

# שבתון קל

הירחון לספרות

● חברה ● ביקורת ● תיאטרון ● אמנות

גליון 299 ● אדר תשס"ה ● מברואר 2005 ● שנה כ"ט ● 28 ש"ח

[www.ifton77.com](http://www.ifton77.com)



## התרגום כתיירות

מבחר אישי של שירה הולנדית  
שמעון לוי

משתתפים: אסתי אדיבי שושן, רות אלמוג, משה דור, ריז וויטמור, ענת זגורסקי  
שפרינגמן, שולמית חוה הלוי, בן ציון יהושע, עמוס לויתן, כרמית מירון, אשכול  
נבו, יחזקאל נפשי, רוני סומק, אורי סטריוובר, אלישע פורת, עודד פלד, יהודית  
רונן, צבי רפאלי, שלום רצבי, ציפי שחרור, שמואל שתל



העובדה שבתקופה בה אנו חיים אין כובשים שטחים על מנת להתנחל בהם. זהו סוף עידן המלחמות האימפריאליסטיות, יש לקוות. בתקופה בה אנו חיים יש לבסס את הקיום האישי וגם הלאומי על לקחים מן העבר.

\*

ואכן, במוסד "יד-ושם" השכילו להבין מה צריך להדריך אותנו היום. קודם כל להיות צמודים למורשת התרבותית, ההיסטורית ובעיקר החווייתית שלנו כעם. לא לשכוח, לא להשכיח. להפך. לחזור ולחקור ולהסיק מסקנות ממה שעבר העם במלחמת העולם השנייה. ולהיזהר מאוד בל יאשימונו במעשים דומים כלפי עם אחר.

להצטנע מעט, לא יזיק. להפנים את העובדה שאנחנו לא אימפריה. לא מעצמה. אנחנו מדינה ממדינות המזרח התיכון. כאן מקומנו. מכאן לא נוזן. אך גם לא נספח עמים אחרים, או שטחים אחרים. ובעיקר בל נשכח להביט פנימה, לתוך נפשו של העם הזה, ללמוד מה חסר לו, מה מן הראוי שיהיה לו... ולא לשכוח שישנם בקרבנו אנשים, קשישים, בוגרים וילדים, שהולכים לא פעם לישון על קיבה ריקה. כן, ישנם כאלה. לא יאומן, אבל זאת עובדה.

\*

עלינו להשלים עם העובדה שאנו עם יחסית קטן, ובנוסף לכך מפולג ומפוצל; לכל פלג תרבות משלו, הרגלים משלו, צרכים משלו... עלינו לקחת זאת בחשבון, אחרת אנה אנו באים. האם לקראת מלחמת אזרחים? איום כזה עולה בכל תוכנית טלוויזיה ובכל עמוד בעיתונות היומית, אך אין ספק עוד, שנפל הפור, אנחנו חיים בשכנות לעם אחר, גאה, בעל שפה ותרבות משלו, בעל צרכים משלו, תקוות משלו, עם שהשלים עם השכנות עמנו. שיש לו עניין להיות עמנו בשכנות טובה.

קשרים ישירים וסמויים קושרים אותנו אל העם הפלסטיני. חלק ניכר מאיתנו אף גדלו על התרבות הערבית והפנימו אותה. זוהי תרבות שיש להתייחס אליה בהערכה הראויה. לא במקרה, מצאה מערכת 'עיתון 77' לנכון להתייחס לתרבות הערבית יותר מאשר לתרבויות אחרות. תרבותם של הפלסטינים כאמור איננה זרה לנו. אנו נתקלים בה וגם מושפעים ממנה לא מעט. האנתולוגיה מן השירה הערבית המודרנית לחולמים בליל גשם שראתה אור בהוצאת 'עיתון 77' מדברת בזכות עצמה. הספר הזה רכש לעצמו לא מעט חסידים בקרב אוהבי השירה הערבית. הוא התקבל בקרב חוגי הספרות העברית בחיבה, בהערכה, כראוי לאנשי תרבות המכבדים את תרבותם הם כפי שהם מכבדים את תרבותו של הזר.

\*

ועוד משפט או שניים על כתבי העת לספרות בכלל ולשירה בפרט, שצמחו במקומותינו לפתע פתאום כפטריות לאחר הגשם. גשם לא היה. גם לא פטריות. מה שהיה הוא האמביציה להוכיח: גם אני יכול... אדרבא. כן ירבו... תמשיכו חברים, רק אנא, לא לשכוח, כתב עת לספרות נבחן בשנתו החמישית, העשירית, העשרים... הקושי הוא בשנתו השלושים... העורך מתבגר, הוא משוחרר מאשליות; חלפו כמעט שלושים שנה, לא שינינו את העולם, לא חוללנו מהפכה תרבותית. גרמנו נחת רוח לכך וכך יחידים, והם סיפרו על כך - לכך וכך יחידים אחרים... פה ושם היו שהגירו דמעה למקרא שיר נוגע ללב, קימטו מצח לאחר קריאת סיפור מעניין, הרימו אצבע לגרד בפדחת או בשיער ראשם שטרם נשר, לאחר קריאה במאמר נבון...

וזה הכול. לא יותר אך גם לא פחות. וזה לא מעט. ההפך, זה הרבה, הרבה מאוד!

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: 'עיתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר: [www.iton77.com](http://www.iton77.com)

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גיליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.

בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.

"המלחמה נגמרה, זו שהפסידו ילדים, / שהתאמנו ברובים ארוכים מדי, / שנולדו כמו שוליות קוסמים של רשע /..." שלוש שורות חזקות וחודרות למוח וללב מתוך אחד השירים שבאנתולוגיה "ההולנדית" בגיליון הזה, בתרגומו המצויין, אם לשפוט על פי הטקסט העברי, של פרופ' שמעון לוי. איני מחובר אל השפה ההולנדית, ומשוררה אינם מוכרים לי. אבל אוזני רגישה לטקסט ההרמוני המבליט את המטאפורה, שהיא בהירה ונוגעת. "התרגום כתיירות" מכנה "התייר הספרותי" שמעון לוי את מסע התרגום האישי הזה.

ועוד משהו בעניין הספרות או התרגום כתיירות: "דף יומן" של רות אלמוג, על כנס סופרים ישראלי-יווני, שהתקיים בישראל, בין מצפה רמון לירושלים, בפברואר השנה. האסונות הלאומיים של שני הצדדים עמדו בלב המפגש האנושי בין התיירים או השליחים הספרותיים הללו. רשימה קצרה, מרתקת, מעוררת.

אסתי אדיבי שושן כתבה מאמר מקיף על ספר של אשכול נבו, סופר ישראלי צעיר, וקטע פרוזה קצר שכתב אשכול נבו מלווה את מאמרה. וכמובן, אין זה הכל.

\*

כשנכתבות שורות אלה, כבר עובדים במערכת על הגיליון שמספרו - 300. נכון, אין זה מספר הראוי לציון מיוחד, יחד עם זאת, שלוש מאות גיליונות, וכל גיליון הוא עולם בזכות עצמו, המצריך מחשבה, עבודה רוחנית וטכנית, עיצוב, הדפסה, הפצה, וכמובן, מימון... שהוא אולי הגורם החשוב ואין ספק שהקשה ביותר במלאכה זאת... ואחר כך ההמתנה לתגובות. הספק שמתגנב לא פעם... איך מקבלים הקוראים הקבועים את הגיליון... איך קרה שהמגיה פסח על שלוש שגיאות הזועקות לשמים; ובלכתו ברחוב פוגש בעורך לא פעם "חבר טוב", מה שנקרא, שלא שוכח למנותן באוזניו.

כל אלה הן לא יותר מזוטות, כמובן. העיקר הוא בכך שמאתיים תשעים ותשעה גיליונות הביאו לקורא העברי ממיטב היצירה העברית, ככל שניתן היה להשיג, מיטב תרגומים מספרות העולם, ככל שניתן היה להשיג; זאת מתוך עמדה נקייה מאינטרסים אישיים, שאינה עוסקת בשבבים ובנסורת אלא מונעת מכוח הרצון להעשיר את תרבותנו, לקרב את האדם החושב אל הספרות. הקירבה אל הספרות הטובה על כל סוגיה, כמוה כקירבה לאדם, לחבר, שאיתו ניתן לשוחח גם בשעת מצוקה... להחליף דעות...

\*

איני זוכר אם אי פעם כתבתי פתיח רגשני כל כך. איני בטוח שמן הראוי, בתקופה הזאת, על כל פנים, לנקוט בנימה כה "רכה". כאילו שכחתי שאנו חיים במציאות קשה (וזה מילה רכה שברכות), כמעט על סף מלחמת אחים. ראשית, איבוד כל אשליה שהשטחים שנכבשו במלחמת ששת הימים יישארו בידי ישראל. שנית, ההתנתקות מרצועת עזה, שאיננה ויתור על שטח גרידא, אלא סלילת דרך רחבה להקמתה של מדינת פלסטין לצדה של מדינת ישראל. אני כשלעצמי, ורבים שכמותי נקבל את הקמתה של מדינת פלסטין לצדנו בברכה, אפילו בשביעות רצון, כדבר הטבעי, הנכון, והראוי ביותר שיקרה.

אבל בכך אין די כמובן. המצב החדש יאלץ את ישראל לוותר על שטחים, שלפי דעתם של ישראלים רבים, שייכים למדינת ישראל. שטחים שנכבשו במלחמות ישראל. גם ויתור זה מן הראוי שיקרה. הגיע הזמן להפנים את



השער: גלויית תיירות מהולנד, עמ' 34

	שירה
5	שלום רצבי
9	יחזקאל נפשי
11	ציפי שחרוד
19	אורי סטריזובר
21	אלישע פורת
26	שולמית חוה הלוי
27	ענת זגורסקי שפרינגמן
34	התרגום כתיירות - מבחר אישי של שירה הולנדית: שמעון לוי

	פרוזה
12	אשכול נבו - מרתף 10
28	בדמי ימי - רחל היימן

	מאמרים ורשימות
14	אסתי אדיבי שושן: הללויה קרירה ושבירה - על ספרו של אשכול נבו
17	בן ציון יהושע - עפיפון כציפור טרף, על ספרו של האלד חוסייני
20	רות אלמוג - מדבר ושלג, דף יומן

	ביקורת ספרים
6	עודד פלד על כדירות ישראלית מאת יובל גלעד
6	צבי הפאלי על ההומור היהודי של עם ישראל לדורותיו מאת אדיר כהן
8	שמואל שתל על פעם היו בקישון מאת מרגו פארן
8	כרמית מירון על תמונה של אבא וילדה מאת רחל חלפי
	יהודית רונן על ממזרח וממערב, מחקרים בתולדות היהודים בארצות המזרח ובצפון אפריקה, ערכו: משה אורפלי, אריאל טואף ושאול רגב; על מרוקו, קהילות ישראל במזרח במאות ה-19 וה-20, ערכו: חיים סעדון; על אליעזר בשן: נשות חיל יהודיות במרוקו; ועל: Reeva Spector Suimon, Michael Menachem Laskir & Sara Reguer: <i>The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times</i>
10	

	מדורים קבועים
	לפי שעה - יעקב בסר
	המלצות 'עתון 77'
4	חצי פינה - רוני סומק; ריד וויטמור, מאנגלית: משה דור
7	עמוס לויתן על ספרו של שמעון זנדבנק, על קולוניאליות ופוסטקולוניאליזם, על הקלאסיקה הקונפוציאנית ועוד
22	כרמית מירון - "כתר בראש" מאת יעקב שבתאי בתיאטרון הבימה
43	

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,  
 ת"ד 16452 ת"א 61163  
 אבקש מנוי לשנת 2005  
 שם ושם משפחה:.....  
 כתובת:.....  
 טלפון:.....  
 מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח  
 בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

**שנה כ"ט • גליון 299 • אדר תשס"ה • כבואר 2005 • 28 ש"ח**

**עתון 77**  
 ירחון לספרות ולתרבות

**Iton 77**  
 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
 Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai Shavit  
 Vice Editor: Amit Israeli Gilad  
 Graphic Design: Michael Besser  
 Editorial Secretary: Gila Shaul

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580073575  
 בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.  
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.  
 המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א  
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

**www.iton77.com**

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 עיצוב: מיכאל בסר  
 רכות מערכת: גילה שאול  
 ניקוד: שמואל רגולנס, פסח מילין  
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפן, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק כדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5618271

יהושע סובול: **ויסקי זה בסדר**, הוצאת הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 2005, 239 עמ'

רומן שני. חנינא רגב, "מחסל" לשעבר מטעם זרועות הביטחון ואיש פרסום בהווה, פוגש ברחובות מנהטן אדם כחליפה שחורה; ייתכן כי זהו "אדוניס", יעד חיסול בפעולת עבר, שלא ברור אם הצליחה. רגב יוצא בעקבות הדמות, כדי לשחזר את מרדף העבר ולתקנו.



גי. די. סלינגר: **תשעה סיפורים**, מאנגלית: אסף גברון, הוצאת מחברות לספרות 2005, 189 עמ' תרגום חדש של תשעה הסיפורים: "יום מושלם לדגי הבנה", "דוד ויגילי בקונטיקט", "בדיוק לפני המלחמה עם האסקימוסים", "האיש הצוחק", "למטה בדוגית", "לאזמה - באהבה ובזוהמה", "פי נאה וירוקות הן עיני", "התקופה הכחולה של דה דומייה-סמית", ו"טדי".

חנאן אלישיח: **אטאטא את השמש מהגנות**, מערבית: רנה פלסר, הוצאת אנדלוס 2005, 184 עמ' קובץ של 19 סיפורים, שבמרכזם גיבורות המחפשות דרכן במציאות פטריארכלית בעולם הערבי והמערבי.

לילה סבאר: **אינני דוברת את שפתו של אבי**, סיפור, מצרפתית: דן שורה, הוצאת תיבות פנדורה, התיבה הלבנה 2005, 110 עמ' לילה סבאר, בת לאב אלג'יראי ולאם צרפתית, לא למדה מאביה את שפתו הערבית ולא שמעה מפיו את סיפורי העבר; אלו החלו להגיע אליה לאחר שנים ודחפו אותה "לכתוב על מנת להבין את מה שמעולם לא נאמר".

תלמה אדמון: **אגמים**, הוצאת זמורה ביתן עמודים לספרות עברית 2005, 252 עמ' רומן ראשון למבוגרים. קובץ של 17 סיפורים - "מסעות במרחב ובנפש, וגם מסע אחד מתחת לאדמה". שקט האגמים מסתיר מאחוריו התרחשויות וסערות.



יונתן פיין: **על שלושה גשרים**, הוצאת כרמל כליל 2005, 299 עמ' רומן שני. חברותם של אורי - איש אקדמיה ויקי - כתב פלילים החלה בצבא. כשנשלח הכתב לראיין אסיר עולם, נחשף בפניו סיפור אהבה ופרשת חיים סוערת בין בודפשט ערב מלחמת העולם השנייה למלחמת השחרור. בהמשך, מנסה איש האקדמיה לתבר בין חיי המראיין למראיין ונסחף לתעלומה מורכבת.

רועי חן: **סוסי הדין**, הוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרית הפועלים/סדרת ספ 2005, 204 עמ' סיפורו של אדם - צעיר יתום היוצא למסע לגילוי עצמי. העלילה מתרחשת בירושלים היום, והגיבור הוא "ספק משורר ספק נער אומלל ואבוד, שניסיון חייו מוביל אותו לזרועותיה של חבורה דקדנטית ומסוכנת" [גב העטיפה].



נטליה גינצבורג, **קשה לאדם לדבר על עצמו, שיחות עם נטליה גינצבורג** הוצאת כרמל 2005, 225 עמ' אוסף שיחות עם הסופרת האיטלקייה, על מוצאה וחייה, על יצירתה, על ספרות פוליטיקה ופאשיון. נכדתה ליוה גינצבורג הוסיפה הקדמה; כמו כן כולל הספר סיפורים, מאמרים וקטעי מחוות שטרם פורסמו בעברית.

מיכל זמיר: **סמינת הבנות**, הוצאת הרגול פלוס 2005, 191 עמ' רומן ראשון, זירת ההתרחשות היא המקום בו משרתת הגיבורה החיילת - פו"ם; ניתן להשוות את המקום לספינה משייטת במים סוערים שכעבור שנתיים "פולטת לחוף גשים שהיו פעם גערות".

קארל סנדברג: **תפילות של פלדה**, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2005, 118 עמ' תרגומים משיריו של המשורר האמריקני (ומחבר הביוגרפיה של אברהם לינקולן). "הה אלי, הגה לי להיות חד-הֶבְרֵתִי היום / אתמול הסחתי נהמת מלים בשוטה, / בילד. / היום, הגה לי להיות חד-הברתי... רע של זקנים / השוטפים אורשמש באצבעותיהם / ונהנים משעוניהם אטיים" (חד-הברתי, עמ' 38).



אגי משעול: **מומנט**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 66 עמ' "ביום הכי מוזר אני אורגת לך אדרת / מאגוזים / ומהרהרת בעננים / שהיו עבים / לפני שנעשו / שחקים / או להפך" ("קליפסו", עמ' 35).

גד יעקבי: **עד בוא היום**, הוצאת הקיבוץ המאוחד קרן רבינוביץ 2005, 62 עמ' ספר שירים שלישי. "הלילה שמענו

צריחה מן החמה. / נחרדתי מאי הידיעה האם / אדם היה זה או חיה או / שמא קול קורא לי להתייצב: / הנה אני פה ואיש לא בא" ("עיר קשה", עמ' 46).

יובל אליצור: **ישראל והאתגר הגלובלי**, הוצאת כרמל 2005, 184 עמ' גלובליזציה - מכה או תרופה? האם ישראל נגרת לתהליך? מחבר הספר סבור כי ישראל - למרות הסכנות - אינה יכולה להוציא עצמה מכלל המשק העולמי. עם זאת היא חייבת ליישם מדיניות מאזנת, שתחסן את הפערים הצפויים כתוצאה ממבנה המשק; "להבטיח שהתעשרותם של המעטים שיינשאו על גלי הגלובליזציה לא תהיה כרוכה באבטלה ובירידה בהכנסתם של רבים" [גב העטיפה].

ג'ון הרסי: **הירושימה, סיפורם של שישה ניצולים**, מאנגלית: דנה אלעזר-הלוי, הוצאת אחוזת בית 2005, 194 עמ' הרסי, עיתונאי אמריקאי, היה בין המעריבים הראשונים שהגיעו להירושימה אחרי ההפצצה. ב-1946 התפרסמו הראיונות שערך עם שישה ניצולים בניו יורק. הספר כולל חמישה פרקים, החמישי נכתב 40 שנה אחרי פרסום הכתבה, והוא מתחקה אחר גורלם של הניצולים מאז. פרופ' אסא כשר הוסיף אחרית דבר.

דוד שגיב: **יהדות כמפגש הנהריים, קהילת יהודי בצרה 1914-1952**, הוצאת כרמל, מרכז מורשת יהדות כבל 2005, 320 עמ' סיפורה של קהילת יהודי בצרה - דרך ניהולה, מוסדות הדת והחינוך, החברה והתרבות, וכן עדויות על שני ימי "הפרהוד" במאי 1941; הרדיפות והמעצרים מצד אחד וההגנה שסיפקו משפחות מוסלמיות לשכניהן מפני האספסוף מצד שני. הספר כולל אחרית דבר, בה מסופר על קצה של הקהילה עם נפילת משטרו של סדאם חוסיין ועליית בניה הנותרים לישראל.

יעל חבר: **מה שהימים לשבת, יידיש ביישוב החדש**, הוצאת יד בן צבי 2005, 199 עמ' "הקשיים שעורר צו זניחת היידיש לטובת העברית..."; הספר חושף לראשונה את מכמני היצירה האלטרנטיבית ביידיש בעשורים הראשונים של המאה העשרים.

## שלוש רצבי



בית. קירות. חלונות. אכל מבעד  
לחלון, או בינה לבין אשה  
שהולכת לבדה, כמו בחלומות  
מאד יחפה, מה?

המרחב, (גוף מכפיל עצמו בגוף, גוף  
שובר עצמו בגוף, גוף  
בגוף, גוף נשקף  
בגוף), כמו פצע  
נפתח אל תוכה, כי אין מקום  
לצאת או לבוא, כי אין מקום

וגם אין זמן. רק נשים זקנות בשמלות שחורות וגברים שחוחי גו  
בעינים מאד עתיקות כבר מביטים בה מתוך הבור. כי אין מקום  
לצאת או לבוא.

כי אין מקום וגם אין זמן לנגע ביחפותה  
או לבוא בה: לקפל גוף בגוף, יד ביד, לתת  
את מבטי במבטה, לגלגל  
עצמי בעצמה  
כמו גוף לאדמה



שום כלום, אני  
אומר לה. וכבר  
המלים עטופות  
הי וקינה. שום דבר, אני מוסיף  
ולוחש לה. אבל היא  
כבר אינה. הלכה לה. לא שומעת  
ולא עונה. עכשיו  
אני יכול  
להקביר מלים  
עד אין קץ  
לספר את אהבתי לה. לשיר  
מלים  
לעיני כי  
יעטף הי  
וקינה, או לבוא  
עם עצמי  
בעצמי. יחף לעמד  
בפתח עינים ולב  
להוריק את אהבתי, לתת בה סימנים: מעין חתום ואין-אל ראי



---'או עכשיו לחצות... הומן תם' אני מורז את עצמי. לא שאני מצפה לאיזה מעשה שיעשה עכשיו על-ידי. בין כך ובין כך  
הוא לא יעשה. בגילי איני יכול עוד לתת אמון בכוח המעשה שלי. אבל לא זה העיקר. העיקר הוא, אני חושב, שאיני יכול  
לתת אמון במעשה גופו. אם אני בוחן את דרכי עד כאן, עד היום, עד הרגע הזה שבו אני עומד אל מול שום מקום ומורז  
עצמי לחצות את מה שכבר לא אעז לחצות, ושאלף אם אחצה אותו דבר לא יקרה, אני חייב להודות שלא כוחי ועוצם ידי  
הביאוני עד הלום. לא שלא היה לי חלק. היה והיה. אבל, חלקי היה לא יותר מתגובה לא-רצונית לקורה אותי. מצמוץ עין  
מול אור סנוורים, הרמת יד וכיסוי הפנים כדי להתגונן מהמכה, חיוך מבוש, הרהורים, זיקפה ואפילו תפילה. ובכל זאת,  
אני ממשיך, אין זה דבר של מה בכך. ככלות הכול גם תגובה לא רצונית משאירה את חותמה. הזרימה לאחריה אינה זו  
שהיתה. היא משבשת אותה. מכניסה לתוכה אלמנט חדש. כיוונה של הזרימה אף הוא השתנה משהו, והרבה שינויים  
קטנים, אני מוסיף בתרועה כמנצח, סופם שינוי גדול. ואולי אולי, אני ממשיך בחשש, כאן עשויה להיות גם התחלה  
גדולה, חדשה. וגורם משנה זה הוא שלי. כן, אני מסכים, הוא לא רצוני. אבל בכל זאת. אם ברגע שאני מגיב אני משוכנע  
שזו תגובה שקולה ההולמת את המצב, מה חשיבות יש לעובדה שבניתוח אחרון ייטען כנגדי שתגובתי היתה לא רצונית.  
העיקר הוא שחשבתי ותכננתי אי אלה מהלכים. ואם בחשבון אחרון יסתבר שגם זה אינו חורג מהאי-רצונית המאפיינת  
את חיי ואולי את החיים בכלל אז משמע רק שאלה הם החיים. נגד זה איני יכול לעשות דבר. אז, יהי כך. אבל עכשיו  
לחצות! לחצות כבר, אני שב ומורז את עצמי.

## שירה ישירה ובוטה

יובל גלעד: כבידות ישראלית, עמדה  
 כרמל, סדרה לספרות עברית בעריכת רן  
 גיל ועמוס אדלשייט, 2004, 72 עמ'



בשיר 'אמונה', הפותח קובץ שירים זה, כותב יובל גלעד: "בגן הנטוש מאחורי היכל התרבות, / עץ שקמה ענק מפיץ יפיו. / ואני, אלמלא האמנתי כל כך ביופי, / העולם היה רומס אותי, כנעל את העלים. / ...בלילה קר פועל זר לא נרדם, וירד להטביל עצמו בים, צף וידי לצדדים. / מיום ליום הוא הופך דתי יותר, בלי להרגיש / מביט בעננים גבוהים כפעמוני-מנזר. / ...כמה יפה כפיפת התפילה המוסלמית. / הגוף רכון קדימה, צמוד לאדמה כעץ. / הגב לומד לא לפחד מרקיע עם צבע ממית, / וכף-הרגל מראָה כמה קשה להיות פה" (עמ' 65).

הכבידות, הישראליות, הקושי להיות כאן, כנען, ארץ עֶבֶר - נושאים אלה מעסיקים את יובל גלעד, שספרו הראשון שירי נזיר, ראה אור ב"גוונים" (2000). ראייה מפוכחת, צלולה, של המצב או ההווה הישראלית; ההיגד, אמירה ישירה, בוטה ומחוספסת, שאינה גולשת לכדי פלקט פוליטי - כל אלה שלובים יחד בשפת תיאור צלולה, חדה, ובוודאי חושפני המזכיר את כוהני הווידוי האמריקנים הגדולים: ג'ון ברימן (מר עצמות', או 'הנרי' כאלֶטֶר אָגו), שהתאבד בקפיצה לנהר הקפוא, סילביה פלאת' ואן סקסטון ששמו קץ לחייהן; משוררי ה'ביט' וה'היפ': אלן גינזברג, לורנס פרלינגטי, גרגורי קורסו, סטיוארט פרקוף, ג'ק קרוואק, בוב דילן, דיאן די פרימה, דיאן ואקוסקי, תומס וולף, טימותי לירי, מייקל מקלור ואחרים. כך, למשל, בשיר "נערות", הפותח את השער "יודיים": "נערותי ריקה / מדמות אב כמו / רקיע מציפורים. / ...בתור נער התרחקתי מהעדר / כמו שקיעה חורפית. / ...כל יום חדש / נורק חסר- מטרה / כמו מטרייה שבורה. / ...כל דבר אישי / נחנק בבית-הספר / כמו הראש בתנור. / ...כל שיעור היה / כוחני וארוך / כמו רגלי דוגמנית. / ...כל קיץ פרחו / מילים גסות / כמו פצעונים על הפנים. / ... התבגרות / תקפה את ז' / 2 / כמו מחלה סופנית. / ...עברתי במקרה / לפנות ערב / בית-הספר היה ריק. / ...נהדר טבעי / ושקט כמו / ישבנה של אלמנה. / ...והכי מוזר / שהפכתי אדיש לעצים / כמו מסור" (עמ' 9-11). או בשיר "יודי": "אני / זר לזכרונות / שירותי הצבאי. / ...ובורה כמו זיקית / מזנבה הכרות. / ...הייתי רק נער / אבוד ביער / של מדי צבא. / ...זקופים וירוקים / כמו עצי הזית / שעקרנו. / ...הייתי נער בודד ולחוצץ / כמו אצבע על ההדק. / ...כמובן שהמכ"ת / הריצה אותי / בין העצים. / ...ורציתי לבכות / על נשים קרות / כמו קת רובה. / ...בהיתי / ברגלי קב"נית צרפתייה / ובכיתי. / ...עוזי משומן / מכתים כמו / פרופיל 21 שקיבלתי. / ...בני כיתתי ארבו לי בשכונה / כמו חוקרי שב"כ. / ...המדינה הזו / כוחנית כמו / תחת בחוטיני" (עמ' 19-18).

## גם בשחוק יכאב הלב

אדיר כהן: ההומור היהודי של עם  
 ישראל לדורותיו, הוצאת אמציה 2004,  
 490 עמ'

ההומור היהודי של עם ישראל לדורותיו הנו בחזקת אתוס רב ערכי בו העבר וההווה כרוכים יחדיו. זכורות למכביר מתעוררות בקריאת הפרקים המרתקים על האתמולים ועל העת החדשה כאחת; לרוב, ידו של הפן הטרגי-קומי היא על העליונה. אדיר כהן נזהר בקפידה מאקלקטיות תמטית ומחקרו והשגותיו הנם אישיים ביותר.

כאן טוב להידרש לספרו הקלאסי של הנרי ברגסון הצחוק, ברגסון בוחן בקפידה את מהותו הקומית של הפרצוף האנושי בהדגישו את הבעת פנים המגוחכת ובודק כיצד ניתן להבחין בין המצחיק לבין המכוער.

זאת ועוד כדבריו: "אין ספק בדבר, כי מומים מסוימים וידועים שבגוף מעוררים צחוק משובב; כאן טוב יהיה לשאול את עצמנו, האם מומי הנפש של בן תמותה עשויים להיות פחות מצחיקים ממומי הגוף? תשובה היפותטית לכך ניתן לתת לאחר שנעיין במכמני הבדיחה היהודית.

לפני שנים השכיל לעשות זאת זיגמונד פרויד בהצלחה מרובה. הוא כמו השכיב מטאפורית את הבדיחה על ספתו, כפי שעשה פעם למטופלת המפורסמת אנה. כאן נזכרתי בהומור יהודי מהסוג השחור משחור, ובקוראנו בדיחה זו, לא נודקק עיד לפסיכואנליזה.

י"שה: שנות העשרים המאוחרות. שני יהודים, משה ייצחק, מטיילים ברחוב הראשי. לפתע באים לקראתם שני בריונים. משה ליצחק: "יצחק, נבדחו? יצחק: "מדוע?" משה: "הם שניים ואנו לבד!"

תפארתו של ההומור היהודי היא בכך שבו היהודי ציחק קודם כל מעצמו. אמנם בבדיחה הקלאסית ציחק הרב מהכומר, אך המציאות לאשורה היא אחרת לחלוטין.

בעשרות מדורים מרתקים פורש אדיר כהן מסכת מרשימה של ההומור היהודי באשר הוא. ההלקאה העצמית חוזרת ונשנית מדי פעם בגולה של תפוצות ישראל.

במבוא מאלף מביא המחבר מדברי הירש דוד נומברג שעדין לא נס ליחם: "יגון העולם צחק מתוך עיניו והמכאוב הגדול צחק והעצב הגדול צחק". כואבת

ובוטה היא הבדיחה של יהודי ברית המועצות. היהודי שואל את הרבי: "המאמין אתה, כי יש חיים לפני המוות?"

להלן, פכים רגישים של ההומור היהודי ביצירתו של שלום עליכם, הכול מכל הוא בשמחת היגון של הילד הקורא "אשרי יתום אני!" הדחקות, היתמות והעוני חוזרים ונשנים אצל הרשל מאוסטרופול ו"חכמי" חלם אינם כה טיפשיים. לטוביה של שלום עליכם דין ודברים עם האלוהים,

כך, בשורות קצרות, חותכות, נוקבות, מתאר יובל גלעד את הכיבוש הישראלי בשער השני, "פה", בשיר "כיבוש": "רצועת עזה היא כף רגל נרקבת / בקצה גוף ארצנו / המסרבת להביט למטה. / ...בג'נין העוני יוצר ריק אלים / כאוויר בין האצבע להדק. / ...טייס קרב נוגע בכפתור שיגור טיל / בעדינות, / כמו בפטימת אשתו. / ...אירופה שדתפה אותנו לפה, / וגרמה לנו לדהוף אותם, / מביטה בני ב-CNN, ומטיפה. / ...השאהיד נצמד לחוגגים / במעין חיבוק אהבה למותו, / כילד הנצמד לרגל אביו / המכה אותו. / ...עקירת עצי זית / פוערת בור / בדיוק במידת אדם. / ...יהודי תמיד היה / היה הגיונה מעבְרָה, / אבל מדינת היהודים הפכה / למכונת-שכחה מוזרה" (עמ' 28-29).

ובשירים המתארים את תל-אביב, התחנה המרכזית והווי הפועלים הזרים, כותב יובל גלעד: "שוב הארנק ריק כמגדל-שלים בלילה. / ...גורדי רוטשילד מתנשאים על שיק הכרמל. / ...כיכר המושבות היא קבצנית אהבה. / ...בית-הכנסת הגדול האפיר כשיער מתפלליו. / ...טרוצקי היה מהלל את "הכול בדולר". / ...ריח השווארמה חודר לחוטיני בדוכנים. / ...חיסר-כסף מפסל פנים רציניות בלחם" ('אלנבר', עמ' 36); או: "בתחנה המרכזית הישנה, מוקדם בבוקר / ריח הרחוב חודר קשה ואיטי / לתחתוני החוטיני בעשרה שקלים / שתלויים בחוץ, כמו ישו. / כבש השווארמה קרוע ומסתובב / כראשו של פועל תאילנדי / אחרי לילה של שתייה, אחרי יום בו פוטר. / ואם ירצה לברוח לרגע, / עדיף לו שלא יביט למעלה, / כי פה אפילו הרקיע אפור ומלוכלך" ('בתחנה המרכזית הישנה', עמ' 37).

אין ליובל גלעד עוצמה אובדנית בנוסח ג'ון ברימן; החוטיני שלו, החוזר ונשנה, אינו מדרג את קרסוליהן של סילביה פלאת' או אן סקסטון, שהעזו לתאר אף סלידת אָם מתינוקה, הרך הנולד שטרם התקשה; והוא רחוק מסמי ההזיות ומן האלכוהול של משוררי וסופרי דור ה"ביט" וה"היפ". אבל הווידוי הפיוטי שלו הוא נחלת כולנו. ■

עודד פלד



כאשר בבוקר, בבוקר רן קברן  
 נוטל מעדר יוצא, יוצא לגן  
 קובר כלב, אוכל תפוח  
 קובר ילדה, שוכב לנוח.  
 לסאטירה הפוליטית של לוי אן את ורע  
 בהומורסקה עברית.  
 יום ראשון היה יום שיגרה.  
 ערבי זקן ברחוב נורה  
 אל תירה, עבדי יעקב! הוא קרא  
 ואחינו יעקב ירה.  
 לבסוף, טוב לשוב ולהידרש לספרו של הנרי  
 ברגסון. וכך נכתב שם: "אדם רץ ברחוב, נכשל  
 ונופל. האנשים צוחקים..."  
 ניתן לשאול, מדוע הם צוחקים? אולי איש שבר  
 רגל? והם צוחקים, צוחקים, כאותו "האדם הצוחק"  
 בספרו של ויקטור הוגו. גם בשחוק יכאב הלב! ■  
**צבי רפאלי**

בסוף המאה מצאנו אפרים קישון אחר, תוקף,  
 מלגלג, ושוחט פרות קדושות. אדיר כהן מדגיש  
 זאת בהנאה מרובה. הנה מהגיגיו החדשים: "ההגיגות  
 מחייבת אותנו לצאת לעזרת מנהיגינו, להתייצב  
 לימינם ולחזק את רוחם, שכן הם אנשים קשישים  
 לרוב והשמירה המתמדת על הכיסאות מתישה את  
 כוחותיהם" (1999).

אחד הפרקים המזהירים בספר הוא הפן היהודי  
 ביצירתו של חנוך לוי. אדיר כהן פורש כאן את הדמיון בין שפתו העברית  
 של לוי לעגה יידישית. לאוזן רגישה נדמה כי שוב  
 אנו בחתונה יהודית בברדיצ'ב והבדחן משעשע את  
 הקהל באמרי שפר. ברם, ישנם עוד פנים, רבות  
 ושונות, ביצירתו של לוי. פנים בוטות, מקבריות,  
 שיראת המוות אופפת אותן.



חשבון נפש ארוך, ארוך כאורך הגלות. ומכאן  
 הדרך לא ארוכה כל כך אל ההומור של יהודי  
 אמריקה. זהו הומור מעט מדושן עונג לטעמי; אמנם  
 הרי יהופיץ והגלים של נהר סמבטיון מצויים בו,  
 אך הצחוק כאן הוא לרוב הצחוק לשמו.  
 ההומור הישראלי לטעמי הוא אגרסיבי, בוטה,  
 לעתים וולגרי. הסאטירה, גם אצל טובי  
 הסאטיריקנים, היא לעתים תוקפנית תוך שמחה  
 לאיד. הסאטירה המצוינת כשלעצמה של עמוס קינן  
 איננה חסה על איש, בצדק או שלא בצדק.  
 קורבנותיה האישיים הם ש' שלום, דב סדן ודומיהם.  
 אמנם בצדק נשלף נשקו לכיוון הפרות הקדושות  
 בישראל, אך לעתים הוולגריות חוגגת.  
 הנה דיוקנו של המשורר הלאומי:  
 אחת, שתיים שלוש, ארבע  
 המשורר הנה הוא בא  
 בתנאים הקשים מאוד  
 הוא יוצר לו יצירות  
 תוך דילמות כלליות  
 של קיבוץ הגלויות!

ברם, המשורר הלאומי איננו אלא נטע גלותי זר  
 בעיניו עמוס קינן יצר יצירות בלתי נשכחות,  
 רוויות עוצמה ותבונה, וטבע תבנית לשונית  
 חדשנית ומרנינה. הסאטירה הפוליטית שלו היא  
 משובחת, אך במה פשעו של דב סדן והמשורר  
 הרגיש ואוהב ש' שלום? השורות הכתובות עליהם  
 מזכירות את עיתוני הכיתה.  
 ההומור "בעד" הוא נחלתו הבלעדית של אפרים  
 קישון, יוצר בעל הומור מזהיר, סאטיריקן בחסד  
 עליון, אך ה"בעדיו" הישן מקלקל את השורה.  
 לא מצאתי מעודי הומוריסט בעל שיעור קומה  
 כמוהו, שכה יהלל בדיעבד את צדקת כל צעדי ארצו  
 באשר הם.  
 הפטריוטיות המרובה היא חיובית, אבל איש  
 הסאטירה אינו יכול להרגיש אותה במהתלה שלו.  
 הנוכל בדמיונו הפרוע ביותר לתאר את וולטר  
 כפטריוט צרפתי או את זושצ'נקו כמהללו של  
 סטאלין?

**חצי**

**ריד וויטמור**

**מאנגלית: משה דור**

**תזמורת בית הספר התיכון**

בַּיָּמִים חֲמִים בְּסַפְטֵמְבֵּר תְּזַמְרֵת בַּיֵּת הַסֵּפֶר הַתִּיכוֹן  
 מִשְׁכִּימָה קוֹם עִם הַצִּיפּוֹרִים וְצוֹעֵדֵת לְאַרְךָ רְחוֹבֵנוּ,  
 בּוֹם בּוֹם,  
 לְשֶׁדֶה שְׁבוּ הִיא הוֹלֵמֶת בּוֹם בּוֹם עַד שְׁמוֹנֶה אַרְבָּעִים וְחֲמִשׁ  
 כְּשֶׁהִיא צוֹעֵדֶת, כְּמוֹ בְּחֵרוֹז הַיֶּשֶׁן, חֲזֵרָה, בּוֹם בּוֹם,  
 לְחֲדָרֵי הַפְּתוֹת שְׁלֵה, נוֹטֶשֶׁת אֶת רְחוֹבֵנוּ  
 רִיק וּזְלַת הַעֲלִים הַנוֹשְׁרִים בְּלִי לוֹוֵי תַפִּים,  
 וְשׁוֹכְבִים לְלֹא זֵיע.  
 בְּסַפְטֵמְבֵּר  
 תְּזַמְרוּת בְּתֵי סֵפֶר תִּיכוֹנִיִּים רַבּוֹת מְתוֹפְפוֹת פְּתָפִים רַבִּים  
 וְהַדְמָמוֹת לְאַחַר לְכַתֵּן עֲמוּקוֹת מְאֹד.

כל דיבור על בית ספר מתחרז בתקופה האחרונה עם  
 דו"ח ועדת דברת. הרב גדולה מונפת על גרון הספרות.  
 צריך להסיר את החרב. ומהר. ובינתיים, מעט "בום בום"  
 מתזמורת בית הספר התיכון, שריד וויטמור מניף מולה  
 את שרביט המנצח.

**רוני סומק**

## היופי הנוגע ללב שבפרטים הפשוטים

מרגו פארן: פעם היו בקישון, ספרי 'עתון'  
77, 2004, 110 עמ'



נפש מאושפזת". וגם סיפורים אישיים, כמו: "פגשתי  
אותו בפעם הראשונה בזכרון יעקב/ ישבנו בבית

על הרקע הכחול של עטיפת הספר, מאחור, באותיות כחולות פחות, נדפס השיר 'בדרך לזכרון יעקב'. זהו מעין שיקוף תוכני וצורתי של שירי הספר: הנוף הוא ישראלי, ירוק ופורה, ובכל זאת קצת עצוב; והמילים, פה מילה, בודדה תופסת שורה ולעתים רחוקות היא אחוזת בעוד מילה "שעומדת יחידה" באותו שיר, להיות שתיים באותה שורה. גם מילות יחס קטנות כמו 'אל' או 'בין' תופסות לעתים שורה שלמה. ציור העטיפה והציורים שבתוך הספר הם יצירתה של המשוררת מרגו פארן. חלקם הגדול של שירי הספר שורותיהם קצרצרות ומועטות. לדוגמה, השיר 'לשפרעם' (עמ' 49): "רצייתי / לברוח / לשפרעם / מפני / בהלותי // הלכתי / בשדות / וגם שכבתי / לידם / ובתוכם // עליתי גבעה / מיתולוגית / ועדיין לא / הגעתי / אז / לשפרעם". שוב, שיר לירי שנופו ארצי, בדומה לשיר בגב העטיפה.

ישנם גם שירים ארוכים יותר, ואפילו ארוכים מאוד, למשל השיר החידתי מעט 'קן צרעות' (עמ' 101-104), שמספר מעין סיפור על ביתה של הכותבת בנגב המדברי, על קן צרעות שגדל ותפה, בית שהיה באילת, נסיעה של המחברת באוטובוס כשבאמתחתה קן הצרעות, ובדיקת רופא "שבא ועמד / גם הוא / והסתכל / עלי / וחייך". לו היה הסיפור נכתב כפרוזה, היה רחב יריעה יותר, וייתכן כי לא היה ניחן באותו חן וקצב עלילה שמרגו פארן הצליחה להשחיל בתוך מבנה שירי מיוחד במינו זה.

'פעם היו בקישון' הוא שיר (עמ' 81) שבו גמדים "עמדו ונפפו אלי / ואני נופפתי / חזרה", ומעט הלאה משם: "כבצורים של / קמיל / קורו"; מימין לעמוד השיר נפרש ציור ירוק-צהוב של ים ושמים ומתחתי הכיתוב "בים סין, שמן על בד". אני אינני מבין גדול בציור, אך הציורים שבספר מושכים את העין ומשתלבים היטב בטקסט השירי, הציורי; הכותבת מעידה על עצמה כי היא "לא יכולה / כמעט / לענווד שרשראות בפרהסיה", ואכן השירים אינם מצועצעים, כך גם הציורים. העין והיד רגישות לנוף, ליופי הנוגע ללב שבפרטים הפשוטים, המוכרים, שבמראה היומיומי: "ולשים / את לבה / אל / הבוגנוליאה / הסגולה / שעומדת יחידה / בין / פראדיס / לזכרון" (עמ' 96).

חלקם של השירים "משפחתיים", למשל, 'אבא שלי I' ו'אבא שלי II', אלו שירים שיש בהם געגוע, ושוב, הפרטים הקטנים החובקים סיפור גדול: "אבא / אמר לי / מוטקעלע, נארעלע / ויין גישט אונד זיי נישט / אזוי / טרוריג / מוטקעלע / טיפשונית / אל תבכי / -- אני כבר שאלתי / את עצמי / עם מי / אדבר / יידיש". או השיר על אדלה: "במשך שנים מחייה / היתה זונה ולסירוגין חולת

קפה ואחר כך טיילנו, והוא / סיפר לי שהוא כימאי וכי הוא למד גם / במכון וייצמן..." אני מניח כי מבקר שירה מן המאה שעברה היה חושב שורות אלה לפרוזה מנוקדת, אבל הרי אנו כבר מצויים במאה ה-21.

לקראת סופו של הספר אני קורא שיר 'שם בחווה' (עמ' 98), שהוא שיר או אולי סיפור אהבה: "הוא היה גבר / מטנג'יר / רפאל / ממדוקו הספרדית / ואני הייתי / הולכת / לידו / ואחריו / להריח את ריח / זיעת גופו / הזיעה התנוצצה / על / עורו השחום -- / וקינאתי / כאשתו / וגם כאשתו / ובמאהבותיו".

ואסיים בשיר הקצר שבעמ' 50: "גם בריח / הזה / יש / הרבה / אהבה". אכן, גם בשיר זה יש משקל (תרתי משמע) בכל שורה וריח טוב והרבה הרבה אהבה.

בהחלט ספר שונה מהרגיל. ■  
שמואל שחל

## לתמונת אבא

רחל חלפי: תמונה של אבא וילדה,  
הוצאת קשב לשירה 2004, 137 עמ'



המשוררת לאה גולדברג כתבה שיר נפלא על יחסיה עם אמה: 'לתמונת אבא'. רחל חלפי מערטלת את ייסורי נפשה בספר שירים מצמרר הבונה את האווירה הקודרת של בית החולים בלזותה את אביה בדרך מכאוביו. אף כי נושא השירים מוגדר בכותרת "יחסיה עם אביה ותיאור ייסוריו", זהו ספר העשוי במתכונת "כל אדם". וכי מי מאיתנו לא איבד אדם יקר, הורה, ידיד, אהוב או בן משפחה קרוב; לכן, הספר המאוד אישי הופך לערך ולנכס אוניברסלי, ולו בשל עוצמת הרגש הכלולה בו והיכולת המדהימה של חלפי להביע אותה.

על אף התיאורים הקשים והמאוד קונקרטיים של מסעותיה בין מסדרונות בית החולים, הופכות שורותיה של המשוררת לשקפים של עוצמה רגשית וחוויה אנושית עמוקה. מהותם החומרית של הצינוורות והאינפוזיות של החולה מתמוטטת בדרכה אל השירה הפיוטית, המבטאה אהבה אין קץ וייסורים ללא גבול.

היופי הכואב של שירת רחל חלפי נשען לא מעט על ידע מן המקורות. לדוגמה, השיר 'בית חולים, תפילה לחולה' (עמ' 16).

הפואמה הארוכה והדרמטית שזורה קטעים מתוך "תפילה לחולה" (סידור אבי חי לבית ולמשפחה, עמ' 249, תפילה על החולה): "ה' אל רחום וחנון / נוצר חסד לאלפים, נושא עוון / ופשע וחטאה ונקמה" (תפילה זו נוהגים להתפלל על חולה שיש סכנה לחייו).

ואחריה, דברי המשוררת: "צינוורות מפותלים שחורים / כמעיים של חיות הממסד המדיציני /

לתוכם נדחפים החולים בפיוז'מות / פרומות מדי / אסירים שדודה / מכוחם שודדים, מעצמם נדחפים ביד. / סוהרים במדים לבנים שמזמן נשכחה מלבם (=אק"ג אלקטרוני) ההמלה".

וכך נמשכת השירה הגדולה והמסוערת הזאת: שורות אחדות מן התפילה ואחריהן בית מיוסר, עתיר אהבה, תקווה ואמונה של הבת כלפי אביה. יצירה מורכבת זו ראויה לרשימת ביקורת נפרדת, בשל עוצמתה הרגשית ומלחמתה העיקשת של המשוררת להציל מן האוניפורמיות של החולי ומוסדותיו את היחיד, האינדיווידואל, אותו נציג של פאר היצירה האנושית: האדם.

האב האהוב, במיטת חוליו, הוא וכל יתר הפציינטים, הופכים לחפצים אבודים בידי המוסדות הרפואיים. שיריה של רחל חלפי הופכים את



צלם האנוש שבו - ומשיב בעצמו: "תמהתי, אך לאט-לאט החל / להתחוויר לי פשר הדבר. התחלתי להבין כי העולם / אינו מסתיר פניו ממך / הואיל והוא מכיר לך טובה / על כי שקוד אתה על תיקונו - / על כי יצאת מלחמתו ללחום / בענווה, בטוהר ומסירות..." (קטע).

לפיכך, העולם אסיר תודה לשמשון חלפי על טוהר מידותיו, על צניעותו ועל שיריו היפים, השזורים בספרה של בתו **תמונה של אבא וילדה**. מי שעדיין לא שכח את חוויות ילדותו הרחוקה, מי שמחפש פתח מילוט לייסורי נפשו בשל אובדן אדם יקר, ימצא מזור בשיריה המרגשים והיפים של רחל חלפי.

■ **כרמית מירון**

אחד המטיבים הנוגעים ללב בספר זה, שהוא כולו לב - הוא תיאורה של הבת את אביה, המשכיל לשמור על דמות האדם שבו, בים המכאובים, מול אדישות העולם:

"--- / ושם, אחרי שבעה שבועות / שבעה שבועות נוראים / כשהוא עצמו כאילו אינו חש / בנוראות / השומר על נקיונו הפנימי ועל / מבטו הצלול וטוב לבו / ולא מתאונן ואומר 'הכול בסדר' / או מהנהן על שאלתי: 'הכול בסדר?' / שם / הלך לעולמו..." (עמ' 128).

ואף כי אין מה להוסיף לשיריה של רחל חלפי שלא יהיה בבחינת כל המוסיף גורע, נראה לי כי המשורר דוד שמעוני השכיל להביע את רעיונותי טוב ממני. בשירו 'מכתב לאי-שם' הוא מתפלא מדוע בנו החייל, הרואה את זוועות המלחמה, לא איבד את

"התפצים" חורה לייצורי אנוש חיים, נושמים, כואבים וחולמים לצאת מן הגהינום הרפואי האדיש: "לראות את החיים / מתוך בית החולים / (בית גדול-גדול / של המונים-המונים) / כמו לראות / פרפר יפה / מצד הבטן / השחורה" (לראות את החיים, עמ' 14).

אך המילים כבר אינן עוזרות. בעמ' 15 מנסה המשוררת באמצעות סיור מילולי להתמודד עם הבלתי אפשרי הצפוי: "אז מה? לכתוב עוד שיר? / --- / ועד מתי תרמי ועד מתי לא תודי עד מה / אפסי הוא פנס הקסם המטרטר / והרצוף הזה כנגד המוות" (עמ' 15).

אנשי המדע חיפשו תמיד את הסיבה לתנועה המתמדת, הפרפטוס מובילה, ואילו רחל חלפי עורגת לקבוע, ליציב, גם אם הוא כואב ונואש.

## יחזקאל נפשי

### מרבית חיי

#### דרכים

אל תציגי בפני מפות דרכים  
אינני יודע לאן אפנה

הכביש המפתל או היצר המסלע  
ברפיסות מחי כל הנתיבות נשתבשו  
כדומית הליל המבוסס בואו

אנא ממה, אל תציגי בפני מפות דרכים  
אל תלעגי לי.

#### בתחינה

שר הלילה חלף פה לפני  
הפיץ שנתך באור יקרות

הגיפי אותו  
גערי בו  
מורא פניו עלי מאד  
אמרי לו לך

באור שנתך אני נמלא  
עפר ודרדרים

הד קרום לוחש לי  
כי בבוא העת  
ידללו מעינות אלה,  
כי החשורים גם אני  
פוסע לעין הסערה  
ימקו, יבשו.

הד קרום הד קרום  
הד קרום הד קרום -

רעי אינם שומעים זאת,  
אף אני נוטה לשכוח.

אך בבוא העת אבקשך  
לפרס סוכך על גופי  
שמכוח טלאים מהארון,

לכלות המית בשרי  
בלילה וביום.

#### שעת הפריחות העדינות

היום לבי פתוח כמו השמים,  
נעטף בחסד לנצני הפריחות העדינות,  
לחפת עצים עתירי רימון.  
לא אאזין עוד לתריקת אבני ריחים,  
ללחישות שררה חולפות במסדרונות.  
היום כלי חפה וקדושין,  
ולא אבך עוד.

## תרומה למדף הספרים של יהדות המזרח והמגרב

**ממזרח וממערב: מחקרים בתולדות היהודים בארצות המזרח ובצפון אפריקה, עורכים: משה אורפלי, אריאל טואף ושאל רגב, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ד, 201 עמ'**

**מרוקו: קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים, עורך: חיים סעדון, הוצאת משרד החינוך, התרבות והספורט, מינהל חברה ונוער ומכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח, תשס"ד, 328 עמ'**

**אליעזר בשן: נשות חיל יהודיות במרוקו, הוצאת "ארץ", מחקרים ופרסומים בגיאוגרפיה, המכללה האקדמית אשקלון, תשס"ד, 249 עמ'**

**The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times, Reeva Spector Simon, Michael Menachem Laskier, and Sara Reguer, eds. (New York: Columbia University Press, 2003), 549 p.**

מרכזיותם של יהודי המזרח ושל יהודי צפון אפריקה (המגרב) בכלל זה, בשמירה על הגחלת היהודית, על קדושת ארץ ישראל ועל בניית מדינת ישראל, מצד אחד, וחיוזק מעורבותן הדיפלומטית של מדינות המגרב ובראשן מרוקו ותוניסיה בזירת הסכסוך הערבי-ישראלי מן הצד האחר, נוסף על הצימאון הגובר של צאצאי קהילות המזרח לדעת יותר על שורשיהם, מסבירים, במידה רבה, את גאות הפרסומים על קהילות היהודים בארצות האיסלאם. ראויה לציון בהקשר זה שורת פרסומים מכובדת וחשובה, שראתה אור לאחרונה במגוון של הוצאות לאור בארץ ובחו"ל והמציגה את פרי עבודתם של טובי החוקרים באקדמיה הישראלית. מחקרים אלה, שהתפרסמו בארבע אכסניות אקדמיות שונות (ראה לעיל), משקפים בבירור את העניין ההולך וגדל בחוגי האקדמיה הישראלית ובקרב חוגים מגוונים בציבור הישראלי והיהודי בתפוצות בתולדות יהדות המזרח - תרבותה, מאפייניה הדתיים, החברתיים והכלכליים, זיקתה לארץ הקודש, חלקה בעלייה אליה ערב הקמת המדינה ולאחריה ותרומתה לבניית מדינת ישראל ולחיוזקה.

העניין הגואה בהיסטוריה ובתרבות היהודית במזרח, משקף בלא מעט מקרים גם הישענות נוסטלגית ורצון, הנובע ממודעות חזקה ומהלגיטימציה

הציבורית החדשה יחסית, להאדיר את "בית אבא" ולהעניק לו ול"אגו" הקהילתי את הכבוד הראוי. עניין זה מוצא ביטוי לא רק בגידול במספר הפרסומים הרלוונטיים אלא גם בנהירה המונית ונלהבת אל כנסים אקדמיים, המתקיימים באוניברסיטאות ובמכוני מחקר ברחבי הארץ והמוקדשים לדיון בנושאים הקשורים ליהדות המזרח. ראוי במיוחד לציון לשבח "המרכז לחברה, תרבות וחינוך במורשת יהדות ספרד על-שם אהרן ורחל דהאן", בראשות מר שמעון אוהיון, הפועל באוניברסיטת בר-אילן והמגדיל לעשות במתן בימה לחוקרים ובקיום כנסים בינלאומיים, השואבים אליהם אלפי אנשים מדי שנה והדנים במגוון של נושאים: "פאס: אלף שנות יצירה", "יהודי תוניסיה - זהות ומורשת", "יהודי לוב - זהות, מורשת", "היהודים באימפריה העות'מאנית" ו"מעמד האשה בחברה המזרחית", וכו'.

העניין הציבורי הגדל במורשת ובהיסטוריה של יהדות המזרח משתקף בבירור גם בתחום הספרות היפה ורק לשם דוגמה, אציין מספר ספרים, שנסקרי (בידי הח"מ) במדור זה בגיליונות קודמים: **הסיפור על העיר האדומה** מאת יפה מוטיל, **הולכת עם כמון, חוזרת עם זעתר** מאת גבריאל בן שמתון **המלכה והסופר** מאת מוסא עבאדי.

בסקירה שלפנינו אציג ארבעה ספרים, שראו אור לאחרונה בנושאי יהדות המזרח - כולם פרי מחקר מעמיק, הנשען על סוגי תיעוד מגוונים, ביניהם מסמכים היסטוריים, דרשות, מכתבים, ספרות, יומנים של צליינים, שירי פייטנים, עדויות של רבנים ועוד. שלושה ספרים אלה מאירים שלל היבטים הקשורים ביהדות המזרח והם מהווים תרומה נכבדה ביותר למדף הספרים בתחום זה.

### ממזרח וממערב

ספר זה, המציג שמונה מחקרים של אנשי אקדמיה, מומחים בעלי מוניטין בתחומם, דן במגוון של נושאים, ביניהם נוסחי שטרות להגנה על הנדוניה, כולל הצגת נוסחים חשובים שלא פורסמו עד כה, פרי מחקרו של יוסף ריבלין; נישואין וגירושין בקהילה היהודית בגליפולי (עיר נמל בטורקיה) במאה הי"ז מאת דנית גל (באחת מהערותיה, ציינה גל, כי בגליפולי קיים בית עלמין יהודי עתיק ובו 835 מצבות, שהושנה ביותר שצולמה במסגרת פרויקט אוניברסיטאי-מחקרי, היא משנת 1628, והמאוחרת ביותר - משנת 1986. בתי עלמין היו מאז ומעולם מקור מרתק ובלתי אכזב ללימוד החברה ומעניינת "תרומת" המצבות למסקנות (המחקר). ירון הראל כתב על קהילת היהודים בצנעא ובין לבין התייחס גם לכיבוש צנעא בידי הצבא העות'מאני ב-1872, שסימל נקודת מפנה בקשריהם של יהודי תימן עם העולם היהודי בכלל ועם יהודי האימפריה העות'מאנית בפרט. אהרן גימאני התייחס אף הוא ליהודי תימן והציג את מחקרו על הייבום בקרב בני תימן להלכה ולמעשה; אליעזר בשן תרם פרק על מכתבי אלמנות (המופיע בשינויים קלים גם בספרו, ראה להלן); לאה בורנשטיין-מקובצקי כתבה על גירושין ונישואין מחדש בחברה היהודית



שבאימפריה העות'מאנית במאות הי"ח והי"ט. ממחקרה ניתן ללמוד, כי עיקר אוכלוסיותיהן של קהילות היהודיות באימפריה העות'מאנית בתקופה הנסקרת היו מגורשי ספרד, שהיגרו לאימפריה אחרי הגירוש ב-1492 ויוצאי פורטוגל שהיגרו לאימפריה אחרי 1497, רובם אנוסים וצאצאיהם. כמו כן, נמנו עם יהודי האימפריה גם רומניוטים - צאצאי תושביה היהודים האוטונומיים של ביונטיון (כאן מתבקשת הערות הבהרה. מה שכל כך ברור למומחה, לא תמיד ברור לקורא), ומוסתערבים - יהודים המתגוררים מדורי דורות בארצות דוברות ערבית, בייחוד בסוריה, בעיראק ובמצרים. שמואל רפאל כתב על דמותה של החמות בשיר העממי בלאדינו. שי ארנון חתם את הקובץ, במאמר הנושא את השם "פיזור בצל עימות: הכוונת נוער דתי ומסורתי מצפון אפריקה למגזרי קליטה לא דתיים בתקופה שבין 1948-1956".

כיאה לספר שנולד באקדמיה, כל מאמר עשוי בקפידה ונשען על תיעוד עשיר ועל הערות מרחיבות דעת. ניכר כי הושקעה עבודה רבה בעריכת הספר והוא אכן "מוצר" המכבד את עורכיו, כולם פרופסורים שנודעו לשבח בזכות מחקרים שכתבו ושהתפרסמו בארץ ומחוץ לה, ואת הוצאת בר-אילן, האחראית על פרסום הספר.

### מרוקו

ד"ר חיים סעדון, דיקאן הסטודנטים באוניברסיטה הפתוחה ומומחה בתחום של קהילות היהודים במזרח, נטל על עצמו את המשימה המאתגרת של עריכת ספר עב כרס בפורמט אלבומי, המוקדש כולו לקהילה היהודית במרוקו - הקהילה הגדולה מבין קהילות היהודיות בארצות האיסלאם. סעדון פותח את ספרו בהקדמה מאירת עין, לפיה התאפיינה קהילת יהודי מרוקו במאות ה-19 וה-20 לא רק בגודלה המרשים אלא גם במורכבות של זהויות. סעדון מסב את תשומת הלב לנדידה בין זהויות הללו, בהסבירו כי לזהות היהודית-הערבית (וכן היהודית-הערבית-האנדלוסית) ולזהות היהודית-הברברית שאפיינו את מרוקו, נוספו שתי זהויות: יהודית-צרפתית ויהודית-ספרדית. יתר על כן, הוסיף סעדון והבהיר, ההגירה הפנימית גרמה לכך שיהודים רבים דיברו שתי שפות או יותר, והיו יכולים לעבור מזהות אחת לאחרת. גם חדירת

ספר עב כרס זה הוא המקיף ביותר מבין הספרים הנסקרים כאן הן מבחינה תוכנית והן מבחינה צורנית. הוא כולל עשרים ושישה מאמרים ואליהם מצורף מפתח עניינים ונספחים. בהקדמה לספר מדגישים עורכיו, ביניהם פרופ' מיכאל מ' לסקר מאוניברסיטת בר-אילן, שעבודותיו על יהדות המגרב תופסות מקום מרכזי על מדף הספרים היהודי-מגרבי, כי הספר מיועד לקהל קוראים מגוון בארץ ובעולם, ביניהם אנשי מחקר, מרצים וחוקרים באקדמיה, מורים בבתי הספר התיכוניים ולמעשה כל מי שמתעניין במורשת יהדות המזרח ובתרומתה לבניית הפסיפס האנושי במזרח המוסלמי ולהעשרתו.

הספר, החובק זירה גיאוגרפית, תרבותית-דתית וחברתית רחבת היקף, מחולק לשתי קטגוריות. הראשונה כוללת מאמרים הדנים בהיבט מסוים הרלוונטי ליהדות המזרח ולהקשר המוסלמי המזרח תיכוני הרחב יותר, כגון החיים הכלכליים, החיים האינטלקטואליים, ציונות, מוסיקה, חינוך, עולם הנשים, מבנה הקהילה ומנהיגות (פרק ששופים לכתובתו שלושה חוקרים, ביניהם מיכאל מ' לסקר וחיים סעדון). הקטגוריה השנייה כוללת מספר פרקים וזה לזה שהופיע בקודמתה. אלה מוקדשים לדיון בקהילה היהודית בארץ-מדינה מסוימת. סדר המאמרים תואם להיגיון ההיסטורי והגיאוגרפי, וכך נפתחת הסקירה הארצית-המדינית בטורקיה העות'מאנית (דהיינו ימי האימפריה), עוברת לבלקנים העות'מאניים ומשם לטורקיה, סוריה ולבנון וארץ ישראל-פלסטין. הסקירה ממשיכה אל עבר הסהר הפורה, אל עיראק וממנה אל איראן ואל אפגניסטן - ללא ספק חידוש מעניין בספרות המחקר העוסקת בקהילות היהודיות בעולם האיסלאם. פרק זה מדגיש את תרומתו המיוחדת של הספר להכרת העולם היהודי במציאות הנוכחת. הספר מקדיש מאמר גם ליהדות תימן, מצרים וסודאן והכנסת נושאים אלה בכפיפה אחת עם כלל קהילות היהודים במזרח שבה ומדגישה את ייחודו. מאמריו **יהודית רונן**

«המשך בעמ' 42»



סוליה, נערה יפהפייה מטנג'יר, סירבה להצעת הנישואין של הנסיך המוסלמי המאהב בה משום שלא היתה מוכנה להתאסלם. היא היצאה להורג בפאס (עיר שנוסדה קרוב לראשית המאה התשיעית. על העיר החשובה פאס, ראה מאמר המאלף של הרב ד"ר משה עמאר בחוברת ענת כרס שהוציא לאור מרכז דהאן שבאוניברסיטת בר-אילן לרגל קיום כנס רב משתתפים, שהתקיים במאי 2004 ודן בפאס ובערים אחרות במרוקו). סיליה זכתה להערצה בשל מותה על קידוש השם. בין לבין סוקר פרופ' בשן מקרים של חטיפת נערות יהודיות בירי מוסלמים; סיפורים, המעוגנים בתיעוד, על מושלים, נסיכים וסולטאנים שהתאהבו ביהודיות ועל נערות יהודיות שהתאסלמו אך חזרו ליהדות - פוטנציאל של חומרים מרתקים לבניית סיפורים בנוסח אלף לילה ולילה. עם זאת, ספר זה הוא מחקרי אקדמי באופיו, מלווה בהערות ובסימוכין וכן במפתח כללי, המקילים על הקורא להתמצא בשבילי הנושאים.

*The Jews of the Middle East and North Africa in Modern Times:*

אידיאולוגיות חדשות, כמו הציונות והקומוניזם, אם כי זו האחרונה באופן חלקי ביותר, כדבריו, העמיקה את מורכבות הזהויות ואת הנדירה ביניהן. הבחנות אלה הן אך מתאבן לדיון מפורט בנושא. סעדון ערך ספר, שללא ספק ישמת את לבו של כל מי שנמנה עם קהילת יהודי מרוקו, או כל מי שלמד לאהוב את הקהילה המפוארת הזו. הספר מרתק בתוכנו ומרהיב בשפע התצלומים המיוחדים המעטרים את דפיו, ביניהם אלה של אישים חשובים שעיצבו את ההיסטוריה של הארץ ושל יהודיה, תעודות היסטוריות, עדויות של דמויות-מפתח בחיי הקהילה, ציטוטים ממסמכי מוסדות, גלויות שהופצו על ידי בית המלוכה המרוקאי, תמונות של פליטים יהודים לאחר הפרעות בקובלנקה, מפות גיאוגרפיות ואחרות, כגון מפה המשקפת את ריכוזי בתי הספר של כ"ח במרוקו, רשימת העיתונות היהודית במרוקו בשנים 1933-1964, רשימת העיסוקים של יהודים שעלו ממרוקו, נתונים על ממוצע הנפשות במשפחה והרכב הגילאים, תצלומים של תכשיטים ושכיות חמדה, פריטי לבוש מסורתיים, פריטי יודאיקה וקמיעות, קברי צדיקים, בגדי חג ומועדים לששון ועוד. הספר מציג שפע של מידע מילולי וחזותי, המשקף השקעה רצינית באיסוף חומר ובעריכת מחקר.

עם הכותבים נמנים פרופ' מיכאל אביטבול, רב-סמך וחוקר בולט באקדמיה בנושא יהדות המגרב והאזור בכלל, שכתב על מרוקו ויהודיה; ד"ר חיים סעדון, גם הוא מחשובי החוקרים הכותבים על יהדות המגרב, שכתב ארבעה פרקים על היהודים במרוקו העצמאית, על הציונות, על עליית יהודי מרוקו ועל פולחן הקדושים (בשיתוף עם ד"ר יהושע פרנקל); הרב ד"ר משה עמאר, שתרם להעשרת הספר בפרק החשוב והמעניין על הספרות הרבנית, פרופ' מיכאל מ' לסקר, חוקר רב מוניטין מן האקדמיה (ראה ספרו, להלן), שכתב על החינוך במרוקו, ואליעזר בשן, שתרם גם לספר זה, וכן כותבים נוספים שמתמת קוצר היריעה אינני יכולה להזכיר את כולם.

חיים סעדון בחר לסיים את הספר במעין קריצה שובבית-פיקנטית, בהגישו לקורא פרק על המטבח המרוקאי, שכתבה פסקל פרץ-רובין. הטעמים הצבעים והניחוחות עולים בין דפי הספר ומעוררים בקורא כמיהה לעוגיות הרגיפה מעוטרת האניס, לפוזאלוס גוטפות הדבש ולמשקה המאחיא, הדומה לעראק והעשוי מתמרים, צימוקים ובעיקר תאנים.

**נשות חיל יהודיות**

ספר זה הוא פרי מחקרו של פרופ' אליעזר בשן, מחוקריה הוותיקים של יהדות המגרב, שמחקריו שזורים בכל הספרים שהוצגו להלן. הספר דן בתולדות האשה היהודייה במרוקו מאז גירוש ספרד ונוגע במגוון של נושאים, ביניהם: נשים יוזמות בתחום המשפחה, מכתבי נשים לדיפלומטים, נשים בעלות רכוש וממון, נשים סוחרות מחוץ לבתיהן, נשים שסירבו להתאסלם עם התאסלמות בעליהן, ופרק המוקדש לסוליה חג'ואל - הקדושה הנערצת ביותר עד היום על יהודי מרוקו.

**ציפי שחרור**

**נשיקה**

פּוֹכְבִים עוֹשִים לִי אֶת זֶה  
הֵם מְכַנְּיִם אוֹתִי בְּשִׁמוֹת  
הֵם מְרִיעִים לִי  
אֲנַחְנוּ אֶתָּךְ  
אֲנַחְנוּ אֶתָּךְ  
אֲנַחְנוּ פּוֹכְבִי נוֹפֵל לְזֵרוּעוֹת מְשֻׁטוֹת.  
וְאֶת נְשִׁיקָה תְלוּיָה עַל וו.



בחיפה יש - או היה - מקום שנקרא מרתף 10. יורדים אליו בגרם מדרגות שמתחיל קצת מאחורי הסינמטק המתקלף ונגמר עמוק מתחת לאדמה. בגרם יש יותר מעשר מדרגות ככה שהעשר לא בא משם. כל המרתף 10 הזה לא יותר גדול מקרון של כרמלית למי שמכיר. בקצה אחד שלו יש בר אליו באים עם התלוש-של-השתייה-חינם ובקצה השני שלו נמצאת הבמה שהיא לא בדיוק במה יותר רחבה קטנה. באמצע יושב-שוכב הקהל על כריות קטנות ורקומות אנשים מתחילים את הערב וקופים ומסיימים אותו בכל מיני תנוחות בלתי אפשריות. הייתי הולך לשם עם החברה הראשונה שלי איילת. קשה להאמין כמה אהבתי אותה, את איילת. ערגתי לה גם אחרי שהיא הסכימה להיות חברה שלי. קלילה כמו מצילתיים. נשית כמו קונטרבס. פוצעת כמו כינור. איילת. שנה אחרי שהתחלנו לצאת עוד דפק לי הלב כל פעם שעמדתי לפני דלת הכניסה של ההורים שלה. (אם כי כדי להגיע לשם הייתי צריך לטפס תשעים ושתיים מדרגות, ככה שאולי כדאי לקחת את כל עניין דפיקות הלב בעירבון מוגבל) בכל אופן - תמיד שאני נזכר באיילת זה מסיט אותי - אני והיא היינו הולכים די הרבה למרתף 10. היא אהבה ג'אז (וגם ניגנה בחליל-צד בטקסים של בית ספר, שזאת היתה הסיבה שהתאהבתי בה מלכתחילה) ואני אהבתי את הכתף שלה שנצמדה לכתף שלי, בין הכריות, ואת ריח הבושם שעלה מהצוואר שלה ואת רפרוף התלתלים שלה על פני ואת המחשבה שכשהופעה תיגמר, היא באה לישון אצלי. מההופעות עצמן אני לא זוכר הרבה. בג'אז אין שירים שאתה מפזם אחרי שהופעה נגמרת ואין זמר שמספר אנקדוטות משעשעות או עצובות לפני השיר, יש רק מוסיקה, שבהתחלה נשמעת לך מקרית לגמרי אבל אחר כך כבר לא,

והרבה חיוכים של הבנה בין הנגנים, ומדי פעם מתפרץ איזה סולו חצוצרה או סולו תופים שגורר מחיאות כפיים קצרות מהקהל. אני רק זוכר שבהופעה אחת, של הרולד רובין ו"הזווית", ואולי ה"חצוצרות" - אני לא בטוח איך קראו להרכב שלו - הופיע פתאום בפתח המרתף משורר ידוע, שיכור לחלוטין. לא אזכיר את שמו אבל זה לא מי שאתם חושבים. כל המבטים הופנו לעברו. אנשים התרוממו מהכריות והתלחשו אחד עם השני - זה לא... המשורר הידוע? תראו איך הוא מתנדנד. הנגנים המשיכו לנגן, כל אחד את התפקיד שלו, למרות שהיה ברור שהקהל לא איתם. איילת שאלה אותי באוזן, איזה שירים הוא כתב? הייתי אמור לדעת כי למדתי ספרות מורחב. אמרתי לה שני שמות של שירים (שאחד מהם היה בכלל של עמיחי). בינתיים המשורר הידוע פסע כמה צעדים אל תוך המרתף ונעמד ליד הרילד רובין. הרולד רובין חיך אליו, נבוך, וקרב את החצוצרה לפיו כדי לנגן אבל המשורר הקדים אותו, פתח את זרועותיו, וחיבק אותי עם החצוצרה, אל חזהו, בהתרגשות. חיבוק שהפך לאט לאט, כמו בקרב אגרוף, להישענות. הלהקה הפסיקה לנגן. תחילה הקונטרבס, אחר כך הגיטריסט, ולבסוף המתופף שהיה האחרון להגיב. טפיפות המברשת שלו עוד נשמעו כשהמשורר הידוע נעור מהחיביק, פנה ללהקה ואמר: "אנא, אל תפסיקו! מה נותר לנו מלבד מוסיקה. הכיל מוסיקה. המילים, הפרחים, פעימות הלב, הכול מוסיקה" הוא ביטא את המילה מוסיקה עם ס', כמו שזקנים מבטאים. כמה אנשים בקהל מחאו כפיים לדבריו, כאילו שזה היה סולו. אחרים תקעו את מכטם בכרית. "אנא ממכם, המשיכו," קרא המשורר, מעורר ממחיאות הכפיים, וצייר באוויר תנועה של מנצח בתזמורת, עם שריט דמיוני. הנגנים הסתכלו לעבר הרולד רובין, אובדי עצות. הרולד רובין ליכסן מבט לעבר בעל המקום ארוך-השיער שעמד בכניסה, ידיו בכיס מעיל הג'ינס שלו, ולא נראה כמי שמתכוון להתערב. יותר נכון נראה כמי שדוגל עקרונית באי התערבות.

אחר כך הרולד לקח את החצוצרה ליד והחל לנגן מנגינה מהירה, שמחה. הנגנים האחרים הצטרפו אליו אחד אחרי השני, כל אחד בדיוק בעיתוי שאפשר לו להחליק את תוך המוסיקה בטבעיות. המשורר הידוע זו מעט הצדה והניע את ראשו בקצב המהיר של התופים. הקהל החל לחזור לתנוחות המקוריות שלו על הכריות, איילת שבה והניחה את ראשה על כתפי - אולי הספקתי אפילו להגניב לשון אל אוזנה -

ואז המשורר קרס.

כנראה שהקצב המהיר סחרר לו את הראש.

הוא נפל היישר אל חיקה של סטודנטית עם קוקו

שישבה בשורה הראשונה.

אולי זה כל מה שהוא רצה מלכתחילה:

לנוח קצת בחיקה של אשה

אם זה מה שהוא רצה, אני יכול להבין אותו.

בכל אופן הסטודנטית

לא ממש הבינה אותו.

אחרי ההלם הראשוני היא פרצה בזעקות הצילו.

אני לא זוכר אם הצילו היתה המילה -

כנראה שלא - אבל כל מי שהיה קרוב אליה, כולל בעל המקום, נחלץ לעזרתה.

הלהקה הפסיקה שוב לנגן

וכולם ביחד ניסו להרים את המשורר הידוע,

שדווקא לא היה איש גדול, אבל כנראה שכמויות האלכוהול ששתה עשו אותו

כבד למדי.

נדרשו ארבעה אנשים כדי למשוך אותו מעליה. שניים מהם תמכו בו

בדרכו החוצה.

שלא לומר גררו אותו.

איילת החביאה את פניה בידיה והציצה דרך חרכי האצבעות. אני הידקתי את

אצבעותי על כתפה.

ממש לפני שהחל לעלות במדרגות, נחלץ המשורר מידי שוביו, הסתובב לעבר

הקהל וקד קידה קטנה, יפנית כזו. אני זוכר את החיוך על הפנים שלו כשהוא

עשה את זה.

חיוך מפויס, מדושן, רך.

אחר כך הוא כרך את זרועותיו סביב שני הגברים, ורוע על כל כתף,

ונתן להם להוציא אותו החוצה.

אחרי זה ההופעה עוד המשיכה קצת. אפילו היה הדרן, אם אני לא טועה.

לא משנה מה המצב רוח, אנשים תמיד מרגישים שדפקו אותם אם אין הדרן.

כשיצאנו ממרתף 10 לעולם, היה ברחוב ריח של גשם

למרות שכבר לא ירד גשם.

הלכנו דרך גן מניה שוחט למכונית שלי - של אבא שלי - שחנתה רחוק. העצים

בגן טפטפו עלינו מדי פעם, ובמזרקה - שמאז שאני זוכר אותה תמיד מקולקלת -

נקוותה שלולית ירוקה. עלים היו מפוזרים בה בלי תזוזה כמו האוניות

במפרץ.

לא דיברנו על המשורר הידוע.

לא הזכרנו אותו אפילו פעם אחת.

סיפרתי לאיילת את הסיפור על מניה שוחט, שהיתה גיבורה גדולה וחברה

בארגון "השומר" המפורסם, אבל לפני זה, ברוסיה, ניסתה להתאבד בגלל

אהבה נכזבת. איילת אמרה שהתאבדויות זה לא נושא נחמד לדבר עליו

כשהולכים בגן חשוך.

אחר כך, כשנכנסנו למכונית, דיברנו על שיעורי הנהיגה שלה. היא אמרה

שנראה לה שהמורה שלה דלוק עליה, ובגלל זה הוא לא מוכן להגיש אותה

לטסט גם אחרי חמישים שיעורים, ואני בערתי מקנאה, שבדרך כלל הייתי

משאיר בבטן, אבל באותו רגע נסדק בי משהו, משהו נסדק, ואמרתי שנמאס לי

לשמוע על המורה הזה, לא רוצה לשמוע יותר מילה אחת עליו, די, די,

ואיילת היתה כל כך המומה שהיא לא הוציאה הגה

עד שהגענו הביתה.

כמה ימים אחר כך חיפשתי בסטימצקי-מרכז-הכרמל ספר של אותו

משורר.

המוכרת חיכה ואמרה, נדיר לראות אנשים צעירים שקוראים שירה.

ואחר כך אמרה: יש לנו את כל הספרים שלו, אבל אני ממליצה

להתחיל מהאוסף.

קניתי את האוסף, אפילו שהוא נראה לי עבה מדי, וכשהיא שאלה אם לעטוף

אותו בעטיפת מתנה, אמרתי כן,

למרות שידעתי שאני נותן אותו לעצמי.

מתחת למנורת הקריאה העקומה, במיטה, קראתי שיר אחרי שיר וניסיתי

למצוא בין המילים את השיכור המחייך ממרתף 10.

השירים היו מדויקים ומסודרים, ולא מתנדנדים בכלל. את רובם לא הבנתי

ובשום מקום לא הוזכר אלכוהול או שתייה או שלא נותר לנו דבר מלבד

המוסיקה.

כנראה שטיפשי לצפות שיהיה קשר בין הכותב לכתוב.

בכל אופן, המשורר הידוע הזה מת בינתיים. עשו לכבודו ערב בצוותא,

בשלושים. אבל זה נפל בדיוק על משחק של מכבי אז לא הלכתי.

איילת ואני החזקנו כל יב', וגם את החודשים הראשונים של הצבא. יש לי

עוד את המכתבים שהיא כתבה לי לטירונות. עם הכתב העגול ועם הריח של

הבושם, שאהבתי שהיא מזליפה על הדף.

ראיתי אותה לא מזמן עם עגלול ליד הבית של ההורים שלי

ועברתי לצד השני, האי זוגי, של הרחוב.

גם את הסטודנטית עם הקוקו, זאת שהמשורר הידוע צנח לחיקה, ראיתי. היא

היתה המתרגלת שלי בסטימטיקה, ולקח לי חצי סמסטר להבין מאיפה אני

מכיר אותה.

המשכתי ללמוד ספרות באוניברסיטה. בתור חוג משני. מדי פעם היו מזכירים

בשיעורים את המשורר. שמת לי לב שאף אחד מהמרצים לא ידע בדיוק

איך לקרוא לו:

חלק היו משתמשים בשמו המלא,

חלק רק בשם משפחתו

וחלק (במיוחד מרצים מבוגרים שרצו לרמוז להיכרות אישית איתו)

בשמו הפרטי.

למרתף 10 לא הלכתי כבר שנים.

אין לי מושג אם הוא קיים, ואם יש שם עדיין הופעות ג'אז.

# הללויה קרירה ושבירה

## אסתי אדיבי-שושן

אשכול נבו ארכעה בתים וגעגוע, הוצאת  
זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית  
2004, 361 עמ'

**ד**פרו החדש של אשכול נבו מבקש ללכת בגדולות ולתאר את ההוויה הישראלית העכשווית על ריבוי פניה ומערכות היחסים שבה, דרך שלושה מושגים המופיעים בכותרותיו השונות בעברית ובאנגלית: "בית" "געגוע" ו"פעפוע"; 'בית' ו'געגוע' הם מושגים מגדירי זהות, במישור האישי, הזוגי והקולקטיבי, בעולם כאוטי פוסט מודרני, שמגדירי זהותו הקודמים היטשטשו והתפוגגו. ה'בית' שבספרות המודרנית ייצג את המרחב האחד, הקבוע והמבוצר, הנתון לבעלות משפחתית ברורה ומוסכמת, והעובר בירושה מדור לדור, מוצג כאן כמרחב רב פנים וייצוגים, כמתחלף ומוחלף על ידי דיירים שונים, כמושא מריבה בין בעלויות שונות וכמפולש ל'אחרים'. את משמעותו הראשונית והקמאית של המושג 'געגוע' על מצוללו האונומטופיאי המיוחד בשפה העברית, מיטיב להסביר, באופן פרדוקסלי ואירוני, דווקא הפלסטיני צאדק, במהלך שיעור עברית שמלמדו עמיתו גיבור האינתרפאדה, מוצטפא עאלם, בבית הכלא הישראלי: "געגועים זאת מילה יפה [...] כי געגועים זה, יעני, [...] כשאתה רוצה להיות במקום אחר, והמילה הזאת, ג-ע-גו-עים, זה כמו תינוק שבוכה לאמא שלו, ג-ע-גו-עים, ג-ע-גו-עים, אתה מבין על מה אני מדבר?" "געגועים" הוא גם פרויקט הסיום של נועה, שמתפרץ לתודעתה ומאפשר לה להבין את ייחודה ואת יעודה כאמנית-צלמת.

ה"אוסמוזה" - פעפוע, כותרת הרומן באנגלית, היא העיקרון הדומיננטי ברומן, הממומש בכל

רמות הטקסט, ויש לו ביטוי סמלי בחלון הקטן שפורץ משה בקיר הגבס המפריד בין דירתו שלי לדירת הסטודנטים. כך המספרים הרבים והשונים של הטקסט מפעפעים ומחלחלים זה לדברי זה; דיירי הבתים השונים מפעפעים זה לחיי זה; באהבתם רבת התהפוכות מחלחלים ומפעפעים עמיר ונועה זה להווייתו, נשמתו וגופו של זה, ההוויה והשפה העברית והערבית מחלחלות זו לזו ועוד. על תהליך עקרוני זה של חלחול ופעפוע מעיד בצער עמיר, בא כיחו של המחבר המשתמע ברומן: "הקו כל כך מטושטש בין נכון ללא נכון, בין אדם לאדם, בינינו לבין כל הבהלה שמסביבנו, הפיצוצים, הנקמות, מכרו לנו קווים עבים, ברורים, מוצקים, שקר, הכיל מטושטש [...] אין קו אפילו, מקסימום כיכבת קטנה, כוכבית קטנה מפרידה ביני לבין האהר, כוכבית קטנה שמתפוגגת בקלות" (שם, 234)

ה'בית', על ארבעת ייצוגיו השונים, בו מתרחשת מרבית עלילת הרומן, קיים קודם כל כאובייקט פיזי: בית משותף בשכונת מעוז ציון, 'קסטל' בירושלים. בקומה העליונה גרים אברם וגי'נה, בקומה התחתונה גרים הבן משה וזכיאן, אשתו וילדיו, המשכירים את הדירה הצמודה להם לזוג הסטודנטים עמיר ונועה. מעבר לשדה ריק גרים יותם והוריו, ומשפחת מדמוני המרחיבה את ביתה. בית זה על משמעויותיו הפיזיות והמטאפוריות מאבד את תכונותיו המובהקות והמוכרות כאחד היציב והקבוע, כמבצרם של היושבים בו וכשייך באופן בלעדי לבעליו, הן באקט פיזי בעל משמעויות סמליות, הן בדרכי הסיפור והן בהתפתחויות העלילתיות השונות. בסיום "בית ראשון" חל 'פיצוץ' בדוד, המעיר ומטלטל את יושבי ארבעת הבתים, כמטאפורה ל"בום הגדול",

הצפוי הן בבתים הפרטיים בהקשר המשפחתי והזוגי, והן בבית הקולקטיבי - ברצח רבין. אירוע זה של רצח ה'אב הגדול', מעיב על כל שיתרחש ממנו ואילך והוא מחלחל ומפעפע להווייתן של כל הדמויות ביצירה. הבית הראשון עומד בסימן התקווה, ההרמוניה, הן בהקשר האישי-זוגי והן בהקשר הפוליטי-לאומי, ומתאר את ניחוח תקוות השלום הנישא באוויר כפי שהוא ניכר, בין השאר, בבמה שמקימים בכיכר מלכי ישראל לעצרת התמיכה בשלום. עצרת זו, כמו בטרגדיה היוונית, היא 'אירוע שיא' המכיל בקרבו את היפוכו, ובו משתנה מהלך העניינים מן הקצה אל הקצה: מאופוריה גדושת תקווה לשבר מוחלט, כפי שמעיד על כך ה'אחר', צאדק הפועל הערבי, המתבונן בחברה הישראלית כאויב וכאוהב, וחש כסיסמוגרף את תהפוכותיה: "מאז שיצחק רבין מת נדמה שהכול מתפרק" (שם, 100). הוויית השבר, האבל והשכול ניכרת במעשיהן יבמחשבותיהם של כל הדמויות. נועה ועמיר ניסעים לכנסת לעבור על פני הארון, אך משום התור העצום, אינם מגשימים את כוונתם וחוזרים לביתם בנסיעה אטית מדודה: "כולם נסעו ככה בימים שאחרי, בנימוס מופרז, כאילו באמצעות נהיגה נכונה הם מנסים לתקן איזה קלקול עמוק יותר"; במשפחת זכיאן המורחבת, המפולגת בגישתה לדת ולמצוותיה, מתלקח ויכוח סביב שאלת התמימה-לכאורה של האח הבכור 'הרב מרדכי' לאחיו הצעיר משה, על המוזות בביתם; ויכוח המוביל להתפרצותה של סימה: "אתה טוען שרבין מת בגלל מזוונת פסולות?" ולשליחתה, כנוזפה, על ידי בעלה, לחדר הילדים. בכפר הערבי יושבים כולם ביחד מול הטלוויזיה היחידה, ואמו של צאדק יוצרת אנלוגיה בין 'רצח רבין'



מחבל בתהליך התיקון; הוא מכריז על השרשרת כ'רכוש גנוב' ושולח את צאדק, פעם נוספת, לכלא הישראלי.

צאדק, הפועל הערבי-הפלסטיני, מתפקד ברומן הן כסובייקט בעל קול, רצונות ופעולות משלו, והן כאובייקט התבוננות והפחדה על פי ייצוגו העיקרי בחברה הישראלית. הוא מתפקד גם כאיבר אחד באנלוגיה של בני אובדים, המתחשים את בתייהם. כך מספר עמיר, שבילדותו הרבתה משפחתו לעבור דירות ופעם אחת הוא עשה כמעשהו של צאדק והלך 'מבלי-דעת' לבקר בביתו הקודם; גם יותם, האח השכול, החש מיותר מתשומת-לב משפחתית, יוצא בבלי דעת לבית אחר ונמצא, לאחר שעות של דאגה וחיפושים, בבית ערבי הרוס, בוואדי.

כמענה, כתחליף, כסוג של תיקון לתהליך זה של פירוק והיעדר גבולות מציץ אשכול נבו תחליפי בית שונים וחלקיים, המשקפים על פי דרכם את זהותו של המתגורר בהם. כך מוצגים הדת, המאכלים השונים, השפה, משחקי הכדורגל והשחמט כתחליפי בית שונים ומגוונים.

המיטה הזוגית, לב לבו של הבית המפולש, שקירותיו וגבולותיו התדקקו, שומרת על גבולותיה ומהווה מרחב מבוצר, מעין תחליף 'בית' למתגוררים בה וביטוי מטונימי לחייהם. הוויית השכול חובקת כל כפי שהיא ניכרת במערכת היחסים בין הוריו של גדי, החייל הגדוע, באה לביטוי במיטתם הזוגית, שאיבדה את משמעותה המקורית כקן ומשכן הזוגיות, והם שוכבים ערים ומנותקים, גב אל גב. בשלב מאוחר יותר, כשהוויית השכול משתלטת על חייהם, מגלה עצמו האב לישון בסלון הבית, והאם, כפי שמעיד הבן יותם, שוכבת כל היום לבדה במיטה הזוגית, נחה ומסתכלת על התקרה. התחליף למיטה הזוגית כאתר בו מתממשת הזוגיות הבורגנית, נמצא בסיום הרומן כמיטת הנוער של הבן החי, שמרכזיותו בחיי ההורים חוזרת ומתבררת להם לאחר שאיבד עצמו, ונראה ונמצא על ידי אביו, שסוף-סוף, כפי שניכר בשמו 'ראו-בן', 'רואה' לא רק את הבן המת אלא גם את הבן החי. אקט הקירבה והפיוס בין ההורים השכולים, כחפשם מוצא מתקיעותם, נעשה על מיטת הבן החי, המשים עצמו ישן.

גם לעליות ולמורדות בווגיות של סימה ומשה זכיאן יש מימוש במיטת השניים. בשיאו של הריב ביניהם, סימה מגרשת את משה ממיטתם, והוא מוצא עצמו ישן על גג הבית תחת כיפת השמים; ואילו התיקון הסופי של מערכת היחסים שלהם מתרחש בסיום הרומן, במיטתם המשותפת, שבה הם אינם לבדם אלא עם לב הווייתם-זוגיותם ומשפחתם: ילדיהם הקטנים לירון ולילך 'כמו תמנון רב ידיים ורגליים'; וסימה, השמחה בחלקה, משתחלת מתחת לשמיכה וחושבת: "יש לך כל



לשוב אליו. בזיקנתה היא מבקשת להעביר לבנה, כמורשתה היחידה, הן את הבעלות על הבית והן את משימת הבאת "הדבר הכי חשוב" שנשאר טמון בקירות הבית, השרשרת של סבתא שאדיה, שעברה בירושה מאם לבתה הבכורה במשך הדורות. במחווה סמלית מסירה האם את המפתח מצווארה, מניחה אותו בכיס מלכות', שרפרף קטן ששוליו זהב, ומושיטה אותו לבנה תוך חזרה על מורשתה-צוואתה: "קח, יא אבני, לך לבית הזה [...] ופתח את הדלת. אולי זה מן אללה שלקחו אותך לעבוד בכפר שלנו, אני כבר זקנה, ועקשנית, אבל אתה, [...] לך לשם, ואללה ישמור את צעריך". הבן מקבל על עצמו את צוואת האם הן במימושה הפיזיים בדמות הקושאן-טאבו והמפתח הגדול שאותם הוא מנכס לעצמו, והן במשמעות הפעולה הסמלית שעליו לבצע - כניסה גלויה וגאה לבית הוריו והוצאת המטמון הסמלי. הוא נכנס לבית בחסות שטינו-שגעונו של אברם, המזהה אותו כבנו הבכור 'ניסן', שמת ביום בו נכנסו הוא וג'ינה לבית. בעוד סימה וג'ינה מנסות להדוף את 'הערבי' שפרץ לביתם, מקבל אותו אברם בחיבוק ובכרכת הבן האבוד: 'ניסן, יא אבני, ברוך הבא'.

כאשר נכנס צאדק לבית ילדותו, הוא חש אותו בכל חושיו, נוגע בליטוף באבניו, בעודו חוזר ומשחזר פרטי פרטים של החיים המשפחתיים בבית. ואילו אברם בשיגעונו, הוא היחיד שמנסה את האמת אותה חשים כולם: "רק ילד יכול להכיר ככה את הבית שלו". בתוך ההמולה הגרוטסקית המתערבלת בבית, נצמד צאדק למורשת האם, ובדבקות לצוואתה, בעזרת פטיש ואומל, הוא עוקר את הלבנה הרופפת ומוצא את שרשרת הזהב של סבתו. 'המפקד-גמד', נציג כוחות הביטחון הישראליים, המוצג בהווייתו הפרודית והמגוחכת,

ליום התפטרותו של נאצר, כשבדבריה, משנה רבין את מעמדו מאויב שנוא למושא צער וקירבה, שרציחתו מעוררת את בכייה. יותם, האח האבל, החשוף בכל הווייתו לשכול, קולט את הזיוף בארשת הפנים של המורה, השמורה עמה לעתות אבל, כמו גם את הנכיבות והשעתוק בנוסח דיבורי האבל של חבריו לכיתה: "אלון אמר שהרצה נוראי ומזועזע, ורינת אמרה שהרצה מזועזע ונוראי". אמו השכולה של יותם שבה לחוות דרך האבל הקולקטיבי את האבל הפרטי שלה, כדבריה: "כל אחד בוכה על המת שלו". תפיסה זו באה לידי ביטוי גם בתגובה לרצח של אלו המכונים 'משוגעים' במעון 'כת"ף', אשר, כדבריה של מנהלת המעון: "לא אכפת להם מרבין עצמו. חלק מהם אפילו לא יודעים שהוא היה ראש ממשלה. אבל כל האזכרות, והשירים העצובים, והתוכניות המיוחדות בטלוויזיה, זה כאילו שמחושי הנפש שלהם קולטים שמהו בסדר הטוב של העולם התערער, וזה משמיט להם את הקרקע מתחת לרגליים..."

דרך נוספת לערער את הבית כאובייקט אחד, קבוע ומוגדר היא בתיאורו כבית מריבה, כפי שקרה דווקא לבית ה'ביתי' ביותר, ביתם של אברם וג'ינה, ראשי חמולת זכיאן, המטונימי במידה רבה ל'בית הקולקטיבי'. לא ברור למי שייך הבית, מי הפולש אליו, ומה הם הקריטריונים הקובעים בעלות. האם הבית שייך למי שגר בו בעשרות השנים האחרונות ובהווה של הסיפור, או של מי שבנה אותו פיזית וגר בו בשנותיו הראשונות? האם הבית שייך למי שמחויק במפתח הבית ובקושאן שלו, או למי שכוחות הביטחון והמשטרה שייכים לו, והיכולים על פי בקשתו, להוציא ולכלוא את מי שנתפסים כפולשים? מי הפולש לבית? האם מי שהוא ומשפחתו בנו את הבית, גורשו ממנו בשקר ובכוח הזרוע ושכ לאחר שנים במצוות אמו? או אולי מי שהתיישב בבית לא לו, לאחר שבעליו הקודמים גורשו ממנו? מי יכול לקבוע מי הוא ה'בן' האמיתי לו שייך הבית? הדיירים העכשוויים? האם שגורשה בעבר? ה'מפקד-גמד' נציג כוחות הביטחון? או שמא רק 'אברם', ששמו והתעקשותו הכפייתית על אבהותו, הן כלפי בניו היהודים והן כלפי הבן הערבי, מעלים בזיכרון הקולקטיבי את אברהם המקראי, אביהם דואגם של הבנים בני הלאומים השונים - יצחק וישמעאל. אולי רק 'אברם' זה, בן דמותו של האב המקראי, השרוי בשיגעון, יכול לזהות את ה'בן' האמיתי של הבית ולאפשר בעלות משותפת של בניו - היהודי והערבי על 'בית המריבה'?

המפתח הישן של בית המריבה טעון בנוכחות פיזית וסמלית מועצמת; אמו של צאדק עונדת אותו על צווארה במשך 48 שנה בלי להורידו, כביטוי לבעלותה על הבית ולאמונתה ותקוותה

מה שרצית, סימה, בית, אהבה, משפחה... גם מיטתם של עמיר ונועה משמשת מרחב לתפניות השונות בקשר. היא אתר התשוקה המינית המתממשת עם המעבר לדירתם המשותפת; כאשר מערכת היחסים ביניהם נבלמת ומתערערת, מבקשת נועה מאמיר שיעשה מקום במיטה הזוגית - אבל גם, ואולי בעיקר - בנפשו המופנמת והמסתגרת. בהתנכרותם ההדדית הם ישנים במיטתם "כמו סוגריים הפוכים". כאשר נועה עוזבת את עמיר ואת דירתם המשותפת, סדיני המיטה שומרים על ריחה ונוכחותה כביטוי להישארותה בנפשו של עמיר.

גוף האדם אף הוא משמש סוג של בית, המגן על יושביו ומשקף את הווייתם. האבל של אמו של יותם ניכר בשיער השיבה שלה, באגמים הכהים מתחת לעיניה, ובכתפיה הכבויות. שיערה שהיה רך ומלא ואביו של יותם אהב למוללו ולהחליקו באצבעותיו, נשאר עתה מיותרם ובלתי מלוטף. צערה ואיבוד חיוניותה, נשיותה ויצריותה ניכרים בנשירת אותו שיער, אותו היא גורפת לתוך יעה, כמעט בכל יום, מאז 'המקרה'. הסתייגות האב מ'המקדש' שמציבה האם לכנה המת בסלון ביתם ניכרת בשיריר לחיו הרועד בכל פעם שהיא תולה עוד תמונה של הבן, מדליקה עוד נר, וממסגרת עוד מכתב. האסתמה, מחלת ילדותו, חוזרת אליו. על קינת האם משיב האב בשיעול משתנק, הולך וגובר. כל אזכור של בנו המת גורם לפניו להכחיל ולתחושת מחנק הולכת וגוברת.

האהבה בין עמיר ונועה מתממשת בגוף, וכך גם המשבר ביניהם. לשאלה - מה הדבר שהיתה הכי רוצה - עונה נועה שהיתה רוצה לחזור ולשמוע את הקול הפנימי מתוך הגוף, שאומר לה מה נכון ומה לא. הפורקן של נועה הכרוך בהחלטה לעזוב את הדירה המשותפת לה ולעמיר, מתאפשר דרך טיפול העיסוי שמעניקה לה חברתה, בסיומו היא מדלגת מאושרת לדירה אותה היא עומדת לעזוב, ומתחילה לארוז. מצבים נפשיים שונים של אמיר ניכרים בגופו; למשל, המצוקה העמומה ההולכת וגוברת בה הוא מצוי, היא כל כך חזקה ושורפת, לדבריו של שמואל 'המשוגע', בעל סף הרגישות הגבוה במיוחד, עד שאין הוא יכול לשהות במחיצתו של עמיר. ואכן, עמיר מאשר את הדברים: "אני חושד שהוא צודק, וזה מטלטל לי את האיברים הפנימיים, כליה מתנגשת בטחול, כבד בלב, לבלב בתוספתן, אני מרגיש את זה קורה בגוף שלי." גם הפרידה הזמנית בין נועה לעמיר מורגשת בגוף. נועה, שלא צריכה להרגיש יותר איך הכאב של אמיר נכנס אליה דרך מנהרה נסתרת שמחברת בין שניהם, חשה שמתפנה לה המון מקום בגוף, אבל בלילות, החלל הזה מתחיל לרעוב ולצעוק: עמיר! עמיר!

בית אלטרנטיבי נוסף הוא המוסיקה אליה מחובר

עמיר בכל נימי נפשו; הוא חש שהמוסיקה הצילה את חייו כמה פעמים. גם הקשר בינו לבין חברו הטוב דוד בא לביטוי במוסיקה. בשיחות ביניהם תמיד מגיע השלב שבו המילים מתעייפות ומפנות מקום למוסיקה. הדמיון והקירבה בין עמיר לנועה ניכרים במנגינת הדיבור הוזהר אצל שניהם, כפי שקולטת סימה ברגישותה הרבה והאהבת: "הם דומים [...] בכפנים שלהם. זה כאילו ששניהם מאותו הכפר. [...] זה לא המילים שהם השתמשו. זה המנגינה. כאילו שאצל שניהם יש אותה מנגינה בדיבור." האהבה בין עמיר לנועה באה לביטוי בשירים שעמיר אוהב ושותל בהם את שם אהובתו כמו למשל: "ולא היה בינינו אלא... נועה". יותם, שחושיו חשופים לכל ביטוי של שינוי, חש שנועה ועמיר חזרו זה לזו לפי המוסיקה השמחה הנשמעת מכיתם. כאשר הוא נכנס לביתם, הם מבטאים את הכלתם זה את זה, כמו גם את יותם 'ילדם המשותף', בריקוד של שמחה ופורקן: "והכול לפי הקצב של המוסיקה, שהיתה מין שיר ארוך כזה, בלי מילים". מודי, ששהותו בטיוול ארוך מחוץ למדינה, מאפשרת לו לפתח תיאוריות בנושאי חיים שונים, כותב לעמיר חברו הטוב: "לכל אחד יש מוסיקה פנימית בסיסית שמתנגנת בתוך גופו כל הזמן, בווליום נמוך, והיא זו שקובעת את הקצב שבו הוא חושב, אוהב, כותב ומתלהב [...] המוסיקה הפנימית הזאת משפיעה גם על סוג המוסיקה החיצונית שאנחנו אוהבים. [...] זוגות לא נשארים ביחד בגלל שיש להם שיחות מעניינות [...] אלא בגלל שהמוסיקה הפנימית שלהם משתלבת לאורך זמן" (שם, 240). פזמונים ישראליים שונים שזורים בקולותיהם של המספרים השונים, וציטוטים ספונטניים מתוכם מאפשרים להם לבטא בניגוניות, באותנטיות ובדייקנות את רגשותיהם. כך מתארת נועה את חשש החמצת הקשר ביניהם באמירה: "זה יכול היה להיגמר באדון כמעט וגברת כבר", כותרת שירו של חנוך לוין. סימה, שאמה לימדה אותה בילדותה ש'צרפתית זה השפה של היופי' ומטבחה על מאכליה הוא ביתה, אוהבת את השיר: 'כרמל, בונבוין א שוקולטה". תוגתם המפוזמנת של 'ילדי הנרות', בעקבות רצח רבין, מוזכרת דרך השיר 'עוף גוזל'. משאלת הלב של משה, בעלה האוהב של סימה, שנקלע שלא מרצונו לריב בין עמדתו המחמירה של אחיו הרב ושל אשתו הדעתנית, באה לביטוי בשיר של אהוד בנאי שהוא מפזם לעצמו בהיכנסו לביתו: "אחרי כל זה אולי נפליג לאיזה אי / על קו החוף ישוטטו הילדים". הידרדרות זוגיותם של נועה ועמיר מתבטאת בשיר המשותף אותו הם שרים ביחד: "היום כבר לא מתים מאהבה", ושיבתם זה לזה, שלא בהכרח מבשרת עתיד משותף, עומדת בסימן שירו של אריק לביא: "שום דבר לא ידוע / לא שנה, לא שבוע".

דיסק החודש בביתם של נועה ועמיר הוא ביצועים חדשים לשיריו של ליאונרד כהן, שמתוכו אוהב עמיר את שורת השיר: "האהבה אינה מצעד ניצחון, אלא הללויה קרירה ושבירה". שורת שיר זו, המצוטטת בתחילת הרומן, מבטאת את עמדתו של המחבר המשתמע ביחס להיבטים שונים של החברה הישראלית בת-הזמן, כפי שהם מתוארים בספר. ההוויה הישראלית על ייצוגיה השונים - הנפלים במלחמות ישראל, הגבריות, האהבה, הזוגיות, המשפחה - שעמדה בסוף שנות השישים בסימן של 'מצעד ניצחון' אפורי, מוסכם על כולם, אינה עוד כזאת. במקום ה'בית' האחד שהיה שכור-ניצחון, מתאר נבו מציאות רבת פנים, בתים וייצוגים, ויחסו אליה, המיטלטל בין ניגודים, מתנסח בשורת השיר האהובה על עמיר, כאמור: "הללויה קרירה ושבירה".

ביטוי סמלי לשינוי שחל בחברה הישראלית בדרכה מ"מצעד הניצחון" ל"הללויה שבירה וקרה", ניכר בהמרה שממיר נבו את "מגש הכסף", המוזכר בעמוד הראשון של הספר, טקסט מכונן בתרבות הישראלית, במגש עץ פשוט, המוצג על כריכת הספר. מגש זה, בניגוד גמור ל'מגש הכסף', לא קורץ מגופם של 'נערה ונער' המגישים אותו ל'אומה שטופת דמע וקסם' זה מגש עץ גולמי ופשוט, המצוי במקומו הטבעי, על שולחן מטבח, עטוי מפת כחול לבן, והוא מאפשר הכלה ושמידה מגוננת על הביצים הרכות המונחות עליו, ואולי, גם על מה שיבקע מתוכן. ניתן עוד לומר כי הוויית ה'סופרמן', המגלמת את הגבריות הישראלית, המתוארת בחלומו של עמיר בפתיחת הספר, המתבטאת ביכולת לדחוף בריצה ובקלילות משאית כבדה כל הדרך לירושלים: "מלוד ועד מודיעין, ממודיעין ועד לטרון, מלטרון ועד בכלל" עוברת תהליך של שינוי; בסוף הספר, בפזמון המסיים את הבית הרביעי, מומרת הווייה יכולת-כל זו בנחיתתו של אותו 'סופרמן' ובהבנה המודעת: "מותר לך לטעות / לא לסיים / את מה שהתחלת / לא לתקן / את מה שנכשלת / מותר לך לבכות / להתחרט עמוק / [...] הגיע הזמן שתנחת / סופרמן...".

מתוך הספר, על ריבוי בתיו, משכריו וגליו, משתמע ויתור גמור וחפץ-לב על הוויית 'מצעד הניצחון', ובמקומה, באה אמירת 'הללויה', קרירה ושבירה; ובכל זאת, 'הללויה', ההויה הישראלית בת הזמן, כפי שהיא מתבטאת בעמדתו הנפשית של מודי, המשתוקק מרחקי טיולו לחזור אליה, ובה מסתיים הרומן: "אני רוצה הביתה".

אסתי אדיבי שושן - מרצה לספרות במכללת סמינר הקיבוצים בתל-אביב.

# עפיון כציפור טרף

בן-ציון יהושע

חאלד חוסייני: רודף העפיונים,  
מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת 'מטר',  
תל-אביב 2004, 336 עמ'

## עפיון כמשל

בארץ שמיגים רוסיים ולאחר מכן פנטומים אמריקאים ורעו בה הרס, העפיון נראה יצור רך וילדותי. העפיון מבטא את הרצון הילדותי להתרומם על ראש עצים ולעוף כציפורים. העפיון הוא ציפור מעשה ידי אדם, מתרומם לשחקים עם משאלות הלב. העפיון הוא חירות מוגבלת כאורך החוט השולט עליו. העפיון בספרו של הסופר האפגני חאלד חוסייני אינו ציפור תמימה אלא ציפור טרף, הטורפת את העפיונים האחרים הנופלים אל מותם. העפיון המנצח ומי שמאחוריו הם סמל לגבריות. העפיון הוא מבחן הכניסה לחברה הגברית. כפי שאומר באבא, אביו של המספר: "המנצחים מנצחים וכל השאר הולכים הביתה". העפיון הוא ההצטלבות האחת והיחידה, דקה כנייר, בין שתי גלקסיות - האב המנוכר ובנו היתום מאם. תחרות ההשמדה ההדדית של העפיונים בשמי קאבול היא סמלה של אפגניסטן במיטבה, עוד מן התקופה שבה שלטו עליה מלכים. עפיונים הם תחביב בכל מרכז אסיה, ומקורו בתרבויות סין ויפן. באפגניסטן היחס אל העפיון מסמל גם את ההשמדה ההדדית במהפכות ובמלחמת האזרחים הקורעת אותה זה שלושים שנים. אפגניסטן השתחררה מן התקופה המלוכנית המושחתת וחסרת המעש שאפשרה לפושטונים בני המעמד השליט לחיות חיי שפע ולצבור רווחים. עליית הסאליבאן הביאה קץ לאותו סמל מדומה של חופש וחירות ואסרה על הפרחת עפיונים. רק בקליפורניה, שבה מצאו הפושטונים האפגנים העקורים את חירותם, הם מצליחים לשוב ולהפריח עפיונים כביטוי לגעגוע למולדת הישנה שבטרם מהפכות: האנטי-מלוכנית, הקומוניסטית

והמוסלמית-פונדמנטליסטית הרצחנית, שגבו חייהם של למעלה ממיליון אנשים והותירו מספר דומה של כרותי גפיים. מן העבר האחר כמאה אלף סובייטים שילמו בחייהם או הפכו לנכים בניסיון הנואל להשתלט על אפגניסטן. בריטניה הגדולה שלחה ממקום מושבה בהודו גייסות כיבוש לאפגניסטן בימי 'המשחק הגדול' של אמצע המאה התשע עשרה. ניסו והובסו. קשיות העורף האפגנית, שמקורה בנוף האכזר והיפה של הארץ - מדבר המוות ומדבר הייאוש ומנגד הרי פאמיר הקטלניים, המיטיבים רק למי שהוא חלק מן הנוף הטבעי - הביסה אימפריות.

## זהות של סופר ומספר

סיפורה של אפגניסטן למן התקופה המלוכנית ועד לחורבנה במהפכות ובמלחמות האזרחים שבאו עליה שזור בספרו של חאלד חוסייני רודף העפיונים, דרך סיפור אישי נוגע ללב, הפורט על הנמיס הדקות ביותר. המבט האישי של המספר הוא גם המבט של עין הקורא. אפגניסטן, שהיתה 'סדה אינקונגניסה', ארץ לא נודעת עד לפלישה הסובייטית בשנת 1979, היתה לארץ מדוברת ביותר, בעיקר מאז אסון מגדלי התאומים ב-11 בספטמבר 2001 והמצוד הבלתי פוסק אחרי בן-לאדן וחבר מרעיו; פיצוץ פסלי הענק של בודהה - הגדולים מסוגם בעולם, החצובים בסלע בעמק במיאן - בידי הטאליבאן, הכאיב לכל שוחר תרבות. מי זוכר עדיין שהטאליבאן זכו להכרה ולתמיכה פיננסית אדירה של איחוד האמירויות, פקיסטן וערב הסעודית?

חאלד חוסייני, רופא אפגני צעיר, בן למשפחה פושטונית מן המעמד הגבוה, שעקרה לקליפורניה עם הפלישה הקומוניסטית, מביא בפנינו ספר, ששזור בו תומרים אוטוביוגרפיים רבים. הסופר והמספר שניהם בעלי רקע אתני וסוציו-אקונומי זהה; שניהם עקרו מאפגניסטן לקליפורניה ורכשו בה

השכלה אקדמית. שניהם סופרים, החיים בין המזרח שממנו באו לבין תרבות המערב שבה הם מבקשים להיטמע. המספר - שמאחוריו ניצב סופר רופא - מגלה לאורך הספר בקיאות מכלי ראשון בתחום הדיאגנוזה והפרוגנוזה, אף על פי שהוא אמור להיות בקיא בספרות אנגלית. הסופר הרופא הכריע את המספר. תהליך ההתבוללות בחברה האמריקאית אופייני למספר ולסופר, שקיבל את חינוכו האקדמי בקליפורניה והוא חי בין געגועים למולדת הישנה לבין הרצון להמשיך ולחיות בארצות הברית כברירה טבעית. תהליך האמריקניזציה מתחיל כבר באפגניסטן בצפייה כפייתית בסרטים אמריקאים. העקורים מוכנים לשלם מחיר מסוים - להתרפק על העבר במולדת הישנה ובה בעת להיטמע בחברה האמריקאית. ביצירתו רודף העפיונים מבקש הסופר להנציח עולם שהיה, אך בחיי היומיום הוא רופא אמריקאי בקליפורניה וסופר מצליח, המתפרנס מכתובה על אותו עולם שהיה. מנגד - המספר, הנושא לאשה את בת הגנרל האפגני שירד ממעמדו באמריקה, הוא אמריקאי לחלוטין בוותרו על קדושת הבתולים של כלתו סוראיה, שבאפגניסטן היו סוקלים אותה למוות ומנדים את הגבר שבחר בה.

## עולם אכזר של גברים

עולמו של הספר הוא עולם שוביניסטי של גברים, שנשים לא יבואו כמעט לפתחו. הנשים מתות כבר בתחילת העלילה, או שהן מוצגות כזונות ומופקרות. למשל דמותה של סנאובד, האם הנוטשת את בנה ומצטרפת ללהקת נוודים ("יפהפייה אך חסרת מצפון נודעת לשמחה"). החברות העמוקה היא בין גברים לגברים (באבא ורחים). אהבה בין גבר לאשה במונח הרומנטי המקובל אינה אפשרית בגלוי באפגניסטן הפוריסטית, אך אדונים רשאים להוליד ממזרים משפחותיהם היפות, ותוך כדי שהם שומרים



סוד זה עד לקבר - להשתמש בציניות אין קץ  
בבן האמה כמשרת כנוע ונאמן. המפגשים  
החברתיים הם על טהרת הגברים, העוטפים את  
הוויסקי באריזת נייר סולידית כדי לא לפגוע  
ברגשות של מוסלמים מאמינים. המשפחות החד  
הוריות אינן של נשים כמקובל בדרך כלל  
בחברה המערבית, אלא של גברים המגדלים  
את ילדם. החברה האפגנית דחקה מאז ומתמיד  
את הנשים לעולם של בורות אל מתחת  
ל'בורקה' שכיסתה אותן מכף רגל ועד ראש  
ורק רשת דקה אפשרה להן לנשום. ניסיונו של  
אמאן אללה חאן המלך הרפורמטור (1919-  
1929) לחולל רפורמה בעקבות אתא תורפ עלה  
לו בשלטונו. (הוא הסביר את הצורך בהסרת  
הרעלה במניעים מוסריים דווקא, בטענה כי  
אשה המסתתרת מאחורי רעלה אין איש מבחין  
בה בצאתה מבית בעלה ובשובה מבית המאהב.  
עדיף שתהיה גלויה פנים וחשופה לביקורת  
חברתית). גברים הלשים הם בזויים ואינם  
מסוגלים להביא ילדים לעולם (עלי ואמיר).  
החברה האפגנית הגברית אהבה מאז ומתמיד  
סצנות אכזריות של הוצאות להורג, נקמת דם  
וכריתת איברים בפומבי בעוון גניבה. ההנאה  
הגדולה של האפגני מוצאת את פורקנה ב'בוז  
קאשי' - מלחמת פרשים המשסעים תוך כדי  
דהירה כבש תמים; בהפסקה שבין המחצית  
הראשונה לשנייה של משחק כדורגל אלים  
מוציאים להורג בסקילה זוג נואף בתור  
אינטרמצו ולשמחת ההמון המריע. המחצית  
השנייה מתחילה בזמן. גם סצנות אונס אכזריות  
- נער בנער - כדרך ענישה ואונס בידי פדופיל  
רצחני בילד שנלקח מבית יתומים לספק את  
סתייתו - אינן נעדרות.

עולם מיתולוגי - הרקולס האפגני,  
סוהראב, רוסטאם ושאהידים  
ברובד העמוק של הספר שתל המחבר אלמנטים  
מיתולוגיים, אגדיים ופולקלוריים. דמות האב  
בימיו הטובים באפגניסטן אינה דמות בשר ודם  
אלא של גיבור אגדי, מעין הרקולס כל יכול:  
"טופאן אגא - אדון סופה - היה כוח טבע,  
פשטוני מהון הגבוה, נפיל מן האגדות (מטר  
תשעים) עם זקן עבות ורעמה גחמנית של שיער  
חום מתולתל וסורר כמו האיש עצמו, ידיים  
שנראו מסוגלות לעקור עץ ערבה ומבט שחור  
רושף שיש בו כדי להפיל את השטן על  
הברכיים, מתחנן לרחמים" (עמ' 17). התיאור  
המיתי הזה, מעין איגרא רמא בה נמצא האב,  
מאפשר למחבר להוריד אותו לבירא עמיקתא  
בתיאורי קליפורניה, בה הופך האציל הפושטוני  
למתדלק בתחנת דלק, שבסופי שבוע מוכר  
חפצים עלובים בשוק הפשפשים. האיש המדבר  
גבוהה גבוהה על מוסר ועל דפוסי התנהגות



ראויה מתגלה לאחר מותו כצבוע ושקרן. גיבורי  
הספר מרבים לקרוא באפוס 'שאה נאמה' -  
ספר המלכים מאת גדול משוררי פרס פירדוסי  
(אבו אל קאסם מנצור [935-1020]). רוסטאם  
הוא המצביא הנלחם מול בנו סוהראב, שאותו  
אינו מזהה אלא רק לאחר גסיסתו של הבן.  
המחבר מושך קו מקביל בין פרשת האב והבן  
המיתולוגיים. גם האב המתנכר בדודף  
העפיפונים אינו מזהה את בנו במובן הרגשי,  
האם יגלה את בנו רק לאחר מותו?

גם מוטיב העקדה הנוצרית אינו נפקד מן הספר  
בתיאור סצנת האונס של חסן, והשלמתו עם  
המעשה. "הוא התמקם מאחורי חסן. חסן לא  
נאבק. אפילו לא ייבב. הוא הניע קלות את  
ראשו. ואני הצלחתי לרגע קט לראות את פניו.  
ראיתי בהן את ההשלמה. זה היה מבט שכבר  
ראיתי קודם לכן, מבטו של השה" (עמ' 74).  
לא במקרה ממקם הסופר את פרשת האונס  
בעיד אל ארחא, חג הקורבן, שבו הנביא אברהם  
כמעט הקריב את בנו ישמעאל. השה (חסן)  
מועלה קורבן כתחליף לאמיר אדונו. "שנייה  
לפני שהוא משסף את גרונו [של השה] בתנועה  
מיומנת אחת, אני רואה את עיניו של הכבש.  
זהו מבט שירדוף את חלומותי... אני מסתכל  
בגלל מבט ההשלמה הזה שבעיני החיה". אמיר  
בן האדונים אינו יוצא להגנתו של הקורבן.  
הוא בורח מפני שחיתת כבשים כפי שהוא בורח  
מסצנת חסן, השה לעולה.

המחבר מאפיין את גיבוריו באמצעות השמות  
המיתולוגיים שהעניק לגיבורי ספרו: השמות  
שניתנו למשרת עלי ולבנו חסן הם כשמותיהם  
של קדושי האיסלאם השיעי: עלי אבן אבו  
טאלב, החליף הרביעי, בן דודו של מוחמד  
וחתנו (600-667), ממנו מתחילה השיעה ובנו  
חסן, נכדו של מוחמד. המשרת ובנו הנושאים  
אותו שם מתוארים כטהורים וקדושים המגישים

את הלחי השנייה, שומרים נאמנות במחיר כל  
היקר להם ולבסוף מתים מות שאהידים. האב  
עולה על מוקש ואילו הבן ואשתו נרצחים  
ברחוב בגלל רצונם להגן על רכוש מעבידם  
שעקר לקליפורניה. כאמור אחד מגיבורי הספר  
שמו סוהראב, והוא מנסה לשלוח יד בנפשו;  
הבבא הוא חסר שם בסיפור והוא זוכה רק  
לכינוי אגא טופאן, שמשמעו אדון הסערה. גם  
עסאף הניאו נאצי, הגרמני למחצה, משמע שמו  
סערה או סופה. רחים, חברו של טופאן - הוא  
הסיטרא אחרא החיובי והלגיטימי באישיותו של  
האב החי על שקרים וצביעות, המתגלמים  
ביכולת להוליד ילד מאשת איש ולהצפין את  
סודו עד יומו האחרון. עלי האזארה, בן לשבט  
אתני נחות, אינו מתואר כבשר ודם. כהיפוכו  
המובהק של אדון סופה, הוא מתואר כמפלצת  
האגדית 'באבאלו' (אגב, אבי המשפחה נקרא  
'באבא'), הטורפת בני אדם. כיעורו וצליעתו  
משמשים סיבה לרדיפתו בידי ילדים. אף אשתו  
סנאובר הזונה אומרת קודם בריחתה ממנו:  
"ראיתי כמה חמורים זקנים שמתאימים להיות  
בעל" (עמ' 15) ובכך היא רומזת כנראה לאדון  
סופה בעל הבית. הגנרל טאהר - טהור - הוא  
האיש הטהור היחיד, החולם לחזור למולדת  
ולשרת אותה, ואכן עם עלייתו של ראש  
הממשלה חאמיד קאראזאי בחסות האמריקאים  
הוא מתמנה לשר.

לאורך הספר מדגיש המספר כמה שונה סיפורו  
מהמלודרמות של הבוליווד ההודי, הרוויות בדם  
ובדמעות, ועם זאת נותרו בספר אלמנטים  
האופייניים לאופרת הסבון ההודית. הסופר לא  
נותק מן העולם שממנו בא, כולל שימוש  
באנקדוטות מתעלולי נאסר א-דין.

היסטוריה בלבוש אישי  
בצד היותו רומן, זהו גם ספר של תקופה. דרך  
הסיפורים האישיים אנו למדים על קורותיה  
של אפגניסטן: המאבקים השבטיים שמצאו את  
ביטויים החרף במלחמות האזרחיים;  
ההתאכזרות של הרוב הפושטוני למיעוט  
האזרחי הגרדף והמדוכא. האזהרים הם סמל  
לכיבוש המונגולי של המאה השלוש עשרה אשר  
נותרו נטע זר גם מן הבחינה הדתית. מלחמת  
הדת בין סונים לשיעים שהחלה במלוא עוצמתה  
במאה השש עשרה לא נסתיימה מבחינתם של  
האזהרים. המבנה הסוציו-אקונומי של  
אפגניסטן הנציח את הפער בין המעמדות  
העליונים המשכילים והעשירים לבין המעמדות  
הנחותים שמעמדם נקבע כבורים ואביונים.  
ואילו היחס המלגלג של המשכילים החילוניים  
לכוהני הדת הבורים ועמי ארצות, המעורב  
בחשש מהיום שיעלו לשלטון, הפך לנבואה  
שהגשימה את עצמה.

היא מתה כדרכן של הנשים הממלאות את יעודן ונעלמות מהשטת. הסופר פוטר עצמו מלספר את סיפור קורותיה לאחר בריחתה ואת הסיבות פציעתה בנימוק דחוק "אני מניח שיש סיפורים שאין צורך לספר אותם" (עמ' 194), מצד שני הוא מרחיב לעיפה בתיאור פרוצדורת האימוץ בחוקה האמריקאית ומפרט יתר על המידה את הטיפול הרפואי, כיאה לסופר שהוא גם רופא.

כל זה אינו גורע כהוא זה מספר הביכורים המשובח של האלד חוסייני. תקוותנו שהסרט המבוסס עליו, שיוקרן בקרוב, לא יהיה סרט הרפתקאות אמריקאי, אלא יבויים בידי בימאי מסוגו של מוחסן מחמלבף, שכתב וביים את 'ליקוי חמה בקנדהאר', יעניק לנו את הרגישויות והדקויות שבין השיטין של ספר מיוחד זה. ■

החיים נמשכים אלא החיים עוברים, חולפים. ההבדל משמעותי. 'גונג ביצ'ארה', שמשמעו אילם מסכן - תורגם: 'אילם קטן ומסכן' ועוד כיו"ב.

הספר עשיר בהפתעות ונקרא בנשימה עצורה. הסופר מתגלה כמספר היודע את סודות המתח הסיפורי. כשנדמה לנו שהגענו לפסגה, מאחורי האופק מתגלות פסגות חדשות ומפתיעות. עם זאת, הספר לוקה במבנהו בכמה השמטות והתעלמויות. הסופר מדלג על תיאור הגעתם וחייהם של גיבוריו הנוטשים את כל עולמם באפגניסטן לטובת חי פליטים בפקיסטן ועושה קפיצת דרך הישר לקליפורניה; שובה של סנאובר הזונה החוזרת פצועה ומוכה במנהרת הזמן אל בנה שאותו זנחה מיד לאחר לידתו, כדי לילד את נכדה סוהראב - הוא תמונת הראי של אביו המזונה - ולטפל בו; מהר מאוד

שלושה חלקים ברורים בספר: חלקו הראשון מטפל בימי הילדות, ימי אפגניסטן שבהם בני האצולה רוו אושר ועושר. זהו החלק הטוב בין השלושה; חלקו השני הוא ימי קליפורניה. עולם של מהגרים שעולמם נחרב. הם חיים על פת לחם, מתרפקים מצד אחד על העבר שלא יחזור ומצד שני נטמעים בחברה האמריקאית. מעמד האב הכול יכול באפגניסטן נשחק עד עפר ומעמדו של הבן הנחות באפגניסטן עולה גם בעיני האב. בהיותו סטודנט מצטיין במכללה אמריקאית הוא נעשה בשר מברשה של אמריקה. פגשנו כבר ספרות מהגרים טובה יותר. חלקו השלישי הוא השיבה המאוחרת של המספר לאפגניסטן, ממנה עקר עשרים שנה קודם. בחלק זה ניכרת השפעתם של סרטי קראטה והמלחמה בין טובים לרעים, שהאקרנים ומסכי הטלוויזיה מלאים מהם. בדרך לא מובנת הטובים מנצחים ונחלצים מלוע הארי. המנצח במערכה אינו המספר העובר תהליך של קתרסיס. הוא מוכה ונפצע אנושות כדי לכפר על יחסו הבוטה לחסן האזרחי ("גופי היה שבור - עד כמה היתה פציעתי קשה עתיד הייתי לדעת מאוחר יותר - אבל הרגשתי שנרפאתי... צחקתי", עמ' 263). דמות הראי של חסן היא בנו סוהראב - הלוחם האמיץ (כיאה לשם המיתולוגי שהוא נושא) - המציל את אמיר מידידו של עסאף הניאו נאצי, באיחור של דור. לאורך הספר מתים כמעט כל גיבוריו למעט המספר, שחייב לספר את הסיפור עד תומו: אמו של המספר מתה בלידתה; סנובאר בורחת לזנות ומתה לאחר שובה; האב מת מסרטן; עלי עולה על מוקש ונהרג; פארגאנה יולדת תינוקת מתה ונרצחת עם בעלה בידי הטאליבאן בניסיון להגן על הבית שהופקדו על שמירתו; רחים חאן הגוסס בורח אל מותו ביעד לא ידוע; סוהראב שולח יד בנפשו אך ניצל; גם המספר כמעט מת במאבק עם רוצח ניאו נאצי. האם התכוון המחבר ליצור טרגדיה דטרמיניסטית, שלפיה יש סיבה מכוונת לכל המתרחש ובכך נשללת זכות הבחירה החופשית?

תרגומו של הספר הוא בדרך כלל שוטף, למעט שגיאות דפוס שנפלו לאורכו. המילים הפרסיות המובאות בו לא תמיד מתורגמות לעברית (כמו: נאמו - תפילה; חלאל - היתר והכשר באיסלאם; גול - שיר; תשוויש - בהלה, דאגה; נאזר - נדר; חאסטגארי - שיגור משלחת לבקש ידה של בחורה; קאום - קרוב משפחה וכדומה. גם התרגום מפרסית לוקה לא פעם בחסר: למשל אגא טופאן (אדון הסערה או הסופה) מתורגם: כאדון הוריקאן, המתאים לתנאי האקלים של הקורא האמריקאי ולא לאפגניסטן שאין לה מוצא לים; זנדגי מיגזארה - אינו

## אורי סטריזובר

### אמת 1

אֲנִי נוֹשֵׁם רֵיחַ עֵץ אֶפֶר כְּתָם מְשֻׁטָּשׁ שֶׁל לַיְלָה תְּאֹתִי מְזַדְקֶפֶת  
 מִתּוֹךְ עֵנָנִים אֲפֹרִים לֹא מְסַתֵּירָה תְּלַתְלִים שְׁחָרִים הָאֵם כֶּךָ נִרְאִית בּוֹשָׁה  
 נִקְשָׁה כָּל כֶּךָ וְאִיךָ אֶסְתַּתֵּר מִפְּנֵיהָ אֶצְבְּעוֹתַי נִמְתַּחֶת עַד כָּאֵב מִתּוֹךְ הַשְּׂכֶת אֹר.  
 וּמִי נוֹתֵר לִי עֵת בְּקֶר אֲנִי מְנַמְנֵם כְּמוֹ עֵץ מֵאֲפִיר  
 וְשׂוֹאֵל בְּמַבְט מְבִישׁ אֵל מִי אֶקְרָא לָמָּה עֵץ אֶפֶר לָמָּה כְּתָם מְשֻׁטָּשׁ.  
 וְאֵת שְׁנוֹתֵרֶת אֹמְרֶת שְׁגָם שָׁמֶשׁ גְּזוּפָה  
 קֶצֶת מִתְבִּישֶׁת פּוֹלְטֶת חֵם וּמְפָרִיחָה חֲמֻנִיּוֹת  
 חִיוֹכָה הֵמָּר מְעוֹרֵר נִקְדוֹת צְהָבוֹת בְּשָׂדֶה.

### אמת 2

אֵת הָאֵמֶת. טְרִיָּה כְּמוֹ לֶחֶם שֶׁקִּלְפָתוֹ פְּרִיכָה וְאֲנִי נוֹגֵס בְּכַתְךָ וּמְרוֹקֵן אֵת תּוֹכְךָ  
 וּמְבַקֵּשׁ אֵמֶת אַחֲרֶת לֹא רוֹטֶנֶת לֹא חוֹדְרֶת מְסַתְּפֶלֶת בִּי מִתּוֹךְ גְּבִישֵׁי קֶפֶה  
 בְּטַעַם שְׁקָדִים וְנִמְוָגָה רוֹצָה לְהַתְּגַלּוֹת אֲבָל בּוֹרַחַת וּכְשֶׁנּוֹפְלִים בְּגִדְיָה  
 מְבַקֵּשֶׁת חִיוֹךְ וְשׂוֹאֵלֶת כְּמָה מְלִים מְזַמִּינּוֹת יֵשׁ בִּי עוֹד אֵלֶיךָ וְלָמָּה  
 אֲנִי מְבַקֵּשׁ לְבַקֵּעַ אֵת פְּרִיכוֹתָה הָלוֹם אֲנִי מְשׁוֹטֵט בְּתוֹכָה.

# מדבר ושלג

## רות אלמוג

דף יומן, ראשית פברואר 2005

שירדתי במדרגות, גוררת אחרי את המזוודה הקטנה בדרכי אל מקום איסוף המשתתפים בכנס הסופרים הישראלי-יווני, נזכרתי איך בכנס פא"ן בדרמשטאט לפני כשלוש שנים, מתה בשנתה אחת המשתתפות, ונתקפתי חרדה. כך קורה לפני כל כנס שאני משתתפת בו. החרדה חולפת כשאני נפגשת עם המשתתפים. הפעם היא חלפה כשמצאתי בתיבת הדואר שלי מכתב מן הוואתיקן.

לפני שנה כתבתי לאפיפיור בקשר לחשמן פולני מפמלייתו, שנפטר לפני שנים אחדות, ואשר סופר לי עליו שהוא בן משפחתי. רציתי לדעת אם הוא ממוצא יהודי. למען האמת, לא האמנתי שאקבל תשובה. והנה, מקץ שנה, דווקא בדרכי לכנס הסופרים הישראלי-יווני קיבלתי את התשובה. תשובה לא ברורה, מעורפלת, לא מספקת. אבל עצם שיגורה היה אות. התשובה שהסתיימה בברכת האפיפיור, כמו אותה לי, שצריך להיות אופטימי, ולפתע ידעתי שהכנס יהיה מוצלח.

שני סופרים יוונים שספריהם תורגמו לעברית השתתפו בכנס ועוררו סקרנות רבה. את ספרו של פאוולוס מאטזיס **האמא של הכלב** (כתר) שתרגם אמיר צוקרמן קראתי בעניין רב ובהנאה וחשבתי שהוא רומן מצוין, וכמובן השתוקקתי להכירו. למרבה הצער, לא הזדמן לי לקרוא את ספרו של קוסטאס מורסלאס **שיעד צבוע אדום**, שראה אור בהוצאת ספרי עליית הגג/ ידיעות אחרונות, שתורגם אף הוא בידי אמיר צוקרמן, והיה לרב-מכר בארץ.

מן המשתתפים היוונים הכרתי רק את כריסולה פאפאדופולו המתוקה. כשהיא מדברת עברית אי אפשר לנחש בה שאינה ישראלית. פגשתי אותה לפני שנתיים אצל רמי סערי באתונה. וגם הפעם חזרה ואמרה לי שרמי היה המורה הטוב ביותר שהיה לה אי פעם. כריסולה, שלמדה כאן בלשנות שמית ואשר פירוש שמה הוא זהבה, תרגמה בין השאר מן העברית

ליוונית את **מיכאל שלי**, אל תגידי לילה וסומכי מאת עמוס עוז. ספרים אלה וכן ספרו האחרון של עוז ראו אור בהוצאת קסטנווייס, שעורכה הראשי, אנתיאוס כריוסטומידס, השתתף בכנס, והיה יושב ראש במושב שדן בנושא "העברת המילים שלנו אל הזולת - מתרגמים ומו"לים כמנחילים ומסננים".

המפגש, שהצליח מעל ומעבר למצופה, התחיל במצפה רמון, ונמשך בירושלים. הוא היה השני במפגשים בין סופרים יוונים לישראלים. הראשון נערך לפני שנה בקלמטה שביוון. שני המפגשים אורגנו בשיתוף פעולה בין המכון לתרגום ספרות עברית, שבהנהלת נילי כהן, אשר השקיע בהכנתו עבודה רבה לאורך חודשים, לבין מרכז הספר היווני, שהמנהלת החדשה שלו היא קתרין וליסאריס. לקראת סוף המפגש העניקה וליסאריס לכל אחד מן המשתתפים הישראלים דורון - סכין מכתבים מוכספת מחנות המוזיאון של אתונה. לא הייתי מזכירה עניין זה, אלמלא שלהב את דמיונו של שמעון אדף, שהתחיל רוקם עלילה בלשית סביב סכיני המכתבים שקיבלנו. כשנפרדתי ממנו בשונונו לאחר ארבעה ימים לתל-אביב בשלוש לפנות בוקר, אמרתי לו, שהרומן הבלשי הבא שלו מוכרח להיות מוכן למפגש הבא. הוא אמר לי: "אין בעיה", וצחקנו.

את הכנס הנהיג ביצילות שגריר ישראל ביוון רם אברם, שידע להשרות רוח טובה והפגין יכולת מנהיגות טבעית, שעוררה בכל המשתתפים רחשי כבוד. יכול להיות שמכיוון שהמפגש הזה נערך במדבר - במקום מרוחק מן הציוויליזציה, מקום שמתקשר בדמיון האדם עם רוחניות, שרתה עליו כל הימים איזו חדווה ורוח של סולידריות, וכשנודע שתינוקה של אחת המשתתפות, אנה פאטאקי, אושפו במצב קשה בבית חולים באתונה, והיא מוכרחה לחזור מיד, הצטערו כולם, יוונים כישראלים.

אנה פאטאקי אחראית על ספרות יוונית וספרות

זרה בבית ההוצאה פאטאקיס, שבו ראתה אור אנתולוגיה של שירה עברית וכן שני הרומנים של צרויה שלו.

בדרכנו דרומה אספנו את אגי משעול ואת פרופסור קלינטון ביילי, מומחה לתרבות הבדווים, שליווה את המסע בהסבריו, סיפר לנו על השירה הבדווית שאותה העלה על הכתב ועל פגישותיו עם בן גוריון שאת קברו ב"שדה בוקר" פקדנו, כשאנו משקיפים על נופו המרהיב של נחל צין.

במושבים השונים של הכנס הועמדו לדיון נושאים שונים, כמו מורשת ודת בעולם פוסט-מודרני, או הספרות כאמצעי להבנת הזולת, אבל דומני שהנושא שעמד בלב המפגש, היה זה שנגע באסונות הלאומיים של שני הצדדים. כאן נסבה השיחה על דברים עמוקים ומהותיים הנוגעים לעצם חייהם של המשתתפים.

שני אסונות גדולים פקדו את היוונים במאה העשרים. האסון הראשון התחולל ב-1922, כאשר בתום מלחמת יוון-טורקיה נערך פינוי של מיליון וחצי יוונים מאסיה הקטנה. כאשר נסבה השיחה על הפינוי הטראומטי הזה לא יכולתי שלא לחשוב על עצמנו. היתה זו טראומה שהשפיעה על יוון ועל כלכלתה, ואולי היא משפיעה עד היום על חלומם של הלאומנים בתוכה על יוון גדולה, ועל כיבוש מחדש של שטחי הארץ האבודים באסיה הקטנה. הטראומה השנייה שבצקבותיה פרצה ביוון מלחמת אזרחים עקובה מדם. לדברי אחדים מן המשתתפים, מלחמה זו לא הסתיימה עדיין. היא פרצה עם נסיגת הגרמנים מיוון ב-1944 בין שני צבאות הגרילה שלחמו בגרמנים - צבא השחרור שנשלט על ידי הקומוניסטים מצד אחד, והצבא הלאומי הדמוקרטי, שתמך במלוכה, מצד שני. המלחמה נמשכה עד 1949 והסתיימה במפלת הקומוניסטים. היא גבתה 50 אלף קורבנות. חמש מאות אלף בני אדם נעקרו

בזכות עצמה, ביקשה להיפגש עם נילי כהן לשיחה בענייני תרגום. בפגישה סיפרה לה בהתרגשות גדולה, שלמן הרגע שרגלה דרכה על אדמת ישראל, הרגישה שייכות למקום והבינה שבחייה הקודמים היתה יהודייה. הרגשתה זו קיבלה אישור, לדבריה, כשפרופסור ביילי תהה על שמה, והביע השערה שאולי היא ממוצא קראי.

רק לקראת הפרידה התברר לי, שליוונים היה קושי גדול לבוא לישראל. הם חששו. לנה דיוואני, פרופסור להיסטוריה וסופרת מצליחה, סיפרה, שאמרה לאמה, שהיא נוסעת לברלין. אמה צלצלה אליה בדאגה רבה, ושאלה איך היא מתמודדת עם מזג האוויר הקשה והשלג שמשבש את החיים. "שכחתי לגמרי," סיפרה לנה, "ואמרתי לה שתרגע, שמזג האוויר נהדר כאן ואין לה מה לדאוג. אז צלצלה אחותי ושאלה אם השתגעתי לגמרי, כי בטלוויזיה כל הזמן מראים תמונות מברלין מושלגת. לא ידעתי מה לעשות. לבסוף צלצלתי לאמי ואמרתי לה, שבעיר עצמה אין שלג. שזה רק מחוץ לעיר, בפרוורים."

"האם תספרי לה את האמת כשתחזרי?" שאלתי אותה.

היא חשבה רגע ואמרה: "כן, אני חושבת שכן."

בצחוק, אם משום שמילות השירים נשמעות כה זרות כיום, אם משום שהמנגינה אנכרוניסטית. לדינו ישב ניקוס באקונאקיס, עורך הדפים לספרות של אחד העיתונים הגדולים, פרופסור לתקשורת ומי שכתב ספרים על התפתחות הבורגנות היוונית במאה התשע עשרה והאופן שהתקבלו בה רעיונות ותופעות אמנותיות. כשהדלנו לשיר, רכן כלפי ושאל אותי אם שרנו שירים של תנועת נוער קומוניסטית. בהשתוממות אמרתי לו, שיש לו אוון טובה, כי אמנם המנגינות הן לרוב רוסיות או מולחנות בסגנון רוסי.

אווירת ההתרגשות ותחושת הקרבה ששררה במפגש באה לכלל ביטוי בין השאר בסיפורו של המתרגם יחיאל קמחי על ילדותו באתונה בזמן מלחמת העולם השנייה. "אני היחיד כאן," סיפר, "שראה את הצבא האיטלקי צועד ברחובות אתונה, ואחר כך את הצבא הגרמני." משפחתו ניצלה, כשברחה להרים והתגוררה אצל איכרים. כשהשהות בכפר נעשתה מסוכנת, הצטרפה משפחתו אל המחתרת הקומוניסטית, שהגנה עליה עד סוף המלחמה. אבל יותר מכל תדגים את האווירה ששררה במפגש, שיחה, שנקשרה בין אווה קראידיטי לבין נילי כהן כמה שעות לפני הפרידה. אווה קראידיטי, מנהלת בית ההוצאה הסטייה וסופרת

מבתיים בעטיה, והיא הותירה משקע קשה של מרירות נמשכת והולכת עד היום במגזרים שונים של האוכלוסייה. יצירות ספרות נכתבו על הטראומה הראשונה וגם על הכיבוש הגרמני. אבל מלחמת האזרחים היא עניין, שעמו עדיין אין הסופרים היוונים מסוגלים להתמודד, ממש כשם שהסופרים בישראל התקשו להתמודד עם השואה עד תחילת שנות השמונים, כשהניצולים החלו פתאום לספר את סיפוריהם האישיים, ואלה החלו לחלחל אל תוך הספרות. הסופרת עטורת הפרסים, ריאה גאלנאקי, ילידת כרתים, שרומן מפרי עטה בתרגום רמי סערי, חייו של איסמאיל פדיק פשה, עתיד לראות אור בקרוב בהוצאת "כרמל", ביקשה להבין מדוע התקשתה הספרות העברית לטפל בנושא השואה.

בעצם העלאת השאלה הזאת, בניסיון להשיב עליה ובביקור הבלתי מתוכנן של הקבוצה היוונית ב"יד ושם", ביקור שהתארגן על פי בקשתם המפורשת, אני רואה את החשיבות הגדולה של המפגש הזה, שבעורפו נשפה האנטישמיות השוררת ביוון. בשיחה עם יעקב שיבי, מתרגמו של סיפור על אהבה וחושך ליוונית, אשר ליווה את הקבוצה ב"יד ושם", אמר לי, כי יש ביוון אנטישמיות חזקה שבאה לידי ביטוי בעיתונות. לדבריו, קיים שם מדורי דורות סטריאוטיפ של היהודי הקמצן, המלווה בריבית, רוצח האל, שהצטרף אליו הדימוי של היהודי הנאצי הורג הפלשתינאים. להדגמת דבריו, סיפר לי שהקריקטוריסט הגדול ביותר ביוון, קיר, פרסם אחרי חיסול השייח יאסין קריקטורה באחד העיתונים הגדולים ביוון ובה שתי דמויות. דמות אחת שואלת: "למה הם הורגים מנהיג דתי?" והדמות השנייה עונה: "הם מתכוונים לפסחא". שיבי סיפר לי, שכילד שגדל ביוון אחרי המלחמה סבל מאנטישמיות מצד המורים שלו בבית הספר. לדעתו, "די בפגישה האחת הזאת בצירוף ההצלחה האדירה שהיתה לעמוס עוז בהופעותיו באתונה, לרגל צאת סיפור על אהבה וחושך כדי לשנות את כל התמונה שיש להם ביוון על ישראל והיהודים."

אומר שיבי: "נציגי שלושת העיתונים הגדולים של יוון השתתפו במפגש. כולם יכתבו. ניקוס באקונאקיס יכתוב, ואסיליס רובאליס יכתוב, ומיקלה חארטולרי תכתוב". מיקלה סיפרה לי, שהתרשמה מאוד מדבריו של אווי אורלב כמושב שהתקיים בירושלים. היו לה דמעות בעיניים, כשסיפרתי לה כמה פרטים שאורי אורלב, הטוב בסופרי הנעורים שלנו, השמיט מן הביוגרפיה שלו.

כשנסענו ממצפה רמון לירושלים ישבתי ליד אני משעול. היתה שעת מדומים ואני החלה לשיר בשקט שירי מולדת ישנים. הצטרפתי אליה, ומדי פעם היתה אחת מאיתנו פורצת

## אלישע פורת

### אידיאל היופי האנדלוסי

אָחַד: הַנָּה תִּמְרָ, שֶׁהוּא יָרֵק, גִּבְהַ  
וּמִצֵּל. שְׁנֵי: הַנָּה לִימוֹן, שֶׁהוּא הַפָּרַח  
הַמְתוֹק, הַבֵּר, וְכַבֵּד לְבֵן הַפְּרִיָּתָה.  
שְׁלִישִׁי: וְכֵאן תִּוָּרֵד הָאָדָם. שֶׁהוּא הַדָּם  
הַמְקַנֵּן בְּחִצְרוֹת, מֵעַל הַפֶּלֶג הַזֹּרֵם.  
שְׁעַל קוֹצֵיו נִתְלִים וְנִפְלָחִים גַּם  
לְבָבוֹת קְשׁוּתִים, כְּשֶׁל הַחֹפְנִים אֵת  
שְׁנֵי הָעֶפְרַיִם: שֶׁהֵם זֶהֱב הַמְּשִׁי  
הַחֲמִים, הַרְהָ, שְׁנַח מֵעַל מוֹרֵד  
נִכְסֶף. כֶּהָה וְלֶח, שְׁעִיר וּמִשְׁלֵשׁ.  
הַנָּה חֲשׁוֹן אֶתְרוֹן: שְׁבוּ גִבְלֵל תִּמְרָ  
זְקוּף, הַרִיחַ שְׁנִשְׁפָּךְ כְּמוֹ מִיץ,  
וְדָם וְרֵדִים סְמִיךְ וְקוֹצֵנֵי יוֹרֵד  
בְּתַעֲלָה, נִשְׁטָף בְּחֵם הַצְּהָרִים, וְאֵן  
נִקְרָשׁ, נִסְפָּג, וּמְתַלְחַל בְּמַעֲלָה הַקִּיר.



מוספים, ספרים, אירועים

משפחה ללא גבולות

א. ספרו של שמעון זנדבנק **אבות ואחים** (סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד 2004) אף שהוא מכונה "ממואר" הוא הרבה יותר מזה, מעין אסופת מסות זעירות, אשר כמו ספריו האחרים, **מוזשיר, הקול הוא האחר** ו**נוספים**, הוא ספר חיוני לכל אוהב ספרות. פרופסור (בדימוס) זנדבנק, חוקר, מבקר ומתרגם, התן פרס ישראל לתרגום (על תרגום **סיפורי קנטרברי** לעברית) גם כשהוא כותב ספר זיכרונות אישי, הוא כולו רווי תובנות תרבותיות מעמיקות, שניתן ללמוד מהן הרבה. "האבות והאחים" שבכתרת ספר זה, אינם רק קרובי משפחה בשר ודם, אלא גם קרובים ספרותיים: "את הדמויות החשובות בחיי אני מחלק לאבות ואחים. היה לי אבא אחד והיה לי אח אחד (שספר זה מוקדש לזכרו - ע"ל) ואני מכפיל אותם ושב ומכפיל אותם. על הכפילים האלה אני רוצה לכתוב. רובם דוברי גרמנית, מיעוטם דוברי אנגלית, ואיש מהם לא דובר עברית" (עמ' 29).

גוסטב לאנדאואר, למשל, הוגה הדעות הסוציאליסטי טהור הנפש, "היה המשך של אבא" שגם ערך בעברית קובץ מסות לזכרו במלאות עשרים שנה להירצחו ב-1919. ואילו המשורר היהודי יליד רומניה שכתב גרמנית, פול אנשל "צאלן היה אח", שמבחר משיריו, **סודג שפה**, תרגם זנדבנק לעברית. הרהוריו על האנגלית, הגרמנית (והצרפתית) הם מאלפים. שתי השפות הראשונות, לדבריו, הן שני הקטבים של נפשו שהוא מודע להם, בעוד את העברית הוא חי ונושם באורח לא מודע. הגרמנית היא שפת הבית, שפת האם של אמו, שפה שהתמקמה אצלו "עמוק בבטן".

היא "שפת הכעס ושפת הפיוס ושפת הרוך ושפת התהום" (עמ' 30). לעומת הצד הדיוניסי האפל של הגרמנית, הרי האנגלית היא "הצד האפוליני המואר, המודע". זוהי שפת חייו הבוגרים לאחר שהחליט ללמוד ספרות אנגלית באוניברסיטה, וגם נעשה, לימים, פרופסור לספרות זו. האנגלית היתה עבורו "שפת היציאה מן המרתף הפנימי אל האור של העולם הפתוח". ואילו הצרפתית, שגם אותה רכש בהמשך: "הצרפתית נשארה לי שפה מופשטת, מוסיקה עם מינימום משמעות" (עמ' 44). שפה הדורה זו, הוא כותב, היא חרב פיפיות בידי כותב השירה. "מגע ידו של מידאס ההופך כל דבר לזהב, הופך כאן לקללה".

אחד הדיונים המעניינים בספר, המתקשר, לדעתי, גם לספר שירה עברי שראה עתה אור (ראה להלן), הוא הדיון העוסק בשלושה משוררים אירופים - ייטס, בודלר, רילקה - המייצגים שלושה שיאי יצירה בשלוש השפות הללו.

הכרותו של זנדבנק עם ייטס, המשורר האירי הגדול החלה, כפי שהוא מספר, דווקא בתקלה. בשנת 1954 פרסם בכתב העת 'מבואות' תרגום ראשון משלו בדפוס. היה זה שיר של ייטס אותו הכתיר בשם "לידיד שפועלו עלה בתוהו". מכיוון שבאנגלית אין לדעת אם מדובר ב"אתה" או ב"את" סבר, מבלי לבדוק, כי הנמען הוא גבר. לימים התברר לו, כי השיר מופנה לאשה, ידידתו של ייטס, לידי גרגורי, וכותרתו בעברית היתה צריכה להיות "לידידה שפועלה עלה בתוהו" (טעות אותה תיקן כשהוציא כעבור שנים מבחר משירי ייטס בעברית).

על שירתו של ייטס הוא כותב: "בשבילי היה ייטס תמיד מרוחק. אימפרסונלי, יחיר - ומעביר בי צמרמורת" (עמ' 62). לדבריו, שירתו ממלאה



אחר הקריטריון שקבעה אמילי דיקנסון לשירת אמת - "שירה שנדמה לך שאתה קופא מקור כשאתה קורא בה". לימים ביקר זנדבנק בחבל גולווי באירלנד והגיע לקברו של המשורר בדראמקליף. על מצבתו קרא את המילים שציווה ייטס לחקוק:

"תן מבט קר בחיים, במוות. פרש, עבור!"

את לבי שבו דבריו של זנדבנק על חשיבות האימאז' בשירת ייטס. בצטטו משיר אחר של ייטס, 'זבוב ארך רגליים' (שבו נזכרים גם יוליוס קיסר, הלנה היפה ומיכאל אנג'לו), הוא מציין שכל העמדה של שיר על רעיון, אפילו על מצב רוח, מוכרחה להחטיא את המטרה, כשהעיקר הוא האימאז' המסתורי ("זבוב ארך רגליים על המים / רוחם נעה על השקט") עליו לא חלה שום הגדרה. לאימאז' השירי אין

במחזורים נוספים בספר, מרחיב אלירז מאוד את תחום הבדיקה לשאלות נוספות, המקיפות את הלבנט כולו, שלא אוכל לעמוד עליהם כאן. ברצוני לשוב רק למקום אחד ב"מודד הקרקעות", שם הוא מצטט את רילקה ישירות: "המתן לראות אם תתעורר", אומר רילקה (עמ' 50) בשיר של אלירז. ואני נזכרתי בכתובת השירית על מצבתו של רילקה שמביא זנדבנק: "ורד, הו סתירה טהורה, עונג להיות שנתו של שום איש תחת כל כך הרבה עפעפיים."

זו כתובת מורכבת, שחוקר ספרות אחד כתב עליה, לדברי זנדבנק, ספר שלם, וגם הוא מאיר את מורכבותה ואת קשיי התרגום שלה. עם זאת הוא מסיים באומרו: "למרות כתובת המצבה שחיבר לעצמו, רילקה הוא לא שום איש והוא אינו ישן. הוא איש שמקדש את ההוויה וקורא לנו לשנות את חיינו" (עמ' 71). כששאלתי את אלירז מהיכן לקוחים דברים אלה של רילקה בשירו, אמר לי כי נדמה לו שקראם בחליפת מכתבים בין רילקה להיידגר. ואכן, היידגר הוא זה שטבע את המטאפורה "רועה הישות המשורר" (מטאפורה שהשתמשתי בה בספר שירי הרביעי קודט 1990). כלומר המשורר הוא שמופקד על הישות ועל ביטויה, ועליו מוטלת המשימה להעיר את קוראיו מתרדמת הקיום שלהם.

### עיסוק מופרז במבט

הקולוניאליזם כתופעה של שליטה ישירה כבר לא קיים כמעט מאז תום מלחמת העולם השנייה; התקופה הקולוניאלית כולה היא בוודאי מורכבת ושונה ממקום למקום (כלום תתואר, למשל, יבשת דרום אמריקה על עריה הגדולות ותרבותה העשירה, ללא הכיבוש הפורטוגזי והספרדי?), ובכל זאת להוגים רדיקלים בימינו קשה מאוד להיפרד מהתקופה הקולוניאלית ומפירוש חד משמעי שלה, והם מאריכים, ואף מרחיבים אותה באמצעות מושג "הפוסט" כפי שכותב יהודה שנהב (עורך) האנתולוגיה קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי (מכון ון ליר/הקיבוץ המאוחד 2004) בדברי המבוא:

"חשוב להבהיר כבר בראשית דברי, שהשימוש שאני עושה כאן במושג פוסטקולוניאליזם אינו מבקש להציע שתם עידן הקולוניאליזם, כפי שאחדים מפרשים זאת. להפך, אני משתמש בו כמושג מרחיב, הרלוונטי הן לחברות שבהן מתקיימת שליטה קולוניאלית ישירה והן לחברות שהשתחררו ממנה, לכאורה. המושג פוסטקולוניאליזם

הן בעובדה שספר זה במידת מה חוזר לעסוק, אם כי בדרך מורכבת יותר, כדיאלוג עמוק עם הנוף בו החל בספרו הראשון בדרך בית לחם; והן בשל קצה חוט שזימנה לי הקריאה בספרו של זנדבנק. שכן גם אצל אלירז יש איזה ניסיון עיקש ובלתי נלאה לתפוס את ההוויה של הדברים.

במעין מבוא קצר לספר הוא אומר: "עקומת עפר הופכת תבנית לאיזה דיבור ההולך אחרי... כתבתי. אני זוכר שיר שכתבתי. אני יודע שאיני



חדל לכותבו. כל מה שכתבתי עומד להתארע, אינו חדל להתארע."

הדברים המתהווים והדברים הנכתבים מעורבים זה בזה באירוע שאינו חדל להתארע כל עוד המשורר חי וכותב.

גם אצל אלירז תווית ה"היות-כאן" (ה-Dasein של היידגר) תופסת מקום מרכזי. במחזור הראשון בפתח הספר "בגלל התשוקה לדברים שבהווה" הוא מתחקה, במעין משל אלגורי לחיים עצמם, אחר זרימת הירדן ומבקש לדעת "...מהו הדבר ההולך במים/ לאיבוד מבלי שהירדן/ יאבד". בבית אחר הוא תוהה: "אני עומד ומביט בירדן/ רואה איך הוא מתעסק באפשרות// להיות רק בממשי" (עמ' 14). כמו העיסוק של רילקה בתפוחים של סואן, העיסוק של אלירז בירדן, שהוא אמנם יש מורכב יותר, זורם ומשתנה, הוא ניסיון להבין מהי מציאות, מהי ממשות, מהי ישות, ומהי "התשוקה לדברים שבהווה". אלירז בודק עשרות הגדרות ותיאורים:

"אני יושב בתוך הקה-ותן של החומר, האש והרעדה" (עמ' 18)

ובהמשך הוא אומר: "ועלינו לחפש דברים עם יותר ממשות, / להתעמק בהם ובעיגול המקיף/ אותם עד שיגחיל."

במחזור המרכזי "דו"ח מודד הקרקעות" וכן

תחליף, מוסיף זנדבנק ומציע "הגדרה אפשרית למשורר אמיתי: משורר שהפיק לפחות אימאז' אחד שאין לו תחליף" (עמ' 66). בנימה אישית אוסיף, כי בתור מי שעוסק הרבה בעריכת כתבי יד של ספרי שירה, העניקה לי הגדרה זו תובנה חשובה וגם כלי עבודה.

בכותבו על רילקה, אומר זנדבנק כי התפיסה המרכזית בשירתו היא שהמוות הוא גרעין החיים, כלומר שבמרכז החיים עומד החלוף, וקבלת החלוף היא הבסיס המוסרי של שירת רילקה. מן המודעות הזאת בא השפע השירי; התביעה הפנימית לנצל כל רגע לכתיבה (עמ' 67). אצל רילקה, עוד יותר מאשר אצל ייטס המטאפיזי, מודגשת החד-פעמיות של ה-Dasein - ההיות-כאן (בפילוסופיה של מרטין היידגר). כפי שכותב רילקה באלגיה התשיעית של "אלגיות דואינו" (גם אותן תרגם זנדבנק לעברית, 1999): "פעם אחת כל/ דבר. רק פעם אחת. אחת ולעולם. אבל שהיית/ פעם אחת, ולו אחת בלבד:/ שהיית בן האדמה - זה, דומה, דבר שאין להשיבו."

ההיות-כאן, זו החשיבות העליונה של ההוויה, והיא מוקד החוויה הרילקאית, המתפשטת לכל עבר, אחורה אל בודלר, וקדימה אל היידגר. בדיון על בודלר, הוא מדגים זאת באמצעות שירו 'נבלה', שיר מדהים, הבא לומר שגם נבלת הבהמה, הסרוחה הנפוחה, שרגליה מפושקות כלפי מרום, "פורחת כמו פרח", מבליטה את הערך העליון של הקיום, לרבות הריקבון הגורא של הפגר (עמ' 68).

על השפעתו זו של רילקה כותב זנדבנק: "שוב ושוב ראיתי אותו מנסה גם בשירים וגם במכתבים, באותה עקשנות נואשת לגבש גרסה מילולית להוויה של הדברים, לנוכחות שלהם מעבר לכל הקטגוריות המושגיות שאנחנו מיישמים עליהם. הייתי מוקסם מן הביטוי שנתן רילקה לקו המחשבה הזה גם דרך אהבתו לאמנות הפלסטית ובמיוחד לסואן. התפוחים שלו פטורים בעיניו מכל תכלית, הם מתגלגלים על השולתן בסתמיות עיקשת. תפוח הוא תפוח הוא תפוח. התזווה שלו מן התבונה אל הקיים היתה לי מעין רעידת אדמה" (עמ' 69-70).

ב. מאמץ דומה אני מוצא גם בספרו החדש, השבעה עשר במספר, של ישראל אלירז דו"ח מודד הקרקעות (הקיבוץ המאוחד, 2005). משורר שספריו רואים לאחרונה אור גם בתרגום לצרפתית, לעתים עוד לפני העברית ושספרו הולדלין הופיע במהדורה דו לשונית עברית-גרמנית. כך, שגם מבחינה זו הוא מתאים ל"משפחה" של זנדבנק.

לא תמיד קל לפענח את יצירתו השירית המורכבת של אלירז. הפעם נסתייעתי בשתיים:

בהקשרו זה מבקש לחשוף את מבנה העומק של המציאות הקולוניאלית או של ההיסטוריה הקולוניאלית, כפי שהן מוטמעות בתרבות בפרקטיקה ובתודעה של תברות רבות, בהן החברה הישראלית" (עמ' 9).

על ניסוח כגון דא ניתן לשאול, "פוסטקולוניאליזם מאי נפקא מינא?" כלומר, "פוסטקולוניאליזם למה לנו?" שכן אם המושג פוסטקולוניאליזם "אינו מבקש לציין שחם עידן הקולוניאליזם", מדוע לא להמשיך ולקרוא גם לעידן הנוכחי קולוניאליזם? אולם כנראה גם שנהב יודע מן הסתם, שבכל זאת יש הבדל, לכן הוא נוקק למושג חדש שיתאר, כדבריו, "את מבנה העומק של המציאות הקולוניאלית". השימוש ב"מבנה העומק", רומז לנו, כי גם אם על פני השטח הקולוניאליזם כבר לא קיים, הרי הוא קיים כ"מבנה עומק" בתרבות ובתודעה, כלומר כתופעה נפשית. (מערת דומה מתרחש גם בתחום המאבק החברתי, זניחת "מלחמת המעמדות" ומעבר למלחמה על "התודעות").

בהמשך מסביר שנהב שאכן לתחילת "פוסט" שתי הוראות משלימות. הראשונה היא קטגוריה של זמן, והיא באה לציין את העידן שהחליף את הכיבוש הקולוניאלי הישיר. "התחילת פוסט מסמנת רגע היסטורי בין 1945 ל-1955 שנתפס אז כתחילתו של תהליך הדה-קולוניזציה". ואילו לפי ההוראה השנייה, מציינת התחילת "פוסט" "פרספקטיבה ביקורתית על הקולוניאליזם המתקיימת גם לצד הדיכוי הישיר וגם לאחריו". (כדומה לשימוש שעושים אותם חוגים גם במושג "פוסט ציונות").

מהי אם כן החוויה הפוסט קולוניאלית המיוצגת באסופה זו?

אין ספק שזו חוויה לא אחידה. באנתולוגיה הגדולה שתי חטיבות, חטיבה של תרגומים (מאת פרנץ פאנון, אלבר ממי, אדוארד סעיד, הומי ק' באבא, גיאטרי צ'קרוטי ספיבק) וחטיבה של מאמרים מקוריים (מאת יהודה שנהב וחנן חבר, גיל אייל, גבריאל פיטרברג, שרה חינסקי, עזמי בשארה, אמנון רוז קרקוצקין איתן בר יוסף, גרשון שפיר) שרובם ראו אור בכתב העת 'תיאוריה וביקורת'. כל מאמר מציג הבט אחר, ומדרך הטבע לא אוכל לציין את כולם. אתעכב כאן בעיקר על הטקסט של פרנץ פאנון "ניסיונו הקיומי של השחור" מתוך ספרו עור שחור מסיכות לבנות (1952) שראה לאחרונה אור גם בתרגום לעברית בהוצאת 'מעריב'.

מה שברור באופן בולט מדבריו הוא שהמפגש

בין השחור ללבן הוא, מבחינתו לפחות, טראומטי ביותר לשחור, עד שניתן אולי לכנות את החוויה שמתאר פָּאנון (רופא ופסיכואנליטיקן, בן האיים האנטיליים, שחי בצרפת) בתור "תסמונת פוסט-טראומטית כרונית" (דוגמת הלוקים בהלם קרב). פאנון מתאר אותו כמפגש טוטלי, מצמית. השחור חש עצמו נשפט תחת מבטו של הלבן: "ואז הודמן לי להתעמת עם המבט הלבן. כבודות שלא הייתי רגיל העיקה עלי" (עמ' 26). לפאנון נדמה עתה כי הוא אחראי לא רק לצבע עורו, אלא אף לגזעו, לאבותיו. תחת המבט הזה, הוא משייך לעצמו כל מה שנדמה לו שנאמר עליו. "העפתי על עצמי מבט אובייקטיבי, גיליתי את שחורותי, את מאפייני האתניים - אכילת האדם, הפיגור השכלי, הפטישיוס, הפגמים השכליים" (עמ' 27). פאנון סבור שמצבו של השחור חמור אף מזה של היהודי מול המבט האנטישמי. "ניתן להתעלם מיהדותו של היהודי.



בחשבון אחרון מעשיו הם שקובעים... הוא לבן, פרט לאי אלו תווים שנויים במחלוקת. היהודי איננו אהוד רק מרגע שהוא נחשף, אך איתי הכול מקבל פרצוף חדש. לא נותנים לי שום סיכוי. אני מוכתב מבחוי" (עמ' 30).

המשפט "אני מוכתב מבחוי" הוא תשובה לסארטר שבספרו הרהורים בשאלה היהודית טען כי היהודים אפשרו לדימוי שיש לאחרים על אודותם להרעיל את חייהם ועל כן "ניתן לומר שהתנהגותם מוכתבת ללא הרף מבפנים" (תרגום מנחם ברינקר, ספריית פועלים, 1988). מצב השחור, לדעת פָּאנון, רע יותר מכיוון שכאמור הוא "מוכתב מבחוי".

כאן ניתן, אולי, לשאול שאלה שלא נשאלת בדרך כלל בכתבים פוסטקולוניאליים, ואולם נראה שדווקא פאנון משיב עליה בעקיפין. והשאלה היא זו: מדוע, באמת, המבט של הלבן הוא ששופט את השחור, ולא להפך?

פאנון כותב על כך: "הרעה הקדומה על הצבע איננה אלא שנהב חסרת היגיון של גזע אחד כלפי משנהו, ההתנשאות שהעמים החזקים חשים כלפי אלה הנחשבים נחותים מהם" (עמ' 31).

יש, אפוא, בכל זאת, חרף השנאה "חסרת ההיגיון", גם איזה גורם אובייקטיבי, והוא העוצמה שחשים "העמים החזקים" כלפי מי שנחשבים "נחותים מהם". גם אם ברור שלתחושות "השנאה" ו"ההתנשאות" אין מקום (לעיתים הן יותר בעין המסתכל), הרי הן מעוגנות בפער אמיתי במציאות, שבו, לדעתי, צריך לעסוק. פער זה מעורר דווקא אי נחת בקרב החלקים היותר מתקדמים במערב, המשתדלים להראות במחקרים אנתרופולוגיים שונים, כפי שעשה קלוד לוי שטראוס במחקריו על "החשיבה הפראית", כי כל התרבויות שוות באופן עקרוני. טענה דומה מעלה גם חתן פרס פוליצר ג'ארד דיימון בספרו רובים, חיידקים פלדה על הגורלות של חברות אדם (עברית: עתליה זילבר, עם עובד 2002) על סמך מחקריו בתרבות הילידית של ניו גינאה. ואף על פי כן, גם לאחר כל המחקרים הללו ברור, שהעולם השלישי הוא המושיט ידו לסיוע מן העולם הראשון, ולא להפך. כלומר, גם אם אין הבדל עקרוני, הרי ההבדל המעשי הניכר, הוא העושה את כל ההבדל.

[הערת ביניים בעניין המבט: בעודי עוסק בכתבת דברים אלה, קראתי במוסף "7 ימים" (4.2.05) של 'ידיעות אחרונות' כתבה בשם "ובחרת בחיים" על פרופ' מיכאל אלקן, רופא ישראלי שנשלח ביוזמת חברה פרטית (דווקא) לבוטצוואנה, שבה כל גבר שלישי וכל אשה שנייה נדבקו באיידס, לשכנע את התושבים שאינם חייבים למות מהמחלה. מסתבר שחרף החללים הרבים שהמחלה מפילה, אין משתמשים שם עדיין בקונדום, מוסד הנישואין פרוץ, והן גברים והן נשים מקיימים יחסי מין תדירים עם בני זוג רבים. וכך מתאר הכתב, צדוק יחזקאלי, ביקור חולים שערך עם פרופ' אלקן:

"הם שכבו שם על מיטות הברזל בבית החולים הקטנטן בגומארה ולא הוציאו ולו אנחת כאב אחת. רופסים, מותשים, הם דממו ורק עיניהם הקרועות לרווחה כוהות בחוסר אונים מצמית לב בפניו של הרופא הלבן... עיניה של הנערה תלויות בו עכשיו, נאחזות ואינן מרפות, כאילו את בדל החיים האחרון בגופה מזין מבט עיניה". המבט של האיש הלבן הזה אינו שופט או מתנשא, והשחור אינו נשפט על ידו. ההפך: זה מבט שכולו חמלה, אם כי יש בדברי אלקן גם הרבה כעס כבוש על חוסר המעש של התושבים].

שהצטמקה עד כדי מחציתה עקב פלישות וכיבושים, אולם סבר שהדרך הנכונה לשקם את הממלכה היא באמצעות שיקום התרבות תחילה. בימיו נחתמו סופית הספרים הקנוניים והפכו נכס צאן ברזל של העילית המשכילית שאף נבחנה עליהם בבחינות למשרות ממשלתיות.

דרך האמצע וקיומה (ג'ונג ינג - בסינית) הוא אחד מתוך ארבעה ספרים קנוניים בעלי מעמד מיוחד (האחרים הם: תורת הגדול, הופיע כבר בעברית; מאמרות של קונפוציוס; והספר מנציוס, שכולם יראו אור בסדרה זו) העוסקים בדמות החכם הקונפוציאני, המשלב חיי רוח פנימיים עם פעילות ציבורית חיצונית. ארבעת הספרים מתווים את הדרך הקונפוציאנית, הדאו, ואת דרך לימודה כפי שנקבעה על ידי ג'ו שי: 'תורת הגדול' קובעת את מתכונת הדאו; 'מאמרות' מניחים את יסודותיו; 'מנציוס' מפתח



אותם; ואילו 'דרך האמצע וקיומה' מוליך את הלומד בדרכי המסורת של הקדמונים. תפיסת היסוד, בתמצית, של כל ארבעת הספרים גורסת כי "כל מעשה, גדול או קטן, מתרחש אמנם בעולם המעשה, אבל מקורו בחיים הפנימיים של האדם. איכותה של הפעולה המוסרית בתחום הארצי, מושתתת על היכולת הפנימית להגיע לידי שלמות, והיכולת הזאת, היא המאפשרת תפיסה רחבה יותר, חובקת כל, של הקיום" (עמ' 17).

מה שהפתיע ושימח אותי כאחת, למקרא ההקדמה והפירוש המפורט של כל מילה ומילה בטקסט (המלווה גם בכתב הסימנים הסיני המקורי) היא ההשוואה הרחבה שעורך המתרגם והמפרש, פרופ' פלאקס, עם מקורות היהדות. השוואה המתחילה כבר בדיון הנרחב על תרגום שמו של הספר "ג'ונג ינג" מסינית לעברית: "דרך האמצע וקיומה". העיר על כך המלומד הסיני ד"ר ג'ונג פינג, העוסק בתרגום מן

ב"עליונות" ו"בנחיתות" היחסית של כל צד, מקשה לסגור את הפער, המקיים, לדעתי, את הטראומה בעינה, ממנה ניוונה התסמונת הפוסט-טראומטית.

המעניין הוא שלא בכל מקום מגיבה ההגות הפוסט-קולוניאליות באותו אופן. הומי ק' באבא, העוסק בשלטון הבריטי בהודו, מציע, לדברי המבוא של שנהב, לצעוד מעבר לניתוח הבינארי של כובש וכבש, אל עבר הדדיות שביחסים המתקיימים בתוך שוליים רחבים של אמביוולנטיות, שהמפגש "הטראומטי" כפי שמצאנו אצל פאנון נעדר מהם.

ודוגמה נוספת שעלתה על דעתי: לא מכבר שמעתי בערוץ האקדמי את פרופ' בן עמי שילוני, מומחה לתולדות יפן, שהרצה על יפן הקיסרית תחת הכיבוש האמריקני בתום מלחמת העולם השנייה. מסתבר שהכיבוש נוצל להפיכתה של יפן לדמוקרטיה מערבית, ועל אף שהשלטון הקיסרי נשאר על כנו, הוא נוטרל לחלוטין בדומה למלוכה בבריטניה. הנכבש, שהשכיל לשתף פעולה עם הכובש ולכונן משטר דמוקרטי מערבי, השכיל גם לסגור את הפער הטכנולוגי עם המערב, וברגע שפער זה נסגר, נעלמו כלא היו גם כל שאלות הצבע. בכל אופן לא נוצרה שאלה של "צהובות" דוגמת "השחורות". סוגיה שצריכה גם היא לשמש נושא למחקר הפוסטקולוניאלי.

### דרך-אמצע סינית-יהודית?

בעקבות מודעה בעיתון הגעתי באחד מימי החודש שעבר לסמינר מחלקתי באוניברסיטת תל-אביב, פתוח לקהל, שהוקדש ל"קלאסיקה קונפוציאנית" לכבוד הופעת הספר דרך האמצע וקיומה שתורגם מסינית בידי פרופ' אנדרו פלאקס, שגם הוסיף לו מבוא והערות, עם הקדמה מאת איירין הייבר, שהופיע זה עתה בהוצאת מוסד ביאליק והמפעל לתרגומי מופת. הגעתי ולא הצטערתי.

הקלאסיקה הקונפוציאנית כוללת ארבעה, שבעה, תשעה ובסופו של דבר שלושה עשר ספרים קנוניים שכולם קשורים לתורתו של קונפוציוס שחי בשנים 551-479 לפנה"ס. קלאסיקה זו - למדתי מהספר הנידון (שרכשתי במחיר מוזל באותה הזדמנות) וגם מדברי המשתתפים בדיון - נערכה, פורשה, שוכתבה ואף נכתבה מחדש לאחר שריפת הספרים בימי שושלת צ'ין, 221-206 לפנה"ס, במשך מאות בשנים. עריכתה וחתימתה נעשו בימי ג'ו שי, 1200-1130 לספירה (בן זמנו של הרמב"ם כמצוין בהערות), שליט נאור שהחשיב תרבות יותר משטחים. הוא ירש אימפריה סינית

מכל מקום, פאנון הפגוע מחפש כל מיני דרכים להשיב לו את כבודו. לאחר שנדחה, לדבריו, על ידי האדם הלבן, הוא פונה אל תרבותו השחורה כדי למצוא בה תשובה. "מעברו השני של העולם הלבן תרבות שחורה מופלאה נופפה ליי" (עמ' 35). הוא קורא בכתביו של לאופולד סנגהור (1906-2001), נשיא סנגל ומשורר, חבר האקדמיה הצרפתית, שפיתח את מושג "השחורות" וביצירתו השירית 'האדם הצבעוני': "אלה שלא המציאו את אבקת השריפה ולא את המצפן / אלה שלא השכילו מעולם לאלף את הקיטור והחשמל / אלה שלא הקרו לא את הים ולא את הרקיע / אך הם יודעים את כל גומחותיה של ארץ הסבל..." ויודעים לפענח את פשרו של "תוף הטם טם המהמה את המסר הקוסמי".

פאנון בוחן טענות של גזענות שחורה אנטי גזענית, כגון שהשחור הוא העולם, בשעה שהלבן מעולם לא הבין אותו, ומנסה להזדהות איתן. "הלבן רוצה את העולם לעצמו, מתגלה כאדונו, משעבד אותו, בינו לבין העולם נוצר יחס של קניין..." (עמ' 38). הלבן הוא בעל נפש "מושחתת" ואילו "השחור משמש לו סוג של ביטוח לאנושיותו" (עמ' 39). אבל גם על העליונות השחורה הזו מאיים הלבן. כל העדויות על עברו המפואר לא עוזרות לשחור בהווה. כביכול אומר לו הלבן: "בחברה מתועשת כשלנו, אין מקום לרגישותכם. כדי שיאפשרו לך לחיות עליך להיות קשוח... מדי פעם כשנתעייף מהחיים ברבי קומות שלנו נבוא אליכם, כפי שאנחנו באים לילדינו..." (עמ' 41). וכך, לדבריו, יוצא פאנון קירח מכאן ומכאן. אינו יכול לשוב עוד לשחורותו, אינו יכול להיות לבן, וגם מבחינה אינטלקטואלית, דיאלקטית-מרקסיסטית, השחור הוא אך אנטי-תזה לתזה של הלבן בדרך לסינתזה. בוויכוח עם סארטר הוא טוען: "שלב השלילה הזה אינו מספק בזכות עצמו... הוא אך נועד להכין את הסינתזה, או את מימוש האנושיות בחברה נטולת גזעים. וכך, השחורות קיימת כדי לחסל את עצמה, היא מעבר ולא תכלית, אמצעי ולא יעד סופי".

טענה פרדוקסלית המבקשת גם לחסל את הגזענות, אך גם לשמר את הגזעים.

יכול להיות, שפאנון הוא במידה מסוימת קורבן של "פוסט" אחר, "הפוסט-מודרניזם" שהפך הכל ליחסי. שלא כמודרניזם (הסארטריאני) אין מדברים בפוסט-מודרניזם על תרבות "מתקדמת" ותרבות "נחשלת". לכן פאנון אינו מוכן להכיר ב"פער" בין שני העולמות, פער שבו יכול לכל אחד להיות יתרון יחסי, לעולם הראשון יתרון טכנולוגי מדעי, ולעולם השלישי יתרון רוחני תרבותי. הסירוב הזה להכיר



התלמוד והמשנה לסינית, שהשתתף גם הוא באותו מפגש, כי "דרך האמצע וקיומה" מזכירה את המאמר באבות "יפה תלמוד תורה עם דרך ארץ", וכי המילה העברית הלכה נגזרת, כידוע, מהשורש ה.ל.ך, כלומר מהליכה בדרך המותווית לנו על ידי מצוות התורה, מכאן שלמילה "וקיומה" משמעות דומה של קיום המצווה. פרופ' פלאסק מאשר פירוש זה בהקדמתו בספר, שבה הוא כותב כי המשמעות המילולית של הכותרת בסינית היא "קיומה של דרך האמצע" וכי הוא שינה קלות את סדר המילים "על סמך שלוש שורות (מתוך שמונה עשרה) מהפרק הראשון (בספר 33 פרקים) הנחשב לפרק פתיחה העומד בפני עצמו ושיש לו, לדברי המתרגם, מעמד מכונן בפילוסופיה הקונפוציאנית:

1. 'טבע האדם' משמעו מה שמוטבע בו בפקודת השמים.
2. 'הדרך' משמעה למלא אחר טבעו.
3. ואילו 'תורת המוסר' אינה אלא תיקון דרכו.

לכאורה, אומר פלאסק, הפרק נפתח בדברים נשגבים על 'טבע האדם', 'פקודת השמים' וכדומה. למעשה נקודת הכובד נעתקת להטפה פרוזאית ובגלית כביכול בעניין 'תיקון דרכו המוסרית'. אולם כדי לעמוד על גודל החידוש, הוא מדגיש, יש לקרוא שורות אלה מן הסוף להתחלה: תורת המוסר אינה אלא תיקון דרכו של האדם, הדרך משמעה למלא אחר טבעו, וטבעו הוא מה שמוטבע בו בפקודת השמים. להלן כותב פלאסק:

"תחילת הספר הזה דומה להפליא לדעתי למתכונת הטקסטואלית של ספר בראשית. הלוגיקה המנחה ברצף הקטעים הנרטיביים של הטקסט המקראי היא השילוב בין בחירה חופשית להשגחה פרטית, המשתלשל מנקודת המוצא של ההווה האבסולוטית, אשר מכורח הדברים עומדת מחוץ להבנתו של האדם - ואפילו דרישתה ברבים אסורה על פי ההלכה. כמו בתורת ישראל, כך להבדיל, במסורת קונפוציוס, הבחירה המוסרית מותנית באמיתות נסתרות חובקות עולם, אך בחירה זו מתממשת בעיקר בד' אמותיו של אדם, בזירה הנגלית לנו ולבנינו" (עמ' 43).

אין ספק שבדברים אלה מתכוון פלאסק, אף על פי שאינו מזכירם לעיקרי היהדות בנוסח "הכל בידי שמים חוץ מיראת שמים"; וכן "הכל צפוי והרשות נתונה", המדברים על הבחירה חופשית של האדם חרף הבריאה האלוהית. מצדי הייתי מציין דמיון נוסף שאיננו נזכר ואף איננו נרמז בספרו: מה שנאמר בשורה הפותחת כי "טבע האדם הוא מה שמוטבע בו

בפקודת השמים", הרי הוא "צלם" אלוהים שבו נברא האדם על פי ספר בראשית. וכל זאת על קצה המזלג בלבד, ובשל קוצר היריעה לא הגעתי לנקודה מרכזית, המשותפת

לשתי התרבויות, וזו הגישה המעשית של 'דרך האמצע', שאולי היא מסוד קיומם עתיק היומין. אבל, כנאמר בפרקי אבות (ומצוטט בהקשר זה אצל פלאסק) "לא עליך המלאכה לגמור" ■

## שולמית חוה הלוי

### תשליך טילת

פִּיסַעַת בְּרַגְלִים יַחְפוֹת  
בְּחֹל הַלֵּחַ לְאוֹר שֶׁל יוֹם מִפְּצִיעַ  
הֵן מוֹתִירוֹת אֶת רְשׁוּמֵי עֲלִיו לְרַגַע  
עַד שֶׁעֶקֶב אַחַר עֶקֶב יָשׁוּב הַיָּם לְמַחוֹת

יְדֵי בְכִיס בְּגָדֵי, הַלֵּב גָּדוֹשׁ בְּפִרוּרִים שֶׁל אֶפֶל  
שָׁנִים רַבּוֹת כָּל כֶּף מֵאֵז אוֹתָם הַעֲנוּיִים  
תָּרַח אַחַר מְקוֹם שֶׁנֶּעְלַם אֶל מוֹל הָאֶפֶק  
שֶׁל יָם וְשָׁמַשׁ וְשָׁמַיִם שֶׁלִּנְצַח נִשְׁאָרִים

אֵף לֹא בְּאוֹר הַיּוֹם וְלֹא בְּמַחְשָׁבִים  
יֵאָף לֹא בְּמַחְזוֹת הַדְּמִיוֹן  
תִּשְׁיֵב זִירַת אוֹתוֹ מְקוֹם לְהִתְקַיֵּם  
מִלְּאָה שְׁלֵי הַנִּיף עֲלִיו פְּגִיוֹן

כְּמִי הָיָה כָּאֵן הַמְּבוּל בְּיוֹם שְׁאַחֲרָי, הַכֵּל טָבַע  
וְשָׁב לְהוֹלֵד. "אֵל לֵךְ לְהִתִּירָא"  
בַּת קוֹל קִטְנָה לִוְחֶשֶׁת, "כָּל שְׂאֲרַע  
נִמְחַק מֵאֵז אוֹתוֹ הַחֶטָּא"

לֹא אוֹכַל לָשׁוּב וּלְשַׁחֲזֹר מְאוּמָה. זֶה כִּבְר  
נִשְׁרִי מִצְלָקְתִּי הַזְּמַן וְהַמְּקוֹם וְהַפְּרוּשׁ  
רַק בְּאוֹשֶׁת הַיָּם שֶׁשָׁב וְהִקִּיאֲנִי  
עוֹד חֲתוּמֹת וְעֵקוֹתֵי הַחֲנוּקוֹת כְּמַעֲיֵן רְשָׁרוּשׁ

וּמֵה בְּקִשְׁתִּי לְגַלוֹת כָּאֵן בְּטִיְלָת,  
מְמוֹלְלָת פְּרוּרִים בְּכִיס מְלֵא יְאוּשׁ  
לֹא רַק מִתְּלִדוֹת וּמִגֵּן עֵדֵן  
גַּם מִן הַגִּיהֲנוֹם הָיָה גְרוּשׁ

### פִּיס

עוֹד בְּטָרֵם יִצְאֵתִי מִבְּטָן  
יִצָּא עָלַי פִּיס שֶׁל מִסְפָּרִים  
כְּחָלִים לְהִיזוֹת מְקַעְקָעִים  
בְּעוֹר זְרוּעֵי  
הַשְּׂמָאֲלִית

מִבְּחַר מִסְפָּרִים כְּחָלִים  
מְזוּמָּמִים בְּרֵאשֵׁי הַמַּתְהוּחַ  
מִשְׁתַּכְּשָׁכִים כְּמִי הַשְּׁפִיר שֶׁל אֲמִי  
גוֹלְשִׁים בְּדָמֵי וְטוֹוִים קוֹרִים שֶׁל  
זְכָרוֹן מְשָׁלֵל מְלִים  
בְּתֵאִים שֶׁבָּנוּ אֶת  
עֲלִיוֹת לְבִי

עַד הַיּוֹם הֵם תְּגִים סְבִיבִי  
בְּחִמְקִמְקוֹת מִתְגַּרְה  
מִנְפַּנְפִּים אֶל עוֹרוֹנֵי הַמְּפַחַד  
נוֹמְרוֹלוֹגִיָּה חוֹדֶשֶׁת רַע

וּלְפַעְמִים בְּאוֹטוֹבוּס  
וּבְכָל אוֹתָן עֲצָרוֹת  
אֲנִי שֶׁבָּה לְרֵאוֹת  
מִסְפָּרִים כְּחָלִים  
מִבְּצַבְצִים מְזוּרְעוֹת  
וּמְדוּכְנֵי עֲתוּנִים  
וְקִירוֹת וּמְסַכִּים

מְרַמְזִים לִי עַל גוֹרְלִי  
מִן הַגְּלָגוּל תְּהוּא  
הַזֶּה  
הַבֵּא

השפן של עלים זוכה ברטלין

חיינו לא פשוטים, אתה  
אני והקרמה שלנו  
כעגן עפרתי  
מעל מגדלים קורסים.

שיר לשלום

כלנו כפר אפידמיולוגי.  
המודם עוד לא מקיף את קו המשוטה,  
לא כעשב גלקטי.

המדיטציה מאזנת אנרגיות  
בין התפרצות שלילית  
לחיובית.

הגיעה העת לאתגר דיגיטלי!  
נהנדס את היונה עם חידק-טורף  
נפיץ את מגפת השלום!

התקווה

החיים על בטן ריקה היו מעוררים.  
רב המטרות מתרחקות ממני בקצב מחזורי.  
אפלו הבהלה ליפי צורכת מאמץ כימי רב מבצבר.

מלחשים שקם דור חדש של מסכות.  
דילות במדי הבטחה מחלקות ערכות  
ההוראות אדישות לתוצאה.

כדור הארץ מתכוץ מפתח ומתפשט בהכנעה.  
סופר-מן-תורן מופיע בתחפשת של מדריה-מסמך-לבראשית.  
התקווה לגן עדן מגיסת על פי צו-שמונה.

גם לטוס כבר מספן  
כאן המציאות עולה ויורדת  
במהירות פצוצים  
השפן של עלים זוכה ברטלין

כוכבים סוטים בתדהמה  
ההשקעה בעולם הבא נראית מבטיחה.

שיר למלחמה

מלחמה היא חלומי הרטב של הצלם.  
אורגית קומפוזיציות, פוטומונטאז' הריסות.  
פתוי שחור-לבן, פליטות צבעוניות.

מלחמה, מה אכפת לה מצלם?  
בפי נימפומנית מוצצת קרבנות  
עוצרת לפרים את מהלך העכול,  
מתפשטת בהרף

מצטלמת בספיק.

# בדמי ימי

## רחל היימן

(פרק מרומן)

**ד**תה אמי. עוד מילותיה על לשוני, ריחות תבשיליה באו באפי ואני יתומה. בת שלוש הייתי במותה. דמותה לא משה ממני. אבריה כמו נעו בגופי. שערי סלסלתי בדרכה ועורי צבעתי במכחוליה עד כי בעומדי מול המראה, לא יכולתי לומר אם פני הן או אם תמונת פניה.

"יעברו כמה חודשים ותחזרי להיות את", ניחם אותי אבי. הוא התבונן בנכדה שנולדה לו ונאנח. שאריות מזונה של התינוקת הצטברו על כתפי. לו יכולתי, חשבתי, הייתי מונעת את ייסוריה ומחזירה לי את חייה.

בשלהי הריוני ראיתי את האותות. שדי כבדו וכפות רגלי עבו. רציתי שתשמח בגופי, שתסלח לי, אך זרועותיה כחשו. עלבונה דיכא את ימי. התבוננתי בה ממרום צמיחתי והנה קמלו פניה.

"אל תדאגי." ביקש אבי, "אני אהיה בסדר."

אבא שלי ישליך מחדר האמבטיה את המחטים הזריקות והבקבוקים. עכשיו יהיה לו מקום להניח את סכין הגילוח. אחר כך יביא מישהי אחרת הביתה. לגברים יש זיכרון קצר.

"תנוחי."

אני נחה.

"להביא לך משהו?"

מה אני צריכה.

שבתי אל בית הורי. חיפשתי דבר מה ולא מצאתי. תהיתי אם תכעס אמי על שהפרתי את הסדר עליו הקפידה בחייה. פתחתי את דלתות ארון הבגדים שלי וראיתי כי הוא מלא בשמלותיה. שמחה אחזה בי. ידי לפתו את הבגדים. העלתי אותם על גופי וגיליתי כי הם אחרים. מידותיהם קטנו ולא יכולתי עוד ללבוש אותם. ידי נשלחו אל צווארון החולצה. עיני נפקחו לחושך. שמעתי את קולות הבכי של הילדה שנולדה לי.

אשה זרה רצה אליה.

כל ימי האבל טיפלו בתינוקת חברותיה של אמי. הן הביאו אותה אלי להגקה ואחר כך מיהרו לקחתה. נשים אחרות ביטלו עבודי. צלו, טיגנו, אפו. בית הורי נמלא ריחות חדשים. הכול דיברו ביופייה של אמי המתה. אנשים שלא הכרתי שאלו אותי מה אמרה בשעות

האחרונות לפני מותה. מה עשתה?

אבי קם להגן על השתיקה שלי. אשה אחרי לידה. בקושי נהייתה אמא וכבר היא יתומה. יאני התבוננתי בנשים העמלות, הטורחות להנעים לאבי את אבלי, המנידות ראשן בצער, ורציתי לבכות. לבכות בחיק אמי.

על סבלה עמדתי רק בשעה שניצבתי במקומה. או מצא כאבה הד בלבי ומקום על לשיני. מבוגרת ממני היתה אמי במות עליה אמה ואני ילדה רכה בשנים. את יתמותה נשאה בשתיקה ולא הכתימה בה את שנותי.

כילדותי אהבתי לנסיע עם אמי לבקר את סבתי. ביתה היה מלא רהיטים כבדים וגדולים, כריות חומות, קולות מוסיקה ומילים זרות. אשה קטנה היתה סבתי. אמא שלי ביטלה לה, הכינה מרק עוף וירקות ואילו היא עסקה כל ימיה ברדיפה אחרי המילים.

אלו התגלגלו בחדריה, נהבאו בקפלי של הפוטל הכבד, הציצו מבין חלקי הסרוויס הלבן שדפי נייר הפרידו אותם זה מזה, ונעלמו בין הכריות.

ישבתי מולה וראיתי איתה עמלה באיסופן של האותיות ובצירופן על פני בד הלבד הירוק או כן העץ המהודר. מחייכת לעצמה, מפומת את המוסיקה שהתנגנה בפטפון שעמד בפינה, מציגה בפני שילובים מפתיעים ומפתה אותי להאמין כי צירופיה מדויקים.

שונות היו האותיות שהכרתי בחדריה. מסולסלות וחמורות סבר, מצוירות על רקע שגהבי או חרותות בתוך ריבועי עץ שהשחירו. ארוזות בקופסאות מעוטרות וכבדות או מונחות על דפים שנתלשו ביד גסה והופרדו זה מזה. מילים שונות הרכיבה סבתי, בעדינות רבה כתבה חיברה משפטים מפותלים ושחורים. הבטתי בהם וחייכתי ליום שאלמד לקרוא ואכין את הכתוב.

צלילן זר לאוזני וסמיך ללשוני. אף כי את שפתה כמעט לא הבנתי, אהבתי לשמוע את קולה בדברה אל אמי. על מקומי ישבתי, מצמידה ידיים לחיקי מניפה את רגלי ומתבוננת.

מדי פעם החליקה סבתא שלי על לחיי, חייכה ואמרה לאמי עד כמה אני דומה לו. מעולם לא זכרה את שמו של אבי וקראה לו בשם אחר. אמא שלי תיקנה אותה וקילפה לי תפוח עץ לדרך. סבתא שתקה,



העמקתי חקר ואף הצטרפתי לפרופסור שעסק בפענוח כתבי יד עתיקים. הייתי אחת החוקרות הצעירות ביותר של הגניזה. אהבתי לקרוא את האותיות המטושטשות, להשלים את המילים החסרות על פי חוקי המשקל החרוז סוג הפיוט וכללי הכתיבה שהיו נהוגים באותה תקופה. את התואר הראשון שלי בספרות ימי הביניים סיימתי בשנתיים ואת עבודת התזה לתואר השני הגשתי כעבור שנה נוספת. היו שטענו כי עבודתי טכנית גרידא, שאני מצטטת. אחרים דיברו על יחסים אישיים עם הפרופסור שהיה מבוגר ממני בשנים רבות.

חששתי פן זיכרוני, זה שפתח בפני את שערי האקדמיה, דרך עם מות אמי. ואולי עלי לדייק ולומר עם לידת בתי. זיכרון חזותי מופלא זה, כפי שכונה אותו הפרופסור, הביא רבים לשחרר לפתח חדר. המילים שצירפתי זו לזו כמו נטמעו בלשוני ודבקו לשפתי. איגרות שנכתבו לפני מאות שנים מילאו אותי. שירים ופיוטים שחזרו והועתקו דבקו בי עד כי בצאתי החוצה לאוויר העיר היתה שפת הרחוב זרה לאוזני.

ימים ארוכים ישבתי בספרייה הלאומית שבגבעת רם. צילומי הגוילים העתיקים מול עיני, וזכוכית מגדלת לעורתי ועיפרון מחודד בין שפתי. מדי פעם פרסמתי מאמר בנושא זה או אחר וחתמתי בשמי תיאָה נוימן.

כשחזרתי מבית היולדות הביאה אמי לחדרי בקבוק מלא תחליף חלב אם. על חזי הידקה חיתול כותנה לבן שעצר את נשימתי. "יעברו כמה ימים והכאב ייפסק", הרגיעה אותי, חזרה והידקה את הקשר.

עוד באותו יום, ואולי זה היה בלילה, בשעה שאמי הלכה לטפל במחלתה, לא פסק בכייה של התינוקת. בכי חרישי אך תובעני. קמתי מהמיטה. קירבתי לפיה את הבקבוק והיא סגרה שפתייה. או שחררתי את הבד המהודק והצמדתי אותה לשד. זכרתי כי מעולם לא ראיתי את שדיה של אמי. משתאה עמדתי מול מראה השכנה המיניקה את תינוקה. חלונות דירתה הקטנה נקבעו על האדמה ליד בלוני הגז. מששמעתי את פסיעותיו של אבי מיהרתי לעלות לבית שלנו.

הגבירה את המוסיקה ואנחנו מיהרנו לתחנה לתפוס את האוטובוס שהוביל אותנו הביתה.

בפינת חדר האורחים עמד הפטפון הגדול. בכל עת בקעו ממנו צלילים. עם בואנו מיהרה אמי להנמיך את הקולות. ידעתי שהשכנים מתלוננים על המוסיקה שגולשת מחלונותיה של סבתי. פעם כתב מישהו מהם כתובת מכוערת על דלת ביתה. אמא שלי מחקה את הכתוב בסמרטוט טבול בנפט והפצירה בה לוותר על התקליטים ש"ריח של מחנות נודף מהם".

"פה יש מוסיקה אחרת, מוטי", אמרה ואני כלל לא הבנתי על מה ועמו שכניה. יפות היו המנגינות לאוזני, גדולות וחגיגיות, מלאות צריחים וארמונות. צורתן הזכירה לי את האותיות המוזהבות שהיו פזורות בחדרי הבית. סבתי, שידעה מה היא עושה, הגבירה מדי פעם את עצמת הצלילים.

כשנה לפני מותה העבירה אותה אמי לירושלים. היא גרה בבית אבות קרוב לביתנו. בדירה החדשה גדלו הכורסאות החומות עד מאוד. ארונות העץ מלאו תיבות מילים עד להתפקע וקרעי נייר הודבקו זה לזה והונחו על השולחן בסלון ובמטבח. כל יום, כשבאנו לבקרה, מצאנו אותה עסוקה בחיבור חלקי נייר זה לזה.

גם בירושלים המשיכה סבתא שלי לשמוע את התקליטים שלה. בכל עת נשמעה מהפטפון שלה מוסיקה שקוממה עליה את השכנים החדשים. איש רזה וארוך גר בדירה מעליה. הוא ביקש מסבתי ואחר כך מאמי שתפסיק מיד את הרעש הזה. מאוחר יותר צעק.

אמרו שניסה בכל כוחו לאטום אוזניו לצלילים שבקעו מביתה בשעות שאמי לא שהתה בו. חודשים ארוכים הסתובב בחדריו ולא יכול היה לשאת את אימת המנגינות. אלו, אמרו לי מאוחר יותר, עוררו בו זיכרונות.

לילה אחד לא שלט האיש במעשיו, נכנס לביתה, ניפץ את כליה קימט את מילותיה קרע את ניירות המשי השקופים ושבר את התקליטים עד שלא נותרה בה רוח חיים. בעיתונים תיאר את המעשה לפרטי פרטים, סיפרו על גורלו של האיש שאושפז במחלקה הפסיכיאטרית וציידו במחרימים את המוסיקה של סבתא שלי. אז שמעתי לראשונה כי סבתי המנוחה היתה משוררת מוכשרת שפרסמה שם ספרי שירה ואלמלא חומה של ארצנו שגרם לכפות ידיה להזיע ללא הרף היתה הופכת להיות אחת הכותבות המובילות באירופה.

בחודשים לאחר מות סבתי ישבה אמי בלילות על המרפסת והתבוננה באורות העיר הכבים זה אחר זה. מה אהבתי את עיניה באותן שעות. אבי שקע בשינה וביתנו עמד דומם. אז רציתי לשאול היכן השירים אך שתקתי פן אחריר את הדממה.

שעה שהחלטתי ללמוד באוניברסיטה ספרות הבינה אמי מה שהבינה ובהלה גדולה אחזה בה.

היא התחננה שאקפיד על גזרתי וגמישות גופי. מבועתת התבוננה בערמת המאמרים שעלתה על שולחני ושידלה אותי ללמוד משפטים, לחפש עבודה בה אוכל לפגוש בני אדם. אותם ימים ציפתה לבואו של זה שישא אותי לאשה בחתונה רבת משתתפים אליה תזמין את כל חבריה וחברותיה ותרכיב תפריט מיוחד עליו ידברו בעיר ימים רבים.

אך אני עמדתי על דעתי. ידעתי את המוטל עלי. התקדמתי בלימודי,



שפתי התינוקת גיששו אחרי הפטמה. היא סובבה ראשה אלי וינקה בקולות מצמוץ רמים. המציצות הכאיבו לי.

"מה יש לך לחפש אצלם?" נופה בי אמי כשגילתה היכן הייתי. "לילדים שלה יש כינים, הבית מלא לכלוך."

בלילות שכבתי על מיטתי, מלקקת קוביית שוקולד או סוכריית טופי ושומעת את קולות הבכי שבקעו מהדירה התחתונה. אלה התערבבו בקולות השקטים של הורי שאהבו לשבת על המרפסת. אבא שלי שתה קוניאק חום בכוס שקופה ומדי פעם השתעל. אמי מצמצצה בשפתיה ונאנחה. אחר כך סגרו את הדלת.

אכלתי מתחת לשמיכה. אהבתי להרגיש את המתיקות או החמיצות של הסוכרייה על לשוני, את מרירותו של השוקולד ומליחותם של החטיפים. שיני גרסו סוכריות ולשוני החליקה טופי. שמרתי על השקט. את העטיפות, הניירות המבריקים, החבאתי מתחת למזון.

"גדלת, ועכשיו -" אמרה לי ביום שקיבלתי את המחזור החדשי. מותה היה עוד רחוק ממני. היא הניחה לפני את ארוחת הצהריים ישבה מולי ושאלה אם אחות בית ספר כבר שוחחה עמנו. רציתי לומר לה כי אני האחרונה. בנות גילי כבר השכילו לנצל את ימי הדימום, להשתחרר משיעורי החינוך הגופני. אולם היא הפתיעה אותי ושאלה אם ארצה גלידה.

"גלידה?" חזרתי על דבריה. אמא שלי מעולם לא הרשתה לעצמה או לי לאכול גלידה וטענה בתוקף שזה סתם משמין, מלא סוכר.

"גלידה." קבעה, "ואחר כך נלך לקנות לך שמלה."

"שמלה?"

"כן," צחקה, "שמלה אדומה."

בבית הקפה אליו יצאנו ביקשה אמי גביע אחד גם לעצמה ואני שתקתי ובהלה גדולה אחזה בי.

כשקמתי ממקומי, בדקתי שלא נזל דם על הכיסא ואמא שלי התבוננה בי במבט אחר.

"עכשיו את צריכה לשמור על עצמך, לבדוק היטב מה את מכניסה לפה," אמרה ואני רציתי שנוותר על קניית שמלה חדשה ונחזור מיד הביתה.

אותו לילה הובהלה אמי לבית החולים, בדמה התגלתה רמת סוכר גבוהה. היא שהתה בבית החולים ימים אחדים. אחר כך למדה להוציא דם מגופה, להזריק לעצמה חומר ולבלוע את הכדורים הנכונים.

מאז נתגלתה מחלתה הקפידה עוד יותר במזוננו. לעת ערב היינו, אבי ואני, יושבים במטבח, טועמים מהירקות המאודים, מקציצות הבשר או העוף המבושל. אהבתי את קולה לוחש "בתיאבון."

בחדר האמבטיה על מדף מיוחד הניחה את בקבוקי התרופה. את הדלת סגרה ומעולם לא נתנה לי לראות את המעשים שעשתה בגופה. לעת ערב, שעה שחזרה וניגבה את כפות רגליה, ייבשה אצבע אחרי אצבע, ניקתה את ציפורניה ובדקה היטב את קרסוליה, הניחה לי להתבונן בה ונדמה היה לי ששלווה היא.

ערב אחד, שעה שחזרתי ומילים חדשות שהצלחתי לאתר מתוך כתבי יד גנוזים ממתיקות את לשוני, מצאתי בחור זר יושב בבית הורי וצוחק בקול רם. אמי רצה לקדם את פני. העבירה יד על שערי, "את לבנה כמו פלורסנט של ספרייה," רטנה. הנחתי את רשימותי ומרחתי צבע מצבעיה על לחיי.

"זאת בתי," אמרה לבחור שקם ללחוץ את ידי, "זה סלומון. הבן של

קלרה ומנחם מאמריקה."

הוא חיכה עד שאשב וחזר למקומו. אמא שלי חייכה חיוך של ראי, כמה הוא מקסים. אילו בגדים, אילו נימוסים, איזו שפה. ואני ראיתי איש גבוה ורחב, עיניים לו בצבעי שוקולד.

היא ביקשה שאכיר לו מקומות בילוי של צעירים ושלא אחמיץ את ההזדמנות שנפלה בחיקי.

"עכשיו תנצלי את כל המילים שלמדת באוניברסיטה," אמרה, "הוא לא מדבר טוב עברית."

"מי זו קלרה?" שאלתי את אבי, שיצא לסלון כדי למזוג לבחור כוסית לפני הארוחה.

"קלרה? של מנחם! מה איתך? את לא זוכרת מי זה מנחם?" נוף בי. אחר כך אכלנו. אמא שלי בישלה בשר, אפתה פשטידות ועוגות וערכה את השולחן בכלים חדשים. שמת לי לב שגם היא וגם אבי חרגו ממנהגם להימנע מארוחת ערב כבדה. "האמריקאים רגילים לאכול הרבה בערב," אמרה אמי והוסיפה קצפת לפאי האוכמניות שהגישה לסלומון. אחר כך נכנסה לחדר האמבטיה ואבי ליווה אותה במבטו. כל אותו שבוע סעד סלומון את ארוחת הערב בביתנו. אמי הכינה לנו כרטיסים לסרט אי למופע אחר, עדכנה אותנו אילו בתי קפה סמוכים למקום האירוע ואני הקדמתי לחזור מהספרייה. יצאנו לבלות. ישבנו זה ליד זה באילמות חשוכים. הוא דיבר אלי בשפתו ואני תרגמתי לו.

"תעשי משהו," דחקה בי אמי ואני שמעתי בקולה את הציווי, "מהרי!" מדי כמה חודשים נפגשתי עם בחור. היו גברים שמצאתי חן בעיניהם ונשארתי ללון בביתם. עזבתי את ספרי ואת כתבי היד שנערמו על שולחני וטלפנתי להורי שלא ידאגו. שכבתי בדירות שכורות או במעונות סטודנטים, בטיחה שהפעם ארגיש על מה דיברה אמי בערגה כה גדולה בלילות הקיץ בהם ישבנו זו לצד זו במרפסת, ספר חדש מונח על ברכיה ומבטה נודד אל מעבר להרים.

לילה אחד סיפר לי סלומון, בנם של מנחם וקלרה, את הידוע לו על הקשר בין הורי להוריו. ישבנו במטבח. אבי ואמי נסעו לחופשה. סיריה של אמי ניצבו במקרר עם הוראות חימום מפורטות. סלומון הציע להכין ארוחת ערב ישראלית לשנינו. הוא קצץ בצל, חתך ירקות לסלט וערך את השולחן. עמדתי לצדו וטרפתי על פי הוראותיו ארבע ביצים. טעם מתקתק שלא עמדתי על פשרו שטף את חכי והעלה מילים שנשכחו ממני. דחפתי את קירות זיכרוני.

ידעתי כי אמי הכירה את מנחם, אביו, בילדותה. שעה שהגעגועים חנקו את גרונם של הוריה וחבלי הקליטה קשו עליהם, מצאה אמי את ביתו של זה פתוח בפניה ותבשיליו החריפים של אביו האלמן ערבו לחכה. לאחר שסבי עזב את הבית טיפחו הילדים תקוות גדולות. אולם סבתי העדיפה את מילותיה ואת תקליטיה על פני אביו של מנחם. והוא מצא אשה שהיו לה ארבע בנות וחנות ממתקים.

מנחם הבטיח שיביא לאמי ממתקים אך אשת אביו אסרה על בנותיה ועל בנה החורג את האכילה. קלרה, הבת הגדולה, לא השלימה עם הגורלה. היא נכנסה לחנות ומאחורי גבה של אמה שלחה יד ארוכה ואספה ממתקים לאחיה החדש. תחילה החביאה את הגנבה תחת שמלתה ומנחם לקח ממנה והפריש גם לאמי. עד שקלרה גילתה את זה ואסרה עליו לתת למישהו אחר את מה שהביאה בשבילו. אמי נתפסה כמה ימים אחר כך כשהיא גונבת מחנותה של האשה החדשה.



והיא שמחה. יכולתי לשמוע את קולה רועד. "מתוקה שלי," קראה לי והוסיפה, "אני מחבקת אתכם."  
"מתוקה שלי," חזרתי על מילותיה. ביקשתי לטלפן למנחם, להודיע גם לו. שישמח. פתחתי את ארונות המטבח. עליתי על הכיסא והורדתי את הסרוויס הטוב, הראוי לחגיגה כזו. מילאתי שתי קעריות מרק בקציפה החומה שנשארה במקרר ואכלתי. סלומון הלך לבית המלון ואני אספתי את הניירות מהרצפה. בושה אחזה בי. עלבונות ישנים נתבעו ממני וחנקו את גרוני. מילאתי שקית ניילון בקרעים הזהובים, התלבשתי, ירדתי לחצר והשלכתי את הכול לפח האשפה.  
כשחזרתי למטבח שטפתי את הקעריות ורציתי להשיבן לקופסת הקרטון ולמקומן בארון. אולם אז צדה עיני את הכתוב על הדפים שהפרידו בין החלקים המהודרים.  
למחרת נסע סלומון כדי לבדוק אפשרויות להקמת מפעל לייצור שוקולד בירדן. הורי חזרו ואני ביקשתי מאמי להתחיל מיד בהכנות להתונה ולא לחכות.  
עוד באותו שבוע כיתתי רגלי ברחובות העיר, חיפשתי עם אמי שמלה לבנה, נעליים ותכשיט שיהלום אותי. טלפנו לאולמות וביררנו עד כמה הם מתאימים למספר המזומנים ולעונה, התייעצנו עם מעצבי שולחנות ומסדרי פרחים. אבי ביקש שנמתין עד שובו של סלומון.  
"אולי לחתן יש העדפות מיוחדות," אמר, אך אמי לא שעתה לדבריו. בלילות התקשיתי להירדם. "ואת ההתרגשות," ניחם אותי אבי וקרא לי לצאת מחדרי. אמי ישבה כמנהגה על המרפסת. זוהרת היתה

"אמא שלי גנבה ממתקים?"

"הם היו ילדים אבל חברים אמיתיים," אמר סלומון בשפתו וטיגן את הביצים. ישבנו לאכול ואני שמעתי את ההמשך ותרגמתי את המילים ללשוני.

קלרה נטלה ממתקים מהחנות ובלילות הביאה את מה שהביאה אל מנחם שטעם מתיקות ונכרך אחריה, זונח את המשחקים שחלק עד כה עם אמי. משבגר המשיכה קלרה ללוות אותו. וכך לילה אחר לילה היה שב אל גופה ומוצא בו ממתקים. פעם אחת ראתה אותה אמה שכמעט הרימה קול זעקה, אולם מיד התעשתה והרחיקה את בן בעלה עד אמריקה.

סלומון סיפר על נסיעתו של מנחם לארצות הברית כדי ללמוד הנדסת מזון ועל געגועים כלתי פוסקים. אביו שנסע כעבור שנתיים או שלוש לבקרו, נבהל ממראה בנו, החזיר אותו במהירות לארץ וביקש את אמי כי תדבר על לבי, תזמין אותו לביתה ותפעיל את קסם הידידות שביניהם.

תחילה סירבה אמי לפגוש בו. אביו של מנחם חזר והפציר בה. כתב לה כי הוא חושש להי בבו, שממשיך לחפש את קלרה ומרעיב עצמו למוות. הוא נשבע בפניה כי הוא ואשתו אינם יודעים לאן זו נעלמה. הזכיר לה את הימים בהם שהתה בביתו ואכלה מתבשיליו. אמא שלי ענתה למכתבו ואמרה כי לה אין כלום עם האיש הזה. מה לה ולו. אמרה שכעת היא אשת איש. אז פנה אל אבי וביקש לעזור לבחור שלבו נשבר וגופו רזה כאילו היה אמן התענית.

מנחם הובא לביתנו. אבי ניסה להצהיל ולרפא את רוחו. תחילה ישב מנחם ושתק. אמי חזרה בה וטיפלה בו כמו היתה אחות רחמנייה. בשעות שאבי היה בחנות החלו אמי ומנחם לרקוח ריבות להכין סוכריות מקליפות פרי הדר. הם תכננו להקים מפעל גדול לממתקים. מפעל ישראלי לממתקים ישראליים. ממתקים שיוכלו לעמוד בתום המדברי של הארץ.

"שוקולד דורט," אמר סלומון, "כך הם קראו למוצר שפיתחו." מנחם חזר לאכול והצבע שב לפניו. הוא כתב מכתבים לרשויות השונות וביקש מימון להקמת המפעל.

"יש סדר עדיפויות לאומי," סירבו לו ואותיות הדפוס הישנות, על נייר דק ססמל מדינת ישראל מתנוסס בראשו, דהו. יכולתי לתאר לעצמי את שניהם יושבים על מרפסת ביתנו, מתכננים תוכניות ומצפים לאבי שישוב. ריח סוכר עמד באוויר.

בוקר אחד הופיעה קלרה ולקחה את מנחם לאמריקה. שם נישאו. בין החביתה למנה האחרונה, אותה הוצאנו מהמקרר, ידע בנם של מנחם וקלרה את גופי. בשעה שהורדנו את מזרן מיטתי לרצפה התעופף אוסף הזהבים שלי והקיף אותנו בניירות צבעוניים וצלופנים מבריקים. שמחה זרה נגעה בי וסלומון צחק צחוק אמריקאי גדול. זרועותיו אחזו בי בחזקה, לשו את אחורי והפכו אותי. לשונו הרטיבה את שפתי וטעם קציפת השוקולד של אמי כמו נדבק אליהן וחלחל אלי.

מעולם לא שכבתי עם מישהו בחדר ילדותי, נעורי ובגרותי, בין מדפי הספרים שלי, מול תעודות הסיום שאמי מסגרה ותלתה על הקיר למען יראו. כמו זיקוקי דינור העפתי בידי וברגלי את הפיסות המבריקות ואלה צנחו בשקט על גופי הרועד שכאילו שבע לראשונה. כשקם סלומון והביא לעצמו כוסית קוניאק ולי מזוג מעט יין, טלפנתי לאמי להודיע לה על נישואינו.

באותם ימים. שואלת אותי שאלות על סלומון, מבקשת שאספר לה דבר מה. יופייה כאילו הוכפל.

אז עלה בויכרוני אחד הסיפורים שלמדתי בבית הספר. הסיפור על אודות תרצה, הנערה שניסתה לתקן את העוול שנעשה ללאה אמה המתה ונישאה לעקביה מזל שאהב אותה. באוזני שמעתי את קולה של המורה לספרות מהדהד "מעוות לא יוכל לתקן". תהיתי בלבי איזהו מעוות שאינו יכול לתקן ואם היה מתוקן תחילה ונתעוות האם ניתן להחזירו ולתקנו, ולא עלתה בלבי תשובה.

ישבתי מול אמי. שפתי נפתחו לשאלה אך קולי לא נשמע.

אותו לילה חלמתי שאמי פוערת פיה לעומתי, נאנקת מכאבים ומבקשת ממני בסימנים שונים לחלץ ממנה דבר מה. התקרבותי אליה וגיליתי כי באחת משיניה הטוחנות שוכב עובר. השן התנפחה מרגע לרגע. ראיתי בה ראש, ידיים, רגליים מקופלות ואפילו את חבל הטבור כחול ומלא דם. ולא יכולתי לעקור את הילדה מבין שיניה.

"תבקשי את מספר הטלפון שלו", אמר אבי.

"אבל הוא נסע לירדן", מיהרתי לענות.

"נו, ואין לך מספר טלפון של המלון?" התפלאה אמי.

"הוא לא השאיר לי."

אבי אמר שהשתיקה הזו, ההיעלמות הזו כלל לא מוצאת חן בעיניו. "ירדן זה לא סוף העולם", אמרה אמי שלי.

"דווקא בגלל זה", רטן וביקש עוד מנה של ירקות מבושלים עליהם זרה מלח ביד נדיבה.

בלילה טלפן סלומון.

"מה אמר מנחם?" שאלה אותו אמי בעליצות מסמנת לאבי סימנים. וסלומון סיפר לה על ההתלהבות ועל העובדה שאביו סומך על טעמו ויכולתו. ואני יצאתי מהחדר, נכנסתי לחדר האמבטיה והקאתי.

"היא מתוחה". שמעתי את אמי אומרת ואבי בא אחרי והתבונן בי במבט אחר.

אחר כך, כשנשלתי בידי את השפופרת, דיבר איתי סלומון על האפשרויות העסקיות. אמי אמרה שהוא לה כמו בן. ואני חייכתי לעומתה וקיצרתי במו ידי את חייה.

היא רצתה כי אשאר בירושלים. שתוכל להשגיח עלי. עקבה אחרי בשוכבי ובקומי, בשיטוטי בלילות, בלכתי להקיא את מה שאכלתי ובשעה ששטפתי את פני, מבקשת את עיני במראה ממול. אז ידעתי שהיא יודעת את מעשי ובוחנת את כוונותי.

על משכבי בלילות שאלתי את נפשי למות. את מאכליה לא יכולתי עוד לאכול. גם במילים לא נגעתי ואל עבודת המחקר שלי בכתבי הגניזה לא התקרבותי. חולה הייתי.

"היא חייבת לעמוד על הרגליים שלה", טען אבי ושלח מבטים נזופים באמי. לילה אחד חזר ובידו חוזה לשכירת דירה. רחוב קטן בתל אביב. "זה מקום טוב לצעירים". אמר "גם שם באוניברסיטה יש מכון לחקר היהדות."

הוא מילא ארגזים בדפים כתובים בקרעים ובצילומים ישנים אותם הוציא מארונות משידות וממגירות והביאם אל בתי החדש. התקין מדפים לספרי וחיבר את מכשירי החשמל למקומם.

"תאכלי, תנוחי, תצאי קצת בערב", אמרה אמי בעליצות. הם באו כמה פעמים במהלך השבוע לבקרני. נדמה היה לי שרווח להם.

חזרתי לעבודתי. בתחילת הסמסטר הוזמנתי להרצות בפני סטודנטים

על אבן גבירול ומשוררי תור הזהב. עיני שבו ונמלאו במילים המוכרות. תחושת הרעב השביעה אותי ומתיקותה ריחפה בבטני. אמי בישלה את מאכליה והביאה לביתי. קלות משונה נמסכה באברי וחידדה את ראייתי. היא ישבה רזה כל כך מול פי ופיתתה אותי "תאכלי, תאכלי."

"ואת? למה את לא אוכלת אף פעם? למה כל השנים האלו את רזה כל כך?" שאלתי.

כשחזר סלומון אחרי חודשים אחדים ובא לביתנו קיבלו אותו אבי ואמי בסבר פנים נאות. אלמלא ידעתי מה שידעתי סבורה הייתי ששמחים הם לקראתו. אבי מזג לו כוסית ושמע על הצלחותיו ועל גאוותו במפעל החדש. זכרתי את טעם לשונו בחכי ונתאוותי להשיבה אלי.

"הישאר", הפצרתי בו בפה מלא ופתאום נדמה היה לי שזה האיש אותו חיפשתי כל חיי. אחזתי בכתפיו והחלקתי על עורו. הגשתי את גופי אל אצבעותיו.

ימים ארוכים נשאר סלומון בביתי ושהה במיטתי. הזמנים נתערבבו זה בזה. את ספרי סגרתי ומילותי נותרו שוממות על השולחן. סלומון לא יצא לעסקיו ולצלצולי הטלפון לא ענינו. שליחים נשאו מגשים מלאי מעדנים. את גופו טעמתי ואת גופי הפקרתי פרוצה למגעיו. אז שאלתי אותו שאלות. מילים חדות ובהירות יצאו מפי וכמו קפצו והתחברו זו לזו בדרכן אליו. סלומון גמגם בשפתו ויכולתי לראות את הבהלה אוחזת בו ומחזירה אותו אל מעבר לים.

אמי שבה אלי. בשתיקה החלה לסדר את הבית. לאסוף את המצעים שהתגלגלו על הרצפה, להכניס קוביות שוקולד לצנצנות זכוכית, לכבס את המגבות ולרחוץ היטב את הכלים.

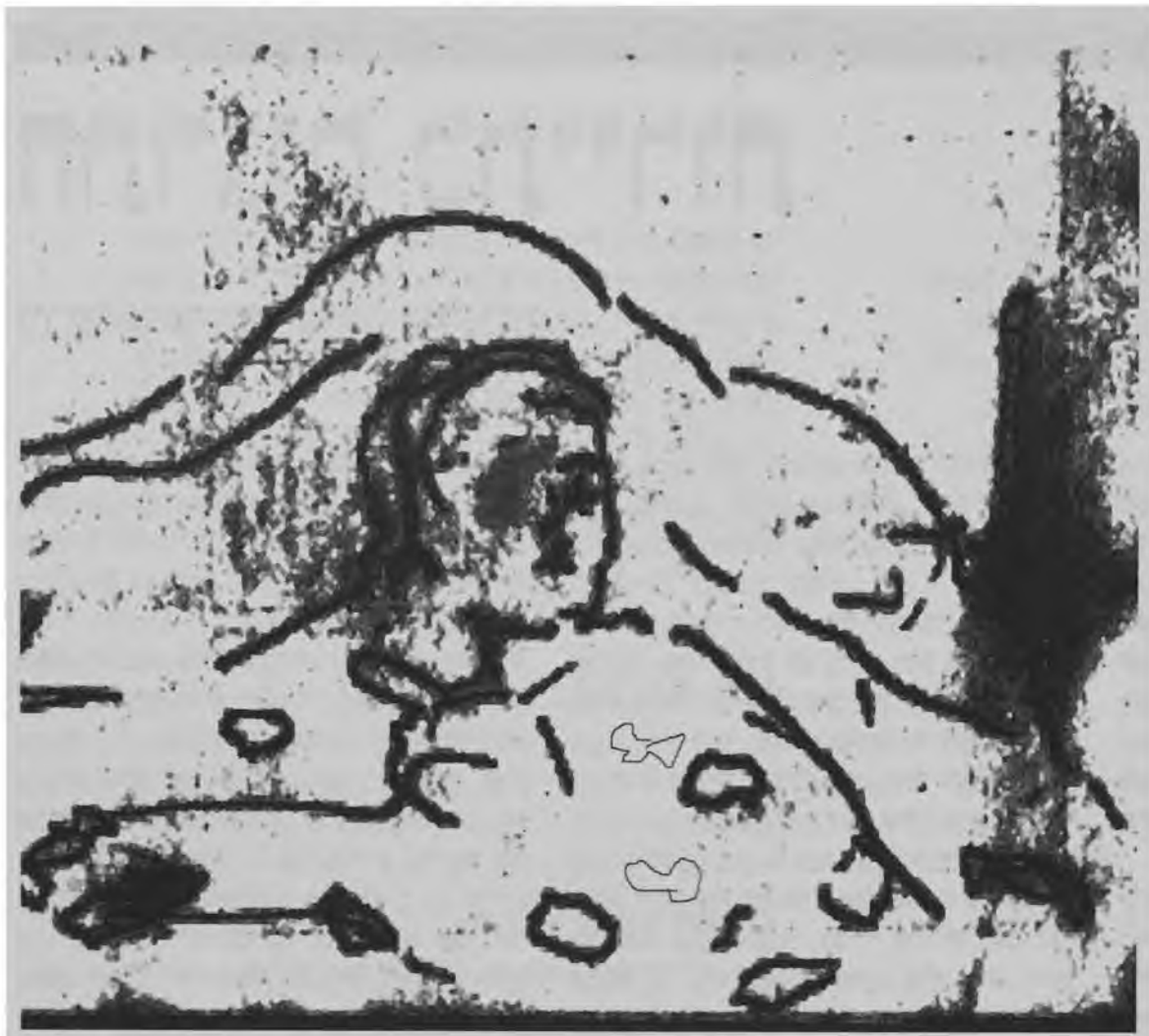
"הוא נסע", אמרתי לה ותבעתי את עלבוני, שהיה בלבי כעלבונה. "יבוא אחר", ענתה, כאילו אימצה לפתע את השקפת עולמו של אבי. אבל אני זכרתי את הפרקים הבאים, אכלתי מכל הבא ליד ולא יכולתי להפסיק.

התרחבתי. בגדי לא התאימו עוד לממדי גופי. תחילה העירה לי אמי בשקט ואני התבוננתי בה והקשבתי לדבריה. אך ככל שחלף הזמן נדמה היה לי שמשוהו אחר קורה בגופי, משתלט ותובע ממני למלא את רצונו. בשעות הערב יצאתי ושוטטתי ברחובות החשוכים. מדי פעם עצרתי וקניתי משהו מתוק. אחר כך ישבתי בבית קפה הזמנתי שוקו עם קצפת ועגבתי על גברים שישבו לצדי.

יפה הייתי. כך הם אמרו. התחככתי במלצרים, ליטפתי סטודנטים לתואר ראשון, דוקטורנטים או נהגי מוניות שהסיעו אותי לאוניברסיטה. שלחתי יד אל קרובים ורחוקים והם מעולם לא סירבו לי. שכבתי איתם בבתי מלון שהתמחו בהשכרת חדרים לזמן קצר או בדירות עם ריח קטורת מרווה ולימון. אחר כך קמתי וחזרתי אל דירת.

צמחתי וקומתי גבהה מעל אמי. הבריות הטו את ראשם בעוברי על פניהם. אמי החווירה. האצבע המורה בכף ידה מלאה חריצים ומגעה כשריטת זכוכית על זרועי. תחילה ביקשה שאחשוב על חיי. אחר כך התחננה שאתחשב בחייה ולבסוף רק חזרה והזהירה אותי פן תעלה רמת הסוכר בדמי, זו הרי מחלה תורשתית. מדי פעם ביקשה לדקור את אצבעי במכשיריה.

החודשים חלפו וחייה החדשים של בתי תבעו להם מקום בבטני.



ככל שגדלתי נעה היא באי מנוחה. חיכיתי שתבוא שעתה ותמצא דרכה לזרועותי. אמי רותה ודעכה מיום ליום. היא הסתכלה בי ואימה גלויה התפשטה על פניה. ליטפתי את בטני וחיכיתי.

לילה אחד הבהילה אותי לבית חולים. עוד טרם נולדה התינוקת, מחוברת למוניטור, שמעתי את לבה של הילדה פועם. התבוננתי בתנועותיה של אמי בדברה אל הרופאים, בחיוכים שפיזרה, בכאב שכה ידעה להסתיר גם ממני וידעתי את מקומי. הרהורי שווא עלו במוחי. מה הייתי אני אם היתה אמי לאחר?

כשיצאתי מבית היולדות עמדו התרופות שלה על מדף בחדר הרחצה. הבנתי כי עברה לגור עמי.

"עד שתרגלי," אמרה וקמה לנדנד את העגלה. היא שכבה במיטה לידי. שעות ארוכות התבוננתי בה. גופה הרק כל כך מוטל על יד גופי, הלומותיה שקטים. נשימותיה של התינוקת הפחידו אותי. רציתי

להתכרבל, להצטנף בחיק אמי שהצטמק.

והיא לא עזבה אותי. מביתי לא יצאה. יום עמדה במטבח ובישלה. הריח הגיע אל אפי וצלילי הסירים הנעימו לאוזני, מנגינות הרגיעו את נפשי והחרישו את בכי התינוקת. ביקשתי לחזור ולהעמיק במחקרי אך לא ידעתי מה נשאר לי מחיי הקודמים. העייפות הכריעה אותי בכל פעם שהתיישבתי ליד השולחן.

"תנוחי," הפצירה בי אמי, "את אחרי לידה." אולם אני לא יכולתי להירדם.

ביום מותה ביקשה לחזור לירושלים. "את יכולה להישאר איתה לבד," אמרה ומבטה נראה מבולבל. "מוטב תחילי להתרגל." רמזה ואני לא רציתי. היא הניחה את התינוקת בעגלה.

"אל תלכי," התחננתי.

"אני לא מרגישה טוב," אמרה, "אני צריכה לראות רופא." ראיתי את גופה שהתכווץ.

"תאכלי משהו."

"את לא הולכת לי לשום מקום," נעלתי את דלת הכניסה ואת המפתח טמנתי בכיס מכנסי. היא התבוננה בי. כשרצתה לטלפן הקדמתי אותה ואחותי במכשיר. נכנסתי לחדרי, התיישבתי ופרשתי סביב את ניירותי. חזרתי אל המילים שחודשים ארוכים לא נגעתי בהן.

"יש לי עבודה," צעקתי. "את חייבת לשמור על הנכדה שלך. זאת הנכדה שלך, לא?"

היא הלכה למטבח. תחילה שמעתי אותה פותחת ארונות, מסדרת צנצנות. אחר כך טיפלה בתינוקת. רווח לי. השקט חזר.

ישבתי מול כתב היד וקראתי. מילות השירה העתיקה חזרו וליטפו את אוזני, המשפטים אותם הרכבתי מילאו את עיני שמחה בשלמותם. לפתע שמעתי קולות בכי ולא הבנתי היכן אמי ומדוע אינה מצליחה להרגיע את הילדה. קמתי ממקומי. על שולחן המטבח ראיתי צנצנת זכוכית. באתי אל חדר השינה. אמי שכבה על מיטתי. עיניה פקוחות, מבטה תועה ושפתיה קמוצות כאילו אחזו ביניהן דבר מה. היא עיגלה אותן פערה פיה לעומתי או ראיתי שעל לשונה הניחה סוכריית שוקולד. היא דיברה אל מישהו שלא היה שם. הבנתי שהיא פונה לאבי. כשראתה אותי גרסה במהירות את המתק בין שיניה התיישבה ודחפה מעל גופה ידיים נסתרות.

"מוטי," אמרה ויישרה את שערה.

"אמא?" שאלתי, וראיתי בזווית עיני שעל מיטתי מפוזרות עטיפות מוזהבות בגדלים ובצבעים שונים.

לקחתי את התינוקת בזרועותי ויצאתי. התיישבתי על כיסא וחיכיתי. כל אותו הלילה שמעתי את קולה של אמי כמתוך חלום. "מוטי" קראה ואני הקשבתי. נשימותיה היו מהירות. מדי פעם שמעתי רעש. ארונות המטבח נטרקו ורשרושים כמו ניירות אריזה של שוקולד או צלופנים העוטפים סוכריות הסתננו לחדרי. אחר כך שמעתי את קול צחוקה. חשבתי כי היא חולמת ותהיתי מה מקור אושרה.

ידעתי כי עלי לעשות מעשה. ידי אחזו בכתי. אמי דיברה בשפת אמה. פיסות של נייר מעוטרות באותיות שחורות וזהובות התלכדו מול עיני. שירה גדולה אחזה בקירות הבית שהסמיקו.

לפנות בוקר בא אבי לביתי. משראה אותה שוכבת על מיטתי ועיניה ריקות הפנה מבטו אלי, שאל אותה "מה עשית?" ומיהר להזמין אמבולנס.



# התרגום כתיירות

## מבחר אישי של שירה הולנדית

יש בהולנד משהו מתעה. כתייר, את מסיירת בתעלות המים המלאות שליש אחד בוך, שליש אופניים ששיכורים לא נהגו בהם ישר או ביושר, ורק שליש אחד מים מזוהמים; אתה נתקל בחנויות אבזרי המין ובריה החשיש שאין מגוס ממנו. את מסתובבת במוזיאונים (רמברנדט, ון גוך) ומתפעלת מהצבעונים המפורסמים מדי, ולעתים גם מצלמים את המוני האופניים (הכי פשוטים, כי מוכרי סמים גונבים אותם ומוכרים בזול) ואת נעלי העץ, שרק בכפר יש מי שהולכים בהן. הנהגים, בעלי החנויות וסתם עובדי אורח לרוב הם נחמדים ואדיבים וגם יודעים אנגלית. ההולנדים (ידועים כ-) ליברלים בכל הנוגע למין, לסמים ולפוליטיקה. אבל מהי בעצם "הולנדיות" בארץ השטוחה, האפורה בדרך כלל, המימית-ממש ועליזה-רק-לכאורה הזאת, וגם לשאלה מי הם ההולנדים; אין תשובה, לא אחת ולא כוללת. אבל בכמה מהשירים נמצא רמזים אישיים לגמרי איך כמה משוררים פלמים והולנדים רואים את עצמם, עם ההולנדיות או בלעדיה. עד

מהרה גם לומדים שבלגים-פלמים והולנדים, על אף דמיון רב בשפה ובתרבות, אינם אותו עם. ה"דרומים" הפלמים נחשבים בעיני ה"צפונים" ההולנדים "עממיים" כאלה... חביבותם מסתירה משהו. הם יותר מלנכוליים ממה שנדמה. אולי בגלל האקלים, ככל הנראה בגלל המים העכורים. אולי החביבות המימית-קרינית הזאת היא חיץ מפני הסחבקות השופעת של התיירים הרבים. השילוב ההולנדי האופייני בין אדיבות אנגלית וענייניות צפון אירופית הוא שובה-לב, אך לפעמים נראה כמו חלון הולנדי גדול, מואר ונקי, ששקיפות הזכוכית שלו מחפה על קשיותו של אותו החומר עצמו. הם די סגורים בינם לבין עצמם, ובידודם, אפילו בעירום מלא, נראה היטב מבעד לחלון, מבחוץ. רק כשנכנסים, נעלמת הזכוכית. נכון, הם ליברלים מבחינה פוליטית-חברתית ומתקדמים, אבל זהירים מאוד, עדיין, כלפי ההצפות העוללות לבוא מבחוץ. כיום גרים באמסטרדם יותר יוצאי מרוקו וטורקים מאשר בני

הולנד מימים ימימה. ואני איני מצליח לשכוח את הסיפור שקראתי בילדותי על הילד ההולנדי האמיץ שתקע את אצבעו בנקב שבסכר ומנע מהים הצפוני להציף את העיירה, אולי בעצם את כל הולנד. הרי הארץ הזאת פרוצה לים, נלחמה בו שנים רבות וגם שלטה בו כמעצמה קולוניאלית. פעם, בעבר הלא-רחוק-מדי, הם היו כובשים עריצים, צדקניים, קפיטליסטים להחרדה, משמימי אינדונזיה וסובלים. האם לכן פתוחים תושביה אך גם זהירים לכל מה ש"בחוץ"?

תרגומי השירים המובאים להלן הם התרשמויותי כתייר ספרותי, התבוננויות עובר-ושב. מציצנות פיוטית בחלונות ההולנדיים הגדולים, מכניסי האור. בתרגום נעזרתי גם בנוסחים אנגליים קיימים של השירים, ובעיקר בלוסייה ון הטרן, שבלעדיה לא היה לי כל סיכוי להבין את הנימים הדקות יותר של השירים.

### שמעון לוי

מיקה טילמה נולדה ב-1944. החלה לכתוב שירה בגיל ארבעים. שירתה מתעה בפשטותה, ומסתירה, למעשה, הרמזים פיוטיים מעודנים, פרדוקסים ורגשות מנוגדים. אי-שם בין התדמית הציבורית ובין ההתבוננות הפרטית מסתמנים הצבעונים האלה.

## מיקה טילמה

### צבעונים

צְבֻעוֹנִים אֵינִי אוֹהֶבֶת,  
הֵם נִרְאִים לִי יִשְׂרָיִם מְדִי. קוֹיִקְנֶהוּפְטִינּוֹפֶת.  
מְצַפִּים לְתִשׁוּאוֹת. רֵק לְפַעֲמִים, בְּאִגְרָטֵל,  
כְּמַעֲט מִתִּים, הֵם מְשִׁירִים אֶת זְקִיפּוֹתָם.  
מִיִּסְרִים, בְּמִיטָבָם.

## יוהנה קראוט

### דרך המים

מֵה שְׂאִינּוֹ קִים אֵינּוֹ יָכוֹל לְהִיּוֹת.  
רְאִינּוֹ אֶת בְּרִידוֹת הַיָּם  
וְאֶת דְּרָפָם הַמְּשַׁכֵּת שֶׁל הַמַּיִם.  
הַצְּבָעִים הַזְּדֻקָּנוּ,  
עֲנָנִים שְׂטוּ מַעַל,  
אֲבֵל מַעֲבָר לְגִבּוֹלוֹת הַכֵּל גְּדֻמָּה לְבָן.

יהודית מוק נולדה ב-1958, זמרת מוסיקה קלאסית. התפרסמה לראשונה כמשוררת בקובץ פורמלין. נחשבת משוררת מעורבת בענייני חברה. בשיר הזה יש כמה דימויים הולנדיים: המים הקופאים לקרח, הזכוכית, המחליקים והרוח. הסבל שרואים מאחוריהם איננו רק מכאן. אבל בחורף שביליתי כאן היה חם, מזג האוויר השתגע לאחרונה, אומרים זקני אמסטרדם.

## יהודית מוק

### מראת חורף

ביום הראשון שאין המים  
מים סתם.  
הילדה, תקועה בשתי רגליה,  
שואלת על קרח: זכוכית - קרח.  
ואז שואלת על הכימיה  
של השלמות הפשוטה, המשלמת  
שבה היא רואה שקופות את שלש שנות חייה.  
המחליקים המהירים חולפים  
ביעף בסימנים ברות.  
ללא צל עוברת הילדה,  
כורעת, מתכופפת מעל סבל:  
מתחת לקרח דג מדמם למות  
היא רוצה להצילו, דופקת וקוראת,  
הדג נוטף, צובע  
הדג נושם סבל  
שהיא רואה במראת החורף

## אד ליפלנג

1945

הגרמנים עמדו ביחד במשמר  
ליד דרך היציאה, חבורת מלפפונים וקובים.  
כמה מהם היו בגיל שלי,  
ועליהם אין כלום חוץ משמי-גשם.  
אחד ערבב בסיר רבוע  
על שתותיו.

המלחמה נגמרה, זו שהפסידו ילדים,  
שהתאמנו ברובים ארבים מדי,  
שנולדו כמו שוליות קוסמים של רשע.

הם לומדים את לוחותיהם בלי מאמץ,  
הם נהרגים ליד אלסט וורדן,  
הם מתגברים על יותר לחם ממה שנדמה לה.

שעמומם גובל תמיד ברע,  
הם בועטים בימים  
כאלו שהיו פחי אשפה.  
הם ממשיכים לכתב על הקירות  
וכמהים לבגדים  
ולאי-הפגיעות של המבגרים.

אד ליפלנג נולד ב-1929 - מורה ומשורר. הקובץ הראשון שלו התפרסם בהיותו כבן חמישים והיה להצלחה מיידית. רואה עצמו כ"שקוע בשירה", ומחשיב את תפקידה ההומני של השירה בסגנונו המערב חידושי-לשון ושפת יומיום. עדיין ההולנדים מתחבטים בשאלה איך התנהגו בתקופת הכיבוש הנאצי. האם עשו כל מה שביכולתם. פה ושם פורץ לו עדיין בהולנד הדיון על אנה פראנק, אהובת ילדותי. ביקרתי בביתה בניסיון נואל לשחזר את אהבתי אליה. לא השתלם להולנדים להציל יותר יהודים. האם זוהי האמת על אז.



לאונרד גולנס, משורר ומתרגם פלמי. נולד ב-1947. פרסם לראשונה ב-1969 את הקובץ ידי אנדפיאוס. שירה, עברו, היא עניין של קיום, של התבטאות ושל זהות. כתייר נדמה לך שדווקא אתה אחר, והמקומיים כולם מכאן. בהמשך השיר מתברר שמקומיות ואחרות הם עניין יחסי, אישי. המקומיים באמסטרדם קוראים לעיר "מוקום", כלומר "מקום". זה מיידיש.

## לאונרד גולנס

### כתובת

האַחרים כְּלָם מְכָאן.  
הַיּוֹם מִפֶּת הַכַּל-מְקוֹם אֶצֶלְם בְּרֹאשׁ.  
רְגֵלֵיהֶם מוֹצְאוֹת בְּעוֹרוֹן אֶת רְחוֹבוֹתֵיהֶם,  
בְּרְחוֹבוֹת שְׁלֵהֶם עֲצָמָם אוֹחוֹזוֹת יְדֵיהֶם בִּידֵית הַיְחִידָה,  
הַמְסַפֵּר הַנְּכוֹן שָׁבוּ הֵם בְּאַמֶּת גְּרִים.

מִשֶּׁהוּ אוֹ מִיִּשְׁהוּ לָקַח לִי אֶת הַמִּפְתָּחוֹת,  
גָּנַב אֶת טְבִיעוֹת אֶצְבְּעוֹתַי, תָּלַשׁ אֶת שְׁמֵי מַפְעֵמוֹן-הַדֶּלֶת  
וְשָׁלַח אֶת עֲבְרֵי בְלֵי מְזוֹדוֹת לְרְחוֹב.  
עֲכָשְׂיוּ אֲנִי צְרִיךְ לְחַפֵּשׂ אֶת הַדֶּלֶת הַיְחִידָה. זֶה בְּלֵי הַפֶּתַח.  
תוֹדִיעוּ לִי כְּשֶׁאֲמַצְאָנָה.

כאן ושם ובכל מקום משתקפות אהבות עירומות בחלון מעבר למגורי הארעיים כל-כך בבראוארסכראכט. אבל בחיים, לא בשירה, נשמעת מידי כמה ימים על פני המים, בעיקר בימי ראשון, ובאקוסטיקה נהדרת המצטלצלת בין הבתים, צעקת-נהמה של הלב הנכמר: "ג'ני, אני מת עליך! ג'ני, תני לי לזיין אותך!" ג'ני, הבלונדינית הגדילה, מדריכה תיירים בסירות התעלה. במיקרופון היא מסבירה להם איך פעם הבתים בצדי התעלה היו מחסני סחורות. היא מתעלמת מהמהור האורב לה בעיקול התעלה, משום מה איננה מגיבה על הסחורה שהיא מציע.

### מס שפתיים

היא יִשְׁנָה, וְשִׁקְטָה. אַחַר-כֵּן יוֹרֵד הַשֶּׁלֶג בְּתוֹרֵד  
שְׁאֲנֵי גֵר בּוֹ עִם אֶהוּבָתִּי.  
היא שׁוֹכְכֶת לָהּ, עִירְמָה וּלְבָנָה, אֲבָן נוֹשְׁמָת.  
מִצְבָּה גְדוֹלָה וּמְכַבֶּדָה שְׁאֲנֵי נִתְקַל בָּהּ,  
מִשְׁקָל מְעִיק שְׁעֵלֵי לְשֵׁאת כָּל יוֹם.

אֲנִי לְבַד אֶתָּה. לְבַד אֶתָּה  
אֲנִי בָּא פּוֹסֵעַ מֵהַשָּׁנִים, כִּי שָׁמָּה מוֹרָה לִי אֶת הַדֶּרֶךְ,  
וּבְעֵינַיָהּ אֲנִי רוֹאֶה אֶת הַזְּמַן הָעוֹר שְׁלִי, הַמְשִׁתְּקָף.  
היא שׁוֹכְכֶת, עִירְמָה וּלְבָנָה, אֲבָן נוֹשְׁמָת,  
שְׁעֵלֵיהָ אֲנִי מִשְׁחִזוֹ אֶת כָּל קִיּוּמֵי הַמְּחַסְפָּס  
וּמִשְׁחִיזוֹ עֲדוּן, גַּם כְּשֶׁבִשְׁנָתִי אֲנִי קוֹרֵא בְּחִלּוּמֵי עֲלִיתָה.



י' ברנלף (הנדריק יאן מארסמן) נולד ב-1937. משורר, מחזאי, מתרגם וכותב רומנים. הקובץ הראשון שלו פורסם ב-1960 ועסק ביחסים המורכבים בין המציאות לבין הטקסט. שירתו משנות ה-70 ואילך מבטאת את אופיה הבעייתי של השפה באופנים פורמליים יותר. לשירים על ציורים יש בעיני קסם מיוחד. הם שולפים את התנועה מתוך הנייחות.

## י' ברנלף (הנדריק יאן מארסמן)



### ביאטריס

במאה החמש עשרה צירה,  
בשש עשרה אבדה לה יד,  
בשבע עשרה רגליה נעלמו,  
בשמונה עשרה הלכה הבטון,  
בתשע עשרה נגמרו לה השדים,  
בעשרים היא נמחקה כמעט לגמרי.

כך היה יכול להיות.

דיוקנה הלך והטשטש.  
ומעל מה שנעלם, שפתיה  
וחלק מהסנטר שלה.  
ומתחת מה שהתפוגג, מרפרפות  
כמו חולפות ברוח, שולי הצאיטה האדמה כחלדה.

ככה זה.  
טהורה כמו רוטט צלמה בטרקוטה.

מעבר לציר אני נוגע בה  
ושומע מה שהיא אומרת:

גמרנו?  
אני יכולה ללכת?  
החבר שלי כבר מתכה  
בפנת הרחוב.

הנה היא הולכת,  
עכשיו עברה את הפינה.

על הקיר הריק מופיעה יד הציר, מכחוליו רומזים.  
אני מתקרב.

כך יהיה.

וילם יאן אוטן נולד ב-1951 למשפחת מוזיקאים. למד פילוסופיה ואנגלית באמסטרדם ועסק בביקורת תיאטרון ואופרה, קודם שנעשה מחזאי. זכה בפרסים על קובץ שירתו הראשון. שירתו מצטיינת בפרוסודיה מיוחדת, המדגישה את העוצמה הסימבוליסטית. עוד על מים.

## וילם יאן אוטן

### מי אפסיים

רק לפני כמה שעות פרסות המים  
עוד קרצפו בסכר:  
עכשיו בוך מי-האפסיים רובץ לו מרצה, מויע  
ומשטח. הצפרים נוקרות בתולעים  
שבקפליו. פה-ושם צמרור  
על פני עורו, במקום שרוח מניעה את פני המים.





הני מיכאליס נולדה ב-1922. נמנעה מהניסיונות השירית מודרניסטית של בני תקופתה וכתבה על אויבדן ועל בדידות. הנושא הבולט בשירתה הוא ההכרה בחוסר הביטחון ביחסי אנוש.

## הני מיכאליס

### הייתי בת שלוש בערך

הייתי בת שלוש בערך,  
 כשערב סתיו אחד עמדתי  
 ואפי מציץ בחלון, בפעם הראשונה  
 מעל אדן-החלון, ורק אז  
 גליתי שבונים, ממש  
 מולנו, בית, מעבר לרחוב.  
 בהחלטיות רבה הכרזתי:  
 בקיץ יסלקו את זה.  
 אמי, שגם-כן לא יכלה למנע זאת,  
 פרצה בצחוק. לקראת סוף מלחמת העולם השנייה,  
 כשהורי כבר השמדו בגאון,  
 הגרמנים שרפו את הבית.  
 אחרי השחרור הוא נבנה מחדש. הוא עדין נצב,  
 וגם אני חולמת ללא-הרהר  
 על בתי בטון ולבנים  
 המתסלים באלימות  
 חזון מבטיח.



רולנד יוריס נולד ב-1936. למד גרמנית. קובץ השירים האקספרימנטליים הראשין שלו יצא ב-1956. נחשב אחד הנציגים החשובים ביותר של הריאליזם הפלמי החדש, שבו המכוונות העצמית מנסה לגשר על הפער בין האמנות לבין המציאות.

## רולנד יוריס

### כפר

כפר הוא עגול  
 שיד צירה סביב  
 כנסיה.

יונה היא  
 קו חלל-ריק  
 על גג.

אביב עושה  
 כתמים רטבים על  
 גיד של שמים.

והבט, זו  
 המציאות, עד מהרה  
 אגרם לך להמטיר  
 על שירי  
 כך שישטף  
 לצבעי-מים על-פני  
 מלים מיבשות,  
 בלתי-נקראות.

רמקו קמפרט נולד ב-1929. משורר, מתרגם וכותב פרוזה. נחשב אחד הנציגים המתונים יותר של קבוצת המשוררים הניסיוניים בשנות ה-50. בנו של המשורר יאן קמפרט שנאסר בידי הגרמנים בגלל עזרתו ליהודים בתקופת המלחמה.

## רמקו קמפרט

### בשורה על התקופה

תראי, אני לא מדבר את השפה,  
אין מה לדחף לי את הספר  
מתחת לאף.

ואין לי אמון בארץ הזאת,  
היא זוממת משהו, היא  
הרבה יותר מדי שלווה, לטעמי.

וחוץ מזה, מה בכלל עושים פה הילדים?  
כבר שעות שלא שומעים אותם,  
הם בווערים באש, או מה?

התיאטרון בהולנד חדשני ונועז. השיר הזה משתמש בו כדימיי בלבד. בהולנד נהוג שמעבדים למיניהם נוטלים לעצמם חירות מופלגת בשינוי ובהתאמת הטקסטים המקוריים למטרותיהם הייחודיות. מאחר שבהולנד הסובסידיות פר-צופה הן הגבוהות ביותר בעולם, אין ליוצרים הנפלאים (ריינדרז, לאמרס ורבים אחרים) שום צורך ועניין להתחנף, למלא קופות וכו'. לכן נוצר תיאטרון בעל גוון של אוטיזם נאור, ניסויים אמנותיים (בלי חשבון) והנאה צרופה לאנשי תיאטרון. האמנם.

### תיאטרון

אקח אותך אתי  
אל מאחורי הקלעים,  
שם השחקנים מכוצים את התחת,  
משחקים קלפים,  
קוראים על שערי-המגילות,  
בוהים באבק,  
עושים יוגה,  
משתעלים לתוף אגרוף.  
במקום שהם, בין שני חיים,  
לא משחקים אפילו בתפקיד אחד  
ובכל זאת לגמרי במקומם.

למקום הזה,  
בין כניסות ותסרות-אפור,  
בין ההתבדחות והמקלחת,  
גם אנחנו שיכים.

גופים המוכנים לנוע,  
פיות פעורים לדבר,  
אבל עדין לא...



אדריאן רולנד הולסט (1888-1976) הוא משורר בעל עוצמה לירית-מיתולוגית, שנחשב נסיך השירה ההולנדית. למד באנגליה והושפע מייטס.

## אדריאן רולנד הולסט

### שם בחוץ

הוא טרק את הדלת. מתחת לעצים,  
בחוץ, הדהדה קללתו. אחר-כך השתתקה.  
האם קרבו מדי אל לבו הפרוע?

משחקם הנינות, שקדם לכן אולי ערב בו  
שמץ הסתיגות, יכול עתה להמשך; המשרתים היטב הגיפו את הוילונות,  
המנורות הדלקו... הם נדחקו יחדיו קרוב לאח  
בקרבה מנחמת;  
את שמו זכרו בקשי.

ויקטור ורומקונינג (ולטר ון דה לאר) נולד ב-1938, לאם בלגית ולאב הולנדי. גדל באווירה של מעמד בינוני ולמד ספרות ושפה הולנדית. שיריו הראשונים הופיעו ב-1981. יצירתו כוללת מרכיבים אישיים רבים ונחשבת נגישה לרבים. בהולנד מקפידים מאוד על ניקיון, על היגיינה ציבורית ועל איכות הסביבה.

## ויקטור ורומקונינג (ולטר ון דה לאר)

### שקיות אשפה

כמו שבבקר, על המדרכה  
הם מחכים, מצנפים יחדיו,  
מחפשים חמימות  
בכסות של פלסטיק, אפרים, חסרי-צורה,  
ממלאים חיים מזלזלים,  
חלשים, חסרי-אונים.  
היית רוצה שוב להכניס אותם הפיתה,  
הוריה ממתינים לאוטובוס.

אווה גרלך מרגרט (דייקסטר) נולדה ב-1948 ושמרה על אלמוניותה כשמונה שנים לאחר פרסומו והצלחתו הרבה של קובץ שיריה הראשון ב-1979. "אני רוצה להישאר בלתי נראית, אחרת לא אוכל לכתוב שירה", אמרה בראיון נדיר.

## אווה גרלך מרגרט (דייקסטר)

### התהפכויות

הלילה התעוררתי מהמות,  
החדר שכב בשקט, אבל וילונות התחרה  
התנפנפו, והתרגשתי עד דמעות.  
קראתי לה, לומר  
כמה נורמלי הרצון לחיות.  
מצאתיה במטה, המנורה דלוקה עדין,  
שכבת לידי, עיניה עצומות.  
אתה ישן, שאלתי,  
באור מהבהבות פניה.

טון טלכן נולד ב-1941 ולמד אמנות בארצות הברית. כשחזר להולנד למד רפואה והחל גם לכתוב מחזות. ב-1970 נסע לקניה והיה רופא אצל בני המסאי. שירתו נחשבת בעלת גוון רומנטי ולירי.

## טון טלכן

### הביקור

יום אחד הגיע זמן.  
החלטתי לבקר אותה.  
גשריה המהרררים הכניסוני פנימה.  
בלביה הראו לי את התדרים שלה,  
סימני שניהם ברגלי. הנחשים שלה מזגו לי ספל תה  
עם טפת-חלב וערבבו בלשונותיהם.  
החלזונות שלה נקו-לקקו את זויות-שפתי.  
היא לא היתה שם, בדיוק עכשיו עזבה,  
אמר הצבוע שלה, מילל על צוארי,  
ולעולם שוב לא תחזר,  
אמר העכביש שלה, וכבר  
ראשית קוריו כרוכים והדוקים סביבי.



יאן אנדרס (1925-1974) הוא משורר ששירתו מעידה על חייו המנוכרים והבודדים, ועל מותו. ביום שיצא לאור קובץ שיריו השני, שירי הפסקת-צהריים, שלח יד בנפשו.

## יאן אנדרס

### יש לי

יש לי  
בית.  
הבית  
שיש לי  
הוא חיי.  
מה שעשיתי.  
מי שאני.  
איני מזמין  
בני-אדם  
לביתי.  
אני יודע  
שמי שישתה  
אצלי קפה,  
יתלה עצמו אחר-כך.  
אני  
כותב שירים  
כמו עצים רזים.  
מי יכול לדבר  
במלים  
צנומות כמו  
אני?  
אולי  
אבי  
קמץ  
בזרע.  
מעולם לא  
הפרתי  
את האיש.  
מעולם לא  
שמעתי  
מלה של ממש  
שלא הכאיבה.  
כדי לכתוב  
הכאיבה  
אתה צריך  
מעט  
מלים.





## הבחנה ברורה בין הנמען לגוף ההקדשה

מהמרכאות המבחינות בין ההקדשה עצמה, שהיא של לילי שמיר, לבין הטקסט של ההקדשה, שהוא של ליבליך, מעלה תמיהה באשר לאופן הקריאה של גוברין את ההקדשה.

גוברין אולי צודקת באשר לטשטוש הגבולות הקיים בין הטקסט של ליבליך עצמה לבין הטקסט של בארון בספר דקמות; מדובר במחלוקת אידיאולוגית ותיאורטית באשר לבעלותו של הכותב על הטקסט שלו. אולם, במקרה של השימוש בטקסט של ליבליך כחלק מההקדשה יש הבחנה ברורה בין הנמען של ההקדשה המופיע מחוץ למרכאות לבין גוף ההקדשה עצמה הקיים בתוך המרכאות. בהקשר זה בהחלט ניתן לטעון כי הדברים הובאו בשם אומרים.

### לילי שמיר

בנוסף, דין ההקדשה - "לאיתמר בני" - אינו כדין שתי השורות שליבליך מוסיפה לבארון ואשר לא קיימות בטקסט המקורי של בארון - "רבים האמנים, אשר אין שמם מופיע באנציקלופדיות של גדולי העולם, אמרה". ההבדל בין השניים נעוץ בקיומן של המרכאות. בטקסט של ליבליך המרכאות לא מופיעות ולכן אין הבדלה חותכת בין מקור שתי השורות הראשונות לבין שאר השורות המצוטטות כמעט מילה במילה מסיפורה של בארון. במקרה של ההקדשה, המילים "לבני איתמר" מופיעות מחוץ למרכאות של הציטוט שמקורו בליבליך ולכן ברור לכל בר דעת כי מקור השורות האלה אינו ליבליך, אלא כותבת המאמר, קרי לילי שמיר, אשר משתמשת בציטוט מספרה של ליבליך כמוטו למאמרה. ההתעלמות

פרופ' גוברין צודקת בדבר הדמיון הקיים בין הכתוב בספרה של עמיה ליבליך, דקמות, לבין הכתוב בסיפור "דרך קוצים" של הכורה בארון. דמיון זה, שכמעט משיק בזהות, הוא תוצאה של החלטה אסטרטגית שקיבלה ליבליך. בכותבה על בארון, ליבליך נתנה לעצמה את החירות לשזור, עד ללא הבחנה, את קולה שלה בקולה של בארון. למרות שניתן לטעון על צדקתה וערכה של אסטרטגיה זו, עדיין ליבליך היא זו שחתומה על ספרה ועל כל מה שנאמר בו, ולא בארון. מאחר שכך, הקורא בספר והמצטט ממנו מביא את דברי הכתוב בו בשמה של ליבליך, ולא בשמה של בארון. המקור של הטקסט המצוטט וההקדשה שלי הוא ליבליך ולא בארון, זאת למרות הדמיון בין הטקסט של ליבליך לטקסט של בארון.

### תרומה למדף הספרים של יהדות המזרח והמגרב

«המשך מעמ' 11»

האחרונים מוקדשים לדיון ביהדות המגרב וביתר פירוט בקהילות לוב, תוניסיה, אלג'יריה ומרוקו. רבים מכותבי המאמרים מוכרים היטב מן האקדמיה

יכולים להרוות כאן את צימאונם למידע ודעת על המרכיב היהודי בפסיפס הדתי והאתני של עולם האיסלאם במזרח התיכון בתקופותיו השונות. לספר מצורף דיסק ובו קטעי מורשת מוסיקליים, שהפכו עם הזמן לנכסי צאן ברזל של החברה היהודית המקיפים ממד גוסף לספר חשוב זה.

### יהודית רונן

הישראלית. בולטים בתרומתם גם חוקרים חשובים מן האקדמיה בארצות הברית. שיתוף פעולה זה מאיר אף הוא את ייחוד הספר. עבודת מחקר מקיפה ומעמיקה זו היא רבת ערך בראש ובראשונה יהודית לתכניה, אך גם משום השפה האנגלית בה נכתבה, הקורעת צוהר לחוגים דוברי אנגלית ובראשם קהילות היהודים בארצות הברית ובאירופה. אלה

### לחברנו פרופ' ששון סומך

ברכות חמות  
לרגל זכייתך  
בפרס ישראל

על תרומתך החשובה  
לחקר הספרות הערבית

יעתון 77  
צוות המערכת  
והעורך

### עומד לראות אור ב- ספרי עתון 77

ספרה של

שרה שטרסברג-דיין

משם והלאה: מבחר מחזות

"לחולמים בליל גשם"

33 משוררים

מבחר תרגומים

מהשירה הערבית החדשה

ניתן להשיג בחנויות

הספרים המובחרות

ובמשרדי המערכת



# תיאטרון כרמית מירון

## כתר בראשו של יוסי בנאי

"כתר בראש" מאת יעקב שבתאי, התיאטרון הלאומי הבימה, בימוי: אילן רונן, תפאורה ותלבושות: נטע הקר, מוסיקה: ערן דינור

והמלך דוד זקן  
זקן וישיש הוא המלך  
רעדו שפתיו הדקות  
רעדו ידיו, רחפו  
כעלים ברוח

(אבישג', מעולם - דמויות מקדם, אנדה פינקרפלד)

אילן רונן משכיל להפוך מחזה בינוני להצגה מרתקת, דינמית ומכוצעת היטב. יוסי בנאי מצליח ליצור דמות חיה, מורכבת, אנושית וחמה. אמנם "אריה בחורף", אך עדיין כוחו במוותניו, שינוי משחרות לטרף והוא אינו מוכן לוותר על אף אחת משתי תאוותיו הגדולות: תאוות השלטון ואהבת הבשרים. הראשונה מתגלית ברשת התככים שהוא טומן לבניו, אדוניה ושלמה, על מנת להרחיק ככל האפשר את מועד העברת הכתר ליורשו המיועד; התאוה השנייה מתגלית בדמות אבישג השונמית, הצעירה היפה והחושנית, המובאת לארמון, משום ש"המלך דוד זקן, בא בימים ויכסוהו בבגדים ולא ייחם לו" (מלכים א', פרק א').

אולם כאן מופיעה אשה אחרת, המלכה בת-שבע, אשר מוכיחה כי העורמה המדינית וכשרון התככים אינם נחלתם הבלעדית של מלכים, כוהנים ואנשי צבא. היא, בחנה הנשי ועמדתה העיקשת, מטביעה את חותמה על המאורעות הגדולים בחצר המלך דוד ומנצחת בסופו של דבר: בנה שלמה יהיה המלך ולא אדוניה הבכור. כאן מתפתחת רשת תככים, כאשר הדרך לשלטון סוגה בשושני-ארס של איבה בין שני מחנות: אביתר הכוהן ושר הצבא יואב המצדדים באדוניה - והנביא נתן המעודד את בת-שבע המלכה ואת בנה שלמה.

המחזה, כאמור, לא יורד למעמקי דרמה היסטורית או עולה לשחקי טרגדיה יוונית. אולם ההצגה מפצה בתחום המשחק, במיוחד משחקו של יוסי בנאי, אשר גילם את אחת הדמויות המעניינות בקריירת המשחק שלו. הוא עיצב דמית רוויית חוכמה, ניסיון חיים, ערמוניות, ביטחון וחולשה, אהבה ושנאה, בעת ובעונה אחת. עזר כנגדו שימשה לו עידית טפרסון בתפקיד



המלכה בת-שבע, שידעה לשלב כוח ושלטון עם רוח ואהבה וחוכמת נשים מפתה. אורי הוכמן בתפקיד הבן הטוען לכתר, אדוניה, בלט מעבר למה שהרשתה לו הדמות הכתובה.

תפקידים מעניינים נוספים עיצבו עוד: אורי אברהמי, הנביא נתן - אף כי לא ברור מדוע הוא חייב להופיע כקריקטורה של נביא. אהרון אלמוג גילם באמינות וברגישות את תפקיד שרֵיה הסופר. השתתפו עוד: אברהם מור, חיים חובה, הגר תפוחי היפה כאבישג ומיכאל כורש.

זאת הצגה מהנה ומרגשת, המרמזת על העושר הדרמטי הרב הטמון בספר הספרים, שעומד לרוב בפנינת ההיסטוריה הישראלית, כאבן שאין לה הופכין. הצגה מומלצת ולו רק בשל משחקו הדרמטי המסוער של יוסי בנאי. ■

שלושה הם האלמנטים אליהם חייב להתייחס הבא לביים בימים אלה את המחזה "כתר בראש" (ההצגה הראשונה הועלתה בשנת 1969 על בימת התיאטרון הקאמרי). הראשון והחשוב ביותר הוא הרקע ההיסטורי (מלכים א', פרק א'). השני, שבלעדיו לא יקום דבר, הוא המחזה של יעקב שבתאי, והאלמנט האחרון - עוקצני, רלוונטי ועכשווי - רצונו או יכולתו של הבמאי להעניק משמעות פוליטית-מודרנית לסיפור המקראי הקדום. אילן רונן התייחס לשלושת האלמנטים הנ"ל בכבוד הראוי למחזה התנ"כי, אולם בשל הסכסוכים בין קבוצות אינטרסנטים באשר ליורש הכתר דוד, עלול הצופה לתעות בים של אינטריגות, עוד בטרם יספיק ליהנות ממשחקו המעולה של יוסי בנאי בתפקיד המלך דוד.



## סדנה לכתיבה יוצרת -

שירה

בהנחיית יעקב בסר

עורך 'עתון 77'

הסדנה מתקיימת במשרדי מערכת 'עתון 77', דרך בגין 72 קומה ב' (מול צומת מעריב).

נפגשים (16 פגישות) מדי יום ג', בשעה 17.00.

המשתתפים בסדנה יזכו במנוי למשך שנה על 'עתון 77' (11 גליונות).  
שיריהם של משתתפי הסדנה שיימצאו ראויים יפורסמו בגליונות 'עתון 77'.

דמי השתתפות בסך 300 שקלים יש להעביר למשרדי המערכת בהמחאה  
לפקודת: אגודת סופרים ואמנים (עתון 77).

לפרטים נוספים: טל' 03-5618271; 052-2404796 בשעות - 9:30-13:00.

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר: [www.iton77.com](http://www.iton77.com)

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.  
בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.