

שנה טובה

שנה טובה

כל عام وأنتم بخير

אבן אלרומי, אדוניס, קובי אור, אל מותנבי, טלי אוקמן, סרגון בולוס, הוק בוצ'פאפא, אילן בושם, פרץ דרור, בנאי, משה בן-שאול, נוית בראל, איליה בר-זאב, יוסי ברנע, מונא דאהר, צבי גבאי, משה גנן, משה דור, יפה וגנר, טארק חיגי, מראד והבה, יצחק לבנה, עמוס לויתן, אורנה לנגר, נגיב מחפוז, כרמית מירון, ששון סומך, רוני סומק, אורי סטריזובר, יזהר סמילנסקי, אן סקסטון, צדוק עלון, נעים ערידי, אורה עשהאל, יובל פז, עודד פלד, מירה צורף, סוקול צ'ונגה, ניזאר קבאני, שמואל רגולנט, דפנה שחורי, ישראל שרנצל, שמואל שתל

41 שנות יצירה, יום הולדת 30 ל'עתון'

ס' יזהר, נגיב מחפוז, מילות פרידה

באותו חודש הלכו לעולמם ס' יזהר ונגיב מחפוז, שניים מגדולי סופרי האזור, ושניים שחלקו באמונתם ביכולת להגיע להסדר עם העם השכן. הסתלקותם מהמרחב משאירה חלל, שיש רק לקוות שלא יתמלא בקולות מלחמה. עמוס לויתן וששון סומך מלווים אותם במילות פרידה.

בגליון זה ניסינו לתת מקום לקולות שונים במרחב סביבנו. הבה נקווה שהשנה הקרובה תהיה טובה מזו שקדמה לה.

באותו חודש הלכו לעולמם ס' יזהר ונגיב מחפוז, שניים מגדולי סופרי האזור, ושניים שחלקו באמונתם ביכולת להגיע להסדר עם העם השכן. הסתלקותם מהמרחב משאירה חלל, שיש רק לקוות שלא יתמלא בקולות מלחמה. עמוס לויתן וששון סומך מלווים אותם במילות פרידה.

בגליון זה ניסינו לתת מקום לקולות שונים במרחב סביבנו. הבה נקווה שהשנה הקרובה תהיה טובה מזו שקדמה לה.

באותו חודש הלכו לעולמם ס' יזהר ונגיב מחפוז, שניים מגדולי סופרי האזור, ושניים שחלקו באמונתם ביכולת להגיע להסדר עם העם השכן. הסתלקותם מהמרחב משאירה חלל, שיש רק לקוות שלא יתמלא בקולות מלחמה. עמוס לויתן וששון סומך מלווים אותם במילות פרידה.

בגליון זה ניסינו לתת מקום לקולות שונים במרחב סביבנו. הבה נקווה שהשנה הקרובה תהיה טובה מזו שקדמה לה.

באותו חודש הלכו לעולמם ס' יזהר ונגיב מחפוז, שניים מגדולי סופרי האזור, ושניים שחלקו באמונתם ביכולת להגיע להסדר עם העם השכן. הסתלקותם מהמרחב משאירה חלל, שיש רק לקוות שלא יתמלא בקולות מלחמה. עמוס לויתן וששון סומך מלווים אותם במילות פרידה.

בגליון זה ניסינו לתת מקום לקולות שונים במרחב סביבנו. הבה נקווה שהשנה הקרובה תהיה טובה מזו שקדמה לה.

באותו חודש הלכו לעולמם ס' יזהר ונגיב מחפוז, שניים מגדולי סופרי האזור, ושניים שחלקו באמונתם ביכולת להגיע להסדר עם העם השכן. הסתלקותם מהמרחב משאירה חלל, שיש רק לקוות שלא יתמלא בקולות מלחמה. עמוס לויתן וששון סומך מלווים אותם במילות פרידה.

בגליון זה ניסינו לתת מקום לקולות שונים במרחב סביבנו. הבה נקווה שהשנה הקרובה תהיה טובה מזו שקדמה לה.

ספר "עתון 77"

ראו אור בתשס"ו



יראו אור בקרוב

אורה עשהאל - רצפת הזמן

יעקב וקסלר - צללים וחבצלות

צדוק עלון - בהמולת היום והלילה אני שוכח וזוכר

שנה טובה כל عام ואנتم بخיר

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2006-7

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

סלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליזנות כולל משלוח

בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

מצד זה - עמוס לויתן על המלחמה בצפון, על 'דווקא',

42 על שיריה של אדית קובנסקי ועוד

48 פסטיבל זלצבורג - אורנה לנגר

תיאטרון - כרמית מירון על "קפה ערבה", "רכוש נטוש",

50 "הבן הטוב" ו"יתוש בראש"

שירים

5	אילה בר-זאב
10	אילן בושם
11	טלי אוקמן
14	אורי סטריזובר
16	אורה עשהאל
22	אדוניס, מערבית: פרץ דרור בנאי
24	סרגון בולוס, מערבית: ששון סומך
25	מונא דאהר, מערבית: נעים עריידי
26	ניזאר קבאני, מערבית: צבי גבאי
38	אל מותנבי, מערבית: שמואל רגולנט
39	אבן אלרומי, מערבית: פרץ דרור בנאי
45	יפה וגנר
44	משה גנן

46 זדוק עלון: המלחמה וסרטי המלחמה: העיור והשוקולד (סיפור)

מאמרים, רשימות

17	על סי יזהר - עמוס לויתן
18	יזהר סמילנסקי - מי עוד מדבר כאן על העתיד? חוץ מהשלום כמובן
20	פגישות עם נגיב מחפוז - ששון סומך
21	נגיב מחפוז - הכיכר ובית הקפה, מערבית: ששון סומך
28	מירה צורף - טארק חיגי ומקומו בשיח הליברלי המצרי
32	טארק חיגי - כה אמר ידידי התמהוני, מערבית: יצחק לבנה
36	מרעד והבה: דיאלוג בין ישראלי למצרי, מערבית: ישראל שרנצל

ביקורת ספרים

6	עודד פלד על הנה, מנשבת רוח מאת יעקב בסר
8	דפנה שחורי על מחברות קליפורניה מאת פרץ דרור בנאי
8	יובל פז על שלדגים מאת ראובן מירון
10	נוית בראל על לא בניית חומה מאת פסח מילין
11	משה בן-שאול על לוחמת בשטח בנוי מאת זיוה רון
12	יוסי ברנע על למלא את הזמן בחיים מאת הלן לבנת ווינגר
12	שמואל שתל על נגן מוות וחמת חלילים מאת בן-ציון בן-משה

מדורים

4	המלצות 'עתון 77'
	חצי פינה - רוני סומך: 2 אלבנים; הוק בוצ'פאפא, מהנוסח האנגלי: משה דור;
13	סוקול ציונגה, מהנוסח האנגלי: קובי אור
14	אמריקה שרה - עודד פלד, אן סקסטון

שנה ל' • גיליון 104 • תשרי תשס"ז • ספטמבר 2006 • 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 Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

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

עורכים בפועל: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך,

רוני סומך, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג,

עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה

דור, נתן וך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בהיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

דליה רביקוביץ: **מים רבים, שירים 1995-2005**, עורכים: דנה אולמרט ועוזי שביט, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 58 עמ'

שירים שכתבה רביקוביץ לאחר הופעת כל השירים עד כה (הקיבוץ המאוחד 1995): תשעה שירים שכונסו בספר **חצי שעה לפני המונסון** (אבן חושן 1998) ושירים מן העיזבון. "במטולה הכינו הרבה שיפודי שישקבאב, / וסלט ערבי לכתבי שטה שיגיעו. / בשעה אחת עשרה בבוקר / מישוהו די קרבי נפרד מחייו / לא אכל צהריים לא אכל בערב / לא כתב מכתבים ולא טלפן. / מת כמו מת" (יום חורף צפוני, עמ' 41).

מואיז בן הראש: **קראתיך בשם**, הוצאת מובן 2006, 57 עמ' / סם הפך לשמואל, / רקל הפכה לרחל / חקוב הפך ליעקב / אתלין לאסתר // לאחרים היה יותר מזל / דוד נשאר דוד / ולוי נשאר לוי // אבל מואיז הפך למשה" (קראתיך בשם, עמ' 3).

נטעלי בראון: **להרוג ולנשום**, הוצאת אחוזת בית 2006, 61 עמ' / "עומדת על קצות שורשי לראות / איך השנים נשמטו מעיניך / לבי חרד בחדרו / כמעט שעברתי // עד שמצאתי את שאהבה נפשי / אחזתיה ולא ארפה ממנה" (והריני מותרת, עמ' 26).



יורם לוי פורת: **החיים הם עניין מקומי**, הוצאת קשב לשירה 2006, 63 עמ' / "בוא ונרד אל ספינת החלל שלי, / הים שטוח ופירווי הלחם בשעון הכיס / עוצרים בחריקה את תנועת

היקום. / לא האמנתי שאפשר לשמוע שקט כזה. / שמעתי שלשמים עולים בסערה" (שתי ספריות מחכות לחידוש זרם החשמל, עמ' 29).

ישראל נטע: **צפון דרום מערב**, הוצאת כרמל 2006, 100 עמ' / "למנצה שיר מזמור / הנה הפרטיטורה של הבוקר מונחת לפניך; / מטוס חוגג ממזרח / השמש פרח גפתח / בלחש בשקט / תריס נפער, חלום נסגר" (קריאות תנוויות, עמ' 31).

יעקב שי-שביט: **כל נחלי נמשכים מן הים והים עודנו מלא**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 79 עמ' / "ואולי כמו אכילס אני // אולי מעולם לא הייתי אמור להשיגך / עד שאחותי בעקבך / כלומר את בעקבי" (פרדוקס, עמ' 70).



סברינה הולדשטיין: **בשוט אחד**, הוצאת גוונים 2006, 46 עמ' / "חצי ילדה / חצי זאב / אורב / ת / לאיל היער הרם. // מלחך עשב בלע / נודף ריח / דם / קם, קרנותיו / זקורות" (חצי ילדה / זאב, עמ' 7).

דורית פלג: **פני המקום**, הוצאת זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2006, 461 עמ' / בנסיעה בקו חמש, פוגשת גיבורת הספר, מתכנתת במיום הייטק ואם לילד קטן, את אלוהים. לאחר שהוא עובר לגור בביתה, מוצא אלוהים עבודה כפועל במחלקת התברואה של עיריית תל אביב, וגם מוציא את הילד מהגן. אך מעבר לשגרה החדשה, דברים מתחילים להשתנות, ללכת לאיבוד, ודאיויות מתמוססות, ומשהו

חדש נברא.

מיקי בן-כנען: **אם החיטה**, הוצאת ספרא, הקיבוץ המאוחד 2006, 258 עמ'

אשה קטנה חולמת על הליקופטר אדום. היא לומדת להטיסו, ומגלה שיטה וירטואלית להדברת מזיקים. בסביבה גם אחובה נגן הפיקולו הגבוה, אשתו האגרונומית שהיא חברת נפשה, תאומים בדווים המסייעים בהדברה, ועוד. בעזרת לשון פיוטית ומיוחדת והומור הנוגע בפנטזיה, ניתן לעקוף מציאות מושחתת ואטומה ולהמריא.

שמעון אדף: **הלב הקבור**, הוצאת אחוזת בית 2006, 273 עמ' / טליה ואמיר, שני צעירים, נפגשים בעיירה חמה בדרום הארץ. בעקבות כמה פסוקים מקראיים מימי אברהם אבינו הם יוצאים למסע בזמן ובמרחב.

ישראל המאירי: **שחקנים**, הוצאת אבן חושן, סדרת נופך 2006, 205 עמ' / על רקע מלחמת לבנון הראשונה, מתאחדת קבוצת שחקנים להעלות מחזה הנסב על פרשה מתקופת מלחמת העולם השנייה. הקבוצה נקלעת לסכך של יחסים ויצירים.

עזיז חידר, עורך, **ספר החברה הערבית בישראל**, מכון ון ליר הקיבוץ המאוחד 2006, 236 עמ' / ספר החברה הערבית בישראל: אוכלוסיה, חברה, כלכלה; נתונים סטטיסטיים ומחקרים המנסים לצאת מהכללות מקובלות ולתת תמונה מדויקת על מציאות חייהם של הערבים בישראל. לצד הלוחות הסטטיסטיים, מאמרים מאת החוקרים אחמד ס' תליחל, עזיז חידר, ח'אלד אבו-עסבה ורמיס גרא.

חוליו קורטאסר: **שמים אחרים**, מספרדית: טל ניצן, הוצאת הספרים החדשה, לטינו 2006, 287 עמ' / עשרים ושמונה סיפורים ונובלות מתוך שבעה ספרים של הסופר הארגנטיני. "אל תוך היומיום הטריטוריאלי, הערות, הנורמליות, חודרים יסודות אפלים, מטרידים, ממחוזות אחרים, שאינם בדיוק הדמיון, הלא מודע או הטרורף והסיוט..." ויוצרים מציאות חדשה, עשירה יותר (גב העטיפה).

מקס ז'קוב: **נסים אמיתיים**, מצרפתית: אמוץ גלעדי ואורי הולנדר, הוצאת קשב לשירה 2006, 72 עמ'

מבחר ראשון בעברית מיצירתו של ז'קוב, משורר ממוצא יהודי שהיה לקתולי ומצא את מותו במחנה מעצר נאצי. "בלילה הירח הוא שלוש פטריות. / פתאומיות כשיר הקוקיה בשעון, הן / משנות הערכותן בכל חודש בחצות / בגן פרחים נדירים שהם אנשים זעירים" (שיר ירח, עמ' 21).



יעקב אליה: **ילדים רחוקים**, הוצאת עצמית 2006, 305 עמ' / ספרו של יעקב אליה עוסק בקשר השתיקה סביב הרחוקת ילדים ממשפחותיהם על ידי שירותי ההשמה. מלבד הצגת הכשלים בהליכי הרחוקת הילדים מסביבתם הטבעית, מציע המחבר הצעות מעשיות לשינוי מינהלי ולחקיקה חדשה.

הניף קוריישי: **אוזני כסמך ללבו**, מאנגלית: נוה אופיר, הוצאת זמורה ביתן 2006, 175 עמ' / סיפור משפחתי המבוסס על זיכרונות. גילוי כתב יד של אביו על ילדותו בכומביי מביא למסעו של הבן בעקבות האב, מהודו המפולגת לפרבר באנגליה, שם הפך האב לפקיד זוטר המצפה להכרה ספרותית שאינה מגיעה.

פטרה המספאהר: **אשת חטא**, מגרמנית: אליזבת וייגל, הוצאת ינשוף 2006, 352 עמ' / רומן מתח פסיכולוגי. מה מביא אשה צעירה ושקטה, אם לילד קטן, לדקור למוות גבר שמעולם לא ראתה? מפקח משטרה מנסה לגלות מיניע למעשה, וחושף פרשיית חיים סבוכה ומסויסת.



איליה בר-זאב

מוצב "בודפסט"

עם בקר ראיתי
גברים כורעים בחול הרך.
אספלט חצה באבק
ובבצות.
ביס התיכון,
לאט, לאט,
מתחת לזרמי-הים
שבו גלים לגבולם,
סביב קראו קולות.

כחם היום -
רוחות משחקות
בחול,
באנשים
בעצמות

צל-מצבות

יותר מדי טובים נעלמים מחיינו
בימים אלו

אתה נשען אל מצבה
של איש זר
לחזות בקבורתו של ידיד.
לעמד קרוב ככל שאפשר
אל ערמת העפר
לזרי הפרחים,
לקחת מעט שברי-אבנים
לעשות גל -

עד יעבר זעם.
אתה מחפש צל-מצבות
בצהרי-יום

מסתור ביום קר:
פ"נ - אשת-חיל, צדקת גמורה.
פ"נ - איש צעיר, בטרם עת, באיזו מלחמה.
פ"נ - קבר בחיים,
בהמתנה.

איליה בר-זאב הוא חקלאי ממושב ערוגות

מראה מעבר לגל

זה הים. במפרץ המסלע,
בין גל גדול לגל גדול
באים גלים קטנים.
אני מתמסר,
נזכר בצלילות ארכות אל-תוך תהום,
בוהן בעינים מלוחות פרות-ים
נחבאים בין שברי-עתיקות.
שם, בצל הכחל,
בין סלעים אזובים.

מטוסים ממריאים ונוחתים בלעדי.
שריקתם מניסה עופות נודדים.
אניות שטות לכאן ולכאן.
אני מנופף לשלום,
מי יודע?

בחופי תל-אביב
זקוקי-אש שמחים.
אין עשן.
בחוף אחר בעתות-פגוים.

רטט קל עובר,
האם תמנו לגוע?

מישהו רשם

במבואות סואץ
מול ארמיה בוכיה,
בחזית הבית הגדול, הלכון,
מישהו רשם:
"חפר בור וכסה בור
ואל תניח חיל בטל".

חפרתי בור וכסיתי.
עבר דור ועוד דור
ולא הלכתי בטל,
חפרתי ברשות היחיד
וברשות הרבים
וכסיתי רבים
ועבר דור.

זהו

גופתו הקרה, רצפת האבן
בבית-החולים הישן
הירושלמי כל-כה.
קירות עבים, עירמים
מפוארים נעימות צוננת -
זהו מדיק - כמה פשוט.
לא כמו באותם ימים
אז, בחדר מתים מאלתר
בשנת שבועים ושלש,
בלא אותם ספקות באבחון
בלי האור השקוף, החודר
בלי גון חנויטים -
אין שורות אדם פעורי ראש.

גופה שרועה בפנת החדר
ממתינה לטקס שגרתי,
עצים כבדים נעים באי-שקט,
בוגנוניליאות מרפדות צעדי
בעלוה אדמדמת נגועת לבן -
לקשוט.
איש רץ החוצה,
זהו אח -
כמה פשוט.

יום היזכרות

בחלון יש אור כזה
ולא ידעתי לראות את האש.
צעדי נספגים בשטיח הרך
בדרכי אל פנת החדר.
ידידים נצמדים לקיר המזרח,
שואלים שאלות ועונים.
מישהו מראה תמונות:
אמי בבגדים לבנים
מדי הקרב של אבי

ושני ילדים מחפשים
את "דם-המכבים"
בין סלעי השכונה.

המשורר צומח מחדש כקוץ נושך

יעקב בסר: הנה, מנשבת רוח, שירים
1965-2006, ערך: עמוס לויתן, הוצאת
גוונים 2006, 428 עמ'

בימים טרופים אלה, ימי מלחמה, בהפוגות שבין צפירות אזעקה, אני מתיישב בדחילו ורחימו, ביראת כביד עמוקה, לכתוב על ספר המבחר המקיף של יעקב בסר, משורר לוחם. אין לאל ידי, ולא אנסה כלל, להפקיע את הקשר האישי מתוך הדברים ולהיות אובייקטיבי, ולו יחסית; וזאת מן הטעם הפשוט שיעקב הוא חבר. בראשית שנות השבעים הוא פרסם קטעים מתוך הפואמה 'יום הולדת' במוסף הספרותי שערך אז ב'קול העם', ביטאון המפלגה הקומוניסטית הישנה, ושירים אחרים, מקור ותרגום, ב'טורי שמאל', ביטאון 'ברית השמאל' של ריפתין ופורשים אחרים ממפ"ם. שנים ארוכות אני מלווה את 'עיתון 77' שנוסד על ידי, והיו לי הזכות והעונג לערוך את ספרו את פני אמי אני מזהה במהלך עבודתי בהוצאת 'גוונים'. ליוויתי אותו בפעילותו בוועד אגודת הסופרים העבריים, והייתי שותף לפרישה ממנה ולהקמת איגוד סופרים חדש. אין טעם אפוא, גם לא אפשרות, לחצוץ כאן בין רצ' למשורר שלימד אותי ורבים אחרים פרק בכתבת שירה 'מתגייסת', לא 'מגויסת', לא 'מטעם' מפלגה כזו או אחרת, לא שבוייה בחיקה של אידיאלוגיה טוטאלית, חובקת-כל, אלא שירה הנוגעת בקצות עצבים, בצמתים רגשיים של מחלוקת, שירה שיש בה ביקורת נוקבת על מצוקות חברתיות וכשלים פוליטיים וחטאי שלטון. לא שירת פלקטים רדודה, אלא קול מצפוני של המשורר הקורא לו להתגייס למאבק הומני על שמירת צלם אנוש, צדק חברתי וקשב לרחשי לבם של משוררים, סופרים ואמנים בני מיעוטים שלשון אדם אינה עברית - ערביי ישראל ופלסטינים ויוצרים מרחבי העולם הערבי. וכל זאת בלא משוא פנים, בלא קנאות עיוורת לצדקת צד אחד ברקמת החיים הסובבה המשותפת לשני העמים היושבים בארץ הזו. רגישות זו לסבלות הוולת משני עברי המתרס, לאדם באשר הוא אדם, עוברת כחוט השני במארג יצירתו של בסר, שלובה בחוויות אישיות שליוו אותו מגיל צעיר, בריחה מפולין לרוסיה במלחמת העולם השנייה, עקירה, נדודים, ארץ חדשה, שפה חדשה, בית, משפחה, אהבה - התנסויות המעצבות את חייו ושירתו. לא פלא אפוא שאבותיו הרחוקים היו משוררי המהפכה הרוסית ובייחוד סרגיי ייסנין, נשמה חופשייה, פורקת-עול, שזיהתה במהירות את כינונה של עריצות חדשה בארצה, ושבתה את לבו של יעקב. הוא תרגם מבחר משיריו, וידיזיו של חוליגן (עקב, 1970) ושב ותרגם אותו (ספרי 'עיתון 77', 1985). ייסנין שם קץ לחייו בבית-מלון בלנינגרד, שם חתך את ורידיו, כתב בדם את שירו האחרון ותלה עצמו אחר כך. ומורה דרך נוסף היה לו, ליעקב, אלכסנדר

פן, שנודה כל ימיו וזכה בהכרת-מה לאחר מותו - מעט מדי, מאוחר מדי.
בספרו הראשון, חורף אלף תשע מאות ארבעים ו... (1965) מגולל יעקב בסר בפואמה את סיפור ילדותו בצל השואה: "כאשר הפרצה המלחמה טמנוני בין השורשים, / עמוק, בתוך עפר מרתף הבית ההוא. / שם היו אנשים שונים, אבל אני / לא ידעתי כלל את העתיד לקרות". לא מיתוס של ילד-נביא, לא התלהמות של מי שניצל בדרך נס, אלא תיאור עובדתי של מציאות אימים הטופחת על פניו של ילד: "וכרס אמי תופחת - הר, / פחד נהר אל תוכי מאימת הצלבים על חלון. / והלמתי / שבאו אווירונים... ונולד לנו אה. / חם ורך ככל התינוקות גם בזמן מלחמה. / ואמא בכתה / אושר נשים מיניקות. / הוא בכה בכי תינוקות של שלום / מתוך הרעם המתאבך / וצבע בכיו - שני / שנים אחותי קולו - כדגל / מתברר בתוך שיני אביב. / עדיין לא הבין / שהקדים או איחר להיוולד" (עמ' 15). האם בוכייה, התינוק בוכה, המשורר מנסה להיאחז בקול בכיו כדגל של סיכוי לחיים אחרים. ומתוך הריסות עולמו של ילד קטן שגורש מחצר המשחקים צומחים זרעי תקווה המוצאת את ביטויה בהמשך: "עוד נמצא את בעל הבית הטוב / ונשכון מתחת גגו החמים / ונבעיר אש בביתו. / אז יפרוץ העשן מתוך מקטרוניתו הסדוקות // לו נהפוך לגזע בשר פשוט ובריא. עייפנו / עייפנו מאוד להלך בדרכים. / ריקים הגנים / שום אחות לא תבוא לכבס את / בגדינו המרופשים / ממשך קודמינו. // אבל מחר, שאולי הוא בהישג-יד, עוד נבוא. / נשב על ספסל לחבוק נערה, נשתה שדיה / החמים, ורוך פטמותיה הוורודות / מנגיעות השחר הכחול... / ולא נפחיד יתומים בדרכים, / את הנשים הנושאות נשמות בכטנן נברך... בפלומת / ערפל מתאבך נרפד להן דרך. / בואו נשים תפוחות-שד, יפות-בטן, מביאות נביאים" (עמ' 17-18).
יעקב בסר משוין לקבוצת משוררים שאיתמר יעוז-קסט טבע עבורם את המונח דו-שורש. משוררים שהורתם באירופה, ששרדו את התופת ובאו לארץ חדשה, כאן הכו שורש חדש של בית, מקום ויותר מכל - שפה חדשה. כמי ששפת אמו היתה פולנית ולמד במהלך המלחמה ההיא רוסית, שירתו של בסר כתובה עברית נפלאה - כמו היתה זו שפת אמו מבטן ומלידה. אלא שחוויות הדו-שורש רחוקה מלהיות עניין לשוני בלבד. עובדה, תמונת השורשים היא מוטיב מרכזי, חוזר ונשנה בספרי שיריו הראשונים. ספרו השני נקרא, ולא במקרה, בסכך השורשים.
בשיר 'כאשר פרצה המלחמה' הוא שב אל השורשים ההם בצל האימה: "כאשר פרצה המלחמה / צעדתי / צעדי הראשונים כמעט / היו במרתף, בקרבת השורשים / שינקו זיע / ניבולי פה / גרי אדם / מהפגזה קודמת. // אינני מת / - לחשתי לעצמי

אמי / כבר מרטה לחיי אמה מעשב... / בשל / קומתי הקטנה / גנבתי גבולות במוות // כלבים / רעבי בשר / רדפו אחרי צלי" (עמ' 31). השורשים, שם וכאן, הופכים לחלק בלתי נפרד מהווייתו של יעקב, כאדם, כמשורר. כך גם בשיר אחר באותו ספר, 'מציאות כפולה': "...פעם בהיות ילד, בעת בריחה אחרת, רחוקה, / האיש ההוא שרץ סמוך-סמוך הגיר זיעתו על כתפי, / פרום סנטר נותר צלוב / על מחטי התיל / עדרי כלבים רקדו אז מתחתיו / ושתי רגליו / על עור-תופי-הנביחות הרטיטו. // טוב, / טוב מאוד, עודני חי. / הענפתי צמרת בחצר שיכון של עולים, הנה כאן, / ומים לגמתי / - שורשי נאנקו בציה אכזרית" (עמ' 33). המשורר מכה שורש בארצו העתיקה-חדשה, מטיל עוגן באדמה החמה, המדברית, אלא ששורשי הבלהה רודפים אחריו בלילות מסויטים: "נדמה, אני משול בעיני הציפור הנחה על כתפי בקשב / לעץ, צל, או בעל כנף אחר בלתי נודע; / לי טוב שיש שומע. / אל פחד ציפור. / אם כי צמחתי עם האדמה הזאת כסירה-קוצנית / פוצע כל יד המושטת לגעת בי / אל פחד... דלקת העפעפיים נוצרה עם ביעוטי הלילה / ריקבנם אוגד שרידי הכאבים אשר נשרו / עת הייתי עץ קרוע שורשים, מפיל המון עלי / אל פיו של גשם זר" (עמ' 34-35). המשורר צומח מחדש כקוץ נושך, כעץ משיר עליו בגשם, עץ ששורשיו מתפצלים בכוח תנועתיו של מכוול מילים דייקן, תובעני, המסיע אותם בעיני רוחו לפנים ולאחור במרחב הזמן ומתרגם את הרובד המופשט לכאורה, את הדימוי והמטאפורה לשפת תמונות חדות, מוחשיות מאוד, שפת כאב שאינו מרפה ולא ירפה לעולם.
ואמנם, כפל חיים זה, הממשות הכפולה, נוכחים גם בספרים מאוחרים יותר. בקובץ עופרת שכירה, המתאר ברובו את חוויותיו של בסר הלוחם בשדות הקרב של מלחמת ששת הימים, הוא שב אל מוטיב העץ ושורשיו. כך, למשל, בשיר קצר, רב-עוצמה, שכותרתו, 'הדם שאינו שלי': "יומיים / על פני הפיח והחול / אני כמכשף הפגיום / לנשור אצל רגלי / כנשור התפוחים מעץ / והם בשלים // אך / אלי שלוליות המים // ואקראץ / בחול / ובחוד הסכין / מבין הציפורניים / שרידים של דם / אשר אינו שלי" (עמ' 59). ובית מגוריו בתל אביב הוא עץ ששורשיו, גזעו, ענפיו וצמרתו מיטלטלים במרחבי זמן הבלחה: "אני ישן בקומה / התת-קרקעית של בית. / מעלי הגינה, שיחי אספרגוס, עצי נוי, / בצלחיות האדמה / נושמת // דרך השורשים, גזע העץ, הצמרת; // דירתה הקטנה מתעוררת לחיות עם בוקר, / בצאת טיול התולעים מבעד עיני, // לעבר המנהרות, ארובות אוויר דחוס // הרמש רומש על שערי מעופר האדמה / אל כף רגלו של ילד, מלווהו / בשביל לבית הספר / עם בוקר // חורש מזימות חדשות בעורו, אט / יוצר חרצים טריים לעצמו / בעצמות לחייו, / ושב לשעה של כלום תוך עצמותי. // רוח רעננה, / ענני ניתוח עלוות הצמרת, טעם / עסיס הבדים, בשר הגזע / וריקבון השורשים" (עמ' 73).
לאורך כל הדרך חוברים אצל יעקב בסר שירים

של בסר עם המוות, המלווה את יצירתו מראשיתה, מגיע כאן לשיאי עוצמה פיוטית. לכן אפשר לראות חלק מן השירים המכונסים כאן כצוואה רוחנית. "שלוש, באתי, אשה כאן זמן מה/ואלך לי", כותב הוא, ובשיר המופיע כמוטו לספר מופיעים איש, אשה וילדה: "...עכשיו שלושה/ ניצרנו מנעלינו עפר דרכי עבר/ בגדינו נקיים, על געלינו/ חול הזהב מחופי הים/ שמשם, מקום בו השמש שוקעת/ אך לא הפעם, כי למרבה הפלא היא/ גם עולה משם/ עגלגלה, צוחקת בוריהתה/ עד פתח ביתנו..."



יעקב בסר, צילם ערן רותם

תופעה מוזרה היא, אולי, אבל שמי השירה יודעים כוכבים וזרחים וכבים,

מאורות של קגון ומאורות שוליים. בתולדות הספרות העברית למין תחית שפתנו העתיקה ועד היום שזורים משוררים נפלאים שלא זו בלבד שלא זכו להיכנס לקגון, אלא נשכחו, נמחקו כמעט. שירת אביגדור המאירי, יצחק למדן, שמעון הלקין, נוח שטרן, בן-ציון תומר ואחרים היא פסיפס חלקי של יוצרים שניצבו תמיד בשוליים, הלכו לעולמם ופסקויהם צללו אל תהומות הנשייה. חיי הפיצה של הספרות העברית רוחשים בלא הרף רפש ואגו וחבורות מתגוששים, וקנאת סופרים חוכמה לא תרבה. שירתם של איתמר יעוז-קסט, אנדר אלדן ויעקב בסר, ייבדלו לחיים ארוכים וטובים, לא יתיכנס כנראה לקגון, למה שמכונה היום בעברית-אמריקנית: מיינסטרים, הזרם המרכזי שמהו ומיהו בדיוק - לאלוהים פתרונים. מחובתנו, וכוונתי לכל משורר ומבקר בר-דעת שלא טחו עיניו, להיאבק על המקום הראוי לשירה של אמת שאינה קורצת לקורא ואינה יודעת לשון חנופה. ולבסוף, וגם כאן בתופעה מרתקת עסקינן, ישנם משוררים המגיעים לשיאים מופלאים ביצירתם ומנקודת זמן כזו או אחרת מתחילים לדעוך, למחזור שוב ושוב נוסחאות ישנות, להוציא פתק-שיר מכיס אחד ולהכניסו לכיס האחר; ולעומתם ישנם משוררים, ויעקב בסר הוא דוגמה מובהקת להם, שיצירתם הולכת ומשביחה, הולכת ומצטללת עם השנים, שירה היודעת תמורות וטלטלות, מגלה רבדים חדשים של לשון ותמונה ומצלול ועוצמה גוברת והולכת הנותנת ביטוי לתהליכי גוף ונפש שאדמה ושמים משיקים בקרבם; זהו מסע ארוך ונפתל של שירת חיים מבשילה ללא הרף, החותרת שוב ושוב לפסגות חדשות. אילו התבקשתי להכניס את שירת חייו של יעקב למשבצת של מילה אחת, הייתי אומר: הומנית, ולכן בחרתי לסיים בצייטוט שיר קצר שכולו קשב-עין לזולת ואהבת אדם: "כשאישי זקן נוגע/ פעם אחר פעם בכתף אשתו/ אני מרגיש פרפר/ מרחף ממעל ללבי ברעדים זעירים/ כנפיו נוגעות ולא נוגעות ריסי עיני/ בהינתק היד מכתף אשתו/ אני יודע שעלי להפריד/ בין רעד לב לבין/אצבעות האיש הנמוגות/ כמו שלג על שפתי" [כשאישי זקן נוגע, עמ' 141].

על פני/ותכירני אשה חשוכת בנים ותאמר בוא והיית לבני/ ואראה בטן אמי נפולה. וידעתי כי ילידיתני בפעם מי יודע מה" (לידת הנביאים, עמ' 126). מוטיב השורשים לובש כאן דמות מוות בטרם-עת, וממשיך לעבור כחוט השני ביצירת יעקב בסר תוך שהמוות עוטה בכל פעם מסכה אחרת שתמיד-תמיד היא מוגהה של שם וכאן. בקובץ *שדה סקולה* (1973), שרוב שיריו נכתבו על רקע מלחמת יום כיפור, יש למוות נוכחות חזקה, המשכיית שהמשורר רואה ורושם אותה על פני בנו, אמו, דשאים נטושים, רסיסי זיכרונות מארץ ילדותו. בשיר 'ארץ ילדותי, עסיס אגסיים' הוא כותב: "בילדותי גילו לי פרחים צהובים/ וכשבגרתי ראיתי אפר. קראו לי למען אנגמם/ מספר קטן/אתרך, כתבתי ספר על בן השכנים שמת/ ועל כי להוריו היו גרביים שחורים/ ושהם כלל לא בכו. תלו מבט פלבי על יד/ שהשליכה אבנים לתוך הקבר//... וכשאגדל, אני אומר לעצמי/ כשאגדל/ תחילה היא קרובה, הו, כמה היא קרובה/ כמו אהובה במיטת דודים. אתרך/ עקובה. עולה וצומחת כמו קבר/ מותירה אותך בבדידותך" (עמ' 148-149). המשורר, סבי ובנו חגים יחד על ציר המוות בשיר 'ביום של חגי': "אפל כמו שולי שמים סביב זיקוקי דינור/ נושרת אש קרה כמו להיזכר, גבוה/ ועוד יותר. אז מישוה צוחק על הכתף שלי. ואני/ אומר לבן: שמע, יש מרתף אפל/ סיבי העשבים הפכו ריסי עיניים// ביום של חגי יורים בי, אתה/ הרשף. אני/ שולי שמים מסביב לאש" (עמ' 150).

תקצר היריעה מלסקור כאן, בנשימה אחת, מבחר שירים שהוא מפעל חיים, תמצית 41 שנות כתיבה. אך אי אפשר לחתום בלא רדוף קצצר בשער הנעילה, שירים שנכתבו בחמש השנים האחרונות. המיטב שבמיטב נמצא כאן. שירי חשבון נפש שעבר, הווה ועתיד משמשים בהם גם יחד. שירי פרדה מרגשים מאב ואם, וממשוררים שהיו ליעקב למורי דרך: אחמטובה, יסנין, אלכסנדר פן. המשורר מבקש מפגסוס, סוסו המכונף העייף, להנחיתו על מלת הארץ "לשינה טובה ועמוקה". משורר ככל האדם הוא, ובהגיעו לפרק חייו האחרון יבחן את הדרך שפסע בה, מאין בא ולאן ילך. הדיאלוג הבלתי פוסק

שהם ליריקה צרופה, שירי אהבה וגעגוע והתבוננות מעמיקה בפרטי היום-יום, ושירים וזעקי צדק, טעונים מחויבות חברתית, אכפתיות והזדהות עם סבלו של האחר, בין אם יהודי הוא או בן כל לאום אחר. לא שירה הנכתבת בהשראת קומוניזם עיוור, לא שירה אידיאולוגית ומשחק מכור מראש, אלא שירה שכור מחצבתה אהבת האדם, שירה הומנית. כך, למשל, במחזור השירים הפותח את הקובץ *שירים בהליכה הזאת* (1969), 'שירים בבית קפה לייטל', בו מספר תחילה המשורר על אי-יכולתו לחוות אושר, בהיותו שרוי עדיין בצל פורענות מלחמת העולם השנייה: "מתקנא אני בעיור/ רואה הוא מְחַשֵּׁף האושר, אני/ איני יכול. / פעמים שלוש/ הגיעוני קריאות הפעמונים. / ולא באתי. // עיני דחוטות שדה שעורה/ מיטלטלת-תמיד-ברוח. / הרוח/ על השיבולים/ שולחות צוארי ברבורים בטרם/ ייפלו על להב חרמש הקוצר. // לו עיוור/ אני/ לא נצרכתי להמיר שִׁמְךָ בצילילי לילה. // ובהכות/ עשר בלא רבע עם ערב/ בא כלב שחור /- הייתי כלא/ הייתי. / שמעתי/ כאן שמי מצטווח/ מגיא הרפאים הפרטי לי, מילים/ הגיעוני מעמק: לך!/ ברחו!" (עמ' 77). ובהמשך הוא מתאר את ההמלה המציפה אותו לנוכח פני כמה מיושבי בית-הקפה: "בבית קפה לייטל יש איש/ כבד שמע, / מוזג את היור בעיני/ ועיניו בוכיות... בבית קפה לייטל אני/ מביט, מביט בו/ ויודע:/ לא שיר אומר אני בשעות הפקה; / לא שיר הוא! / חמנית צהובה, רצת-אש, / מבעירה מעיני את עיני האיש כבד-השמע, / עד הימלט אחרון חיצו הוזהב מאישוניו/ המרעילים/ בחמלה גולשת אלי" (עמ' 78-79). נופי אירופה ונופי ארץ ישראל נמוגים אלו באלו, יערות צפוניים, כפור ושלג, עם חול, שרב וגמלים, וכל התמונות הללו, המועצמות לעתים באמצעות אוקסימורונים, אינן בבחינת תפאורת רקע בלבד, אלא כלי הנותן ביטוי עז לתהליך פנימי של אימה קיומית מתמשכת, שכן לאן הגיע הילד שנמלט בעור שיניו מגיא צלמוות? לארץ אוכלת יושביה, ארץ שמלחמה היא לחם חוקה, מקום להמתין בו, תמיד-תמיד, למלחמה הבאה: "את המלחמה הבאה/ אנחנו מטפחים/ בין חדר השינה/ לבין/ חדר הילדים... אנו שומעים/ באפולולית החדרים צעדיה, / שומרים על תנומת שעות הצהריים/ (ובקרעית העין /- שניים גמלים שחורים/ שותים זה/ מפי/ זה/ מי האימה הירוקים)" (המלחמה הבאה, עמ' 86). ובשיר החותם את *שירים בהליכה הזאת* מתבונן המשורר בנשים הרות מבעד לעיניים תנ"כיות, ומביע את אהבתו לתן בעודו ניצב ליד שורשי הית המתכסים צוף שחור, אך עובר עד מהרה לשיר קינה: "הה, כיליד הסלע אני ניצב כאן, עומד, / לא זע, ושומע/ / דם נביאים זורם בכרסות נשים... אני רואה בלובן עורן, יפי בטנן, דמן הרן, חלבן מציף את עיני. // הה, זמר אדמות אדומות-חמר. בכי מות נביאים/ טרם בוא לאוויר העולם... // תעבורנה נשים הרות

עודד פלד

אהובתי הרחוצה והמתולתלת

פרץ דרור בנאי: מחברות קליפורניה,
הוצאת אבן חושן 2004 (2006), 114 עמ'

לא כך פתאום קם אדם
ומחליט שהוא טס
רחוק מביתו רחוק מיבשתו
ועובר ימים וארצות באוויר
ומגיע לפגוש את אהבתו

[מתוך הספר]



בתום המסע הזה חוזר בנאי ארצה מותש אך מאושר. ובעמודים הנועלים את הספר הוא מסכם את הטיוול היפה ואומר: "ונותרתי ממך שדוד / ונותרתי בכך שבוי"; האהבה והסגידה (מרצון כמובן) שדדו אותו אך גם שבו אותו. האהבה, במלוא עוצמתה, היא שודדת, מכלה ושואבת את כל הכוחות, אך בו זמנית, גם מבשמת מעצימה ומעוררת השראה. ונוצר הרושם כי דרור בנאי, שלקה כאמור בקדחת האהבה, נסחף ברצון אל תוכה, והסחרור ההיסטרי הזה הוליד פרקי שירה יפים.

מה נותר לקורא, אם לא לקנא במשורר על שלקה בקדחת המעוררת והמבורכת הזו ששמה אהבה, הדוחפת אותך כשבוי אל כיסא הכתיבה. ■

דפנה שחורי

אם למות, אז בצורה מסודרת

ראובן מירן: שלדגים, הוצאת הקיבוץ
המאוחד 2006, 125 עמ'

לאחר פרסום סיפורו הראשון הגבעות המערביות ('משא', 1965) אמר ראובן מירן: "הבנתי שהאדם היחיד הוא בסיס הקיום האנושי ושההבדל היחיד בין בני אדם הוא זה - מי שחי חי ומי שמת מת". הליכה מעורערת על החבל הדק המפריד בין חיים למוות היא סוגיה מרכזית ברבים מסיפורי הקובץ החדש שלדגים. מירן מחזיק בהשקפת עולם סדורה באשר למושג הזמן המתעתע ביסודו. במהלך הרצאה בפני תלמידים, הוא חשף את התיאוריה שלו על הזמן. לרבריו "הזמן, לא עובר לשום מקום. אנחנו עוברים." מסיפורי שלדגים עולה כי התנועה בין החיים ובין המוות נמתחת על פני ציר זמן לא מאורגן, לעתים חסר חוקיות. במציאות המדומה של כמה מהסיפורים, הזמן אינו משמש עוגן לדמויות, בבחינת סדר אשר ניתן להיאחז בו נוכח השתלשלות האירועים, לא אחת המסתוריים, המכוננים את החיים. הזמן נדמה כמי שמתנהל על פי היגיון משלו, ואילו האדם המבולבל, נאלץ במבוכתו להתאים את קצב חייו למימד עולם של פנאי, אשר לא פעם הופך אבסורדי עבירו.

"אני שורף זמן. זמן שרוף לא משאיר סימנים" (עמ' 37), אומר המספר הגיבור "מה אתה רואה עכשיו, בני?" לכאורה מדובר בדרך מפוכחת ושלווה לחיות מבלי להיחרד מחמצן החיים ההולך ואוויל. אלא שההצהרה הזאת גולדת מתוך שיחה מצמררת בה האב מספר לבנו את זיכרון הינצלולו מגורל בני העם הארמני שנשבתו באכזריות.

"בשקט היא ממתנה לזמן שיחלוף על פניה ויעבור, יעבור, יעבור" (עמ' 58) - מתוארת נעמה בסיפור "השפלה הפנימית", הנפרדת בהשלמה מאמה המנוחה. יחסי אב-בת משולים כאן לזמן העובר

המשורר פיתח אידיאליזציה סביב נכדתו האהובה המצטיירת לאורך הספר כנסיכה אלוהית שהכל סובב סביבה והיא טבורו של עולם. אעיר רק, כי משפטים אלה, עם כל יופיים, בשל רגשנותם הכה גלויה, עלולים לשוות לעתים לכתוב נופך מוגזם. ועם זאת, שירים רבים בספר מדברים רבות על ההחמצה - החמצת כל הדברים שיכלו השניים לעשות יחדיו אילו לא היו רחוקים כל כך: "עוד רציתי לראותך פורחת // עוד היו לי תוכניות / עוד כיסי היה מלא עוגיות / עוד פי היה כולו נשיקות // עוד היו לי בשבילך דגים / והיו לי בשבילך ימי הולדת / והיו לי גנים / והיה כל מה שאת אוהבת" (עמ' 113), כותב המשורר בכאב. בשיר אחר אף ישאל, צובט עצמו כמו לא מאמין: "אולי זה היה ואולי לא / אולי התחלפו לי צמחים בצמחים / ומעולם לא הנחתי בידך / איצטרובל" (עמ' 110).

הסופר האיטלקי ארי דה לוקה מקדיש בספרו היפה היפוכו של אחד (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006) פרק שלם המתייחס, באופן מצמרר ביותר, לאותו כאב הנגרם לאדם עקב הפרדה מיקריו, כשאת הנותרים על הרציף הוא מתאר כ"חתיכות של משפחות נשארות על הרציף, קטועות איברים מפרידות"; לעומתו, מטפל דרור בנאי בנושא כאוב זה באופן אופטימי הרבה יותר. וניכר, כי עיקר יופיו של מחברות קליפורניה הוא בדרך הקלילה כביכול בה בחר בנאי לנקוט, עד כי לעתים נדמה במהלך הקריאה כי על אף הכאב שבידיעה כי "שהותו תסתיים והכרטיס יפוג", שירים מוארים אלו כמו נכתבו במשיכת קולומוס קלה, תוך ישיבה מסחררת על לגלגל ענק בלונה פרק או מעל מכונת הימורים המהבהבת.

היבט נוסף, חבי יותר, שקיים בספר, הוא ההשקפה הבלתי נמנעת בין זיקנה לינקות. ינקותה של לין, וגופה הקטן והנמרץ שחיים חדשים מפעפעים בו, מדגישים ביתר שאת את זיקתו של הסב העיף החרד מהזיקנה המשחיתה והמאיימת; הוא כותב: "שכשגדלי לין / בטח אני אוקין / וזיקניו עיני / וזיקניו ידי / וזיקניו אוזני / ואתקשה לחצות יבשות וימים / ולבוא שוב להניף אותך באויר" (עמ' 7-8).

מחברות קליפורניה, ספרו ה-14 של המשורר והמתרגם פרץ דרור בנאי, הוא מעין שיר הלל אחד ארוך ונרגש שכתב המשורר לנכדתו לין, תינוקת כבת עשרה חודשים אשר מתגוררת הרחק ממנו, מעבר לים. ב-114 עמודי שיר, הכתובים בסגנון פרוזאי, מתאר דרור בנאי, בנשימה עצורה, את ביקורו הקצר והנסער בקליפורניה, מקום מגוריה של לין. המשורר מאוהב בנכדתו והוא צועק את אהבתו לעולם. דומע מהתרגשות, הוא מניף אותה באוויר, נושא אותה על כתפו, פורס לה מנשמתו ביסקוויט, מגלגל את עגלתה באינספור אתרים נוצצים, ומפנק אותה בוותירוסים. כשאת תעלוליה, פעלוליה, קסמיה, צלילי צחוקה ותנועותיה הוא יצרוב על טיוטת לבו ואחר כך "ירדף לרשום בשורות / וידע וידעו אחרים" (עמ' 114)

ניכר כי הספר נכתב ב'מכה אחת', תוך התלהבות אמיתית גדולה. רבים מן השירים נשמעים כמו מתוך גרון חנוק מדמעות והקריאה בהם דומה לדפדוף ב"אלבום שאין בו מקום אפילו לנשום" (עמ' 24); דרור בנאי המאוהב מסוגל אפילו להגדיר את השהות הקצרה בת הארבעים וחמש דקות במחיצת נכדתו כ-"ארבעים דקות שהם חיי נטו" (עמ' 31) או להכריז: "לא אמות בכזאת קלות / גם אם המוות הוא מטאפורי" (עמ' 59).

גם אתרי הנופש המקסימים, הגלריות על שכיות החמדה שבהן, הכיכרות ההומים בתירים או אורות לאס ווגאס הנוצצים, הם כאין וכאפס מול יופייה, קסמה וחד-פעמיותה של נכדתו אשר מצליחה לרתקן ולהפעימו אלפי מונים מכל מה שיראה סביבו. מכאן ברור כי יופיו של הביקור המסחרר הזה נגזר רק מנוכחותה.

רבים מאיתנו מכירים ודאי את הגעגועים הצורבים והמתסכלים שאנו חשים כלפי יקירינו אשר חיים הרחק, מעבר לים. ואכן מבנה ספר זה תואם להפליא את מהלכי הנפש המתחוללים בנו כשאנו נפגשים עם יקירינו לזמנים קצובים של מפגש, שהייה יחדיו, ולאחריה הפרידה הכואבת הגוררת בעקבותיה מעין צניחה רגשית. ואין זה משנה כלל וכלל אם המדובר הוא במפגשים בין נכדה וסבא, או בין גבר לאשה, או בין אם ובנה. מצב של פרידה ממושכת כשלעצמו, גורם לנו לפתח, לעתים, אידיאליזציה סביב מושא אהבתנו. ואכן, במרבית שירי ספר זה ניכר כי



מותו של אדי אוחנה" (עמ' 26). זהו סיפור סוריאליסטי, מופרך מן היסוד, המתאר מוות מפתיע של כוכב רוק נערץ. הדילוג המשעשע בין הרובד הגלוי לבין הרובד הסמוי של הסיפור, יוצר עליילה תזויתית התואמת את רוח עולמו של הגיבור, ועל רקע הלהיט ההיסטרי של אדי אוחנה: "הרף עין אחד", נחשף חטא ההיבריס של מי שמסית את ההמון לאסקפיזם המגולם בסיסמה "לחיות את הרגע", במה שנראה כמו מעשה בגידה נוראי בנצח. המוטו מהבשרה על פי לוקס בפתחת הסיפור רומז לעונש הבא מידי שמים למי שיתריס כנגד נצחיות האל בניסיון לקדש את ההווה. האופן בו אדי אוחנה נענש בידי האלוהים המתגלה בדוקטור פרנק פולק, הוואלוג הנודע ממעלה אל-קנא, הופך את היצירה לפארודיה מלגלת על מסתורי סוד החיים והמוות ועל נפתולי האלוהות ושלטון החושך.

התייחסות רצינית וכואבת למוות ניתן למצוא בסיפור שהעניק לקובץ כולו את שמו. גיבור **שלדגים**, מהיפים שבסיפורי הקובץ, מביע רצון להבין את רציונל החיים. הוא מעוניין לפענח את חידת הקיום - רק כך יוכל למות בצורה מסודרת. בדמותו הוא משמש אב-טיפוס לדמויות הספר, המאופיינות בהתבוננותן הפסיבית בחיבונות העולם. אותה השתוממות נוכח ההווה אחוזת המקריות, משרטטת את החרדה ואת אי-האונים של איתם אנשים שהחיים שלהם נעים בצל המוות, והם נדמים למעין מתים מהלכים, נישאים על עשן סיגריות מוחשי וסמלי האופף את קיומם המרחף. הבחירה בכותרת **שלדגים** לקובץ כולו מסגירה איזו מהות עגומה של המוות הפתאומי, המגולם בחיים הנקטלים של הדג הניצוד במקור השלדג. המוות מרחף כמו שלדג שוחר לטרף. גיבור הסיפור לכוד באי-ודאות הנוגעת למצב בריאותו. צילום הרנטגן אמור לחשוף את האמת, אלא שחידת הקיום מאפילה על האפשרות להתוודע לאמת ולהיושע - "אני מחזיר את הצילום למעטפה [...] פתאום קול קורא בשמי אבל אני לא רואה מי קורא ואיפה הוא ולא יודע לאן בדיוק ללכת ולא מבין למה אני קם והולך לעבר הדלת היחידה שבקצה המסדרון הלך, זו שככל שאני מתקרב אליה, היא נפתחת לקראתי

עוד ועוד ועוד, נפתחת ומתרחקת" (עמ' 48). בסיפורו הקצרצר "כל הסיפור היה בפנים" (*מיכרונות מעונה מתה*, ידיעות אחרונות, 1996), מתאר ראובן מירן ישיבה על שפת הים, כשממרחקים התעופף מין כדור גדול שנראה כמו כדור צמר, "אבל מקרוב אפשר היה לראות שהיתה זאת פקעת סבוכה של סלילי הקלטה קרוצים ומסובכים זה בזה. כל הסיפור היה בפנים" (שם, עמ' 40). סיפורי **שלדגים** אוספים את הקרעים הסלילים המתגלגלת על החוף, מאחים את הקרעים ושוטחים בקול עז את המציאות הנידחת והמנוכרת, שגם דמויות שוליים אילמות, פיזיות או נפשיות, לא יכולות להחריש את עוצמתה האנושית. ■

יובל פז

רואה ואינו נראה, שעל אף מעמדו החברתי הנחות, נושא באחריות לזכות את הקורא במפנה החד והמפתיע מאי-ידיעה לידיעה, ויתרה מכך, בתוכנה המעיקה שגורל האמת להיוותר קבורה במעמקים, מה שהופך את מושג הצדק לארצי.

גם בסיפור "מול המכולת של אד" מתרגשת מציאות של אנשי שוליים הנצפים מעיניו של צעיר המתגורר בחצר אחורית של בית. כאן מופיעה דמותו של מגלה האמת, על רקע נוף עירוני צפוף ומדכא, כמי שמעיד על עצמו: "שלושים ושישה מטרים רבועים לאדם בודד אחד בעיר שלא תמיד אני בטוח שהיא קיימת במציאות ושבא אני לא תמיד יודע מי אני" (עמ' 22). הקורא הופך שותף להתבוננות מעורפלת משהו בהתרחשות ספק תמימה - ספק פלילית, אשר בסופה חיבור בין-אישי מפתיע.

כמה מסיפורי הקובץ מעמידים במרכזם התרחשויות חשאיות של אנשים העוסקים בשירותים ביון שונים. "לפעמים אני שקוף" (עמ' 72), מגדיר את עצמו גיבור הסיפור "סוטו וויצה". כמוהו גם האנשים "השקופים" מהסיפורים "מה אתה רואה עכשיו, בני?", "פרדי", "סומאטרא" ואחרים - כולם מצויים בשליחות חסויה, מחזיקים בכוח - אמיתי או מדומה - מסוגלים אמנם ליטול חיים, אך הייהם שלהם נראים כאילו תלויים על בלימה. הגיבורים הללו נוכחים כנציגי הלשון החסכנית, לעתים הנעדרת. התנהלותם כה מוסווית, עד שקשה להבחין בפיויות שלהם. הם פורצים את קירות התודעה בזכות עוצמתם הרגשית, אף שהיא עצורה ומושתקת. יש בדמויות הללו בדידות של בתי מלון וסקרנות של התבוננות נחבאת מחלון של חדר קטן, אפולולי וטחוב אל נופים פתוחים, אתרים אורבניים ונפשות המחוללות חיים במרחב הציבורי והזר. כך נוצרת אינטראקציה משונה ומרתקת בין בני אדם המצטיירים כציידים וניצודים, שמעבר למשימה החשאית שאולי תזמן להם פגישה חד-פעמית, אין להם דבר שבמשותף.

נדבך נוסף בפסיפס המציאות המורכבת, בא לידי ביטוי במעבר מהריאליסטי - חידתי וסתום ככל שיהיה, אל הבדיוני המהיב התייחסות סימבולית. בולט בהקשר זה הסיפור הטרגי-קומי "האמת על

בעצלתיים, והמסמל בכבודו את השתיקה שאפיינה את הקשר בין השתיים. מה כוחו של הזמן בחיי נערה שבראשה חולפת המחשבה: "אמא שלי הפסיקה לחיות חודש לפני שנולדתי" (עמ' 57). סיפור נוסף בו הזמן המשתרך מטונימי למערכת היחסים המפותלת בין אם לבנה, הוא "לבד אני מרגישה פחות בודדה" (עמ' 80). זהו זמן זיכרון - הבן נוכח בנסיעה לאיטליה עם אמו האלמנה. האם רצתה לדבר, הבן רצה לנסוע. הנופים שימשו תחליף לתקשורת החסרה. הבן ביקש להחיות את אמו הכבויה בצערה, להוציאה ממרחב הבית הטעון וזכרונות אל בית המלון האנונימי, הומה בני האדם החיים. אף על פי כן, נראה כי תכונתם הטבעית של זיכרונות העבר לחלחל אל מעמקי התודעה, מטרפת את האפשרות להניחם בצד לטובת התחברות להווה וציפייה לעתיד. כך הופכת אותה נסיעה למסע של שתיקה, שבסופו ברירות גדולה. בהצהרה הפרדוקסלית של האם, שבהישארה לבד היא מרגישה פחות בודדה, היא למעשה שומטת את הקרקע תחת רגלי בנה, שלא יכול לזמן המשתולל בנפש אמו ומכתיב לה את צביון חייה. גם מניפה סינית שחורה מקושטת בציורי טווסים, שקונה הבן לאמו כסמל לרצונו להעניק לה אוויר חיים, נשמטת מידה החולה, נופלת למי הנהר ושוקעת. האם מממשת את בדידותה, ואילו הבן המספר נותר אבוד, יושב וממתין בתחנת רכבת, לא יודע מאין בא ולאן פניו מועדות.

לצד אלו, הזמן מופיע גם בתפקידו המקובל כשעון העצר המאיים לקצוב את החיים - "זמן זה הדבר היחיד בעולם שיש ממנו פחות ופחות" (עמ' 52) אומר גיבור הסיפור "פרדי", ואילו המספר משיב לו: "רק שלפעמים אני חושב שלי יש איזה מכרה סודי של זמן שהוא רק שלי ושלא ייגמר אף פעם" - במה שנראה כגילוי של ביטחון עצמי ביכולת לנטרל את הזמן. כאן מופיע הזמן כאמצעי - מעין דלק המניע או מאיים לכבות את מחזור החיים. הזמן משמש רקע לדיאלוגים בין הדמויות, אלא שאין הוא קנה-מידה יציב עבורם.

יצוגיו המגוונים של הזמן בסיפורים השונים, תורמים ליצירת אווירה אפופה מסתורין, החושפת שוב ושוב גרעין עמוק של קיום אנושי אבסורדי, קודר ועכור. גם עטיפת הספר, המזמנת צילום קר של הסופר בשם "שש דקות לפני הזמן", משרתת בדידות אפורה, שבמרכזה תחנת רכבת, שני שעונים וזמן קפוא שכמו עמד מלכת. "לפעמים החיים קורים הפוך" (עמ' 12), חושף השוטר בחקירת מקרה מוות מסתורי, המתרחש בסיפור הפתיחה "האילם כתב שלוש מילים". עלילת הסיפור משמשת מודל לחסיבת יצירות, אשר ניתן להגדירן כסיפורי תעלומה חידתיים. מקרה מוות, שני שוטרים, פענוח "פשוט" ואדם אילם אחד הצופה מהחלון, בסיפור זה, כמו גם בסיפורים אחרים, דמות השוליים, זו הנמצאת בחזקת חריג או מנודה, היא המחזיקה באמת הנסתרת. הטכניקה של היצמדות המספר אל הדמות המוגבלת בכושר הבעתה, יוצרת מבע משולב מעניין המאפשר הצצה חטופה אל ההווה הנעלמה, זו הסמויה מן העין. מירן מקדם אל מרכז הבמה את האנשים המתבוננים, אולי במקרה, בחייהם הבלתי-נראים של וולתם. האילם הממודר, הוא מעין

”רָעַב לַמִּילִים”

פסח מיילין: לא בניתי חומה, הוצאת כרמל 2006, 123 עמ'

שירה שולחת את הקורא לחפש את הלשון: את פעולתה המובלעת או המפורשת, את שימושה כמדיום של תקשורת. שירה מקצינה את פעולת הלשון, ומנצלת בצורה מרבית את הפוטנציאל הסמנטי הטמון בחומרים הלשוניים שלה, ובראשם המילים. המילים בשיר משמיינות ממשקל המשמעות הדחוסה בהן, הן קמות ונעשות, מזמנות את תכני התודעה ומעירות אותם מתרדמתם. תשומת הלב המיוחדת הניתנת ללשון בטקסט שירי מיוחסת בדרך-כלל לקורא, שנקרא לגלות בשיר נקודות שבר ורציפיות, פרדוקסים ואחדות. הקורא אמור להיות זה שמוזה את המלכודות בלשון ונופל לתוכן, הוא שאמור להעניק לחומרי הלשון שבשיר קיום ממשי בעולם. אולי לכן עדיין בולטים ספרי שירים, שכותביהם מקבלים את תפקיד הגשמת השיר, כותבים המשסים את המילים זו בזו עד שהן הופכות מצליל לכלי, מסימן לחומר גלם.

לא בניתי חומה, ספר השירים החדש מאת פסח מיילין, מגולל את הפואטיקה של המילה כממשות. המילים אינן אומרות, הן מתממשות באופן קונקרטי, נראות בפעולתן ובעקיפין. המילה היא לא רק האמצעי לייצג את העולם, היא חלק מן העולם המיוצג בשירים, היא קיימת בעולם כעצם מעצמו, רודפת ומתרחשת בכותב כמו כל דבר מוחש אחר. בתחילת הספר, שיר שבו מרדף בין המשורר למילה שחלם עליה. הוא מספר כיצד המילה ”לְבָשָׁה אֶת אוֹתֵי־הָ” סרבה לניסיונותיו ”לְהִשְׁאִירָה בְּעִרְמָה”. למעשה מומחו לנו כאן השימוש בלשון, שדומה אצל מיילין לשימוש בכלי, בסחורה, בהתקן: אנחנו תופסים את הלשון ככזו שתכליתה בשירותנו, והנה היא חמקמקה, עשויה להתנפץ ולגלות משמעויות שכלל לא חשדנו שיהיו לה.

במהלך התקדמותנו ברצף השירים, מאמירה מרכזיות של המילה בעולם המיוצג. ”עכשיו אפשר למשש אותן/ עכשיו אפשר לנשק אותן/ עכשיו אפשר לזיין אותן/ הן כבר לא מתביישות”. המילים הן מושא לדיאלוג, הן חלק מהתרחשות, פורצות בחלל ומתקיימות בזמן. תמת המרדף אחר המילים מושזת וחוזרת. פעם הן ”התעופפו/ כמו פרפרים”, מבהירות למשורר ”איננו רוצות להיות שביות/ אנחנו מבקשות להיות חופשיות/ אנחנו שיריך”. הדובר בשירים פועל בעולם שהמילה פועלת בו, והמילה טמונה בחייו של הדובר, כפופה למציאות ומכפיפה את המציאות. ולא זו בלבד, המילים שומטות את הקרקע תחת כל מחויבות אליהן. המשורר נצרך להן בלא הפסקה, נלכד בתשוקה להשיגן: ”הו מילה/ אני מתעשר ממך/ אני קונה ומוכר/ את מניתיך/ ללא תוודך”. כשהן בהשג יד, הן תובעות את תפקידן בסדר היום של הכותב: ”ובבקך שתלתי מילים באגרטל/ בחשך אינני אוהב לשתל”, ועם זאת כשאינן, הכותב טובע בריק:

”מחכה. / אני רעב למילים.”
מבני הלשון המופשטים משמשים למילין מרחבים מוגנים לחסות בצלם, להתגשם בהם. גם אלוהים קורא שירים, וכותב שירים, ושיר אחר הוא מניפסט שקורא ”לכל נאמני המילה/ להתיצב מאחורי המתרסים/ להגנתה”. בעולם שבו המשורר מעיד:



”אינני יודע מתי אכתוב/ את המילה האחרונה”,
ו”עדיין לא הגעתי לאותו/ שלב בפסלם/ בו אוכל לומר לעצמי/ שזאת המלה הנכונה”, מובלט העיוות שביחסים עם המילה: הכותב משתקף בתוכה

ומתקיים בעולם כדברים כתובים, אבל הדברים הכתובים אינם הדברים הנחווים, הם רק שיקוף שלהם ושל ההתנסות האנושית, שהכותב רודף לייצג. המשמעות לכתובה איננה נובעת, אם כך, ממילה אחת, אלא מיחסים שבין מילים לבין כותב. ואם ביחסים עסקינן, גם האהבה מתגלמת במילה. שירי האהבה בספר חרוטים על גבי לוחות מילים. השפתיים המנושקות הן השפתיים המדברות, הידיים המלטפות הן הידיים הכותבות, חומות של מרחק בין אוהבים הן חומות שמייצרות מילים, וכאן מכיר מילין במילה כאמצעי עזר לדובר האוהב. כדי שתתממש אהבה, יש להילחם בדחף הטהור של חומת המילים, להתפכח מאשלית המילים וממשחקי הגישוש שלהן: ”לא בניתי חומה/ כדי שהמילים לא יעופו מעל/ רק הנחתי אותן על ספסל/ לִיבֶשֶׁן מעוד מֶטֶר ועוד מֶטֶר // וכל מה שנותר/ הצפנתי/ בחדרי גופך/ כדי שארְאֶה שוב מחר.”

כמאה שירים בלא בניתי חומה, ובכולם דמות אחת, המילה. היא כוח המשיכה אל השירים, וכוח הרתיעה מהתרופפות הקשר שבינן לבין התודעה שבה הן מתחוללות. מילין מציב אותן בויקה אל העולם הסובב, וחושף את הניגודים שבשימושן. יש למילים נוכחות ממשית בקרבו. אנחנו הקוראים נסייע ליצירה שלו שתהיה לה נוכחות ממשית בקרבנו ■

נוית בראל

ספר שיריה של נוית בראל, רושם יצא בהוצאת גוונים 2005

אילן בושם

בְּחַנוּיּוֹת לְסַפְרִים מְשֻׁמָּשִׁים
כָּל הַהַקְדָּשׁוֹת הָיוּ לְקִדְשׁוֹת
מְשֻׁמָּשׁוֹת; אֲנִי עוֹבֵר עֲלֵיהֶן
לְלֹא יַחַס אִישִׁי.

יּוֹם אֶחָד עֲבַרְתִּי וְהַחֲסֵרְתִּי פְעִימָה;
זֶהוּ זֶה, הֶלֶךְ;
חֲמֻשִׁים שָׁנָה בְּאוֹתוֹ מְקוֹם;
חֲמֻשִׁים שָׁנָה בְּאוֹתָהּ פְּנָה.
קָרְבִּיהָ שְׂפוּכִים הַפּוֹכִים (רָגַל גָּסָה
הַחֲיִים).
מְכַר סְדָקִית (לֹא הֶלֶךְ בְּגִדּוֹלוֹת)
מִשָּׁהוּ אֶצְלִי הֶלֶךְ.

טלי אוקמן

בין אחמד למוחמד

זיוה רון: לוחמת בשטח בנוי, שירים, הוצאת גוונים 2006, 47 עמ'

זיוה רון היא משוררת וציירת. לא הכרתי את ספר שיריה הראשון *שירים חפוזים*, אבל זה שאל מול עיני הוא קובץ מקסים, ואני מוכן בחמדה לצטט את הכתוב על עטיפת הספר ולהגיד שאכן, הוא "ספר מריר, משעשע, פוגע, מתגעגע". בספר שירים שרובם תל אביבי. השם כמו נקשר

פעם היה הרבה יותר קל להיות יפה

מוקדש לטול

פֵעֵם

הָיָה הַרְבֵּה יוֹתֵר קֵל לְהִיּוֹת יָפֵה.
הִיִּיתִי נּוֹעֶצֶת סֶכֶה בְּשִׁעַר וּמִיַּד עֵינַי כָּלָם הָיוּ מְאִירוֹת
וְהֵם הָיוּ קוֹרְאִים בְּגִאוֹה, "וְאוֹ, אִיזוֹ יָפֵה!"

גְּדֵלְתִי.

הִיִּיתִי יוֹשֶׁבֶת לְאַרְוַחוֹת הַבֶּקֶר עִם בְּעָלִי
כְּשֶׁבִתְנוּ הֵיטָה בָּאָה מִחֲדָרָה עִם סִכּוֹת הַשֶּׁעַר הָרְבוֹת שֶׁהָיוּ לָהּ.
הִיא הֵיטָה מִבְּקִשְׁת־אֵת עֲזוֹרָתִי בְּסֵרוּקָה לְקִרְאֵת הַגֶּן.
סִרְבָּתִי לֹא מָרָה לָהּ שֶׁהִיא יָפֵה.
בְּעָלִי הָיָה כּוֹעֵס.
הוּא תָּמִיד אָמַר.

הַיּוֹם

אֵינְנִי יָפֵה. בְּתֵי יוֹדְעֵת זֹאת. שׁוֹלַחַת
לִי כָּל שָׁנָה תְּמוּנָה שְׁלֵהָ עִם נִכְדָּתִי קְצוֹצֵת הַשֶּׁעַר, עַל פִּי צוֹ הָאֶפְנֵה הַחֲדָשָׁה.
הִיא עֲצֻמָּה אֵינָה מְסַתְּפֶרֶת.
סֶכֶה מְעַטְרֶת אֵת שְׁעָרָה
וְהִיא מִיִּשְׁרָה מְבֹטָה אֶל הַמְצַלְמָה וְאֵינָה מְחִיכֶת.



לצה"ל ולפעולותיו, אך לא. הלוחמה התל אביבית קשורה גם בשטח הבנוי שבסידרת השירים הקצרה של זיוה רון 'שיפוצים 1', 'שיפוצים 2' ו'שיפוצים 3'. בשירים אלה אנחנו הקוראים עוקבים אחר עקבות הכותבת, מוצאים בתיאוריה את עקבותינו, מסכימים, אולי בצניעות-מה, או בהרכנת ראש, למה שהיא כותבת, בכוחה הציורי, בכוחה האירוני, הסרקסטי לעתים - ובכל זאת באהבה גדולה. תל אביב שלה ב"שיפוציה" היא עיר שאי-אפשר לה בלעדיה, למרות ש"אצלנו כלבים בקיר משתינים / וקבלן שיפוצים עומד חדל אונים / שכנים רוצים מעלית, / נגד שכנים שלא רוצים / אגרוף אלוהים..."

זיוה רון נוגעת כביכול ב"עניינים קטנים" אבל אלה מצביעים על יכולות ביטוי ובעיקר יכולות של ראייה משווה. תל אביב היא ג'ונגל אורבני - "כסתיו בארה"ב נושרים עלים אדומים" היא כותבת, "ובחצר ביתי נושרים עטיפות של גונים, / בדלי סיגריות וקונדומים".

התבוננותה בסביבה היא ישירה, מדויקת. ב'שיפוצים 2' היא כותבת: "אני היה בין אחמד למוחמד / במרכז תל אביב / הם פועלי בניין ואני דיירת / כל הזמן מכסים את החלון / ביריעות ניילון..." (עמ' 11).

כלומר, וזה ברור. הנגיעה היא אמיתית, ולמרות שלפנינו איוושהי "השוואה" חברתית: הערבים נמצאים כאן בתל אביב. הם "חוטבי העצים" והיא דיירת 'סובלת', כי שעה שהם מתיזים צבע סינתטי - הלוא קשה לה לנשום - אבל בקושי הנשימה שלה יש משהו עורף, משווה, מחד - הם, הערבים,

בפראפרזה על אחד משיריו הנהדרים של ביאליק שוב היא מתנסחת בצורה ייחודית. שלה. בדיוק: "יש לי ימים חנוך לויניים קשים / יש לי ימים דוד אבידיניים מייאשים / אין לי גן ובאר אין לי / איני יושבת תחת אוג כבד צל / אין לי תל ירקרק / השומר סוד אל / דווקא יש לי רע עייף / אך הוא מגדף..."

איזה קונטרפונקט משעשע, גם מכאיב במידה, ובכל הכתוב של זיוה רון - מצאתי אהבה גדולה, לעיר שלה-שלי, בקורת ו"דקדוק" מדויק וגושם. ■

משה בן-שואל

עובדים במרכז העיר תל אביב, אך היא הכותבת, "לומדת ערבית באמצע העיר / מעבר לקיר". כל כך פשוט, כל כך אופטימי למרות הזרות. אך מעבר לאירוניה ולסרקזם, שיש בהם רוגו מעט ושם של שיר שכולו הפוך על הפוך, היא שוב נוגעת באיפכא-מסתברא של החיים בתל אביב.

לעתים, דומה, שהיא מחיה שנים תל אביביות שאולי השתנו - אבל תמיד קיים תו הויכרון המדויק. ההומור (ציניות?) של זיוה רון מוצא נתיבים גם אל הארספואטיקה, בשיר קצרצר ושמו "משורר יקר" והיא כותבת: "משורר בעל אמביציה ומרפקים / הוציא ספרים מבהיקים ויפים. / אך לא מבריקים למרות הכרזו, / לא חכמים למרות הפרומו..."

סיפור אישי שהוא גם קולקטיבי

הלן לבנת וינינגר: למלא את הזמן בחיים, משרד הביטחון, ההוצאה לאור 2005, 302 עמ'



המחברת, הלן לבנת וינינגר, רואת-חשבון בתחילת שנות השישים לחייה, כותבת על ספרה כי נבע מתוכה כמעין, מעבר לזמן ולמקום. זהו לדבריה ספר אישי, שהוא במידה רבה גם קולקטיבי מבחינת הזיכרון ההיסטורי של יהודי מורת אירופה. מספר דפים מצהיבים שעברו במשפחתה מדור לדור שימשו כגרעין אינפורמטיבי וכהשראה לספר.

ראוי לציין שההיסטוריון פרופ' (אמריטוס) צבי יעבץ מוצא שבספר "הדיוק ההיסטורי מרשים מאוד... עדות משכנעת לאכזריותם של הרומנים שעודם מתכחשים לשואה ולתפקידם הנבוה בפרשה" (גב העטיפה).

גיבור החלק הראשון הוא אפרים, הבן הבכור במשפחתו. האירוע המכונן של חייו הוא שליחתו מביתו מחשש שיגויס בכפייה לצבא, כמו ילדים אחרים בני עשר ומעלה (עמ' 21). במשפחתו ההדשה הוא מקבל זהות חדשה, כפי שמסביר לו אביו המאמץ: "מהיום אתה בננו ששהה בשנים האחרונות אצל דוד מעבר לנהר הדנייסטר. שמך החדש הוא אפרים וינינגר. אל תשכח את השם הזה, בכך תלויים חיי כולנו" (עמ' 4).

סיפור חייו של אפרים מסתיים באזכור אוצר המופקד בידי, שעליו להעביר לדורות הבאים: "בתוך הארון שהחזקתי בו את ספרי הקודש, התפילין והטלית, היתה חבילה קטנה ארוזה באותו בד שבו קיבלתי אותה. זאת התורה הקטנה שהוריש לי אבי מוליד, הדבר היחיד שנשארה מהבית הקטן שנעקרתי מתוכו בעודי ילד רך. המגילה הזאת היא המתנה היקרה ביותר שיש בידי להוריש לדור הבא, והיא שתישא הלאה את סיפור חיי. עלי להפקיד אותה בידי משה בכורי. בידיים רועדות צירפתי את הדפים הצהובים שבהם גוללתי בסתר את סיפורי" (עמ' 106).

החלק השני נקרא על שמו של פייבל, בנו של משה ונכדו של אפרים. הדי התקופה עולים כשיום אחד שלמה, דודו של פייבל, תושב וינה, מדווח במכתב על התפרצויות אנטישמיות להן היה עד גם כסטודנט באוניברסיטה. ועוד הוא כותב: "לאחרונה נדהמתי לקרוא מאמרים בעלי תוכן אנטישמי שנכתבו על ידי אדם הנושא את שם משפחתנו. צירפתי כמה מהם למכתבי זה. בוינה חי יהודי לשעבר, מומר בשם אוטו וינינגר. האיש אנטישמי, פילוסוף, שהשנאה ליהודים העבירה אותו על דעתו וכנראה על דתו. כל תכלית חייו היא להוכיח כמה הגויים עולים עלינו בידע ובעושר הרוחני. במקום להתרכז בלימודי אני מרגיש שחובתי להילחם בו בכל כוחי. אספתי הרבה מאוד אינפורמציה על גדולי היהדות בעבר ובהווה, גיליתי מאות שמות של אנשי

הרוסים מעלה את השאלה - כלום מדובר באירוע עובדתי היסטורי (עמ' 276-282). גיוס זה כלל איום בעונש מוות למי שיצא מהשורה או ידבר עם אנשים מעבר לגדר. אבל ייתכן שצודקת המחברת הכותבת באפילוג לספרה: "יש אמיתות שאינן מתקבלות על הדעת, שאין אנו יכולים לתפוס את משמעותן. את שיכרון החושים הנפלא הזה חוויתי, ומתוכו נולד ספרי" (עמ' 299).

יוסי ברנע

בעקבות מסעם הנועז

בן-ציון בן-משה: נגן מוות וחמת חלילים, הוצאת חנות הספרים 2005, 157 עמ'

גדולי השירה שקספיר ואוסקר ויילד השפיעו בסונטות שלהם על בן-ציון בן-משה עד כדי כך שתרגם אותן לעברית. הם גם העירו את הכוח השירי המקורי שבו, עד כדי כתיבת סונטות משלו: מאה וארבעים סונטות ראו אור-עולם במשך פחות משנתיים.

שם הספר "נגן מוות וחמת חלילים" מעורר סקרנות וגם מחשבה. הנגן, על שני הסגולים שלו, במשקל הזמר והקסם מקדים את המוות, שגם הוא נושא את החיים בספר. ויש הסבר, בסונט בעמ' 15: "ומרעיד בתשוקה אינסופית / למגע יד לנשק שפתיים למילה / חמה אשר תלהיט / את הדם החומר וגואה ברחמה / כנגן מוות וחמת חלילים".

אוקלידס, המתמטיקאי היווני מן המאה הרביעית לפנה"ס, פותח את הסונט הראשון בראיית "היופי במערומיו". ויילד, באותו סונט "ראה את הסבל במערומיו", ו"המשורר" בסופו של אותו סונט "ראה את האהבה במערומיה". היופי הסבל והאהבה נתפסים במערומיהם ומולבשים "שלמת חן / רקומה חידות / --- אדרת חן / רקומה מילים --- את בלואיו הנצחיים של העולם".

אך כבר בסונט השלישי "גם הכמישה לא תאחר לבוא"; ובסונט הבא: "במותה תכלה / הרוח יכלה היופי". יש גם סונטות של הרגשת אפסות, אפסות עצמו, אפסות הכל, אפסות האלוהים. "אין כל חדש / אמר המשורר שכל שיריו כבר / מאחריו..." "הביטו בשמש כל שוהר / אמש / זוהר שוב היום מחדש" (צג). הפחד מפני המוות ממלא סונטות רבות "אם אמות עתה בטרם עת" (קטו) הוא נושא חוזר בסונטות, אף כי המוות הוא חלק מהחיים: "ומדי שנה היה אבי --- שמח וטוב לב על כי קידש בריבם / כמדי שנה בשנה את מתיו" (קלו). באחרית דבר לספר כותבת טלי פונטוביץ: "ביסוד הכל טמון מוות והמשורר יודע את אמיתות הדברים, ואף על פי שלעתים משיאו לבו להימלט מתהומה הנוקב של הנפש ולהיתלות בענפיה המנחמים של האהבה, הוא שב לחבוט בעובדת המוות הנצחית..." הסונטות מאכלסות דמויות בעלות שם. בנוסף על אוקלידס ואוסקר ויילד, "הפייסטוס / האלוהי הפיח

שם משלנו והחלטתי שאם יהיה בכוחי אוציא אנציקלופדיה שתכלול את כל האישים היהודים הגדולים... הצרה היא שנוער רב נוהה אחרי השקפותיו של אוטו וינינגר. אני משתדל שבכל מקום שהוא מפרסם יופיע גם מאמר משלי" (עמ' 117).

מעבר לפשטנות בה מוצגות דעותיו של אוטו וינינגר (1880-1903) יש להעיר שלמעשה פרסומו הגדול בא לו לאחר התאבדותו בשנת 1903. לא סביר כי פרסם את משנתו בעיתונות היומית. ידוע כי כתב ספר נוסף, בשיטת האפוריזמים, שהתפרסם שנים לאחר מותו, בנוסף לדוקטורט שהתפרסם תחת הכותרת "מין ואופי, מחקר עקרוני".

בבגרותו הלך פייבל שבי אחר מודל יהודי חדש ששבה את לבותיהם של לא מעטים (אם כי רוב הההגירה ממזרח אירופה פנתה לעולם החדש). "בזמן לימודי לכהינות בגרות שמעתי מחבר שלנו על תנועה שמתארגנת בקרב הצעירים, בכוונתה לעזוב את רומניה ולנסוע לארץ ישראל" (עמ' 186).

החלק השלישי של הספר נקרא "שרידיים", והוא מתחיל לאחר שבחלק הקודם צוין שנולדה לפייבל בת בכורה (שנולדה ב-05.06.1940). זוהי הליקה, היא המחברת הלן לבנת וינינגר (עמ' 301).

בשער "שרידיים" מתוארות קורות המשפחה בימי מלחמת העולם השנייה, תוך הידרדרות מתמדת של תנאי החיים, יחס האוכלוסיה המקומית ליהודים וגורות ניחתות. בין היתר מתואר המסע המחניק בקרונות הרכבת הסגורים (עמ' 226-229). לא ברור עד כמה המידע העולה מהכתוב הנו עובדתי, כך, למשל, כשהתקרבה הרכבת לעיירת רפאים, קיבלה את פני הנוסעים כתובת ביידיש הכתובה בדם "תגידו עלינו קדיש, הלכנו בדרכנו האחרונה". האמנם ידעו התושבים שהם הולכים בדרכם האחרונה? האמנם חשבו כי יהיה מי שיקרא כתובת זו? (עמ' 229).

סוגיה מרגשת במיוחד בספר נסבה סביב מאמציו של פייבל למלא את בקשת אמו להיקבר בבית קברות יהודי (עמ' 244-253). גם סיפור זה לא ברור אם היה אפשרי מבחינה עובדתית בנסיבות החיים דאז.

גם הגיוס הכפוי שנכפה על הניצולים היהודים בידי

2 אלבנים

הוק בוצ'פאפא/שיר מספר 8 מתוך "עיניים"

ביום הולכות עיני לישן.
 הן מסתפנות בהטית האפלה בזמן הוה פשוט.
 שנתי מאבדת משקל. הלומותי מחוירים. לפתע פתאם
 מקיצים פני האור המחייכים. הם יחזיקוני ער.
 כבר אדע שהלילה יורד שכן האור מסתתר מאתנו.
 תמורה כזאת היא לגלוג האור. נבצר מאתנו להדביק את
 האור בהיותינו טרודים במלחמות, שקרים ורעב.
 כיסי זמננו גדושים כלי נשק: שמשות שרופות בכל מקום.
 לפתע וחישי קל אנו טובלים בסערת גלי הריק.

מהנוסח האנגלי של המשורר: משה דור

סוקול צ'ונגה/ המגדלור העיוור

המגדלור העור:
 סיגריה פבויה
 שתמיד מובילה אותי לארץ השממה.

מהנוסח האנגלי של המשורר: קובי אור



את מפוחו" (כה), ולאחר שתי סונטות מופיע "פאן" לחלל בחלילו. "ידי הפסל העצומות/ של מיכלאנג'לו חשפו מן הגרניט/ את שהיה חבוי עמוק/ בלב האבן" (לט). ולצד אלה, סונט עממי רווי הומור, כמו סונט עג המוקדש לנגן הגיטרה אמט ריי, "נגן הגיטרה/ הטוב והגדול בנגני הגיטרה בעולם", שהתמכר לטיפה המרה, הפך לקבצן ואף הואשם ברצח, ואולי, "משל היה חלום בדוי כצליל גיטרה של אמט ריי".

הסונטות בספר, כמו אלה של שקספיר, בנויות 12 שורות, בלי ריווח של בתים. שתי השורות התחתונות מוזחות קדימה והשורה השלוש עשרה קצרה משכונתיה, לעתים עד כדי שתיים או שלוש הברות. שורה זו אינה נחרת, גם אם כל הסונט מחורו. בן משה טוען כי עצם כתיבת סונט ועיצוב שיר בארבע עשרה שורות מהוקצעות מוליכים ליצירה אמנותית, כמו פסל על שלושת ממדיו, שאינו מרחף בין ענני השמים כמו מבנה אדריכלי ב"חתך הזהב שלו"; פסל היושב בתוך גבולותיו של מגרש מסחרי וכפוף למגבלות חוקי הבנייה, ששכרם בצדם. בכל זאת, הביטוי הרגשי והשירי של בן משה גובר על חוקי החריזה היבשים, ונע באורך המשתנה של השורות. רק מספר השורות עונה על חוק ה"הוב" - 14 בגימטריה - של הסונט. העולם של המשורר הוא גדול ומגוון, חורג מלונדון, סין וארצות הברית המתכנסות בסונטה אחת (מו), "בעולם האוצל/ סמכויות לייצר כלי ציד/ אימים, אשר יצודו בסופו של דבר/ את האדם עצמו"; זו שירה רצופה הפועמת במשורר בלי הפסק בלחן סונטי נמשך, הוא גם לחן החיים על תהפוכותיהם.

"הסונטות הללו באו לעולם/ סתם כך מתוך שעשוע" כותב בן-ציון בן-משה בסונט האחרון, אך מהמסכה של הסונטה עולה כי אין מדובר כלל בשעשוע סתמי; המשורר עורך מסע בשלבי הסולם "על מנת לראות/ קרוב יותר עמוק יותר", בעקבות מסעם הנועז של כל אלה שקדמו לו, "אל נבכי הנפש/ חלקם אבד בלברינת הזמן/ חלקם טרף המינוטאור/ חלקם עלו ושבו כדמויות אלוהיות/ וזר עלי דפנה עטור לראשם".

שמואל שתל

הוק בוצ'פאפא וסוקול צ'ונגה: צילם רוני סומק



הוק בוצ'פאפא מרדים את עיניו וסוקול צ'ונגה יודע שאפילו המגדלור עיוור. הוק מוצא כלי נשק בכיסי הזמן וסוקול יודע שבמרחק כמה סיגריות תגלה אולי ארץ השממה.

רוני סומק



אורי סטריזובר

אבשלום

"לאט לי לנער לאבשלום"
שמואל ב י"ח, ה

ועת מצתך מלחמת ארץ יבשה אדמה לא מתעוררת אין בה חיות אין דרך לפניה
לאן תברח שערך אחוז בענף משפל פתגורה פרומה מכנסיה מפשלים
מה תבקש טרם יתפרקו חלקיה
לטפס על גבעה קרובה לשאת ולתת עם רוח לצחק פעם אחת בעין סערה

אן סקסטון

מקום מגורי בבית אצילי זה של עץ הדפנה

אני חיה ברגלי העץ שלי ו-הו
ידי הירקות-ירקות.
מאחר מכדי
להצטער על כך שברחתי מפניה, אפולו,
דם נע חרשית בעורקי המהרקים בקלפה,
אני, שרצתי ברגלי נימפה להכות שרש במעוף,
יש לי רק משאלה מאחרת זו לבצר עצים אלה
שפתוכם אני שוכנת. המקצב שאבד לי
עוטף פעימותי אדרת משי. בכל מאה, תחבולות
מצוקה מכאיבות לי בכל.
כפור מתדפק על עורי ואני נותרת בבהק
הדר כי אתה נעלמת בזמן. הרוח
מזעיק אותה, לטקס פלחן מרהיב זה
בו אהל נשמת רוח אפי אוכד באורה.
איני יודעת אלא כיצד תשוקה זו שלא בעתה השליכה
לעד בשר לרוח והעתיקה חרדותי
אל רומא, אשת-סודנו במיתוס פלאים.
אגרוף חסר-מנוח אני
בעודי גולשת אל הפוכבים בשנותי העקרות.
אני ארשת לגלוג בדמות עטרת תהלה; תאם
רעבוני הוא, ביש-מזל, שלא בעתו.
הקדמת לחלק לי כבוד, אפולו.
אין עוד איש שיבין
כיצד אני ממתינה
כאן ברגלי העץ שלי ו-הו
ידי הירקות-ירקות.

שורה לתמיר

כאן זריקות תמונותינו אחת של מדבר ואחת של שמים ותמונת ים דהוי מלח
יד תמיר מתקרבת ונסוגה גופי מתעטף ברגליו ראשי מהדק לבטנו
חדרי לב מכדרים מתגלגלים כירידה אל ים מות
תחת צל מים כבדים מתקלפים בגדים נשכבים על מלח
פתם נוגע בקמט קרע בחר
מתקנאים כבגדינו באים על ספוקנו
נמסים בלא קול כמלח במי ים

משוררת ירוקה

משוררת גוססת במרפסת
ואבשלום מיטיב רעמת בלוריתו סבוכה בענפי עץ
מביט בדלילות שערה

שריון רוזנה מטל לצד ארגו ספרים חתום
ושפתיה משוררות מבטו המתקרב בעזבו
שואלת כאם זנוחה לאן תלך

משוררת ירוקה בלא אבשלום
מתכוצת בפנה
שערה כגפנית על קיר מרפסת

חיקויי טביעה

פחד

מטביעה

פחד מברידות שָׁכּוּז

הַעֲסִיק אוֹתִי בְּהִסְכָּמִים

כְּמוֹ יִכְלְתִי לְקִנּוּת

אֶת שַׁחְרֵרֵי מִמְנוּ.

זֶה עֲבַד שְׁנֵתִים

וּבְמִשָּׁךְ כָּל חֹדֶשׁ יוֹלֵי

בְּסוֹף הַשָּׁבוּעַ הַעֲתוּנִים הַשְּׁחִירוּ מֵאֲסוּנוֹת חֲרָשִׁים
בְּכַבִּישׁ הַמְּהִיר וּבְבוֹסָטוֹן הַחוֹנֵק מֵצֵא קָרְבֵּן נוֹסֵף
וְכִלְנוּ יִשְׁכְּנוּ ב'טְרוּרוֹ' שְׁתֵּינוּ בִּירָה וְרִשְׁמֵנוּ הַמְּחֵאוֹת.
אַחֲרֵים רָכְבוּ עַל גְּלִים, מְנוּטִים רַפְסוּדוֹת כְּעֵגְלוֹת חֲרָף.
שְׁחִיתִי - אֶךְ הַגָּאוֹת בָּאָה כְּעֵשְׂרֵת אֲלָפִים אוֹרְגוּמוֹת.
שְׁחִיתִי - אֶךְ הַגְּלִים הָיוּ גְבוּהִים מִצּוֹאֲרֵי סוּסִים.
הֵייתִי סְגוּרָה בְּאֲרוֹן הַהוּא, וּלְבִסּוֹף, מְכַרְסְמִים אֶת הַדֵּלֶת,
הֵם גָּרְרוּ אוֹתִי מִשָּׁם, מִטְפֵּטֶפֶת שְׁתֵּן עַל חוֹף שֶׁל חוּל-אָבֵן.

גְּשָׁמִי!

וְדַעֲי לָךְ...

בְּמִלָּה בְּסִיר שׁוֹקוֹלֵד,

הוּא רוֹתֵחַ

וּמְכַתֵּר אוֹתָךְ.

אֵין כָּל חֹדֶשׁ בְּפִחַד

אֶךְ בְּסוֹפוֹ שֶׁל דְּבַר פֶּחַד

הוּא זֶה הַמְּטַבֵּיעַ אוֹתָךְ.

בְּאוּגוּסֵט הַתַּחֲלָתִי לְחַלֵּם עַל טְבִיעָה. מִיתָה

הוֹלֶכֶת וְנִמְשַׁכֶּת בְּמֵים זָכִים וְצִלּוּלִים

כְּמוֹ הַגִּי'ן שְׁאֵנִי שׁוֹתָה בְּכָל יוֹם בְּחִמְשׁ וְחִצִּי.

שׁוֹקֶעֶת בְּפִעֵם הַאֲחֻרֹנָה, גְּשִׁימָה אֲחֻרֹנָה שֶׁם רוֹבֶצֶת,

אֵנִי לוֹפֶתֶת צִלּוּפִחִים כְּמוֹ חֲבָלִים - זֶהוּ אֶתְךָ, מוֹזֵר,

אַחַר כָּךְ, לְבִסּוֹף, זֶה גְמוּר. עֲכָשׁוּ מֵטֵאטֵאֵי הַרְחוּבוֹת מְגִיעִים,

הַזּוֹחֲלִים הַנִּקְשִׁים הַבָּאִים לְפָנֹת אֶת קַרְקַעִית הָאוֹקִינוֹס.

וּמּוֹת, הַקֶּצֶב הַזָּקֵן, לֹא יִטְרִיד אוֹתִי עוֹד.

תרגום: עודד פלד

מְעוֹלָם

לֹא הָיָה לִי חֵלֹם כּוֹה

רַק פְּעָמִים כְּשֶׁהוֹרֵי

נֶאֱחָזוּ בְּרַפְסוּדוֹת

וְחִכּוּ יַחַד לְמוֹת,

קְפוּאִים

כְּתֻמוֹנוֹת זְמָה.

אן סקסטון [1928-1974] היתה משוררת וידי מובהקת, תלמידתו של רוברט לואל וידידת-נפש של סילביה פלאט. אמילי דיקינסון כינתה פעם פרסום שירה 'מכירה פומבית של הנפש', וולט ויטמן הרחיק לכת יותר מכל משורר אחר בדורו באינדיווידואליות קיצונית והוליך את קוראיו בחלק משיריו אל מחוזות אינטימיים אסורים. אליט גילה עניין רב בחוויית הנורא שאין להביעה במילים, פאונד נתן ביטוי לאלומות בשיריו, ואצל הארט קריין ניתן למצוא שירת אובדן סימבוליסטית. כל אלה היו נדבכים שעל גבם צמחה שירת הוידוי האמריקנית של לואל, סנודגראס, ג'ון ברימן, סילביה פלאט, אדריאן ריץ', ואחרים. ובנוסף, משוררות ותיקות כמיוריאל רוקיורד ואליזבת בישוף פתחו צוהר לעולם הנשי וללגיטימיות של ה'פמיניזם' הלא ממוסד, לא פמיניזם אקדמי הנגזר מתורת המגדר, אלא מתן ביטוי חושפני לעצמאות הנשית, שחיתת פרות קדושות בכל הנוגע לאישיותה ולמעמדה החברתי של האשה. סקסטון, כמו בני ובנות דורה המשויכים לזרם הוידוי, נתנה בכתיבתה ביטוי חריף למצוקות נפש ולטלטלות חיים. היא כתבה בפתיחות על ייאוש, ניכור וטירוף, על המחזור החודשי, אוננות, הפלה מלאכותית, גילוי עריות, ניאוף והתמכרות לסמים בתקופה שבה נחשב כל אחד מהנושאים הללו כטאבו. ויותר מכל כתבה על המוות, על ניסיונות התאבדות, על משאלת-לב לשים קץ לחייה. שבעה קבצי שירה פרסמה אן סקסטון בחייה, שזכתה בפרס פוליצר ב-1966, וקבצים נוספים ראו אור לאחר מותה. היא הספידה בשיר מרגש את חברתה סילביה פלאט' לאחר שזו התאבדה ב-1963. אחת עשרה שנים לאחר מכן שמה קץ לחייה.

מִי מְקַשֵּׁב לְחִלּוּמוֹת? מְסַמְלִים דְּבַר-מָה וְתוֹ לֹא -

כְּמוֹ כֶּסֶף לְפִסְכּוֹלֹג אוֹ הַפֶּאֶה הַנְּכַרִית שֶׁל אִמָּךְ,

זֶרֶע שְׁאֵבְדָה לִי כְּמַעַט בְּמִסְחָטֶת חֹדֶר הַכְּבִיסָה,

הוֹלֶכֶת אַחַר זֶרֶע הַפֶּחַד, מוֹשֶׁכֶת בְּחוּט הַיִּשָּׁן.

אֶךְ טְבִיעָה אֲמֵתִית נוֹעֶדָה לְמִישֶׁהוּ אַחֵר. הִיא גְדוֹלָה

מְכַדֵּי לְהַכְנִיסָה בְּכוּנָה לְפִיךָ, הִיא נוֹעֶצֶת דוֹקְרָנִים חֲמִים

בְּלִשׁוֹנְךָ וּמְקִיאָה מֵאִפְּךָ שְׁעָה שְׂרָאוֹתֶיךָ נְקָרְעוֹת.

מִשְׁלֶכֶת כְּכֹלֵב רֹטֵב בִּידֵי לְהוֹטֵנִית זֹ, אֶת מֵתָה עֲרָה.

פֶּחַד,

מְנוּעַ,

סוֹחֵט אוֹתִי שׁוֹב וְשׁוֹב

וְהַקְהֵל צוֹחֵק.

אֵנִי נְמוּגָה לְאֵט, רוֹכֶבֶת אוֹפִנִים וְקָנָה

שְׁשִׁירֵיהָ נֶאֱמָדִים

אֲצֵל רֶשֶׁם בֵּית-הַמְּשֻׁפֵּט.

מקום האבנים הכועסות

בצפת

כניסת הבית

חותמת שפוע לבן

מתאים לכסא גלגלים.

המלחמה יצרה נחיצות.

אדריכל גבון תכנן בו

בורות לפרחים.

אך ההעדרות השכיחה מהמשכן,

בארץ השחונה הזו

הכתיבה לשים בן אבנים.

בערוגות האבנים נובט מזמן לזמן

צמח גלילי שחמק מן הבר -

צלף קוצני.

בלילות הקרים נאנחות האבנים וכועסות -

מדוע מידים אותן.... ילדים?

הן לא רוצות ובוכות

נסדקות ומתפרקות.

התנים והשועלים מקשיבים לקולות

ועונים

למנגינת האבנים ששפתן

(שאינה מפרה לתושבי המקום)

מתפרשת כשתיקה.

הנחיה

בשמים הכה נחש האש

הניח אחריו נפיץ חזק

הגשם סביבם התקשה -

כדורים לבנים קפצו במדשאה.

עמדתי והסתכלתי

בברד הקבד -

פצע חי כותב בטבע.

בין פס לבן לצהוב

בדרך מצפת לראש פנה

הכנרת נעלמה מאחורי

ענן אפר כבד. המכוניות נעות

בהלוך נמוך של יצורים מפת,

בין פס צהוב לפס לבן

אורות

גבוהים

מטליות ענפי האקליפטוס

מטלטלות ברוח הזרה

מול השירה הארבה,

המתפתלת עם אורותיה

האדמים

המסמנים

מקום ששירות סוסים וגמלים

לעתים

הפרדים למשא נהגו לעבר

להביא מצרכים

השודדים

ארכו בדרךכים,

והחיים

כמו היום נלקחו

לפעמים -

ענין של מזל

לפצועים קשה

לא היה כל סכוי

בטרם היות ראש פנה

כל מי שהגיע לצפת

התפלל על חייו.

ספר שיריה של אורה עשהאל רצפת הזמן
עומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'

אהבתיו

עמוס לויתן

ס. יזהר - 2006-1916



א וא היה הגדול, הנפלא והמופלא מכולם. לא רק סופר חשוב מאין כמוהו, אלא גם סופר אהוב עד בלי די. סופר שאי אפשר היה, לכל אהוב ספרות, שלא לאהוב את יצירתו, וממילא את האיש עצמו. אני אהבתי, בכל מאודי.

בכל הגותו הספרותית בכתב ובעל-פה תבע יזהר מן הסופר דבר אחד פשוט: "לעורר את הקשב אצל הקורא". להלכה דחה את כל שאר הדרישות המופנות לספרות, שתהיה מחנכת, שתהיה אידיאולוגית, שתהיה ערכית וכדומה. למעשה לא נעדרה יצירתו את כל אלה. נהפוך הוא, כל יצירותיו - החל מסיפורו הראשון "אפרים חוזר לאספסת", שראה אור בשלהי שנות השלושים של המאה שעברה, דרך "פאתי נגב", "שיירה של חצות", "השבוי", "חרבת חזעה", הרומן הכביר על מלחמת השחרור ימי צקלג וכלה ביצירותיו המאוחרות משנות התשעים לאחור הפסקה של כארבעים שנות כתיבה, ובהן *מקדמות*, *צלהבים*, *מלקומיה יפהפייה* וגילוי אליהו על מלחמת יום הכיפורים - לא רק חדרות מסרים למכביר, אלא גם עוררו בשעתן פולמוסים נוקבים על צדקת המלחמה, התנהגותנו בה, יחסנו לאויב וכדומה ("יזהר היה הראשון שסדק את תרבות הנצורים והצודקים" אמר עליו רעו חיים גורי). אף שלא חדל יזהר לעולם להאמין בציונות ובצדקתה. עם זאת לא בכך ראה את עיקר אמנותו כסופר.

קשה להסביר מהו "לעורר את הקשב אצל הקורא" ואיך עושים זאת. במילים רגילות היינו אומרים כי זהו כשרונו של היוצר הגאון וסוד קסמו. עומק הסתכלותו, כוח חדירתו, שליטתו ללא מצרים בכלי אמנותו, שהם השפה, הלשון וכל מכמניה של העברית, שהיתה בידו כחומר ביד היוצר, חיה ורוגשת כל כך. בספרו *מלקומיה יפהפייה* בפרק הקרוי 'שביעית' על הסימפוזיה השביעית של בטהובן, הוא ממשיך את יצירת הספרות ליצירה המוסיקלית ואומר כי האמצע הגדול, האמצע של הכל, הדבר עצמו, מתגלה לנו באמצעות הקשב. כקורא פירוש הדבר להיות מרותק לכל אות ואות שבטקסט כמו לכל תו ותו שבפרטיטורה. אצל יזהר אין מתענגים רק על המכלול, על הסך הכל, "על מה שהיה לפני ואחרי", כדבריו, כלומר על סיפור העלילה, אלא על כל אבן מאבני הבניין, על אופן הקצעתה, סידורה, הנחתה במשפט, המשפט בפסקה, הפסקה במחרוזת.

יזהר היה צייר גדול של הנוף הארצישראלי, של מישורי הנגב ושפלת הדרום, שבה נטועה רחובות עירו, שבה נולד וחי רוב ימיו בבית משפחת סמילנסקי ברחוב מוסקוביץ 14, עד שעקר לפני כעשר שנים לכפר מישר סמוך לגדרה. הוא היה גם הצייר (ואולי אף הדיוקן) של דמות

העברי החדש, יליד הארץ שבטרם מדינה ובימיה הראשונים, אותה צייר בעצם פעמיים, פעם בקווים היסטוריים רחבים בתקופת יצירתו הראשונה, ופעם במשיכות מכחול עדינות בתקופת יצירתו השנייה. יזהר הוא גם סוגר המעגלים הגדול שכתב את אפוס התקומה על לוחמי תש"ח ואת משא הזעקה האנטי-מלחמתי על מלחמת המחדל של 73. לא סופרים בני דורו, לא סופרים בני דור המדינה ולא סופרים צעירים יותר, זכו לכך.

בשנים האחרונות, דומה שיוזהר נשכח מעט מלב. לא עסקו די ביצירתו ולא עסקו די בו עצמו. יום מותו צויץ בקושי בטלוויזיה והוא נדחק מפני ענייני ועדות חקירה למיניהן. על שכחה זו אנו עתידים לשלם מחיר יקר. יום מותו, מתברר, הוא גם יום מותה, לפני שנה, של המשוררת דליה רביקוביץ. ובשעה שמופתים דגולים שכאלה הולכים ומתרחקים מאיתנו, משתלטת על הדורות הצעירים עילגות לשונית נוראה ורדידות מחשבתית מבהילה. (ועל כך צריך יהיה עוד להקים ועדות חקירה).

בספר *מקדמות* (1992) שפתח את תקופת יצירתו השנייה, שבה כמו נולד מחדש, חוזר יזהר אל הזיכרון הראשון של המקום הראשון בחייו:

ואיפה היה המקום הראשון? הראשון הראשון? כי המקום הראשון וכלי שום אסמכתא היה צבע כתום. כתום כולו. כתום כתום. כתום מאוד. ולגמרי.

היה זה הצבע הכתום של אוהל הודי שבו הונח התינוק בשדה בעת שעבדו בו הוריו:

מלא כולו כתום זוהר, זוהר כתום כולו. אז גילה פתאום את ראיית הדבר. את ידיעת הכתום השלם. אחד וכללי ושלם ועולמי. מציף הכל בזריחת כתום ודאית... שם היה המקום. הראשון הראשון. ושם היה התחלת הכל.

■ הזדהרות כתומה שהלכה והזדהרה מאז בחייו וביצירתו.

מי עוד מדבר כאן על העתיד? חוץ מהשלום, כמוכן יזהר סמילנסקי

וכשהוא משווה את תקופתנו עם תקופות קודמות - לא רק שאינו "רמוס אשליות", אלא, אדרבא, הוא "עתיר סיפוק מן ההישגים האנושיים והכיבושים הגדולים". נכון, שעדיין נשארו המלחמות ועדיין מאיימת המלחמה האטומית, אף כי אינו מאמין שתפרוץ, אלא שכשהוא שואל אם תקופתנו לעומת התקופות הקודמות - נסוגה או התקדמה - אין לו ספק שהאנושות צעדה קדימה, ומדינות, שעד לא מכבר היו משועבדות בידי אימפריות אדירות, עומדות עתה ברשות עצמן, וגורלן בידיהן, ולמעשה, מעולם לא היינו קרובים כל כך לסיכוי השלום העולמי, וגם אם איננו בטוח שכל זה יקרה עוד בימיו, ברור לו שזה הכיוון: העולם הולך להיות מאוחד יותר, ללא שלטון עם בעם. וללא מלחמות ולא יניחו לאף דיקטטורה להמשיך ולהתקיים, והתחרות שבין מזרח למערב לא תניח גם לקפיטליזם רודף הבצע של אמריקה להמשיך כקודם, באופן שהפער בין עמי העולם רק ילך ויקטן, והוא כבר יכול לראות סיכוי של ממש לחזון העולם החדש: עולם ללא שפיכות דמים, וללא עקדות הבנים. אדרבא, אם יש ממה לחשוש כעת, הרי זה שהעולם ילך ויפרע בלי חזון.

אני רואה גדולה ויופי בדם שבקרבתנו, המשיך, באתי לארץ בהיותי פחות מבן עשרים, מלא חלומות ותקוות ושאיפות, וגם אם נתרששו בעולם הרבה דברים אימיים ומחרידים - עדיין הוא מלא אמונה וביטחון בהתגשמות החלומות והתקוות והשאיפות - גם פה וגם בעולם.

איני יודע, המשיך, מה דרכו של "מנהיג הבירה" - אלוהים - יש גם שהוא עושה דברים מזעזעים ומחרידים ומיאישים, אבל - המאון בכללו הוא חיובי. וזו היא תמצית ניסיונו האישי בימי חלדו, הוא מסיים, וזו גם מסקנת הסתכלותו בהיסטוריה העולמית והיהודית - אמונה באדם, וייעודו, בהתקדמותו, ובהשתכללותו - ובאפשרות שאמנם תקום חברת בני-אדם צודקת וטוב לה.

האמנם לא נסחף משהו, כשכתב כך, וטחו עיניו ולא ראה את המציאות שסביבו? אלא שלבן גוריון, מסתבר, היו תמיד שתי ראיות. ראיה אחת מציאותית, מפוכחת ורציונלית, ועוד ראיה אחת, מסנוורת ורואה את הנכסף כאילו היה ממשות. אולי כאותו הגנן הרואה בנבט הרך גם את האילן בגובהו. לבן גוריון ולחבריו לא היה ניסיון איך מקימים מפוזרות-עם עם גורמלי, ומארץ מפגרת ארץ גושבת. אבל באמת הכל היה ברור לו, לו ולחבריו, וכשקוראים היום מכתב ישן אחד שכתב אחד מראשוני הביילויים שאך זה התיישב על גבעות גדרה הצחיחות, אלה שאין עליהן לא עץ ולא שיח ולא עשב ירוק, ולשאלת חברו, מה הוא עושה בגדרה בשבתות? הוא משיב כי בשבתות הוא יוצא להתהלך על הרי גדרה וביערותיה - ואינו בודה דברים מלבו. וגם אינו דון קישוט שראה ענני אבק כאילו היו גייסות צבא, כי בגדרה, בימים ההם, מסתבר, היו לו לאדם שתי ראיות, אחת לכעת ואחת למחר, שתיהן בו-בזמן, כי אילו היתה לו רק אחת לא היה מחזיק מעמד, לא הוא ולא כל עשרת חבריו, שכן כל שאר הביילויים באלפיהם, אלה האלפים ששרו ורקדו באודסה, להם היתה רק ראיה אחת, ובלי שתי ראיות אי אפשר היה לבוא ולהתקיים או בגדרה, לקום בוקר בוקר לעבודה הקשה ולצאת כשהם כבדים ולבושים היטב בבגדי רוסייה הכהים ובמגפיים הכבדים, ועומדים ככה כפופים ומכים במעדר הכבד שקראו לו טורייה, וחובטים בדבקות בצחיח אדמות החמרה, אוהזים ונאחזים בה בטורייה הזאת שכבר חיסלה בפועל המוני חלוצים טריים ולבנים באמצע התרוננותם, ולקחה והניסה אותם בחזרה לים ולאנויות ולאמא הטובה שלהם, אבל הטורייה היא גם שהצמידה אותם אל אדמת המציאות שרופת האש כפי שהיא כאן, ואל אדמת הברזל והנחושת כפי שהיא כאן, וגם החזירה לו לראש הנלהב מחשבות קצת יותר שפויות, ושיקולים

לא נפגשתי הרבה עם בן גוריון לשיחת שניים. לעתים אל שולחן מזנון הכנסת בין שתי הצבעות, לעתים אל שולחן ועדה כשעוד לא התחילה, פעם כתב לי פתק (שאבד לצערי), ובו הסביר כי את ימי צקלג התחיל לקרוא ואפילו קרא בו כבר כמאה עמודים, אלמלא שנראה לו ש"הבחורים שלנו בחיים טובים הרבה יותר מן הבחורים שבסיפור". ופעם אחרת סיפר לי כי שירה אינו קורא כלל, חוץ מאותם השירים שקרא עוד בצעירותו כל אותם שירי חיבת ציון של הימים ההם, ונראה היה כאילו לבו לא פתוח אל מה שקורה סביבו לא אל האנשים שמסביבו ולא אל הנופים שבשעת נסיעתו, וכולו רק היה סגור על עצמו ועל מחשבותיו הסוערות שניכרו בתנועות ידיו ובשפתיו שהיו קפוצות חזק פנימה בשתיקתו.

ואירע פעם, לאחר הרצאה שהרציתי באילת לפני כנס מורים, אשר שמה היה מכל השמות לא פחות מאשר: "ספרות בעולם סוער" (ושאחר כך גם נדפסה ב"דבר"); והוא קרא וכתב לי דברי ביקורת, כי האנשים שבעולם טובים יותר מאלה שאתה מתאר, כתב לי, ושדורנו בשום פנים איננו דור של ריקים בלבד, כפי שיוצא מתיאורי, שבניגוד לדברי אכן יש אלוהים במקום הזה, וכי רק אנשים שטחיים יכולים היו לחשוב שבעולם פועל רק משחק עיוור של כוחות אטומיים, ושאפילו הקטעים הספרותיים שהבאתי לחיזוק דברי - אינם משכנעים אותו להאמין כי העולם באמת נתרקן ואינו עוד אלא רק עולם ריקן ומזעזע. וכי גם הדור הזה עצמו שהטחתי בו סרה איננו כלל "דור רמוס אשליות", כפי שהעללתי עליו בהרצאה, אלא מניסיונו הוא דור נפלא ונהדר כי הדור שהולך וגדל כאן, בארץ, בצה"ל, בקיבוץ, ביישובי הספר, הוא חיובי ויוצר ובונה, גם בגבולות הרחוקים וגם במכוני המדע, והוא גם השיג כבר הישגים כבירים, וגם אם לא תמו עוד מלחמות מן העולם וגם אם פחד המלחמה האטומית עדיין מרחף (והוא, מצדו, לא מאמין באפשרות הזאת), "אני - כתב בהמשך - איני יכול להגיד על דורנו היהודי כי הוא 'דור רמוס אשליות', וגם בלי לשכוח את השואה, הרי דורנו עשיר בכיבושים ובהישגים פנטסטיים". ובלי להתכחש למומים שישנם בחיינו, הרי הרגשתו היא שבימינו נתרששו לנו נסים, לא רק בהקמת המדינה, לא רק בניצחון במלחמות ובעליית מיליוני היהודים, אלא, מכל הכל - בשינוי הגדול שחל בדמותו של היהודי החדש, זה שצמח וגדל פה בארץ, בצה"ל, ביישובי הספר, במכון ויצמן, בספרות ובעבודה.

השחר ועד אחר שקיעת השמש, וכל יום אחד קשה מן היום האחד שלפניו, ושגבו של אדם כבר לא יכול להישבר יותר, ושכל עצמותיו לא יכולות להיות גונחות יותר, ושידיו הן רק תלויות לו והן ריקות משום כוח, ואין בו עוד שום נשמה ולא שום רצון לקחת להתגבר ולקום, לא כארי ולא כגדי, והוא פשוט רק לא רוצה לא רוצה ודי, וכעת זה לא אדם אחד אלא - לא רוצה אחד לא-רוצה ולא-רוצה, רק לא-רוצה, לא-רוצה ולא יכול, וגם לא זוכר איך לכל הרוחות נפל לתוך הצרה הזאת, הוא וכל חבריו האלה, שנראים כעת כאילו עדת קבצנים לבושי קרעים עם מגבעות קש משונות על ראשם, כפופים משונה, ולא זוכרים איך קרה להם שהסתבכו כל כך במליצותיהם עד שלא יכלו עוד לסגת, ולא יכלו עוד אלא רק לקום ולעזוב בית, משפחה ונחות, כשהם כולם אינם אלא עשרה בחורים בודדים, עשרה אחדים מכל אלף המתרוגגים שנאמו והתלהבו באספות הגדולות באודסה, או, כשכולם היו שרים פה אחד, עלה נעלה, ובית יעקב לכו ונלכה.

כעת נראה הכל כאילו כבר היה לפני מאות שנים רחוקות, או אולי רק כמין חלום שצריך להתעורר ממנו, אלמלא שהכל הוא בדיוק כזה כעת ממש ובעליל, אני עצמי יודע איך אבא שלי ועודו רך וצעיר כבן שבע עשרה, איך גם הוא היה בנפרדים מן הבית ומן המשפחה ומן הנוחות, ואיך בקיץ תר"ן, 1890, קם הילד ועלה ציונה, ואיך הוא וחבריו היו שרים, מילים עבריות מן התנך ומנגינה מתייבבת מערבות רוסיה, ואיך היו מקימים צריפים בין אגמי המים של חדרה הירוקה, יוצאים עם סל ובו רק לחם ובצל, אבל גם עיתון אחדות העבודה או הפועל הצעיר, שהיה מקופל בין הפרוסות היבשות ובין התמרים היבשים, ועם המעדר הכבד הזה שנקרא טורייה, ועם הוויכוחים בשעת הפסקת הצהריים, לפני שחזרו לעדור בטורייה הכבדה היא, בשדה הריק לגמרי ההוא, עד הערב, עם הדג מלוח וכוס התה, ורק מתגברים ונושאים קול ושרים יחד, חושו אחים חושו, ועוד משלבים יחד ידיים לריקוד סוער.

אינכם מאמינים, אבל כל זה הלא היה ממש לא מזמן, עוד בימי, כשהכל בעולם עוד היה טרי וחד ויפה, פעמון העבודה היה מצלצל וקצת יהודים ירדו מן הגבעה מצד זה, והמוני ערבים ירדו מן הגבעה מצד זה, ופשוטו על הכרמים הצעירים, ועם זה כאילו כל זה אירע מוזמן מוזמן, אי-פעם לפני עידן ועידנים, אולי בימי אבות אבותינו מקדם, ואולי אפילו מעולמים כך היה, ואין כאן שום פלא מיוחד. אלא שזה כנראה טבע הדברים, אוניית העולים אך זה הגיעה לחוף וכבר התחיל החוף להצמיח בתים ואלה הלכו והתרבו זה בצד זה, וכבר הפכו לעיר, ועיר אחת כבר נוגעת בעיר אחרת, וכבר זו ארץ מלאה וצפופה ובית על בית וקומה על קומה. ואנשים קוראים לילדיהם שמות כיגאל ויגאל ויגאל וגם יפרח ואפילו יזהר, והכל כאן ממש היה הומה עתיד. ובדיוק כאן מתבקש לומר, ותראו לאן הגענו, מה היה לנו אז ומה יש לנו עכשיו. וגם לומר עוד, כי אז היה לנו עתיד יותר גדול מן ההווה, והיום יש לנו רק הווה גדול אין קץ ומי עוד מדבר כאן על העתיד? חוץ מן השלום, כמובן.

(גליון 261, נובמבר 2001; דברים שנאמרו לרגל קבלת פרס בן גוריון)

על תכלית ועל חוסר תכלית, על כדאי ועל לא כדאי, ועל משתלם ועל לא משתלם, כשגדרה של מעלה היתה מתגלה פתאים ונחשפת למטה כמין צחית ברזלי של אדמת נחושת, אדמה שונאת עידור ומתעבת מעדרים, אלמלא שבלי אותו עידור פראי של הרצפה הקשה הזאת של המולדת החדשה, לא ייצא כלום מכל חלומותיכם המופלאים, וכך גם הסבירו להם שכניהם הערבים לא בלי לגלוג, שבלעדי העידור הגדול הזה שיצלח ויפורר ויתחח את רצפת האדמה המהודקת תחתיה זה אלפי שנים, בלי שייקחו ויהלמו בה בכוח ויפתחוה ויהפכוה על פניה, לא יהיה להם מצע קרקע תחוה ראי שבלעדיו אין ולא יהיה כאן לא לחם ולא כרם ולא פרנס ולא באר מים וגם לא גדרה, אם באמת לא רוצים להמשיך עוד ולשתות מעיפוש שיירי המים שנתרו עוד עבשים בחריצי העגלות.



איור: עודד פיינגרט

אני גר היום קרוב לגדרה. המושבה שהקימו אותה חברי בילו, לאחר שנתברר להם שמכל האלפים שנשבעו ברוסיה לבית יעקב, ולאחר שלחוף אודסה הגיעו רק מאות, ולחוף יפו הגיעו רק עשרות ולגדרה לבסוף הגיעו בסך הכל תשעה, כי הרי העשירי חלה פתאום ונשאר בראשון, וכשאני שואל עצמי איפה הייתי אני, אילו גם אני הייתי איתם אז בגדרה שהלכו להקים, לאחר שכבר התייסרו ועבדו והתאמנו בעבודה במקווה-ישראל ונאנקו מן העבודה הקשה, ולאחר כל ימי ראשון לציון ועבודת הפרך, ואו לבסוף להגיע אל גדרה ההיא, שאין בה כלום מלבד רק צחית ואטום ויבש, ולקום אז כל יום, כל יום, ויום יום מחדש ולקום וללכת כל בוקר, ומחדש לחזור ולהתכופף ולהקיש בטורייה באדמות הברזל, באותה עקשנות בלתי אפשרית - האם גם אני הייתי יכול כל כך? באמת?

כי מה באמת החזיק אותם? קל לומר אמונה. או חזון. או תקווה. או עקשנות. או ייאוש. מפני שבכל עניין האהזותם לא היה משחק של רגע בן-חלוף, וגם לא יהיה נגמר כעבור כמה ימים קשים אחדים, כמו במחנות העבודה של תנועות הנוער, אלא שזו היא ההתחלה, זו כבר היתה ההתחלה, ההתחלה הממשית אשר אין חזרה ממנה, ההתחלה של מכאן ועד עולם. ושל זהו זה.

כל גדרה וכל סביבותיה לא היו אז אלא רק שממה גדולה אחת ושלמה, מיפו ועד עזה הכל היה רק גבעות כורכר צחיחות, לא צמח ולא עץ, להוציא אולי איזו סידריה מרוטה וסחופה, או שתיים, פה ושם, שהגמלים עוד לא כרסמוה לגמרי - אלא שהוא כמובן לא כיוזב, מפני שהעתיד דווקא היה שם, עומד כמין הווה אין סופי, והכל כולו רק הווה, עד שאין הבדל בין כעת ובין אחר כך, מפני שאלמלא כך, אילו הכל היה רק כעת כל הזמן, איש לא היה מחזיק מעמד ורק היה קם ובורח.

מצד שני, כשהולכים ומפסירים בחיפזון "כן, נכון, אמנם היו להם בהתחלה כמה שנים קשות", נשמע הכל כאילו פשוט, ומתעלמים מן העובדה שאין שנים אלא יש רק יום אחד, יום ארוך בלי סוף, ושאריו עוד יום אחד, ארוך בלי סוף, ושלא יכול להיות כאן שום מניין שנים, אלא רק עוד יום אחד קשה עד ייאוש שבקושי נגמר, ושכל הזמן יש רק היום הגדול הזה הבלתי נגמר הזה, עומד על מקומו, מקודם עלות

פגישות עם נגיב מחפוז

נגיב מחפוז - 1911-2006

ששון סומך

בינינו. מבקר ספרות מצרי ידוע, המלמד עתה באוניברסיטה בריטית, כתב שוב ושוב שאני מסלף ומעוות את התמונה שאני מצייר על יצירתו של מחפוז. כשהראיתי את אחד המאמרים האלה למחפוז הוא הגיב ואמר: האיש לא הדגים ולו מקרה אחד של סילוף. המבקרים האלה, שלא השתחררו ממסורת הנאצריזם, שונאים כל מי שאינו מתנבא בלשונם. מאז הכרתי אותו, פרסם מחפוז כעשרים רומנים וקובצי סיפורים, בנוסף לשלושים ומשהו שפרסם קודם לכן. כמעט בכל פעם שביקרתי בקהיר הייתי זוכה לקבל ממנו ספר חדש עם הקדשה וחתימה. בתמורה הייתי מביא לו עמי יצירות מהספרות העברית-ישראלית שתורגמו לערבית ופורסמו בישראל. כמו כן הייתי מביא לו עותקים מכתביו בגירסתם העברית. כשהבאתי לו בשנת 1981 את הכרך השני של הטריילוגיה הקהירית ("כמאל"), שתורגם לעברית בידי הסופר סמי מיכאל ופורסם על ידי "ספריית פועלים", קרנו פניו, ולאחר דפדוף קצר הניח את הספר על השולחן שבינינו. ולכל מי שהודמן ליד השולחן היה מחפוז אומר, בגאווה לא מוסתרת: זה קצר אל-שוק, וכך נקרא הכרך הזה בערבית) בתרגום עברי. באחד מביקורי בחדר עבודתו שבביתו ברחוב "אל-ניל" גיליתי שהוא העמיד מדף מיוחד ובו סידר ביחד את התרגומים העבריים של יצירתו (יש כ-18 תרגומים כאלה). ברור היה לי שמעשהו

ה יכרותי עם נגיב מחפוז קדמה בכמה שנים לפגישתנו הראשונה. בשנת 1965 התחלתי לכתוב עבודת דוקטור על מחפוז באוניברסיטת אוקספורד, בהנחייתו של המלומד המצרי מוחמד מוצטפא בדווי, מרצה לעברית באוניברסיטה, יליד העיר אלכסנדריה. חיבור התזה ארך שלוש שנים, ולאורך הזמן הזה לא ניסיתי כלל ליצור קשר כלשהו עם מחפוז, ולו אך כדי לברר עובדות או תאריכים. היחסים בין ארצותינו היו אז בכי-רע, ומצרי שקיבל מכתב מישראלי עלול היה להיפגע. לימים הסתבר לי שחוסר המגע עם הסופר "שלי" היה לטובה, שכן נאלצתי לעבוד קשה כמו-ידי כדי להגיע לתשובות; מה עוד שסופרים בונים לעצמם ביוגרפיה שאינה תמיד זהה עם העובדות, ובכך הם עשויים להטעות את חוקריהם. אולם מאז ינואר 1980, כאשר ערכתי את ביקורי הראשון בכירת מצרים, ועד יום מותו של הסופר, לא נפסקו הקשרים האישיים בינינו. ברגע שהגעתי ב-1980 משדה התעופה למלון הקהירי השוכן לחוף הנילוס, טלפנתי לדירתו של מחפוז. אשתו ענתה ואמרה שהוא יצא לטיולו היומי ברגל, וישוב תוך זמן לא רב הביתה. הכתבתי לה את מספר הטלפון שלי, וכאשר שמעה את שמי לאטה בהתרגשות: ברוך בואך לקהיר. הוא מחכה לבואך מוזמן. זה היה אות מבשר טובה, שכן לא הייתי בטוח שגם בביתו יודעים עלי.



נגיב מחפוז עם נאוה ונועם סמל, קפה "שאנו אליזה", אלכסנדריה, קיץ 1981; צילם ששון סומך

שבע שנים לפני כן, כלומר ב-1973, הופיע בהולנד ספרי המונוגרפי על יצירתו של מחפוז **המיקצב המשתנה: עיון ברומנים של נגיב מחפוז**, ולקה לספר זה שנתיים ומעלה עד שמחפוז עצמו קיבל עותק ממנו (באמצעות פרופסור פלסטיני מהאוניברסיטה האמריקאית בבירות). הוא קרא את הספר מיד, כך מסתבר, שכן זמן קצר לאחר מכן דיבר עליו עם עיתונאי מצרי שכתב מאמר בעיתון בגדאדי, ופיו היה מלא שבח. שוב התאפקתי, ולא ניסיתי להתקשר; רק בשנת 1977, בעקבות ביקורו של סאדאת בירושלים, כתבתי למחפוז מכתב ושלחתי אותו בידי עיתונאי ישראלי שליווה את בגין במסעו לקהיר. בשובו כעבור כמה ימים והנה הוא נושא עמו מכתב ארוך ושופע ידידות בכתב ידו של הסופר המצרי. במכתב יש גם הערכה ספרותית וגם הבעת תקווה נרגשת לשלום שיביא לאזורנו רווחה וקידמה. מכתב זה פורסם במלואו בעיתונות, לרבות ב'ניו יורק טיימס', במסגרת מאמר שכתב העיתונאי והסופר הישראלי עמוס אילון.

נשוב לקהיר, 1980: מיד עם שובו הביתה טלפן מחפוז אלי ושאל אותי אם אהיה מוכן לעלות על מונית ולהגיע לדירתו לאלתר. עשיתי כן, ומאז לא חדלו פגישותינו. הן התקיימו בביתו או בחדרו בבניין 'אל אהראם' או בבתי קפה שונים ומשונים, ובהם קפה "ריש" הידוע שליד כיכר "טלעת הרב".

אנשי ספרות אחדים בקהיר לא ראו בעין יפה את התהדקות הידידות

זה נובע אך ורק מקורת רוח אישית, שכן אין הוא קורא עברית ולא יוכל לעשות שימוש בספרים העבריים האלה. על העניין הרב שגילה כלפי ישראל, ועל נכונותו לגונן עליה באוזני שוטמיה, למדתי שוב ושוב מתוך עשרות (ואולי מאות) הראיונות שהעניק מחפוז לעיתונאים מצרים וערבים בהודמנויות שונות במהלך חצי היובל האחרון. עיתונאים עוינים שתקפו אותו בשל יחסו האוהד לישראל זכו מדי פעם בנויפה מפיו. למשל עיתונאי אחד שאל אותו: ומה סופו של השלום הרע הזה עם ישראל? תשובתו של מחפוז היתה חדה: ומה רע בשלום הזה? ומדוע אתה מנסה לעוות את דברי לך בעצם ניסוח השאלה? הפגשתי את מחפוז עם סופרים ועיתונאים מישראל, ואין טעם לפרט רשימת שמות של אלה, אבל על פגישה אחת אספר במעט פירוט: בשעתו (בשנת 1980) התבקשתי על ידי ידידי נועם סמל, שהיה מנהל תיאטרון חיפה, להציע יצירה ספרותית מצרית שאפשר להמחזי אותה ולהציגה בתיאטרון. המלצתי על "פטפוטים על הנילוס" של מחפוז, והצעתי התקבלה (הרומן תורגם אז לעברית בידי מיכל סלע, ופורסם בהוצאת "כתר"). אולם סמל דרש ממני להשיג הסכמה של הסופר, שבעקבותיה ייחתם עמו הסכם כדת וכדין. עניתי שמחפוז יסכים, ואין צורך בטרחת ההסכם, אבל הוא בשלול. לבסוף נסענו למצרים, שלושה: נועם, רעייתו הסופרת נאוה סמל ואני. בקהיר הסתבר לנו שמחפוז נסע לאלכסנדריה לבלות את חופשת הקיץ השנתית שלו. ידעתי (תיאורטית,

לפי "תנאי הסביבה". ניגשתי וישבתי ליד שולחנו של הסופר, ואמרתי לו שבמונית יושב מנהל תיאטרון ישראלי שרוצה להמחזי את "פטפוטים על הנילוס", ולשם כך הוא מבקש שהצדדים יחתמו על הסכם. מחפוז, שלא היה רגיל בכך, אמר שאין לו התנגדות להמחזה, ולדעתו אין צורך בהסכם. הסברתי לו שזה כלל קבוע בתיאטראות שלנו כשמציגים יצירה של סופר חי, ומחפוז אמר: אין בעיה, אחתום! הצצתי מן החלון וצעקתי: נועם, תביא את החוזה המלא. מחפוז חתם בלא היסוס, וכך בן רגע נחתם הסכם תרבותי ראשון בין סופר מצרי ומוסד תרבותי ישראלי - אחרי אלפיים שנות גלות וסבל. המחזאי הלל מיטלפונקט, שבידיו הופקדה מלאכת ההמחזה, הגיע בעקבות כך לקהיר עם רעייתו (שכרסה היתה אז בין שיניה), והשלושה בילו ימים רבים בקפה "קליאופטרה" שליד הנהר והתמודדו עם בעיות ההמחזה.

הכיכר ובית הקפה

נגיב מחפוז

מערבית: ששון סומך

מתחת לרגליהם של גברים ונשים וילדים. החנויות הומות מקונים. המהומה מאמירה תוך כדי תחרות צורמת עם המולת הרדיו. איזה להיטות לקנות, כאילו אחז בהם בולמוס של אגירה או הגירה. זרם בלתי פוסק, גלים גועשים, מתנגשים. הכל מתנהל בחיפזון המעורר תהייה. תחינות קבצני הרחוב תעו באוויר. חגיגה של קניות ומכירות וגניחות אובדות הנה התפוצצה מול עינינו. "אדון עולם, מרעיף שלום, / את אשר יגורנו בלום," דקלם ידידי. צחקנו יחדיו. צחוק של איולת היה זה.

4.

בין שעת מעריב לחשכה מיהרו הבריות להתפור ולהעלם. בתוך המולת ההתפרצות העצבים נמתחו וכך פרצו קרבות לשון וידיים. הגלים נסוגו והלכו, ובעקבות הגאות העצומה בא שפל עצום. הקילות נעלמו. הכיכר התרוקנה כליל, והלא דרכה שלא להתרוקן עד אשמורת אחרונה. עלה בדעתי לקום כדי לשאול את שוטר התנועה, אבל נמנעתי מלעשות כן משראיתי את פניו המתוחים, הזועפים. ולפתע נסגרו דלתות החנויות וחלונות הבתים. עלטה ודממה שולטים בכל. יושבי בית הקפה שולחים זה אל זה מבטים נבוכים:

מה קרה לעולם?

הנה העיתונים. הם לא מזכירים שום דבר...

אבל בטוח שיש משהו באוויר!

עלינו ללכת. למה לנו להישאר כאן?

אולי נמתין לחדשות?

רצוי שנהיה יחד.

והבתים שלנו? ואלה שבבתים?

איש אחד עמד ממקומו ואמר:

לבי אומר לי...

לא סיים את המשפט. החווה בידו תנועה מסתורית והלך לו. אלה שהיססו התעוררו, ובוהו אחר זה הסתלקו. הלכתי עם ידידי, מודאגים שנינו. "ראשי סחרחר עלי. אמור לי, בחייך, מה קרה?" אמר. "מה שקרה קרה" אמרתי, סבלנותי פוקעת, "אבל מה בקשר למה שלא קרה עדיין?"

פורסם לראשונה ב'עתון 77', גל' מס' 123 1990

אם אפשר לומר כך) שמחפוז מבלה את הבקרים שלו בקפה בשם "שאנו-אליזה" שליד שפת הים, שם הוא נפגש מדי יום עם חוג של סופרים ואינטלקטואלים, ובראשם המחזאי הוותיק תופיק אל-חכים, נשיא אגודת הסופרים המצרים באותם ימים. יצאנו במונית לאלכסנדריה בשעה שש בבוקר. בשעה תשע בדיוק עצרה המונית על המדרכה שליד "שאנו-אליזה". והנה שמחתי מאוד לראות את מחפוז מגיע בו-ברגע, לבדו, מסיר את כובע הקש שלו ומתיישב לו ליד שולחנו הקבוע. שמחתי על היותו לבדו נבעה מכך שבנוכחותם של מצרים אחרים יתנהל עניין המו"מ באטיות. לפיכך ביקשתי מנועם להמתין במונית כמה דקות, עד ש"אגשש את הדופק" אצל מחפוז. קודם לכן כבר ביקשתי מנועם להכין שלושה נוסחים של ההסכם: אחד בן משפט אחד, אחד בן עמוד אחד, והשלישי - הסכם מלא ומפורט. על איזה מהם יחתום הסופר, נחליט

1.

הבוקר זוהר. השמים בהירים. האביב נושף וממלא את האוויר עדנה. הכיכר מתעוררת - בנייניה החדשים ושרידיה העתיקים. החנויות נפתחות, דברי חלב ומאפה מוצגים בהן בגאווה. בתי הקפה מקבלים פני עמלים וחסרי מעש. ישבתי מול התה הירוק; מביט ונוכח חליפות, שופע בריאות, תקווה וחלומות געורים. אכן, לא חסרו באווירה תמונות מדאיבות. הנה איש שעניו נטרטו מבכי ומחוסר שינה. הוא מחפש את לשכת הבריאות. הנה אשה באה-בימים שואלת מהי הדרך הצרה ביותר לכלא של קהיר, אך אלה מראות הנבלעים בשפע אירועי היום-יום, ובה בשעה מרפרפת זמרתה של אום-כולתום ומנעימה את בוקרם של המאזינים. אני שואף לאטי את התה, מאזין בהנאה, בטוה שהתגוגות בנות-חלוף הן, וכי היופי נצחי ואינו כפוף לרצון הזמן.

2.

אמצע היום. מנת הקבב מגיעה. המלצר מסלק את הכד והכוסות ומכין את השולחן לארוחת הצהריים. "הדוחק נורא היום," אמר ידידי. "הכיכר תמיד מלאה בני אדם," אמרתי באדישות. "אבל היום זה עבר כל גבול," ענה. "האנשים משתנים," התערב המלצר, ידיד ישן אף הוא, "הם לא כמו שהיו." "רק אל ישתבח נותר כפי שהוא," אמר ידידי, והמלצר הוסיף: "אם אתה שואל מישהו למה השתנה הוא מכחיש ומאשים את האחרים. תאמין לי, העולם נפל על הראש." ניגשנו לאכול. בעוד אני מהרהר במה שמעתי. "כך הבריות בכל זמן ובכל מקום," לאטתי בנימה מרגיעה.

3.

בין שעת הצהריים והערב חדלנו לשוחח ועינינו ננעצו המומות במתרחש. "זהו הדוחק הרגיל בכל יום?" שאל ידידי. "לא, אפילו לא בחגים," הודיתי. הדוחק מתעצם עד אימה. האדמה נעלמת לחלוטין

מחלה אחת ותרופות גרועות שאין למנותן

- | | |
|--|--|
| <p>8
אל תמות בשל איזה דבר.
שום דבר ככל שיהיה אינו ראוי שימותו החיים בגללו.
אל תמות אלא את המות שהטבע לוקח אותך אליו.</p> | <p>1
ימים אלה מלמדים אותנו לגמץ את היאוש כפי שאנו
גומעים את המים.</p> |
| <p>9
מובן הערביות בסקטור הפוליטי הערבי הפך לספינה
גדולה מספינות ההיסטוריה, אלא שהיא ספינה שאינה
נושאת אלא את ההיסטוריה.</p> | <p>2
חטאי היו מרבים בימים עברו
לא ידעתי כיצד למדד את יכולת הדבור שלי ביכולתי לשתק.</p> |
| <p>10
חיי השפה הערבית החלו גם הם להפך, אולם להפגנה
ממשכת ברחובות יומם ולילה, ברעש אים "זוהי
המהפכה!" כך נתן לכנות כל דבר בכל דבר. כאלו שאמה
אומר למשל: החתולה נאקה, והשמש תכי.</p> | <p>3
הפוליטיקה ואוירתה הרגו את רגש החרות אצל האדם.
כה רבים הם אלה הנלחמים היום בשמה, כדי להשאיר עבדים.</p> |
| <p>11
בהחלט, לא אפסיק לזעזע את לבי, עד שיעצר.</p> | <p>4
ניטשה אומר: "קבלת מובן האשר הובילה לחנק המחקר המדעי".
היום נתן לומר: המחקר המדעי הוביל לחנק מובן האשר".</p> |
| <p>12
לא יכולתי לעשות דבר מלבד השירה,
ובשירה לא עשיתי דבר.</p> | <p>5
מבקרינו הקדמונים היו מדברים על "מי-השיר" ככטוי
לפליאתם ממנו. היש היום "מים" בשיר?</p> |
| <p>13
כל דבר בהוה הערבי מוכיח שאומר השטות הוא לבדו
אומר את התבונה.</p> | <p>6
גשר מחבר בין המציאות לנסתר:
גשר קורי עכביש.</p> |
| <p>14
שאלתי היום את הרפה של פריס:
האם תסיע לי לשוב ולכתב את שכתבתי עכשו
בדיו אשר נגר ממך?</p> | <p>7
אינו מסגל לשתות את האמת
אלא בכוס הבדוטה.</p> |

15

מתרבים האנשים שאינם מסגלים "לפרח" אלא בבין.

16

אין לו לב,

או איך יצטין בציד הלבבות?

17

היתכן

שלא נותר לפנינו דבר מלבד עברנו?

18

אינשטין אומר:

"ששירת הדעה הקדומה קשה יותר מפצוח האטום"

או מה יהיה המצב עם תרבות הנצבת על הדעות הקדומות?

ומה יהיה מצב הפתיחה בתרבות שכזאת?

19

לידידי המשורר רצון עז בחיי אשר. אלא שאשר זה

מסתיר ממנו את אמללות ההיסטוריה.

ותמיד אני שואל אותו "פיצד זה יכול מי שאינו מבחין באמללות

ההיסטוריה, לחיות באמת את שירת הנתיים".

20

מדוע מסרב הערבי ככלל, לראות את ההיסטוריה אלא בעין

התהלה והגאווה?

מדוע אינו יכול לראות בה אלא את הצד המאיר?

האם משום שההנהגה גדושה במפללות ואין בו זולת השחור?

או מפני סבות אחרות ומה הן?

בכל אופן,

ההיסטוריה בכל הקשור בי היא שירה אחרת, והיגו הק

אם זה היסטוריה של הבריות או היסטוריה של דברים.

21

לחצץ זה שתי עינים

לחצץ זה צורת ראש אנושי

לחצץ זה שתי ידיים

וכאלו שחצץ זה הוא צפור.

מאז ילדותי הייתי אוסף כגון חצץ זה, ומחביאו

במקומות שיאפשרו לו

לגדל - כפי שדמיתי.

22

כל נסח הוא כבלים.

לחיות באמת, ליצר באמת משמעו לדחות את

הנסחאות.

23

כאשר תבקר באיסטנבול מחר או לאחריו,

אל תשכח לשבת בקפה המזרח שבכניסת השוק הגדול

המקרה אשר ברבע באיזיד. וכשתראה בין התמונות את

אום פלתום תופסת את אחד מקירות בית הקפה לצד

תמונת הסלטן מחמד אלפאתח, ותמונות יתר חמולת

עתמן, ותקשיב לקול קריאת המואזין בצוהרים,

המתרומם בשפה הערבית הפוסחה, אתה עלול

להתבלבל, ועלול שלא להיות מסוגל להבדיל האם אתה

באמת באיסטנבול, או ברבע אלחסין בקהיר,

או בשוקי חלב העתיקה, או בשוק אלחמידיה בדמשק?

24

הרצון למה שאינו שלי

שודד ממני את הרצון למה שהוא שלי.

25

אוהב אותה כאלו שאני אוהב בה אשה אחרת שאני מדמה.

26

מה מובן "האחר" אשר הלשון עצמה איננה מסגלת

להתקרב אליו?

מה מובן הקשר האדם אליו?

27

אהבתה היתה שיא האכזבה,

האם משום שהיתה שיא התקווה?

28

תני פני האשה הם שדה

בו נובטים פרחי הרוח.

29

עדין לא נשלם גלוי ארצות הברית לעירק

למרות שהוא גלוי שנתן להוסיפו באופן בלשהו

לכבושיה הראשונים.



סרגון בולוס

מערבית: ששון סומך

הזקנים בסין

כְּמָה חֲכָמִים הֵם
הַזְקֵנִים בְּסִין
(אֵת זֹאת רְאִיתִי
בְּסֶרֶט
דּוֹקוּמֵנְטָרִי
עַל הָאָרֶץ הַהִיא).
חֶבֶה יִתְּרָה לָהֶם
לְצַפְרִים בְּמֵאסָר:
נּוֹטְלִים אוֹתָן בְּתוֹךְ כְּלוּבֵיהֶן
מְדֵי בִקָר לַגִּנָּה הַצְּבֹרִית
וּמְרַגֵּעַ שֶׁהֵם תּוֹלִים אֶת צְפוֹר הַשִּׁיר
וְהִנֵּה נִדְמָה לָהּ
שֶׁהִיא חֲפָשִׁית
וּפּוֹצְחַת בְּשִׁיר.
הַזְקֵנִים נִהְנִים עֲמֻקּוֹת
בְּלֵי הוֹצָאוֹת יִתְרוֹת.

סרגון בולוס הוא משורר עיראקי החי בארה"ב. קובץ משיריו בתרגום עברי נמצא בהכנה

40
זֶה זְמַן
הַחֵל הַמַּדְע לְהַמְצִיא אֶת אֲגָדוֹתָיו
בְּמִיחָד עִם הַיְקוּם וְהַחֲלָל.
וְעוֹד תִּתְמוֹטְטֶנָה מְמַלְכוֹת רַבּוֹת.
רַק מְמַלְכָה אַחַת
תּוֹסִיף בְּהֶק וְהַתְעַלּוֹת
וְהִיא מְמַלְכַת הַדְּמִיוֹן.

אדוניס (עלי אחמד סעיד, 1930-) משורר סורי גולה, חי בפרז

30
אֵינּוּ רוֹצֵה לְכַתֵּב לְפִי צוֹ הָאִפְנָה
הוּא רוֹצֵה לְהִיּוֹת צוֹ הָאִפְנָה.

31
אֵינָה נִלְהֵב מִשִּׁירָתוֹ
אֲתָה נִלְהֵב מִהַדְּבָרִים שֶׁלָּהּ שִׁשִּׁירָתוֹ מְדַבֵּרַת עֲלֵיהֶם.

32
מִבֶּשֶׁר אֵת דָּתוֹ בְּכַפֵּר
שֶׁהֵיכְלוּ מִזֶּהָב וּמִכֶּסֶף
וּבְתִיו מְקֵשׁ.

33
אֵינּוּ קוֹרָא כְּדֵי לְחַשֵּׁב
הוּא קוֹרָא כְּדֵי לְהוֹכֵחַ שֵׁשׁ מִי שֶׁחֹשֵׁב עָלָיו.

34
כֵּן! הַחֲרוֹת נוֹלְדַת בְּאַרְצוֹת עֶרֶב בְּכָל יוֹם
אוֹלָם הִיא נוֹלְדַת מֵתָה.

35
אֲצַלְנוּ בְּתַרְבוֹת הַפּוֹלִיטִית יֵשׁ מַחְלָה אַחַת
וְאֵין אֲצַלְנוּ בְּשִׁבְלֵה דְבַר חוּץ מִן הַתְּרוּפוֹת הַגְּרוּעוֹת
שֶׁאֵין לְמִנּוֹתָן.

36
שֶׁמֶשׁ הַבֶּקֶר הִזָּה עִירְמָה
וְהִנֵּה הִיא מִשְׁתַּרְעַת בְּעָרִיסַת הַקּוֹצִים.

37
גְּלַקְסִיָּה שֶׁל חִלּוּמוֹת
סוֹבֶבֶת בְּעֵין הַשְּׁחוֹרָה.

38
לְמַדְתִּי כְּדֵי לְהִבִּין אֶת הַמוֹסִיקָה
וּכְדֵי לְאַחַד בֵּין אֲנִי וְדְמִיוֹנִי.

39
הַמוֹסִיקָה
הִיא שֶׁפֶת-הָאֵם שֶׁל הַטְּבַע.

מונא דאהר

מערבית: נעים עריידי

הזיות

כְּמוֹ עֲשִׂי הַיָּם
נִתְלִים תְּדַרֵּי הַגֵּיא
בְּחִבְלֵי הַזְּכָרוֹן.

...

הִיא יוֹדַעַת שֵׁישׁ לָהּ
תִּקְרָה לְפָרְחִים
וְכִי הַגֵּישׁ נִרְקִיסִים
לְעֵינֶיהָ.
הוּא אוֹמֵר: תִּקְוֵתִי לְהִיּוֹת
הָרֵאשׁוֹן שִׁפְגֵשׁ

אֶת שַׁחֲרָךְ.

...

הַזְּמַן יִקְמַל
יָמַס...
וְגַעְגּוּעֶיהָ:

אֲדַמָּה נְלוֹשָׁה בְּמַטָּר

לָהּ.

אֶצְבְּעוֹתֶיהָ לּוֹחֲשׁוֹת בְּגוֹפּוֹ
מִמְשָׁשׁוֹת אֶת אֲבָרָיו.

מִהוֹוֹת נִקְבּוּבִיּוֹת

גּוֹפֶךְ

כְּנִשְׁקָה מִתִּישָׁה.

...

הוּא מוֹסִיף:

מִתִּיחַדָּת בְּמַהֲלֶךְ חַיִּי.

..

נְשִׁימוֹתֶיהָ מִסְתַּבְּכוֹת בּוֹ.

נְשִׁימוֹתֶיהֶם.

מִתְמַכְרִים לְרֵמוֹת אֶת אֵין-הַמָּקוֹם, בְּגָלוֹת
וְחַיִּים בְּדַמְיוֹן הַ

חֵלוֹם.

ביישנות

סְמוּךְ לְגַעְגּוּעִים
אֲנִי מִפְלִרְטוֹת עִם הַבִּישְׁנוֹת שְׂבַעֲיָנִים:
חוֹטִים רוֹעֲשִׁים בְּלִבֵּן הַמְּקִיף
אֶת רַחֲבוֹת הַלַּיִל.

עַל שִׁפְתַּי הַעֲמֵק
אֲנִי מוֹרִידָה מִפְּרִי הַפְּרָטִים שְׁלִי
אֶת בִּישְׁנוֹתֵם.
וְאֲנִי רוֹכֶבֶת עַל שְׂגֵעוֹן הַלְחִישׁוֹת
אֲשֶׁר בְּשִׁפְתֵיכֶם.

עַל מִדְּךָ הַתְּשׁוּקָה
אֲנִי לוֹבֶשֶׁת אֶת בִּישְׁנוֹת הַוֶּרֶד
וְהוֹאֲבָה הִיא הַיּוֹדַעַת
אֶת סִגְנוֹן הַפְּרָאִיוֹת
אֲשֶׁר בְּתוֹךְ הַנִּיחוּת.

מונא דאהר, ילדת 1975, מתגוררת בנצרת. בוגרת
אוניברסיטת חיפה בחוג לשפה וספרות ערבית; פרסמה
חמישה ספרי שירה ופרוזה.

ניזאר קבאני

מערבית: צבי גבאי

בעקבות תקרית קנא הראשונה באפריל 1996, שאף בה נהרגו בשגגה כמאה תושבי הכפר כתוצאה מהפצצות ישראליות, פרסם ניזאר קבאני, המשורר הסורי הידוע, שתי קצידות (שירים ארוכים) בהן השמיע דברי נאצה בוטים כלפי ישראל ("רחל ואחיותיה"), אך גם לא חסך שבטו (כפי שנראה בקטעי הקצידה שלפנינו) ממנהיגי ערב שהבליגו לנוכח המתחולל בלבנון.

קבאני, שזינק לתודעה הכלל ערבית בעקבות מלחמת ששת הימים, כאשר פרסם את שירו 'בשולי מחברת התבוסה', שיר שערך בו חשבון נפש נוקב עם הדור "המובס, הכושל והרקוב", המשיך בהצלפותיו במנהיגים הערבים עד מותו ב-1998.

להלן קטעים מ"לבנון מטליאה את חורי הכבוד הערבי" (פורסם באפריל 1996, בעתון 'אלחיא' הלונדוני) הכוללים תיאור המצב בעולם הערבי ובלבנון ב-1996, כפי שקבאני ראה אותו, תיאור שגרם לישראל נזק תדמיתי בעולם הערבי ועודד את ההתארגנות הטרוריסטית של חיזבאללה בדרום לבנון. מעניין כיצד היה קבאני מגיב על תקרית קנא השנייה, שהתרחשה באוגוסט 2006, בעקבות חטיפת שני חיילי צה"ל והתקפותיו של ארגון חיזבאללה כנגד תושבי צפון ישראל.

המתרגם

לבנון מטליאה את חורי הכבוד הערבי !!

לא נשארה מחרבות הערבים בימי הפחד האלו חרב אחת ראויה לשימוש... חרבותינו כולן נכנסו למוזיאונים, או למוסכים, או לבתי המחסה לנכים... והפכו לחרבות קישוט או תפאורת קולנוע לסרטים היסטוריים.

החרב אשר היתה כובשת ערים, הפכה לכובשת את מעינו, פותחת קברי ילדינו ופותחת מותן גאוותינו. החרב אשר היתה נושאת מסר, ומפיצה דת וזורעת את היקום בידע, חוכמה, מהפכה, תרבות... צדק וגבורה... נפגעה משיתוק חלקי והחלה מבקשת מהצלב-האדום הבינלאומי לציידה בשתי משענות מלאכותיות...

לבנון לבדה עומדת נישאת מול ענבי הזעם האמריקאים-ישראלים.

והעולם כולו סותם אוזניו בצמר גפן...

ומשקפיים שחורים על עיניו...

ושקיות קרח על רקותיו...

ואילו הערבים, אין לי דיבור עמם, שכן אני זה חמישים שנה מנסה לנקב חור

קטן בגופותיהם המשוריינים, בכרסיהם המלאות גזים וכולסטרול, אך

נכשלתי מלעוררם באמצעות השירה והפרוזה, משום שנמצאים הם מתחת לפני השפה...

למען הזיכרון בלבד, לא למען הדרכתם בדרך הישר או לתקנם אני חוזר בשנית לשני

בתים מהשיר המטפטים כאב וייסורים מתוך קצידה בשם עדות בבית הדין של

השירה שכתבתי באפריל 1969:

אל תקרא לגברים של עבד אלשמס. אל תקרא, שכן לא נשאר אלא הנשים...

פסגת החרפה, שתמית את הגבריות ותלך אחורה, אחורה!

מי היה מאמין שלבנון, למרות חולשתה, שבירותה ומוגבלות יכולתה, תישא מאתיים מיליון ערבים על כתפיה, כדי למנוע מהם מלהפוך למשרתים בקיבוצים בישראל?

מי היה מאמין שהארץ היפה הזאת, התרבותית, המשוררת, הפיקחית, הערמומית, אשר המציאה את החירות... ואותיות האלף-בית... סיימה את תפקידה, ובלית ברירה יש לשחטה.

אכן פשע הריגת קדמוס* הלבנוני היה מתוכנן זה זמן רב. הדיבור על חיזבאללה, טילי הקטיושה והשמירה על ביטחון הגליל, הוא סוג של מינות הסברתית להסוואת המניע העיקרי של ההרג. קדמוס הלבנוני עורר בדינמיקה שלו, פיקחתו הטבעית, חנו האישי, הלשוני וקשריו הרחבים עם העולם, את קנאת הסוחר מוונציה שיילוק, בעל הזקן הארוך והכובע השחור.

מטוסי F-16 עם כל הטכנולוגיה האמריקאית המתקדמת המריאו לחפש אחר יריבם קדמוס. אך לא מצאו את קדמוס בגני הדרום, על סירתו העוגנת בנמל צור, או בחדר השינה שלו, או בין מפותיו ומסמכיו הימיים... שכן דמו כבר התערבב בדם הדרומיים זה ארבעת אלפים שנה...

היכן אם כן הטרור מסתתר?
האם התרנגולים בשדות יכולים להיות טרוריסטים?
האם הביצים יכולות להיות טרוריסטיות?
האם הלחם היוצא מהתנור יכול להיות טרוריסט?
האם החליל יכול להיות טרוריסט?
וקצידת המשורר טרוריסטית?
וריקוד הדבקה טרוריסטי?
האם יכולים להיות צריחי המסגדים ופעמוני הכנסיות ומחברות התלמידים וצמות הבנות ומשחקי הילדים טרוריסטיים?

* קדמוס: אל במיתולוגיה היוונית, מייסד העיר תבי, מסמל את שיא האושר שבהישג יד האדם. בשיר הוא מסמל את הלבנוני.

"הענשת לבנון אינה חדשה", אומר קבאני, בפתח הבית הבא. בהמשך הוא מדבר על היותה של לבנון "קוץ" בעיניה של ישראל, ומאשים את ישראל בניסיונות להשמיד את תשתיותיה של לבנון מאז שנות השבעים. "ישראל פוחדת מהמורשת הפיניקית העצומה, אשר עדיין בוערת בעיני הלבנונים. / פוחדת מהדרכים שטוו המתערבים בחמש היבשות..." זאת הוא כורך גם במאבקייה של ישראל בפלסטינים מאז 1948. לאחר שהוא מונה את פשעיה הרבים של ישראל הוא מסכם: "אכן הקרנף אינו יכול לנצח ביום מן הימים את הצבי והבולדוזר אינו יכול למגר את שיבולת החיטה". השור, אין מנוס מגפילתו בסוף הקורידה, הוא מזהיר, ומצייר לעומת השור בנפילתו את לבנון עטופה בורי דפנה, "כסבה קדמוס". אפשר אולי לומר כי ההיסטוריה חוזרת על עצמה, לפחות מבחינת לבנון, כך גם על פי קבאני.

על טארק חיגי ועל מקומו בשיח הליברלי המצרי

מירה צורף

זאת ועוד, בהגותם של מרביתם אין קריאת תיגר על דת האיסלאם וסימונו כגורם לנחשלותם של בני החברות הללו ובנותיה. נהפוך הוא, את השקפת עולמם הליברלית הם ביססו על קריאות חדשות ומרעננות בכתבי הקודש, הקוראן, התורה שבעל פה (חדית') והביוגרפיה של הנביא מוחמד (סירת אל-נבי) בהתאם לרוח הזמן והנסיבות המשתנות ועל פי עיקרון האג'ת'האד, שמשמעו: החופש לפסוק הלכה תוך הסתמכות ישירה על ארבעת שורשי ההלכה (אצול אל-פקה) הכוללים את הקוראן, המסורת בעל פה (סונת אל-נבי והחדית'), ההיקש (קיאס) והסכמת כלל המוסלמים (אג'מאע), כשהפוסק מפעיל שיקול דעת עצמאי הנשען על היקשים לוגיים ואינו מקבל את פסיקותיהם של חכמי הדת הקדמונים ככאלה המחייבים את הדורות הבאים; זאת בניגוד להנחה המסורתית על פיה ננעלו שערי האג'ת'האד במאה העשירית לספירה. כך, לדוגמה, ביסס קאסם אמין (1863-1908), שספריו *שחרור האשה* (תחריר אל-מראאה) (1899) ו-*האשה החדשה* (אל-מראאה אל-ג'דידה) (1902) עוררו הדים ומחלוקות בתוך מצרים ומחוצה לה, את הגותו הלאומית על עיקרון טובת הכלל - המצלחה.

מצטפא כאמל (1874-1908), האידיאולוג הלאומי הפופולרי, אותו כינה אלברט חוראני "הפוליטיקאי העממי המצרי הראשון של מצרים המודרנית", ביסס אף הוא את הגותו הלאומית "על עקרונות האיסלאם הטהור ויסודותיו (אצול) הנכונים" ולא ראה כל סתירה בין קריאתו הבלתי מתפשרת לשים קץ לכיבוש הבריטי ובין הצורך לנכס את עיקריה של הציוויליזציה המערבית, שבריטניה היתה אחת מנציגותיה, במטרה להגיע לדרגות השגשוג וההתפתחות שאליהן הגיעו עמי המערב. יוצא הדופן בכלל אלה הוא אחמד לוטפי אל-סייד (1872-1963), שראה באיסלאם את הגורם המרכזי לנחשלותן של האומות המוסלמיות ובכללן האומה המצרית. אשר על כן, הפתרון אותו הציע אל-סייד היה הפרדת דת ממדינה והשתלבותה של מצרים במשפחת העמים המערביים.

המייחד את קבוצת ה"ליברלים המסורתיים" או ה"ליברלים הלאומיים" הוא העובדה שהם לא נעלו עצמם במגדלי שן אקדמיים, ספרותיים או פובליציסטיים. תחושת השליחות הלאומית שפיעמה בקרבם הובילה אותם ישירות אל "שדה הקרב" של העשייה הפוליטית: הן מצטפא כאמל והן אחמד לוטפי אל-סייד הנזכרים לעיל כוננו בשנת 1907 מפלגות פוליטיות והתייצבו בראשן: כאמל את ה"מפלגה הלאומית" (אל-חזב אל-וטני) ואל-סייד את "מפלגת האומה" (חזב אל-אמה), שניהם כיהנו כעורכי העיתונים של מפלגותיהם: כאמל כעורך 'הדג'ל' (אל-לוא) ואל-סייד כעורך 'העיתון' (אל-ג'דידה); בשנות העשרים של המאה העשרים חברו אל שני ההוגים הללו אינטלקטואלים נוספים, ביניהם ניתן לציין את טה חסין, עבאס מחמוד אל-עקאד, מוחמד חוסיין הייכל וסלאמה מוסא. החוויה המכוננת של חבורת אינטלקטואלים זו היתה מהפכת 1919, שבעקבותיה זכתה מצרים בעצמאות בשנת 1922, גם אם היתה זו עצמאות חלקית בלבד אשר ניתן להגדירה כאוטונומיה מינהלית. בנסיבות אלה ראו האינטלקטואלים הליברלים של שנות העשרים את עיקר משימתם בחיפוש מתמיד אחר צורת השלטון האידיאלית, הסדר החברתי ההולם והמנהיג הראוי לעמוד בראש האומה המצרית.

גל נוסף של ליברלים הופיע במצרים בשלהי שנות השישים, וביתר שאת בראשית שנות השבעים, עם פטירתו של עבד אל-נאצר בספטמבר 1970. הניאו-ליברלים הללו לא היו אלא מאוכזבי מהפכת ה"קצינים החופשיים". למעשה, כבר באמצע שנות השישים התחורר כי כישלונותיה של המהפכה מרובים מהצלחותיה וכי היא הובילה את האומה המצרית אל עברי פי פחת; או אז נייערו האינטלקטואלים מתרדמתם והחלו להביע את ביקורתם על הישגי המהפכה ועל מנהיגה. בין הדמויות

ב ארק אחמד חיגי נולד בשנת 1950 בפורט סעיד, למשפחה מן המעמד הבינוני-גבוה. את לימודיו לתואר ראשון במשפטים סיים באוניברסיטת עין שמש ואילו את לימודי ההמשך במינהל עסקים עשה באוניברסיטת ז'נווה. טארק חיגי הוא בעל תואר דוקטור במשפטים ותואר מוסמך במינהל ציבורי. עד שנת 1979 התמקד בקריירה אקדמית, במהלכה שימש כמרצה למשפטים ומינהל ציבורי באוניברסיטאות במרוקו ובאלג'יריה. למן ראשית שנות השמונים, עת התמנה ליועץ המשפטי של חברת הנפט "של", ועד לשנת 1996, עת התפטר מתפקידו כמנהל אזור המזרח התיכון בחברה זו, ביסס לעצמו מעמד של מומחה בינלאומי להסכמי נפט וגז. בשנים האחרונות משלב חיגי את שני עיסוקיו כאיש עסקים בעל חברה פרטית בשם "טאנא (TANA) פטרוליום", וכאיש הגות, המתמקד בכתיבתו בסוגיות הנוגעות ששל סדר היום הציבורי המצרי והאזורי-המזרח-תיכוני.

טארק חיגי נמנה עם קבוצת האינטלקטואלים הערבים, שהחלה מתגבשת בשלהי המאה העשרים, אך קולותיהם של חבריה החלו להישמע ביתר שאת לאחר אירועי ה-11 בספטמבר 2001. קבוצה זו נודעה בכינויה "הליברלים החדשים" במובחן מן "הליברלים המסורתיים", אשר פעלו בשלהי המאה התשע עשרה ובעשורים הראשונים של המאה העשרים ברחבי האימפריה העות'מאנית ובעיקר במצרים, בסוריה, בלבנון ובאיטליה. מצרים אכן הצמיחה בתקופה זאת כמה מן הבולטים שבקרב האינטלקטואלים הליברלים, שהתאפיינו בהשכלתם הרחבה, שאת חלקה רכשו במוסדות החינוך הממלכתיים המצריים, שעה שאת השכלתם האקדמית קנו באירופה ובמיוחד בצרפת. שהותם הממושכת באירופה, התחככותם האינטנסיבית עם אנשיה והיחשפותם אל תרבותה, אפשרו להם לגלות פתיחות כלפי המערב. פתיחות זאת היתה מלווה בקריאה לאמץ את נכסיה הטכנולוגיים והמדעיים של אירופה במטרה להיחלץ מן הנחשלות (אנחטאט) בה נתונה היתה החברה המצרית. על אף שמצרים היתה נתונה אותה עת תחת עול הכיבוש הבריטי (שהחל ב-1882) השכילו הליברלים המצריים להבחין בין הכרזת מאבק בלתי מתפשר בבריטניה ככובשת, השוללת ממצרים ומן המצרים את הזכות הטבעית לריבונות ולעצמאות, לבין התועלת שעשויה היתה לצמוח לאומה המצרית כתוצאה מאימוץ התרבות הפוליטית המערבית וניכוסם של הישגיה הטכנולוגיים, כל זאת בלא לוותר על טיפוח האותנטיות התרבותית והעצמתה.

בשם "העתיד" (אל-מסתקבל), אך זאת בשל התנגדות השלטונות. הוא כשל אף בהתמודדות כמועמד עצמאי בבחירות למועצת העם. אלא שעל אף הכישלונות הפוליטיים הצורכים שספג הוא המשיך לדבוק בעמדותיו. לטענתו, חייבת החברה המודרנית להיות מושתתת על ערכים של פתיחות, תבונה, סובלנות, פלורליזם, קידמה ומדע - ערכים שאינם מצויים בהכרח במורשת האיסלאם אך בה במידה אינם נוגדים אותו. פודה תבע להקנות יתר תקפות לשלושת מרכיביו של המשטר החילוני במצרים: 1. זכות האזרחות והשייכות למולדת בלא הבדל גזע או דת, 2. חקיקה, המשקפת את אינטרס הכלל והפרט, 3. שלטון אזרחי, השואב את הלגיטימיות לקיומו מן החוקה והאמון בזכויות האדם. יחד עם זאת, גרס פודה, כי הדיסהרמוניה הנוצרת כתוצאה מן המפגש בין היציב למשתנה מחייבת הפעלתו של הכלי המגשר היעיל ביותר בין הדת למציאות הגשמית הלוא הוא ה"אג'ת'האד הנאור" (אל-אג'ת'האד אל-מסתנרי). יישום השריעה ככתבה וכלשונה עלול, לדעת פודה, "להפוך את הנוצרי לאזרח מדרגה שנייה.... את שירי הזמרות לקריאה לונות.... את המשחק בתיאטרון ובקולנוע לפריצות ואת התקשטות האשה לנוהג ג'אהילי".

חסיין אחמד אמין, דמות בולטת נוספת בקבוצה זו של ניאו-ליברלים, סיים את לימודי המשפטים באוניברסיטת קהיר ב-1953 ובשנות השבעים הצטרף לשירות הדיפלומטי המצרי. גם הוא כפודה גרס כי הונחת האג'ת'האד גרעה מן הנגישות לאמונה האותנטית ואת זאת הוא ביטא באחד מבין שלושת ספריו החשובים *מדריך למוסלמי הנוגה* (דליל אל-מסלם אל-חזין). גם מוחמד סעיד אל-עשמאוי, אשר סיים אף הוא את לימודי המשפטים באוניברסיטת קהיר ב-1954 וכיהן בתפקידים שונים במערכות התביעה והשיפוט, ובכללם ראש התביעה הכללית בקהיר ונשיא בית הדין העליון לביטחון המדינה, טען כי קיים הבדל משמעותי בין האיסלאם כדת לבין האיסלאם כפוליטיקה או כאידיאולוגיה. פתיחות לצורכי האנושות היא, לטענת אל-עשמאוי, האג'ת'האד האמיתי וכל משטר הפועל למען צדק פוליטי, חברתי ומשפטי הוא משטר איסלאמי.

תגובת הממסד הפוליטי והדתי להגותם של השלושה היתה חריפה: אמין נשלח מטעם משרד החוץ לשמש קונסול כללי בריו דה-ז'אנרו. אל-עשמאוי הוכרז על ידי אל-אזהר כ"סוטה הלכתי" וספריו נפסלו והותרו שוב להפצה על ידי הנשיא מובארכ. ואילו פודה נרצח בידי קנאים כפתח משרדו בקהיר ביוני 1992. פעולות אלה הושפות יותר מכל את חולשתו ושבירותו של השיח הרציונלי במצרים אך בה בעת הן משקפות את כושר עמידתו ושרידתו של השיח הנ"ל.

הניאו-ליברלים, שטארק חיגי הנו אחד מהם, רואים בקבוצת הליברלים בני דור המייסדים את אבותיהם הרוחניים; ואת ניתן להסיק, בין השאר, מכותרות מאמריהם ומההתרפקות על תקופתם: כך הסוציולוג ז'ר סעד אל-דין אבראהים, מייסד מרכזו אבן ח'לדון, כמוקד המאבק למען כינונה של חברה אזרחית במצרים, המביע באחד ממאמריו את הערצתו למנהיג המצרי סעד זע'לול וכך גם מיודענו טארק חיגי, המתרפק בנוסטלגיה על אחמד לוטפי אל-סייד, במאמר שראה אור ב"אל-אהראם" באוגוסט 2004 ואשר כותרתו מדברת בעד עצמה: "איכה לוטפי אל-סייד בן זמננו?" אלא שהניאו-ליברלים הללו, שלא כקודמיהם, נמנעים מעשייה פוליטית ומסתפקים בכתיבה, בהצגת עמדותיהם מעל גבי

הבולטות שנמנו עם הזרם הניאו-ליברלי היו הסופר והמחזאי תופיק אל-חכים, והסופר נגיב מחפוז, לימים חתן פרס נובל לספרות. תופיק אל-חכים חיבר בשנת 1972 מפמלט שכותרתו "ההתפכחות" (עודת אל-ועי), ובו הביע בדרך אלגורית ביקורת נוקבת על הנאצריזם ועל פולחן האישיות שטיפח נאצר: "חיסרון אחד בולט לעין בתקופה זו והוא אובדן התודעה של מצרים.... הבה נתאר לעצמנו אדם שהשתלט על בנו... הוא הבוחר את האשה שעליו לשאת, את העיתונים והספרים שהוא קורא, החדשות שהוא שומע.... אילו שירים ישיר, לאיזה קולנוע ילך, מה יאכל ובאיזו תרופה ישתמש, מי יהיו הידידים שעמם ייפגש, והאויבים שנגדם יפעל.... מה יהיה גורל הבן הזה? והרי הוא הפך לאדם שאין לו מודעות לעצמו....". מן הראוי לציין כי תופיק אל-חכים נמנה עם תומכיה של המהפכה הנאצריסטית, אך משהתפכח מן האשליה, היה לאחד ממבקריה הבולטים. ואולם, בעוד אל-חכים הרהיב עוז לפרסם את ביקורתו רק לאחר פטירתו של נאצר, פרסם נגיב מחפוז את הרומן *פטופטים על הנילוס*, שעיקרו ביקורת נוקבת על המשטר הנאצריסטי, כבר ב-1964.

הגל השני של הניאו-ליברלים כולל את פרג עלי פודה (1945-1992), חוסיין אחמד אמין (1932-) ומוחמד סעיד אל-עשמאוי (1932-). הליברלים הללו התרפקו על דור האבות המייסדים של הליברליזם המצרי והא ראה - דבריו של פרג עלי פודה בראיון שהעניק לכתב העת 'ספרות וביקורת' (אדב ונקד): "מצרים זקוקה לקאסם אמין שישחרר את האשה.... לקידום האחדות הלאומית באופן שהציגה סעד זע'לול.... ולאג'ת'האד דתי נאור נוסח טיעונו ההלכתיים של מוחמד עבדה...." תקופה זו הצטיירה בעיניהם כתור הזהב של העידן הליברלי במצרים, אשר אותו יש לשעתק. אולם בה בעת הם התקנאו באבותיהם הקדמונים על שנהנו ממועמד של הגמוניה תרבותית ואינטלקטואלית, מעמד של מורי הדור, אשר שיקף את הלכי הרוח שרווחו אותה עת במצרים ואת רוח התקופה ששררה בה עת נחשב הליברליזם לגילוי חדשני, מסעיר ומרענן, אשר הפיח רוח חיים ויצירתיות בקרב האינטלקטואלים המצרים. הניאו-ליברלים, לעומת זאת, פעלו בסביבה שבעת אכזבות ומתוסכלת כתוצאה מכישלונותיה המצטברים של המהפכה, אשר כרסמה בשיטתיות בתקפותם של ערכי מפתח כגון חוקתיות, מודרניזציה ואזרחות. אלא שעל אף השוני באקלים שבתוכו פעלו שתי

הקבוצות הללו, הרי בכל זאת קיים דמיון בולט לעין בין שני הגלים הליברליים, אשר בוכותו ראוי לכנות את הקבוצה הניאו-ליברלית קבוצת דור ההמשך. הכוונה היא לאותה הידרשות לפרשנות חדשה של ההיסטוריה, ההגות והמשפט של האיסלאם כדי לעצבו בצלמים ובדמותם של מפרשיה; ולאותה הדואליות של איתור האידיאלים בתוך האיסלאם, בד בבד עם קליטה מודעת של ערכים מחוצה לו כגון פלורליזם, זכויות אזרח, חירות הפרט, שוויון בפני החוק, הפרדת הדת מן הפוליטיקה, רציונליות, יחסיות היסטורית, קידמה ופתיחות לעולם.

המאפיין המובהק של שלושת האינטלקטואלים הנזכרים לעיל הוא היותם אינטלקטואלים מעורבים פוליטית או אינטלקטואלים דיסידנטים, בלשונו של נטל. פרג עלי פודה, סופר ועיתונאי, לא רק החזיק במשנה ליברלית סדורה אלא אף פעל לקדמה בפועל על ידי הקמתן של מסגרות פוליטיות וציבוריות, שתבעו תיקונים רדיקליים בסדר הפוליטי, המשפטי והכלכלי הקיים. פודה נכשל, אמנם, בניסונו להקים מפלגה חדשה

המציאות, אכן, מצביעה על כך שאמצעי התקשורת החדשים שחקו את המונופול של המשטרים הערביים על המידע, הם העניקו במה לקולות אינדיווידואליים שביטאו חוסר הסכמה פומבית עם הקול הממסדי - ההצמוני

הטלוויזיה המצריים בנושאים רגישים כגון: עתיד הדמוקרטיה במצרים והפרדת מסגד ממדינה.

טארק חיגי אינו סובל מאותו דיסוננס, המאפיין חלק מקבוצת הליברלים החדשים, אשר יסודו באמונה הכנה בצורך המידי בשינויים מרחיקי לכת בתחומי החברה, הכלכלה והפוליטיקה ברוח הליברליזם המערבי מתד גיסא, ובהתנגדות נמרצת לגלובליזציה ולנורמליזציה עם ישראל מחשש לכיבוש תרבותי מאידך גיסא. חיגי יטען כי השלום עם ישראל הנו חלק אורגני של מערכת שלמה הכוללת בתוכה את ערכי הדמוקרטיה, זכויות הפרט, חברה אזרחית, ליברליזם, רציונליות, חילוניות, מודרניות, פתיחות לעולם, כלכלת שוק ויזמות פרטית. השלום, לדידו של חיגי, הנו הכרחי לכינונה של המערכת הערכית הזאת. בנקודה זו וזה עמדתו של חיגי לזו של הסופר נגיב מחפוז, שטען עוד במחצית הראשונה של שנות השבעים כי "השלום יקר לנו ולעתידנו שכן, איננו יכולים לבנות את הציוויליזציה שלנו אלא בתנאי שלום". כמוהו גם הליברל החדש אמין אל-מהדי, (1948-) מהנדס בהכשרתו ובעליו של בית הוצאה לאור בקהיר, אשר ביטא את עמדתו בסוגיה זו בספרו *הדעה האחרת*, שתורגם לעברית בשנת 2001. בספרו טוען אל-מהדי כי לשלום ערך מוסרי, תרבותי ופוליטי. בדבריו הביקורת שלו על הנשיא סאדאת סובר אל-מהדי כי הנשיא המצרי עלה, אמנם, על דרך השלום עם ישראל אך לא השכיל לעלות במקביל על דרך הדמוקרטיה.



טארק חיגי

לפיכך, לדעת אל-מהדי, השלום הרשמי בין מצרים לישראל אינו אלא שלום מניפולטיבי, חסר רוח חיים, נעדר ממד עומק תרבותי ואין בו השתתפות עממית נרחבת.

אין כל ספק, אפוא, כי עמדותיו של טארק חיגי, כפי שהן מובעות במאמריו ובספריו, נחרצות ולעתים אף מצטיירות כבוטות. הוא איננו גרוע מלגעת בנושאים רגישים, כולל כאלה שהדיון בהם נחשב ל"טאבו", זאת על אף שהוא מודע לכך שהסוגיות שבהן הוא בוחר לדון והתייחסותו הביקורתית אליהן עלולות לערער ולעתים אף לסכן את מעמדו בתוך מצרים. על כך הוא התבטא זה לא מכבר באומרו: "יש לנו שתי אופציות בלבד: ליטול סיכונים או להפוך לכבשים".

חיגי מצהיר מפורשות כי מטרת כתיבתו היא להפוך את החברה המצרית למתקדמת יותר ולמשולבת יותר במעגלי הציוויליזציה והתרבות העולמיות וכי הוא מקדיש את מרבית עתותיו לכתיבה למען מטרה זו בלבד; זאת משום היותו ראש וראשית לכל פטריוט מצרי, הרואה לנגד עיניו את חולייה של החברה המצרית ומבקש לרפאה. לדידו של חיגי על החברות הערביות והאיסלאמיות להמיר את תיאוריית הקונספירציה הרווחת בקרבם, זו הרואה ב"אסם" חיזוני - בין אם זו ישראל, ארה"ב, מדינות אירופה או המערב בכללותו - את הגורם העיקרי לנחשלותן של החברות הערביות בכלל והחברה המצרית בפרט, בביקורת עצמית כנה ואמיתית וברפורמות מקיפות בתחומי הפוליטיקה, הכלכלה והתרבות. חיגי סבור כי "שילוב של משטרים אוטוקרטיים סגורים, מערכות חינוך מיושנות, תקשורת הנשלטת בידי המדינה והבנה מאובנת, לעתים קיצונית, של הדת - כל אלה הופכים מוסלמים וערבים רבים

המרקע ובמתן הרצאות כשלהשתתף עומדת ה"מדיה החדשה"; הכוונה בראש ובראשונה לעיתונות האלטרנטיבית שהופיעה במצרים בשנת 2004 'תחיית מצרים' (בהדת מצר) ו'המצרי היום' (אל-מצרי אל-יום), עיתון בלתי תלוי, ליברלי, המצדד בשלום ובדמוקרטיה. כמו כן יש לציין את העיתונים 'אל-חיא'ת' הלבנוני ו'אל-שרק אל-אוס'ת' הסעודי, היוצאים לאור בלונדון, ומהווים עבור הליברלים הערבים ערוץ גוסף לניסוח עמדותיהם. כך גם ערוצי הלוויין הערביים החדשים כדוגמת 'אל-ג'זירה' ו'אל-ערביה', אשר הושפעו מנורמות התקשורת המערביות ולפיכך אינם מהססים לדון בנושאים שעיקרם רפורמות והתחדשות. ערוצי הלוויין הללו, אכן, זוקפים לעצמם נקודות זכות רבות ובכללן ערעור השליטה הבלעדית של המדינה הריכוזית על המסר התקשורתי והשיח הציבורי והנחת התשתיות לתרבות פוליטית פלורליסטית יותר במרחב הערבי והאיסלאמי.

המציאות, אכן, מצביעה על כך שאמצעי התקשורת החדשים שחקו את המונופול של המשטרים הערביים על המידע, הם העניקו במה לקולות אינדיווידואליים שביטאו חוסר הסכמה פומבית עם הקול הממסדי-ההגמוני ואפשרו דיון פתוח בסוגיות פוליטיות ו חברתיות, שהצטיירו עד אז כ"פרות קדושות". דוגמה בולטת לכך הם משדרים כדוגמת ה"כיוון ההפוך" (אל-אתג'אה אל-מעאכס) באל-ג'זירה או "דיון פתוח" (חואר מפתוח) באותה תחנה, המציגים ויכוחים נוקבים פורצי גבולות בסוגיות שנויות במחלוקת.

גם האינטרנט הפך בהדרגה לכלי חשוב להפצת מידע לא מצונזר ולהבעת עמדות שהושקו או שהודרו מן השית. כך גדלה תפוצת האינטרנט במזרח התיכון מאז שנת 2000 בקרוב ל-400% והגיעה לכדי 8.6% מכלל האוכלוסיה ברחבי העולם הערבי. עד מהרה יצר האינטרנט אתרים כדוגמת "Elaph", אתר מצרי המופעל ממצרים, או "Middle East Transparent", אתר כל-ערבי המופעל מפריז, אשר סיפקו אף הם במה רעיונית לדעות ועמדות שעד כה לא באו לידי ביטוי בכלי התקשורת הממסדיים. הליברלים החדשים, מצדם, הפכו את ה"מדיה החדשה" לבמה המרכזית דרכה ובאמצעותה נתנו ביטוי להשקפת עולמם. עוד תרמה ה"מדיה החדשה" לאיחוד וירטואלי של הוגים, פעילים פוליטיים ומנהיגי אופוזיציה, שעד כה התקשו במציאת שותפי דרך וערוצי ביטוי משותפים. ואכן, שני ערוצי האינטרנט הנוכחים לעיל, חשפו קבוצה של כחמש מאות כותבים מארצות המזרח-התיכון השונות.

ישנם מקרב אלה שהקימו לעצמם אתרי אינטרנט אישיים ובהם הם מציגים את עמדותיהם ובאמצעותם הם אף מקיימים דיאלוג מתמיד עם קהלים מכל רחבי העולם הערבי והמערבי. כניסה לאתר האינטרנט של טארק חיגי ממחישה יותר מכל את הנאמר לעיל: האתר, המלווה בסמלים מצריים-פרעוניים ובמוסיקת ליל ועירה של מוצארט, מציג את קורות חייו של חיגי, בליווי תמונות מתוך אלבומו האישי והמשפחתי, לצד שלל מאמריו בחמש שפות: ערבית, אנגלית, צרפתית, רוסית ועברית וכן את הראיונות הבולטים שהעניק לערוץ הלוויין 'אל-הרה', ולערוצי

לחשדנים כלפי מושג הקידמה והמודרניות, שכן, לדידם, הקריאה לאמצן היא קריאה לתלות ולאובדן הייחודיות התרבותית".
 חיגי, המצהיר כי דאגתו נתונה כל כולה לדור הצעיר המצרי, מציין כי בספרו ערכי הקידמה (The Values of Progress), המוקדש לצעיריה של מצרים, "עשיתי מאמצים עצומים להבהיר לקוראי כי המודרניזציה היא בראש ובראשונה תופעה אנושית וכי לקידמה אין זהות לאומית או דתית.... רק האזרת המקומי מסרב להאמין שהדמוקרטיה איננה אלא תוצר אנושי וזכות אנושית ולא סחורה מערבית השמורה לאנשי המערב בלבד."

הטיעון כי העימות עם הכופר הנו אחת ממטרות ההלכה האיסלאמית. במכתב גלוי שהתפרסם בעיתון המצרי 'רוז אל-יוסף', אותו הפנה חיגי לשר ההקדשים המצרי, ד"ר המדי זקוק, הוא טוען כי: "משימתנו הקדושה הנה השבת האיסלאם לדרך המתינות והפשרה, לא למען העולם אלא למען עצמנו". בה בעת מציע חיגי למדינות המערב בכלל ולאר"ב בפרט להשתחרר מן הדימוי המכליל, הרואה באיסלאם דת קנאית ואלימה ומתעלם לחלוטין מקיומו של איסלאם סובלני, מתון והומני יותר.

ניתן לראות בטארק חיגי את "איש המצפון החברתי", המקפיד על ריחוק מן הפוליטיקה. לא אחת התבטא חיגי בעניין זה וטען כי את ייעודו הוא רואה בהתוויית הדרך למדינאים ולפוליטיקאים ולא בעשייה פוליטית של ממש

כדי לחלק את הצעיר והצעירה המצרים מן הקיבעון המחשבותי בו הם נתונים, מציע חיגי לבצע רפורמות מרחיקות לכת בחינוך. לדידו, מערכות חינוך שאינן עומדות במבחן הזמן הן חוליה מרכזית בשרשרת ההרס. מערכות החינוך ברוב המדינות הערביות והאיסלאמיות, סבור חיגי, מעודדות צרות אופקים, מגבירות את תחושת הבידוד משאר האנושות, מקדמות קנאות ומניחות את היסוד הדתי למאבקים פוליטיים. זאת ועוד, רוב רובן של תוכניות הלימוד מיועדות, לדעת חיגי, לפתח מנטליות של מתן תשובות במקום העלאת שאלות, זאת בעולם בו הקידמה מונעת דווקא מכות דינמיקה של העלאת שאלות וספקות. זוהי רק אחת הסיבות,

נחרצת ומקורית במיוחד היא עמדתו של טארק חיגי בסוגיית הסכסוך הישראלי-ערבי. גם בהיבט זה משלב חיגי את השכלתו וניסיונו כאיש כלכלה ומינהל עם תפיסה מקורית בתחום יישוב סכסוכים, הכוללת לא רק את פתרון הסכסוך אלא אף את הנחלתה של תרבות השלום (ת'קאפת אל-סלאם) תוך חיסולה של תרבות השנאה. לצורך כך, סבור חיגי, יש לחולל מהפך גם בתקשורת הערבית המגויסת, המעניקה קול ומרחב לתעשיית המוות של המתאבדים. במאמר פרי עטו הנושא את הכותרת: "הסכסוך הישראלי-ערבי - לאן?" (The Arab-Israeli Conflict-Where to?) ראה אור ב-20 בנובמבר 2004 ב'אח'באר אל-יום' המצרי, מציע חיגי את הגישה המרעננת של "ניהול השינוי" (manage the change) תחת הגישה

סבור חיגי, לדמתו הנמוכה של הסטודנט המצרי. לכך יש להוסיף את אופן התנהלותם של מוסדות ההשכלה הגבוהה במצרים, המאמצים את ההוראה הפרונטלית-ההמונית כשיטת הוראה בלעדית, את העדר הסיוע הממלכתי לצורכי מחקר והעדר מסגרות סמינריוניות לקיום דיונים ביקורתיים. כל אלה תורמים למיקומו של הסטודנט/ית המצרי/ה בתחתית הסולם ביחס לעמיתיהם בעולם.

"משחק סכום אפס" (zero-sum game) שמוצתה עד תום ולא הובילה את הצדדים אלא למבוי סתום. אחד מעקרונות הגישה הוא שינוי כללי המשחק לפתרון הסכסוך שעה שמתחולל שינוי בקרב הצדדים המעורבים בו. הסתלקותו של ערפאת מן הזירה הפוליטית מהווה הזדמנות פז, לדעת חיגי, לאמץ גישה חדשה מסוג זה לפתרון הסכסוך. לאור עמדתו המתונה של אבו מאזן, כפי שביטא אותה בראיון שהעניק לעיתון הקהירי 'אל-אהראם אל-ערבי' ב-25 בספטמבר 2004 ובו הוא קובע נחרצות: "...אינני תומך באופציית ההתנגדות.... ניסינו אותה משך ארבע שנים ומה השגנו?... הריס ותו לא!... נכנסנו אל השטחים הפלסטיניים ב-1994 בשם השלום ואנו מחויבים לאופציה זו שכן אין בלתה", יש, אכן, יסוד סביר להניח, לדעת חיגי, כי גישה "ניהול השינוי" עשויה להוביל את הפלסטינים והישראלים להסכם שיחתום את עידן האיבה ויפתח עידן חדש של שלום.

סוגיה חברתית נוספת המעסיקה את חיגי היא מעמדה של האשה המצרית במשפחה ובחברה. במאמרו "על אודות תרבות העליונות הגברית", אשר ראה אור ב'אל-אהראם' ב-15 במרס 2003 נוגע חיגי ישירות בנושאים שעניינם חוק המעמד האישי. מתוקף היותו משפטן בהשכלתו, מתייחס חיגי במאמרו לחוק החדש שנחקק במצרים בשנת 2000, המכונה חוק הח'לע, המתיר לנשים ליוזם גירושין ללא הסכמת בעליהן, אלא שהן נאלצות בשל כך לוותר מראש על דמי המזונות ואף להשיב לבעליהן את מוהרן, כך שהן נותרות בסופו של התהליך ללא בסיס כלכלי מינימלי. כדי למנוע זאת מציע חיגי במאמרו לכלול את החוק החדש בקובץ חוקי הגירושין המקובל כך שיתאפשר לנשים המבקשות להתגרש מבעליהן ליהנות מאותן הזכויות החלות על נשים שגורשו ביוזמת בעליהן. עוד מציע חיגי בהקשר זה כי בשלב התיקונים הבא יש לכלול בכל מסמכי הנישואין את זכות האשה לתבוע גירושין הן בגין פגיעה חומרית והן בגין פגיעה נפשית. חיגי מביע תקווה כי חכמי ההלכה יתמכו בחוק זה תוך שהם מבססים את תמיכתם על הנאמר בקוראן: "ולא תחזיקו בהן בחוזק יד" ובסונה של הנביא, בה מתוארים נישואיו של הנביא מוחמד לחדיג'ה כנישואין שוויוניים, שבמסגרתם התאפשר לחדיג'ה לבטל את חוזה הנישואין בכל עת שתחפוץ, תוך שהיא מציבה לנביא תנאי מוקדם על פיו לא יישא הנביא אשה אחרת על פניה.

במסגרת הטיפולוגיה של טיפוס אינטלקטואלים ניתן לראות בטארק חיגי את "איש המצפון החברתי", המקפיד על ריחוק מן הפוליטיקה. לא אחת התבטא חיגי בעניין זה וטען כי את ייעודו הוא רואה בהתוויית הדרך למדינאים ולפוליטיקאים ולא בעשייה פוליטית של ממש.

במסה שלפנינו פורש איש העסקים והאינטלקטואל טארק חיגי את עיקרי משנתו בדרכו הייחודית, הבדייונית למחצה, כשהוא מסתתר מאחורי הפסאודונים "ידידי התמהוני", המשקף את אופן התבוננותה של החברה המצרית על אדם מסוגו, שהקדים את זמנו. כך, לדוגמה, התייחסה "האגודה המצרית לנאורות" (אל-גמעייה אל-מצרייה לתנועה), שפרג עלי פודה, הנוכח לעיל, נמנה עם מקימיה, להבחנה בין הכותב החי את תקופתו ובין זה המקדים את תקופתו וקבעה כי "זה החי את תקופתו מקדיש את כל זמנו למאבק בריאקציה... אך נותר רחוק מלהגיע אל אסטרטגיה החושבת להווה ולעתיד, זוהי משימתו של ההוגה המקדים את תקופתו". לפיכך אך טבעי, לדידם של חברי האגודה, כי הוגים שכאלה ייתקלו בשנאתם של צרי האופק, החיים בעבר ומפיקים תועלת מהשיבה לאחור. אין תימה, אפוא, שגוף זה, שנוסד ב-1987, ואשר

פיגועי ה-11 בספטמבר, אשר הטביעו בחיגי חותם עמוק הובילו אותו לניסוח עמדה חד משמעית גם בסוגיית האיסלאם הואבני שהכתיב, בין השאר, יחס קיצוני ובלתי מתפשר כלפי ה"אחר" הלא מוסלמי על בסיס

כה אמר ידידי התמהוני*

טארק היגי

מערבית: יצחק לבנה

הקדמה

בהיותנו סטודנטים שמאלנים במחצית השנייה של שנות השישים, היה ידידנו, שאנו רגילים בשנים האחרונות לכנותו "ידידנו התמהוני", מרקסיסט ותולעת ספרים שאין כדוגמתו. לא קרה שדיברנו על יצירה של הגות או ספרות ולא גילינו שהוא כבר קרא אותה לפנינו. ב-5 ביוני 1967 הוא נראה לנו כמוכה ברק. הוא אמר לנו: "העץ רקוב מן השורש, ולא מענפיו או פירותיו". היא בילה תקופה ארוכה באירופה, ולאחר מכן שב למצרים, ומאז הוא דוחה כל אידיאולוגיה, ואומר וחוזר ואומר לעתים קרובות: "אני מאמין במדע ובקידמה"... ולעתים היה אומר: אדם אידיאולוגי בעולמנו כיום, כמוהו כחולה במחלת נפש.

לפני שמדברים איתו צריך לרפא אותו". במהלך השנה שעברה החילתי רושם את מה שהוא אומר בפגישותינו. הנה דבריו מארבעה מפגשים שהתקיימו במרוצת חודש אחד.

1.

אמר ידידי התמהוני: לפני כתשעים שנה נחלק המודיעין הבריטי, ה-MI-6, לשתי אסכולות: בראש האחת עמד משרדו של שירות המודיעין הנה בהודו, ובראש השנייה עמד משרדו במצרים. האסכולה הראשונה (המודיעין הבריטי בהודו) סברה כי יש לתמוך בעבד אל-עזיז אבן סעוד, שהרחיב את יריעת שלטונו בחצי האי ערב ממזרח למערב, לאחר שהשתלט על ריאצ' בתחילת 1901. הבולט

באנשי האסכולה הזו היה ג'ון פילבי, שנקרא לאחר מכן עבדאללה פילבי, אביו של המרגל הבריטי המפורסם קים פילבי, שעבד מתוך המודיעין הבריטי בשירות ברית המועצות.¹ האסכולה השנייה סברה כי יש לתמוך בשריף חסין, מושל חג'אז ממכה,² כנגד עבד אל-עזיז אבן סעוד, למען יעמוד הוא בראש "ממלכת הערבים", ולא עבד אל-עזיז. הבולט באנשי האסכולה הזו היה לורנס שעליו נכתבו ספרים והופקו סרטי קולנוע - "לורנס איש ערב". ניתן כיום לומר: אילו ניצחו השריף חסין והצד שתמך בו, היה המלך עבדאללה, מלך הממלכה הירדנית ההאשמית דהיום, מלך ממלכת ערב, שהיתה כוללת מה שקרוי היום "ממלכת ערב הסעודית" ו"הממלכה הירדנית ההאשמית". אילו קרה

הדבר, היתה האסכולה הוהאבית נעקרת מן השורש והחיים בחצי האי ערב היו שונים לחלוטין. אולם, משניצה והשתלט עבד אל-עזיז אבן סעוד על רוב חצי האי ערב (וחלקיו החשובים ביותר, נג'ד וחג'אז), נסללה הדרך לפני התורה הוהאבית הנסמכת על חוכמת ההלכה של אבן תימיה,³ (הקיצוני מאין כמותו), להתפשט לא רק בחצי האי ערב, אלא גם (בזכות הפטרודולרים) בכל קצווי תבל. רוב רובם של המרכזים וה"מדרסות" האיסלאמיות בארבעים השנים האחרונות נבנו בעזרת הזיווג בין פטרודולרים לתורה הוהאבית, ולכן, גם מי שיעמיק לעיין בהלכה המוסלמית, לא ימצא זכר לאסכולה החנפית או השאפעית או המאלכית,⁵ או להלכה האמאמית השיעית, אף באחד מן המרכזים והמדרסות הללו.

ידידי התמהוני סיים את דבריו: האם לאחר הדברים האלה, איני זכאי לקרוא למודיעין הבריטי להתאבל על חוכמתו שהלכה לאיבוד בעניין הזה, והביאה על העולם מה שהביאה?!

בטרם הספקתי לנשום עמוק ולהגיב על דברי ידידי התמהוני, הקדים הוא אותי והציג לי שאלה מוזרה ביותר:

אמר ידידי התמהוני: אתמול קראתי בעיתון ערבי ומצאתי באחד מדפיו את השמות האלה: צ'ארי (חייית טרף), חרב (מלחמה), צעב (קשה), מתעב (מעייף), מצעב (מקשה), עדי (מי שקשה להיות אויבו), מהנד (בעל-חרב) וג'הימאן (זועף וחמור סבר). היה גם שם אשה - ענוד (עקשנית מאוד). והוסיף ידידי השפוי-למחצה ואמר: בעזרת ניתוח סוציולוגי שמביא בחשבון גורמים גיאו-פוליטיים ניתן לגלות בנקל את הרקע התרבותי של הסביבה שהצמיחה את השמות הללו. המכנה המשותף לאותם שמות הוא העמדה העקשנית, העוינת והלוחמנית כלפי ה"אחר" או ה"אחרים". בן שיחי שתק כמה שניות - מה שאפשר לי

ה"סירה" של אבן השאם
(הביוגרפיה של הנביא)
מספרת לנו כי נביא
האיסלאם סירב לקרוא
לנכדו הראשון בשם
"חרב" (מלחמה), ושינה
את השם ל"חסן" (טוב)

לשרבב כמה שאלות: אתה מתכוון שהרקע האיסלאמי הוא המכנה המשותף בין אותם שמות? ידידי השפוי-למחצה השיב בביטחון גמור: לא. ה"סירה" של אבן השאם (להלן: הביוגרפיה של הנביא) מספרת לנו כי נביא האיסלאם סירב לקרוא לנכדו הראשון בשם "חרב" (מלחמה), ושינה את השם ל"חסן" (טוב). לא ניתן להבין את השמות הללו אלא כתוצר טבעי של תרבות ומנטליות בדוויות במדבריות ובדיונות החול של חצי האי ערב, שם ה"אחר" הוא תמיד אויב שיש להרגו (ומכאן השם "פאתכ"), או להכותו באכזריות (ומכאן השם "צ'ארי"), יש להילחם בו ("חרב"), ולהעניק לו יחס קשה ומתיש ("צעב", "מצעב", "מתעב"). עלינו להתייחס אליו כשבידנו חרב ("מהנד"), עלינו לפנות אליו בפנים וזעפות

וקדרות ("ג'הימאן"), ואפילו האשה באותה חברה היא נהדרת בהיותה עקשנית ("ענוד"). אין שום דבר איסלאמי בשמות האלה, והא ראייה שבחברות המצרית, המרוקאית, הסורית, התוניסאית והלבנונית אין זכר לשמות הללו. אלו ענפיו של עץ התרבות הבדווית. הפלאח המצרי אינו מכיר ולו שם אחד מאותם שמות. הוא מכיר את השם "צאבר" (ארך-רוח), וכאשר נולד לו בן, לאחר המתנה ארוכה, הוא קורא לו "שחאתה" או "שחתה" (מתן - משום שאללה נתן לו אותו כמתת). אם הוא בוחר מתוך קבוצת שמות מסוימת, הוא בוחר ב"עבדאללה", "עבד אל-לטיף", "עבד אל-חפיט", "עבד אל-ע'ני" (עבדו של אללה, מדובר בכינויים של האל המציינים את תכונותיו הנעלות). כמה יפה המשמעות!

* במקור הערבי מופיע המונח נצף עאקל, הניתן לתרגום כחצי שפוי או חצי בר-דעת. לבקשת המחבר תורגמה כותרת המאמר על פי גרסתו האנגלית ולא על פי גרסתו הערבית (המתרגם)

הוא שבמשך מחצית המאה האחרונה לא אחז סופר ערבי אחד בעטו וכתב במפורש: יש בתוכנו מי שמשמשים דוגמה ומופת מאין כמותם לאנטישמיות. יתרה מזו: שיחיים רבים עולים על הבימה ביום שישי ושופכים קיתונות של קללות על היהודים ככלל, כאשר היו יכולים לדבר על הורגי חפים מפשע מכל עדה ומכל דת שהיא.

ובאותה התלהבות הוסיף ואמר: אתה יודע שהערבים אינם חדלים להאשים את העולם המערבי בכלל, ואת ארה"ב בפרט, במדיניות של איפה ואיפה ובאי-כיבוד ההחלטות המחייבות של הקהילה הבינלאומית. בשבועות האחרונים עמד העולם והביט משתאה ונדהם בערבים האלה: כאשר החלטות הקהילה הבינלאומית היו, בעניין סודאן, שלא לרצונם של הערבים, הם לא היססו לגנות את ההחלטות הללו, וכאשר אותן החלטות מגנות עכשיו את ההתערבות הסורית בלבנון, זועקים הערבים כולם, ועמם המזכיר הכללי של הליגה הערבית, ותוקפים את החלטות הקהילה הבינלאומית ומדביקים לה תארים מגונים כהנה וכהנה. הערבים עשו זאת במצב חמור עוד יותר בשנת 1947, כאשר דחו את החלטת הקהילה הבינלאומית לחלק את פלסטין לשתי מדינות (האחת לערבים והשנייה ליהודים). היום, ייצאו הערבים מדעתם מרוב שמחה וחדווה, אם יצליח גורם כלשהו להעניק להם מה שהציע להם בשנת 1947 האו"ם, ונדחה על ידיהם בשעתו, ולאחר מכן יצאו למלחמה הערבית-ישראלית הראשונה, שישראל יצאה ממנה (בשנת 1949) עם שטח גדול משהיה לה בהחלטת האו"ם (בשנת 1947). על פי האמור בספרו של קלינטון, שראה אור ביוני שעבר, ייצאו הערבים מדעתם ביום מן הימים מרוב שמחה וחדווה, אם האו"ם יציע להם בעוד שנים מעטות את מה שדחה יאסר ערפאת בקמפ דייוויד לפני ארבע שנים - זוהי הוכחה נוספת לראייתם הרחוקה והנוקבת של כמה ממנהיגי ערב בני זמננו. אני ממליץ שתרכוש את ספרו של דניס רוס, העומד להופיע בעוד כמה שבועות, ובו עשרות ראיות לכך שיאסר ערפאת החמיץ הזדמנות בלתי חוזרת שניתנה לעמו.

שלא כמנהגו, לא האריך ידידי התמהוני בהערותיו, אלא הציג לפני שאלה רצינית: האם אתה רואה איזו קרן של תקווה במציאות האפורה הזאת, שבה רוב המשטרים אינם עסוקים אלא בהמשך קיומם? אמרתי:

כן! אני אופטימי. אני סבור שעידן המשטרים הטוטליטריים גוסס, וחירויות האזרח בוא יבואו ללא כל ספק, והרפורמות הפוליטיות והכלכליות והחינוכיות והתקשורתיות יתרחשו (ירצה מי שירצה, ויסרב מי שיסרב, "שאא מן שאא ואבא מן אבא" בלשונו של יאסר ערפאת...), והאיסלאם המתון של שביל הזהב, המאמין בדו-קיום עם האחרים, ואינו טוען לעליונותה של שום דת על רעותה, ומאמין שג'יהאד פירושו "הגנה עצמית לגיטימית" ולא הפצת אמונה בכוח הזרוע, וצועד עם תהליך התרבות האנושי בדמוקרטיה ובחירויות האזרח ומדעי החברה - אני מאמין באמונה שלמה שהאיסלאם הזה הוא שידרו תהיה על העליונה ושהאיסלאם של מערות ומקומות מסתור מבודדים והרג אורחים וחגורות נפץ ומכוניות תופת ייכנס ל"מוזיאון תולדות הרשע" בקרוב. וגם בתחום האירועים הקטנים יותר אני מוצא דברים המשמחים את הלב: למרות שלבנון, במקום ללמד את שכנותיה דמוקרטיה וכיבוד החוקה, למדה מהן (לפני ימים מספר) את ההיפך מזאת והתקרבה אליהן, במקום שהן תתקרבה אליה - למרות זאת יש בתמונה הלבנונית נקודות אור: כמה הערצתי את ארבעת השרים הלבנוניים שהתפטרו מן הממשלה במחאה על תיקון החוקה לטובת השליט ולא לטובת העם. זהו מעשה אצילי מצדם, ואף ששלושה מהם משתייכים לקבוצה שאותה מנהיג אדם שאני מכבד ובה בעת דוחה את רוב דעותיו (וליד ג'ינבלאט), הוא

לעיתים רחוקות הוא בוחר ב"עבד אל-ג'באר" (אף זה כינוי של אלה, אך הוא מתייחס לגבורתו ולמדיו המוחשיים כביכול של האל), מסיבות הנעוצות בחומר שממנו קורצה הזהות המצרית. כותב שורות אלה, שעשה שנים רבות בצפון אפריקה וביקר בסוריה ובלבנון פעמים רבות, יכול לומר בפסקנות כי מה שאמר לעיל על מצרים חל על כל אותן חברות אשר אינן מכירות את אותו "סל מדמם של שמות": אני כותב עכשיו שורות אלה מאזור שהוא כמעט מצרי ולובי בעת ובעונה אחת (מבחינה תרבותית), וגם בו אין ולו שם אחד מאותם שמות הששים אלי-קרב ומגדירים את ה"אחר" "אויב". באזור הזה (שבו אני נמצא כעת) בצפון-מערב מצרים רווח השם "סאלם", שמשמעותו ברורה. זה מה שמאחלים לבעל השם בסביבה הגיאוגרפית הקשה הזאת. ובסודאן - כמה רבים בעלי השם "בשיר" הרווי יופי (כמה יפה הוא שם שנגזר מ"בשורה טובה" או מ"בשורת האל!").

ידידי סיים את דבריו: דימיתי את עצמי משוחח עם איש מן החברות האלה. דימיתי שהוא אומר לי: "שמי פאתכ אבן צ'ארי אל-ג'הימי" (הורג בן אכזר לבית הזועפים), ואו דימית את עצמי משיב לו: "ישמרני האל מרצחנותך האכזרית, ויהי האל בעוזי כנגד זעפך!".

2.

ידידי התמהוני החל להציג את שאלותיו בהתרגשותו המוכרת: התקשורת באזורנו הובילה את דעת הקהל הערבית להשתכנע כי אין במעשיה של אמריקה שום דבר טוב, אלא כולם שגיאות ופשעים נגד הערבים. אותה תקשורת לא כתבה מילה אחת על שחיתותה של ההנהגה הפלסטינית. אותה תקשורת לא ראתה באזור אל-סאדאת אלא בוגד, אותה תקשורת לא אמרה אף פעם אחת כי הערבים (זה כארבעים שנה) נמצאים בעמדה דחוקה ביותר מול ישראל, בשל מעשיו של ג'מאל עבד אל-נאצר בחודשים מאי ויוני 1967. אותה תקשורת לא אמרה מילה אחת על השקפתם של כמה אינטלקטואלים פלסטינים, שעל פיה פיגועי ההתאבדות גרמו נזק רב ביותר לצד הפלסטיני. אותה תקשורת אינה קושרת בין השימוש המופרז בכוח מצדה של ישראל, לפיגועי ההתאבדות.

אותה תקשורת לא כתבה בארצותיה מילת ביקורת אחת נגד השלטון, או שחיתותם של רבים מאנשיו. איך יכול אדם שפוי בדעתו בעולם המתקדם, שלא לפקפק במגמותיה של דעת הקהל שיצרה תקשורת ממין שכזה בארצות, ששיעור הבערות בהן מגיע לכמה אחוז מן החברה. ובטרם ינשום ידידי התמהוני נשימה אחת כסדרה, התפרץ בהתלהבות המוכרת: האם אתה מסכים שטענתם של כמה מן הערבים כי הם שמים, ולכן אינם יכולים להיות אנטישמים היא אחת מגנבות הדעת הגדולות בעולם? הרי כל אדם בעל ידע כלשהו, ולו צנוע, מבין שהביטוי "אנטישמי" נרדף לגמרי לביטוי "אנטי-יהודי" (להיות נגד יהודי כאשר הוא יהודי), מאז פרשת דרייפוס הנוראה בצרפת של שלהי המאה התשע עשרה. אבל יש האומרים וכותבים דברים המוכיחים את איבתם ליהודים כאשר הם יהודים, ולא כאשר הם ישראלים הנוקטים במדיניות שאין הם מסכימים לה, ואז הם אומרים שאין הם יכולים להיות אנטישמים משום שהם עצמם שמים, שכן ערבים הם והערבים מבני-שם. אני תוהה לפעמים כיצד צייר קריקטורות מצויר ערבי הפונה לאדולף היטלר ושואל: "מדוע לא סיימת את המלאכה?" ואז הוא אומר שאיננו אנטישמי?! איך יכול איש דת לעמוד על הבימה ולקלל את היהודים, ולומר שבוגדות והפרת חוזים טבועות באופי היהודי, ואז אומרים שהוא ערבי מבני שם, ולכן אינו יכול להיות אנטישמי! והגרוע מכל

הגרוע מכל הוא שבמשך מחצית המאה האחרונה לא אחז סופר ערבי אחד בעטו וכתב במפורש: יש בתוכנו מי שמשמשים דוגמה ומופת מאין כמותם לאנטישמיות

ושלושת אנשיו ראויים מצדו של כל אדם בעולם להערכה ולכבוד. לא אכחד ממך כי התגובות הערביות על אירוע חשוב זה ציערו אותי עד מאוד, והוכיחו לי פעם נוספת כי הדמוקרטיה אינה כלולה בסדר העדיפויות של רוב הפוליטיקאים הערבים. הערבים, המזילים דמעה על הנוכחות האמריקאית בעיראק, לא הוילו דמעה אחת על נוכחותו של פושע מן החשוכים שבהיסטוריה המודרנית בראש השלטון בעיראק. מאז שנת 1968, ועד שנתגלה (כעכבר מתחת לאדמה) בשנת 2003. אותם ערבים, שלא הוילו דמעה על פשעי השבטים הסודאניים נגד בני השבטים הסודאניים ממוצא אפריקאי (ואלו ואלו מוסלמים), והמעוטו מהיקף הפשעים שבוצעו נגד אלפי סודאנים ממוצא אפריקאי, הוילו דמעה (וגם מזכ"ל הליגה הערבית הויל דמעה) על התערבות האו"ם בענייניה של סודאן, משל היתה ריבונותה של סודאן חשובה מחייהם של הסודאנים שנהרגו באלפיהם ונעקרו מבתיהם במאות אלפיהם! איזו חשכת השכל וחשכת המצפון היא זו!!

3.

ידידי התמהוני בא לפגישה איתנו הפעם רותח מעט כפי שלא ראינו אותו מעולם. לפני שהתיישב, אמר: היום לא אתפלסף ולא אחווה דעה או אנתח את המציאות החולה של אזורנו. כל מה שאעשה הוא להציג שאלות, ואני מציע שתשובו עמן לבתיכם כדי לחשוב עליהן. הוא לא נתן סיפק בידינו להסכים או להתנגד ל"נוהל החדש", ופתח מיד בהצגת שאלותיו:

אין איש רוח באזור הזה שאינו פותח את דבריו בהתקפה על ארה"ב. אפילו מי שנמנה עם הליברלים, לפני שהוא תוקף תופעה כלשהי הוא מבקש לזכות בהגנתם של מאזיניו בכך שהוא תוקף את אמריקה ואת מדיניותה, ויש שהוא מצרף לדבריו גם את משאלות לבו שהיא תיכשל בכל אשר תעשה. התנהגות זו היא המשך של מרכיב ה"תקיה" באישיות הערבית ובאישיות המוסלמית: אדם אומר דברים שמבטיחים לו הגנה מפני השליט או הציבור. ה"תקיה" היא פרי טבעי של היסטוריה של דיכוי ונגישות שהגיעה לשיאה, כאשר רצחו הח'ליפים את מי שסירבו להישבע להם אמונים (ביעה)² (כמעשה יזיד בן מעאויה בחסין, אלימות הנובעת מדחפים פסיכופתיים, כגון האירוע שבו הרג הארון אל-רשיד את בעלה של אחותו אל-עבאסה ואת כל משפחתו, וכן האלימות שהפעילו הח'ליף אל-מאמן ויורשיו אפילו כנגד בני פלוגתא בשאלות פילוסופיות). ואני, רבותי, אומר ששנאת המערב היא לאמתו של דבר שנאת הקידמה.

הקידמה היא תופעה אנושית. אין היא מזרחית ואין היא מערבית. אין היא מוסלמית או יהודית או נוצרית. אין היא אירופית או ערבית או סינית. היא יבול אנושי מצטבר. אלא שהקטר המושך את רכבת הקידמה כיום הוא המערב. ועל כן, דחייה מוחלטת של המערב, אין פירושה אלא דחיית הקידמה. אני מבין שאיסלאמיסט בעל חלומות, החושב (וללא כל ראייה) שיש לו אלטרנטיבה, אכן מאמין בכך (אך למעשה הוא תלוי לחלוטין בפירות הקידמה המערבית). אבל קבוצות אחרות? זה מוזר, והפרשנות היחידה שלי לכך היא פרשנות פסיכולוגית שאינני רוצה להסבירה, כדי לא לפגוע ברגשותיכם. אבל אני רוצה רק להזכיר לכם את דבריכם לפני כמה ימים על ידידנו ח.ט., אשר קבעתם פה אחד שחטאו היחיד הוא היותו שונה מעמיתיו.

בטרם הוציא מי מאיתנו מילה מפיו, הציג ידידי התמהוני את שאלתו השנייה:

מה גרם לרוב השליטים באזורנו להגיב כפי שהגיבו על הצעות הרפורמה האמריקאיות והאירופיות? מדוע הם גייסו את דעת הקהל בארצותיהם (באמצעות אנשי התקשורת מטעם) נגד ההצעות האלה, שהפובליציסט השמאלן מחמד סלמאוי העז לומר, כי עיין בהן ולא מצא בהן דבר

שניתן להתנגד לו. איך טועים שליטים בחישוביהם במידה כזו? סוריה, למשל, תעשה כסופו של דבר את ארבעת הדברים הנדרשים ממנה - סגירת גבולה עם עיראק למחבלים הבאים לעיראק דרך סוריה, הוצאת צבאה מלבנון, גירושם של חיאלד משעל וכל מנהיגי הארגונים הפלסטיניים דוגמת ארגונו של משעל, הפסקת הפעלת חיזבאללה במקום הצבא הסורי כפי שידוע לכל. סוריה תעשה כל זאת ללא ספק. למה לה, אפוא, לעשות את זה בעתיד בעלות גבוהה ביותר, במקום לעשות זאת כעת על פי הסכם שיביא לה רווחים והישגים? הרי בעתיד היא תיתן ולא תקבל דבר! מדוע יאסר ערפאת אינו מבין שעליו להפוך עצמו לנשיא כבוד של הפלסטינים, ולהניח לאדם כמו אבו מאזן או מוחמד דחלאן להנהיג את הממשל הפלסטיני, בטרם יילך זה לאבדון חס וחלילה? יש לו שתי אופציות שאין בלתן, אבל הוא טרם תפס את המציאות בעולם כיום.

ידידנו התמהוני נשם נשימה עמוקה, לגם מעט מן התה ושב אל שאלות-המצרר שלו:

■ מה מטרתו של אותו ערוץ לוויין שאני מכנה 'אל-מרירה' ('המרר'. משחק מילים עם 'אל-ג'זירה' - המתרגם?) מדובר בתערובת מוזרה של תעשיית הייטק וחבלה רעיונית, שכלית ונפשית בציבור הערבי הרחב המוכן, למעשה, לקבל עוד ועוד חבלה רעיונית, שכלית ונפשית. לשם מה שופך ערוץ 'אל-מרירה' שמן על המדורה, בכך שהוא הופך באופן שיטתי את אוסאמה בן לאדן וחברתו ואת המחבלים העיראקים (ההורגים בעיראקים ובטורקים ובמצרים ובפקיסטנים, ומבקשים, כמו פושעים, כסף - כופר נפש - תמורת שחרור חטופיהם) לסמלים הרואיים? לפני כמה ימים לא עלה בידיה של הקריינית ג'ומאנה נמור להסתיר את שמחתה ואת צחוקה בעת שהוצגו על המרקע פלסטינים המחלקים דברי מתיקה ורוקדים ב-11 בספטמבר 2001, בשומעם על פיצוץ מגדלי התאומים בניו יורק! איך מפקירים את מוחותיהם של המוני הצופים בידי קריינית המתנהגת כחולת בר, על פי אינסטינקטים חייתיים שלוחי כל רסן של היגיון, של שכל, של תבונה? ג'ומאנה נמור היתה המחשה חוזרת של מנטליות שבטית ברברית אספסופית מן הסוג שארגן משתאות שמחה ביום הרצחו של אנור אל-סאדאת - השליט הערבי השפוי ביותר בכל המאה העשרים!

ובטרם ייפרד מעלינו הציג לפנינו את שאלתו האחרונה:

■ מי, לדעתכם, ינצח בבחירות לנשיאות בארה"ב בעוד חודשיים? אני אומר לכם כבר עכשיו: ג'ורג' בוש ינצח ניצחון גורף את ג'ון קלי, בפער של 7% לפחות (וזה פער גדול בארה"ב), ועל אלו שהתנהגו על פי הלך המחשבה של ג'ומאנה נמור לדעת שלפניהם ארבע שנים שבהן ינשכו את אצבעותיהם מרוב חרטה.

ידידי התמהוני המטיר עלי מבויל של שאלות:

■ הוא שאל: מדוע אין פובליציסט אחד בארצות ערב שכותב על תרחיש, המדמה שהערבים בשנת 1947 הסכימו להחלטת האו"ם לחלק את פלסטין לשתי מדינות - מדינה ערבית (פלסטין) ומדינה יהודית (ישראל)? איך היה מצבנו נראה עכשיו אילו קרה כדבר הזה? והאם לא עשינו, בעצם, מה שהוזהרנו מפניו אסמאעיל צדקי³ בשנת 1947, באמרו כי הוא חושש שגורלנו יהיה כגורלו של המחמיץ את האפשרי וממשיך לבקש את הבלתי אפשרי?!

■ ומיד הציג את שאלתו השנייה: "האחים המוסלמים" עומדים תמיד בראש ההתנגדות המזוינת - זה מה שעשו במאי 1948. מדוע לא ינתח עבורנו היסטוריון הוגן כגון ד"ר עבד אל-עטיים רמצ'אן או ד"ר יונאן לביב רוק? את פעולתם המזוינת של האחים המוסלמים בשנת 1948 ואת תוצאותיה, למען נביא זאת בחשבון, כאשר הם מדברים איתנו כיום

באותה שפה, ונדע היטב מהן התוצאות ה"מזהירות" של דבריהם וההשפעה ה"נהדרת" שתיביא עלינו התלהבותם.

■ ובטרם הספקתי לנשום כראוי, הוא הציג את שאלתו השלישית: האם אתה מבין, שאם נקבל היום בחזרה את הגולן, את חוות שבעא, את הגדה המערבית ואת ירושלים המזרחית, כל שנשיג הוא תיקון נזקי שישה ימים שחורים בחודש יוני 1967? ומה על המציאות המרה שיצרו שלושים ושבע השנים בזירתנו האזורית?

■ ומשל היה "מכונת שאלות", הפיק מיד את שאלתו הרביעית: מדוע אין פובליציסט או הוגה דעות המנסה להסביר מה היה קורה, אילו נענו הפלסטינים והסורים להזמנתו של הנשיא סאדאת לבוא וליטול חלק במשא ומתן שניהל עם הישראלים לפני כחצי יובל? מה היה קורה, אילו נתקבל מה שסוכם (עקרונית) בטאבה לפני ארבעים חודש על ידי יאסר ערפאת והנהגה הפלסטינית? האם מה שדחה יאסר ערפאת או טוב ממתת הדרכים? ואם היו הדברים שהוצעו בטאבה או טובים ממתת הדרכים, מי הוא זה שיתן את הדין על הבוזוז הזה (של חי אדם, של דם, של רכוש ושל זמן), או שמא במציאות שלנו, הערבים, אין איש מוחזק אחראי?

שאומר תמיד: "השאלות פיקחות, והתשובות עיוורות"?! היות שיכולתו של מר יאסר ערפאת להשיב על השאלות הללו טובה משלי, אני מקווה שהוא יקרא את השיחה הזאת, ויזכיר להשיב על השאלות הקלות (!!!) האלה ועוד על שאלה ששמעתי מ"שפוי-לרביעי" לפני כמה ימים: האינתיפאדה הפלסטינית הראשונה (בשנות השמונים) נשאה חן וחסד בעיני העולם כולו, משום שהיתה נטולת אלימות ללא אבחנה כנגד אזרחים, ואילו האינתיפאדה הזאת - יש מי שתומך בה, ויש מי שמתנגד לאלימות כנגד אזרחים שכלולה בה, אבל נניח (לצורך הדיון) שהאינתיפאדה הנוכחית תניב תוצאות טובות ממה שניתן היה להשיג בינואר 2001, מה יעשה יאסר ערפאת לאחריה עם ה"שרירים" שצמחו בתקופה שמספטמבר 2000 ועד עתה, ובעליהם מסרבים (בכינוסי קהיר) לייפות את כוחו בעניין זה (!!!) מה יעשה מר ערפאת (לאחר הניצחון הגדול אינשאללה) עם השד ששחרר (בדומה לשד שהנשיא סאדאת שחרר בשנות השבעים של המאה שעברה)? ואולי זו מתנתו שביקש להעניק לדורות הבאים בפלסטין ובכל האזור?!

הערות

1. ג'ון פילבי (1885-1960), מורחן בריטי, שעשה רבות בזמן מלחמת העולם הראשונה למען כינונה של ברית בין בריטניה לבין אבן סעוד הוואאבי, אמיר נג'ד. הניעה אותו ההנחה כי אבן סעוד הוא המפתח לעתיד הסדר המדיני בחצי האי ערב.
2. חוסיין בן עלי (1852-1931), נצר למשפחה ההאשמית, התמנה למשרת האמיר של מכה בשנת 1908. במסגרת משרתו זו הדגיש את נאמנותו לשושלת העוסמאנית ולערכי האיסלאם. בעקבות עלייתם של "התורכים הצעירים" (1908) התגלעו חילוקי דעות ערכיים ואידאולוגיים בין השריף חוסיין לבין "התורכים הצעירים", אשר הביאו את חוסיין לפעול במהלכה של מלחמת העולם הראשונה בשמה של הלאומיות הערבית. במרד הערבי, שפרץ בשנת 1916, נטלו חלק השריף חוסיין ובניו, פייצל ועבדאללה, לצד הבריטים כנגד העוסמאנים בתמורה להבטחה הבריטית לכונן ממלכה ערבית מאוחדת שחוסיין בן עלי יעמוד בראשה, הבטחה שלא התממשה מעולם.
3. תקי אלדין אחמד אבן תימיה חי באמצע המאה השלוש עשרה, נמנה עם האסכולה החנבלית. כיום רואים בו מנהיגי האיסלאם הרדיקלי את מורם ורבים. זאת כיוון שהצדיק את הג'יהאד לא רק כנגד הכופרים, אלא גם כנגד מי שטענו להיותם מוסלמים שאינם מקיימים את השריעה.
4. מדרסה - בית-ספר ללימוד הקוראן והמסורת שהפך במאה ה-11 למוסד להוראת ההלכה המוסלמית.
5. אלו הן האסכולות המשפטיות (מד'אהב) הקיימות באיסלאם למן המאה התשיעית. לקראת סוף המאה השלוש עשרה הושלם תהליך התגבשותן, ולכולן הוענקה אותה מידה של לגיטימיות.
6. תקיה - מילולית: זהירות. עיקרון זה קובע כי בשעת סכנה רשאי השיעי, ולעיתים אף חייב, להסתיר את אמונתו האמיתית.
7. ביעה - שבועת אמונים. במציאות הפוליטית-חברתית של חצי האי ערב נתפסה הביעה כהסכם אישי עם הנביא מוחמד. ניתן להבחין בשתי צורות של מתן ביעה: 1. ביעה ערבית - שבועתו של הבדווי, הנותן את הביעה וחוזר לשבטו על מנת להמשיך באורח חייו המסורתי. 2. ביעה אלהג'רה - שבועת האמונים של מי שעקר עצמו משבטו, התנתק מאורח חייו הקודם, והצטרף לקהילת המאמינים המוסלמית.
8. אסמאעיל צדקי (1875-1950), מבכירי המדינאים המצרים במחצית הראשונה של המאה העשרים, אשר כונה בפי אחד השגרירים הבריטים "האדם המבריק ביותר במצרים". ב-1922 נמנה עם מקימיה של מפלגת ה"ליברלים החוקתיים", ב-1924 שימש כשר פנים. לשיא השפעתו הפוליטית הגיע בין השנים 1930-1933, עת כהן כראש ממשלה. ב-1946 מונה שוב למשרה הרמה על ידי המלך פארוק.
9. יונאן לביב רוק הוא "היסטוריון הבית" של היומון המצרי 'אלאהראם'.
10. סייד יאסין, פובליציסט בכיר ב'אלאהראם'. בעבר, ראש המרכז למחקרים אסטרטגיים בעיתון זה.
11. כינוסי קהיר - ניסיונות מצריים לכנס את הפלגים הפלסטיניים השונים בקהיר כדי להשיג הפסקת אש (הדנה). האחרון שביניהם עד כתיבת המאמר התקיים בדצמבר 2003.

ובעודי מנסה להתחיל להשיב על שטף שאלותיו, הציג שאלה חמישית, שאין לה כל קשר לשכל ולשפיות (!): מה דעתך על התוכנית הבאה:

1. יאסר ערפאת ישוכנע למנות את מחמוד עבאס (אבו מאזן) לראש ממשלה ויאציל לו את רוב סמכויותיו.
2. יאסר ערפאת יכריז כי הוא מגנה "שימוש ללא הבחנה באלימות משני הצדדים - הישראלי והפלסטיני", כלומר פגיעה באזרחים, ויאמר לעמו בפירוש, שפיגועי ההתאבדות גרמו הידרדרות רבה במצב ובחיי הישראלים והפלסטינים, וכי הוא, מצדו, דורש מה"ג'יהאד", מה"חמאס" ומ"גדודי אלאקצא" לחדול לחלוטין מהתקפות על אזרחים.
3. שבועיים או שלושה לאחר שיינקטו שני הצעדים הללו, יודיע יאסר ערפאת כי הוא חייב לנסוע לקהיר (מסיבות בריאות) ויעביר למחמוד עבאס (אבו מאזן) את כל סמכויותיו. הוא יבוא למצרים לצורך שהייה ארוכה, עד שאללה ירפאנו מכל פגעיו ומכל מחלותיו.
4. אבו מאזן יחדש את המו"מ עם הישראלים במטרה ליישם את מפת הדרכים, ואולי לשוב למה שסוכם בטאבה בשלהי כהונתו של הנשיא קלינטון.
5. מצרים תפקח על התוכנית הזאת כולה, ותדווח עליה לארה"ב, למען ידעו ארה"ב וישראל כי תוכנית שלום זו היא תוכנית מצרית ממש, ויותר מזה: תוכנית שאיש מלבד מצרים אינו יכול להגשימה.
6. עם התקדמות המו"מ הפלסטיני-ישראלי תודיע מצרים, כי מיד עם השגת הסכם שישיע את רצונם של שני הצדדים, תוביל מצרים את האזור מבחינה תרבותית ותקשורתית אל אקלים חדש - אקלים תרבות השלום.

אמר את הדברים, ואז הוסיף: כן! תרבות השלום (ת'קאפת אל-סלאם) שאתה הוא שכתבת עליה לפני שנים והותקפת על ידי הוגה הדעות סייד יאסין¹⁰ אבל כאשר הקימה ההנהגה המצרית (מתוך תבונה וראיית הנולד) ארגון לתרבות השלום, החריש הוגה הדעות הדגול ופעל על פי עיקרון ה"תקיה"... מי יודע? אולי יהפוך בעתיד לסנדקה של תרבות השלום. זהו אורחם ורבעם של "אינטלקטואלים-ליברלים מטעם..." - אמר והוסיף: האם ראיית סתירה פילוסופית ולשונית גדולה מן הסתירה שבין המושג "אינטלקטואל", לבין המושג "ליברל"? ואז הרים את קולו ואמר באירוניה: "סארטר - ינוח על משכבו בשלום - נהג לומר תמיד שלא ראוי לאינטלקטואל שיהיה מתומכי המשטר! ידידי התמהוני הציג את שאלתו האחרונה, והלך לדרכו. וכי לא הוא זה

דיאלוג בין ישראלי למצרי

מראד והבה

מערכת: ישראל שרנצל



פרופ' חוסיין (משמאל) עם פרופ' חיים בן-שחר, בטקס הענקת דוקטור של כבוד ביוני 1980

מאמר זה הופיע ב-25 בפברואר 2005 בשבועון הקהירי 'אלמצור'. מחברו הוא פרופסור מראד והבה, פילוסוף, איש השמאל המצרי החילוני, שלימד פילוסופיה באוניברסיטת קהיר שנים רבות.

חוסיין פאוזי, האינטלקטואל המצרי הידוע, שהלך לעולמו בשנת 1988, היה סופר פורה. בראשית דרכו האקדמית שימש פאוזי פרופסור לביוגרפיה ימית, והיה מראשי הדוברים בזכות הגישה הביקורתית-חילונית בתרבות ובחיים. פאוזי קידם את השלום עם ישראל בהתלהבות רבה וביקר בישראל פעמים רבות על פי הזמנתם של מוסדות אקדמיים שונים בין השנים 1980-1986.

הישראלי הוא ששון סומך והמצרי הוא ההוגה החילוני חוסיין פאוזי (1900-1988), הדיאלוג התקיים באוניברסיטת פרינסטון ב-1974; ונכלל במאמרו של סומך שהופיע בכתב העת 'Jerusalem Quarterly'; ששון סומך הוא חתן פרס ישראל בחקר הספרות הערבית.

המתרגם

בספר **סינדבאד אלא אלע'רב** (סינדבאד יוצא למערב). בשנת 1942 יסד המלך פארוק את אוניברסיטת אלכסנדריה ומינה את טאהא חוסיין לעמוד בראשה, וזה מינה את פאוזי לדיקן הפקולטה למדעים. סומך מצביע על תופעה מעניינת: בספר מאוחר יותר **סינדבאד פי רחלת אלח'יאת** (סינדבאד במסע החיים) שיצא ב-1962, אין פאוזי מוזכר כלל את הפיכת הקצינים החופשיים ב-1952, משום שלא היתה לכך השפעה על חייו או על דעותיו. עם זאת הוא מונה לאחר ההפיכה לתת-שר "ההדרכה הלאומית" ותמך במסגרת תפקידו באמנויות שהזנחו עד אז: ציור, ריקוד, תיאטרון ומוסיקה. הוא אף ערך את הירחון הספרותי 'אלמג'לה', ושימש כעורכו הראשי במשך שנים אחדות; על אף שהיה זה ביטאון ממשלתי, הוא שמר על עצמאות ושימש מעין מועדון פתוח לדור חדש של כותבים ואמנים. פתיחות זו, סבור סומך, היא שהביאה

עת ששהה סומך בשנת שבתון באוניברסיטת פרינסטון ב-1975, נודע לו שחוסיין פאוזי עומד להגיע לארה"ב, ופרינסטון תהיה אחת התחנות שבהן ירצה. הדבר מילאו שמחה שכן חלם זמן רב לדבר עמו, לאחר שהושפע עוד בעת נעוריו בבגדאד ממאמרים של פאוזי שעסקו ברשמיו מביקוריו בכמה בירות אירופיות לאחר מלחמת העולם השנייה. סומך שב והושפע ממנו כשגילה, בעת שחקר את התפתחות הסיפור המצרי, כי פאוזי הוא חלק מהיסטוריה זו, והיה חבר בקבוצת סופרים צעירים שטיפחו את ז'אנר הסיפור הריאליסטי. לאחר הרצאתו של פאוזי באוניברסיטת פרינסטון הציג עצמו סומך בפניו, אך האמין שהיכרות זו לא תוכל להיות מבוא לדיאלוג של ממש, בשל השלכותיה השליליות של מלחמת 1973. אלא שהערכה זו התבררה כשפאוזי ביטל את כל התחייבויותיו כדי להמשיך בשיחתם למשך יום תמים. הם דיברו על ספרות ולא על פוליטיקה; המלחמה שנגמרה לפני זמן קצר לא נזכרה מפורשות וסומך פירש כנימוס גרידא את דברי פאוזי כי הוא מקווה שהשלום ישורר בין שני העמים. אך פרשנות זו התערערה כשנודע לסומך כי עם שובו לקהיר החל פאוזי, עם כמה מעמיתיו, להטיף לרעיון השלום עם ישראל במסגרת של פתרון הגיוני. לאחר חתימת חוזה השלום בין שתי המדינות היה פאוזי מראשוני המבקרים המצרים בישראל, והוענק לו אז דוקטור לשם כבוד מאחת האוניברסיטאות בישראל [אוניברסיטת תל-אביב] בזכות מחויבותו לשלום ותרומתו לחיים האקדמיים והתרבותיים במצרים. שוחחנו, זוכר סומך, על הזרם הליברלי במצרים במהלך מהפכת 1919 ולאחריה. פאוזי סיפר כי ראשי הזרם הזה היו בעלי שאיפות נעלות, אך לא הצליחו לממשן. על רקע זה הקים, יחד עם סופרים צעירים נוספים, חוג ששאף להגשים את מהפכת המודרניזם בספרות המצרית בכללותה, ובעיקר בז'אנר הסיפור, בהשפעת חלוצי הריאליזם במערב. כך נוסד כתב עת בשם 'אלפג'ר' ('השחר') שכותרת המשנה שלו היתה 'ההריסה והבנייה', ובין עורכיו היו יחיא חאקי, טאהר לאשין ויחיא תימור, שהפכו לאחר מכן לחלוצי הסיפור הריאליסטי המצרי. לאחר שסיים פאוזי את לימודי הרפואה במצרים ב-1923, לא עסק במקצועו אלא קיבל מלגה ממשלת מצרים ללימודי אוקיינוגרפיה בצרפת, שם ניסה גם ללגום ככל יכולתו ממעיינות התרבות המערבית שאותה העריך. עם שובו מלימודיו פנה לכתביה ותרם מיצירתו לכתב העת 'מג'לת' ('כתב העת שלי') בשיתוף עם תופיק אלחכים, ובו פרסם שורת מאמרים על הרפתקאותיו בתחום הימי, שכונסו אחר כך

היה לו כל ספק שיסודות תחייתנו חייבים להתבסס על אושיות התרבות המערבית, ונטיותיה הדתיות או לכיוון המזרח בכללו לא הסיטו אותו מהמגדלור של המערב ותרבותו".

פאוזי ממשיך: "אך היום דומה כי רבים, בין צעירים ובין לאו, סבורים שכבר לקחנו די והותר מהמערב וקוראים להתחברות לתרבויות מזרחיות, יהיו אשר יהיו תכניהן, סכנותיהן עבורנו, ומחויבותנו כלפיהן. אכן

תרבויות המזרח הן דף מפואר בתולדות העולם, אך יש לזכור תמיד כי התרבות בת ימינו היא תוצר של תרבויות המערב והמזרח כאחד, שעליהן הוסיפו עמי אירופה מאז עידן הרנסאנס את היסודות המכוננים את חיי העולם כיום במזרח ובמערב כאחד. אך סופו של מי שמזניח את התרבות המודרנית הוא לשוב אל החשכה והבורות. אהיה צבוע, פחדן ובוגד בעמי אם לא אבטא במפורש את סערת נפשי בשנים האחרונות: אם תאבד מצרים את אמונתה

ביסודות התרבות המערבית היא תשוב לתקופותיה החשוכות ביותר". את נכונות המשפט האחרון ניתן לראות היטב בספר שחיבר פאוזי ב-1985, ובו הוא קורא לתחייה לצורך עימות עם האיסלאם הרדיקלי במצרים ובאיראן, ומצביע על השלילה שבמעבר אינטלקטואלים חילוניים לזרם האיסלאמי הקיצוני. סומך מעיר כי מעבר כזה אינו בגדר תופעה חדשה במצרים ובלט גם בשנות השלושים של המאה העשרים. נראה כי פאוזי לא יכול לשאת מהפך כזה ולא ראה לו כל הצדקה. ראייה נוספת להשקפתו היא אירוע שהתרחש בשנת 1980 - פאוזי הגיע לבית השידור המצרי להקלטת שיחה על המוסיקה הקלאסית המערבית; אחד האחראים שם דרש ממנו לפתוח את השיחה באמירות שסתרו בעיניו את ערכיו החילוניים. פאוזי לא הקליט דבר, ויצא מהבניין לבלי שוב.

באוגוסט 76 נסענו יחד להשתתף בוועידה בינלאומית למדעי החברה באסיה ובצפון אפריקה שנערכה במכסיקו. הטיסה ארכה כעשרים שעות ופאוזי לא פסק מלהעלות סוגיות תרבותיות שונות. לפני הנחיתה אמר לי: "העתיד שייך לכם, אנשי השמאל, אך זאת בתנאי שתהפכו את העם לחילוני".

**אם תאבד מצרים את אמונתה
ביסודות התרבות המערבית היא
תשוב לתקופותיה החשוכות
ביותר**

לבסוף להדחתו מתפקידו כעורך ראשי ושיקפה מאבק סמוי בינו לבין הנאצריסטים. בשל מאבק זה סולק פאוזי מכל מתפקידיו הממשלתיים בשנת 1960 - שנת החקיקה הסוציאליסטית, שהעמיקה את משבר האמון בינו לבין המנהיגות הפוליטית הבכירה: כאחד מחלוצי הליברליזם לא יכול היה פאוזי לתמוך בחיזוקו של משטר חד-מפלגתי או "חוקים הסוציאליסטיים".

קריאתו של נאצר לאחדות ערבית העצימה את המשבר, אך למרות זאת הסכים פאוזי להיות אחד הכותבים ב'אל-אהראם'. הוא גילה אהדה לסאדאת ולמובארכ, אך ראה בשלילה את חיזוריו של סאדאת אחר הזרם האיסלאמי. סומך מסביר כי סאדאת נהג כך כדי ליצור איזון בין הזרם האיסלאמי לבין הזרם השמאלני, אך איזון זה הוא שהביא לבסוף לרצח סאדאת.

בספרו **סינדבאד מצרי, דחלה פי רחאב אלתאריח'** (סינדבאד המצרי, מסע ברחבי

ההיסטוריה) מדגיש פאוזי שמצרים היתה אחת המכוונות הראשונות של התרבות האנושית, "התרבות החיה" בלשונו, אלא שתרבות זו התמוטטה כיוון שהארץ נכבשה על ידי האימפריה העות'מאנית. ספר זה ראה אור דווקא ב-1961, בתקופת השיא של האידיאולוגיה הנאצרית וקריאתה לאחדות ערבית, שהתבטאה במחיקת השם מצרים, שהפכה אז כידוע ל"רפובליקה הערבית המאוחדת". פאוזי נחשב אז לא רק לסוטה אידיאולוגי אלא לבוגד ממש.

לכן השאלה המהותית היא זו: האם האהבה וההתעמקות בתרבות המערבית סותרות את התרבות הערבית?

תשובתו של פאוזי עולה מכתביו ומשיחתו עם סומך, המסביר כי אהבת פאוזי לתרבות המערבית היא הנימה השלטת בספרו **סינדבאד אלא אלעד'רב**, שזוכר לעיל, ובו הוא אומר: "אני סבור שאבי היה הראשון שכיוון אותי אל המערב; הוא האמין כי עתידה של מצרים תלוי בהתקדמותה בנתיב התרבות המערבית, וזהו כנראה מה שמבדיל בין דורו של אבי לדור הנוכחי. הדור שעסק בחינוכנו שנהא אמנם את הכובש, התפלל לניצחון הסולטאן העות'מאני ותמך במפלגה הלאומית, אך לא

על טארק ח'גי ועל מקומו בשיח הליברלי המצרי

«המשך מעמ' 31»

הציב לו למטרה להיאבק בפיגור החברתי, המזין לדעת חבריו את הקנאות הדתית, בחר להתמקד בביטאנו בנושאים כגון אלה שכן, עיקר פעילותה של "האגודה המצרית לנאורות" נסבה סביב ארגון כנסים, תרגום הגות מערבית לערבית והפצת כתביהם של חלוצי הליברליזם המצרי.

ואכן, עמדת המוכיח בשער וזו של המתנבא - החוזה את שעתיד להתרחש, משמשות בערבויה במסה דלהלן, הנושאת את הכותרת: "שיחות עם ידידי התמהוני".

המאמר נכתב באוגוסט 2004. מאז ועד היום התחוללו תמורות מרחיקות לכת בזירה המזרח-תיכונית בכלל ובזירה הפלסטינית בפרט. בכלל אלה ניתן למנות את פטירתו של יאסר עראפת, בחירתו של אבו מאזן לנשיא הרשות הפלסטינית בפברואר 2005, ניצחון תנועת החמאס

בבחירות בינואר 2006 ומינויו של אסמאעיל הנייה לראש הממשלה וכמובן, מלחמת לבנון השנייה; ועל אף כל אלה הרלוונטיות של המאמר בעינה עומדת, ולא בשל יכולותיו של המחבר לנבא את העתיד להתרחש הן באזורינו והן בזירה הבינלאומית, אלא משום שתרחישו ותחזיותו הם בבחינת wishful thinking שלו, המשקפים את משנתו הליברלית בכללותה אך בעיקר את עמדתו המתונה בסוגיית הסכסוך הישראלי-פלסטיני.

מירה צורף

ד"ר מירה צורף, מרצה בחוג להיסטוריה של המזרח התיכון ואפריקה באוניברסיטת ת"א, ובחוג לשפה ולספרות ערבית במכללת בית ברל

אל מותנבי

מערבית: שמואל רגולנט

פואמה

19. אוי ללב פלבי מדאגה של בעליו
אותו אדביק בסוס אציל שגבו בלתי מנצח
20. רגליו במרוץ פרגל אחת וכן הידים
וכשרו - מה שהיד והרגל ממנו מצפים
21. ובחרב חדה הסתערת על שתי יחידות-צבא
עם שנחשולי המות גועשים
22. והסוס והליל והשימון ידעוני
והסיף והרמח, הגויל והקולמוס
23. אח הייתי בישימון לחיות הפרא לבדי
עד שתמהו עלי הרקסים והתלים
24. הו מה קשה עלינו הפרידה ממה
כל השגינו אתריה אינם אלא משאלה בלבד
25. מה נכבד היה לזפות בנדיבותה
לו היה אמונה תואם את אמוננו
26. אלו השמיחו אותה דברי המקנא לנו
לא היתה שום פציעה מכאיבה אם היתה לרצון לה
27. בינינו - לו רק היית מודע לכה - הרי זוהי התודעות
והתודעיות משמע בריתות שנועדו לבעלי-מצפון ולנבונים
28. אתה מבקש לגלות בנו מגרעות כדי ליסרנו
אך לא תמצא בנו דפי ואללה דוחה את מעשיה וכמוהו פנדיבים
29. מה רב המרחק בין כבודי ובין פגמים ומומים
אני כימה ואלה הם קשישים ובאים בימים
30. מי יתן והעננים יסיעו את החזיונים
ממני אל מי שנתה עלי גשם נדבות
31. נראה לי שאת המרחק שעלי לעבר בכל השלבים
לא יוכלו אפלו גמלים מיטיבי-לכת לעשות
32. אם ישאירו את דמיר על ימינו
תצמח לבטח טינה על שנפרדנו מהם לשלום
33. אם אתה פורש מאנשים אשר יש לאל ידם להניא
אותה מעשות כן, הרי הם למעשה אשר יוצאים לפעלה.
34. המדינה הגרועה ביותר היא מקום שאין בו יד
והדבר הגרוע ביותר שבן-האדם עלול לרכוש הוא אשר ישפילנו.
35. והצייד הגרוע ביותר שצדתי
היה נץ אפור, כמוהו כפרס
זאת תוכחתי שאינה אלא אהבה
משבצת היא פנינים שאינן אלא מלים
1. אויה ללב קודת ומיסר בגלל מי שלבו צונן וקר
ואשר בעטיו נתערער מצבי ולקיתי בחליים
2. למה אצפין אהבה ששלחה בי רוזנים
בעת שלאהבתו של סוף אל-דולה כל העמים טוענים
3. אם אמנם אהבה למאור-פניו אותנו תאחד
מי יתן ונחלקנה כמדת-אהבתי
4. בקרתי אצלו עת היו התרבות ההודיות בנדנים
והבטתי בו עת שתתו התרבות דמים
5. והוא היה הנפלא ביצורים
והנעלה בסגלותיו מכל הברואים
6. זכית בנצחון עקב מרדפה אחר האויב
לעתים נחלת קורת-רוח ולעתים מרורים
7. מפעם לפעם נתקפת אימה גדולה
אך יראת הכבוד מפני השפיעה עליה יותר מהשגי-הגבורים
8. נטלת על עצמה משימות שאין לישמן
ובשום ארץ או עולם אין הן נסתרות
9. כל אימת שהתכונת לתקף צבא והוא נסוג במרוצה
פקדוה בעקבותיו שאיפות מרחיקות לכת
10. עליה להביסם בכל מערכה
אך אינה חיב לבוז להם בהיותם מובסים
11. ולא ייטב הנצחון בעיניה אלא אם התרבות
ההודיות הלבנות ישיקו את תלתלי האויב השחורים
12. הו אתה הישר באדם רק אותי לא חוננת
אבל אתה בעל הדין והשופט גם יחד
13. אני מוצא מפלט במבטיה הפנים והנאמנים
לבל יטעו בהבחנה בין שמן לתפיתה
14. ומה התועלת אחי לבן-התמותה אם הוא מסיק
ממראה עינים שהכל שוים, האורות והמחשפים?
15. אני אשר את ילדי רוחי מיטיבים לראות אפלו סומים
ואשר את דברי אפלו חרשים מסגלים לשמע
16. אני ישן ובעפעפי מרצדות מלים נדירות מאפסי מרחקים
ואלו אחרים מדירים שנה מעיניהם ומתפתשים
17. יש שמצחוקי היה נסתף בער בבצרותו
עד שפתע הייתי מנחית עליו את ידי ושכט-פי
18. אם תראה את שני הארי חשופות
אל תעלה על דעתך שפניו מחיכות

אבן אלרומי

מערבית: פרץ-דרור בנאי

אל מותנבי (965-915)

המשורר אבו-אט-טייב אל חסין אל מותנבי (המתנבא) נולד בשנת 915 לספירה. את כינויו "המתנבא" קיבל בנעוריו, עת התהלך בין הבדואים במדבר סמאווה (בין עיראק לסוריה), כשהוא מתנבא בסגנון הקוראן.

הלשון הערבית והשאיפה לאבירות שימשו אבני פינה לשירתו הפסאודו-ג'אהילית של מותנבי. כל ימיו ביקש להלך בגדולות, חלם על שררה, על עלילות גבורה. הוא העריץ את הכוח, הפאר, הרהב והגדולה הערבית. בשנת 965 נהרג בקרב פנים אל פנים יחד עם בנו ונערו בדרך לבגדאד.

בפואמה שלפנינו המשורר מאוכזב מכך שאדוניו העדיף משורר-חצר אחר. הפואמה פותחת בנימה ארוטית קצרה, עוברת לדברי הלל ושבת, ומכאן - לתלונה ולאיום לנטוש את שירותו כמשורר-חצר.

על הפואמה

המשורר אל-מותנבי טרם התאושש מן האכזבה שגרם לו אדונו סוף אל-דולה, בכך שהעדיף משורר-חצר אחר זולתו, והוא נוזף באדוניו בלשונו האופיינית ועזת הביטוי. באורח טבעי פותחת הפואמה בנימה ארוטית קצרה, שעוברת לדברי הלל ושבת, ומכאן - לתלונה ולאיום לנטוש את שירותו כמשורר-חצר.

אָמְרו עֵינֵנו הַתְּלוּנָה, אָמַרְתִּי לָהֶם:
מֵרֵב הָרֵג הַחֹלִי פָּגַע בָּהּ
אֲדַמָּה מְקוּרֹוּ בְּרֵם אֵלֶּה שֶׁהָרָגָה
וְהָדָם עַל הַחַד הוּא עַד מִפְּלֵא

מִזְגִּיתִי אֶת שִׁכְר עֵינֵיהָ בְּרִירָה
כְּדִי שְׁלֵא תִמְנַע מִמֶּנִּי הַשְּׁפָעָתָה
וְשִׁכְּרָה אוֹתִי גָבַר כְּאֲשֶׁר נִמְזָגָה
וּמְזִיגָתָה תְּכֹס מִבְּלִיעָה בְּךָ מַלְכוּתָהּ

בְּאֶרְבָּעָה חֲלָקִים מִמֶּנִּי נִתְרוֹקְנוּ אֶרְבָּעָה מִמֶּךָ
וְאֲנִי לֹא יוֹדַע אֵיזוֹ מֵהֶם הִסְעִיר אֶת עֲצָבֵי
הָאֵם פְּנִיךָ בְּעֵינַי, הָאֵם הָרִיר בְּפִי
הָאֵם הִדְבִּיר בְּאוֹנִי, הָאֵם הָאֵהָבָה בְּלִבִּי

וְרָעִי שָׁכְבוּ פָּעַם אֶת הַזְמָרוֹת לְהִנְאָתָם
בְּאוֹתָה עַת שִׁכְבְּתִי אֲנִי אֶת נִגְנֵי הַלוּוִי
כִּי אֲנִי אִישׁ שָׂאֵם אֵין לֹו מְקוֹם אֲתָם -
עַל הַסְּפִינָה, אֲזִי אֶרְכַּב אֶת הַדּוּגִית

וְשִׁכְר הַנֶּגֶר בְּאוֹרִי
גוֹרֵם לְחֹלִי חֶסֶר תְּרוּפָה
מִשְׁקָה הַמְּסַתְמֵן בִּידֵי בְּתוּלָה
יְפֵה יוֹתֵר מִעֲטוּזֵי הַיְפָה

הַצְּבִיעָה בְּכַפָּה הַצְּבוּעָה עַל הַצְּבוּעוֹת
כְּאֵלֹו מִצִּיגָה הִיא דְּבָרִים מִפְּלָאִים
וְהָיוּ אֵלֶּה רַק בְּתוּלוֹת זְקֵנוֹת
הַנְּדָמוֹת לְעֵתִיר-הַדְּמִיוֹן בְּשֵׁיא-הַנְּעוּרִים

אִם אֵי פָּעַם תִּרְאֶה בְּסִתָּן מִשְׁמֵשׁ
הָאֵמֶן לִי שֶׁהוּא שִׁיךְ רַק לְרוּפֵא
וּמִנִּיב לֹו אֶת שְׁלֵא הַנִּיב אֱלֹהִיו
כִּי עַל כָּל עֲנָף אֲשֶׁר בּוֹ מִחֲלָה נִשְׁאֵת

רְאִיתִי אֲתָכֶם מְכִינִים נֶשֶׁק וְאֲתָם לֹא -
לוֹחֲמִים, וְאֵין לָכֶם מִגֵּן מִמְּבַקֵּשׁ לֹו שְׁלָל
כְּמוֹ הַתְּמָר הַמְּפִיץ קוֹצִים בָּם לֹא יִגֵּן
עַל מִשְׁאוֹתָיו מִכֶּף קוֹטֵף, וְלִכֵּן הוּא נִגְזָל

כְּאֲשֶׁר יִצְיֵף הַמָּמוֹן אֶת הַקִּמְצוֹן תִּמְצָאָהוּ
מוֹסִיף לֹו יָשׁ, וְגַם אִם תִּחְשַׁב שֶׁ-
הוּא רָטֵב, וְאֵל תִּתְפַּלֵּא כִּי אָמַר: הוּא
נִמְשַׁל לְסִלַּע שֶׁהוֹצֵף מִים וְנִעֲשֶׂה קִשָּׁה

וּמְשׁוֹרֵר אֲשֶׁר טִבְעוֹ הִלְהִיב בּוֹ אֶת הַפְּקָחוֹת
שֶׁכִּמְעַט וְשֶׁרְפָתָהוּ בְּפִקְחוֹת שֶׁהִתְנַפְּתָה-שְׁבַעֲתִים
כְּלָה יָמִים מִיֶּסֶר בְּהֶם אֶת כְּלִיּוֹתָיו
וּפְרַשׁ אֶת הַמִּים לְאַחַר עֲמַל וַיִּגְיעָה, מִים

אבן אלרומי

אבו אלחסן עלי בן אלעבאס בן ג'ורייג - ויש טוענים "ג'ורג'ייס", המוכר בשם אבן אלרומי - נולד בבגדאד בשנת 221 להיג'רה, במקום המכונה "אלעקיקה". על פי שיריו יש לשער שהיה ממוצא יווני, וכי אמו היתה פרסיה. בגיל צעיר התייתם מאביו, שהותיר די ממון לקיום משפחתו. אלרומי למד במסגדים ובחדרי לימוד שונים - מתמטיקה, לשון, פילוסופיה, וכן קרא בספרי האסטרוולוגיה והאסטרונומיה. הרבה בשירי יין, שבה וקלס, קינות, אהבה ותיאור, ואף התפרנס מכך. אבן אלרומי נחשב לאימת המשוררים ואנשי החברה הבורגנים שאותם תקף בבוטות חסרת תקדים, ונחשב למשורר בכיר ומתקדם בזמנו.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

הרעה מצפון - ברירת ירמיהו

אשרי אדם מפחד תמיד
ומקשה לבו יפול ברעה
(משלי כח יג-יד)

ראש הממשלה בנאומו המדיני בכנסת המלחמה בצפון (17.7) בחר לצטט, אולי מבלי דעת, דווקא מנביא החורבן ירמיהו. הוא עשה אתנחתא בנאומו, חבש כיפה שחורה לראשו, פתח את התנ"ך (ירמיהו לא פסוק יד) ובהבעה דרמטית קרא:

"קול ברמה נשמע, נהי בכי תמרורים, רחל מבכה על בניה, מאנה להינחם. מנעי קולך מבכי ועיניך מדמעה, כי יש שכר לפעולתך, נאום יהוה, ושבו מארץ אויב... ושבנו בנים לגבולם".

יש לירמיהו גם נבואות נחמה, כגון זו, אבל הן יתגשמו רק לאחר נבואות הזעם והחורבן. גם הפסיקה שקרא ראש הממשלה היא חלק מנבואה המדברת על "שרידי החרב" העושים דרכם חזרה מבבל לארץ ישראל לאחר שבעים שנות גלות בעקבות החורבן הראשון.

ירמיהו בן חלקיהו מן הכהנים אשר בענתות בארץ בנימין, הוא נביא רלוונטי מאוד לימינו. הוא פעל בימי מלכי יהודה האחרונים - יאשיהו, יהויקים, וצדקיהו - שבימי מלכותו חרב בית ראשון (586 לפנה"ס) בידי נבוכדנצר מלך בבל. נבואותיו וגורלו האישי של ירמיהו הם דרמה סוערת המחכה עדיין למחברה. מצד אחד הנבואה נכפתה עליו בניגוד לרצונו. הוא לא שש לשאתה וקבל בפני אלוהים על מר גורלו. ("מי יתנני במדבר מלון אורחים, ואעזבה את

עמי ואלכה מאתם..."). מצד שני נשאר נאמן לשליחותו אף שנתר יחיד בדעתו, למעט עוזרו הנאמן ברוך בן נריה הסופר (ואחד, "עבד מלך הכושי" שהציל את חייו). השרים והפקידים הבכירים התנכלו לו ותבעו את מותו. הוא הושלך כמה פעמים לבור שבחצר המטרה. המלך צדקיהו אמנם ביקש לשמוע את נבואותיו בסתר, אך סירב לפעול לפיתן. כך שלבסוף נתגשמו נבואותיו הקשות, למרות שהציע עד הרגע האחרון ממש דרך מילוט מהן.

מבחינה גיאופוליטית פעל ירמיהו בתקופה של חילופי אימפריות במזרח התיכון. ממלכת אשור שקעה ועל ההגמוניה האזורית התמודדו מצרים ובבל. בקרב כרכמיש (605 לפנה"ס) הכה נבוכדנצר את פרעה נכו מלך מצרים ושינה את מאזן הכוחות באזור. ירמיהו זיהה כבר בראשית נבואתו את ככל ככוח העולה. בפתח דבריו הוא נושא את הנבואה הידועה שמאו שנאמרה לא חדלים לצטטה:

ויהי דבר אדוני אלי לאמור, מה אתה רואה? ואומר סיר נפוח אני רואה ופניו מפני צפונה: ויאמר יהוה אלי מצפון תיפתח הרעה על כל יושבי הארץ (ירמיהו א, יב).

"סיר נפוח" היא הבעיה המבעבעת שעומדת לגלוש על סביבותיה; "צפון" אינו דווקא חיזבאללה, או סוריה, אלא בבל המצויה צפונית לארץ ישראל. במונחים של ימינו אפשר בהחלט לומר כי "צפון" היא איראן, המעצמה האזורית החדשה.

מה שמייחד את ירמיהו ועושה אותו מעניין לזמננו הוא העמדה "האנטי מלחמתית" שהוא מציע לנקוט ביחס לאותו "סיר מבעבע" בצפון.

בניגוד לקודמו, הנביא ישעיהו, שהתייצב לימין המלך חזקיהו שמרד (יחד עם מצרים) באשור, התנגד ירמיהו לכל מרידה כזאת נגד בבל ולכל ברית עם מצרים לצורך זה. זוהי עמדה מפתיעה מצד נביא ה', המחויב, כביכול, לעמדה לאומית קנאית. אמנם גם ישעיהו מוכיח את העם במילים קשות: "אם תאבו ושמעתם - טוב הארץ תאכלו; ואם תמאנו ומריתם - חרב תאכלו" (פרק א', כ) אבל דברים אלה הם יותר בגדר תוכחה כללית, בנוסח הידוע כבר מן התורה (ויקרא כו): "אם בחוקתי תלכו ואת מצוותי תשמורו - ונתתי גשמיכם בעתם ונתנה הארץ יכולה..." וכדומה. ואילו בפועל מתייצב ישעיהו לימין המלך חזקיהו בשעת מלחמה ("וגנותי את העיר הזאת להושיעה", לו). עמדתו מתבררת בסופו של דבר כצודקת, כאשר סנחריב ניגף לפתע בשערי ירושלים ונסוג מכוונתו לכבוש את העיר.

ירמיהו, לעומתו, מתייצב באופן חד-משמעי לימין נבוכדנצר מלך בבל (המשמש מטה זעם, "מקל שקד" ביד ה' לענוש את ישראל): "יצא אריה מסובכו, ומשחית גויים יצא ממקומו, לשום ארצך לשמה, ערייך לצייה מאין יושב, על זאת הגרו שקים ספדו והילילו, כי לא שב



מוחמד אחמד אלנאג'ד

חרון אף יהוה ממנו" (ד', ז-ח). "האריה" שיצא מסובכו, ו"משחית הגויים" שיצא ממקומו הם צבאות נבוכדנצר העושים דרכם לצור על ירושלים. שיאה של הדרמה מתרחש בפרקים לו-לח בספר.

תחילה (פרק לו) מזמין אליו ירמיהו, הנתון כבר במעצר, את ברוך בן נריה הסופר ומכתיב לו "מגילת ספר", שיש אומרים שהיא מגילת איכה, ושולח אותו לקוראה באוזני כל יהודה. ("אולי ישמעו את כל הרעה אשר אנוכי חושב לעשות להם למען ישובו איש מדרכו הרעה

"דווקא" בלי פוסט-קולוניאליזם

ביום עיון שנערך לא מכבר במכון ון ליר בירושלים בנושא "האשכנזיות מהי?" אמר פרופסור יהודה שנהב, ממקימי הקשת הדמוקרטית המזרחית, כי כשהקימו את תנועתם קיוו שבמקביל תקום גם מעין קשת דמוקרטית אשכנזית. איני יודע אם תנועה כזאת ממש קמה, אבל לאחרונה קם כתב עת חדש 'דווקא' (עורך בני מר, יוצא לאור על ידי בית שלום עליכם, גליון מס' 1, 2006) הכותב בעברית על תרבות יידיש.

בפתח דבר המערכת נאמר: "למה 'דווקא'? מפני שהמילה הזאת מספרת בקיצור את סיפור היחסים בין היידיש לעברית, שתי הלשונות הקרובות, שחיו לעתים באחוזה ולעתים במריבה. במקורה הארמי (דייקא) משמעות המילה 'לדייק בדבר מה'; אבל היידיש טענה אותה במשמעות חדשה המוכרת לנו כיום של 'כך ולא אחרת', או 'לעשות דווקא'. דווקא



חווה אלברשטיין

היום כשהיידיש נשמעת כשפה של זקנים או חרדים, הגיע הזמן להזכיר שעד מלחמת העולם השנייה נחשבה היידיש לשפה צעירה, וחופשית, יפה למשוררים ולהמונים..."

ובאמת תזה מרכזית זו, של "שפה צעירה וחופשית", קורמת עור וגידים בראיון יפה וחשוב שערך בני מר עם חווה אלברשטיין, שיחסייה עם היידיש, אמנותה ושירתה, מהווים הדגמה מצוינת של מטרות כתב העת. חווה מספרת כיצד מראשית דרכה כומרת הקליטה שירים ביידיש וכיצד מעשה זה (אלברשטעיניס טוכטער זינגט אין יידיש: הבת של אלברשטיין שרה ביידיש) העניקה גאווה להוריה ולחבריהם בשכונת העולים העלוכה שבה גרו. "הרגשתי שנתתי להם גאווה, לאנשים שלקחו מהם את כבודם ברגע שהגיעו לארץ... שרתי כדי להזדהות איתם, כדי לחזק אותם", היא מספרת. בדיעבד הבינה "שהשירה ביידיש היתה מחאה על הרצון העז להשליך את כולנו אל כור ההיתוך ולעצב אותנו מחדש". היום ברור לה כי "היידיש זה חלק מהישראליות

על כך משיב ירמיהו תשובה שכבר ניתנה למעלה בעקיפין, אבל הפעם היא נאמרת ישירות מפי הנביא באוזני המלך:

ויאמר ירמיהו אל צדקיהו. כה אמר יהוה אלוהי צבאות אלוהי ישראל: אם יצא תצא אל שרי מלך בבל וחיייתה נפשך והעיר הזאת לא תישרף באש וחיית אתה וביתך. ואם לא תצא אל שרי מלך בבל וניתנה העיר הזאת ביד הכשדים ושרפוה באש ואתה לא תימלט מידם (יז-יט).

הסוף ידוע. צדקיהו לא שעה לעצת ירמיהו ובחר להילחם בבבלים. בשנה השתים עשרה למלכותו, בתשעה לחודש (ט' באב) נפלה העיר. צדקיהו ברח ונתפס בערבות יריחו. בניו נשחטו לנגד עיניו. אחר כך נוקרו עיניו והוא נשלח באזיקים בבלה.

לדעתי, יש כמה לקחים מעניינים לסיפור נורא זה, דווקא מפני שהוא מסופר מפי נביא ישראל ולא מפי עוכר ישראל:

ראשית, לא תמיד ולא בכל מקרה תגובה כוחנית היא התגובה הנכונה. יש פעמים שכן, כמו במקרה של ישעיהו, ויש פעמים שלא כמו במקרה של ירמיהו. דווקא נביא השם, המדבר מפי הגבורה בשם אלוהי ישראל, איננו תובע אותה במקרה זה. נהפוך הוא.

שנית, בני ישראל אמנם חטאו (עשו הרע בעיני ה') ועל כך ייענשו. אבל, מסתבר, יש דרגות חומרה שונות לעונש. אפשר היה להימנע מן העונש הקשה יותר של הרס והרג אילו "יצאו בני ישראל אל הכשדים" (כלומר הסגירו עצמם) מה שהיה מותר להם את נפשם לשלל ומונע את חורבן העיר.

שלישית, מתברר, שהממשלה והשרים, כנראה מאז ומעולם, מגיבים תמיד אותה תגובה כוחנית ואינם מוכנים לשקול כל תגובה אחרת, אפילו שהנביא ממליץ עליה. (ובמאמר מוסגר נשאל - כשדברים אלה נכתבו לא היו ידועות עדיין תוצאות המלחמה הנוכחית - האמנם הדרך היחידה לפתור בעיית שלושת החיילים החטופים היתה אך ורק במלחמה?)

רביעית, וזה העיקר: אם "צפון" היא איראן, "והסיר הנפוח" הוא הכור הגרעיני שלה, ממנה עלולה להיפתח הרעה בימינו, אזי לפי נבואת ירמיהו, אל לנו לנסות ולהביסה בכוח צבאי. מהלך כזה, כפי שלא מעט רברבנים בתוכנו ממליצים עליו, עלול להיגמר בחורבן גמור. אולי נאזין הפעם ביתר קשב לברירה שמציג בפנינו הנביא ונמנע מחורבן נוסף?

וסלחתי לעונם ולחטאתם".

שרי המלך השומעים על כך נוטלים אותה ממנו וקוראים את המגילה באוזני המלך יהויקים. המלך שומע ממנה כמה פסוקים ("שלוש דלתות וארבעה"), קורע אותה בתער ומשליכה אל האש. לאחר שרפת המגילה מצווה אלוהים על ירמיהו "לך קח לך מגילה אחרת וכתוב עליה את כל הדברים הראשונים".

ההמשך (פרק לז) הוא כבר בימי צדקיהו, המולך בתקופת ביניים זו כחסד נבוכדנצר כשגורלו הסופי טרם הוכרע. צדקיהו שולח להביא את ירמיהו מבית האסורים ומבקש כי יתפלל "בעדנו". ירמיהו גם במצב דברים זה לא משנה את תוכן נבואתו ומוזהיר, כי חיל פרעה, שהזעיק צדקיהו לעזרתו, ישוב למצרים בעוד "הכשדים (הם הבבלים) שבו ונלחמו על העיר הזאת (ירושלים) ולכדוה ושרפוה באש".

כלומר, הוא מזהיר את צדקיהו לבל יצפה שהסיפור של סנתריב בימי חזקיהו וישעיהו ישוב על עצמו הפעם. בתגובה מושלך ירמיהו שוב אל הבור, אולם מקץ זמן מבקש צדקיהו פעם נוספת, לשמוע אם נשתנתה נבואתו: "ויאמר (המלך) היש דבר מאת יהוה? ויאמר ירמיהו יש! ביד מלך בבל תינתן".

שיאה של הדרמה הוא בפרק הבא (פרק לח). תחילה היא נמסרת באופן עקיף. שרי המלך - שפטיה בן מתן, גדליה בן פשחור, יוכל בן שלמיהו, פשחור בן מלכיהו - שומעים את הדברים אשר מדבר ירמיהו אל העם לאמור: "כה אמר יהוה, היושב בעיר הזאת ימות בחרב, ברעב, ובדבר. והיוצא אל הכשדים יחיה והיתה לו נפשו לשלל וחי" (ג'). מפאת חשיבותם הדגשתי אותם במיוחד. לראשונה נאמר לנו כאן בשם הנביא ומפי הגבורה, כי יש דרך להימלט מן האסון - לא להילחם בכשדים (הם הבבלים), אם תרצו להיכנע להם.

מי שיעשה כן יחיה, ומי שלא, ימות במלחמה. דברים אלה שומעים השרים ועומדים מיד על משמעותם: "ויאמרו השרים אל המלך, יומת נא האיש הזה, כי על כן הוא מרפה את ידי אנשי המלחמה הנשארים בעיר הזאת ואת ידי כל העם" (ד'). הם מאשימים את בפגיעה במורל הלוחמים והנצורים, שכמוה כבגידה, והם תובעים את המתתו. לצדקיהו אין ברירה והוא מוסר אותו בידיהם. ירמיהו מושלך פעם נוספת אל הבור בחצר המטרה, אלא ש"בבור (הזה) אין מים, כי אם טיט, ויטבע ירמיהו בטיט". (משם מציל אותו ברגע האחרון, ובהסכמה השאית של המלך, אותו אלמוני "עבד מלך הכושי, איש סרים בבית המלך", המעלה אותו מן הבור בחבלים). צדקיהו קורא אליו את ירמיהו שוב ומבקש לדעת ("אל תכחד ממני דבר") מה בפיו? שמא השתנתה נבואתו הפעם?

שלי", חלק המעשיר את תרבותה הישראלית ומעניק לה עומק ורגישות שבלעדיהם היא נותרת כוחנית ורדודה.

אותם חלקים בראיון על פגישות עם שחקני זומרי יידיש בעולם, כמו נוח נחבוש בניו יורק, או החברים המשוררים של אביה בפריז ("דו זעסט, חוה'לע, דאס איז אונדזערע שאנו עליוע: את רואה חו'לה זה השאנו אליזה שלנו, אמרו לה בטיול בשדרות אליזה, או העבודה עם הכליזמטיקס בניו יורק על שירה של לאה גולדברג "משירי ארץ אהבתי", הן פנינים של ממש.

בתחילת הראיון, בהשוואה קצרה עם המזרחים ("בדרך כלל אני לא אוהבת את ההשוואה, שצריך להגיד לאדינו מיד כשאומרים יידיש...") היא אומרת, כי מה שמשותף לשתי התרבויות (המזרחית והאשכנזית) הוא תחושת אובדן הבית. "היידיש (כמו הלאדינו) משמרת הרגשה של בית. היידיש היא הבית והמשפחה. הם כבר לא יחזרו, כנראה, אבל היידיש יכולה לשמר אותם".

מה שיפה, לטעמי, ב'דווקא' הוא שהדיבור על האובדן מחד ועל הרב תרבותיות מאידך, אינו מלווה באותו גודש תיאורטי, פוסט-מודרני ופוסט-קולוניאלי (שלא לומר פוסט-ציוני) שמלווה את הכתיבה המזרחית. ועוד תמצא בחוברת את אבות ישרון, יעקב גלאטשטיין בתרגום דן מירון, אדמיאל קוסמן, אבנר הולצמן, רוביק רוזנטל ברשימה יפה על תרומת היידיש לעברית, ורבים נוספים. בהצלחה!

שוליים אינסופיים

יש תגליות הבאות לך בהסח הדעת. לא בדרך המלך, אלא במשעול צדדי שבשוליים (ועוד אשוב לביטוי זה) והן היפות שבתגליות. אחת כזאת היא המשוררת אדית קובנסקי, ישראלית החיה משנת 1965 בארצות הברית, מלמדת ספרות ולשון עברית באוניברסיטת ויאן סטייט בדטרויט וכותבת שירה עברית באמריקה. האמת היא שספריה היו עת רבה בהישג ידי על מדף בהוצאה שבה אני עובד, אבל מעולם לא שלחתי אליהם יד קודם לכן, בבחינת "אל תעירו ואל תעוררו עד שתחפץ". עתה משהגיעה שעת חפץ, נפתח לבי אליהם.

אחד עשר ספרי שירה הוציאה אדית קובנסקי משנת 1992 עד היום, כולם בהוצאה הוותיקה לשירה 'עקד', בעריכת המשורר איתמר יעוז-קסט. כולם במהדורה דו-לשונית: עברית בידי המחברת ואנגלית בידי המתרגם והמשורר



אדית קובנסקי

הנפלא אד קודיש, שגם מלווה את ספריה בהקדמות חשובות. ניכר שזה פרויקט רציני שראשיתו במחשבה תחילה וששום דבר בו אינו אקראי.

את תחילת היכרותי עמה עשיתי דווקא בספרה האחרון ואדיאציות על נושא של אלבר קאמי (2006) אשר בתור יצירה של משוררת בעלת מודעות עצמית גבוהה, זהו ספר בשל ביותר המביא לכלל ביטוי שלם כמה מן התמות האופייניות לה. הנה, למשל, אחד מהשירים הראשונים שקראתי וששבו את לבי. הוא עשה זאת לא באבחת חרב, אלא בלחישה מכשפת:

אני חיה בשולי היום

אני חיה בשולי היום

סטטית על הכביש

דינמית בשעה של יומרה קטנה.

והלילה מתפתל במטפיסיקה הזאת כמו בגרסה של מילים מצטופפות בכמיהה גדולה של שמש.

אני בעצם ממציאה את הזמן

בביוגרפיה מהירה

דומה לזיכרון מתגלגל על הדף.

ומילותי בדיוניות באחרית הרגע

מתבהרות ברצף הכחול

כרוכות בין כל הכוכבים. (עמ' 17)

אפשר לגייס את שפע ניסוחי הלמדנות הספרותית, כפי שעושה פרופסור יאיר מזור (ראש התוכנית לתרבות עברית באוניברסיטת ויסקונסין) ברשימתו "גאות הניגודים ותנופת היופי" במבוא לספרה אנטומיה של אהבה

(מבחר שירים 1992-2002), כדי להסביר כיצד שירתה של קובנסקי עובדת (באמצעות "מצבי צבירה", "צמדי ניגודים", "צמתים אוקסימורוניים" ועוד). כל זה חשוב ונכון, אבל רק בדיעבד, ואילו בפגישה ראשונה עם שיר אתה נשבה תחילה בקסמו, כמו באהבה ממבט ראשון, עוד לפני שאתה יודע בדיוק למה ומדוע. לכן אינני רוצה לפרש את השיר, אלא רק להצביע על אותם מקומות שבו אשר עשו לי את זה. ונתחיל בבית הראשון:

סטטית על הכביש / דינמית בשעה של יומרה קטנה.

כמה נפלא, חד ומשעשע. "סטטית על הכביש" - המקום האחרון בעולם שאפשר להיות בו סטטי. לעומת זאת, "דינמית בשעה של יומרה קטנה" - לכאורה אינה רבואת גדולה, כי יומרה ודינמיות דווקא הולכות יחד, אבל כל החכמה כאן היא במילה "קטנה", ועוד נראה מדוע. הבית השני נפתח במדרש הומוריסטי על הבית הראשון:

והלילה מתפלפל במטאפיסיקה הזאת

הפלפול הלילי הוא על הסטטיות ועל הדינמיות בעוד המטאפיסיקה, כדרכה של מטאפיסיקה, היא "כמו גרסה של מילים מצטופפות". אבל לפתע, בהטיה קלה ובלתי מוחשת של יד הכותבת, הן נשאבות כולן כלפי מעלה "בכמיהה גדולה של שמש". זו דוגמה לאלכימיה המופלאה של קובנסקי אשר בלי שנגיש בכך מבצעת מהפכים וירטואוזיים מהקומי אל הנשגב וחוזר חלילה. בבית השלישי אנו נמצאים כבר במישור אחר: הדוברת שחיה "בשולי היום" בבית הראשון עכשיו היא

...ממציאה את הזמן / בביוגרפיה מהירה

חשבו על זה: איך בכלל ממציאים זמן? אם לא בביוגרפיה מהירה: שוב, כמו להטוט ידיים זריזות משהו, מתרחש לנגד עינינו מהר יותר ממה שענינו מסוגלות לקלוט. בפועל היא עסוקה עכשיו בכתיבת השיר שאנו קוראים, שהוא "דומה לזיכרון מתגלגל על הדף".

כתיבת השיר כבר אינה "יומרה קטנה" אלא משימה קוסמית, כפי שאנו למדים מן הבית הרביעי והאחרון ומן השורה החותמת אותו. עתה מילותיה "בדיוניות באחרית הרגע" הן

כרוכות בין כל הכוכבים.

ברברה גולדברג על שיר זה: "כל פעם שהאס קורא אותו באוזני קהל, אין המאזינים יכולים לכבוש אנקת פלצות. הדימוי מכה בתדהמה ואפשר לפרשו בדרכים רבות. אני מכירה את השיר הזה כבר שבע עשרה שנים, ועדיין אני תוהה ומשתוממת, עדיין אני תועה בערפל, עדיין אני תקופת סקרנות שלא באה על סיפוקה" (עמ' 112).



רוברט האס

בגלישה באינטרנט, אליו התחברתי רק לאחרונה (זו הרשת העושה את כלנו למלומדים ברגע בהקשת מקלדת) מצאתי דברים שכתב רוברט האס על השיר הזה. הוא אומר כי בכתיבתו הושפע רבות משירת ההייקו היפנית ומביא לדוגמה שיר הייקו מאת באשו (1644-1694), גדול משוררי ההייקו של יפן (בתרגומי מאנגלית):

על הר פוגי
מטפס חילוון
אבל, לאט, לאט.

משירה זו, אומר האס, למד דברים אלה: ההייקו תובע שפה פשוטה, שתפקידה, לפי באשו, "ליישר את הדיבור". זמן, מקום, וכך זיקה לעונות השנה (הקרויה "קייגו") מרכזיים בשיר הייקו. התייחסות ראשונית בשיר היא לטבע; התייחסות משנית היא רפלקסיה בודהיסטית על הטבע. שיר הייקו מכשיר אנשים לעמוד מן הצד ולהותיר את הסקת המסקנות למנגנוני האגו. הדרך הטובה ביותר לקרוא שיר הייקו היא לקרוא אותו באופן הכי פשוט והכי מילולי שאפשר.

רוברט האס. תודה!

לה מרחב שירי אינסופי ובלתי מופרע ליצור בו.

רוברט האס. כרטיס ביקור.

משאלות אנוש מאת רוברט האס (תרגום משה דור, אחרית דבר ברברה גולדברג) זיכה אותי בחוויית קריאה נוספת שאני חב עליה תודה להוצאת 'קשב' לשירה. לא שמעתי קודם לכן את שמו ושמעו לא הגיע אלי. מגב הספר למדתי כי הוא מגדולי המשוררים האמריקאים בני דורנו, יליד סן פרנסיסקו 1941, פרופסור לספרות באוניברסיטת ברקלי, קליפורניה, משורר נערץ על קוראים ומשוררים כאחת.

ובאמת האס הוא משורר מרתק, הכותב ב'אנרים שונים, אולם בעיקר התרשמתי מאותו ז'אנר מיוחד לו, המותח את הפורמט השירי עד קצה גבולו. מדובר בשירים רחבי שורות, שהם מעין סיפורים קצרים בפרוזה לירית, כתובים על כעמוד או מחציתו ברצף אחד, ובלא חלוקה לבתים או שורות. שירים פשוטים להפליא, אך גם מתוחכמים מאין כמוהם. טוב נעשה אם נכיר לכס אחד מהם:

סיפור על אודות הגוף

המלחין הצעיר, שעבד בקיץ ההוא במושבת אמנים, צפה בה במשך שבוע. היא היתה יפנית, ציירת, כמעט בת שישים, והוא חשב שהתאהב בה. הוא אהב את יצירתה, ויצירתה עלתה בקנה אחד עם האופן שבו הניעה את גופה, השתמשה בידיה, הביטה בו במישרין כאשר השמיעה תשובות מבדחות ושקולות על שאלותיו. לילה אחד כשחזרו ברגל מקונצרט, הגיעו אל דלת מעונה והיא פנתה אליו ואמרה: "אני חושבת שאתה רוצה לשכב איתי. גם אני רוצה את זה, אבל עלי לומר לך שעברתי מסטקטומיה כפולה." וכאשר לא הבין, "איבדתי את שני שדי." הנוגה שנשא סביב בבטנו ובחלל חזהו דעך - כמו מוסיקה - חיש קל - והוא כפה על עצמו להסתכל בה באומרו "צר לי. אינני חושב שהייתי מסוגל." הוא הלך בחזרה לבקתה שלו דרך האורנים, ובבוקר מצא קערה כחולה קטנה על המרפסת שמחוץ לדלתו. נדמה היה לו שהיא מלאה טרפי ורדים, אך כשהרימה נוכח לדעת שטרפי הוורדים היוו את השכבה העליונה; שארית הקערה - מן ההכרח שטאטאה אותן מפיונות חדר עבודתה - היתה מלאה דבורים מתות. (עמ' 67)

באחרית דבר לספר 'ופי. כאב. אבדה' כותבת

לסיכום: שיר נפלא הפותח במשהו צדדי "בשולי היום", על איזה "כביש" בנסיעה של "יומרה קטנה" ונוסק דרך "הלילה", "השמש" ו"הדף", בלי שום מאמץ מורגש, לגובהי גבהים ומקבע שם את מילותיו היומיומיות, "בדיוניות באחרית של רגע", לעד, "בין כל הכוכבים".

אד קודיש, המתרגם והפרשן של שירתה, כותב בהקדמתו כי שיריה של קובנסקי בספר זה זורמים מן השיר אל העולם ובחזרה עד כי לפעמים אין המעבר ביניהם חד וברור. דווקא בשל כך, היא רגישה למושגים כמו "שוליים", "גבול", "קצה" וכדומה, החוזרים ונשנים בשירים רבים משיריה ומגדירם, לדבריו, את אופי הקובץ כולו. לעתים, הוא אומר (כמו בשיר 'גווילי לילה'), דומה שאין היא כותבת על הדף אלא על העולם עצמו, ואז "השוליים הופכים להיות הקוסמוס", כפי שראינו במידה מסוימת גם בשיר שלמעלה. לעתים, הוא מוסיף "כוללים השוליים גם את אלוהים, ואז הם אינסופיים".

ל"שוליים" יש משמעות נוספת, שניתן להגדירה גיאוגרפית (על משקל גיאוגרפית) פוליטית. בהקדמה למבחר שיריה **אנטומיה של אהבה**, כותב אד קודיש, כי אדית קובנסקי, הכותבת שירה עברית בפרבר של דטרויט, "אינה משוררת אמריקאית ואינה משוררת ישראלית", אלא "שירתה היא מולדתה". ייתכן שמבחינה זו היא הולכת בעקבותיו של משורר עברי גדול אחר באמריקה, גבריאל פרייל (1911-1993), שהיא מקדישה לו שירים לא מעטים. ובאמת, באחרית דבר לשירתו של גבריאל פרייל בספרו **אספן סתוים** (מוסד ביאליק 1993) כותב דן מירון במסה ששמה 'בין הגר לכוכבים', כי ההקשר של שירתו של פרייל אינו אמריקאי, גם לא יידישיסטי ובוודאי שלא ישראלי. פרייל, לפי מירון, הוא ממשך דרכם של משוררים כמו פומרנץ, פוגל ולנסקי, אשר נזהרו שלא להיקלע אל הדרמה הסוערת והמעייפת של מלחמת דורות בספרות העברית. אלה "משוררים אשר ביססו את קיומם היצירתי על קונספציה של פריפריאליות, היינו שוליות. על פי קונספציה זו יכול אמן לחתור להגשמת מטרות מסוימות דווקא משום שהוא פטור מלילך בדרך המלך ומן החובה להגשים את מטרותיה הגדולות... כמו בשירו של רוברט פרוסט, אלה משוררים שבהגיעם למסעף דרכים בוחרים ללכת בדרך הפחות דרוסה, זו שהלכו בה פחות. פרייל מאפיין משוררים ייחודיים אלה", כותב שם דן מירון (עמ' 296).

אדית קובנסקי היא כלי ספק משוררת ייחודית כזאת. ו"הקונספציה של השוליות" מאפשרת

אמרה מיכל בן-גפתלי בשם חנה ארנדט

הגותה של חנה ארנדט (1906-1975) קשה מלכתחילה. להוציא ספרה *אייכמן בירושלים* דומה ששאר ספריה (על *הטוטליטריות*, *המצב האנושי*, על *המהפכה*, *חשיבה ושיפוט*) מוכרים לידועי תן מעטים בלבד. ספרה של מיכל בן-גפתלי *הביקור של חנה ארנדט* (מכון ון ליר / הקיבוץ המאוחד) מוסיף קושי על קושי לקורא ההדיוט (ואולי לא רק לו). נראה שזו נטייתה המולדת של המחברת, לסבך את המסובך ולפתל את הנפתל (אם לגזור ביטוי זה משמה), כפי שעשתה גם בספר קודם שתרגמה ופירשה *נפתולי כבל* על משנת הדקונסטרוקציה של ז'אק דרידה.



מיכל בן גפתלי

בעלת תוקף ציבורי.

בספרה של בן-גפתלי עורכת חנה ארנדט ארבעה ביקורים מדומיינים כאלה: אצל רחל פרנהאגן (עליה כתבה את מחקרה הראשון), אצל המשוררת דליה רביקוביץ, אצל הסופר היהודי סטפן צווייג, שהתאבד, ואצל מיכל בת שאול התנ"כית.

בשל ענייני בשירה התמקדתי בביקור השני הכולל שני חלקים: "הביקור אצל דליה רביקוביץ" ו"יד פלוני באמצע: על שירה של דליה רביקוביץ 'רחיפה בגובה נמוך', מסה". החלק הראשון, לטעמי, סובל מכשל אופייני: זהו דיון פילוסופי מופשט, מכליל וצחיח, על אף הניסיון לשרטט פה ושם קווי אופי ייחודיים לכל דמות (כך, למשל, נפתחת התמונה הראשונה: "הן היו חייבות להיפגש, אשה עצובה מאוד ואשה כועסת מאוד, אחווה מטאפורית

בין שתי יחידות העומדות במריין"). אולם כשהיא עוברת לשלב הטיעונים של כל אחת מהדוברות, הדברים נעשים מוקשים אף יותר מהטיעונים המקוריים בספריה של ארנדט, וזאת הן בשל תלישותם מכל הקשר והן בשל אופיים האקלקטי, הלכות מכתביה השונים של ארנדט, שגם "תרשים הזרימה" (תרשים הציטוטים) המובא בסוף כל פרק אינו מקל הרבה את הבנתו. כאשר היא שמה בפיה של רביקוביץ טיעונים פילוסופיים מורכבים אי אפשר שלא לחייך, משום שהתנסחות כזאת, כמדומני, היתה זרה תכלית זרות לדליה רביקוביץ. (כך, למשל, היא מדברת. "רביקוביץ: יש שהקצאת המשאבים הנוהגים בכל מרחב משתנה מן הקצה אל הקצה, באופן שאינו רק מהפך את סדר הקדימויות של המודל הנורמטיבי למול מציאות היסטורית טוטליטרית, אלא מעורר ספק שמה קיימים יותר ממודל אחד..." עמ' 61).

לעומת זאת המסה על שירה של דליה רביקוביץ 'רחיפה בגובה נמוך', עניינית ומעניינת יותר. אני סבור שבן-גפתלי בחרה בשיר זה כי הפואטיקה שלו משקפת את אופן החשיבה עליו ממליצה ארנדט ב"חשיבה ושיפוט", כלומר חשיבה שהיא גם אינדיווידואלית וגם ציבורית, שיש בה גם קרבה אל האחר, וגם שמירת מרחק ממנו. השיר מקיים יחסי גומלין בין עולם

דומה שרעיון "הביקור" לקוח מספרה האחרון של ארנדט *חשיבה ושיפוט*, שנכתב לאחר *אייכמן בירושלים - הבנליות של הרוע*. מקורה של בנליות זו, כזכור, בכך שנעשתה בידי ביורוקרט צייתן חסר חשיבה רפלקסיבית. בספרה האחרון ביקשה ארנדט לתקן חסרון זה בהתנהגות האנושית. היא כותבת (בתרגומי מאנגלית): "לחשוב באמצעות מנטליות מורחבת פירושו, להניע את דמיוננו לערוך ביקור. ביקור כזה מאפשר לנו להפעיל פעולת שיפוט אינדיווידואלית שתהיה בה-בעת גם

משה גנן

שלושה סונטים

הם יחזרו

ל'ל'

המכתבים

אֲשָׁנָא אֶת הָאוֹמְרִים: "אֲחֹזֵר בְּסִתּוֹ".
דְּבַרְסֵּם אֶף הֶבֶל, רִיק, אוֹ כְּלוּם וְשׂוֹא.
הֵם מְבִטִיחִים, - מַה תִּבְטַחְתֶּם?
הֵם אֲהוּיבִים, אֶף מְדַבְּרִים כֶּךָ סֵתֵם.

אוֹ גְּחוּצִים. שׁוֹבֵם שְׁזוֹר תִּקְוָה
כִּי עוֹד נֶרְאֵם. הֶלֶב יִתּוֹר רְחֹק -
הֶפֶל עוֹד יִלְבֵּלֵב כִּגֵּן יֶרֶק -
אִים אִפּוֹא. הֵם רְחִקוּ מִכְּבָר.

חֲדַלְתִּי לְאֵמִיּוֹן, צִפּוֹת שׁוֹבֵם לְשׂוֹא.
הִסְפַּנְתִּי עִם הָרַעִיּוֹן כִּי סִתּוֹ
הֵנָּה הִגִּיעַ, בָּא בְּתֵלוֹן, עֵבֶר,

עֵפֶר וְאִפֶּר כֹּל הִבְטַחְתֶּם.
הִשְׁכַּחְתֶּם? נִתַּק לְבֵם מִיָּד, כֶּךָ סֵתֵם.
אוֹ רַק הִתְלוֹ, בְּאִישׁ כְּמוֹנֵי תֵם?

בְּקוֹקִיָּה אֲשֶׁכֶּב לִיד קִבְרֶךָ:
אוֹרְחַ לֹא קְרוֹא. "מִי וּמָה הוּא?
אֵיךְ נִקְלַע לְכֹאֵן? מִדּוּעַ וְגַם אֵיךְ,
קִבֵּר זֶה, אִישׁ זֶר - " - פֶּלֶם יִתְמָהוּ.

אֶתְבַּתֵּיךְ, חוֹתֵם הֵייתִי עַל לְבָבִי
כֹּל הַיָּמִים. מִמֶּךָ חֵיִי וְלֹא מִסִּפְּרִי.
זָכְרֶךָ לֹא סֵר מִמְּבֹכִי, וְאֵת בִּי
כִּמְעֵינִי נוֹבֵעַ, מִקּוֹר סִתֶּר.

נִדְמָה, נִגְזַלְתִּי. שִׁקְעַת פְּאֵבִן בְּמִבּוֹךְ יָמִים.
עֵתָה חֲלָקָה אֶקְנֶה לִידֶךָ, וְשֵׁם אֲשֶׁכֶּב
קְרוֹב שׁוֹב, מִיַּחַל לְמִלּוֹתֶיךָ, לוֹ לְמִבְּט.

הַחֲלִטִי, כְּצוֹר שֶׁפָּעֵלוּ תַמִּים
אֶפְעֵל. גֹּאֵ בְּזֹכוֹת, וְעִם זֹאת עָנּוּ.
הֵן אֶתְבַּתֵּיךָ. וְלֹאִישׁ כְּבָר לֹא אֶכְפֹּת.

וְשׁוֹב אֶכְתֹּב עַל מִכְתָּבִים
אוֹתֵם מֵיָנוּ, סוֹדוֹת עֵבֶר.
הֵנָּה בָּאִים יָמִים, שְׁבִים
מְאוֹתִיּוֹת מִתּוֹ מִכְּבָר.

הַיּוֹכּוּחִים הַיִּשְׁנִים
שֶׁנִּקְבְּרוּ וְנִשְׁכַּחוּ,
שִׁמְתוֹ כְּבָר לְפָנַי שָׁנִים,
כִּהוּ, אֲבָדוּ - אוֹ הִכָּה הוּא?

כִּי נִכְנְסוּ לְשַׁנַּת, עָמַק.
אֶף רִגַע, כְּבָר קָם מִרְבֹּצוֹ
חֵלוֹם עוֹעִים, בְּמִלְאָ אֵימָה

אֶרִיָּה וְקוֹף לְרוֹץ אֲמוֹק.
רוּחוֹת רְעוֹת וְאַרְחוֹת
עַקְלָקְלוֹת לְלֹא מוֹצֵא.

שלדעתה, התלכטה בה גם רביקוביץ. כותבת בן-נפתלי: "שירה פוליטית היתה לידה של ארנדט הפרה גסה של המידות שהשירה נתברכה בה: אובייקטיביות, חוסר אמצעות, חופש גמור ביחס לאילוצים היסטוריים פוליטיים" (עמ' 65). ארנדט סברה כי כאשר המשורר נבלע באורח משתעבדת שירתו לתוה, זה מה שחרץ בעיניה את גורלו של ברטולד ברכט, שהיה משורר נערץ בעיניה עד שגייס את כתיבתו. בן-נפתלי אומרת כי רביקוביץ לא חדלה לשאול את עצמה כיצד על יוצרים לנהוג בעתות מצוקה ומהו זה המכונה "אחריותם". קשה היה לי לחלץ תשובה ברורה מבן-נפתלי, אבל אם איני טועה זה מה שהיא כותבת על רביקוביץ בסיכומו של עניין: "בשירה פוליטית שמעה את התנועה החוצה את משק הבית כדי לגעת בגוף על טקסיו הפרטיים קיבוציים, תחת השגחה ובאין רואה, לנוכח מורשת המחברת את אותו מנייה וביה לתוך פנטזמה עריצה, מוסרנית, הנוגסת בכל, בתמהונים, ביושבי המושבים האחוריים, בערירים" (עמ' 66). תשובה נפתלת אופיינית. אבל אולי היא עדיפה על תשובה פשטנית? ■

ה"דבר" אותו כביכול לא ראתה מרומז רק בסוף השיר: "יד קשה לפתה את שערה ואחזה בה / ללא קורטוב חמלה" (ומכאן שם המסה: "יד פלוני באמצע"). אולם לא רביקוביץ ולא בן-נפתלי אינן אומרות לנו במפורש מהו אותו דבר (רצח, אונס, או שניהם). בן-נפתלי אינה פמיניסטית כמו פרופ' רחל אליאור, הסבורה ששיר זה של דליה רביקוביץ עניינו מעשה של אונס בשדה כפי שמסופר עליו בדברים כב: "כי יהיה נערה בתולה מאורשה לאיש ומצאה איש בשדה ושכב עמה, והוצאתם את שניהם אל שער העיר וסקלתם אותם באבנים ומתו. את הנערה על דבר אשר לא צעקה בעיר ואת האיש על דבר אשר עינה את אשת רעהו... ואם בשדה ימצא האיש את הנערה, ומת האיש אשר שכב עמה לבדו ולנערה לא ייעשה דבר" (כי גם אם צעקה, הרי איש לא שמעה). זאת היא לומדת על סמך הנאמר בשיר "ואם ניסתה להתחבא או צעקה / אין מסתור בהרים". כל התוה שלה היא הדיכוי הפטריארכלי מאז המקרא ועד ימינו. בן-נפתלי כלל לא מזכירה את מאמרה של אליאור (2005) וייתכן שהתעלמות זו הולמת את הסתייגותה של ארנדט משירה מגויסת (אף שהיא תומכת בשירה אחראית). סוגיה,

התופעות לבין החשיבה. התופעות אורבות לחשיבה, מתחככות בה, מפריעות לריכוז. היא נענית להן. עוזבת את החדר, יוצאת החוצה, נחושה לנהל מאבק "סמוך מאוד אל הקרקע" שכן אינה רוצה בשום פנים ואופן להיסחף. בעקבות ארנדט נזהרת רביקוביץ להתבונן ללא מעורבות פעילה, ללא הוזהרות, ללא אמפתיה עם השחקנים (עמ' 73).

מעמדת תצפית זו של מרחפת מתארת רביקוביץ בשיר אירוע אלים שנעשה ב"רועה קטנה", כנראה אי שם בשטחים. הדוברת בשיר צופה באירוע ברחיפה מגובה נמוך, ומוזכירה לקורא ארבע פעמים במהלך השיר "אני לא כאן / אני על ניקי הרים מזרחיים..." כאילו היא באה לומר לו גם "אני לא מכאן" ואין לי חלק במה שקורה כאן. את עמדת התצפית שלה, השייכת ולא שייכת כאחת, היא מנסחת בשלוש השורות:

מצאתי לי שיטה פשוטה מאוד
לא מדרך כף רגל ולא מעוף.
רחיפה בגובה נמוך.

ובהמשך היא אומרת
אפשר להסתלק ולדבר על לב עצמי:
אני דבר לא ראיתי...

יפה וגנר

פרסום ראשון

- | | | | |
|---|--|---|---|
| <p>1. בג'ינס מרוט אתה
משפשיך דרכך
אל תוך ערות הערב.
ערבה מרכינה ראש
נדה על משבריך.
להבות שערך נאחזות בעלים
אשר לא ידעו
את מגע הרטט המחזר אחר הרוח.
כלובי נפשי אוחזים
את צפריי הבקר
בעדנה נוראה.</p> | <p>2. צחוק של שרב,
סודך כפות רגלים,
יש למלאך שלי.
כשהוא תופר את חיי
מגחך בשמחה בירוקרטיית
מתחשק לצבט
את כפות המאזנים
לשלת בקשה
שיחליפוהו באחר.</p> | <p>3. זוג חוצה את הדרך.
רגלים קלילות
צעדים תואמים.
יד שמאל של גבר
מתנפנפת קדימה
מתוכחת.
יד ימין של אשה
מצירת
עגול מתגונן באויר.</p> | <p>4. התחפשתי לאמא,
שני ילדים. איש.
בניתי קן עם</p> |
|---|--|---|---|
- ריחות מחביאים של מטבח.
חשבתי אולי
כתם קטן של פחד נשכח
בפנת המבט הסגיר.
באמת היה זה
הקול השאול
שנפלט בצרידות כואבת
אינו דומה לצליל.
כשנתפסתי
רציתי להקיא מהקלה
עד זוב דם
נצמדתי לחייה
מנסה לחיות את חלומך.
חשבת
שחיית מספיק
מה אני חשבת?
לא זוכרת.

יפה וגנר - ציירת, תושבת ירושלים. ספר שירה עומד לראות אור בהוצאת כרמל

המלחמה וסרטי המלחמה:

העיוור והשוקולד

צדוק עלון

הנצח הובא אל תשומת לבנו.

*

סרטי המלחמה הותירו אותי שרוע אפרקדן על הרצפה. המרצפות היו קרות וקשות, והייתי צריך מפעם לפעם לשנות את תנוחתי. סרטים אלו היו ארוכים ומשעממים, אך אף אחד לא היה מוכן לוותר עליהם. הכל היו מפטפטים וצועקים וצוחקים. שקט היה משתרר רק עת הגיבור היה פוגש את אהובתו ומבשר לה על הצורך בפרידה, או אם היה שב אליה עם תום הקרבות. בסצנות המלחמה המרובות, בהן הקהל היה צועק וצוהל ומעיר הערות אינסופיות על הדרך בה צריך הצד הטוב לנהוג כדי להביס את הצד הרע, הייתי גם אני מפעם לפעם עולה ממקומי ומשתתף, אף אם לא בחשק רב, בהמולה המתמשכת. היתה משום מה תחושה רווחת שהשתתפות הקהל יכולה לשנות את המציאות. אני סבור כי אכן האמן האמנו כי בהתערבותנו הקולנית יכול נוכל לסייע בידי הטובים במלחמתם ברעים. ומדוע לא נאמין בכך, אם הרושם שהותירו בנו הכוכבים המסודרים בשמים, כל אימת שהיינו מתבוננים בהם בהשתאות, היה שכל מה שנברא לא נברא אלא למעננו? ואולם הנוכחים לא הסתפקו בשריקות ובצעקות ומפעם לפעם היו משליכים חפצים כגון אצטרובלים שהובאו מן השדה מבעוד מועד לצורך זה, או קליפות תפוז, שהיום נראה לי כי מדת-מה מכוחי לקוחה מאותם תפוזים עתירי עסיסיות, המרוויים את הנפש ולא דווקא את הגוף, שאוכל הייתי בילדותי. אחווה גדולה היתה אוחזת בכל כאשר הטוב ניצח את הרע, וגוף ונפש נתאחדו עד שקורת רוח שאין גדול ממנה היתה לנפש שהגוף ברשותה, ושמחנו שמחה גדולה על כך שבכלל קיימים הדברים ואין זה כך שאין כלום, ורצון עז של התמדה בישותנו פקד אותנו. אני מתוודה כאן שלא השתתפתי באופן אקטיווי בצעקות ובהשלכת קליפות לעבר הרעים.

*

ואולם פעם אחת נגררתי גם אני אחר יתר הנערים, כמבקש לשמח את עצמי ולשייך את עצמי לקבוצה הקולנית. קליפות התפוז, שאת פלחיו אכלתי זה עתה והעשירו את עתידי, נותרו בידי, והאיש הרע, חמוש ברובה וחבוש בקסדה, ירה באיש הטוב. אחזתי בקליפת תפוז אחת והשלכתי על האיש הרע. הקליפה פגעה בקסדה של הרע ומיד נפלה מעל ראשו והאיש הטוב ירה ירייה אחת בראש החשוף של הרע ושיתקו. המולה רבה פרצה באולם וכולם שיבחנוני על המעשה האמיץ שעשיתי ומחאו כפיים דקות ארוכות.

*

שמחתי מאוד על שהצלחתי לעזור לטובים לנצח, ובלילה פקדה אותי התרגשות רבה, שנמשכת עד עצם היום הזה, כשאני כבר בגיל הזהב.

*

אבל אולי לא היה עולה בדעתי לשתף אתכם בהרגשה נאיבית זו, אלמלא הגעתי לגילי זה, שבו אני יכול להרשות לעצמי לעשות כן ולהשלות את עצמי שמא הצלחתי לעזור לטובים לנצח, ואלמלא היתה פוקדת אותי תחושה שעברה בי פעמים רבות במהלך חיי, כאילו לא רק העבר משפיע על העתיד אלא גם העתיד משפיע על העבר, ואלמלא הגיע השלום לשכון באזורנו, שסבל שנים רבות

רטי מלחמה רבים היו מוצגים במועדון השכונתי שלנו. אנו, ילדים מתבגרים היינו, ולבד ממשחקי מלחמה היתוליים בהם היינו משחקים, לא בדיוק הבנו מהי מלחמה. רתוקים היינו אל המסך ואל המתרחש בו. לא הבנו מילה מן המדובר ואף לא יכולנו לעקוב אחר התרגום, שהיה מתגלגל בצדו של המסך ולא מודפס על הפילם, מכיוון שהמופקד על גלגול התרגום - בדרך כלל נער עושה מצוותו של המסריט - שהיה מגלגל באורח ידני את התרגום, לא יכול היה לעקוב אחר המתרחש בסרט ולהתאים לו את התרגום. הקהל, לעתים תכופות היה ממלא פיו שריקות בוז וצועק בפה מלא, והמסריט היה גוער בנער, שהיה מגלגל קדימה ואחורה את התרגום עד שחש מן הקהל שקיימת פחות או יותר התאמה בין הנאמר בסרט ובין התרגום.

*

אני, נמשך הייתי אחרי בני דורי אל המועדון השכונתי, שתמיד היה מלא מפה לפה וצפוף. בדרך כלל לא נמצא לי מקום נוח לצפייה והייתי משתרע אפרקדן על הרצפה. כאשר לא הוצגו סרטי מלחמה אלא סרטי פעולה אחרים, הייתי מתיישר וצופה בדמויות, שאז ספק היה בעיני אם הן לקוחות מן המציאות היומיומית, או שמא הן מן הנצח עצמו. חש הייתי כי עשן הסיגריות שמיתמר מפי דמויות אלו מהווה ביטוי לתשוקה פנימית לטוב, להשמדת הרוע, והסיגריה גופא נראתה לי חלק מהם, כמו היתה ציפור נפשם. אפילו היום, כשאני מבוגר מכפי שהיו אז, אני רואה אותם בעיני רוחי ונראה לי כאילו הפער בין גילי עכשיו לגילם לא נשתנה. לאורך כל תקופת התקדמותי בשנים, הם נראו לי תמיד אותו דבר, כלומר מנקודת מבטי כילד המתבונן במבוגרים. הפשטות של בד הכותנה הגס-למחצה של חולצתם, ועיצוב החולצה שגם הוא היה גס-למחצה, והפשטות בה היתה מונחת על גופם (או נכון יותר על חזם) כשהיא תחובה במכנסיהם, והליכתם ברחובות עירם - כל אלו נראו לי כדברים הכרחיים, כאילו כך צריכים היו להיות הדברים ולא אחרת, כאילו

שמצרה היתה הנפש על הגוף הנמצא ברשותה. אלא שהחיילים שהיו עמי לא שעו לתחינותיו של העיוור ושל קרוביו, שהיה נדמה לי כי אחד מהם הנו אותו נער שכיבדתי בשוקולד, ורק מחמת העובדה שקשה לנו להבחין בהבדלים של אלו השייכים לעם שונה מאיתנו, לא הייתי בטוח בדבר. החיילים פקדו על העיוור בגסות לצאת מן הרכב ולישב בשקט על אבן בחוץ (וקרוביו והנער בראשם מיהרו להביא לו שמיכה) וניהלו את נוהל הבדיקה על כל דקדוקיו, שרק



בשל המחשבות שלי על מסכנותו לא נמצאתי חושב שהם מתעמרים בו ונוהגים עמו בקפידת יתר דווקאית. אף שהייתי מפקד המחסום ויכולתי לזרוז את הבדיקה, כאילו נשתתקתי ולא עמד לי כוחי לכך; לא עמד לי כוחי לסייע בידי אותו עיוור. הכרתי היטב את טיעוניהם של חברי כי בשל רחמים על האוכלוסייה הנכבשת נהרגו רבים, ואין היא מידה טובה בתפקידנו, שכפי שהוגדר היה "לשמור על חייו בעת הסיוור ולחזור בשלום לבסיס". אני נוהג הייתי להתלוצץ ולהזכיר את המשל שפגשתי ואיני זוכר היכן ומתי, על עמוד שניצב בלב ים ועליו מונח שלט שכל תפקידו של אותו עמוד הוא שלא יחברו אליו חבלים של כלי שיט מזדמנים, והרי אם לא היו מציבים אותו שם לא היה צורך בכך שלא ייקשרו אליו חבלים, ואנו בעצמנו מה תכלית קיומנו, שהלא לולא היינו קיימים לא היינו צריכים לממש תכלית זו, ובמיוחד נזכרתי באיזה פילוסוף שאמר שתכלית קיומנו היא להתמיד בישותנו, ואיזה מן תכלית זו אם לולא היינו קיימים לא היינו צריכים להיות בעלי תכלית של התמדה ביישנות? רחמים על העיוור, שכטענת חברי, הובילו לאובדנם של רבים, שכן אלו נוצלו לרעה על ידי האוכלוסייה הנכבשת, החלו הופכים - כפי שקורה בתקופת הנעורים ובתקופות אחרות בחיינו - רחמים על כל דבר ודבר ועל עצם מציאותו בכלל של עולם כזה, ודברי אותו פילוסוף על המידה הרעה שיש ברחמים אם פוגעים הם בשאיפתנו להמשיך

ממלחמות, ואלמלא צפיתי הערב בתוכנית טלוויזיה, יושב בכיסאי הקבוע ועדיין נהנה מן הארומה של הקפה, תוכנית שבה הראו שני סרטים שנעשו בידי אותו במאי, שניהם עוסקים במלחמה ששררה באזורנו. כל אלו הביאוני לשתוח בפניכם סיפור זה.

*

שנים רבות מאוחר יותר, בעת שירותי הצבאי, הוטלה עלינו משימה לסייר בקרב האוכלוסייה ששטחה נכבש, אמנם לא מטעמים אימפריאליסטיים, אלא מטעמי הגנה על המולדת ועל החיים בה. הצבא שלט ביד רמה במצב, ואנו לא חששנו להתערות בקרב האוכלוסייה, שלימים הפכה עוינת וניסתה באמצעים אלימים ומחרידים לסלק את הצבא הכובש ולפגוע באזרחים תמימים. היינו נכנסים למרכזי האוכלוסין ופוקדים אף את המרכזים השכונתיים. פעם אחת, בעת סיור של בין ערביים, נכנסנו לאחד המרכזים האלו. נערים שרועים היו על הרצפה, צופים היו בסרט מלחמתי. קולניים היו ומשיאים עצה לגיבור כיצד לנהוג, והכל בשפה זרה לי, אלא שאת מילות הפנייה יכולתי להבין על פי הגייתן והאינטונציה שבה נאמרו. הסרט עסק בצבא כיבוש שנהג בגסות בנתינים. הצופים קיללו את הכובשים בקולניות (אולם הם עשו כן, באופן שלא יכולתי להסיק ממנו כי בעתיד תהיה התנהגותם אלימה, כאילו הם מקבלים את דינם כנכבשים ואין הם רואים צורך - או שמא אין זה ביכולתם - לעשות את האנלוגיה הפשוטה בין מצבם למצב שתואר בסרט), אך נהגו בנו, שעמדנו מן הצד מתבוננים בנעשה, בכבוד, שכן אנו לא נטינו לנהוג בגסות כלפיהם, למעט אולי מקרים, כפי שאספר להלן. אחד מן הנערים השליך חפץ לא מזוהה על הרע אשר מיידית נפל מירי מדויק שירה עליו הטוב, והקהל פרץ בתשואות.

נזכרתי במועדון השכונתי שלנו וניגשתי בעצמי לנער שהשליך את החפץ, כשאני מוציא מכיסי שוקולד, מן הסוג שליווני וחזקני בעת שירותי הצבאי ולאורך המסעות המפרכים, בהעניקו לי את המתיקות כשלעצמה, ונתתי לו את הפיסת השוקולד, פעולה שלא היתה שגרתית, לקול תשואות הקהל. החיילים שעמי גערו בי, וניסו להניא אותי מן הדבר, שהרי כך לא ינהג צבא שנאלץ לכבוש, אך אני תחת ההתרגשות שפקדה אותי כשנזכרתי כיצד עזרתי לטובים לנצח את הרעים, לא שעיתי להם.

*

עם סיומו של הסיור באותו לילה, שכמו בהרבה לילות הבטתי במהלכו ברקיע ובסדר הכוכבים בו, שכאילו נקבע מראש שכך יהיה, סדר שהיה משרה אווירה של ביטחון שכך צריך להיות ולא אחרת, ועת ממתין הייתי לראות כיצד בא ליד מימוש הסדר הנצחי שבו היום מחליף את הלילה, נצטוונו להקים מחסום פתע בפאתי אותה העיר ולעצור לבדיקה מקיפה את כל כלי הרכב היוצאים ממנה. קר היה וצינת בוקר אחזה בכל. באחת המכוניות שעצרנו ישב זקן, שהנוסעים הסבירו לנו כי עיוור הוא וסובל, וכי יש להביאו במהרה לבית החולים. העיוור גנח ורעד מקור וניכר כי ייסורים קשים פוקדים את גופו. את עיניו לא כיסו משקפיים כהים, כנהוג אצל עיוורים המסתירים את מומם, והדבר הוסיף לתחושותי לא רק אודות האבסורדיות שבמצב אלא אף אודות האבסורדיות של הקיום כשלעצמו, ונסתלקה כאילו לעולמים תחושת הביטחון בסדר הכוכבים, שהרי מי נתכוון להביא את הדברים לידי מציאות, אם כך הם נראים עתה? באותה עת חשתי בחיץ הפעור בין הנפש והגוף, עד

פולחן מוצרט

פסטיבל זלצבורג חוגג 250 להולדתו של ילד הפלא

אורנה לנגר

בישותנו, נראו לי עתה מוקשים במיוחד, בעומדי מן הצד משותק וחסר אונים ואיני מסייע לאותו עיוור.

*

שני הסרטים שראיתי הערב, שאלמלא ראיתי אותם ספק אם הייתי חפץ לספר סיפור זה, עסקו במלחמה ששררה באזורנו טרם הושג השלום. את שניהם ביים אותו במאי, תושב השטחים שנכבשו, שעתה, בשל השלום שהושג, הוא מבכירי הבמאים במדינתו.

הסרט הראשון תיאר כיצד ילד, שהיה עד למה שראה כהתעללות של חיילים מן הצבא הכובש במחסום בעיוור חסר ישע, כחושפם אותו לקור העז, הפך להיות מתאבד שפוצץ עצמו בקרב אזרחים חפים מפשע מן העם הכובש, ואילו השני הראה כיצד ילד שקיבל שוקולד מאת חיילי צבא הכיבוש, הפך להיות בימאי סרטים תיעודיים שנושאם מלחמה בצבא הכיבוש באמצעות לא אלימים. מסקנת עורך התוכנית היתה כי שני הילדים הובילו לשלום ולשחרור עמם מן הכיבוש, כל אחד בדרכו, וכי אין די בדרך אחת להשיג את השלום. מסקנה זו כאמור היתה של עורך התוכנית, וממני לא נעלם שזו איננה בהכרח דעתו של במאי הסרטים, שלא הביע את דעתו אלא תיאר באופן תיעודי מהלך עניינים בהם מעורבים היו עיוור ושוקולד; אף אני לא יכולתי להסכים בכל לבי למסקנת עורך התוכנית.

*

סיימתי. מחלוני ניכטים בי הרקיע והכוכבים הרבים, שנדמה שכך צריכים הם להיות מסודרים, כך ולא אחרת. אני חש שאם הכל יילך כשורה והעתיד ימשיך להשפיע על העבר וכשם שהשמש של מחר, ולא רק זו שכבר שקעה, מאפשרת לנו לראות את סדר הכוכבים של הלילה הזה, וכשם שבמשפט "ישנם אנשים טובים", העתיד במשפט - "טובים", משפיע על העבר בו - "ישנם" ולא "ישנו", אלך בעוד דקות ספורות לעבר מיטתי ואזכר באותה שמחה ראשונית שפקדה אותי במועדון שכונתנו, עת פגעתי בקסדתו של הרע וסייעתי לטוב לשתקו. שכונתי, פיסת עפר מעפר הארץ, שבילדותנו, רגלינו אחזו בה כאחוז הנפש בגוף, תתפרש לנגד עיני, ותיראה לי כחלק נצחי ממארג הכוכבים, ולנגד עיני יתגוללו סרטי המלחמה הרבים שראיתי בילדותי במועדון השכונתי, מתערבבים במלחמות עצמן בהן השתתפתי. דמויות הגיבורים מן הסרטים יתערבבו עם גיבורי המלחמות שותרי השלום שגדלו בשכונתנו, שהאמינו שבהתערבותם יוכלו לסייע בידי הטובים במלחמתם ברעים ושבדיהם להשפיע על מהלך העניינים, כי הרי כך צריך להיות ולא אחרת, כי אחוות אדם לרעהו מיוסדת על אחוות הנפש הדבקה בגוף. במיטתי, אהיה ממתין. ובעודי ממתין, אזכר בעסיסיותם של התפוזים שמרוויים את נפשי עד היום הזה, ובמתיקות השוקולד, ובחוסר האונים של העיוור, ובחוסר האונים שלי ששיתקני; ואהיה ממתין לראות לאן פנינו פונות, מניין תיפתח הטובה ומהו החשבון, ואמתין ואמתין, כדבר המובן מאליו על פי סדר הדברים, עד שאפגוש במאי זה ואראה את שני סרטי על המלחמה. וכשאפגוש בו - אשוב אליכם.

ספר שירים של צדוק עלון עומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'

על התבונה העילאית וההומור האנין של אלפרד ברנדל; על פרשנותו הייחודית של הרנונקורט; על אריה למגהץ ומכונת כביסה; ועל תיאטרון המריונטות הקסום של בסטין ובסטיינה

נהלת הפסטיבל בזלצבורג יצאה השנה מגדרה ונטלה על עצמה להעלות את כל עשרים ושתיים האופרות

שהלהין מוצרט, אף אלו שחיבר בנעוריו.

לא בכדי נבחר ניקולאוס הרנונקורט, המתמחה בביצועי מוסיקה אותנטיים, לנצח על הפקה מתודשת של "פיגארו". נאמן לגישתו הדוגלת בדבקות בפרטיטורה המקורית, וזה מוצרט בגרסתו לשקיפות, זוהר ועומק נדירים. המציאות שמתאר לורנצו די פונטה באופרה של החיים הפיאודליים במאה השמונה עשרה, בהם לבעל האחווה היתה זכות מלאה על חייהם וגורלם של אריסיו ולרוון - זכות לבעול את המשרתת סוזנה בליל כלולותיה, שונתה לחלוטין בגרסה ה-221 של "פיגארו" בזלצבורג. להלכה מדובר באופרה "בופה" משעשעת, בה מצליחות הנשים "לסדר" את הגברים. המשרתת סוזנה מצליחה להתחמק מהרוון ולהינשא לאהוב לבה פיגארו. הרוונת מצליחה לתפוס את הרוון בקלקלתו בעת שהוא מחזר אחר סוזנה ולגרום לו לבקש את סליחתה, למרות שהאופרה נפתחת בסצנת קנאה של הרוון, שכמעט תופס את הרוונת עם כרובינו. אפילו מרצ'לינה, הסופרן הצלול מריה מק'לאפלין, שחפצה בראשית האופרה להינשא לפיגארו עמו היא "חתומה" על חוזה נישואין - מצליחה להינשא לבסוף לאביו מולידו דון ברטולו, אותו מגלם הבס המרשים פרנץ-יוסף ז'ליג, המופיע בהפקה זו על כיסא גלגלים. אליבא דהרנונקורט זוהי אופרה סרִיָה טרגית: הרוונת אֵבלה על שאיבדה את אהבתו של הרוון; סוזנה היא דמות מעשית של אשה שאינה אוהבת אף אחד, אך דואגת להיות אהובה על הכל; כרובינו החולם על אהבה מושלמת - אינו מצליח להשיגה. לפרשנות ייחודית זו של הרנונקורט חבר הבמאי קלאוס גוט, שהעלה יצירה סאטירית בה עיצב דמויות חדשות: הוא מנסה להפריד בין סוזנה לפיגארו; הדרמה מתרחשת בבית בן המאה



"דון ג'ובאני"



ניקולאוס הרנונקורט

וּסְלִינָה קְסֵרוֹבְכָה אשר גילמה את תפקיד ססטרו בכישרון משחק נדיר אלא שקול המצו-סופרן שלה איבד קמעא מגמישותו וניקיונו; הזמרת הגרמנייה דורותיא רושמן בתפקיד הנסיכה ויטליה היתה לירית, אך לא מספיק סוחפת ומשכנעת בתפקידה, בעיקר בהעפילה לגבהים; מי שהרשים בקולו ומשחקו היה הבריטון הצעיר לוקה פיזרוני בתפקיד השומר. כל התפקידים המשניים באופרה גולמו על ידי זמרים משובחים: החל מרכות קולה המלטפת של זמרת המצו-סופרן השוודית מלנה ארמן בתפקיד אנוניו וכלה בחיות שירתה ומשחקה של הסופרן ורוניקה קאנגמי בתפקיד סרוויליה המאוהבת באנוניו. הבמאי מרטין קוואי בחר להשתמש בכל החללים של המערות החצובות באולם ה-Felsenreitschule כדי לבנות מעין ארמון מודרני רב מפלסי, שנראה יותר כפיגום בניין. מאחר שקוואי אינו נוטה להותיר מקום רב לדמיון החופשי של הצופה, הוא היה נחוש "להסביר" את כל הברור מאליו; וכך בתום האופרה, כשמוחל המלך לססטרו, נשקף אל הצופים "המון" העם הרומי - זוגות בחליפות שרד שעוקדים אל שולחן כתיבה ילדים מעורטלים. כמו יש הכרח בהדגמת אכזריותה של רומי כדי להבין את גודל חמלתו של טיטוס ואין די בשירתו ובמשחקו המופלאים!

דון ג'ובאני בבימויו של מרטין קוואי נראה כתצוגה מרשימה של Palmers - מפעל ההלבשה התחתונה הנודע ללבני נשים, המתחלפת בסצנת בית הקברות לדמויות גרוטסקיות של נשים נבולות. קור מקפאי נושב מהגיהנום נוסח קוואי, שהפך את ירידתו של דון ג'ובאני לשאול מתופת לאור בוהק ומסנוור. ניכר בגיבורים הראשיים שלא נוח להם לשיר בתלבושות אלו: החל בבריטון האצילי תומס המפסון שקולו עתיר הגוונים הולם שירת לידר אך לא גילום תפקיד כדון גוביאני וכלה בסופרן המופלאה קריסטין שפר בתפקיד דונה אנה. בקומביניזון ובנעלי עקב מסחררות התקשתה להעביר את רטט הזעם והנקמה. מיכאלה קאונה היתה מרשימה בשירתה כדונה אלווירה אך עטתה מעיל מרושל שלא היטיב להביע את ייסוריה של אשה קנאית. את דון אוטביו גילם הטנור Piotr Beczala בסלסול מופלג; מחוספס קמעה היה הסופרן של צרלינה Isabel Bayrakdarian שעטתה שמלת זהב משוריינת כדרכן של כפריות תמימות; מי ששחה בתפקיד כבתוך שלו היה לפורלדו - הבריטון Ildebrando D'Arcangelo.

שעברה, בו נעים הגיבורים על גרמי מדרגות. הדמויות עוטות שחור לבן כבסרט אילם. את ההשראה קיבל הבמאי מסרטיו של ברגמן וממחזותיו של איבסן. הדמות השובבה היחידה היא מלאך האהבה ארוס - השחקן אולי קירש - דמות אותה יצר הבמאי והוסיפה כבן לוויה לנער כרובינו. אפילו בסיום האמור להתרחש בגינה בה משחקים הכל מחבואים, החליף גוט את הגינה בדלתות שמאחוריהן מסתרות הדמויות. השירה היתה קרובה לשלמות ביופייה - החל מהסופרן קריסטין שפר בתפקיד הנער כרובינו, שהתעלתה על קדרות האופרה בקולה הבהיר ומלא החיות, וכלה בסופרן העגול המלא והמוצק של אנה נטרבקו בתפקיד סוונה, שהיתה הפעם לא כוכב ראשי אלא חלק מהצוות; הטבעיות והמעשיות של אנה נטרבקו לא היו נחלתה של קריסטין שפר

הכמהה לאהבה. לרוון - הזמר הדני בו סקבהואס, בריטון בעל רוח קטיפתי עמוק אף הברי-בס אילדבראנדו ד'ארננג'לו היטיב לגלם את פיגארו, אם כי נראה שהיה מסוגל למסוך בתפקידו יותר גוונים ופלפלי; מלא ברק היה קולו של פטריק הנקס בתפקיד בזיליו הגנן, ואף הסופרן אווה ליבאו בתפקיד ברברינה היתה בעלת קול כובש. מוסיקלית היה זה ביצוע מופתי לא רק בשל יפי השירה, אלא בעיקר בשל ריבוא ריבואות הגוונים שהפיק הרנונקורט מהתזמורת הפילהרמונית של וינה, בעיקר ברדתו לפיאניסימו חרישי. אך בבימוי השכלתני והקר בו נעים הגיבורים על גרמי המדרגות, נעדרה רוח ה"בופה" הקלילה והשילוב הייחודי למוצרט, בין הטרגי לקומי בדרך של מורכבות פלאית. האופרה "לה קלמנצה דה טיטוס", שחיבר מוצרט סמוך למותו, היא סיפור טרגי על המלך טיטוס הנבגד על ידי רעהו ססטרו המאוהב בנסיכה ויטליה. זו מפתה אותו לקשור קשר נגד מלכו. ערב כלולותיו לנסיכה ויטליה היא מגלה לטיטוס את האמת וכך סולח המלך לססטרו ולא מוציאו



"נישואי פיגארו"

להורג. אף באופרה זו פרש הרנונקורט מעין מעשה מרכבה מעודן ומופלא לאוזן. בעיקר התעלו על עצמם נגני כלי הנשיפה מהעץ של הפילהרמונית הווינאית. ה"מודרניות" של מוצרט זכתה להבלטה בפרשנותו של המנצח שהדגיש את הקו הראשי מלא ההבעה ההולך בכיוון מנוגד לנגינת הסולו של הבס קלרינט. כוכב הפקה זו היה הטנור הגרמני המופלא מיכאל שדה שגילם את דמותו המיואשת של המלך בכישרון משחק ושירה מרשימה. עזר כנגדו היתה הזמרת הבולגרית

תיאטרון כרמית מירון

אף הבריטון לוקה פיזרונ היטיב לגלם את תפקיד מזטו. המנצח הבריטי דניאל הרדינג התקשה לשמור על לכידות בנגינת התזמורת ועל כניסות מדויקות של הזמרים. היו עשרות רעיונות מבריקים כגון מקלות הגולף בהם חבט דון ג'ובאני במזטו, הנעליים האדומות כדם של אלווירה הנקמנית ועוד כהנה. ככלל ניתן היה להתענג על יפי השירה המופלאה. בעיקר בעיניים עצומות.



המשך הסקירה על פסטיבל זלצבורג בגליון הבא

האמת על "תנועת השלום"

קראתי בעניין את זכרונותיו של יעקב מאיוס המנוח "דרכינו נפרדות בלוד" (על אברהם שלונסקי בתנועת השלום) בגליון יולי-אוגוסט של 'עתון 77'. הדברים נכתבו, כמצוין בסוף הרשימה, לפני עשרים ושלוש שנים. במילים אחרות, זמן רב לאחר שמפ"ם והקיבוץ הארצי השומר הצעיר "גילו" את פרצופה האמיתי של ברית המועצות, וכיוצא בזה את מהותן האמיתית של כל מיני תנועות ואירגונים שבאו לעולם כדי לשרת את האינטרסים של הרודנות הקומוניסטית-סטאלינית, לרבות "תנועת השלום". אבל ברשימתו של יעקב מאיוס, מזכיר הוועד הישראלי למען השלום וחבר קיבוץ גת, אין מילה וחצי מילה של הסתייגות מ"תנועת שלום" זו, שהמעצמה הסובייטית השתמשה בה לצרכים שונים ומשונים, אך בהחלט לא כדי לקדם את שלום העולם.

השנים הקשות והטריגיות, שבהן הכפיפו מפ"ם והקיבוץ הארצי - בהסתייגות אחת הכרוכה בשמירה על זיקתם הציונית של המפלגה והקיבוץ - את עצמם למדרגה של משרתי "עולם הקידמה" וסגדו ל"שמש העמים", תוך כדי התעלמות מוחלטת מאופיו הרצחני הנורא של הסטאליניזם, ומן הדיכוי המפלצתי של חירויות אנוש בסיסיות ב"מדינת הסוציאליזם הראשונה", שנים אלו יזכרו לדיראון בהיסטוריה של תנועת העבודה הארצישראלית והישראלית. הנסיעות האינסופיות של אברהם שלונסקי וחבריו לקונגרסים של "תנועת השלום", שבהם ניצלו השירותים החשאיים של ברית המועצות בציניות שאין למעלה ממנה את תמימותם או את טמטומם או את צביעותם של אינטלקטואלים מכל קצוות תבל, בוודאי שאינן יכולות להידרש לשבחם (גם אם סירב שלונסקי לפגוש את שולוכוב, מחבר הדון השקט, שהמשרור רב-המתרגמים שלנו הריק לעברית נפלאה, ואפילו קובע עורכו-לשעבר של 'מעריב', שלום רוזנפלד, כמצוטט בזיכרונות מאיוס, כי "בקונגרסים הבינלאומיים לענייני שלום, שאליהם היה שלונסקי נוסע תכופות, הוא ייצג את אהבת ישראל שלו, החובקת ורועות העולם היהודי כולו").

בזיכרונות שלי נשתמרה אותה תקופה של פעילות נמרצת "למען השלום" על ידי חברי המפלגה הקומוניסטית הישראלית ומפלגת הפועלים המאוחדת (על שתי חטיבותיה המרכזיות) בעיקר מפני שחברי, המשוררים והמספרים הצעירים שנמנו כמזני עם קבוצת "לקראת", ואנוכי, לחמנו מלחמת חורמה נגד אסכולת "הריאליזם הסוציאליסטי" שיובאה אלינו מברית המועצות והשראתה היתה שפוכה על הקומיסרים הגדולים והקטנים שנפפו בדגלי "התרבות המתקדמת". אשרינו, שהספרות הישראלית הצליחה, בסופו של דבר, להתחמק מציפורניהם של הוידאנבים (ר' ערך "וידאנב, אנדריי" באנציקלופדיה ראויה לשמה) הללו, שהיו ממיטים עליה חורבן כדרך שהמיטו רבותיהם הרוסים על ספרותם שלהם. במאמר מוסגר אציין, כי אני עצמי עודני תוהה, דווקא משום שהכרתי את אברהם שלונסקי אישית, כיצד אדם מבריק ופיקח זה, שעמדתו הספרותית המקורית היתה מנוגדת תכלית הניגוד לגורמה הסובייטית, המיר את עצמאותו הרוחנית בהשתעבדות רבת שנים - לפחות כלפי חוץ - להוויה הדורסת ברגל גסה כל נצנוץ של חירות מחשבה ויצירה. שום "אהבת ישראל" אין בכוחה לתרץ את הקושיה הזאת.

משה דור

עם בוא הסתיו

"קפה ערבה" מאת גורן אגמון, תיאטרון בית-ליסין, בימוי: רוני פינקוביץ, תפאורה ותלבושות: דנה צרפתי

"לא להשאיר עקבות/לא לפזר סימנים/ אני במקום הזה ממילא אינני נשארת/ לא לכתוב מכתבים/ לא לאסוף מזכרות/תצלומים/ לא לסדר אותם בשלשות באלבומים".

דליה רביקוביץ, טיוטה, אוגוסט 1983
מתוך הספר אהבה אמיתית

הקיבוץ - יצירה ייחודית ומיוחדת זו, שאין דומה לה בעולם כולו, נחשף על ידי המחזאית גורן אגמון - שהיא עצמה ילידת קיבוץ - מן הצד המדכא והקשוח שבו. הקולקטיב - מילת קסם זו - הוא חזות הכל. וממילא, טובת ה"אנתנו", ה"יחד", אמורה להועיל בסופה של הדרך גם לפרט המתלבט. מי שרצה למצוא שבילים להגשמה עצמית, ביצירה אמנותית או בלימודים במוסדות להשכלה גבוהה, מצא עצמו מנודה מן החברה הקיבוצית, הוא ובני ביתו, או נכנע לצו "טובת הכלל", שנקבעה באספת החברים בחדר האוכל.

ודאי, הזמנים השתנו מאז ילדותה של גורן אגמון בקבוצת שילר. הגל העכור של ההפרטה, שפגע בערכים רבים בחברתנו, בעיר ובכפר, לא פסח גם על הקיבוץ. ומרים, החברה הוותיקה במחזה "קפה ערבה", עלולה למות מרעב, אם היא תתקש לאכול בחדר האוכל שכבר לא קיים. אולם בעיית היחיד בחברה הקיבוצית עדיין לא נפתרה, וטוב עשתה המחזאית שגילתה טפח מזיכרונותיה ונפתוליה. בראיון לעיתונות אמרה גורן אגמון: "הזיכרון החזק שלי הוא שאסור להיות שונה, אסור לרצות משהו שאין לכולם". על יסוד חיובי זה, לכאורה, צצו ועלו במשך השנים הרבה קמיונים וחרולים.

העלילה של "קפה ערבה" מספרת על אבנר (יורם טולדנו המצוין), נכה צה"ל, החוזר לקיבוץ, מתאהב בפיזיותרפיסטית התל אביבית גילי (אסי לוי הנפלאה) ורוצה לחיות איתה במקום שחשב, עד לאותו זמן, שהוא ביתו. אבל הקיבוץ ובניו, המיוצגים על ידי החברה הוותיקה מרים וידידו הטוב נדב, קמים נגד "המעשה הבלתי מוסרי" וגורמים לעזיבת הזוג את הקיבוץ.

עליזה רוזן, שחקנית מוכשרת זו, שלא תמיד זכתה לתפקידים הראויים לה, יוצרת דמות משכנעת, מוכרת, מעוררת אמון ודחייה בעת ובעונה אחת. כבר ציינתי לטובה את אסי לוי ויורם טולדנו. מצטרפים אליהם: יואב הייט, דניאלה וירצר, כליל פרחי דקל, נתי קלוגר ואחרים. הבימוי הרגיש של רוני פינקוביץ מעניק לצופים הנאה ואף חומר למחשבה על ערכי חיינו.

"רכוש נטוש" מאת שולמית לפיד, תיאטרון הבימה, בימוי: איציק ויינגרטן, תפאורה ותלבושות: פרידה שהם

המחזה של שולמית לפיד הוצג לראשונה במאוס 1987 בתיאטרון הקאמרי עם זהרירה חריפאי הנהדרת בתפקיד הראשי. הפגישה המחודשת עם האם השתלטנית ושתי בנותיה המתבגרות, המתגוררות בבית ישן המיועד להריסה, מעוררת תמיהות אחדות. כידוע, יש יצירות קלאסיות בתולדות האמנות, בספרות, במוסיקה, בהיסטוריה או בפילוסופיה, העומדות במבחן הזמן - והעונות על צרכי ההווה כבעצות כתיבתן בעבר. המחזה "רכוש נטוש" אינו נמנה עם סוג זה של יצירות.

ראשית, העלילה הפשטנית והפלקטית כבר אינה מעוררת עניין בימים טרופים אלה, לא בארץ ולא מחוצה לה. שנית, הבעיות מתעוררות כבר בבחירת השם: "רכוש נטוש"... מי נטש אותו ומדוע? מי קיבל ובוכות מה? שלא להזכיר את העובדה המצערת, שעצם ציורן המילים "רכוש נטוש" מעורר שאלות מורכבות ומסובכות חוץ-ספרותיות וחוץ-תיאטרוניות... תמיהה נוספת: כיצד מתחברת הכותרת הבלתי מובנת לבעיות היחסים המורכבים בין האם הזקנה והחולה, הקשורה למקום הישן והמוכר, לבין הבנות המתבגרות, הצמאות לצאת לבית חדש ולחיים חדשים? לאלוהי המחזאות פתרוניים.

אולי נרמזת בשם המחזה העובדה שאבי המשפחה "נטש" את הבית? אך מה שייך "רכוש" לכאן? אך נושא זה גם אינו מרכזי בעלילה המשפחתית. ואשר להצגה עצמה, איציק ויינגרטן מוכר כ"במאי של שחקנים", כלומר כמדריך השם את הדגש על הודהות השחקנים עם תפקידיהם, תוך הבנת הטקסט ויחס רגשי אליו. לפי "מבחן התוצאות" ניתן לומר, שהוא הצליח בכך ב"רכוש נטוש", ואף העלה את רמת המשחק של גילה אלמגור בתפקיד האם הקשוחה, ושל הילה פלדמן עם רותם זיסמן, בנותיה המצוינות, לרמה שהיא מעל ומעבר לחומר הכתוב.

"הבן הטוב" מאת יוסי מלמן ורמי דנון, התיאטרון הקאמרי, בימוי: רמי דנון, תפאורה: אבי שכוי, תלבושות: עפרה קונפינו

המחזה "הבן הטוב" מבוסס על מקרה אמיתי (המרגל ואיש המדע ד"ר מרכוס קלינגברג) ונכתב על ידי עיתונאי, יוסי מלמן, בשיתוף עם המחזאי-במאי רמי דנון. מגעו הרופף משהו של עבודת העיתונאי מורגש בהתפתחות העלילה הרדודה (הרי הכול יודעים את הסוף). לעומת זאת, עבודתו המקצועית של הבמאי דנון באה לידי ביטוי מבורך במשחק המעולה של רוב השחקנים.

המדען הבוגד, המקבל במחזה את השם הרמן, תרם רבות לפיתוח מערכות הנשק המתוחכמות ביותר של מדינת ישראל. ואף היו לו גם קשרים ומוניטין בין-לאומיים בחוגי מדע רבים בעולם - סיטואציה נוחה עבור מי שנפגש עם מפעילים זרים, הצמאים לדעת את סודותיו הכמוסים של פיתוח הנשק הישראלי. בחקירה המאומצת, לאחר שנתפס, טוען המדען (בחיים כמו במחזה), שהיתה לו מטרה אידיאולוגית חיובית למען טובתה של המולדת. פרשנים שונים

תפסו זאת אחרת...

על מנת להכריח אותו להתוודות, החוקר הקשוח גדעון (בגילומו המצמרר של אוהד שחר) מוזמין לחקירה גם את בתו של הרמן, אניטה (בביצוע רגיש של שירי גולן). השוהה בחוץ לארץ והפעילה בחוגים רדיקליים. גיאגר הוא עירו מוסרי, החוקר הטוב, ואילו יבגני סלביץ' מגלם באמינות משכנעת את תפקיד "המפעיל" הזר של המדען.

בשאר יוסי גרבר, המגלם את הרמן, איש המדע, שכמעט לא זו מן הכיסא שעליו הושיבו אותו חוקריו. השחקן הוותיק מבצע את אחד התפקידים המזהירים בקריירה שלו, כאשר הוא נעזר, בגילום הדמות, בקולו בלבד ובמימיקה המרשימה של פניו. ולו רק בשל כך כדאי לצפות בהצגה "הבן הטוב".

"יתוש בראש" מאת ג'ורג' פרו, תרגום: נסים אלוני, התיאטרון הקאמרי, בימוי: עמרי ניצן, תפאורה ותלבושות: רות דר

ונסיים במופע משעשע: "היתוש" בראשו ובעטו החריף של ג'ורג' פרו היהודי (1862-1921), גדול כותבי הקומדיות הצרפתיות בתקופה המודרנית. לספר

את תוכן "יתוש" של פרו, זה לא רק בלתי אפשרי, אלא גם בלתי מוסרי, בחינת גילוי "הרוצח" בתהילתה של קומדיה בלשית. אולם פטור בלא כלום אי-אפשר... יש אנשי רוח המשווים בין "המטפחת" המפורסמת של "אותלו" לבין גילוי "הכתפיות" של בעלה של הגב' שאנדביו, הנשלחים אליה מן המלון המפוקפק "מי ומי"... בשני המקרים נוצרת השתלשלות מטורפת של אי-הבנות, כאשר טעותו של אותלו מובילה לטרגדיה שסופה מוות - ואילו אי-ההבנה של גב' שאנדביו הנאה מביא לשרשרת אירועים משונים ומצחיקים.

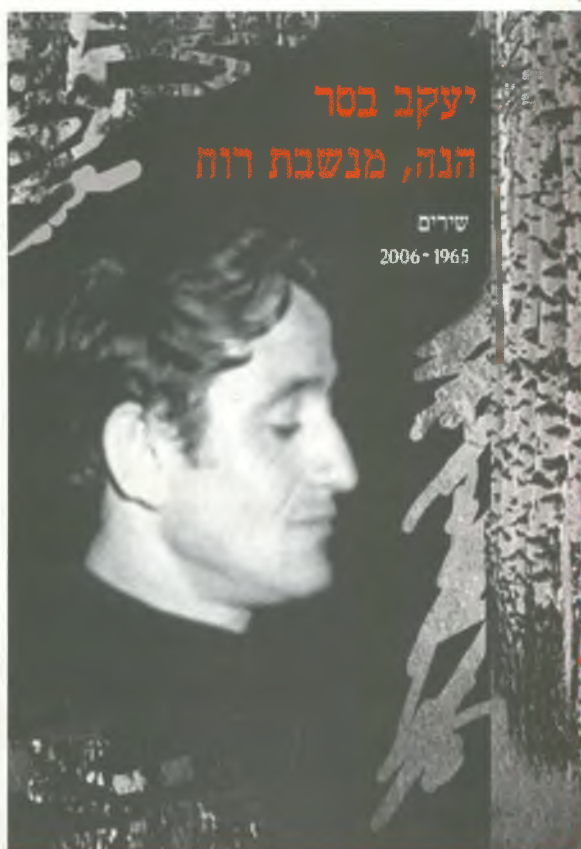
בקומדיית מצבים מטורפת כמו "יתוש בראש" יש חשיבות עליונה לעתוי הנכון של יציאותיהן וכניסותיהן של הדמויות הפועלות. יש לציין שהבמאי עמרי ניצן עמד יפה בפני תביעותיו התזויות, שפרו עצמו הכיל באמתחתו האמנותית. התמזל גם מזלו של הבמאי ושל קהל הצופים, שנמצא צוות שחקנים מעולה אשר השכיל להתמודד עם מצבים שונים ומשונים בסדר היום המונוטוני של חברה בורגנית רגילה. שמואל וילוז'ני בתפקיד הכפול, של מנהל חברת ביטוח ומשרת בבית מלון, הוכיח שוב את מגוון כישוריו הקומיים, שלא תמיד מנוצלים על בימות ינו. הצטרפו אליו שני קומיקאים מעולים נוספים: יצחק



"הבן הטוב"; יוסי גרבר ושירי גולן

חזקיה המצוין בתפקיד איש עסקים ספרדי, ואיתי טיראן כאחינו של וילוז'ני, המתקשה בדיבור. לכדם משתתפים שחקנים טובים נוספים: לימור גולדשטיין, אלה שצ'ור, עירית קפלן ואחרים.

אם נכונה האימרה שהצחק יפה לבריאות, אפשר בהחלט להבריא ממחלות קלות בהצגה "יתוש בראש" בתיאטרון הקאמרי.



מחווה ליעקב בסר

עם צאת ספרו
"הנה נושבת רוח"

משתתפים

רחל פורמן-אלבז

אורית אילן

שמעון בלס

משה בן-שאול

גדליה בסר

עמוס לויתן

נילי מילוא

צבי עצמון

מירי פז

דורית פלג

עודד פלד

יאיר צבן

נינה קוטלר

לאורה ריבלין

שלום רצבי

מוסיקה: שפי ישי

צוותא 2

6 באוקטובר 2006 יום ו'

בשעה 12:00 בצהריים

לפרטים: צוותא - 03 6950156

'עתון 77' - 5618271

הכניסה חופשית