הירחון לספרות

עתון 77

גל'ון 335 ● כסלו תשס"ם ● דצמבר 2008 ● 35 ש"ח

חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

"כד'י שאדם יהיה ערבי־יהודי ..." – אלמוג בהר עם ששון סומך

הבט אחורה באופטימיות – עמוס לויתן על "ימים הזויים"

אמאן מרסאל, "אהבה", מערבית: ששון סומך

0700087129
25.00
7655
2301
STOMATZKY סטימצקי
35.00
8010900350

פסיפס - רבעון לשירה

כתב־עת השואף לשילוב המודרני עם הקלאסי, תוך שיקוף מחנות ומשמרות שונים בשירה - ותוך הדגשתה של זווית־ראייה יהדותית בת־ההווה. מעל דפי "פסיפס" מוגשות שיחות עם יוצרים, שירים חדשים של משוררים ותיקים וצעירים גם־יחד, כמו כן מאמרים תיאורטיים ורשימות ביקורת על ספרים, לרבות תרגומים משירת העולם.

האתר באינטרנט של עקד־פסיפס: www.eked.co.il

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רח' מרים החשמונאית 25,
ת"א 62032
אבקש מנוי לשנת 2009 (4 גליונות)
מצ"ב המחאה ע"ס 80 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם ומשפחה ..... כתובת ..... טלפון .....

שיחות על שירה

שליטיירה

להכיר, להרגיש, לחשוב

25.11.08 | אהבה אפלטונית? - בין אחס ליצירה | אגי משעול משוחחת עם אמיר אור

09.12.08 | דג נרשת: בלוגוספירה, שירה ופוליטיקה | מיכאל קרן

23.12.08 | איך מוחקים תרבות מההיסטוריה | מאיר אהרונסון משוחח עם תמיר גרינברג

06.01.09 | הבטחתי להתאבד: שירי ההתאבדות של סילביה פלאת, אן סקסטון, ג'ון ברימן ועוד | רפי וייכרט

20.01.09 | עולמות של שירה, עולמות של סיפורת | מירון איזקסון משוחח עם אהרון אפלפלד

03.02.09 | שירים על הירח | רוני סומק

17.02.09 | שירה און דה רוק: על מוסיקת רוק ושירה | נסים קלדרון משוחח עם ערן צור

03.03.09 | דת המשוררים: נגיעת השירה ברליגיחי | מוטי גלדמן

17.03.09 | הדף השוליים: דימוניה־שדרות־תל אביב | רוני סומק ורפי וייכרט משוחחים עם שמעון אדף ומשה אוחיון

31.03.09 | איפה היתה שרה? - אמהות ושירת העקידה הישראלית | רות קרטון בלום

נובמבר-מרץ
2009/2008

ימי שלישי
בשעה 20:00
פעם בשבועיים

בבית הליקון
רח' נחלת בנימין 73 (פינת לילנבלום)
טל: 03-5600122
helicon@helicon.org.il

שירים

צביה ליטבסקי 5
שלמה שפירא 7
יואב ורדי 8
שמעון רוזנברג 9
מירון ח׳ איזקסון 11
עפרה קליגר 12
משה דור 12
רות גלעד 13
לורד אלפרד טניסון, מאנגלית: אליעזרה איג זקוב 13
בינה ברזל 14
ברברה גולדברג, מאנגלית: משה דור 14
אדמיאל קוסמן 21
חגית בת־אליעזר 23
פרץ רזניצקי 23
אימאן מרסאל, מערבית: ששון סומך 29
דוד שטרן 31
אסתר אייזן 34
ג׳ניס רביבו 35
ניר בן־משה 35
אורי ארבל גנץ (פרסום ראשון) 42

סיפורים

נועם שדות: הנצלנים, פוסט טראומה 41
לאה מור: מפוחלצים 43

ביקורת ספרים

רוני סומק על ***שישים ואחת מתחת לאפס*** מאת פרץ דרור בנאי
ועל ***רזים*** מאת רפי וייכרט 6
נוית בראל על ***צמאון בארות*** מאת אלמוג בהר 7
אורית אילן על ***סיפור חלום*** מאת ארתור שניצלר 8
חנה יעוז על ***ואם אתה מוכרח לאהוב*** מאת שמאי גולן 8
תמר זכריה על ***תמונה משפחתית*** מאת בן־ציון צוקר 10
יהודית רונן על ***האוריינטליסט*** מאת טום רייס 10

שיחה

ששון סומך: "כדי שאדם יהיה ערבי־יהודי", אלמוג בהר 24
אידה פינק: "לא פנטזיה ולא דוקומנטציה", אביבה זרקה 32

רשימות, מאמרים

ההפקה הגדולה - שחר־מריו מרדכי על ספרו של רן יגיל 16
שחור רק בהשוואה ללבן - אביבה קרינסקי על ספרה של
אפנאן מסראוה 18
המקום שבו צומחת החרדה - אמנון רז־קרקוצקין על ספרו
של יגאל שוורץ 19
על קיר המחראה אני כותב... - יובל פז על ***הפטריוטיות*** מאת
לב טולסטוי 22
הטרובדור - פיצ׳י - יהורם בן מאיר על המשורר והצייר דוד שטרן 30

מדורים

לפי שעה 4
אמריקה שרה, עודד פלד: ויליאם קרלוס ויליאמס 15
חצי פינה, רוני סומק: פיליפ לארקין, מאנגלית: יאיר לפיד 17
מצד זה, עמוס לויתן על ספרו של ששון סומך ***ימים הזויים***,
על ***מראשית*** מאת חנן חבר, על ***חלון פנורמי*** מאת ריצ׳רד ייטס 36
תיאטרון, כרמית מירון על "השיבה לחיפה" ועל "שמו הולך לפניו"
בקאמרי ועל "נערת המשי המלאכותית" ב"צוותא" 45
המלצות עתון 77 47

בשער: ששון סומך עם ילדים מצרים, על עטיפת ספרו ***ימים הזויים***, ראה עמודים 24-29, 36

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2009

שם ושם משפחה

.....

כתובת

.....

טלפון

.....

עתון 77

שנה ל"ב ● גליון 335 ● תשס"ט ● דצמבר 2008 ● 35 ש"ח

ירחון לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי־גלעד
חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף מידני, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
רכזת מערכת: גילה שאול
ניקוד: פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבוך־אורפז, טלי שוורצשטיין בסר, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט
עיריית תל־אביב יפו – האגף לאמנויות
קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות
המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 51208 ת"א 67137
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות

iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

Iton 77
Literary Monthly
First Editor: Jacob Besser
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser
Editorial Secretary: Gila Shaul
Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

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. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

לפי שעה

הגליון שהיה

הגליון הקודם, שהוקדש לתרגומים מהשירה ומהספרות הפולנית, זכה להדים רבים מצד הקוראים והתקשורת כאחת, ותודתנו נתונה לכל מי שתרמו לו: יוצרים ומתרגמים, אגניישקה קופיצינסקה ואליזבט פריסטר מהמכון הפולני; ובראש ובראשונה תודתנו נתונה לרפי וייכרט, שעשה לילות כימים והקפיד על כל פרט ופרט בגליון העשיר ורחב היריעה הזה. לאור הצלחה זו אנו מקווים להמשיך מעת לעת גם בעתיד בפרויקטים דומים.

הגליון הזה

במלאת 75 שנה לחברנו, חתן פרס ישראל (2005) פרופ' ששון סומך ולרגל זכייתו השנה בפרס א.מ.ת וצאת החלק השני של ספרו הביוגרפי ***ימים הזויים***, קיים עמו אלמוג בהר ראיון מקיף ועמוס לויתן כתב במדורו על ספרו זה. ששון סומך עצמו תרם תרגום נוסף משל המשוררת המצרייה המשובחת אימאן מרסאל. ששון סומך מלווה את 'עתון 77' מיום הקמתו, ועל פועלו המקיף בפרט ובכלל אנחנו אסירי תודה.

עוד ראיון בגליון - אביבה זרקה משוחחת עם הסופרת הישראלית הכותבת פולנית אידה פינק, גם היא כלת פרס ישראל (2008).

גליון זה כולל מבחר גדול במיוחד של שירים, ביקורות ומאמרים, והריהם מוגשים לפניכם.
במסגרת הפינה המיוחדת למשורר לא ידוע, אנו מביאים הפעם משיריו של המשורר והצייר דוד שטרן, ורשימה של פיצ'י - יהורם בן מאיר על אודותיו.

*

לפני כחודש ימים הלך לעולמו שמואל רגולנט, המתרגם הוותיק מערבית, שאך זה סיים, עם עפרה בנג'ו, את העבודה על תרגום ספרו האחרון של מחמוד דרוויש ***כפרחי השקד או רחוק יותר***. שמואל רגולנט, שליווה בנאמנות את 'עתון 77' בתרגומיו, ובמלאכת הניקוד התובענית שנים רבות, זכה לראות את הספר רואה אור (דרוויש עצמו הלך לעולמו לפני הופעת הספר). אנו מביאים בזאת תרגום משלו לשירו של אדוניס (עלי אחמד סעיד), הנותן ביטוי למפגש המילולי והתרבותי, לתום וליושרה שאפיינו את עבודתו התרגומית של שמואל רגולנט. יהא זכרו ברוך.

ראשית הדיבור

הַיֶּלֶד שֶׁהָיִיתִי בָּא אֵלַי
פַּעַם אַחַת
בְּפָנִים זָרוֹת
לֹא אָמַר דָּבָר. צָעַדְנוּ
וּשְׁנֵינוּ מַבִּיטִים זֶה בָּזֶה בַּחֲטָף. צְעָדֵינוּ
נָהָר זוֹרֵם זָרוֹת.

לִכְדוּנוּ – בְּשֵׁם הָעֲלָה הַזֶּה הָרוֹטֵט בָּרוּחַ – הַמְּקוֹרוֹת,
וְנִפְרַדְנוּ
כְּיַעַר שֶׁכַּתְּבָה הָאֲדָמָה וְסִפְּרוּהוּ הָעוֹנוֹת.

אַתָּה הַיֶּלֶד שֶׁהָיִיתִי פַּעַם, הִתְקַדֵּם,
מַה מְּאַחֵד אוֹתָנוּ עַכְשָׁו? וּמַה בְּפִינוּ זֶה לְזֶה לְתַנּוֹת?

(מתוך: *בלהט החרב המתהפכת*, הוצאת עתון 77 בשיתוף עם ע.י.ן 1994)

חדש ב־ספרי עתון 77

צביה ליטבסקי

נחל ציון

.1

מי חַי כָּאן?
מי אוֹכֵל אֶת מי?
אֵיךְ מִתְרַחֶשֶׁת מְלֶאכֶת הַהֲזָנָה וְהַכְלָיָה?

בָּאָפִיק הָרָחָב צוּרוֹת שְׁלֵמוּת
שֶׁהִטְבִּיעוּ זֶרֶמִים כַּבִּירִים זֶה מִכְּבָר.
דּוֹרוֹת דְּמוּמִים עוֹמְדִים סָבִיב,
שׁוֹמְרִים שֶׁאוֹן מַפְּלוֹת עַתִּיקוֹת.
הַצּוּקִים הַצְּחִיחִים הַלָּלוּ,
שֶׁעֵיטִים צוֹרְחִים סְבִיבָם אֶת
בְּדִידוּתָם הַנִּבְחֶרֶת, שְׁחוֹרַת הַכָּנָף,
אוֹתָם אִמַּצְתִּי לִי לְמִשְׁפָּחָה.

.2

אֲנִי גֻּמְחָה בַּסֶּלַע
אֶל תּוֹכָהּ תִּתְכַּנֵּס אַנְחָתְךָ, אָבִי,
וְאַנְחוֹת כָּל אֲבוֹת אֲבוֹתֶיךָ.

אֲנִי שְׁקַעֲרוּרִית כַּף יָד,
אֶת עֲרוּצֶיהָ הַמִּדְבָּרִיִּים, הָעֲמֻקִּים
תָּצִיף, אָבִי, בְּנַחֲלֵי עֵינֶיךָ,
אַתָּה וַאֲבוֹת אֲבוֹתֶיךָ.

אֲנִי תֹּם אֶלֶף שָׁנוֹת נְדוֹד.

נסיעה באוטובוס

רוּחַ עֲבָרָה, אֶת רֶשֶׁת זִכְרוֹנִי הַקְּרוּעָה.
שׁוּלֵי הָאוֹר שֶׁל הֶעָנָן,
הַסְּנוּנִית הָאוֹבֶדֶת,
שִׂיחֵי הַהַרְדּוּף הָרַעֲלָנִי, הַשּׁוֹאֵב
חִיּוּת מִן הַשְּׁאוֹל,
עַמּוּדֵי הַחַשְׁמַל הַמַּכִּים לְאָחוֹר –

כָּל זֶה מֻדְפָּס לְרֶגַע
עַל רֶשֶׁת זִכְרוֹנִי עִם הָרוּחַ וְהָעֹמֶק.
וְאִישׁ אֵינוֹ נִמְצָא עַל הַמּוֹשָׁב הַזֶּה,
בָּאוֹטוֹבּוּס הַזֶּה, וְאִישׁ לֹא יִכְתֹּב אֶת הַשִּׁיר הַזֶּה
מִלְּבַדִּי שֶׁכְּבָר אֵינֶנִּי

אביב 2008

הַאִם רַק עַתָּה נִפְקְחוּ חוּשַׁי,
אוֹ שֶׁלֹּא הָיָה עוֹד כָּאָבִיב הַזֶּה,
כַּמִּנְעָד הַזֶּה שֶׁל צִיּוּצֵי הַצִּפֳּרִים
בְּכָל גּוּנֵי הָעֵץ וְהַמַּתֶּכֶת?

מִתּוֹךְ מַכְאוֹב עוֹלִים פִּרְחֵי תַפּוּחַ
בְּעִקּוּלֵי הָעֲנָפִים, וּלְצִדָּם,
רְטֻבִּים עֲדַיִן מִמַּאֲמַץ הֵלָּדְתָּם,
עָלִים בְּנֵי יוֹם.

וְאֵין שָׁמַיִם.
רַק אֲוִיר נָמוּךְ
וּמַשְׁבֵּי זְרָעִים.
הָעֲשָׂבִים נֶאֱנָחִים, כּוֹרְעִים
תַּחַת חֵזֶה הָאֹבֶךְ שֶׁכֻּלּוֹ תְּשׁוּקָה.

קנטוס פירמוס

הַצִּיּוּץ הַמְסַנְוֵר הַזֶּה
הַמְנַפֵּץ אֶת הַחָלָל
מֵעַל לִשְׁאוֹן הָאוֹטוֹבּוּס בְּמַעֲלֵה הָרְחוֹב –

יוֹנֵק דְּבַשׁ? עֶפְרוֹנִי? יַרְגָּזִי?
מִזְּמַן אֲנִי יוֹדַעַת שֶׁאֵין לְהִתְקָרֵב,
שֶׁהוּא, יְהֵא אֲשֶׁר יִהְיֶה, יִסֹּג תָּמִיד
אֶל מַעֲרָה,
מִמֶּנּוּ אֲנִי שָׁבָה וּמְגֹרֶשֶׁת.

זוהר בסלואו־מושן

פרץ־דרור בנאי: ***שישים מתחת לאפס***, הוצאת קשב לשירה 2008, 96 עמ'

שישים מתחת לאפס נפתח בדוח, ב"דוח קצר על מצב המשורר". פרץ־דרור בנאי מחדד את העט וכותב: "כבר שישים שנים/ שיומיום/ אני הולך לעזאזל/ ועדיין לא הגעתי".

המרחב שנשאר בעמוד מספר 9 אחרי ארבע שורות כאלה נראה פתאום כדף במחברת חשבון. משבצות דמיוניות שבהן הופך החשבון לחשבון נפש. המילה "עזאזל" מטלטלת את השיר ממקום גיאוגרפי למקום נפשי. בנאי, בחוכמתו, מחליט למחוק קווי אורך ורוחב מאותה מפה.

תחושה זו תלווה גם את רוב שירי הספר. הדיבור הופכת את האנרגיה לאנרגיה טעונה מאוד.

השיא, לדעתי, מודפס בעמוד 78. בנאי מצייר את "הגרז' הגדול", את בית הקברות לגרוטאות. מוטלים בו מחרשות, משאבות, מרססים. החלודה מתפוררת לנגד עיני גלגלים "בכל הנפחים". הדמיון מנסה להחזיר לכלים האלה את ימי הזוהר והמשורר אומר: "הם לא ינועו/ לא יסעו אלא למחוז המות האטי/ של הזמן המכלה/ שאין מידו חסד ואין רחמים/ ולא חמלה מאימת דחפורי הקדמה/ המטלטלים עמוד תמך/ ופורצים גג..." הקרב הזה שבין הרצון להפיח רוח חיים לבין הגג שעוד מעט ייפרץ מסתיים בילדת חתול. בנאי יודע שבמקרה הזה החתול אינו גור נמרים אלא בקושי זנב מהזוהר המתכלה של אותו גרז'. בנאי יודע לתאר את הזוהר הזה בסלואו־מושן, לתת לו את מידת החמלה המגיעה לו, לנגב דמעה ותמיד להמשיך הלאה. הדרך לעזאזל משיר הפתיחה היא ארוכה, מתפתלת ובעיקר מרהיבה.

❖

ישר, גובה עיניים מרגש והדרך לעזאזל רצופה בשורות טובות. טובות מאוד. המשורר מעמיד בקדמת חלון הראווה של שירתו את יכולת הציור שלו. כשהוא כותב (עמ' 47), למשל, על "מנקי הרחוב המברכים כל חרק העובר לידם/ מבלי להרים ראש מן הרצפה" אי אפשר שלא לצייר להם את העיניים. במקום אחר (עמ' 59) אפשר לחוש איך מכחול העט קולט באוויר "דגל נטוי מתנפנף במעלה הקיר/ קרוע בכנפותיו/ ומתחתיו כדים פורחים/ ומכונית BMW בחניה..." אותו מכחול יקלוט גם הדוגמניות על שלטי הפרסום וכרזות שעליהן יתורגלו משחקי מילים והוא יחליף את הדיו לדיו אירונית ויסיים בשורה "הלאה לך עצבות!" אבל העצבות לא תמהר ללכת, פרץ־דרור בנאי הוא משורר בעל מחויבות חברתית ואקולוגית. לא במקרה נקרא ספרו הראשון ***המצן*** ולא במקרה כיכב בו הצווארון הכחול. בנאי אינו כותב שורות כדי לגנדר בהן שלטי הפגנה, אבל היכולת הנפלאה שלו לצייר תמונה ולהזמין את הקורא גם לראות וגם להבין שבין השורות רובץ לו פנתר המחאה הוא גם הרגע שבו עוברים חיי המשורר ממפה אילמת למפה מדברת. הדיבור ממלא את הפה במילים מחדר לידה מאושר.

המחזור השלישי "דיוקנאות" (ולמען הגילוי הנאות אחד מהם מוקדש גם לי) הוא הרגע שבו וייכרט במכחול בן שערה אחת מצליח לעורר סערה. הוא מצופף בו בעיקר סופרים וצייר אחד רפי לביא: "חודשיים/ לפני/ מותו/ הצביע/ על// 168 שקעים/ בקירות/ הבית//ציורים/ הספיק/ חשמל/ היד/ שבאוויר". התיאור הכל כך מדויק של השקעים מול חשמל היד הוא קיצור תולדות הפואטיקה של הצייר הנפלא הזה. וייכרט לא משאיר כתמי צבע מיותרים על המילים ואת יד הצייר הוא מניף באוויר כיד של מנצח.

המעוף הזה הוא כותרת המחזור הרביעי: "ציפורים". זהו המחזור הארספואטי, המחזור שבו לסימני השאלה יש משקל רב יותר מסימני הקריאה, זהו

נכנס שיר יצא סוד

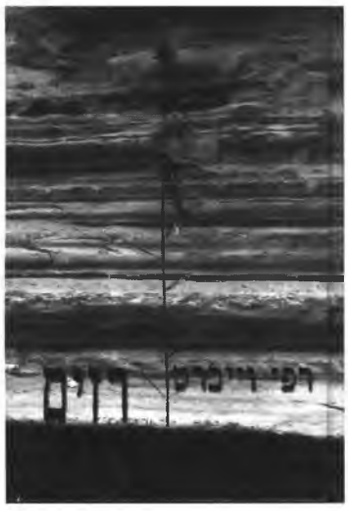
רפי וייכרט: ***רזים***, הוצאת קשב לשירה 2008, 99 עמ'

הדפדוף הראשון ***ברזים*** הזכיר לי תמונה שראיתי פעם ב'נשיונל ג'יאוגרפיק': המצלמה קלטה שם רגע מנוחה של להקת חסידות, רגע שבו כל תפארת גופן עמדה על רגל אחת. הקסם שנגלה היה גם בגלל הניצחון הרגעי של חוק היופי על חוק הכבידה. כך גם שיריו של רפי וייכרט בספרו החדש. מדובר בסונטות מילה. ארבע־עשרה שורות ובכל שורה מילה אחת. דלות החומר? בהחלט לא.

להפך: כל מילה מלמיליאן כמו שאפשר לצעוק בשוק מחנה יהודה. הכיווץ הוא מטאפורה לאגרוף, לרצון לצמצם שטח ולהגביר כוח.

המחזור הראשון נקרא "וידויים" ובו השיר 'סנונית': "לראשונה/ חשתי/ את / ליטוף/ הזקנה/ כשנערה/ בפוני/ על/ אופניים/ עוררה/ בי/ געגועים/ עזים/ לבתי". המודל הזה יופיע ברבים משירי הספר. וייכרט יצייר תמונה והתמונה תהיה מטונימיה לתחושה אבסטרקטית יותר. הפוני והאופניים הממשיים של הנערה הם חץ שנורה על ענני הזקנה. המשורר מרכך את המחשבה האלגית סביב המילה "זקנה" ברגע שהוא מצמיד לה את המילה "ליטוף". לא במקרה אני משתמש במילה "חץ". אני מבקש לתאר בה תנועה המחודדת בראשה.

המחזור השני נקרא "משפחתיים", והנה מתוכו "ציור": "הציור/ הראשון/ של/ בתי/ מופשט/ כמו/ כל/ מה/ שהייתי/ לפניה// בטרם/ הייתי/ לאב/ פיגורטיבי". כאן בולטת האירוניה (שתבוא גם בשירים נוספים). הפינג־פונג המתנהל בין המילה "מופשט" למילה "פיגורטיבי" קורץ מזווית העין למשבצת האב בפאזל המשפחתי הזה. הציור הראשון



המחזור שבו ה"רזים" נלחשים ישר לתוך האוזן. הנה, למשל, 'קריאה' המוקדש לאורי הולנדר: "מישהו/ קורא/ בקול/ שיר/ בחדר/ ריק/ והשיר/ השקוף/ מתחיל/ לטפס/ על/ הקירות/ מרוב/ בדידות". נכון ש"לטפס על הקירות" הוא ביטוי מטאפורי, אבל בשיר של וייכרט אני קורא אותו אחד לאחד, כלומר אני מתפעל מהאקרובטיקה של המילים המטפסות על הקירות. השיר הממשי מתואר כ"שקוף" והקירות מסוידים במילה "בדידות".

המחזור החמישי נקרא "תמונות" ובו 'שקיעה','עורבים' ,'נץ', 'חתולים' ועוד שירים שבהם גם 'חורף': "גבעולי/ דשא/ כפופים/ וטיפות/ קרות/ תלויות/ בקצות/ דלת/ קרועה/ מעוותת/ אל/ מול/ פני/ שמי/ פלדה".

ומה הספר המדויק והיפה הזה אם לא הרווח שבין "גבעולי/ דשא" ל"שמי/ פלדה". גם הרכות שיש לה גבעול וגם הפלדה המתכסה בענן. או במילים אחרות: נכנס שיר יצא סוד. ❖

רוני סומק

"שִׁירָה נִכְתֶּבֶת כְּשֶׁרְעֵבִים"

אלמוג בֶּהָר: *צמאון בארות*, עם עובד 2008, 160 עמ'

בזמן האחרון רואים אור מעט מאוד ספרי שירה עבים, רוויי שירים, ארוכי שורות. בעיון ראשון מתבלט ספר שיריו הראשון של המשורר אלמוג בהר בשפע שהוא מציג בפני הקורא. וכיוון שכל שיר, באשר הוא, מזמין קריאות חוזרות ונשנות, יצא שקראתי בספרו של בהר במשך חודשים. ועדיין, כשאני חושבת על הספר, אני שואלת את אותה השאלה ששאלתי כשפתחתי אותו בראשונה: מהו התוואי שמייצרות כל הנקודות המסומנות בספר הזה? נדמה שלנקודות האלו לכידות משל עצמן, מִתאר משל עצמן, גם אם לא נחבר אותן לכדי מסלול אחד. אולי זהו המאפיין שמייצר את הרושם שמדובר לא בספר ביכורים, כי אם במשורר מנוסה, מוקפד ומשוכנע בכוונותיו ובכתיבתו, המסוגל להכיל את תחומי העניין שלו במארג מסועף של שירים, שרובם אינם קצרים ואינם נסיוניים. עולה כי אלו הם שירים שנכתבו מתוך שליטה, על המחשבה ועל הדמיון, על סיבובי הגלגלים של הזיכרון, על תמונות שונות מתוכו. בהר כותב לא מתוך השערות והנחות, אלא מתוך קביעות וביטחונות. המפתחות למנעולי המחשבה נמצאים בהשג יד. אם היו מסרים מוצפנים, הם מסרו את סודותיהם. והמשורר רק בן שלושים.

בהר הוא תלמיד מחקר בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית, שמתעניין ביצירה ובזהות יהודית־מזרחית. באחרונה פרסם מניפסט, שבו קרא להקמת קהילה ספרותית מזרחית: "קהילה ספרותית אלטרנטיבית זאת לא תיבחן רק ביכולתה לעמוד עצמאית מול הספרות והביקורת האשכנזיים בארץ, אלא עיקר מבחנה יהיה ביכולתה ליצור דיאלוג משמעותי עם עברה שלה, הטומן בחובו גם אפשרויות רבות לעתידה; כך למשל היא תוכל להתחיל בשבירת דיכוטומיות שהשתרשו בספרות העברית, למשל בין שירה ישנה לחדשה, בין ספרות יפה לספרות רבנית, בין פולקלור לאמנות" (אתר NRG). בספר זה נכללים שירים רבים בהם מבטא המשורר את זהותו כצאצא למהגרים. הוא מרבה להצביע על גילוייה של ההגירה בחייו באופנים יוצאי דופן ומתוך מודעות גדולה. השיר 'ארץ אחרת', למשל, מגולל את תולדות משפחתו של אבי המשורר בנוסח שמזכיר רשימות מקראיות של תולדות משפחתיות. בהר כותב במקצב עיקש ומתוך התכוונות למלא בתוכן ולהפוך קונקרטיים יותר ויותר את המושגים 'שושלת' ו'עץ משפחה': "אבי סבתי נולד בצפון גרמניה, בעיר אינבק למשפחת יורדן,/ והוריו קראו לו אדולף. ואדולף היה שם נורא במלחמה, אז סבי/ וסבתי נקטו בו לשון קיצור וחיבה והעניקו לבנם את השם אדי/ בתוך המלחמה".

מרגשים במיוחד בספר זה שירים שבהר מקדיש לזכר הסבים שלו, ובהם 'שברי קינות לסבא'. מלבד הספד עדין ואוהב לדמותו של המת וניתוח מהודק של תחושות האובדן, שיר זה מציג מחשבות על קירבה ומרחק הנפערות בעקבות המוות, ואת השאלות שהמוות מותיר אצל האבלים: "ובאיזו שפה חלף במוחו של סבי/ כאב גופו המתרוקן:/ בספניולית? בגרמנית?/ בדנית? בעברית?/ באנגלית?// אנחנו פוחדים לחשוב על גופו, על מבט המטפל בגופו בבוקר,/ על החזרתו למיטה, שטיפתו, הבאתו לבין-העלמין". בשיר 'סבי' חושב בהר על אופני הנצחה וזיכרון: "סבי לא האמין בתפילות:/[...] הוא לא ביקש שילדיו ישבו עליו שבעה/ מתוקף הלכה עתיקה שכבר לא האמין בה,/ ולא רצה שנתפלל בעבורו, ועל כן אנחנו/ מתפללים בעבורנו". בשיר 'חלומות בְּאַסְפַּנְיָה' חוזר בהר לעירו של סבו, חווה בעקיפין את מאורעות חייו של סבו וחש את געגועיו של סבו בהזדהות שמתיכה עבר והווה. כשהתקשר לסבו מן הכיכר המרכזית "קו טלפון ארוך/ קיצר את מרחק געגועיו של יהודה הלוי, וסבא יכול היה לשמוע/ את קול עירנו שבסוף המערב, אני יכולתי לשמוע את/ הלמות לבי שבקצה המזרח". בהר מרבה להתייחס בשיריו גם אל אבותיו הרוחניים, והספר רווי שירים שמוקדשים למשוררים, כגון 'שיר בהשפעתה של יונה וולך', או שירים שמוקדשים לפרננדו פסואה, מחמוד דרוויש, מואיז בן הרוש, פאול צלאן וארז ביטון. השיר 'תפילת אב' מוגדר על ידי בהר כ"שיר ויכוח עם יהודה עמיחי ('לא כברוש') וסמי שלום שטרית ('לא העולם יָלד אותך')". חטיבות אחרות של שירים מתייחסות, בין היתר, לעיר ירושלים ולדמויות מקראיות כגון קהלת ורחל. דמות המשורר שמצטיירת מתוך כל אלה היא של מי שחש עצמו בעת ובעונה אחת חוליה בשרשרת דורית־משפחתית, וחוליה בשרשרת ספרותית־תרבותית. זהו בהחלט אינו משורר שיודע לספר רק על עצמו. התחקות אחר השירים שמתייחסים בגלוי אל תהליך הכתיבה מאפשרת להבין לפחות חלק מהנחות היסוד של הספר. הנה למשל שיר אחד כזה, שמזקק יחד כתיבה וזהות: "אני כותב שירה דו־לשונית/ בעברית ובשתיקה/ וקורא במפת העולם טרם הַשָּׁנָה/ מתכנן לי מסלולֵי בריחה". קשה לקבוע אם מדובר כאן על כשל השפה, על גבולות הלשון, על המקומות שאי אפשר לסמן במילים או על שתיקה אחרת. והשיר בהמשכו שב ומאפשר לאפיין את השתיקה הזו: "אני כותב שירה חוץ לשפה/ בסימנים דמויי אותיות מאירות/ ומשנן במבוכה מתחת לשמיכה/ הוא צל הוא צלם הוא מצלמה/ הוא דם הוא אדם הוא אדמה/ הוא אל הוא צל הוא הצלה". נדמה שהשפה שהיא חידה, שהיא הכלי המבחין בין דוברים שונים ממקומות שונים, נזנחת בכוח כדי לדבר בסימנים אחרים, במכנים משותפים. המושגים הגדולים - אלוהים, אדם ואדמה - מגירים משמעויות וצלילים ונמזגים אלו באלו בחסד השפה. השתיקה נקראת, לפיכך, כקצה גבול היכולת של הביטוי העצמי בלשון, כהיטל הצל של מעשה הכתיבה. לקראת סוף השיר מסתעף המהלך עוד יותר: "אני כותב שירה/ חוץ לעצמי/ ולוחש לאהובתי בעת מעשה האהבה:/ אהיה לך איש ותהיי לי אשה/ כך לא נולדת דת חדשה./ אני מוחק שירה/ בעברית ובשתיקה/ שורה שורה/ יום יום/ לילה לילה/ וקורא במפת העולם/ טרם הַשָּׁנָה/ מחפש לי מולדות חדשות ישנות/ ודרכים לאמונה/ אומר ללבי בשתיקה ארוכה:/ משה לימד תורה מן השברים של הלוחות/ אין לי זמן פנוי ממחשבות". בהר מדבר על זהות כשהוא מדבר על הליך הכתיבה והמחיקה, הדיבור והשתיקה. והזהות הזו נכתבת בעברית ומורכבת מכל השפות האחרות, נכתבת בשתיקה ומורכבת ממחיקה. ❖

נוית בראל

שלמה שפירא

□

וְאֵיךְ נוֹחֲתִים עַל פְּנֵי הַיְדִידוּת
אֵיךְ מְמַקְדִּים חֵן בְּזָוִיּוֹת הַלֵּב
בְּהִתְרַגְּשׁוּת שֶׁקֶטָה
אוֹ רוֹעֶמֶת

פַּעַם יָכֹלְתִּי לַעֲבֹר
בַּמִּסְדְּרוֹן וְלַחֲלֹם
עַכְשָׁו הָאַרְכִיאוֹלוֹגְיָה מַצְבִּיעָה עָלַי
עַד כַּמָּה הָיִיתִי חַי וְתוֹסֵס
לָקוּם וְלָבוֹא
לְהִתְרַגֵּשׁ וְלֶאֱהֹב

מֵעַתָּה אוֹזֵל הַזְּמַן
אוּלַי עוֹד אַסְפִּיק.

קִרבה מאיימת

ארתור שניצלר: *סיפור חלום*, מגרמנית: ניצה בן־ארי ואורי בן־ארי, אחרית דבר: ניצה בן־ארי, גוונים 2008, 126 עמ'

"יכולתך להתרגש עד מאוד מאמיתות הלא־מודע, מטבעו היצרי של האדם, פירוקך את המוסכמות התרבותיות המסורתיות, דבקות מחשבתך בקיטוב בין אהבה ומוות, כל אלה נגעו בלבי בתחושת קרבה מאיימת" - כך כותב זיגמונד פרויד לארתור שניצלר, מהסופרים היותר פוריים של הקיסרות האוסטרו־הונגרית, ומאלו שרוח הזמן השתקפה ביצירתם במלוא ייחודה ורבגוניותה.

מילותיו של פרויד מפליאות לתאר גם את הקסם של ***סיפור חלום***, הנובלה של שניצלר שיצאה עכשיו לאור בעברית, ועוסקת בטשטוש גבולות בין אזורי האור והצל, ההזוי והממשי, המענג והמאיים.

גיבורי הנובלה (ששימשה בסיס לסרטו של קובריק "עיניים עצומות לרווחה") הם זוג בורגני צעיר, בווינה של תחילת המאה. הוא רופא, היא מקסימה. יש להם ילדה בלונדית וחיי נישואין נינוחים. ערב אחד, בעקבות שיחה על נשף מסכות שבו השתתפו, נפערת איזו דלת פנימית בתוכם, ומשהו בעולמם משתבש. מכאן מוביל שניצלר אותם ואת קוראיו למסע מהפנט, המערב זיכרונות, חלומות, פנטזיות וקטעי מציאות (או דמויי־מציאות), ועובר במחוזות־סָפָר גיאוגרפיים ונפשיים של תשוקה, בושה, אכזריות, תאוות שליטה וחרדה.

דקות ההבחנה של שניצלר מבהילה כמעט. היכולת שלו להתחקות אחרי הפיתולים שמתפתלת הנפש בתהליך התוודעותה לעצמה בנוכחותן של נפשות אחרות - מעוררת כבוד. מבטו יציב, והקשב שלו לניואנסים אינם מתעמעמים לרגע.

אין פלא שפרויד, שמכתבו מצוטט לעיל, חש כלפיו "תחושת קרבה מאיימת". מכתבו המלא והמאלף מופיע כנספח בסוף הספר, יחד עם אחרית דבר של ניצה בן־ארי, שהאירה מספר היבטים פרוידיאניים בנובלה. ❖

אורית אילן

זכות הצעקה וחובת האהבה

שמאי גולן: *ואם אתה מוכרח לאהוב*, הוצאת כנרת זמורה ביתן, 2008, 224 עמ'

ההיכרות הראשונה שלי עם הרומן של שמאי גולן היתה כאשר פרסם פרק מתוכו בכתב העת 'מאזנים' תחת הכותרת: "ואם אתה מוכרח לצעוק". בפרק זה (פרק 11 בספר) ניצול שואה בשם שמואל גדנקר יוצא מביתו ביום השנה לניצחון בנות הברית על גרמניה, 8 במאי, ומתחיל לצעוק באמצע הרחוב. הדיירים מציצים בזעם ובתדהמה מהחלונות ומהמרפסות, ואינם מבינים את פשר צעקותיו. רק ידידו, ליבר, בעל המכולת השכונתית מגלה אמפתיה ומציע: אם אתה מוכרח לצעוק - חזור לדירתך, סגור חלונות, דלתות ותריסים, וצעק... (עמ' 126); המשמעות הנרמזת היא: אתה תצעק, אבל איש לא ישמע.

הצעקה קשורה בספר שלפנינו לבעיית הזיכרון והשכחה של ניצולי השואה, ואכן השם הראשוני של הרומן היה "ואם אתה מוכרח לצעוק". השם הזה מתאים ביותר לחלקו הראשון של הרומן, שהדמויות המרכזיות בו הן שמואל גדנקר (הזוכר) ולאורה רעייתו.

בהווה של הרומן גדנקר הוא בן שבעים וחמש, ניצול שואה החי בישראל עם רעייתו האהובה הסובלת מדמנסיה. היא שוקעת לעתים קרובות בעבר ומבלבלת בין זיכרונות מימי השואה לבין ההווה. הזיכרונות הם על אחותה מירה ובנה הקטן שנרצחו, ההפלה שעברה בתנאי מסתור, בידיו של גדנקר בעלה הרופא, שבעקבותיה שוב לא יכלה להרות וללדת, ועל אהבתה לשליח הארצישראלי מיכאל לוין, שהבטיח להעלותה לישראל וערב המלחמה חזר לארץ והיא נותרה בגולה והתחתנה עם גדנקר שחיזר אחריה. גדנקר מנסה להתמודד עם מצבה הנפשי והגופני של אשתו, אולם הזיכרון על אודות קצין הס.ס. קלאוס שהתעלל באסירים במחנה הריכוז נשאר שלו בלבד.

אין מי שיתעניין במה שהתרחש "שם". לא הישראלי הממוצע ולא בית המשפט בגרמניה, ההופך את עדותו של הניצול כנגד הקצין לפארסה (פרקים 7-10). העדות של גדנקר בבית המשפט כוללת למעשה את הגרעין המרכזי של סיפור השואה בגטו ובמחנה הריכוז. לפיכך, המסלול הראשוני של הספר שלפנינו קשור בנושאי הזיכרון, השכחה והזעקה לגבי סיפור השואה הפרטי, הסיפור המשפחתי והסיפור של העם היהודי.

אולם קיים ברומן מסלול עלילתי נוסף, מרתק לא פחות: סיפורם של אלחנן ודניאלה. אלחנן מייצג את "הדור השני" לניצולי השואה, עורך דין בשנות החמישים שלו, המוצג כבנם של גדנקר ורעייתו. בילדותו ניצל אלחנן ממוות ודאי כאשר הופקד

בידיה של אם המנזר, והוחזר למשפחתו רק עם תום המלחמה. דניאלה אשתו היא בתו של אותו מיכאל לוין, השליח הארצישראלי אהובה של לאורה, שחזר לארץ ישראל בלעדיה. כאמור, לאורה התחתנה עם שמואל גדנקר, שהיה רופא צעיר וקצין בצבא הפולני ערב המלחמה, ואחותה מירה ובנה מאירקה נרצחו. "התיקון" של סיפור האהבה והאכזבה של לאורה עם מיכאל לוין אביה של דניאלה בא על תיקונו, כביכול, בנישואי אלחנן

יואב ורדי

הוא זה

לשמואל שתל

בְּנֵעוּרֵי הֲרֵחוֹקִים שָׁתַל
בִּי אֶת רָזֵי הַמִּלָּה.
צַמְחָה בְּרִבּוֹת
הַזְּמָנִים לְעֵץ עָבוֹת,
גֵּאָתָה בִּים אַלְמֻגִּי שֶׁל
שִׁירָה לְלֹא תֹּם,
שֶׁקְּטָה כְּבְעֵין סְעָרָה.

הוּא זֶה שֶׁבְּגָאוֹן
חַיָּיו הַצְּרוּפִים
וְסִדְקֵי אַבְנֵיהֶם
הָעֲיֵרְמוֹת –
לִמֵּד אוֹתִי אוּלַי
לְאַהֵב.

ודניאלה.

כאן עולה ונשאלת השאלה הנוספת, זו שנבחרה ככותרת לרומן שלפנינו - "ואם אתה מוכרח לאהוב"? האם זו שאלה רטורית? לצעוק - מוכרחים לפעמים, אבל לאהוב?! יש אנשים החיים ללא אהבה וגם זוגיות אינה מכילה תמיד את תחושת האהבה, ויש מי שאינו אוהב אפילו את עצמו.

נשאלת השאלה: מי אוהב את מי בספר שלפנינו? גדנקר אוהב את רעייתו, אבל אם היו לו "רגשות רומנטיים", היה זה לפני שנים רבות, בצעירותם. המלחמה, השואה, המאבק על הקיום בארץ והזקנה הובילו את רגשותיו למסלולים של דאגה, חמלה ואמפתיה. ואילו רעייתו, שהיתה מאוהבת בשליח מארץ ישראל, האם התאהבה אחר כך בשמואל גדנקר הצעיר? אין ספק שמצא חן בעיניה, הם נישאו וחיו שנים רבות בזוגיות טובה, אבל ברקע נותרה הכמיהה לשליח שחזר לארץ הקודש.

אלחנן דואג למי שגידלוהו, וחש כלפיהם מחויבות עמוקה, אבל האם הוא אוהב אותם? והשאלה העיקרית: אלחנן ודניאלה, הדור החדש, הישראלי, שבנה לו מסגרת משפחתית ומקצועית יציבה, האם שוררת ביניהם אהבה?

משבר הזוגיות הוא חשוב ומשמעותי בספר. הסצנה המרכזית מתרחשת בלילה שבו מתוודה אלחנן בפני דניאלה על רצונו ב"פסק זמן" מן הזוגיות: הוא רוצה "חופש", הוא "מחפש את עצמו" (עמ' 145). לא מעבודתו או מהוריו הוא מבקש הפוגה, אלא דווקא מאשתו זה שנים, אם בתו, שחייהם נראים כחיים יציבים, הבנויים על חברות ועל אמון הדדי. הסצנה מתארת בגוף ראשון של "אני־אשה" את הטלטלה, האכזבה, הכעס והמרירות: מערך הרגשות והמחשבות של דניאלה, כולל תגובות פיזיות (פרק 13).

האם דניאלה אוהבת את אלחנן? עניין זה לא ברור כלל, שכן היא אפילו מספרת על בגידה שבגדה בו עם אחד המורים במקום עבודתה, שחיזר אחריה והרבה להחמיא לה והקדיש לה תשומת לב שכל כך חסרה לה באותה תקופה.

אם כן מה פירוש הכותרת של הרומן: "ואם אתה מוכרח לאהוב"?

אולי דווקא בדפי הסיום של הספר טמונה התשובה. מסתבר כי אלחנן אינו הבן הביולוגי של לאורה ושמואל אלא בנה של מירה, אחותה של לאורה, שנרצחה בידי הנאצים. הילד אלחנן הוסתר במנזר ואחרי המלחמה הוחזר לזוג גדנקר, שאימצוהו לבן ולא סיפרו לו על כך דבר.

בעמוד הסיום נמסר כי גדנקר מתבונן באלחנן "בחמלה ובאהבה" וכי אלחנן חש קרוב לאבא שגידל אותו, "יותר מאי פעם". אפילו דניאלה מתרצה לקראת הסיום, עם התגלות סוד יתמותו של אלחנן, ואומרת לו: "אבל אצלי אינך יתום, אלחנן". לא ברור אם אהבה יש כאן ואולי רק חמלה ואמפתיה. אולי רק רצון לתקן את השבר הזוגי והמשפחתי. אולי "מוכרח לאהוב" מכוון לכך שנאמנות, חמלה ואמפתיה אינן תחליף לאהבה אלא מרכיב מרכזי שלה. אולי באמת האדם מוכרח לצעוק כשכואב לו, והוא מוכרח לאהוב כדי לא לסבול מריקנות ומבדידות, וזאת במיוחד כדי לשרוד בעולם הקשה של ניצולי השואה ובניהם של הניצולים.

הרומן שלפנינו בנוי בחלקו על מוטיבים מרכזיים של השואה - חיים במסתור, מתן עדות בבית משפט גרמני נגד מפקד מחנה נאצי, "תסמונת הניצול" ועוד - אולם קיים גם מערך נושאים ייחודי: "ואם אתה מוכרח לצעוק" מתייחס בעיקר לדור הניצולים. לעומת זאת "ואם אתה מוכרח לאהוב" מתייחס לשני הדורות גם יחד. השילוב של "זכות הצעקה" עם "חובת האהבה" הופך את הרומן לבעל משמעות ייחודית, ומרחיב את מעגליו מעבר לנושא השואה והשתקפותו בחברה הישראלית בת זמננו. ❖

חנה יעוז

שמעון רוזנברג

אריות

הָעֶרֶב אוּלַי שׁוּב לֹא אֶעֱרַב לְחֹכֶם שֶׁל אֲרָיוֹת.

הֵם יִתְחַכְּכוּ בִּי, וַאֲנִי אֶחְכֹּךְ בְּדַעְתִּי
מַה לַּעֲשׂוֹת בְּשׂוֹט זְנָבָם.
קְרוּעַ תַּחְתּוֹנִים בְּבוֹר תַּחְתִּיּוֹת,
אֶתְעֵל זִכְרוֹן אֶנֶרְגִּיּוֹת מִינִיּוֹת
לְמִנְהֲרוֹת צָרוֹת רוֹאוֹת שְׁחוֹרוֹת.

אוּלַי עַד שֶׁחַר אֶתְעוֹרֵר.
אֶשְׁחְרַר אֶת קְבוּרוֹת רַגְלַי
בְּתַרְגִּילֵי הִתְעַמְּלוּת, אֶתְאַמֵּן בְּהִתְחַמְּקִיּוֹת
שֶׁל עֲמִידַת־צִדּוּדִית, עַד שֶׁאֶרְזֶה בְּעֵינֵיהֶם.
אוֹ אֶעֱמֹד עַל רֹאשִׁי, לְבַלְבֵּלָם:
הֲזֶהוּ אָדָם,
וּלְאָן נֶעְלַם פּוֹטֶנְצִיָאל הַבְּשָׂרִים שֶׁלָּנוּ?

בְּשִׁנְתִּי הַקְּצוּבָה אוּלַי אֶאֱלַף אֲרָיוֹת
לְהִסְתַּדֵּר בְּשׁוּרָה, לֶאֱכֹל מִכַּף יָדִי,
לִשְׁאֹג אַרְיוֹת לְפִי תּוֹר,
וּלְרִקֹּד בְּהֶתְאֵם לְמַנְגִּינָה שֶׁאֵינִי מְצַטֵּין בָּהּ.

בִּמְקוֹם זֹאת אֶקְלַע
חֶבֶל מַרְעֻמּוֹת גַּבָּם וַעֲנִיבָה מִפְּרוָתָם
וְאַעֲנִיק לָהֶם צֻמּוֹת דַּקּוֹת בְּתִמּוּרָה.
הֵם יַבִּיטוּ בְּלֹא תַּרְעֻמֶת בַּמַּרְאָה
וְאַחַר כָּךְ יִמְתְּחוּ אֶת הַחֶבֶל.

בְּהוּלִים שׁוֹמְרֵי אֶל הַמֶּלֶךְ:
דָּנִיאֵל שֶׁלְּךָ בָּרַח.

שורשים

נָטוּעַ כְּחֹזֶן בָּאֲגַם הַתְּאוֹאִים,
מָה אֲגוֹלֵל לְשׁוֹכְנֵי יַבֶּשֶׁת,
וּלְשׁוֹנִי רַק תִּפְרַחַת דַּלָּה פּוֹקַעַת,
רְדוּפַת שְׂפַת יֶלֶד רְחוֹקָה, נִמְלֶטֶת מִפֶּה
קָפוּץ בְּעַקְשָׁנוּת, מֻטְבַּעַת כְּסֶמֶל קִנְיָן בְּבָקָר.
הֵן יֶלֶד הִגַּעְתִּי הֲלוֹם, הֲלוֹם בְּכִי וּצְחוֹק זָר.

לֹא חִבְּקוּנִי מִבֹּקֶר עַד עֶרֶב,
לֹא עָטְפוּנִי בְּדֶבֶשׁ וּבְפַרְוָה,
וּשְׂפָתַיִם רַכּוֹת לֹא הֵיטִיבוּ מִצְחִי בִּשְׁנָתִי,
עָטוּף שְׂמִיכוֹת צֶמֶר פְּשׁוּטוֹת וְגַטְקֵס.
הַאִם חָסֵר אֲנִי דָּבָר?

וְכָעֵת, כְּמִרְחַף בַּמַּיִם,
אִם יִתְלֹשׁ מִי עָלַי, יַחְסֹם קָנֶה וְשֹׁרֶשׁ,
יַעֲכֹר נוֹזֵל בְּפִי כְּבְצָה רְדוּדָה,
כְּמִעַט יָבֵשָׁה, וְיָם וַדַּאי לֹא יִגְאֶה בַּשָּׁנִים.
הַאִם אֶפָּלֵט אֶל הַגָּדָה כְּמִלִּים סְתוּמוֹת?

וּמַה יּוֹתֵר בִּי לְסַפֵּר כָּעֵת מָחָר,
בִּשְׂפָה עֲגוּמָה, מִתְאַבֶּדֶת,
כְּסִפִּינָה מִפְקֶרֶת, גּוֹרֶרֶת עֹגֶן,
וְעַמּוּדֵי מִפְרָשֶׂיהָ דַּקִּים כְּדַפֵּי שִׁירָה.
תַּחַת אוֹר מְנוֹרָה,
חוּר כְּעִגּוּל פָּנָס שֶׁל דָּיָגִים עַל הַמַּיִם –
הַאִם אֲבַקֵּשׁ לֶאֱסֹף שְׁלַל הֲבָרוֹת חָפוּז,
מִרְסָקוֹת כְּבִרְמוֹן אָסוּר?

וְעוֹד אֲנִי מְחַפֵּשׂ בְּבְרֵכוֹת עֲמֻקּוֹת מְנוּחָה שְׁלֵמָה
כְּמוֹ הָיוּ אוֹצְרוֹת מִלִּים מִמַּלְכוּת חָכְמַת שְׁלֹמֹה

חלום שסטה מדרכו

בן ציון צוקר: *תמונה משפחתית*, הוצאת חנות הספרים 2008, 164 עמ'

הספר ***תמונה משפחתית*** (בעריכת בן ציון בן משה; אחרית דבר: עמליה כהנא כרמון) כולל שתי נובלות: "תמונה משפחתית" ו"הסיפור הלא גמור של מוכר הכפתורים".

הנובלה הראשונה מתארת תמונת חיים משפחתית: אמא ואבא, אח ואחות, במושבה ארצישראלית בימי המצוקה הכלכלית של שנות החמישים. המושבה מאוכלסת ברובה בניצולי שואה וילדיהם, דור ראשון ושני. אם המשפחה משכירה חדר לנווד־נוכל וקוסם שרמנטי, שמזדמן פעם בשבוע לכפר עם מרכולתו. לנובלה השנייה סיפור מסגרת: "קורס לכתיבה יוצרת" בשנות השבעים, המקבץ טיפוסים שונים המספרים זה לזה סיפורים, בדומה לסיפורי ***דקמרון***. הסיפורים עצמם הם גיבורי העלילה, והלשון האינטנסיבית יוצרת מציאות, בוראת ישויות וחפצים שתופסים חלל ונפח פיזי כממשות בתוך הדמיון. לקראת הסוף הופכים התיאורים המהפנטים לשירה, לפואמה על עם ישראל.

הקריאה ב"הסיפור הלא גמור" יוצרת חוויה מתעתעת, בדומה לזו העולה בסרטיו של פליני, שבהם האמנות יוצרת עולם אלטרנטיבי. הצלילים, המוסיקה, האור והצבע, הם חלק מן הגורמים שמתיכים את תפיסת הדמות, בטרנספורמציה של רגע המפגש בינה לבין העולם. האיום הוא בשכחה: "אז ישבו ללמוד גמרא ותוספות על פי סדר הש"ס, ושתהא סמוך להם קסת ומעט נייר ונוצת אווז וקלמר למקרה שיתחדש להם איזה חידוש, ושיכתבו ולא יסמכו על הזיכרון שהוא מטבעו עריץ הפכפך הסר למרותו של הסיטרא אחרא נשיא ממלכת השכחה ומפייס החושים הגסים ומקנב את הנפש מעדייה" (עמ' 125).

"הסיפור הלא גמור" ו"תמונה משפחתית", משתמשים בשכחה ובזיכרון כישויות אקסיומטיות הרוקמות את תולדות הדמויות ואת תפיסת העולם שלהן. הזיכרון כמושג של טרום־בריאה, טרום־חיים, נחווה כאופן של גאולה, במובן של התקרבות האדם, באמצעותו, ליכולת לברוא עולם ולהשתחרר באופן נסי מתביעתו של העולם.

נבואת השקר של לי"ל ב"הסיפור הלא גמור", מדייקת שלא ככוונתה בשרטטה מציאות שאכן התרחשה מאוחר יותר בעלייה לארץ ישראל, ומתעדת בנבואה לעתיד שהיא היפוכה של עמדתה הנפשית של הדוברת, את הנס הלא יאמן של תחיית ישראל (עמ' 152).

ושוב, אדרש לפליני, גם כאן האמת מצוידת בתחפושת: דבריה של לי"ל מכוונים להקמת קהילה נוצרית בארץ ישראל - "באותות ובמופתים ובמורא גדול" מניע צוקר את נקודת המבט מן ההתגשמות חסרת התוחלת אל מקורה - ההבטחת האל.

מתוך דבריה של לי"ל וממקומות אחרים ב"הסיפור הלא גמור" אפשר להתחבר אל עדינותה וחולשתה של הנפש, שאינה יכולה לעמוד מול הכמיהה הגדולה של עצמה. ככל שהחזון האנושי גבוה יותר, מתגלים החיים המציאותיים כחסרי מטרה. בחוויית השקיעה בין הקיים לבין המוות, לבו של הקורא נצרב ברחמים אל האדם המצליח לגשר לפחות על הפער הגיאוגרפי בחייו, דוגמת "לך לך מארצך וממולדתך" ללא הבטחת גמול. העדר ההבטחה נושא בשוליו הבטחה לא מבוטאת. והתוצאה, במונחים של הבטחת האל לעם היהודי, היא גרוטסקית: "'לבסוף', אמרה גברת פופר, 'הזדקרה ניו יורק כדרקון קדום שהקיא הים על שרטון חשוף'" (עמ' 114); "'ואחר כך', אמרה גברת פופר 'ירד ליברמן בערב הקר אל תוך ביצת הדמדומים של סרקיוז'" (עמ' 117). נראה שרק באופן המהופך, חלום שסטה מדרכו, החיים יכולים להתממש.

ב"תמונה משפחתית" "גבעות הפכו מישור", וממדי הנסיקה לעומק, לגובה ולרוחב־המבט ב"הסיפור הלא גמור" הופכים לווילון שקוף, המרכך את מעשה האהבה, החוויה הקולנועית, האזנה לרדיו, קריאת ספר, סעודה משפחתית, הליכה ברחובות, נסיעה, ציפייה לאוזן שומעת ולעין רואה.

באחרית־הדבר מדברת עמליה כהנא כרמון על נבואת ההתמצה והאובדן ב"הסיפור הלא גמור", ודומה שניתן להחיל את דבריה גם על הנובלה השנייה שבספר.

שתי הנובלות מעלות על הדעת את הקשר של קפקא אל יהדותו, את הכמיהה הטרנסצנדנטלית שלו, את הקונפליקט האישי והתרבותי שהוא חומר דלק עבורו. "הסיפור הלא גמור" מתאר בעמקות את אי־האפשרות של המיזוג בין היהודי לאוניברסלי, ו"תמונה משפחתית" נוגע במפגש בין התרבות היהודית הדתית לחילונית. כקפקא, אין הוא מפנים צד תרבותי אחד, יהודי או אירופי באופן מוחלט, אלא נמצא עם הדמויות בדואליות שבין שני העולמות, המבטאת החמצה ואובדן. צוקר מבטא עמדה יסודית דומה של בדידות האדם ואי יכולתה של התרבות למלא את הפער בנפשו.

שתי הנובלות הן סיפור ואלגוריה־לסיפור בעת ובעונה אחת. בסופו של דבר, עולה מהן כי החיים והספרות עשויים מאותו חומר, שמהותו אי־יכולתו של האדם לעמוד מן הצד ולתת משמעות לסיפור. עברו של אדם הוא לא יותר מאוסף של סיפורים מצטלבים עם זה של האחר.

הסופר משתמש במילה כבצינור הארקה למראות שראה האדם בחייו, אך המילה, ככל דבר מוחשי אחר, היא בית כלא. האות, המילה הכתובה המבטאת חיים היא שתוחמת את סודם. המילה מוגבלת וחלקית ועקב המשא שלה עצמה - ככל שתהיה קטנה, היא מאיינת במשהו את הרעיון שהיא אמורה לשאת - היא חומר. לכן, כשלי"ל מתארת את תחיית ארץ ישראל על ידי יצירת תמונה אמנותית מרהיבה, היא יכולה רק לרמוז על האבדה הטמונה בתמונה זו. ❖

תמר זכריה

האיש שהתבקש לכתוב את הביוגרפיה של מוסוליני

טום רייס, *האוריינטליסט: סיפור אמיתי על זהות בדויה*, מאנגלית: שלומית כנען, הוצאת כתר 2007, 460 עמ'

האוריינטליסט הוא ספר מהנה ומרתק ובה בעת זהו ספר מורכב בתוכנו ותובעני מבחינת תשומת הלב הנדרשת מהקורא/ת. ***האוריינטליסט*** הוא מעשה הכלאה מוצלח בין ארבע סוגות: רומן בלשי, סיפור ביוגרפי, סיפור היסטורי ויומן מסעות. עלילת הספר עשירה וסוערת והיא שוזרת בכישרון ובידע את הפרטים על אישיותו ועל זהותו של לב נוסימבאום, שנולד ב־1905 למשפחה יהודית אמידה (האב איל תעשייה בתחום הנפט והאם מהפכנית קומוניסטית שמתה בילדותו). תוך כדי פענוח דמותו האניגמטית ותיאור חייו של לב נוסימבאום, מאיר טום רייס, מחבר הספר, את ההיסטוריה הכללית של התקופה - ארבעה העשורים הראשונים של המאה העשרים - ובכלל זה את ההיסטוריה היהודית של אזור הקווקז, משם מוצא משפחתו של נוסימבאום.

מרחב הזמן העיקרי של הספר הוא אמנם המחצית הראשונה של המאה העשרים, אך רייס חוזר ומתייחס בשיטתיות מרשימה ומרתקת לעומק ההיסטורי הרלוונטי של מאות קודמות. כך, לדוגמה, אנו למדים על מאמצי הצארים לפתור את ה"בעיה היהודית" ברוסיה במהלך המאה התשע־עשרה ועל תולדות יהודי קווקז. הקווקז, מציין רייס, שאליו נמלטו יהודים כשחרב בית המקדש השני, ושלימים הגיעו אליו גם יהודים מקרב גולי בבל וגם יהודים

אשכנזים מתחום המושב, היה בבחינת "נווה מדבר נדיר" במסגרת האימפריה הרוסית האנטישמית. השגשוג בתעשיית הנפט בקווקז משנת 1870 ואילך משך יהודים נוספים לאזור. משפחת נוסימבאום הגיעה אף היא אל הקווקז ובמהלך תיאור תולדות המשפחה מרחיב רייס את היריעה ההיסטורית הכללית ומציע מידע עשיר ומאיר עיניים על תולדות התקופה והמקום. התיאור ההיסטורי מרתק וקולח ואף משמש כתפאורה לסיפור דמותו של לב. חשוב להדגיש כי זירת הקווקז היא רק אחת מן הזירות אותן מאיר הספר, שעלילתו נעה בדינמיות ולא פעם בסערה, בעיקר במרחבי היבשת האירופית. ב־1917 נמלט לב (ליובה) נוסימבאום עם אביו אברהם מאימי המהפכה הרוסית. במהלך מסעם נע הנער בין עריה הראשיות של אירופה, "בין המסגדים ומועדוני הלילה", תוך שהוא מתבגר ובונה לעצמו סיפור חיים סבוך וצבעוני, המעורר לעתים תחושה כי סיפור זה, שנמשך שלושים ושש שנים בלבד, מרחף בין מציאות לדמיון ובין האמת לבדאות. מי

היה לב נוסימבאום, שניכס לעצמו את שמות העט אסד ביי וקורבאן סעיד ופרסם רבות בעיתונות ואף חיבר שישה־עשר ספרים, ביניהם ביוגרפיות של הצאר ושל סטאלין, שהיו לרבי מכר? מיהו האיש שהתבקש לכתוב את הביוגרפיה הרשמית של מוסוליני? מהם חומרי האמת והכזב שמרכיבים את דמותו הסקסגונית, דמות האוריינטליסט היהודי? או אם לצטט את טרוצקי, שכתב לבנו מן הגלות בשנת 1931: "מי הוא האיש הזה?"

טום רייס, שפענח את החידה, הוא סופר ועיתונאי, שגילה סקרנות, נחישות ויכולת מחקרית מרשימה בחשיפת זהותו ואישיותו של לב נוסימבאום. את ממצאיו ריכז בספר ***האוריינטליסט***. נוסימבאום, שכאמור נשא גם את השם קורבאן סעיד (וגם אסד ביי), כתב את הספר ***עלי ונינו***. רייס החל להתעניין בזהותו של קורבאן סעיד ב־1998, כאשר נסע לבקו, בירת אזרבייג'ן, "מדינה קטנטונת המתגאה בעצם היותה הנקודה המזרחית ביותר באירופה, הגם שלרוב האירופים אין מושג על כך". ערב יציאתו לבקו, המליץ בפניו ידיד איראני לקרוא את הרומן ***עלי ונינו*** כמבוא להכרת העיר ולהכרת קווקז בכלל, בציינו כי ספר זה, שהוא בבסיסו סיפור אהבה בין נער מוסלמי לנערה נוצרית, יועיל לך "יותר מכל מדריך תיירים". רייס, שהגיע לבקו כדי לכתוב על "הפריחה המחודשת של העיר בזכות תעשיית הנפט - סימני החיים הראשונים... מאז עצרה שם המהפכה הרוסית את הזמן מלכת", לומד ומלמד את קוראיו באופן מהנה ומרתק על תולדות האזור, שנכבש במרוצת ההיסטוריה על ידי אלכסנדר מוקדון, המונגולים, העות'מאנים, הפרסים והרוסים. אלה האחרונים כבשו את אזרבייג'אן ב־1825 ולימים, הפך אזור עתיר נפט זה לאוצר אמיתי בספקו את הדלק שהביא לניצחון הרוסים במלחמת העולם השנייה. אגב, בקו היתה מקום מושבם של ברוני נפט ומשפחות אירופיות עשירות ובין השאר - "בית למשפחת רוטשילד".

ספרו הראשון של נוסימבאום היה ***דם ונפט במזרח*** - שם הולם מאוד לרומן בן ימינו, כאשר הנפט, שמחיריו הולכים ומאמירים בקצב מהיר, הופך לגורם דרמטי בעיצוב פניה של הזירה הגלובלית ובקביעת היכולות של חברותיה לתפקד ולשרוד. עם זאת, לא ***הספר דם ונפט במזרח*** הוא שהקנה לנוסימבאום את המוניטין ואת הפרסום הספרותי, אלא דווקא ספרו ***עלי ונינו***, עליו חתם בשם העט קורבאן סעיד. ספר זה נכתב בגרמנית וראה אור לראשונה ב־1937 (התפרסם בעברית בהוצאת זמורה ביתן ב־2001 בתרגומו של מיכאל דק בשם ***אהבתם של עלי ונינו***) והוא ששבה את לבו של רייס והניע אותו לכתוב את ***האוריינטליסט***.

חרף מוצאו היהודי הרחיב לב נוסימבאום את הזהות הדתית של משפחתו ויצר אשליה כאילו היה האב אציל מוסלמי ממוצא פרסי וטורקי. אין זה מפתיע מאחר שנוסימבאום היה אדם ססגוני, מורכב (אולי מתוסבך) ועתיר דמיון, שבנה לעצמו חיים סוערים ולא שגרתיים. שמץ מכך משתקף בעטיפת הספר הנאה, והשאלה המתבקשת היא האם זו תמונתו של לב נוסימבאום אשר מתנוססת על העטיפה? המסתוריות והאקזוטיות שמשדרת התמונה משתלבות היטב בתוכן הספר, המזכיר לא פעם רומן בלשי.

לב נוסימבאום, "האוריינטליסט של האוריינט", הלך לעולמו בפוזיטאנו, עיירה יפהפייה באיטליה, בשנת 1942. מקום מותו העיד כי האיש המוכשר הזה ידע לא רק היכן לחיות אלא גם היכן למות. טום רייס חותם את ספרו במילים בהן חתם לב נוסימבאום את סיפור חייו: "אני מרגיש שאין לי מה להוסיף על שורות אלה", ובכך העיד רייס פעם נוספת על הקשר החד כיווני והחזק שנוצר בינו לבין דמותו של לב נוסימבאום, הלא הוא גם אסד ביי וסעיד קורבאן. ❖

יהודית רונן

מירון ח. איזקסון

דיבור

כָּל דִּבְרֵי הָאָדָם בְּקוֹלוֹ
רַק שִׂיחַת עַצְמוֹ הִיא,
וּמִי שֶׁשּׁוֹמֵעַ, שׁוֹמֵעַ.
כָּל דִּבְרֵי הָאָדָם בְּקוֹלוֹ
שִׂיחַת הָרַבִּים הִיא
וְאִם נַפְשׁוֹ שׁוֹמַעַת, שׁוֹמַעַת.
וְכֵיצַד יֵדַע עַתָּה
אִם דִּבּוּרוֹ הוּא רַק צְחוֹק הַמֹּחַ
אוֹ שֶׁהוּא בֶּן זְקוּנִים אֵיתָן
הַנּוֹלָד בְּמִשְׁתֶּה גָּדוֹל.

גבורה

גְּבוּרַת חוּטֵי הַחַשְׁמַל
לְהַגִּיעַ לַמֵּרוֹת הַכֹּחוֹת הָאֲחֵרִים
לַבָּתִּים הָרְחוֹקִים בְּיוֹתֵר,
גְּבוּרַת הָרִצְפָּה לְקַבֵּל אֶת הַמַּיִם
שֶׁפַּעַם הִטְבִּיעוּ אֶת הָעוֹלָם
וְעַכְשָׁו שׁוֹטְפִים אֶת הָאָבָק,
גְּבוּרַת הַמַּעֲלִית לַעְצֹר בַּקּוֹמָה הָעֶלְיוֹנָה
וְלָשׁוּב לַמַּרְתֵּף בְּלֹא הֶחָלֵל הַגָּדוֹל,
גְּבוּרַת הַנַּעֲלַיִם הַחֲדָשׁוֹת
לִבְעֹט וְלִדְרֹךְ וְלִמְעֹךְ
בְּלִי לְהַשְׁלִיךְ אֶת הָרֶגֶל,
אִישׁ וְאִשָּׁה גִּבּוֹרִים בַּבֹּקֶר
לָשִׂים יָד בְּיָד וְלָלֶכֶת לַחוּף
כְּאִלּוּ לֹא הָיָה כְּבָר הַלַּיְלָה,
גְּבוּרַת הַכִּנּוּי לִקְרֹא בְּשֵׁמוֹת
לְכָל הַמְבַקֵּשׁ לְעַצְמוֹ בְּהָלָה.

עפרה קליגר

□

הַבֹּקֶר מוֹפִיעַ כְּשָׁלִיחַ
וּבְיָדוֹ מַעֲטָפָה עֲלוּמָה.

בְּעַיִן פְּנִימִית
אֲנִי נוֹקֶרֶת לְתוֹכָהּ
כְּיוֹנָה.

מִלִּים מוֹלִידוֹת דְּבָרִים
וּדְבָרִים מוֹלִידִים מִלִּים.

יֵשׁ לִקְדֹמָן בְּרִכַּת
מוֹדֶה אֲנִי.

כשמגל התשוקה

בְּתוֹךְ הַמַּעֲשִׂים הַקְּטַנִּים הַגְּדוֹלִים
בֵּין עֵרוּת לְשֵׁנָה
עוֹבֵר הַגַּעְגּוּעַ כְּחוּט
וּמַכְלִיב אוֹתְךָ בְּדָמִי
תַּךְ אַחַר תַּךְ.

בְּאוֹתָם יָמִים הָיָה לַזְּמַן
טַעַם שֶׁל קָצִיר:
גּוּפֵינוּ נֶאֱלְמוּ כַּאֲלוּמוֹת
כְּשֶׁמַּגָּל הַתְּשׁוּקָה נָגַע;
נִיחוֹחוֹת הַגּוּף הִתְפַּזְּרוּ
לְאַרְבַּע רוּחוֹת,
וְרוּחִי הִתְעָרְפְּלָה.

מֵאָז
בְּאַפְלוּלִית הַלַּיְלָה
הַגַּעְגּוּעַ נִתָּךְ
כְּרוּחַ זַלְעָפוֹת
וְגוּפִי סוֹמֵר
לְיָדְךָ.

תוחלת החיים

תּוֹחֶלֶת הַחַיִּים הִתְאָרְכָה
וַאֲנִי מִסְתַּבֶּכֶת בְּשׁוּלֶיהָ
כְּמוֹ בְּשִׂמְלַת כְּלוּלוֹת.

צֵל הֶעָבָר מִתְאָרֵךְ כְּהִינוּמָה,
וּבְיָדִי נֹאד מַיִם כָּלֶה כְּמְעַט.

הַשָּׁנִים הָפְכוּ לְמֶלֶט וּלְבֵנִים
וּבָנוּ חוֹמָה בֵּינִי וּבֵינְךָ.

הִקַּפְנוּ זֶה אֶת זֶה בְּזַעֲקוֹת שֶׁבֶר
שֶׁבַע פְּעָמִים בַּיּוֹם,
וְהַחוֹמָה אַךְ גָּבְהָה.

מתוך הספר ***כעין פנימית***, העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'

משה דור

אנו שצברנו דעת

לברברה

דּוֹבְרִים אֶת לְשׁוֹן הַסְּתָרִים שֶׁלָּנוּ רַק
אֲנַחְנוּ יְכוֹלִים לֶאֱמֹד אֶת עֻמְקָן שֶׁל
מִלִּים שְׁחוּקוֹת שֶׁאַהֲבָה חוֹזֶרֶת בָּהֶן
כְּצִלִּיל מֵיתָר יָחִיד שֶׁל פְּסַנְתֵּר יָשָׁן
וְלֹא תָּמִיד מְכֻוָּן הֵיטֵב. הַחִיצוֹנִים מוֹשְׁכִים
כְּתֵפַיִם לְנֹכַח בִּטּוּיֵינוּ הָרְדוּדִים, אַךְ
אָנוּ שֶׁצָּבַרְנוּ דַּעַת בְּמַעֲבַר נוֹפִים
תַּת־קַרְקָעִיִּים, קָלַטְנוּ מִלְּמוּלֵיהֶן שֶׁל
מְעָרוֹת לֹא־מְמֻפּוֹת, עָקַבְנוּ אַחַר מְעוּף
צִפֳּרִים בִּלְתִּי־מֻגְדָּרוֹת בְּרִקִּיעִים שֶׁהָיוּ
תָּמִיד זָרִים לִי אוֹ לָךְ, וְעוֹדְנוּ מִצְטַמְרְרִים
לְצִלְצוּל הַבְּדֹלַח שֶׁל אֲמִירוֹת נְבוּבוֹת,
אָנוּ מַחֲזִיקִים אֲחִיזַת יָדַיִם כִּקְדוֹשָׁה
יוֹתֵר מִבִּרְכוֹת כֹּהֲנִים הַמְהַדְהֲדוֹת בַּחֲלָל
הֶעָצוּם שֶׁל קַתְּדְּרָלוֹת.

רות גלעד

כציפור עיוורת

גַּם אִם לֹא יִפְרְסְמוּ שִׁירַי
עֵזֶר לִי אֱלֹהִים
לֹא לִמְעַד,
(וְלִהְיוֹת טֶרֶף לְזִיּוּף וּלְקִנְאָה),
שֶׁאַמְשִׁיךְ כְּצִפּוֹר עוֹרֶת
לָתוּר אַחַר הָעָנָף הַנָּכוֹן,
מִשָּׁם לְצַיֵּץ
אוֹתוֹ צִיּוּץ אֶחָד, קַדְמוֹן
שֶׁהֶעֱנַקְתָּ לִי
כְּמוֹ שֵׁם.

בחזרה מהכנרת

לִפְנֵי שֶׁתִּדְרֶה,
שֶׁתִּשָּׁאֵר בִּי עוֹד קְצָת
הַתְּכֵלֶת
שֶׁגָּלְשָׁה מִן הֶהָרִים
בִּשְׁעוֹת בֵּין הָעַרְבַּיִם
וְנִמְהֲלָה בְּמֵי הָאֲגַם.
שָׁחִיתִי לְעֶבְרָהּ
בְּעַרְפֶל הַמַּיִם
כְּמִי שֶׁמְּנַסֶּה לְהַגִּיעַ
לָאֶבֶן הַתְּכֵלָה בְּיוֹתֵר
שֶׁבְּתוֹכָהּ.

יום חדש

הַשֶּׁכֶם בַּבֹּקֶר
כְּמוֹ צִפּוֹר קְדוֹרָנִית
הִיא מְנַעֶרֶת כְּנָפֶיהָ
מֵעַצְבוּת הַחֲלוֹמוֹת
אַחַר,
פּוֹנָה לְהַבִּיט
בַּשָּׂדֶה הַיָּרֹק,
בְּטִפּוֹת הַגֶּשֶׁם
הַתְּלוּיוֹת עַל הֶעָלִים,
דּוֹלֶה
טִפָּה אַחַת
מְנַצְנֶצֶת,
"יוֹם חָדָשׁ"
הִיא אוֹמֶרֶת לְעַצְמָהּ,
וּפוֹנָה לַמִּטְבָּח
לְהָכִין קָפֶה.

לורד אלפרד טניסון

מאנגלית: אליעזרה איג זקוב

עובר המחסום

שְׁקִיעָה וְכוֹכָב בָּרוּם,
וּקְרִיאָה צְלוּלָה אֵלַי!
וְכַל תִּשָּׁמַע אֲנָקַת הַמַּחְסוֹם,
עֵת הַיָּמָה אָשִׂים פְּעָמַי,

אַךְ גֵּאוּת כָּזוֹ הֵן דָּמְתָה לְנָמָה,
מְלֵאָה מֵחוֹלֵל קֶצֶף וּמִשְׁבָּר,
עֵת זֶה שֶׁבָּקַע מֵעָמְקֵי דּוּמָה
סַב לְבֵיתוֹ וְחָזַר.

פַּעֲמוֹן עַרְבִית וּשְׁקִיעָה בְּהוֹדָה,
אַחֲרֵיהֶם מַאפֵלִיָּה!
וְכַל יְהִי עֶצֶב בַּפְּרִידָה,
בַּעֲלוֹתִי בָּאֳנִיָּה;

כִּי אַף שֶׁהַזֶּרֶם יִשָּׂא אוֹתִי
הַרְחֵק, מִמְּחוֹז זְמַן וּמָקוֹם,
תִּקְוָה בִּי לִרְאוֹת פְּנֵי קַבְרָנִיטִי
עֵת אֶעֱבֹר הַמַּחְסוֹם.

מתוקה ורכה

מְתוּקָה וְרַכָּה, רַכָּה וּמְתוּקָה,
רוּחַ יָם הַמַּעֲרָב,
תִּנְשֹׁם וְתִנְשֹׁף רַכָּה, רַכָּה
רוּחַ יָם הַמַּעֲרָב!
מֵעַל נַחֲשׁוֹלֵי מַיִם דַּרְכָּהּ,
מְיָרֵחַ גּוֹוֵעַ נִשְׁפִּי, רַכָּה,
הָשִׁיבִי לִי אֶת שֶׁאָהַב;
עֵת קָטַנְתִּי, יָפָתִי נָמָה נִים,
נוּמִי נִים, נוּחִי נִים,
אָבִיךְ יָבוֹא בְּמְהֵרָה, יָפָה;
עַל חֵזֶה אִמֵּךְ נוּחִי נִים,
אָבִיךְ יָבוֹא בְּמְהֵרָה, יָפָה;
יָבוֹא אָבִיךְ לַגּוֹזָל בַּקִּנִּים,
מִפְרְשִׂים כְּסוּפִים מִלֹּא מַעֲרָב
תַּחַת לְבָנָה כְּסוּפָה;
נוּמִי, קָטַנְתִּי, נוּמִי, יָפָתִי, נִים.

אל תבוא אחר מות

אַל תָּבוֹא אַחַר מוֹת,
דְּמֻעוֹת טִפְּשׁוּת בְּקִבְרִי לְפַזֵּר,
סְבִיב מַפֶּלֶת רֹאשִׁי לְצַעֵד,
חֲמַת עָפָר זְנוּחָה לְעוֹרֵר.
רוּחַ תִּסְחֹף, חוֹפְמִית תִּזְעַק בַּחוּץ;
אַתָּה, חָלַף.

יֶלֶד, לוּ זוֹ טָעוּתְךָ, לוּ זֶה פִּשְׁעֲךָ,
שׁוּב נֶפֶשׁ אֲנִי, אִישׁ בְּלִי בְּרָכָה;
שָׁא מִי שֶׁתֶּחְפָּץ, בְּחַיֵּי אֶבְחַל,
וַאֲיַחֵל לִמְנוּחָה.
עֲבֹר, לֵב מָךְ, לִמְקוֹם שִׁכְבִי הַנַּח;
חָלַף, לֵךְ בְּרַח.

מתוך ***חסד בים שגועו*** העומד לראות
אור בהוצאת קשב לשירה

בינה ברזל

עורבים

יֵשׁ עוֹרְבִים מִשֶּׁלִּי לִי,
אֵלֶּן פּוֹ
עַל שְׂפַת יָם חַכְלִילִי
וְעוֹרְבִים
שֶׁשּׁוֹלְטִים עַל הַדֶּקֶל
מִפֹּה.
וְקוֹלָם קְרַע קְרַע קְרַע
וְהַגֶּשֶׁם יָבוֹא,
וְהַשֶּׁמֶשׁ תֵּרֵד בִּגְבוּרָה
אֲדֻמָּה,
וְגִיזַת הַזָּהָב תִּעַמְעֵם
זְהֳרָהּ.
אֶרֶץ יֵשׁ לִי גַּם כֵּן,
וְיַלְדָּה עַגְמוּמִית,
בְּעַקְבוֹת פְּעָמֶיהָ
שֹׁבֶל מַלְכוּת.
נְחָפְּזִים סַרְטְנֵי הַחוֹף
הַחִוְרִים,
עֵינֵיהֶם פְּרִיסְקוֹפִּים
חוֹדְרִים,
מְשַׁלְטְטִים אֶת חֶקֶת יוֹמָם.
קוֹל עוֹרֵב קוֹרֵא,
קוֹל דָּם.
גַּם אִם תֵּלְכִי
רָחוֹק,
לֹא תִּמָּלְטִי מִשָּׁם.
גַּעֲגוּעִים עַל הַיּוֹשֵׁב
בְּחֶדֶר חַם
וּמִישֶׁהוּ נוֹקֵשׁ עַל
חַלּוֹנוֹ: בּוֹא בּוֹא,
אוֹ, לֵךְ לְשָׁם.
חֲלֹם אֶת אַנְבָּלִי
חֲלוֹם מַלְכוּת אַחֶרֶת
וּשְׂפַת יָם שׁוֹנָה.

ברברה גולדברג

מאנגלית: משה דור

הָאֵלָה הבלונדינית של סאראוואן

אם אַתָּה מְחַפֵּשׂ סִפּוּר לֹא תִּמְצָא אוֹתוֹ בַּבָּר
שֶׁל הַמָּלוֹן הַמְּגֻנְדָּר הַיְּחִידִי בָּעִיר. מוּטָב שֶׁתִּשְׁוֹטֵט בַּקּוֹנְסוּלִיּוֹת,
תִּתְוַדַּע אֶל עוֹבְדֵיהֶן הַמְּקוֹמִיִּים, אוּלַי הַטֶּלֶפוֹן יְצַלְצֵל

וְתִשְׁמַע מִשֶּׁהוּ – הָאִישׁ שֶׁמֵּאַחֲוֹרֵי הַדֶּלֶפֶק הוּא
שֶׁסִּפֵּר לְךָ עַל "הָאֵלָה הַבְּלוֹנְדִינִית שֶׁל סָרָוָן",
אִשָּׁה אַחַת הָרוֹפְאִים הַחֲטוּפִים, אֲפִלּוּ הָיָה לוֹ הַמִּסְפָּר שֶׁלָּהּ

וְיָכֹלְתָּ לְטַלְפֵּן אֵלֶיהָ וְכֵן, הִיא הִסְכִּימָה לִרְאוֹתְךָ, וְכָךְ נָהַגְתָּ לְשָׁם
וְכֵן, הִיא הָיְתָה בְּלוֹנְדִינִית אֲבָל לַעֲזָאזֵל, לֹא אֵלָה. פָּשׁוּט אֵיזוֹ
בְּרִיטִית צְהֻבַּת־שֵׂעָר הַחַיָּה בְּלָאוֹס. הִיא הֶעֱנִיקָה לְךָ רְאָיוֹן בְּלַעְדֵי

שֶׁלְּמָחֳרַת הַיּוֹם הִשְׁתְּרַעַ בְּהַבְלָטָה עַל־פְּנֵי הַצְּהֻבּוֹנִים, רָאשֵׁי
הַמַּעֲרָכוֹת חָסְמוּ אֶת קַוֵּי הַטֶּלֶפוֹן בְּתוֹכָחוֹת מָרוֹת לְאַנְשֵׁיהֶם
עַל שׁוּם שֶׁהֶחֱמִיצוּ אֶת הַסִּקּוּפּ. בַּיָּמִים הָהֵם רָאִיתָ שׁוּב וְשׁוּב

אוֹתָם פַּרְצוּפֵי תְּלָא־אִילָן בְּכָל מוֹקֵד שֶׁל חֲדָשׁוֹת, זֶה כְּבָר כִּמְעַט
הִתְחִיל לְשַׁעֲמֵם, אַף כִּי הַצְּחוֹקִים הָיוּ טוֹבִים. מוּזָר, כַּיּוֹם, כְּשֶׁאַתָּה
מְהַרְהֵר בָּעָבָר, אַתָּה זוֹכֵר בָּרֹאשׁ וָרִאשׁוֹנָה אֶת הַצְּחוֹקִים. וְאֶת הַבְּרִיחוֹת

בְּעוֹר הַשִּׁנַּיִם. "הַסַּעַר וְהַפֶּרֶץ" סוֹפָם שֶׁנִּמּוֹגִים, לֹא הַמַּעֲיִדוֹת –
נְצִיגִים רִשְׁמִיִּים שֶׁנִּשְׁלְחוּ לְהַצִּיל אֶת שְׁנֵי הָרוֹפְאִים הָהֵם נִתְפְּסוּ
בְּעַצְמָם. מַה שֶּׁעָשִׂינוּ לֹא הָיְתָה אֶלָּא אַחִיזַת עֵינַיִם, צְלוּם סוּרֵיאָלִיסְטִי

שֶׁל מְשׁוּגַת אֱנוֹשׁ. אֲפִלּוּ כָּעֵת אֵינֶנּוּ יוֹדְעִים מַה
קּוֹרֶה בְּרוּסִיָּה. אוּלַי בִּכְפָרִים שֶׁאִישׁ אֵינוֹ מַגִּיעַ אֲלֵיהֶם,
אֲנָשִׁים עוֹשִׂים אוֹתָם דְּבָרִים שֶׁעָשׂוּ תָּמִיד

אֲבָל הַפַּעַם בִּשְׁבִיל רֵוַח. אוֹ קָחוּ אֶת פְּרִיסְטִינָה – שָׁם יוֹשְׁבִים
הַמְּקוֹמִיִּים לְבוּשִׁים בְּמִיטָבָם, לוֹגְמִים קָפֶה תּוּרְכִּי. הַאִם
לֹא בּוֹסְסוּ, רַק לִפְנֵי חֳדָשִׁים מִסְפָּר, בַּבּוֹץ?

כָּל מַה שֶּׁאֲנַחְנוּ מְכַנִּים "אֱמֶת" מִתְרַחֵשׁ מִחוּץ לַאֲתַר
הַצְּלוּמִים וְאֵינְךָ מֵזִּמָּן לְשָׁם, מַמָּשׁ כְּשֵׁם שֶׁבִּימֵי יַלְדוּתְךָ
הִמְצֵאתָ סִפּוּרִים עַל אוֹדוֹת מַה שֶּׁקָּרָה בְּאוֹתָם לֵילוֹת

שֶׁבָּהֶם לֹא הָיְתָה לְךָ דְּרִיסַת רֶגֶל – בְּעֵינֵיהֶם, אַף לֹא נִצְנוּץ.

בתו של שר האופים, ספרה החדש של המשוררת האמריקאית ברברה גולדברג, ראה באחרונה אור בהוצאת האוניברסיטה של ויסקונסין וזכה בפרס פליקס פולק. מבחר משיריה, ***משמרת לילה***, פורסם לפני שנים מספר בהוצאת קשב לשירה בתרגומו העברי של משה דור

ויליאם קרלוס ויליאמס

רוצה רק לומר

שֶׁאָכַלְתִּי
אֶת הַשְּׁזִיפִים
שֶׁהָיוּ בַּמְּקָרֵר

אוֹתָם
שָׁמַרְתְּ
מִן הַסְּתָם
לַאֲרוּחַת הַבֹּקֶר

סְלַחִי לִי
הֵם הָיוּ עֲרֵבִים לַחֵךְ
מְתוּקִים כָּל כָּךְ
צוֹנְנִים כָּל כָּךְ

עקרת־הבית הצעירה

בְּעֶשֶׂר בַּבֹּקֶר עֲקֶרֶת־הַבַּיִת הַצְּעִירָה
מִסְתּוֹבֶבֶת בְּחֲלוּק מֶרְשָׁל מֵאֲחוֹרֵי
כַּתְלֵי הָעֵץ שֶׁל בֵּית בַּעֲלָהּ.
בִּמְכוֹנִיתִי אֲנִי עוֹבֵר יְחִידִי.

וְאָז שׁוּב נִגֶּשֶׁת לִשְׁפַת הַמִּדְרָכָה
לִקְרֹא לְמוֹכֵר הַקֶּרַח, מוֹכֵר הַדָּגִים, וְעוֹמֶדֶת
מְבֻיֶּשֶׁת, לְלֹא מָחוֹךְ, אוֹסֶפֶת
קְוָצוֹת שֵׂעָר תּוֹעוֹת, וַאֲנִי מְדַמֶּה אוֹתָהּ
לְעֵלָה שֶׁנָּשַׁר.

גַּלְגַּלֵּי מְכוֹנִיתִי חֵרֵשׁ
מְאִיצִים בְּקוֹל פְּצוּחַ דַּק עַל גַּבֵּי
עֲלִים יְבֵשִׁים בְּעוֹדִי קַד וְעוֹבֵר מְחַיֵּךְ.

המריצה האדומה

כָּל כָּךְ הַרְבֵּה תָּלוּי
בְּ

מְרִיצָה
אֲדֻמָּה

בּוֹהֶקֶת בְּמֵי
גֶּשֶׁם

לְצַד הַתַּרְנְגוֹלוֹת
הַלְּבָנוֹת

דיוקן פרולטרי

אִשָּׁה גְּדוֹלָה צְעִירָה גְּלוּיַת־רֹאשׁ
בְּסִנָּר

שֶׁעָרָהּ מֻחְלָק לְאָחוֹר עוֹמֶדֶת
בָּרְחוֹב

רֶגֶל גְּרוּבָה אַחַת טוֹפֶפֶת
עַל מִדְרָכָה

נַעַל בְּיָדָהּ מִסְתַּכֶּלֶת
בְּרִכּוּז לְתוֹכָהּ

הִיא עוֹקֶרֶת סוּלֵית נַיְד
לִמְצֹא אֶת הַמַּסְמֵר

שֶׁהִכְאִיב לָהּ

קינת האלמנה באביב

תּוּגָה הִיא מִגַּרְשִׁי הַבַּיְתִי
שָׁם הָעֵשֶׂב הֶחָדָשׁ
מִתְלַקֵּחַ כְּפִי שֶׁהִתְלַקַּח
לִפָּנִים פְּעָמִים רַבּוֹת אַךְ לֹא
בָּאֵשׁ הַצּוֹנֶנֶת
הַסּוֹגֶרֶת עָלַי הַשָּׁנָה.
שְׁלוֹשִׁים וְחָמֵשׁ שָׁנָה
חָיִיתִי עִם בַּעֲלִי.
עֵץ הַשְּׁזִיף לָבָן הַיּוֹם
מֵהֲמוֹנֵי פְּרָחִים.
הֲמוֹנֵי פְּרָחִים
מְמַלְּאִים אֶת עַנְפֵי הַדֻּבְדְּבָן
וְצוֹבְעִים שִׂיחִים אֲחֵרִים
בְּצָהֹב וַאֲחֵרִים בְּאָדֹם
אַךְ הַצַּעַר בְּלִבִּי
עַז מֵהֶם
כִּי אַף שֶׁהָיוּ לְפָנִים מְשׂוֹשׂ
חַיַּי, הַיּוֹם אֲנִי מַבְחִינָה בָּהֶם
וּמְסִיטָה אֶת מַבָּטִי, שׂוֹכַחַת.
הַיּוֹם סִפֵּר לִי בְּנִי
שֶׁבַּאֲפָרֵי הַמִּרְעֶה,
בִּקְצֵה הַיְּעָרוֹת הָעֲבֹתִים,
מֵרָחוֹק, רָאָה
עֵצִים לִבְנֵי־פְּרָחִים.
אֲנִי חָשָׁה שֶׁיֵּשׁ אֶת נַפְשִׁי
לָלֶכֶת לְשָׁם
לִצְנֹחַ לְתוֹךְ הַפְּרָחִים הַלָּלוּ
וְלִשְׁקֹעַ בְּאַדְמַת הַבִּצָּה הַסְּמוּכָה.

מאנגלית: עודד פלד

ויליאם קרלוס ויליאמס [1863-1963] - מחשובי המודרנה בשירה האמריקנית במאה העשרים. בכתיבתו המאוחרת עבר לשירה פתוחה הבנויה על קבוצות נשימה, מקצבים עממיים ושפת דיבור. אך שירתו היא בעיקרה אימג'יסטית - ניסיון לצלם תמונת מצב של אובייקט או אדם, תוך יצירת תמונה סטטית, מפורטת מאוד. באימג'יזם יש ניסיון שלא לערב את ה"אני" השר בסיטואציה שהוא מצייר (או מצלם), ולהגיע לאובייקטיביות יחסית, כאשר המשורר מעמיד עצמו במצב תודעה אינטלקטואלי על חשבון ההתייחסות הרגשית; אך דווקא מתוך ריחוק יחסי זה של ויליאמס ממושאי ההתבוננות שלו, נוצרים האמפתיה ויחס החמלה העמוק שלו כלפיהם. כרופא כפרי מהסגנון הישן שבא במגע יומיומי עם פשוטי העם, הוא משרטט ביד אמן דיוקנאות של קשישים, מהגרים ועמלים קשי יום.

שחר־מריו מרדכי

ההפקה הגדולה

רן יגיל: ***אני ואפסי***, הוצאת כרמל/עמדה 2008, 168 עמ'

ב־יש הכריכה האחורי של ספרו החדש של רן יגיל, ***אני ואפסי***, מצוין שסדרת כרמל/עמדה "מבקשת להוציא לאור... יצירה שתכיל בצד הנסתר מהעין, האינטימי והאישי, את מורכבות הקיום הישראלי בצל חרדות, ציפיות ותקווה". דומה שאין הגדרה הולמת מזו למהלך הפרוזאי שמכונן הסופר רן יגיל בספריו האחרונים. מהלך זה מתגבש החל ב***נקישות ורמזי אור*** (עמדה ביתן 2003), עבור ב***הרביניסט האחרון*** (הקיבוץ המאוחד, 2006) ומגיע לשיאו, נכון לעכשיו, ב***אני ואפסי***. אבל מורכבות הקיום הישראלי, שאינה נסתרת מהעין בשתי הנובלות הראשונות שהזכרתי, נסתרת גם נסתרת ברומן החדש של יגיל. בניגוד לעלילת ***נקישות ורמזי אור***, שבמרכזה מציב יגיל את המשורר החריג נח שטרן בעשור הראשון להקמת מדינת ישראל, ובניגוד לעלילת ***הרביניסט האחרון***, שם מציב יגיל את טייס חיל האוויר, מאיר כהן, במדינת ישראל שלאחר רצח רבין, הרי שבעלילת ***אני ואפסי*** מציג יגיל את ישראל ידעון ובתו, איילת, בתל אביב של שנות התשעים, כשלכאורה מדובר במערכת יחסים נפתלת שבין אב לבתו. החברה הישראלית, נדמה במבט ראשון, נזנחת לטובת עיסוק חודרני בקן המשפחתי. אבל יגיל מהתל בקורא. ככל שמתקדמת הקריאה ברומן הצנום והמרתק מתגנב החשד שהיחסים בין האב לבתו אינם אלא אלגוריה ליחסים שבין האב למדינתו או בין עם למדינתו, ומתחוור לנו שהחברה הישראלית היא היא גיבורת הרומן. היא מככבת כבר בשמו של האב, ישראל, וכמו כל ישראלי טיפוסי, ישראל זה אינו אלא מר ידעון. ובתו של ישראל ידעון, איילת, נקראת בפי כל "אני ואפסי". והתמורה המכמירה הזו בשמה מסמלת את גלגולה של השכינה, שכינוייה במקורותינו: איילת חן או איילת השחר, ל"אני ואפסי". כלומר: ישות הלוקה ביוהרה, העלולה להוביל לאובדנה. ובמילים אחרות: יגיל אינו אלא מוכיח בשער הקורא לנו להתעורר ולהציל את עצמנו מעצמנו.

אולם, כאמור, לפני שקורם הרובד הסמוי עור וגידים בתודעת הקורא, נדמה שמדובר ביחסים בין הבת, סולנית להקת פאנק, לבין האב - קריירייסט מצליח המתפרנס מענף האמרגנות ומתמקד בייבוא אמנים בינלאומיים לארץ. היא רוקיסטית נרקיסיסטית, עם "אופי של ברזל, עקשנית כמו פרד" (עמ' 10), העושה את צעדיה הראשונים בסצנת המוסיקה המחתרתית של תל אביב; הוא איש עסקים אמיד, השולח ידו בקופרודוקציות שהפכו לשלאגרים, אבל מנוכר ואדיש למשפחתו. לכאורה משרטט יגיל התנגשות בלתי נמנעת במישור הפרטי והמשפחתי, אלא שלמעשה הוא מפזר רמזי תודעה סמויים כבר בפתח הרומן כשהוא מכוון להתנגשות בלתי נמנעת, אמנם, אך במישור רחב הרבה יותר, זה החברתי והלאומי. הרמזים שתולים ביד אמן כש"אני ואפסי" מבצעת שיר על גיבורה עלומה ש"יודעת שירי פועלים רוסים", ובסביבתה "שטיחים הודיים", "חולצה מכאפייה" ו"פוסטר של יונת שלום פצועה" (עמ' 5); או כשישראל ידעון מהרהר: "מה היה רע להישאר רווק נצחי ולשוט על פני ימים וארצות?" (עמ' 28). הוא תוהה שמא היה צריך להישאר רווק, הוא חולם לשוב ולהיות יורד ים ואף מטיל ספק בהיותו ראוי למינויו למנהל האמנותי של 'פסטיבל ישראל'. הכיסופים לרווקותו מרמזים על רווקות לאומית, קרי: ניתוק בין עם למדינה; השאיפה הימה אינה אלא כמיהה לנדודים ללא משא האדמה (משא שהוא גם מסע ומסה, מלשון ניסיון), והפקפוקים באשר ל'פסטיבל ישראל' מעידים על ישראל ידעון שהוא נטע זר במולדתו הישנה־חדשה הן פיזית והן תרבותית.

בדיאלוג הראשון בין האב לבת, לאחר ניתוק של חצי שנה, מתלבט האב אם "לנסות ולהיות גלוי איתה", וכשהוא מגלה לה את אשר על לבו, הוא אומר: "את יודעת, כאן זה כמו כלא... מדינה עם שפה של ארבעהחמישה מיליון שגם אותה אנחנו מדברים בצורה עילגת. עם גבולות סגורים מכל הצדדים, חוץ מהים שהוא פתח מילוט. המדינה הזאת קטנה עלי ועל החלומות שהיו לי. בכלל תפסתי כיוון לא ברור... את צריכה לראות אותי בחו"ל, אני פורח. יש ישראלים כאלה. בארץ שלהם הם כבויים, רק תעיף אותם באוויר או תשיט אותם בים הפתוח וכבר הם פורחים, זוהרים" (עמ' 38).

הדיאלוג הזה מתרחש בעקבות סיטואציה מביכה עד מאוד, המשורטטת היטב בידו המיומנת של יגיל, כאשר האב ממתין בחדר במלון לנערת ליווי שהזמין משירותי VIP, ונדהם לגלות בפתח הדלת את בתו. אותה ילדה - שהצטיירה כעקשנית ודווקאית אך אידיאליסטית ובעלת עקרונות מוצקים; כמרדנית ואקסצנטרית אך אינטליגנטית ונבונה - מידרדרת, ולא מעט בשל הזנחת האב, לזנות. נקודת המפנה תתרגש עליו מאוחר יותר, כאשר יגיע האב ללונדון לשחרר את בתו ממעצר, לאחר שהסתבכה באקט מצפוני ואידיאולוגי. זמן קצר לאחר מכן, בעיצומו של מו"מ להביא לישראל את מדונה, יחוויר ישראל ידעון לנוכח ההארה ש"אם אני לא נכנס ללב ולחיים של הילדה שלי עכשיו, ממש עכשיו, בזמן הקרוב, עלול לקרות אסון" (עמ' 67). ובהמשך מבין האב ש"ההפקות שעשיתי עד עכשיו בחיים שלי היו רק האפריטיף. אבל ההפקה הגדולה של החיים שלי זה להציל את 'אני ואפסי' כי זה לא ייגמר טוב" (עמ' 70). הלם ההכרה יניע תהליך עמוק של טרנספורמציה שבעטיה יתנער האב מאדישותו ויצא למסע פיזי ונפשי להצלת בתו (כלומר: מדינתו) לפני שזו תיגמר לו בין הידיים. זהו, בעצם, מסע להצלתה מפני עצמה, שהרי גם היא מתוודה בפני אביה שאינה נוטה חסד לישראל (כלומר: לאביה ולעצמה; כלומר: ללאום ולמולדת).

כשהאב מצמיד לבתו את הכינוי "אני ואפסי", הוא מצטט מהנביא ישעיהו (מ"ז, ח'-ט'), ועד מהרה מתחור לקורא שבמקורה זו נבואה על בבל, ששכול ואלמון יהיו מנת חלקה כעונש על אדישות ויוהרה. אלא שבספרו של יגיל, מתגלגלת נבואת ישעיהו ממושאה הבבלי למושאה הישראלי, ופתאום מזדקרת לנגד עיני הקורא תמונת האב (העם) האדיש ומראה הבת (המדינה) היהירה, ונבואת השכול והאלמון אינה אלא תמרור אזהרה חריף רגע לפני ההתרסקות. במובן זה ישראל ידעון הוא בעת ובעונה אחת גם היפוכו וגם המשכו של מאיר כהן - גיבור ספרו הקודם של יגיל, "הרביניסט האחרון - טייס שבקש להתנקש בחייו של יגאל עמיר משום שבגללו 'נגמרה המדינה'". והנה, ללא אזכור רצח רבין - אף שעלילת ***אני ואפסי*** מתרחשת בשנות התשעים של המאה החולפת - הופך ישראל ידעון לרביניסט בעצמו, לא במובן הפוליטי הטהור אלא

בכל הנוגע להבנה שדרוש תיקון לחברה הישראלית לפני שיהיה מאוחר. הארה זו מבזיקה גם הודות לשיחת "הפרלמנט", שלישיית נהגי מוניות שיושבים בפיצוצייה פלורנטינית, שבה עובדת 'אני ואפסי'. אחד הנהגים חולק עם חבר מרעיו מקרה שהיה עד לו, כאשר קצב דקר בסכין עובד בחנות לכלי בניין בשל תחרות על חסדיה של בחורה. השומעים, כולל ישראל ידעון - המאזין במכשיר ציתות, מעווים את פניהם למשמע תיאור הנדקר, שניסה לדחוף את מעיו פנימה. אבל נהג המונית מכוון את סיפורו למוסר ההשכל בהזהירו מפני החמצת "התיקון שלך, ואז חביבי אתה יכול לנסות להחזיר את המעיים למקום עד מחר, אבל המעשה כבר נעשה. עכשיו לך תקן את זה. בשיעורי הקבלה שאני התחלתי לקחת לימדו אותנו שקוראים לזה ביהדות: מעוות לא יוכל לתקון" (עמ' 108).

המסע להצלת הבת בינות לטיפוסים מפוקפקים או "אוכלי חינם שינקינאיספלורנטינים" (עמ' 76) אינו נעדר הומור. למשל, כאשר מפציעה דמותו של אריה רן כמשורר שיכור וידוע, לא קשה לנחש למי מכוון יגיל. וכך גם כאשר מכתיר יגיל את ההרכבים המוסיקליים, שבהם נוטלת בתו חלק, בשמות כמו "להקת הכרבולות" (כהדהוד ללהקת התרנגולים) ולהקת "שזיפים שחורים רקובים" (כהדהוד ל־Red Hot Chili Peppers). כמו־כן, במהלך העלילה מצעיד יגיל בסך שלל דמויות מוכרות מהווי הבידור הישראלי. מצעד הכוכבים כולל את צחי נוי, אורי זוהר, הגשש החיוור, פשנל, אפרים קישון ("שהיה לו מנעול על המקרר מפני אורחים לא רצויים" עמ' 62) ואביו של הסופר, גדי יגיל ("מסכן הפרפר כי אשתו פרפרית והבן שלו גולם", עמ' 79). גם שלונסקי ו"עוץ לי גוץ לי" מכסכים ברומן. ההבלחות שלהם בסיפור אינן מקריות. מעבר לחיבור בינם לבין הגיבור ישראל ידעון, שהחל דרכו כמפיק מקומי, הדמויות הללו, בחלקן, מפיחות חיים "בשנות השבעים הטובות" ומציפות את הגיבור ב"זיכרונות חמים" (עמ' 77). המפגש הנוסטלגי עם חלק מהן מניב התרפקויות מסוג "היו זמנים", אבל, למעשה, אין זה אלא כתב אישום נגד דור הבנים. בעוד שהמייסדים הגשימו חזון ובנו חברה חלוצית, דור הבנים נשאב אל הווי הבידור ונרדם בשמירה. וכך, מבלי משים, עטתה מדינת ישראל את דמותה של 'אני ואפסי', והאב מבין שהיא "מועדת לפורענות, שאין כאן סתם מרד נעורים אלא בעיה אמיתית; שהיא חזקה מאוד, אבל בכיוון הלא נכון. חזקה להכעיס. נראה שכבר אז זה היה מאוחר מדי... כי יש לה אישיות עוצמתית ואגרסיבית שהולכת על הקצה" (עמ' 99). ההבנה הזו מחלחלת כשמבליח להיט שנות השבעים, "ילדונת", של עוזי פוקס ("את עדיין ילדה, את ודאי לא יודעת את אשר שתי עינייך מבקשות"). האב נזכר "איך בשנות השבעים הפקתי את המופע שלו וחשבתי לעצמי איזה מרחק עצום בעצם יש בין הילדה בשיר הזה ל'אני ואפסי', מרחק של שנות אור, והרגשתי כאילו מישהו תקע לי בלב חץ קטן של קליעה למטרה" (עמ' 101). וכאן מקופל גרעין כתב האשמה. התמימות הישראלית של שנות השבעים - אולי בהמשך לתחושת האופוריה של מלחמת ששת הימים וההתעלמות מתמרור האזהרה שהציבה מלחמת יום הכיפורים - מתגלה כאם כל חטאת בכל הנוגע לדרך שצעדה בה ישראל בעשורים העוקבים.

בצר לו פונה ישראל ידעון לאשתו רותי, החיה במנותק ממנו, והיא משתפת אותו בתחושתה שבתם אבודה, ומעניקה הסבר שמהדהד את הכמיהה העזה של העם היהודי שבַּע הגלות לשוב למולדתו. "אנחנו שנינו בעצם ישויות ארציות, גשמיות, נחותות יחסית, ואנחנו רצינו מאוד ילד או ילדה כי היינו אנשים מבוגרים חשוכי ילדים. ביקשנו וביקשנו, והאנרגיות הגדולות של היקום נענו לבקשותינו ובאה אלינו 'אני ואפסי', למרות שהיא מספרה הרבה יותר עליונה משלי או שלך, ולכן היא לא יכולה להישאר איתנו זמן רב והיא תיעלם... אנחנו הכרחנו אותה לבוא לעולם, ועכשיו לך תתמודד עם הבעיות. ישראל, טבעי שתהיינה בעיות... אנחנו משכנו אותה לכאן. שני אנשים מבוגרים מכדי להיות הורים... משכו את היצור השמימי, הרוחני, העליון הזה לארץ שלנו". (עמ' 142,146-141). רותי ידעון עושה הבחנה בין החומר (ההורים, שמסמלים את האומה) לבין הרוח (בתם, שמסמלת את הארץ המובטחת). דבריה מעלים בזיכרונו של ישראל את מסכת הייסורים במחלקת "הריון בסיכון גבוה" ובפגייה, כשהרופאים העריכו שסיכוייה לחיות דלים. בשלב זה כבר ברור שרן יגיל מדלג בין הרובד הגלוי (המאבק על חיי הפגה) לבין הרובד הסמוי (המאבק לעצמאות המדינה). ישראל ידעון לא מקבל את גזרת הגורל העגומה שאצורה בנבואת אשתו, ומחליט להילחם על חייה ועל עתידה של 'אני ואפסי'. אבל כדי לדעת איזה גורל מייעד לה יגיל, ובעצם לכולנו, צריך ומומלץ לקרוא את הספר היפה והחכם הזה.

❖

שחר־מריו מרדכי הוא משורר ויועץ פוליטי לשגריר בריטניה בישראל

חצי פיוט

פיליפ לארקין

מאנגלית: יאיר לפיד

"אניוס מיראביליס"

יַחֲסֵי הַמִּין הִתְחִילוּ
בְּאֶלֶף תְּשַׁע מֵאוֹת שִׁשִּׁים וְשָׁלֹשׁ
(זֶה הָיָה קָצָת מְאֻחָר בִּשְׁבִילִי) -
אַחֲרֵי סִיּוּם הַחֵרֶם עַל גְּבֶרֶת צַ'טֶרְלִי
וְלִפְנֵי הָאַלְבּוֹם הָרִאשׁוֹן שֶׁל הַבִּיטְלְס

עַד לְאוֹתָהּ נְקֻדָּה הָיְתָה רַק
סוּג שֶׁל הִתְמַקְּחוּת,
הִתְנַצְּחוּת בִּשְׁבִיל טַבַּעַת,
מְבוּכָה שֶׁהֵחֵלָּה בְּגִיל שֵׁשׁ־עֶשְׂרֵה
וְהִתְפַּשְּׁטָה לְכָל הָעֲנִינִים.

וְאָז בְּבַת אַחַת הַמְּרִיבָה שָׁקְעָה:
כֻּלָּם הִרְגִּישׁוּ אוֹתוֹ דָּבָר,
כָּל הַחַיִּים הָפְכוּ
לִפְרִיצָה מְצֻלַּחַת אֶל הַבַּנְק,
לְמִשְׂחָק שֶׁאוֹתוֹ אִי אֶפְשָׁר לְהַפְסִיד.

אָז הַחַיִּים לֹא יְכוֹלִים הָיוּ לִהְיוֹת טוֹבִים יוֹתֵר
בְּאֶלֶף תְּשַׁע מֵאוֹת שִׁשִּׁים וְשָׁלֹשׁ
(לַמְּרוֹת שֶׁזֶּה הָיָה קָצָת מְאֻחָר בִּשְׁבִילִי) -
אַחֲרֵי סִיּוּם הַחֵרֶם עַל הַגְּבֶרֶת צַ'טֶרְלִי
וְלִפְנֵי הָאַלְבּוֹם הָרִאשׁוֹן שֶׁל הַבִּיטְלְס.

אני מתחיל בשם. "אניוס מיראביליס" בלטינית זה "השנה המופלאה" והכוונה בדרך כלל ל־1905, השנה שבה הניח אלברט איינשטיין את יסודות הפיזיקה המודרנית. בשיר הזה מונחים היסודות הפרטיים לכימיה. לכימיה שבין גבר לאשה.

ובקשר לביטלס. נגנו ברקע את "היא נכנסה דרך חלון חדר האמבטיה". כל מילה בשיר הזה תתכתב עם פיליפ לארקין.

רוני סומק

אביבה קרינסקי

שחור רק בהשוואה ללבן

קריאה על פי פרנץ פנון

אפנאן מסארוה: ***ילדים אמהות וכיבוש, תוכנית האתג"ר: הדרכת אמהות ואבות, תוכנית לגיל הרך במזרח ירושלים***, המכון לחקר הטיפוח בחינוך, האוניברסיטה העברית 2007, 139 עמ'

ספר זה הוא מסמך המתאר את הסבך הפסיכולוגי שניצר במפגש בין השלטון הישראלי לבין הערבים הפלסטינים, סבך הנחיתות/עליונות לגבי "מזרח" "מערב".

אפנאן מסארוה, ערבייה פלסטינית ישראלית, בחרה לפנות למושתקים ביותר במגזר הערבי, עשרים ושלוש אמהות, שלא יצאו אף פעם ממסגרת ביתן וקהילתן. מהן היא ביקשה חוות דעת על "תוכנית ההתערבות" שהופעלה בכפרן מטעם האוניברסיטה העברית בירושלים, שמטרתה המוצהרת היתה לסייע להן בחינוך ילדיהן בגיל הרך לקראת הצטרפותם למערכת החינוך הפורמלית. הספר מסכם את דעתן ומעלה שאלות על תוכניות התערבות "מטעם".

לראשונה ניתן קול במסגרת תוכניות כאלה ל"אדם ללא לשון" בפי הדוברות, נשים, החיות ב"כלא" בתוך "כלא", בביתן בכפר טובא שבמזרח ירושלים, המצוי בשולי העיר, ומנותק ממרכזה. תושביו, "חצי אזרחים" במדינת ישראל, בעלי רמת השכלה נמוכה ותנאי חייהם קשים; הם נתונים, לדבריה של מסארוה, "תחת כיבוש בתנאי סגירות חברתית ופוליטית" (עמ' 98). הנשים סובלות מדיכוי כפול: "פנימי פטריארכלי, וחיצוני - פוליטי". "רחובות" הכפר, מתארת הכותבת, "משתוקקים לצעדי הנשים שחיות בו אך אינן נראות מחוץ לבתיהן [...] המעטות שראיתי לוון על ידי גברים או שהלכו במהירות בעיניים ריקות כעושות מעשה מביך שיש בו דופי" (עמ' 97).

אמנם לא כל האמהות דיברו, כפי שרצתה הכותבת שידברו, אך מצוקותיהן קיבלו ביטוי. בסדרת ראיונות עלתה הבדידות של הנשים בבתיהן; עיסוקן המתמיד בעבודות בית ובשירות הגברים; חוסר המודעות והידע לזכויות האשה ובנושא חינוך הילדים; אפליה בגידול הילדים בין בנים לבנות; נישואים לגברים שלא הכירו או לקרובי משפחה שלא אהבו; מכירתן לגבר שאינו יוצר דיאלוג איתן וודאי לא על אהבה או על מין ("אני... כיסא בבית") היותן רכוש משפחתן; חיים תחת איום מתמיד של בעלים לנטוש אותן או לקחת אשה נוספת; הגבלות בתנועה במרחב; אב "נוכח נפקד", שאינו מדבר עם ילדיו ואינו מגלה חיבה כלפיהם; דפוס חמולתי מגביל תחת פיקוח מתמיד.

רכזת המחקר המקומית, פלסטינית פמיניסטית, אהובה על האמהות, התכוונה להעצימן על ידי הדגשת הסולידריות ביניהן והגברת המודעות למצבן. מסארוה מספרת, שהאמהות יצרו לעצמן מודל של משפחה גרעינית מערבית, שבה בעל אוהב מדבר עם אשתו, מתחשב בה ובילדיו ונוטל חלק בחינוכם, אם חופשייה בתנועותיה במרחב, רחוקה מהזרוע הפטריארכלית של החמולה, משקיעה בחינוך הילדים ובטיפוח גופה. מודל זה הוא יותר דמיוני ממציאותי, טוענת מסארוה. לא נעשתה כאן מהפכה. תרומת ההתערבות היתה בעיקר בלימוד אסטרטגיות לצורך תמרון במסגרת המשפחה הפטריארכלית ולקבלת שליטה מסוימת.

מה שקומם והתמיה את מסארוה היה התייחסות האמהות לתוכנית, שמקורה בכובש היהודי. כאן, להפתעתה, לא היתה כל ביקורת וכל הסתייגות. צריך לקרוא את המחקר כדי לראות את ההתפתלויות וההצדקות שניתנו ליחסן זה. בהעדר סיוע מֵאב לאומי, סוברת מסארוה, הן קיבלו את הסיוע היחיד שהיה - מהכובש היהודי, שידוע כמומחה, כאיש מדע, ובמיוחד בתחום החינוך. לא שהן רוצות להידמות לכובש או להשביע את רצונו, היא טוענת, אלא שהנשים נחשפו למודל המערבי בטלוויזיה או שמעו עליו מהבעלים שעובדים בחברה היהודית, והסיקו, שהמודל הזה דואג לאדם ולזכויותיו.

אבל גם לחוקרת עצמה, ערבייה בעלת תעודת זהות כחולה, אין שאלות לגבי המודל המערבי בכלל ומטעם הכובש היהודי בפרט. כי אני, היא טוענת, שלא כמותן, נחשפתי למודרניות כשגדלתי בחברה מתקדמת ובמדינה יהודית מודרנית. למדתי באוניברסיטה העברית וקניתי כלים ביקורתיים. נחשפתי לידע מערבי מודרני ופוסט מודרני, בחנתי את מקומי כאשה וכפלסטינית ונאבקתי על זהותי. התוודעתי למורכבותה ועתה "נרגעתי" (עמ' 17-16). עתה חוגגת מסארוה את "אימוץ" התוכנית על ידי האמהות, את "חיקוי" התוכנית המערבית, שמאמצת "ידע ומודלים פסיכולוגיים אוניברסליים חוצי תרבות, דת ולאום, ומוצג כמתאים לכל אם ולכל ילד" (עמ' 21).

כדי להבין את המהלך של קבלת המודל המערבי ללא עוררין, אדרש כאן לפרנץ פנון ולמשנתו.

פנון, שברח ממרטיניק, הקולוניה באיים הקריביים, שבה נולד, עשה דרך ארוכה בחיפושיו אחר זהותו. הוא הבין שמה שלימדו אותו כיליד ספרי ההיסטוריה הקולוניאליים, כי אבותיו הקדמונים היו כחולי עיניים וזהובי שיער, זוהי "כתיבת הנתין אל מחוץ לאנושית". גם שם טענו לתוכניות אוניברסליות, אך פנון הבין שאוניברסליזם חסר צבע פירושו לבן, הדובר של האוניברסלי. בספרו שכתב מעט לפני מותו מלוקמיה ב־1961 והוא בן 36 בלבד: ***מקוללים עלי אדמות*** (2006, בבל) הוא מדבר על הבניית המיושב בידי העם השליט, על "הפנמה" "השלכה" "ה[ע]תקה" של מודלים מערביים, שמחבריהם קעקעו בנפש המוכפפים את הנאורות האירופית כמפלט אחרון של "הנבערים מדעת", "החייתיים".

אילו פנון היה קורא את מחקרה של מסארוה, מן הסתם היה אומר: נכון, נשים אלה מקבלות את המודל המערבי המוצע לא כי הן רוצות להשביע את רצון השליט או להידמות לו. אבל הדיכוטומיה שיצר האדם הלבן בין תרבות לבנה אירופית לכל היתר - אי־התרבות - הוטמעה בהן כך, שאין להן כל דרך אחרת אלא להתנכר לתרבות שלהן. נשים אלה, יאמר פנון, הפנימו את התרבות המערבית עוד לפני שהתנסו בה בפועל, כי הן רואות את עצמן דרך המבט המאיין של האחר.

ניתן גם לשער, מה היה אומר על חייה המורכבים של מסארוה. החוקרת מתארת את עצמה כ"בו־זמנית פלסטינית וישראלית, מנוצחת ומנצחת, נכבשת וכובשת" (עמ' 16), מתכחשת לישראליות במפגש עם האמהות, אבל בסמטאות הכפר טובא היא כ"אנתרופולוגית" החוקרת מקום "בלתי מוכר". מתגוננת משום "התייהדותה" מול בני משפחתה, שהרי אפילו

את שפת אמה אינה יודעת כפי שהיא יודעת עברית, הגם שבשפה זאת ניתנו הפקודות, ש"מנעו מאמא שלי לראות את בני משפחתה במשך יותר מעשרים שנה" (עמ' 16), וגרמו לכך שהיא עצמה גדלה בלי סבא וסבתא ובלי בני משפחתה. בעיני נשות כפר טובא היא ערבייה ישראלית, הקשורה ל"שם", לחברה היהודית, אליה היו רוצות להשתייך, אבל בלבה היא רוצה להזדהות עם כאבן של בנות הכפר הזה. תחת השמש הקופחת, כשהיא מחכה לבדיקת תעודותיה בידי חיילי מג"ב, היא פלסטינית, אבל בדרך הביתה לירושלים היא אקדמאית ישראלית עם רשמקול, קלטות בערבית, ורשימות בעברית: אשה, חוקרת, ערבייה פלסטינית ישראלית, מוסלמית שלמדה בבית ספר נוצרי, תושבת צפון הארץ המדברת בסופי השבוע בערבית, וירושלמית של אמצע השבוע בשפה העברית.

במושגים של פנון אלה הם ביטויים לסכיזופרניה התרבותית במפגש עם התרבות האירופוצנטרית. מכאן גם הזרות שהיא חשה במרחב הטבעי שלה. למה שהיא קוראת "מורכבות" חיים, הוא קורא נסיגה אתנית וזהותית, תוצאה של אובססיה פתולוגית של חיקוי המערב.

אבל אולי דווקא ריבוי הזהויות הוא הפתרון? רונית מטלון (***קרוא וכתוב*** 2001 הקיבוץ המאוחד), היתה אולי רואה דווקא בהיברידיות מוצא לקטגוריות כמו "מערבי" "מזרחי" "שחור" "לבן" "גבר" "אשה". קטגוריות קשה לבטל. פירוקן אינו מאפשר לחזור אליהן. היברידיות מאפשרת נזילות ומחזקת את המלחמה במהותנות. אותה מלחמה שנלחם גם פנון, שקבע כי הוא שחור רק בהשוואה ללבן. לא בכפר שלו.

אילו פנון היה יכול, היה ודאי שואל את מסראוה: שאלת את עצמך פעם מהו המודל המערבי? מהי המשפחה הגרעינית הכל כך נשאפת, לא כפי שהיא משתקפת בסרטי הטלוויזיה. האם משפחה גרעינית מערבית מבטיחה גם ביטול היררכיה פטריארכלית? אהבה? התחשבות? באוניברסיטה של התרבות המערבית, הוא טוען בספרו, מלמדים שהחברה מורכבת רק מיחידים, שכל אחד מסתגר בסובייקטיביות שלו. אליליה הם אגואיזם ויהירות. ומה שהוחרם שם אלו אח, אחות, חבר, ועדות עם, מפגשים שכונתיים, ג'מאעות. אחי, הוא טוען, פירושו ארנקי, וחברי, פירושו - התחבולה שלי. אירופה עצמה חשה בחילה מעצמה. ראו מה קרה לאירופה, שהצהירה שהאדם הוא בראש מעייניה. איזה מחיר שילמה על הישגיה. ועוד: האם השיח של הנאורות לא מדבר על היגיון מדעי, על חופש ועל קדמה ובו בזמן מניח ברבריות? מבקש לחסל את ההבדל המקומי בשם האוניברסלי?

בכל מקרה, מה שהציע פנון הצעיר והתקבל היום על ידי צעירים רבים בעולם: "עשני אדם שואל" מוטב שיתקבל גם במקומותינו. משנה זהירות יש לנקוט בהערכת תוכניות התערבות, המופעלות אצלנו גם בקרב עולים חדשים מרוסיה או מאתיופיה, כדי שלא יחזירו אותנו אל מדיניות "כור ההיתוך" של תחילת המדינה ולהשלכותיה. ❖

אמנון רז קרקוצקין

המקום שבו צומחת החרדה

יגאל שוורץ: ***הידעת את הארץ שם הלימון פורח***, דביר 2007, 598 עמודים

Oפרו האחרון של יגאל שוורץ הוא מסע מונומנטלי העוקב אחרי דימוייה של הארץ ודרכי כינונה בספרות העברית, ממאפו ועד עמוס עוז, תוך דיון בתחנות מרכזיות בהתפתחותה של האוטופיה וסתירותיה הפנימיות, ותוך ניתוח של השינויים שחלו בה. הדיון המחקרי עצמו הוא מעין רומן מסע ספרותי אל הספרות העברית, רומן רווי תשוקה אל מושאו, חיבור הנקרא בנשימה אחת, ומתוך כך גם מטשטש את האבחנה בין הספרות ובין הביקורת. אבל בו בזמן זהו מסע ספרותי החושף את ההכחשות שעליו נבנה המיתוס, את המתח הבסיסי כלפי הארץ הגלום בבסיס של כל הרומנים הללו. שוורץ עצמו לפעמים נרתע מלעמוד על מכלול היבטיו של המתח והחורבן הטמון בו, ובמובנים רבים מותיר יסודות רבים שהספרות פועלת כדי להסתיר, אבל הוא בוודאי מסמן היבטים אלה באופן שיש בו תרומה חשובה לדיון.

הספר, שבו חמישה פרקים מרכזיים, בנוי כמבנה גיאומטרי סימטרי: שני פרקיו הראשונים מוקדשים לתיאורים אוטופיים שקדמו להתיישבות הציונית (***אהבת ציון*** של מאפו ו***אלטנוילנד*** של הרצל), שני הפרקים האחרונים מוקדשים לסופרי "דור הארץ" (***הוא הלך בשדות*** של משה שמיר ו***תוודים וצפע*** של עמוס עוז, כמבטאים של תהליך הדמיון המשתלב ביצירת המדינה. בתווך, הפרק המקשר בין יצירות לאומיות מונומנטליות אלה מוקדש לסופר שולי, יוסף לואידור - לא לברנר, לצלו. ביד אמן עוקב שוורץ אחרי התפתחות היחס המורכב כלפי הארץ, תוך הדגשת המתח היסודי הגלום בתוכו, ומציג את הביוגרפיה של התשוקה העברית החדשה אל הארץ. כך משתלב הספר בנושא שאותו הוא רוצה להשוף, הופך להיות בעצמו למעין מסע המוביל אל ההווה. בתוך מה שהוגדר כנרטיב הלאומי, הוא מסמן את קולות שבירתו. בתוך תיאורי היהודי החדש - את נפילתו ההכרחית.

ואכן, זוהי מסקנתו של הספר, אם כי היא לא מצוינת בבירור אלא רק נרמזת: החורבן הטמון בעצם האוטופיה, בעצם יסודה, בתוך תיאורי האוטופיה את קריסתם, בתוך דימויי הצבר את נפילתו ההכרחית. מה ששוורץ מראה לנו, בדרך כלל ברמיזה, הוא שדווקא בתוך הנרטיבים המוגדרים כלאומיים, דווקא שם עומדת וצומחת החרדה ונחשפים גורמי האיום.

במבט ראשון ניתן לראות במסגרת זו מעין שכפול של אותו קאנון עצמו, עוד ניסיון לתאר את תולדות הספרות כתולדות הלאום. כפי שאציין בהמשך, לראייה זו יש בסיס, והמחבר אף לא מסתיר את זה: הוא כותב מתוך הזדהות מפורשת ומתוך תשוקה אל הספרות שעליה הוא כותב, "הספרות העברית". אולם חרף בעיות הנגזרות מעמדה זו, שעוד נשוב אליהן, חשוב לציין שזה גם מה שמעניק לדיון הביקורתי של שוורץ את כוחו. ההזדהות היא שמאפשרת לשוורץ להמחיש את החורבן הטמון בתוך האוטופיה, נגזר מתוך עצם הז'אנר של הספרות העברית. הקטסטרופה פורצת חרף ניסיונות העלמה והשתקה נואשים שמעצבים את הרומנים, ובמקרים רבים את המבקר בעקבותיהן. לא תמיד הולך שוורץ עם מסקנותיו, ודומה שהוא מעדיף לשמר את האמביוולנטיות שאותה הוא מייחס לספרים שהוא סוקר, ואף מנסה

לטשטש בכוח את התובנות הקשות שאליהן הוא מגיע.
שני היבטים אלה באים לידי ביטוי בסכום הקצרצר של שוורץ לספר, פסקה המופיעה במפתיע לאחר 598 עמודים, מיד לאחר שהוא משלים את ניתוחו לסיפורו של עוז: "הספרות הפורמטיבית של בני דור המדינה, הפכה את כיוונו של וקטור התשוקה ששלט בספרות חיבת ציון ובספרות הציונית ובכך ביססה את מעמדנו, אם אפשר להתבטא כך, דווקא ברגע שבו זכינו לריבונות מתוך אלפיים שנות גלות כגולים בארצנו".

הכתיבה נעשית אם כן מתוך המקום של ה"אנחנו" ש"זכינו" לריבונות אך ש"וקטור התשוקה" התהפך לגבינו? נקודת הסיום, שהיא גם נקודת המוצא, מבוססת על ראיית הקיום היהודי בארץ כ"שיבתנו לאחר אלפיים שנות גלות". שום ביקורת מפורשת על ראייה זו, והצגתה כתיאור אובייקטיבי של מפעל הקולוניזציה היהודית של הארץ. אבל החזרה הזו מדגישה את הנקודה המרכזית, את העובדה שהסיפור מוביל בסופו של דבר, ובאופן הכרחי, למציאות של "גלות בארצנו", גלות הנוצרת מתוך המתח היסודי שאותו ואת תולדותיו בא הספר לחשוף. שוורץ, בדומה לאחרים, חושף את האמביוולנטיות הבסיסית הגלומה בתוך תפיסת שלילת הגלות, הן בנוגע ל"יהודי החדש" שאותו היא שאפה לכונן, הן בנוגע למרחב שאותו היא שאפה לכבוש, תחילה באופן ספרותי, אחר כך בפועל. דווקא כאשר יש ארץ, היא איננה, ודווקא כאשר נוצר הצבר הוא קורס, אבל הקריסה טמונה מלכתחילה, והחורבן של היישות הציונית המדומיינת מופיע, גם אם באופן מטושטש וסמוי, כבר בשלבים הראשונים של האוטופיה, כאשר "וקטור התשוקה" מופנה מהגלות אל הארץ, לפני שיתהפך בספרות הנכתבת בתוך הארץ. הספרות שמכונה ספרות לאומית היא זו שתמיד משאירה את הסימן של החרדה שהיא יוצרת בהכחשות הרבות שעליהן היא מבוססת, חרדה שמיוצרת באופן מתמיד, ואף מתקיימת על אישושה המתמיד. החרדה קיימת לפני שיש איזשהו יסוד קונקרטי שמחולל אותה, היא נובעת מעצם העניין עצמו ואחר כך משליכה אותו אל אחרים. זוהי התרבות היוצרת באופן מתמיד את חורבנה, אבל תוך כדי כך גם באה לחדש את עצמה.
כך שלמרות התשתית המשמרת את הסיפור הציוני באופן בלתי ביקורתי, הספר חושף ומבליט את ממד השלילה הפנימית הקיים בתוך סיפור זה, כמשהו מהותי לו. זה בא לידי ביטוי בדרכים שונות בשלבים השונים שאותם מנתח שוורץ במפורט, בפרקים שכל אחד מהם ראוי לדיון נפרד ואשר במהלכם הוא מנסה להציג שורה של רבדים וניגודים שעליהם מבוססת התרבות, שאותם הוא מסמן וגם שובר (טבע ותרבות), אוטופיה של גן ואוטופיה של עיר, גברי ונשי, פרטי וכללי). הפרטי הוא תמיד הדרך של הייצוג של הכללי.
דומה שדווקא בהכרה שבאה לידי ביטוי במשפט האחרון, ההכרה בהיותנו "גולים בארצנו" אכן טמון בסיס לחידוש זה. אולם כדי שלאופטימיות הזו יהיה באמת כיוון, יש צורך לפנות אל אותם מקומות ששוורץ מסמן, אבל גם מטשטש.
הספר העוסק ב"ספרות העברית הלאומית" הוא למעשה דין וחשבון על התודעה החילונית הישראלית, ומאפשר לעמוד על סתירותיה הפנימיות, ובפרט על הממד האפוקליפטי הטמון בה. חילוניות זו הבאה לידי ביטוי בעצם ההגדרה של התחום "ספרות עברית", מבדילה אותה מרבדים רבים של ספרות עברית שמכונה "מסורתית", ובו בזמן מחדדת את הממד המשיחי בעצם הגדרת ההווה כהשלמת ההיסטוריה, כ"שיבתנו לאחר אלפיים שנות גלות", לא כפתרון השאלה היהודית על ידי יצירת תרבות חדשה במזרח, בלב העולם הערבי־מוסלמי. הספר של שוורץ ממעט להתייחס לממד התיאולוגי־משיחי הגלום בתוך הספרות, ומרחיב יותר על הממד האוריינטליסטי היסודי של כינון המרחב וכינון היהודי החדש, מה שמתבטא גם בעיצוב הגבריות. הוא נוגע בהיבטים אלה בעיקר בפרקים האחרונים, אבל הם בסיסיים גם בנוגע למאפו ולהרצל. החילוניות שאותה יוצרת ה"ספרות הלאומית" מכילה את שני היסודות הללו בעצם השאיפה לאחד בין המקום, הארץ עצמה ובין "המקום" והדימויים של המקום. אותה "תשוקה" שאותה מדגיש שוורץ היא המושג המשמש לתיאור בתרבות החילונית, של מה שכאשר הוא מופיע בתרבות הדתית קוראים לו פנטיות ומשיחיות.

הפרויקט שקוראים לו ספרות עברית, שמוגדר כמסמן של ה"חילוניות", כולו חי בתוך המתח הזה, והוא זה אשר שולל את המרווח החילוני, כי הוא שולל כל אבחנה בין דימויי הארץ ובין הארץ עצמה, בין המקרא ובין ההווה.
שוורץ משמר באופן חד את הגדרותיה של הספרות העברית, ובכך מגביל את אפשרות הדיון. ניתוחו מבוסס על הטענה שעם מאפו מתחיל סיפור חדש לחלוטין, שגם אם משמר יסודות של הגישה הקודמת, הרי בפועל הוא מבטא מהלך שונה בתכלית. על פי שוורץ, עד מאפו, "החלום של שיבת ציון בכל אלפי הטקסטים הוא אוטופיה משיחית מילנרית שעקרונותיה נגזרו על ידי רשות עליונה". זוהי תמצית החילוניות, הממציאה יהדות הומוגנית: כל אלפי הטקסטים היהודיים עד אז הם אחד. הארץ היא אחת, המשיחיות היא אחת, רשות עליונה תקבע אותה.
זוהי כמובן קביעה חסרת שחר, ובודאי שאי אפשר לסכם כך את המסורת היהודית המשיחית המגוונת. מבלי להמעיט במפנה שבא לידי ביטוי ברומנים של מאפו, הבעיה בקביעה זו היא שהיא שוללת את האפשרות לשוב אל אותם טקסטים מוקדמים (וגם מאוחרים יותר מאותו הז'נר), ותוך כדי כך מונעת את האפשרות לעמוד על המפנה עצמו, על מהותו ועל יחסו לגישות אחרות. את מאפו יש לבחון במקביל לעליית גישות חדשות לארץ גם בהגות האורתודוקסית של התקופה, שדווקא היא מציעה חילון, בהבחינה בין הארץ ובין הדימויים וגם בפעילות המשיחית בארץ. והרי קיום יהודי בארץ ישראל הוא בעייה תיאולוגית, גם אם הוא מנוסח באמצעות דימויים "חילוניים" אוריינטליסטיים.
אדרבה, דומה שהתיאור "אוטופיה משיחית מילנרית" מתאים דווקא לתיאור הבסיס של הספרות העברית ושל הרומן העברי, ובאופן ברור אצל מאפו, אלא שזו אוטופיה משיחית שאיננה צומחת באמת מתוך הגישות המשיחיות היהודיות השונות, אלא - כפי שכבר הדגישה טובה כהן - דווקא על הספרות המילנריסטית האנגלית, כלומר אותן גישות שהתפתחו בעולם הנוצרי אשר ראו בתקומת היהודים ובהקמת מדינה יהודית תנאי לבואו של ישו ולקץ העולם. מה שמוגדר כחילון, מה שמוגדר כבסיס של ה"ספרות הלאומית", הוא התאמת המיתוס היהודי לנוצרי, ואף תוך דחיית התייחסויות יהודיות. הספרות שואפת ליצור מרחב יהודי־נוצרי משותף, מה שבא לידי ביטוי ברור גם במקומות המודגשים של המרחב הספרותי העברי המוקדם: בית לחם, הכנרת, הר הזיתים: מקומות עם זיקות נוצריות מובהקות, מקומות שבאים ליצור קונטקסט משותף, יהודי־נוצרי, כיסוד בהגדרה כחלק מהמערב. השילוב שבין מילנריזם נוצרי ובין אוריינטליזם בולט במכלול השלבים.

הבחינה של המקומות האלה מקבלת ממד נוסף דרך המפות הספרותיות שהוסיפה לספר יפעת הכט, והן בגדר של תרומה מאירת עיניים לפרשנותה של האוטופיה, וגם ממחישות את התהליך של ההתכנסות של האוטופיה. תמיד הדרך שבה היציאה מן המערב היא ההתחברות אל המערב, תוך שלילת המזרח הערבי - והערביות היא כידוע דבר מאוד מאוד מפחיד.

אבל בסופו של דבר, הארץ עצמה איננה, והיעדרה בא לידי ביטוי בולט דווקא באמצעות המפות: אלה מוקדשות לאוטופיה, ואפשר לחשוב מה

היה קורה אם לצד אלה היתה גם מפה אחת של הארץ עצמה, על יישוביה, כפריה ועריה כפי שהיו בזמן כתיבתם של רומנים אלה. יש מפה עילית ומפה תחתית, אבל מפה של הארץ אין. זה נתפס מחוץ להקשר הנחוץ לשם קריאתה של ה"ספרות העברית", וכך נהפכת בהכרח הספרות העברית למושג של הרחקה: של הספרות היהודית ושל הערבית. ובודאי שבספר שכותרתו ***הידעת את הארץ שם הלימון פורח***, והלימון איננו רק ציטוט מגתה אלא הוא אחד הסמלים המובהקים של הגולים הפלסטינים מארצם. החלום של ***שיבת ציון*** אין בו מקום למפות אחרות, למשל ***להמעברה*** של שמעון בלס. ההיעדרות הזאת בולטת, שכן היעדרה של הארץ, חורבנה של הארץ, הם מקור החרדה. כי שיבתנו פירושה היה מעצם מהותה חורבן זה, והפיכתם של יושבי הארץ לגולים. כי מאחורי החרדה הבאה לידי ביטוי בכל הסיפורים עומדת שאלת היחס בין השפות - העברית העוברת אירופיזציה, והערבית (על דובריה) המסמנת את החרדה.

אבל כפי שעולה מתוך הפרק האחרון של הספר, המוקדש ***לנוודים וצפע***, מאמצי הטשטוש אינם עולים יפה, וממרחק הזמן נקרא הסיפור הזה כאחד הסימונים הבולטים של ההכחשה. בפרספקטיבת הזמן ניתן לראות בספר זה מעטפת לאותו יסוד של חורבן. תיאור המרחב של עוז בידי יפעת הכט מבהיר זאת בבירור: תחת מפות המרחב, אנו מוצאים את הקיבוץ המוקף בגדרות כמו מבצר צלבני.

כדאי לציין בקול ובבירור את מה שנרמז גם בספר וגם בניתוחו: הסיפור מתחיל בתיאור ה"נוודים" המגיעים מהדרום, וכדאי לזכור שהנוודים כאן הם פליטים. בהמשך עובר הסיפור לתיאור פגישתם של עם בחור ערבי שנכנס לקיבוץ. המפגש נעשה ב"בוסתן" ואפשר לנחש שהערבי הוא בוודאי הבעלים של הבוסתן, ובוודאי בן המקום. השיחה נקטעת כאשר הערבי עובר לדבר ערבית, מה שמעורר רוגז, ומוביל אחר כך לטיעון של אונס, שנותר מעורפל עד תום הסיפור, גם אם מוביל לפעולת גמול של חברי המשק. כך למשל באופן מובהק המקום של הכפר של עוז, שהרישום שלו בנספח מזעזע במיוחד, כמטאפורה של הקיום היהודי עצמו: יישוב שהוא תמיד מעין מחנה, מוקף גדרות, הנמצא בשום מקום, בו בזמן שהמקום עצמו מסומן במעומעם. ***נוודים וצפע*** הוא סיפור המפגש בין הנערה היהודייה ובין הפלסטיני, המתרחש "בבוסתן" כלומר, בכפר הערבי ההרוס. הסיפור הופך אותו לנווד שהגיע מהדרום, בעוד שהוא בוודאי בפועל איש המקום. והשיחה הנעימה משנה כיוון ברגע שבו הוא מדבר בערבית, דבר המוביל אל, כפי שמוליך אותנו עוז עצמו, דימויים של אונס. עצם השפה היא אקט של אונס בתוך המסגרת הזו.

הסיפור של עוז יכול אם כן להתפרש כסיפור על קריסתה של ההכחשה, אם כי הוא בוודאי לא תפקד כך אלא אף להיפך. אבל יש בו להמחיש כיצד פעולת ההכחשה של הנרטיב הלאומי: היא דווקא המסגרת המעלה את המוכחש, ואף מנסחת אותו בבהירות.

לכן אפשר לקבל את השורה האחרונה של הספר בשתי דרכים. כגולים בארצנו מתוך הגדרת המציאות ככזו, במסגרת שבה תפקידה של הספרות העברית: לשמר את הגטו, עולם מוקף חומות ועמוס חרדות שמהן הוא מנסה להתעלם דרך חיי ספרות נטולי כל מרחב. והרי בזמן שנכתבים הדברים אין לחברה הישראלית חזון זולת החזון של חברה מוקפת חומה וחיה בחרדה מתמדת מפני ה"מזרח", ומתוך החרדה הדמוגרפית צומחים גם היסודות האפוקליפטיים. אז אולי תודעת הגלות, גולים בארצנו, תוכל לשמש בסיס לבית, לבית משותף שבו תשמור הספרות העברית על ייחודה אבל לא תוך התנערות מהמזרח והכחשתו, אלא על בסיס הכרה. כי אין משמעות לחילון הנדרש למחוק את המפה של הארץ. ואולי מחוץ לגבולות ה"ספרות העברית" המוגדרת כך, ימצאו דרכים נוספות.

יגאל שוורץ פותח בפנינו את הדרך בפני קריאה של אמפתיה ושותפות, שמצביעה גם על ההרס והסכנות. ספרו מסמן את ההכחשות, ומאפשר לפנות אל הפצעים המאיימים. ❖

אדמיאל קוסמן

הנה, התעוררו לי כל חיות היער

הִנֵּה, הִתְעוֹרְרוּ לִי כָּל חַיּוֹת הַיַּעַר
הִתְעוֹרְרוּ אִתִּי כֻּלָּן הַפַּעַם
בִּשְׁאָגוֹת אֵימִים מְצַמְּרְרוֹת

הִתְעוֹרְרוּ אַתֶּם אִתָּם עַכְשָׁו
וּדְעוּ שִׁמְעוּ הַכֹּל אוֹדוֹת הַפַּעַר
הַנּוֹרָא אֶצְלִי בִּפְנִים
בֵּין הַיָּגוֹן לַחֲרָדוֹת

בֵּין תַּאֲוֹת הַמִּין שֶׁלִּי לְתַאֲוֹת הָרֶצַח
לְתַאֲוֹת הַכֹּחַ לָעָצְמָה לְדַחַף הַשִּׁלְטוֹן
בִּסְבַךְ הַמְּזִימוֹת מֵעַל אַדְמוֹת הָרוֹעַ

דּוֹרְכִים אֶצְלִי הַשְּׁלִיטִים הָאַכְזָרִים
בִּפְנִים כְּמוֹ עֵדֶר נְטוּיֵי גָּרוֹן וְאַף

הִנֵּה לָכֶם סִימָן קָטָן מִזִּכְרֶת
שֵׁי זָעִיר מֵהַיְרִידָה שֶׁלִּי
אִישִׁית לָאֲבָדוֹן

מִתְמוֹטְטִים אֶצְלִי
עֵצִים בַּיַּעַר
גַּם גִּזְעֵי פְּרָאִים
שֶׁל חֹסֶן אֲרָזִים
שֶׁל יְהִירוּת תְּלוּיִים
בַּחֲלוֹמִי רָזִים
גְּבוֹהֵי קוֹמָה

גַּם אֵלּוּ שֶׁכִּינוּ עַצְמָם שָׁנִים מַלְכֵי
הָאֹפֶל תְּקוּעִים אֶצְלִי עָמֹק
עָמֹק בְּתוֹךְ בּוֹרוֹת הָאֲדָמָה.

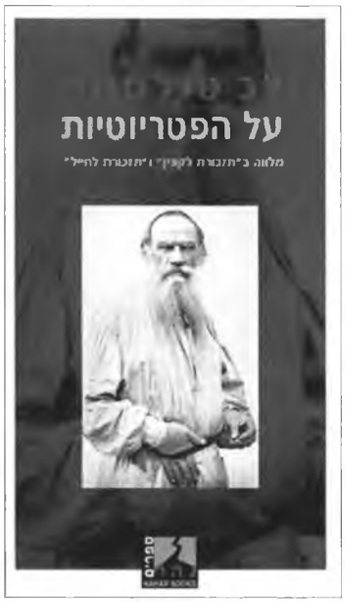
יובל פז

על קיר המחראה אני כותב את שמך

לב טולסטוי: ***על הפטריוטיות***, מאנגלית: יעל זיסקינד־קלר, נהר ספרים 2008, 161 עמ'

אין כמו המלחמה כדי להשקות בדם את צמח הפטריוטיות ולהביא לפריחתו בכל עת שהוא מאיים לנבול. בשנת 1894 כתב לב טולסטוי את המסה על הפטריוטיות והצביע על התרמית הנוראה שבבסיס יצירת הרגש הנשגב הזה של אהבת אדם את מולדתו. המנהיגים נוהגים לאחֵז את עיני הציבור בהפריחם את ההצהרה הריקה: "איננו חושבים על מלחמה, אלא רק דואגים לשלום". טולסטוי מבקש לשאול - את מי הם מוליכים שולל? בתשובתו הוא מונה את קורבנות השיטה: "המרומים הם תמיד אותם אנשים, אלה המולכים שולל בקביעות - העמלים הכסילים, אלה שבונים בידיהם המיובלות את כל אותן ספינות, ביצורים, מחסני נשק, קסרקטינים, תותחים, אוניות קיטור, נמלים, רציפים, ארמונות, אולמות ואתרי קשתות ניצחון מפוארות [...] מדובר תמיד באותו מעמד עמלים מטופש בעל מזג נוח, אנשים שמפהקים וחושפים את שיניהם הבריאות והלבנות, מרוצים בצורה תמימה וילדותית למראה אדמירלים ונשיאים בלבוש רשמי, למראה דגלים מתנופפים מעל ראשיהם ולמראה זיקוקים, ונהנים ממוזיקת הניצחון; אלה שברגע שיסתיים האירוע לא יהיו עוד בשבילם אדמירלים, נשיאים, דגלים או מוזיקה אלא רק שדה לח וריק של מאבק, קור, רעב וכאב מול אויב רצחני כשמאחוריהם קצינים חסרי רחמים שמונעים את בריחתם, רק דם, פצעים, גופות מרקיבות ומוות מיותר ומשולל היגיון". אף שהדברים נכתבו לפני למעלה ממאה שנה, על רקע חגיגות האחווה בין רוסיה וצרפת, יש בהם כדי לשרטט את המתרחש בימינו במדינות רבות בעולם ובכללן גם ישראל.

טולסטוי מזהה את הפטריוטיות כמקור הרע. באמצעות תכנות רגשי משתלטת הנהגת המדינה על האדם ומגייסת אותו לפעולות זוועה, אשר ככל שיהיו קשות יותר, כן ישרתו את המטרה - להפוך אותו לנאמן באופן טוטאלי לאדוניו ולפראי, אכזרי וברוטלי כלפי ה'אחר' הזר. כבר מילדות ניזון האדם מתכנים פטריוטיים ממאירים - הוא מוצף ספרי לימוד, עיתונים, שירים, נאומים, טקסים ואנדרטאות וביחד עם מערכת שיווקית משוכללת המעניקה לכל אלו עטיפה זוהרת ושובת לב, הוא מוצא עצמו הולך ומתאהב במולדתו ובמורשתה, עיוור לעוולותיה ומתמסר לגחמות מנהיגיה. כך מתעוררת כמעט בטבעיות התשוקה לרצוח בשם הפטריוטיות, והיא הבסיס לביטול המצפן המוסרי. החגיגות הנלוות למעשי האלימות הופכות להתהוללות משכרת שבמהרה נעשית להתמכרות.



אין להתעלם מהמהות הטהורה המצויה בבסיס הפטריוטיות. טולסטוי מזכיר ש"הפטריוטיות היתה אולי תכונה נעלה בעולם העתיק, כאשר היא אילצה בני אדם לשרת את הרעיון הנשגב של אותה תקופה - המולדת". עיקרון זה התקבל על הדעת כל עוד אסור היה לערער על עליונות הממשלה ביחסה לנתיניה הנחותים. לאמיתו של דבר, זהו עיקרון פסול מוסרית מן היסוד. יש בו משום הכרזה של המדינה על היותה עדיפה על כל המדינות האחרות - מצב שגורם "לכל אלה שרגש כזה פועם בלבם לשאוף לטובת המדינה או האומה שלהם על חשבון כל מדינה או אומה אחרת, ודרך זו סותרת את החוק המוסרי הבסיסי שכולם מכירים בו, 'מה ששנוא עליך, אל תעשה לחברך'". לפיכך פוסל טולסטוי את תכונת הפטריוטיות המתגלה כהיפוכה של ההודאה בשוויון ובאחווה בין כל בני האדם, וככזו אין לה צידוק אתי המאשר את קיומה. לא בכדי קבע סמואל ג'ונסון: "הפטריוטיזם הוא מפלטו האחרון של הנבל". כאשר בוחנים את מושג הפטריוטיות כפי שהוא מצטייר כיום, דומה כי נהפך למפלצת מבויתת שאכזריותה מיופה באופן שיטתי באמצעות דעת הקהל. אותו קהל, קורבנו של השליט המתעמר בנפשו, הופך לגוש רעיוני מלוכד, אשר לא רק שאיננו מטיל ספק בהתנהלותו המוסרית, אלא מאשש בטבעיות את זכותו וחובתו לקבל ללא ערעור את שליטת הממשלה בו, להיכנע לה, לשרת בצבא ולקבל על עצמו משמעת, להעביר לממשלה את הכנסותיו בצורת מסים, לכפוף את עצמו להחלטות בתי המשפט ולהתייחס לפקודות הממשלה כנכונות ונשגבות. טולסטוי מבהיר ש"שלטון זה מתחזק בקרב העם את אותה דעת קהל שהוא זקוק לה". כך מחלחלת התחושה הפטריוטית ללבות האנשים, המשמשים קרקע פוריה להטמעת אמונות מעוותות בדבר צדקתו של השלטון לו הם סוגדים.

בישראל, מוצג באופן מעוות ומקומם האדם המורד במעשה האונס הפטריוטי. אדם המבקש לגנות פגיעה בזכויות אדם בסיסיות של זולת המשתייך לעם אחר, מוקע ומסומן תודעתית כ'בוגד', 'עוכר ישראל', 'אוהב ערבים' וכד'. זהו מצב בלתי נסבל בו ה"אמת" מוגשת מטעם משטרת המחשבות ואין היא אלא שטיפת מוח המארגנת את החברה כעדר דורסני וצייתן.

בהקשר מקומי זה מעניין להזכיר את השיר 'קפה מומנט' מאת אגי משעול, אשר מסגיר את שני המרכיבים הראשוניים של פטריוטיזם ישראלי מודרני - פיגועי התאבדות וזיכרון השואה באמצעות מסעות הנוער לפולין. השניים מזמנים רגש נקמה כה טבעי, עד שאין עוד צורך לגבות אותו בצידוקים מוסריים. משעול מיטיבה להנכיח את הביקור בפולין, שהוא בגדר מסע זיכרון אל העבר, בתוך סיטואציה עכשווית של פיגוע חבלני - "... ופתאום שמעתי בום.// אחר כך/ בשקט הגדול/ לפני הגניחות הראשונות/ בקע מבין השולחנות ההפוכים/ קול טרנזיסטור שלא נפגע -/ משהו מעין ראיון רדיו שגרתי / על מסע נוער לפולין. // גבר שאל ונערה השיבה / וכדרך נערות / (מתוך איזו עצלות/ הפוטרת מניסוח גם את השומע) היתה מסיימת כל משפט כמציגה סימן שאלה/ אף כי לא שאלה כלל/ ורק חיוותה במהוסס/ את דעתה:// בעצם, היה נורא, אמרה/ אבל כדאי,/ ולמדנו המון?" זהו שיר חשוב משום שהוא מלמד כיצד תחושת הקורבנות ההיסטורית הופכת לערך חי המתווה השקפת עולם חינוכית, המוזרקת אל מחזור הדם הדליל של בני נוער רדודים. אין זה מפתיע אפוא שמנהיגים שונים ביקשו להרחיב את גבולות ציר הרשע ההיסטורי כדי להתאימו לצורכי הפטריוטיות החדשה. כך הוצמדו הכינויים 'נאצי ו-'היטלר' למנהיגי אויב לגיטימיים, ושימשו כחומר

בערה טרי המתדלק את רגש השנאה שהוא היסוד להתמסרות הלאומנית. ובכן, "ולמדנו המון?"...

במציאות של פטריוטיות משתוללת, סגולת האדם ותבונתו תימדדנה על ציר התנגדותו. אולי זו הסיבה שנוספו לספר שני טקסטים מכוננים נוספים: "תזכורת לקציין" ו"תזכורת לחייל". טולסטוי מותח ביקורת על קציני הצבא, אשר עיקר פעילותם מורכבת משתי מטרות שעליהם להשיג: "ללמד חיילים את השיטות היעילות ביותר להרג בני אדם, ולהרגיל אותם לצייתנות שמאפשרת להם לבצע כל פקודה של מפקדם באופן מכני וללא ויכוח". זהו פשע נורא משום שיש בו משום הדחה של פקודיהם המרומים למעשי רצח שפלים. ביחסו לחיילי הצבא, משליך טולסטוי את יהבו על המצפון הבריא שחייב להתמרד לנוכח פקודה בלתי חוקית בעליל. "משכנעים אותך שאינך אחראי לתוצאות היריות שאתה יורה. אבל אתה יודע שהאיש שצונח שותת דם עקב הירייה שירית נהרג מידך ולא מידי איש זולתך; ואתה יודע שיכולת לא לירות, ושאותו אדם לא היה אז נהרג". המסקנה ברורה - לא יוכל חייל להינקות מהחטא הנורא בתואנה שמילא פקודת מפקדו. עליו לציית לצו אחד בלבד - זה הדתי הקדום: "לא תרצח!"

בסיום שירו של ברטולט ברכט 'גנרל, הטנק שלך', פונה המשורר אל המפקד הצבאי ומטיח בו באירוניה את האמת הנוקבת: "גנרל, האדם שמיש מאוד./ הוא יודע לטוס, הוא יודע לרצוח./ אבל יש לו חיסרון אחד:/ הוא יודע לחשוב". ממקום המחאה הזאת, הופכת המסה על הפטריוטיות אוניברסלית ועל־זמנית. היא מחייבת כל אדם באשר הוא לקחת אחריות על ה"חיסרון" האנושי שלו ולהופכו לתמרור אזהרה מוסרי.

"על קיר המחראה אני כותב את שמך" כתב מישהו על קיר הסורבון במאי 68 וחתם בכינוי 'פטריוט', כאילו ביקש להסגיר את דעתו על מושג 'אהבת המולדת' ולהזכיר את הקשר הנצחי בין מצוקה עמוקה ואטימות של שלטון, לבין התקוממות אלימה העלולה להתרחש בכל מקום. זו סיבה מספיק טובה לכלול את הספר החשוב הזה בתוכנית הלימודים באזרחות - להבטיח שכל בוגר מערכת החינוך יפנים את דברי ג'ורג' ברנרד שאו שאמר: "לא יהיה לנו עולם שקט עד שנעקור את הפטריוטיזם מהגזע האנושי".

❖

חגית בת־אליעזר

בתווך

הַנְּשִׁימוֹת הַקְּצוּבוֹת שֶׁל אָבִי הַיָּשֵׁן
מִזֶּה
וְשֶׁל הַתִּינוֹק
מִזֶּה
הֵן נֵס נִסְתָּר

מְקֻפֶּת נַחַת דּוֹרוֹת יְקָרִים

הֵקַמְתִּי אֶת הֵיכָלִי לְשַׁכֵּן בּוֹ אֶת שְׁנֵיהֶם
תִּזְמַרְתִּי אוֹתָם תַּחַת שַׁרְבִּיטִי
מְנַצַּחַת עַל נְשִׁימוֹתֵיהֶם הַחֲרִישִׁיּוֹת
מִזְדַּהֶרֶת - הַכֹּל בִּזְכוּתִי

עַל מִשְׁמַרְתִּי בְּלֹא שֵׁנָה טוֹרָה:
מַלְמֶלֶת דַּאֲגָה לַתִּינוֹק
סַבְכַּת חֲרָדָה לְאַבָּא
שֶׁתִּהְיֶה שְׁנָתָם בַּת יְקִיצָה

אַךְ הַחַיִּים נָעִים
כְּהֶרֶף - הַתִּינוֹק יִמָּלֵט אֶל בַּגְרוּתוֹ
וְאָנָה אַבָּא בָּא?

שנת אבל

הָיָה לָהֶם אַבָּא זָקֵן וּכְבָר לֹא חָכָם
שֶׁבִּקְשֵׁי הִכִּיר אוֹתָם
הֵם אָהֲבוּ אוֹתוֹ וְנִקְשְׁרוּ אֵלָיו
מִבְּלִי לְהָבִין לָמָּה
כִּי הֲרֵי הָיָה זָקֵן
וּכְבָר לֹא חָכָם
שֶׁבִּקְשֵׁי הִכִּיר אוֹתָם
אֲבָל מִזֶּה שָׁנָה אֵין לָהֶם
וְכָל הַזְּמַן הַזֶּה עֵינֵיהֶם עֲצוּבוֹת
וְקוֹמָתָם שְׁפוּפָה
וְהֵם לֹא מְבַקְּשִׁים הַרְבֵּה -
לֹא שֶׁיַּחֲזֹר לְגֻדְלָתוֹ וּלְפֹאַר חָכְמָתוֹ
אֶלָּא שֶׁיִּהְיֶה לָהֶם
אַבָּא זָקֵן וּכְבָר לֹא חָכָם
שֶׁבִּקְשֵׁי מַכִּיר אוֹתָם.

פרץ רזניצקי

מחזוריות

דְּמְדוּמִים לִפְנוֹת עֶרֶב
מְנַבְּאִים אֶת הַלַּיְלָה
כְּמוֹ חֲרָדָה הַמִּשְׁתַּלֶּטֶת
עַל בִּטְחָה שֶׁבְּרֶגַע
כְּמוֹ סֶפֶק הַחוֹדֵר אֶל הַוַּדַּאי
כְּמוֹ חֻלְשָׁה הַזּוֹחֶלֶת אֶל הַחֹזֶק
כְּמוֹ שַׁלֶּכֶת בַּסְּתָו
כְּמוֹ מַחֲזוֹרִיּוּת שֶׁבַּטֶּבַע
כְּמוֹ חִיּוּךְ עַל שְׂפָתֶיהָ
בַּדְּמְדוּמִים לִפְנוֹת בֹּקֶר
הַמְנַבְּאִים אֶת הַיּוֹם.

פסק זמן

מִדֵּי פַּעַם הַזְּמַן שֶׁלִּי פּוֹסֵק מַלְכָּת,
מַפְנֶה פָּנָיו לְעָבָר וּמַחֲזִיר אֶל מְקוֹרָם
שְׁלַל זִכְרוֹנוֹת חֲסִינֵי זְמַן
בְּמִין קֶשֶׁת בְּעָנָן סַסְגּוֹנִית
שֶׁמְּפִיצִים רֵיחוֹת אֲדָמָה רְטֻבָּה,
וְהָעֵינַיִם רוֹאוֹת
אֶת כֹּחַל הַשָּׁמַיִם שֶׁבְּצִבְעֵי חֲלוּפוֹת
בְּקֶצֶב נִדְנוּד צַמְרוֹת הָעֵצִים,
וְהָאָזְנַיִם שׁוֹמְעוֹת
מַנְגִּינוֹת מֵרָחוֹק שֶׁנָּשָׂא אֲלֵיהֶן הָרוּחַ,
רִשְׁרוּשׁ מִקְרוֹב שֶׁל עָלִים
וּלְחִישָׁה שֶׁבִּשְׂרָה עַל מִלִּים.
פֶּסֶק זְמַן רִגְעֵי הַיּוֹם
מַחֲזִיר לִי אֶת זְרִימָתוֹ מִיָּמִים
מְלֵאֵי מָחָר וְחַסְרֵי אֶתְמוֹל.
אַךְ בַּחֲטַף הַכֹּל נִמְחָק
וְהַזְּמַן מְחַדֵּשׁ אֶת הִלּוּכוֹ הָעִקֵּשׁ,
מוֹשֵׁךְ אַחֲרָיו אֶתְמוֹל
שֶׁהַיּוֹם הוּא יָתוֹם
וּמַפְנֶה פָּנָיו לְעָתִיד
בִּזְרִימָה מִתְמַשֶּׁכֶת
עֲטוּפַת מִסְתּוֹרִין.

שיחה עם ששון סומך

"כדי שאדם יהיה ערבי־יהודי הוא צריך שהמשורר הראשון שיקרא בחייו יהיה אַל־מוּתַנַבִּי"

אלמוג בהר

לרגל הגיעו של פרופ' ששון סומך לגיל שבעים וחמש, זכייתו בפרס א.מ.ת, ויציאתו לאור של הכרך השני בזיכרונותיו, ***ימים הזויים - קורות חיים 1951-2000*** (הקיבוץ המאוחד, 2008)

בספרו ***ספרות שנכתבת מכאן*** כתב חנן חבר כי ששון סומך "הפך עם השנים לדמות המרכזית המתווכת בין הספרות הערבית לספרות הישראלית". ואכן, קשה לדמיין את הביטוי שקיבלה הספרות הערבית בעברית מאז שנות החמישים ללא ששון סומך, בתרגומיו מן השירה הערבית, הפלסטינית, העיראקית, הסורית והלבנונית, ובכתיבתו על אודות סופרים - מצרים כנגיב מַחְפּוּז, יוסוף אידְרִיס ותַוּפִיק אֶל־חַכִּים, פלסטינים כאֶמִיל חַבִּיבִי, וכן יהודים־ערבים (בעיקר עיראקים) כסַמִיר נַקַאש ויצחק בר־משה. סומך תיווך את הספרות הערבית וקירבה אל קוראיו, הן מעל במות אקדמיות מובהקות (בעברית, אנגלית וערבית), והן מעל במות פופולריות עבריות, כעיתונים יומיים (מאז ימי 'קול העם' הקומוניסטי) וכתבי עת (מאז 'קשת' של אהרן אמיר), והוא פעל הן כחוקר, הן כמתרגם והן כמי שעודד אחרים לתרגם יצירות רבות (כשהדוגמה המובהקת היא תרגומו של סמי מיכאל ***לטרילוגיה הקהירית*** של מחפוז).

דברים אלו מעידים על היקפו הנרחב של מפעל חייו של ששון סומך, שהעמיד תלמידים רבים ותלמידי תלמידים, אך גם רומזים לכך שבשל מקומה הדחוי של התרבות הערבית בחברה הישראלית, נותר סומך פעמים רבות בודד בהתמדתו ההרואית, לאורך יותר מיובל שנים, לחבר עברית וערבית. משימת התיווך בין שתי התרבויות הגדולות, שתי השפות האחיות, הפכה למפעל חייו של סומך, כפי שהתבהר לקראת סוף החלק הראשון של זיכרונותיו, ***בגדאד, אתמול***, וכפי שממשיך להתבהר בחלק השני, ***ימים הזויים***, וכך היקף פעילותו יכול היה למלא את חייהם של עשרה אנשים לפחות; אך כדאי היה שמאה או אלף ילכו בדרכו, כדי ליצור את החיבור התרבותי הראוי.

מפעל חייו הארוך של ששון סומך אפשר לראות לו הן נימוקים היסטוריים והן נימוקים אישיים, ועל התפר שבין שניהם נכתבו שני כרכי זיכרונותיו: ששון סומך נולד כילד למעמד הביניים היהודי המתפתח בבגדאד, התחנך כיהודי־ערבי חילוני בעידן של שלטון זר בריטי, מלוכה עיראקית ועליית הלאומיות הערבית, ועל רקע ביתו שהעדיף השכלה וספרות אנגלית וצרפתית ביקש להתפתח כמשורר ערבי; אך חייו, בשל אירועים היסטוריים כהקמת מדינת ישראל, המלחמה ב־1948 ועזיבת הקהילה היהודית־עיראקית את מולדתה בין השנים 50 ל־51, לא המשיכו על פי תכנונו ה"מקורי", והוא עבר כבן שבע־עשרה מעיראק לישראל, מערבית לעברית, אך שמר אמונים לשתיהן ולא ביקש להמיר את זהותו הקודמת בזהות חדשה לגמרי.

בארץ נקלט סומך הן במפלגה הקומוניסטית, מבחינה אידיאולוגית וספרותית, והן בתל אביב ובאקדמיה; הוא יצר קשר עם סופרים ומשוררים פלסטינים בני הארץ, כאמיל חביבי ("האדם הישראלי הראשון שהכרתי בארץ היה לא אחר מאשר הסופר אמיל חביבי" (עמ' 22), מספר סומך), מִישֶל חַדַאד ואחרים, אך גם המשיך את הקשר עם יוצרים עיראקים ערבים־יהודים כמותו, אשר המשיכו ליצור בערבית ורק אחר כך עברו לעברית, כסמי מיכאל ושמעון בלס (ועמם ניסה להקים חוג, שלא האריך חיים, שנקרא "החוג לשוחרי הספרות הערבית בתל אביב"), וכן יצר קשר עם כותבי עברית כאלכסנדר פן ושלונסקי; הוא העמיק את לימודיו בלשון העברית עד הפיכתו למזכיר המדעי של האקדמיה ללשון עברית, ועד "סטייתו" משדה היצירה בערבית לשדה המחקר האקדמי על העברית; בלימודיו באנגליה, ואחר כך לאורך שנים של נסיעה לאירופה ואמריקה כדי ללמד, הוא יצר קשרים משמעותיים עם אינטלקטואלים ערבים גולים; עם חתימת הסכם השלום עם מצרים נוצר הקשר הישיר והייחודי שלו עם גדול הסופרים המצרים במאה העשרים, נגיב מחפוז, ועם מלומדים מצרים רבים נוספים.

תפקידו ההיסטורי של סומך נוצר מצד אחד כתוצאה מקרע היסטורי בין יהודים לערבים, אך היווה למעשה גם המשכיות להיסטוריה היהודית־ערבית, ולמקומם של יהודים בתוך שתי התרבויות, העברית והערבית, על תחומי ההשקה הרבים ביניהן (ולהיסטוריה הארוכה שלהם כמתרגמים בין השפות, מהתַפְסיר של סעדיה גאון, משפחת התיבונים ו"מחברות איתיאל" של אלחריזי ועד "משלי ערב" של יצחק יחזקאל יהודה, הרב יוסף קאפח וסמי מיכאל). באופן אישי פנה סומך בהדרגה מרצונו להיות משורר ערבי (וזאת על רקע מעברו לארץ חדשה ולשפה חדשה, והגורל היהודי־ערבי באמצע המאה העשרים, שלא היטיב עם סיכוייהם של סופרים יהודים כותבי ערבית, כסמיר נקאש), לניסיונו להיות הן משורר עברי והן מתרגם של שירה ערבית לעברית, ולבסוף נטש גם את כתיבת השירה העברית והמשיך בתפקיד המתרגם, וצירף לכך את תפקידו החדש כחוקר הספרות הערבית, אשר מחקריו נפוצו בעברית, באנגלית וכן בשפת אמו הערבית.

תהיה זאת טעות לראות את תפקיד התיווך שנטל על עצמו ששון סומך כחד־כיווני, כמייצג התרבות הערבית בעברית בתוך התרבות הישראלית החדשה (וכמייצג עיקש של ערביותם של יהודי עיראק, מול ניסיונות המחיקה הקשים של זהות זאת). גם הכיוון השני של המשא ומתן התרבותי היווה חלק מרכזי בחייו של סומך, גם במידה שבה הוא תרגם מעט מעברית לערבית, ועשה למען תרגום יצירות עבריות שונות, אך בעיקר במובן שהוא מעולם לא נטש את מקומו בתוך השיח הערבי, והיה בעל עמדה הן בהקשרים ערביים לאו דווקא יהודיים, והן בהקשרים ספציפיים ערביים־יהודיים. במובן זה מסביר סומך את עצמו בכרך השני של זיכרונותיו כשהוא כותב: "עיקר כוונתו של ספר הזיכרונות הזה הוא לשחזר את הניסיונות המתמשכים לקיים שיח, ואפילו דו־שיח, עם אינטלקטואלים וסופרים ערבים: מצרים, עיראקים, פלסטינים ועוד".

אותן דמויות שפגשנו בכרך הראשון של זיכרונותיו, בבתי הקפה הספרותיים של בגדאד, כמעט שאינן חוזרות כאן, כיוון שהקשר עמן נותק, אך בדרכים אחרות, אלטרנטיביות, המשיך סומך לאורך כל חייו את הדיאלוג הספרותי ההוא, כערבי בין ערבים, עם פלסטינים, ומאוחר יותר עם מצרים וגולים עיראקים. השבר אותו חווה היהודי־הערבי במאה העשרים אינו רק מול הציונות, אשר ביקשה למחוק את ערביותו, אלא גם מול התנועה הלאומית הערבית אשר העדיפה פעמים רבות לשכוח את העבר וההווה היהודיים של הערביות, וזיהתה את היהודי־הערבי אשר היגר לישראל כציוני אשר אין לו עוד מקום בדיאלוג של התרבות, ההיסטוריה והזהות הערבית.

הכרך הראשון של זיכרונותיו של סומך זכה לתגובות רבות ונלהבות,

בעיתונות היומית ובכתבי עת בעברית, אנגלית וערבית, ולעשרות ביקורות משבחות. הוא אף תורגם בינתיים לאנגלית ולתורכית, ובקרוב יראה אור בערבית. וכך, בשני הכרכים, דרך סיפור קורותיו שלו, דרך סיפור הנתיב העלום בקורותיו של היהודי־ערבי במאה העשרים, וניסיונותיו בהמשך מגעיו עם התרבות הערבית, מחדש סומך את הקשר ההיסטורי בין קורותיו של יהודי־ערבי שעבר לישראל לבין העולם הערבי וההיסטוריה הערבית, ופותח למעשה עוד פרק בדיאלוג מתמשך, שכנראה עדיין לא תם. הכרך השני עשיר באירועים, במפגשים מרתקים ומיוחדים, בתובנות אישיות, היסטוריות ותרבותיות, אך נקרא בשטף ונכתב באותה צלילות ועדינות שבהן תיאר אדם ברוך המנוח את הכרך הראשון. בראיון זה כמובן שלא הצלחתי לשאול את סומך על כל הנושאים אשר העסיקו אותו ואשר תופסים מקום נרחב בזיכרונות, כמו למשל תרגום שירה ערבית לעברית, שבו הוא עוסק ברצף זה חמישים שנה. הראיון נערך גם לרגל הגיעו של פרופ' ששון סומך לגיל שבעים וחמש, והידיעה על זכייתו בפרס א.מ.ת.

ששון סומך ואלכסנדר פן, 1957

בימים אלו רואה אור הכרך השני של האוטוביוגרפיה שלך, ***ימים הזויים - קורות חיים 1951-2000*** (הקיבוץ המאוחד, 2008). במה הוא ממשיך את הכרך הראשון, ***בגדאד, אתמול*** (הקיבוץ המאוחד, 2004), ובמה הוא נבדל ממנו?

- בכרך הראשון, ***בגדאד, אתמול***, סיפרתי על שבע־עשרה שנות חיי הראשונות בעיראק, כיהודי חילוני המעורה בחיי הספרות והתרבות הערביים העיראקיים. הגעתי בסוף הכרך ההוא עד ליום הגיעי לישראל, ב־1951. בכרך החדש, ***ימים הזויים***, אני מתחיל באותו מקום שבו הפסקתי בכרך הקודם. הפרק הראשון נקרא "שער העלייה", על שם מחנה המעבר לעולים שהיה ליד עתלית, ושאליו היו מעבירים את העולים באותם הימים עם הגיעם לארץ.

בשונה מן הספר הראשון בעל המוקד האחד, בגדאד, בספר הזה יש ארבעה מוקדים מקומיים: המוקד הראשון הוא כמובן ישראל, ובמידה רבה תל אביב. בתל אביב נקלטתי בארץ, למדתי לשון עברית, הייתי פעיל פוליטית ותרבותית והתחלתי ללמוד באוניברסיטה, עד מעברי לירושלים כשהתמניתי כמזכיר מדעי של האקדמיה ללשון עברית בשנת 1961. שם נשארתי עד לנישואי בשנת 65.

המוקד השני הוא אנגליה, שאליה הגעתי כדי להשלים את לימודי הדוקטורט שלי, ובה נשארתי עד שנת 68, אז קיבלתי תואר דוקטור בספרות ערבית מאוניברסיטת אוקספורד. המוקד השלישי הוא ארצות הברית, אשר אליה הגעתי כפרופסור אורח באוניברסיטת פרינסטון ב־75, שם עבדתי בין השאר עם גדול חוקרי הגניזה בדור האחרון, פרופ' גוייטיין ז"ל. בסך הכל שהיתי בארצות הברית ארבע שנים. המוקד הרביעי והאחרון הוא קהיר - מיום שהתאפשרה נסיעת ישראלים למצרים הגעתי לקהיר לעתים קרובות, בעיקר כדי לפגוש את הסופר המצרי הדגול נגיב מחפוז, לימים חתן פרס נובל. בסופו של דבר התמניתי לראש המרכז האקדמי הישראלי בקהיר, וחייתי ברצף שלוש שנים במצרים.

לאורך יותר מחמישים השנים מאז הגיעי מעיראק, כמובן שביתי העיקרי היה בישראל, ועבודתי העיקרית היתה באוניברסיטת תל אביב.

למה בחרת לקרוא לספר ***ימים הזויים***?

- הצירוף "ימים הזויים" הוא דו־משמעי כמובן, הוא יכול להתפרש מצד אחד כזמנים בלתי ריאליים, בלתי סבירים, ומצד שני הוא רומז לזמנים נפלאים ומיוחדים. שתי המשמעויות הללו גם יחד היו במוחי כשהחלטתי על הכותרת, משום שמחד באמת אהבתי את מה שעשיתי בחיי, אך מאידך כשאני מסתכל על התקופה הזאת, קשה לי להאמין שבחמישים שנים הייתי בכל כך הרבה מקומות, עברתי בין כל כך הרבה עיסוקים, והכרתי כל כך הרבה אנשים שראויים להכרה, אישים גדולים שזכיתי לעבוד במחיצתם. והזמן הזה, יובל השנים, אף שאינו קצר ושהיה מלא בתוכן, אני גם מרגיש שעוד לא הגעתי בו לשום מקום, שעוד יש לי הרבה מה לעשות. המתח שבין הימים ההזויים במובנם החיובי לבין מובנם השלילי יותר היה כל הזמן באופק מחשבתי כשכתבתי את הזיכרונות.

במה שונים חייך במקומות השונים שתיארת בספר החדש מחייך בבגדאד?

- ההבדל הוא שבגדאד היתה מקום גידולי הראשון, שבו קלטתי את לשון האם, את התרבות הבסיסית, והייתי ערבי־יהודי מובהק. מיום שהגעתי לישראל אני כבר שייך לעולם הרבה יותר מסובך, והדבר הזה התחזק עם הנסיעות שלי ברחבי העולם; נעשיתי במידה מסוימת איש העולם הגדול, או קוסמופוליטי, אבל מעולם לא חדלתי להיות יהודי־ערבי, וזה הבסיס של כל פעילותי.

למה הזהות או ההגדרה יהודי־ערבי חשובה לך לאחר שעברו כמעט שישים שנה מיום שעזבת את בגדאד, כאשר להגדרתך כבר הפכת להיות קוסמופוליטי?

- הבסיס העיקרי שלי בכל מה שעשיתי, בעיראק, בישראל, באנגליה, בארצות הברית ובמצרים, היה קשור איכשהו לתרבות הערבית. אמנם למדתי באוניברסיטה בארץ לשון עברית עד כדי שהגעתי לסף הדוקטורט בחקר הלשון העברית ועבדתי כמזכיר באקדמיה ללשון, אבל גם פה פעלה ידיעת הערבית, ולולא הידיעה המבוססת שלי בערבית לא הייתי עושה כברת דרך כה ארוכה בחקר הלשון העברית, כך שגם בשלב ההוא ידיעתי את הערבית כשפת אם היתה לי לעזר רב.

בהמשך, רציתי בשלב מסוים להתמחות בבלשנות כללית, ולמדתי בלונדון את הנושא, אבל שוב הערבית שבהשכלתי גרמה בעקיפין שאבחר בדרך שבחרתי, כלומר להתמחות בחקר הספרות הערבית, ולעבוד באוניברסיטה בארץ בהוראתה ובמחקרה רוב שנות חיי. כך שבכל שלב עובדת היותי יהודי־ערבי היתה לעזר, היה לה מקום מיוחד. חקר הספרות הערבית אצלי לא מנותק מהיותי יהודי־ישראלי. היה לי חשוב מאוד לראות ולהראות איך הספרות בסביבה הקרובה שלנו מתפתחת, ובמידה רבה תוך השוואה עם מה שהתרחש בספרות העברית. כידוע לך זה חמישים שנה שאני מתרגם שירה ערבית מודרנית לעברית, וזוהי בעצם הזווית המיוחדת שלי כיהודי־ערבי, שהוא ישראלי העוסק בספרות הערבית בעברית.

למה אתה מתכוון כשאתה משתמש במושג יהודי־ערבי?

- המושג יהודי־ערבי היה מוקצה מחמת מיאוס לאורך העשורים הראשונים של היותי כאן. הממסד הכללי ראה בזה תיאור מיותר כי

מבחינת המדינה הערבים היו אויבים. גם יהודי ארצות ערב עצמם לא אהבו שיכנו אותם בשם זה, בדיוק מאותה סיבה, כלומר כי זה גרם לזיהויים עם האויב בהווה, אויב שדימויו גרוע, לא רק מבחינת היותו אויב, אלא גם מבחינת אי־זיהויו עם קדמה והישגים, ואף זיהויו עם היפוכם. כך בישראל התיאור "ערבי" לא נחשב כתיאור חיובי.
בעשרים השנים האחרונות המושג יהודי־ערבי זכה לעדנה, אבל דווקא לא מנקודת הראות שלי, של מי שצמח בתוך התרבות הערבית בארץ ערבית, וממשיך לעסוק בה. נטייתם של אינטלקטואלים מזרחים בכירים, בני הדור הצעיר ממני, לדבר על עצמם כיהודים־ערבים, נובעת מעמדה פוליטית בראש ובראשונה, כלומר מרצונם למחות בחריפות כנגד תחושת האפליה שהופנתה, לתחושתם, כלפי המזרחים. הם למעשה מבקשים להבליט את חוסר רצונם להיות חלק מן ההווי הציוני של המדינה. לי אין בעיה עם עמדות אלו, אלא שלגבי לא כך מוגדרת זהות ערבית־יהודית. לדעתי כדי להיות ערבי־יהודי על אדם לענות על ארבעה תנאים: שפת אמו צריכה להיות ערבית באחד הדיאלקטים שלה, הוא צריך להיוולד ולגדול בקהילה יהודית ששפתה ערבית, בארץ דוברת ערבית, ושעיקר חינוכו הבסיסי יהיה דרך התרבות הערבית. במובן זה, אם להקצין, הייתי אומר שכדי שאדם יהיה ערבי־יהודי הוא צריך שהמשורר הראשון שהוא יקרא בחייו יהיה אַל־מוּתַנַבִּי, גדול משוררי ערב בימי־הביניים, ובמובן זה אין אדם בוגר, שכבר קרא שירה, יכול להחליט בדיעבד להפוך להיות יהודי־ערבי.

האם המושג יהודי־ערבי היה קיים בילדותך בבגדאד?
- המושג הזה עם המקף באמצע לא היה קיים, שכן יהודי כמוני שגדל בבגדאד היה קורא לעצמו בהקשר של החברה הכללית יהודי. לפעמים בחברה המוסלמית היה נקרא יהודי כמוני עיראקי בן דת משה, וזה קרוב, אבל אין להגדרה זאת אותה הקונוטציה שאני מבקש, שהבסיס התרבותי שלי נמצא בעולם התרבות הערבית.
הסיבה לכך שלא קראנו לעצמנו שם יהודים־ערבים היא פשוטה: כשאתה מדבר בתוך המפגש היהודי־ערבי עצמו עליך לבדל את עצמך, ואז אתה קורא לעצמך יהודי. בהקשר לאומי היית אומר על עצמך שֶׁם שאתה עיראקי, כשביקשת להראות שאינך שונה מבני הדתות האחרות. בספרי הקודם *בגדאד, אתמול* פתחתי בסיפור מדהים על איך אדם מגדיר את עצמו: כשהגענו ארצה לא ידענו איך להגדיר את עצמנו, וכך למשל כאשר אדם אחד היה מתחתן היינו שואלים, "הוא התחתן עם יהודייה?"; וכמובן שהתכוונו ליהודייה עיראקית, וכשגילינו את הסיבוך הזה היינו צוחקים מעצמנו, ואומרים "מה זה, כולם כאן יהודים - מה השאלה האם היא יהודייה?" לקח לנו שנים עד שהשתחררנו מהסיבוך הפסיכולוגי הזה, כי בשבילנו, כמו שלא היה צורך במילה ערבי בתיאור העצמי בבגדאד, כך גם כששני יהודים בבגדאד היו מדברים ביניהם ואומרים יהודי, הם התכוונו ליהודי־עיראקי.
הביטוי יהודי־ערבי נולד אצלי אולי רק בעשורים האחרונים, כתגובה לשימוש הפוליטי בו, ורציתי להדגיש את תפיסתי שלי. בחודש יוני ערכנו באוניברסיטת תל אביב כנס על יהודי עיראק, תחת הכותרת "העיראקים", ובו הרציתי על משמעות המושג יהודי־ערבי בעיני. אני כאמור לא מתנגד לעמדותיהם של חברים ועמיתים אנטי־ציונים, ביניהם חברים יקרים לי, אבל לא מקובל עלי שהם יקראו לעצמם יהודים־ערבים אלא אם כן יתמלאו אצלם התנאים שהזכרתי. ולצערי רובם ככולם אפילו אינם טורחים ללמוד ערבית.

מה היחס למושג יהודי־ערבי בעולם הערבי כיום?
- יש אמביוולנטיות רבה בעולם הערבי ביחס למושג: מצד אחד יש כאלו שאוהבים את המושג, משום שהוא כאילו מדגיש את ערביותם של חלק מיהודי ישראל, שבאו מארצות ערב. ומאותה סיבה עצמה יש כאלו שבוחלים במושג, משום שהוא לכאורה מעניק ליהודי עטרת מסוימת בהיותו ערבי, ובחוגים בהם אין מגמה של פשרה עם ישראל לא רוצים להכיר ביהודים כערבים.
כל העניין הזה מוצאו בשיקול פוליטי גם בצד הערבי, בסכסוך הישראלי־ערבי. אינטלקטואלים ערבים, ובעיקר עיראקים, שבכל זאת עיניהם לפתרון הסכסוך, משתמשים במושג הזה כמו שאני משתמש בו, בהקשרו התרבותי, ואומרים שהיהודים האלו הם ערבים כמונו. כך למשל כשהופיע ספרו של סמי מיכאל ***ויקטוריה*** בתרגום לערבית, אחד החוקרים המצרים אמר: "זה ספר ערבי שנכתב בלשון העברית", וזאת דוגמה טובה ליחסם של חוגים ליברליים לעניין היהודי־הערבי.

איך היית מתאר את המעבר לארץ של סופרים ויוצרים יהודים־ערבים, ובתוכם אתה?
- כשהגיעו יהודי עיראק ומצרים לישראל היו ביניהם כמה וכמה סופרים, צעירים וותיקים, שכתבו בערבית ספרותית ופרסמו עוד בהיותם שם. הללו היו כמובן חסרי לשון עברית כשהגיעו ארצה, ולא יכלו לכתוב בעברית גם אם רצו מיד עם הגיעם. כמה מהם סירבו באופן עקרוני אפילו לנסות לעבור לעברית, לדוגמה סַמִיר נַקָאש המנוח, שהגיע כילד, כתב את כל יצירתו רבת הענפים והשופעת בלשון הערבית, עד סוף חייו. הוא היה סופר כשרוני ביותר, ובעיראק היום נותנים לו כבוד מלכים, למרות שהוא חי ומת בישראל, למרות שלאורך רוב חייו הוא לא זכה להכרה לא בישראל ולא בעולם הערבי.
הסופרים היהודים־הערבים שבאו ארצה התחלקו לשני סוגים, הקשורים לעמדתם הפוליטית: היתה קבוצה של קומוניסטים, ובראשם סמי מיכאל, וכן סופרים כשמעון בלס, דוד צמח המנוח, וכן אני, אשר חסתה בירחון הספרותי הפלסטיני שיצא על ידי מק"י, 'אַל־גַ'דִיד' (החדש). בצד השני, בקצה השני, היו סופרים ומשכילים שחיפשו תעסוקה, והגיעו לעיתונות הערבית של הממסד (הממשלה וההסתדרות באותם ימים). הם שימשו עורכים, מתרגמים ובתוכם היו גם סופרים ומשוררים, אשר לא הגיעו לבולטות שהגיעו אליה מיכאל ובלס.
למעשה אפשר לדבר על סוג שלישי של סופרים עיראקים בישראל, שהבולט ביניהם הוא אלי עמיר, שהגיע לארץ בגיל צעיר מכדי לשלוט בכתיבה ערבית, וכבר בראשית דרכו הספרותית כתב בעברית, בראשית שנות השמונים. ובנוסף ישנם משוררים שהגיעו בילדותם, כאמירה הס, יואב חייק, יוסי אלפי, וכמובן גם רוני סומק שהגיע לארץ ממש בינקותו, בגיל שנה. בשנים האחרונות מופיע דור חדש של יוצרים, שלא נולדו בעיראק אלא כאן, ולכן אין להם זיכרונות מעיראק כלל, וגם כאשר הם כותבים על נושאים יהודיים־ערביים אין זה נעשה תמיד מתוך קשר רציף לתרבותם של היהודים־הערבים.
ב'אל־ג'דיד' צמח ואני כתבנו שירה, מיכאל ובלס כתבו פרוזה. לימים הקמנו, עוד בשנות החמישים, חוג ספרותי בתל אביב, שקראנו לו "החוג לשוחרי הספרות הערבית בתל אביב". בחוג הדגשנו את עניין אחוות העמים היהודית־ערבית, ואת הצורך להשתמש בספרות כדי ליצור מציאות חדשה מבחינה זאת בארץ. לימים, שנים אחדות אחרי יסודו של החוג, הרגישו כמה מחבריו, ובעיקר אלו שלמדו עברית בינתיים, שראוי להם לעבור לכתיבה בעברית כדי שיוכלו לתקשר עם כל עם ישראל, תושבי ישראל, ולא רק עם התושבים הערבים.
בתחילת שנות השישים כבר נעשו כמה ניסיונות ראשונים לכתוב בעברית, כשראשון המפרסמים היה שמעון בלס, בספרו ***המעברה***, שהופיע בסדרת ספריה לעם בהוצאת עם עובד, ובו סיפר את סיפורה של העלייה שנזרקה למעברות בשנות החמישים. כעשר שנים לאחר מכן פרסם סמי מיכאל את הרומן הראשון שלו, ***שווים ושווים יותר***.

בספרי הקדשתי פרק, "יצירה ערבית בעיר העברית הראשונה", לסיפור תולדות אותו חוג ספרותי. שם סיפרתי דבר פרדוקסלי: שמעון בלס היה אחד מאלו שהתנגדו למעבר לעברית באופן עקרוני, אבל היה הראשון לפרסם רומן עברי, ואילו סמי מיכאל היה מלכתחילה בראש התומכים בכתיבה בעברית, אבל לקחו לו שני עשורים עד שזה אכן התרחש. אני אישית עברתי לכתיבה בעברית בהדרגה, אבל כל מה שכתבתי היה שירים ב'קול העם' ואחר כך ב'קשת', ולא הגעתי להיות סופר עברי בעל מהלכים. אחר כך עברתי לאקדמיה, כפי שעבר אליה דוד צמח, שהיה לפרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה.

כיצד צמחה ההיכרות שלך עם השפה העברית ותרבותה?

- בהגיעי ארצה לא ידעתי עברית כלל, אבל הייתי צעיר מאוד ולקחתי על עצמי להתגבר על מכשול זה. ימים ולילות לא עשיתי כלום חוץ מללמוד עברית ולקרוא, במשך חמש־שש השנים הראשונות ישבתי וקראתי את רוב הספרות העברית החדשה שנחשבה קלאסית, כתבי ביאליק, טשרניחובסקי, התאהבתי בשלונסקי כמשורר ומתרגם שירה, אלתרמן, ואחרים. כך שהידיעה שלי בספרות העברית היא בעיקרה אוטודידקטית. הידיעות הללו שימשו לי, במהלך שנות החמישים, גם לכתיבה ספרותית בעברית, כתבתי שירים וביקורות ותרגמתי לעברית מערבית. רוב הדברים האלו פורסמו במוסף הספרותי של 'קול העם', עיתונה של מק"י, שבתחילה ערך אותו אלכסנדר פן, ובהמשך מיכאל הר־סגור וליליה פתר. לימים עברתי לכתיבה קבועה בכתב העת 'קשת', ושם פרסמתי את השיר האחרון שכתבתי, בעברית, בסוף שנות החמישים, 'הפנס'.

היה לי קשר הדוק באמצע שנות החמישים עם אלכסנדר פן, שהיה משורר מוחרם, גם על ידי ידידיו ורעיו, מאלו שהיו ידידיו בשנות השלושים, כגון אלתרמן, שלונסקי ואחרים. הם ישבו בכסית והוא ישב בקפה המדורה, גם הוא לא הרחק מדיזנגוף. הוא ערך ופרסם ב'קול העם' את התרגומים הראשונים שלי מערבית, וגם את השירים הראשונים שלי בעברית. תחילה היה מפעיל יד עורך חריפה, ולאט לאט נגמלנו מעניין זה. קשרינו נפסקו כשנסעתי לאנגליה ללמוד, ובשובי ארצה מצבו הבריאותי כבר לא אפשר לו פעילות ספרותית כלל. בספר יש פרק על הימים ההם שהייתי יושב איתו בקפה המדורה מדי ערב.

למה בחרת לחקור את הספרות הערבית המודרנית, כאשר הנטייה המרכזית בארץ היתה דווקא לכיוון הספרות הערבית הקלאסית, תוך התעלמות מן הספרות המודרנית?

- אולי לכן בחרתי לעשות דוקטורט באוקספורד ולא בארץ. אמנם כאן היה אחד מגאוני הדור שעסק בערבית העכשווית, מורי ורבי חיים בלאנק, שלו הקדשתי את הפרק הכי נרגש בספר החדש, אבל הוא היה בלשן, ואני נסעתי לחוץ לארץ לכתוב דוקטורט בספרות ערבית.

למה ספרות מודרנית? קודם כל, משום שזאת היא הספרות שאהבתי, ואפילו התחלתי לכתוב יצירות בספרות הערבית בעודי תלמיד תיכון, ולפרסמן בעיתונות הבגדדית. שנית, כבר בשנות השישים המוקדמות פעלתי בארץ לקדם את הידע על הספרות הערבית המודרנית, ובשנת 64 הופיעה חוברת של 'קשת' של אהרן אמיר המנוח, שכמעט כולה הוקדשה לספרות הערבית, בעריכתי, וגם בשנת 1970 הופיעה חוברת מלאה של 'קשת' על הספרות הערבית בעריכתי.

כך שאני כבר הייתי משוקע בתוך העיסוק בספרות הערבית המודרנית גם כישראלי, והמילה ישראלי פה אין פירושה אויב, אדם שמתעמת, אלא אדם הרואה עצמו כאיש שכל קיומו נמצא בין שתי התרבויות הללו, כל ישותו בין העברית והערבית.

ששון סומך ונגיב מחפוז 2004

מה אתה יכול לספר על הסופר נַגִיב מַחְפוּז, שלו הקדשת את הדוקטורט שלך ושנים ארוכות של מחקר, וגם פרקים נרחבים בסוף הספר?

- אם אנחנו מדברים על סופרים, הרי שהסופר שמילא את חיי במשך עשרות שנים היה הסופר המצרי נגיב מחפוז. כשכתבתי עליו את הדוקטורט באוניברסיטת אוקספורד לא יכולתי להתקשר איתו או לבקר אותו, שכן שתי ארצותינו היו במלחמה אכזרית זו עם זו. בשנת 1973 ספרי האנגלי על נגיב מחפוז הופיע בליידן שבהולנד, ודאגתי לשלוח לו עותק באמצעות ידיד אנגלי שנסע למצרים. כעבור שנתיים או שלוש קראתי התבטאות ראשונה שלו על ספרי. בראיון לסופר המצרי הידוע גַמַאל גִיטַאנִי, מחפוז אמר עלי דברי שבח שהפליאו אותי, שכן היו אלה עדיין ימי ניתוק ממצרים.

ב־1978, כבר היו ישראלים שנסעו למצרים במהלך המשא ומתן לשלום, ואחד מהם, העיתונאי אהרון ברנע, הביא לי מכתב ארוך בכתב ידו של מחפוז, שבו הביע את הערכתו ותקוותו שניפגש בקרוב. עברו עוד שנתיים עד שיכולתי לבקר במצרים ולפגוש אותו פנים אל פנים. מיד נוצרה בינינו ידידות חמה והדוקה, שנמשכה עד ערב מותו ב־2006. כשהייתי נוסע לשבתונים ולא יכולתי לבקר במצרים נהגנו להתכתב, וברשותי תיק מלא במכתבינו שאולי אפרסמם בבוא העת.

מחפוז היה איש שהתמסר כולו לרעיון השלום וההתפייסות עם ישראל, בניגוד לאינטלקטואלים מצרים רבים אחרים, שעמדתם נעה בין דחייה להיסוס לגבי ישראל. הוא טען לעתים קרובות שהשלום הוא לא רק עניין של פתרון סכסוך מקומי, אלא שבלי השלום מצרים לא תוכל להשיג את ההישגים הציוויליזציוניים הגדולים שהיא מבקשת. הוא קרא גם לשיתוף פעולה מדעי ותרבותי עם ישראל, דבר שכידוע לא נראה בינתיים באופק.

אקרא לך ממכתבו הראשון אלי, שהתפרסם בזמנו גם ב'ניו יורק טיימס': "הבה נתפלל יחדיו, שהמאמצים הנעשים בימים אלה יכותרו בהצלחה, וכי שני עמינו ישובו לדרך פוריה של חיים יחדיו, כפי שאירע בעברם הארוך. כי על כן, שני עמינו ידעו שיתוף פעולה יוצר משך שנים רבות - בעת העתיקה, בימי הביניים ובעת החדשה, ואילו ימי הריב והמחלוקת היו קצרים ומעטים. אלא שאנו, למרבה הדאבה, הרבינו לתעד את רגעי הריב מאה מונים מכפי שתיעדנו דורות רבים של ידידות ושיתוף".

בסך הכל נגיב מחפוז שמח מאוד שחוקרים ישראלים עוסקים ביצירתו ברמת הדיון הספרותי הטהור, כלומר לא הפוליטי, וגם שימחה אותו העובדה שהתרגום הראשון לשפה זרה של יצירתו הגדולה, ***הטרילוגיה הקהירית*** היה לעברית, מעשה ידיו של ידידי סמי מיכאל.

היום אתה חבר באקדמיה ללשון ערבית בישראל, בצעירותך היית דווקא מזכיר האקדמיה ללשון עברית, כיצד אתה רואה מעברים

אלו?

- איני בלשן, וודאי שלא בלשן מקצועי. למדתי מעט בלשנות בהכשרתי האקדמית, אבל כל מעייני כחוקר, כמתרגם וכ־כותב הם בתחום תורת הספרות. העובדה שעברתי בצורה חדה משפה לשפה ונשארתי פעיל בשתיהן גם יחד, חידדה את החוויה הבלשנית והלשונית שלי, עד כדי כך שהלשון היא נושא מרכזי עבורי בכל אשר אלך. העובדה שנבחרתי כחבר האקדמיה ללשון הערבית גרמה לי שמחה מיוחדת, משום שחברי האקדמיה שבחרו בי זכרו לי חסד נעורי, כאשר כתבתי בעיקר בערבית. אגב, נשיא האקדמיה ללשון ערבית, פרופ׳ מחמוד גנאים, הוא תלמידי המובהק, שכתב בזמנו בהדרכתי דוקטורט על כניסתו של זרם התודעה לספרות הערבית, והשפעתו על לשון הסיפורת.

גם בכתיבתי הספרותית אני לא שוכח את אהבתי לתורת הלשון. אני מאמין, וכך אני מלמד את תלמידי, שהספרות היא בראש ובראשונה אמנות לשונית בתכלית, וכל דיון שעוסק בתוכן של היצירות בלי להתייחס ללשון ולמבנה, הוא דיון חובבני. למדתי הרבה מהפורמליזם הרוסי, שאנשיו הדגישו בעליל את תפקידה של הלשון בעיצוב הספרות ובהבנתה.

צילום: אלכס ליבק 2007

האם יש לך קשרים היום עם יוצרים עיראקים לא יהודים?

- הקשר עם עיראק ניתק מיום שהגעתי ארצה ולא יכולתי להתקשר עם ידידי שנותרו בבגדאד, כך בהיותי בישראל החל משנות החמישים ועד היום. לעומת זאת הזדמן לי בעשורים האחרונים לפגוש הרבה סופרים ואינטלקטואלים עיראקים גולים המתגוררים בלונדון דרך קבע, עד כדי כך שלונדון הפכה היום לבירת הספרות העיראקית הערבית. רוב הסופרים העיראקים שהתיידדתי איתם באנגליה הם אנשי שמאל, שאין בעולמם יחס עוין ליהודים בתור יהודים.

עם כמה מהם אני מקיים מגע הדוק, כך למשל עם חַ׳אלֶד קִשְׁטַאנִי, שלו הקדשתי פרק בספר. הוא איש ספרות מובהק, העובד כבעל טור יומי בעיתון הלונדוני הערבי ׳אַלשַׁרק אֶלאַוְסַט׳, והוא כתב שורה של רומנים וסיפורים קצרים בערבית ובאנגלית, שבהם יהודים עיראקים מופיעים באורח טבעי ובלא השחרת פניהם. לפני חודשיים הופיע רומן שלו באנגלית בשם ***על נהרות בבל***, ועלילתו מתרחשת בסוף שנות הארבעים, בשנים האחרונות של הקהילה היהודית בעיראק.

המפתיע ברומן הוא שהגיבור העיקרי והחיובי בו הוא יהודי בשם ד״ר ששון, גינקולוג בגדאדי חניך לונדון, שנקלע שלא בטובתו לסיבוך משפחתי של מוסלמים בגדאדים, וחייו השתבשו עד שהוא הגיע לסף איבוד עשתונות. תוך כדי סיפור המעשה של ד״ר ששון, לוקח אותנו המחבר לאתרים המקודשים של יהודי עיראק, והוא עושה זאת באהדה רבה ובחום בלתי רגיל, שהפתיע אפילו אותי. בזמנו, כאשר עיראק השתחררה מסדאם חוסיין, כתב מאמר בעיתונות שנקרא ״יהודי עיראק: העדה הנפלאה הזאת״, שבו קרא להזמין את יהודי עיראק בישראל ובכל מקום אחר לשוב לעיראק ולהשתתף בבניינה מחדש. כמובן שהדבר לא עלה יפה, לאור ההתפתחויות השליליות שהיו בעיראק עצמה. אבל גם כך קריאתו האמיצה והחיובית ביותר יסודה בטעות, שכן יהודי עיראק היום אינם כפי שעזבו אותה ב־1951; ילדינו ברובם הגדול כבר אינם דוברי ערבית ואין להם קשר ממשי כלשהו עם עיראק.

סופר נוסף הוא נַאגֶ׳ם וַואלִי, שנמלט מעיראק עוד בשנות השמונים והתיישב בברלין. וואלי הגיע לישראל לפני כשנה וחצי ליריד הספרים הבינלאומי, והשתתף בכנס על עיראק שנערך באוניברסיטת חיפה. הוא סופר פורה והרומנים שלו רובם ככולם מתארים את ההרס שהיה נחלתו של העם העיראקי בתקופת סדאם. בדבריו בכנס סיפר על ילדותו בעיר העיראקית הדרומית עַמַארָה, שבה הציל אותו ממוות רופא יהודי בשם ד״ר גבאי. כתום ביקורו בישראל כתב ספר גדוש על החוויות הישראליות שלו, ובעיקר על פגישותיו עם יהודים ממוצא עיראקי. הספר יופיע בערבית ובגרמנית בקרוב, ועכשיו הוא מתורגם לעברית ויופיע בהוצאת ספרית הפועלים.

לא מניתי את כל הסופרים העיראקים ההומניסטים והמשוחררים מעוינות ביחסם ליהודים, אבל דבר אחד אני חייב להזכיר: בלונדון התקיים עד לאחרונה מועדון תרבותי עיראקי, בשם ״גַלֶרי כּוּפָּה״, שבו התקיימו ערבי עיון ספרותיים ואמנותיים בסדירות. בראש המועדון עמד אינטלקטואל עיראקי קשיש בשם מוחמד מַכִּיָה, שיעי פרוגרסיבי, שדאג לכך שסופרים יהודים יוצאי עיראק יופיעו במועדון כדי לפתח קשר בינם לבין הקהל, המורכב רובו ככולו מעיראקים גולים. בין השאר הופיעו שם סמיר נקאש, סמי מיכאל ושמעון בלס. הופעתי שם היתה עבורי חוויה בלתי נשכחת בגלל שפע האהבה שהעטירו עלי באי המועדון, בעיקר כשדיברתי אליהם בערבית בלהג המוסלמי העיראקי.

שיחתי במועדון ״גלרי כופה״ נסבה סביב ספרי ***בגדאד, אתמול***, שהופיע בתרגום לאנגלית בשנה שעברה. קיבלתי על הספר כמה תגובות מעיראקים הגרים במערב, ביניהם שניים הראויים לאיזכור: אחת התגובות היתה מאשה עיראקית ממוצא ארמני, שהוריה היגרו ב־43 בטרם נולדה לארצות הברית, ועל משפחתה, שגרה בסמוך לביתנו בבגדאד, כתבתי ב־***בגדאד, אתמול***, פרק שלם. האשה הזאת הזדהתה כבתו של החבר שלי מאז, וסיפרה שהיא מבקרת בעיראק, במסגרת הפעילות הבינלאומית, ושאלה האם דרוש לי משהו מעיראק, שהיא תקנה בשבילי. וכך התחדש הקשר הזה לאחר ניתוק של 65 שנה, והיא סיפרה לי שקנתה עותקים מהספר בתרגומו האנגלי לכל קרוביה.

המקרה השני הוא שבתו של המורה שלי לערבית בבית ספר היהודי שַׁמַש בבגדאד, אינטלקטואל שיעי שמוצאו מדרום לבנון,התקשרה איתי משום שבספר מופיע אביה ביותר מפרק אחד. הוא היה בעצם האיש שהכניס אותי לעולם הספרות בילדותי. היא ומשפחתה הגיעו לאותו ערב עיון ב״גלרי כופה״.

כיצד אתה רואה את העתיד של יחסים ספרותיים עבריים־ערביים ויהודיים־ערביים?

- אי אפשר לחזות התפתחויות לגבי העתיד, אבל בכל זאת, לצערי, האדם הכי נלהב לפיתוח קשרים כאלו הלך לעולמו, ואני מתכוון לנגיב מחפוז. אחרים שתמכו בדעותיו, כגון המחזאי עלי סַאלֶם, לא הגיעו למעמד רם כמוהו. לעומתם יש אינטלקטואלים רבים שמתנגדים לעצם המגע עם ישראל.

אף על פי כן תורגמו לפחות עשר יצירות ספרותיות מעברית לערבית במצרים בתקופה האחרונה, ביניהן ***מיכאל שלי*** של עמוס עוז, ***ויקטוריה*** של סמי מיכאל, ***ספר הדקדוק הפנימי*** של דוד גרוסמן, ***מוצרט לא היה יהודי*** של גבריאלה אביגור רותם, ובאחרונה תורגם ספרו של אלי עמיר, ***יסמין***, ועוד.

אציין עוד שבסוף שנות התשעים, הירחון הספרותי החשוב במצרים, 'אבְּדַאע' בעריכתו של הסופר המצרי חַגַאזי, הקדיש שלוש חוברות עוקבות לתרבותה של ישראל. החוברות הללו כללו תרגומים מהספרות העברית, עיונים ביצירות ובמגמות בספרות הישראלית, באמנות הפלסטית ובתיאטרון, ועוד. לא כל מה שפורסם שם הצטיין באהדה לספרות העברית, אבל היה מפעל מדהים בהיקפו, שכן בעבר כל מה שתורגם נעשה בכוונה עוינת מוצהרת להציג דבר מה מכוער או להשמיץ את הספרות העברית. הפעם היה ניסיון לתת משהו יותר אובייקטיבי. כך שאי אפשר לדבר על מצב שאין בו שום שינויים, ויש לקוות שתהליך זה ילך ויגבר. באשר למצב בצד העברי בתחום התרבות: הפעילות בצדנו גם היא אינה רבה, ואפילו לא במידה שהיתה בסוף שנות השבעים כאשר פרץ השלום. הסקרנות היום אפילו פחותה, ולא נוצר מצב שיש בו חילופים אמנותיים, תיאטרליים, קולנועיים או אפילו בתחום הספורט והכדורגל. אינני רואה בשטח סיבה להאמין שיקרה דבר כזה בן לילה, אבל מי יודע אילו התפתחויות נראה בעתיד הקרוב ביחסים שבין שתי תרבויותינו. במצרים לפחות פועל המרכז האקדמי הישראלי בסדירות בכל ימות השבוע. ❖

קובץ סיפוריו הראשון של אלמוג בהר ***אנא מן אל־יהוד*** רואה אור בימים אלה בהוצאת בבל

אימאן מרסאל

מערבית: ששון סומך

אהבה

לְאַחַר שָׁנִים שֶׁל הִתְבּוֹנְנוּת בָּהּ דֶּרֶךְ הַחַלּוֹן
וּשְׁמִירָתָהּ לְעִתִּים לְיַד כַּדּוּרֵי הַהַרְגָּעָה בְּתַרְמִיל הַגַּב
לְפֶתַע מִתְפּוֹצֶצֶת הָאַהֲבָה בְּמָקוֹם לֹא צָפוּי.
הָעִנְיָן אֵינוֹ מְנֻתָּק מִמְּגַמּוֹת סִפְרוּתִיּוֹת
כְּגוֹן גִּרּוּד הַחֲלוּדָה מֵהַתֵּבָה "אַהֲבָה" עַצְמָהּ
וּכְגוֹן שִׁטִּיפַת הַמִּלִּים "נְטִישָׁה", "הִתְיַחֲדוּת" וְ"סֵבֶל הָאַהֲבָה"
כְּדֵי לְסַלֵּק אֶת הָרִיר שֶׁדָּבַק בָּהֶן בִּשְׁעַת הַזִּמְרָה.

אִם אַתָּה מְשׁוֹרֵר עַרְבִּי – יֵשׁ לְהָנִיחַ שֶׁכְּבָר כָּתַבְתָּ עָלֶיהָ
וְזֹאת מִשּׁוּם שֶׁנָּדַדְתָּ בְּמִדְבָּרִיּוֹת הָאַהֲבָה שָׁנִים
מְחַפֵּשׂ אֶת הַיְצוּר הַמִּיתִי בַּמַּעְיָן הַיְחִידִי
וְהוֹרֵג אוֹתוֹ
וּבוֹכֶה בְּשֶׁל פִּשְׁעֲךָ שֶׁלֹּא יָכֹלְתָּ לִמְנוֹעַ בְּשֶׁל טִפַּת מַיִם.
וְגַם לְאַחַר שֶׁשָּׁבַתָּ לְחֵיק הַמִּשְׁפָּחָה הַבָּטוּחַ
אַתָּה מוֹסִיף לִהְיוֹת מְשׁוֹרֵר.

יֵשׁ לָהּ לָאַהֲבָה שֵׁם רַע
וְאֵין נוֹשֵׂא גְּרוּעַ מִמֶּנָּה לִכְתֹּב עָלָיו.
בְּכָל שִׁירֵי הַמְּשׁוֹרְרִים שֶׁאֲנִי קוֹרֵאת
אֲנִי מְחַפֶּשֶׂת אֶת זוֹ שֶׁנָּתְנָה אֶת הַהַשְׁרָאָה.
הַמְּשׁוֹרֵר תּוֹלֶה אוֹתָהּ עַל הַקִּיר וְדוֹפֵק מַסְמְרִים בַּפְּנוֹת.
הַתְּמוּנָה שֶׁמִּמֶּנָּה בָּאָה הַהַשְׁרָאָה מַתְחִילָה בְּעֵינֵי הַקָּרְבָּן וּמִסְתַּיֶּמֶת –
כְּמִדַּת קִרְבָתָהּ לַמּוֹדֶרְנָה – בֵּין יְרֵכֶיהָ
אוֹ בַּמִּקְרֶה הַטּוֹב בַּהַכָּרָה שֶׁהִיא קָרְבָּן.
בְּעַצְמִי שִׁחַקְתִּי אֶת הַתַּפְקִיד הַזֶּה בִּשְׁעוֹת הַפְּנַאי
וּלְמַזָּלִי לֹא פָּגַשְׁתִּי מְשׁוֹרֵר גָּדוֹל עֲדַיִן
וְיָצָאתִי מֵהַנִּסָּיוֹן כְּשֶׁאֲנִי מִתְעָבֶת אֶת נוֹתְנוֹת הַהַשְׁרָאָה.
גֶּשֶׁר שֶׁל שִׁיפּוֹן
וְעָלֶיךָ לַעֲבֹר עָלָיו לַגָּדָה הַשְּׁנִיָּה –
לָבֶטַח אֵין זֶה חוֹף מִבְטָחִים.
אַתָּה לֹא תַּגִּיעַ לְשָׁם כְּפִי שֶׁאַתָּה
כִּי עַד מְהֵרָה תִּפֹּל לַמַּיִם הַמַּצְחִינִים,
יוֹתֵר מִיָּד אַחַת תּוּשַׁט לְהַצִּילְךָ
יְדֵי יְדִידִים הַסְּבוּרִים שֶׁהֵם מְנוּסִים
וּמְשׁוֹרְרִים שֶׁתַּפְקִידָם לְהִתְבּוֹנֵן בַּנְּפִילָה
וּפִיסִיוֹלוֹג הַמְנַסֶּה לְהַמְלִיט מִנְּדוּדֵי שֵׁנָה
וְאֵין בֵּינֵיהֶן יַד אֱלֹהִים. אַל יֵעָצֵב לִבְּךָ, אֲפוֹא,
לְפֶתַע יִזְדַּקְּרוּ אֲצָבְעוֹת מִמּוֹדָעוֹת פִּרְסֹמֶת לְקוֹסְמֶטִיקָה
לְהַעֲנִיק לְךָ עוֹר חָלָק
וְשׁוּב לֹא תַּחְשֹׁשׁ מִנְּפִילָה שְׁנִיָּה.

הָאַהֲבָה מַצְלִיחָה לַעֲשׂוֹתֵנוּ מִקּוֹרִיִּים וְאָנוֹכִיִּים
אָנוֹכִיִּים בְּמִקּוֹרִיּוּתֵנוּ, מִקּוֹרִיִּים בְּאָנוֹכִיּוּתֵנוּ וכו'.
דָּבָר אֵינוֹ מַסְפִּיק
וּמִסְתַּבֵּר שֶׁמִּי שֶׁאוֹמֵר שֶׁהַהִסְתַּפְּקוּת בְּמֵעָט הִיא אוֹצָר בָּלוּם
כְּאִלּוּ הוּא מְקַבֵּעַ אֶת הַחוּשִׁים בְּדַרְגַּת אֶפֶס.
הוּא צוֹעֵד לְעֵבֶר הַמִּדְבָּר
וְשׁוֹרֵק לַחַן הַמַּזְכִּיר אֶת הַשִּׁיר "אֲנִי אַתָּה וְאַתָּה אֲנִי".

מתוך ספר שיריה של אימאן מרסל ***גיאוגרפיה חלופית***, העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד

פיצ'י - יהורם בן מאיר

הטרובדור

על דוד שטרן

ראשית דבר אומר את השם המפורש דוד שטרן. לבד משמו אין דבר אחר הנוגע בדברי ימיו, נהיר ומפורש לי כל צרכו. אקרא לו אדם משורר. נסתר. אין מוקדם ומאוחר בשירה. קל וחומר, בעלי השיר באמת, חייהם ומותם ערבים ומעורבים זה בזה, ואין בהם סדר דברים.

חורף תשס"ח. השתא. הימים יותר משהם גשומים קרים הם וצוננים, קשים מהם הלילות. שלא לפי מנהגו כל הימים, לא נכח דוד, והוא איש בעל נוכחות, זאת הפעם, בשבוע זה, בפגישתנו בבית דני. זה מעשינו בשנים האחרונות: קבוצת אוהבי שירה, קוראיה וכותביה, רובם ככולם דרים בשכונת התקווה, מתוועדים, ואני חבר ומנחה להם. נקפו ימים אחדים ולא שמעתי קולו בטלפון כמעשינו ימים רבים. והיו בעיני ימים אחדים אלו כשנים ארוכות. באו ומצאוהו ילדי השכנים מוטל מת במקום שהיה לו ד' אמות, קַן צרותיו, צרות נפשו. חדר דל שכור. סמטה סמוכה אל השוק. מידותיו, כדי מידת מיטת ברזל, שולחן מט, דרגש ספרים וניירות ושִׁירים לאין הכיל. לא פקדוהו אנשים עד הנה, אולי מפני שצר היה המקום. ואולי ערבה לו בדידותו. משפתחו הנערים את הדלת ראוהו כורע אל פני שולחנו הקטן, אל פני המקום, שהיה בעיניו מקומו של עולם. ונמצאו דפי שירים אחרונים שנחה עליהם, ימים אחדים קודם, ידו הכותבת. ועמם ציור, מעשה ידיו, שייחד לקובץ השירים של חבורת השירה. אי סדר מופתי. הנשאר הוא הנשאר בכתב. שכיר יום. פעמים שכיר שעות שלבושו בָּלָה. איש רוח. פעמים נזרק לכל הרוחות. פעמים השליך עצמו לכל רוח. אי אפשר כי במות איש רוח, תיפָּסֵד באחת רוח חיים. בעצם לא הכרתיו. תָּמֵה אני אל לבי אם יש מי שהיטיב באמת להכירו. אף בני משפחתו, והם אנשים טובים, ישרי לב, לא ידעוהו. אך לרחוקות ראוהו. בְּלִי רֶגֶשׁ בְּלִי בּוּשָׁה / עֲוֹר מִשְׁפָּחָה. אל פני רגבי עפרו, בטרם כיסוי, ניצבו אדם אחד. שמא שניים. מכיר אני לדעת: את אשר מחסירה הידיעה בא הכוח המדמה וממלא אחריה. אני מדמה לראות בדוד שטרן דמות משורר מסתגף, דמות שחקן מעמיד ריבוי פנים אף שהוא שרוי בהסתר פנים. דמות צייר ואן גוכי מיוסר. דמויות אמנים ענווי עולם, כואבים בחשאי את ימות ההחטאה וההחמצה. דמויות הבודדים במועדם, המועדים בלכתם. פה בארץ חיים. והן עולות, והן מעלות תמונות עתיקות יומין הטמונות בנפשנו. נקל לדרוש אחר המשוגעים אנשי הרוח, בסמטאות אפלות בצהריים, בנסתרות, מאחורי קירות קלופים המטים עצמם אל נפילתם. אקרא בשם אמו מרים טויסטר. אביו שרגא, קורא על שם שרגא אייזנברג, שנרצח בידי כנופיית פורעים בשדות יסוד המעלה, אצל ימת החולה. והוא דוד, שמו גזור משם דוד אייזנברג, מאבות המשפחה שבארץ ישראל, שנמנה עם קומץ מייסדי יסוד המעלה. דוד הגלה עצמו מבית אביו, והיה לגולה בארצו מולדתו. הוא גלה אל נפשו, וערג לגלותה, שמא תהיה לו גאולה מפני נפשו שלו. קודם שעבר אל ארץ חיים אחרת, הפקיד בידי שורות בודדות. יליד 1944. נצר למשפחה שחיותה וקבורתה על פני מאתיים וחמישים שנים, בעיר הקודש צפת. תפוצתה בראש פינה. ביסוד המעלה. יודעני כי שרה, אֵם בָּאֵי קפה תמר, דודתו היא. אב לנתן ז"ל, ואב לקשת, תיבדל לחיים ארוכים. כך מתוך שיריו האחרונים. כך מתוך שורות בודדות שכתב על דבר חייו. הוא אומר מעצמו אל עצמו אל זולתו את שהיה הוא בעיניו שלו: טרובדור נודד. ארבעים שנה במדבר.

במדבר - כך, בכותבו את עצמו - אחרי עמוד האש. אחרי ארון הספרים היהודי, הישראלי, הכלל עולמי. במדבר - למרגלות הר נבו בדרך הכוזרי. ועוד בשורות בהן הוא כותב את עצמו לדעת: מאמין אני באמונה שלמה בביאת המשיח ובתחיית המתים, בפירושו של פרופסור ליבוביץ זצ"ל.

מחפש מילה המקשרת קומות מגדל בבל.
מחפש שפה המקשרת בין שבעת הרקיעים.
מחפש לב תפילה משותפת בין סטיות התקן מעל ומתחת ממוצע העקומה הנורמלי. כך בלשונו.

היש מי, מן החיים כיום הזה, אשר ראה בעיני בשר טרובדור. הלא הוא ההלך, ההולך לעד, ללא יעד, בשירת אלתרמן, בשירת אמיר גלבוע. הזמר הנודד בכל דור ודור, בימי הביניים ובימים האחרים, הולך ושר אהבות אסורות. אלתרמן ראהו בצלמו של יוסקביץ, זאב יוסיפון, רעהו. דוד שטרן היה טרובדור. הוא שט והתהלך בארץ וזימר, פעמים זעק את הניגון אשר בלבבו, מזמן אל לבבו מקהלת קולות קטנים. פעמים היה מזמן עצמו, כופה עצמו אל קהל, שלא לכך הזדמן, וקורא הלוך וקרוא, שלא על דעת הקהל את שירו, את דברו. בקצרות שכתב על עצמו, דייק בציון מקומות נדודיו: שכונות, עיירות פיתוח, קיבוצים, מושבים, מוסדות לילדים חריגים. ראשון היה דוד לקבוצת אנשים שנתחברה לה יחדיו, כאמור, בשכונת התקווה. הוא היה אומר כי עתה משבאה חבורת שירה אל זה העולם, יסוב השם מתקווה במלעיל, לתקווה במלרע.
אוֹמֵר שירה חדשה, שכונה חדשה. בכל פגישה ופגישה היה מוציא מתרמילו משיריו שהיו עמו, במחברת פשוטה. שירים שנוצרו בו מיום ליום, והם שיר של יום. ידעו השומעים את מראה האיש, הרואים את הקולות בקוראו את שירו, כי הם ניצבים, לאמור יושבים, במקום בו עומד עליהם משורר גדול. כשהיה לבעל קורא, קרע את השירים מקרעים וממעמקים, והיה נכנס אל מקורם, אל ניגונם ואל שתיקתם. משַׁחֵק את השירים מתוך עצמם, כדרך שסטניסלבסקי ווכטנגוב הורו לתלמידיהם.

משורר אלמון היה האיש הזה, חבוי בסתר עליון. איש כותב שירים, סיפורים, מחזות, אגדות לילדים.
צייר גדול שבחביון. מצייר, כך בדבריו על עצמו, בשמן ובאקריליק. מושח ומעלה על הבד נופי מדבר, ארץ לא זרועה, נוגעת בנופים של ארץ פלגי מים. שחקן בכל רמ"ח ושס"ה, ובכל נימי נפשו. מביים. עולה שחקן יחיד על במות. עד לבוא המערכה, הנערכת מראש, להשליכו, לשולחו מן הבמה אל החוץ, אל החוצות. מדריך במה ומדריך בתחומי חברה והעשרה לבני נוער, בדרכו שלו, אלו הקרויים בפיו ילדי
עתידה של מדינת ישראל.

נסעתי עמו בימי מלחמת לבנון השנייה. הוא היה לסבא ג'פטו, מכרכר ומפזז ומשחֵק. מחזיר חלומות לילדי המקלטים בפרוד. בצפת, בשלומי. בימים של קורת הרוח, זו הפוקדת מעת לעת את קורות חייהם, קורות

כרותות, נלחכות באש, של בני אדם אמנים, היה מפסיג לנשום את אוויר הפסגות הנח על הר פרנסוס. העז בהרים. שעה אחר כך כבר היה ממלא ריאותיו בעשנן הכבד של סיגריות זולות, צרובות. איש יודע נֶגֶן במכחול. בגוף. בעט. בקול. בכל הכלים, ונחבא אל הכלים. שוטף כלים מזומן ומיומן במסעדות מזדמנות, לסעוד, ולא במעט, את דחקותו, את אביונותו הנבחרת לו בכל יום מחדש. בלילה, בלכתו, בקצבי הליכה ותנועות הקבועים לו תמיד, לשוב אל חדרו הנידח, היה מונה את חופן שקליו. פעם בפעם ביקשני בסתר, תרי עשר שקלים. חישבתי ומצאתי כי מניינם כדי מנת פלאפל אחת, לאפה אחת, אצל בוסני, בשוק התקווה. ודאי סעודה של יום. לא בכל יום היה עמו לרחוץ כלים. ידו בכל ויד כל בו. מהיר חימה. מהיר להפיגה. איש ריב ומדון בכל הארץ. ידו קלה לו להישלח אל קימוריה הנעים, הגֵאים, הנאים, של ריבה עוברת בדרך. והיא משתאה. מוחה בלִבה. אינה משתהה מפני יראתה אותו, ועוברת.

ניחן באהבת הבריות. לבו נטה לו חסד, והיה פיו יודע דבר, לרומם אנשים ונשים, קשי יום, אנשים קשים עם עצמם, להעלותם מדרגה ועוד מדרגה, מן הביבים הקולחים הדולחים בשפת הרחוב ומעלה. לץ, ליצן עָצֵב אל לב, מחפש ריצוד של צל, לסוכך על מסכות צלמי פניו על מסכת חייו. והיה עורג אל אהבת אדם. אשה. ילד. ומתלוצץ. הומור מתגלגל, סוחף.

שריטה נסתרת היתה חבויה בו, בדוד שטרן. שׁוֹתֶתֶת. משוטטת עמו בלכתו בדרך, בשוכבו, בקומו. ולא נגלדה לצלקת. ולא היתה מסתלקת. מעל גֶדֶם פֶּצַע פָּתוּחַ דְּמִיָּה שֶׁל פִּרְחֵי לֵילָךְ. והשריטה הולכת עמו, סמויה מעין, ואין לה רִפְאוּת מפני שלכל מקום שהוא הולך, כך בכותבו את קיצור תולדותיו, הוא הולך אל בין בתי הקברות של מלחמות ישראל. בין אלמנות ויתומים של מלחמות ישראל. בין פצועי גוף ונפש של מלחמות ישראל. חֲרָשִׁים לְמַרְאוֹת יָמִים אֲבוּדִים, רְחוֹקִים/ נִפְרָם אַלְפֵי כַּפְתּוֹרִים שְׁרוֹכִים/ מַצֶּבֶת וּקְבָרִים.

שירתו זבה מן הפצע הזה שאין לו אֲרוּכָה. היא איננה מרכבת את הנחתך בדם שהוא הנפש. היא איננה רוקחת מילים לשיכוך. השירה היא הכאב. ועל כן היא חדה ופולחת. היא ישירה כי היא שכול האוכל בלב. היא צער העולם. והיא עצב המקום הזה. פיסת ארץ גוֹסֶסֶת, פְּצוּעַת גְּרוּטָאוֹת מְזֻבָּלָה/ וְאַבָּא שֶׁמֶשׁ נוֹרָא עוֹמֵד וְשׁוֹתֵק. היא עמידת האדם אשר לרגע עזב את ידיה של אַהֲבָה בַּת שָׁמַיִם/ מוֹצֵא עַצְמִי לְבַד/ רוֹעֵד,/ עָזוּב, צַף חֲמָלָה, מְשֻׁלָּל כַּנְפֵי אֲשֻׁלָּיָה.
המילים אינן מלוות את הכאב אלא מהוות אותו. צורת השירים והמייתם נעשות אחת: זו גם זו הן הכרחיות, מפני לחץ הדם, זה לחץ גִּצֵּי גֶּחָלִים, מתנפצים, מפני הכורח לשלול את כנפי האשליה, המאיימות לכסות על ודאות קיום קשה משאול.

מול פֶּתַח מְעָרָה קְרָא! קְרָא! ❖

דוד שטרן, מדבר

דוד שטרן

הבן

נְטִיף הַמַּיִם הָאַחֲרוֹן
הוּא רֶגַע צָלוּל
מוּפָז אֶחָד,
שֶׁהָיִיתִי מַעְדִּיף לִשְׁכֹּחַ
עַד כְּאֵב לִזְכֹּר
נתן שטרן 9.6.95-4.7.73

הַמִּלִּים, מִלִּים שֶׁל בֵּן,
חֲקוּקוֹת עַל אֶבֶן,
הִצִּיבָה אֵם,
שָׁתְלָה בַּת,
בָּרַח עַד כְּאֵב אָב.

על.....

א.

עַל מִפְתַּן כּוּף חַדְרִי
בּוֹר, בְּאֵר,
רְחוֹבוֹת מַעְיַן מַיִם זַכִּים.

ב.

עַל קוֹנְכִּית זִכְרוֹן הֱיוֹתִי
כְּחֹל תְּלִית חִלָּזוֹן
פָּרֻכֶת כֶּתֶר תּוֹרָה
שַׁלְהֶבֶת נֵר נְשָׁמָה
סִלְסוּלֵי תְּפִלָּה

ג.

עַל מַנְעוּל כֻּלָּא
עֲרוּגַת רְקִיעַ רוּחִי,
פַּחַד, יֵאוּשׁ, חֲרָדָה,
חֹסֶר אֱמוּנָה

ד.

עַל דְּיוֹנוֹת נֶגֶב יוֹנָתִי
בּוֹר, בְּאֵר,
רְחוֹבוֹת מַעְיַן מַיִם זַכִּים.

שיחה עם אידה פינק

לא פנטזיה ולא דוקומנטציה

אביבה זרקה

על אמת, קרעי רגעים וזיכרון בסיפוריה הקצרים של אידה פינק

אידה פינק

כעשר דקות מתחילת הראיון עמה, הסופרת הישראלית הכותבת פולנית אידה פינק, כלת פרס ישראל 2008 לספרות בתחום הפרוזה, הציעה כוס תה. מלוח השיש שפינת המטבח הבוהק שבביתה, הציצו ערוכים מבעוד מועד: שני ספלי פורצלן זעירים, קנקן תה מעוטר פרחי לילך ועוגת ספוג, שהוגשה על גבי צלחת קרמיקה לבנה.

הראיון עם פינק היה אחד הראיונות האחרונים שהעניקה. פינק, בת 86 כיום, עישנה במהלכו סיגריה אחר סיגריה. נוהג זה שלה העלה את זכר הנובלה שכתבה, "נלך בלילות, נישן בימים", בה תיארה את הרגשה שאוחזת בגיבורת היצירה שלה עת שזו מצליחה למצוא בזמן השואה ולו גם בדל סיגריה מעוך ומשומש. פינק פונה אל המטבח באמצעות מקל ההליכה שלה. לא, לא, היא לא צריכה שיעזרו לה. תודה. לאחר שהמים רותחים, סעודת המנחה מונחת על שולחן ההסבה בידה הרועדת קמעה של פינק.

פינק היא "סופרת שואה" המזוהה בעיקר עם קורפוס של 52 סיפורים קצרים עד מאוד, המכונסים בקבצי הסיפורים: ***פיסת זמן*** (1974), ***הגן המפליג למרחקים***(1989), ***רישומים לקורות חיים***(1995) ו***כל הסיפורים*** (2004). הסיפורים מתארים בנימה מאופקת ובדיוק נוקב קרעי מציאות של תחילת ימי השואה, המשתחזרים מתוך הזיכרון. פינק נולדה בעיירה זבראז' שפולין, כיום אוקראינה. סיפור חייה עומד בסימן של מאבק הישרדות, שצלח בידה. פינק נמלטה בעודה בת שמונה־עשרה מהגטו שהוקם בעיירה, בעזרת מסמכים אריים מזויפים שהשיג אביה שהיה רופא. מאז ועד סיום המלחמה, היא חייתה במשך שלוש שנים בזהות בדויה: אם בפולין ואם בגרמניה, במפעלים או בכפרים חקלאים, בהם עבדה כפועלת מלחמה ונאלצה לשנות את זהותה פעם אחר פעם. פינק עלתה לארץ מפולין בשנת 1957.

שוחחנו על אמת ודמיון בכתיבה הספרותית על השואה, הנצחה וזיכרון, הדיספוזיציה הנפשית של "סופר השואה" בבואו לכתוב על כך, המשמעות שיש להקנות לטבע ולמוסיקה המתוארים כה רבות בסיפוריה והנטייה של הזיכרון עצמו לפואטיזציה של המאורעות. פינק עונה בנימוס לשאלות. תשובותיה קצרות אך מחושבות. העברית הטובה שבפיה מפתיעה.

יותר מכל, הריאיון עם הסופרת הישראלית הכותבת פולנית שפך אור על שתי בעיות פרשניות, שהביקורת והמחקר העוסקים ביצירתה מנסים לברר את עמדתה כלפיהם: הפשר שיש להקנות לתיאור הסוריאליסטי של רגעי התרחשות או הזיה בסיפוריה, והקשר בין העיצוב ההומניסטי בסיפוריה של הדמויות לבין הכתיבה על אודותיהן במסגרת ז'אנר הסיפור הקצר.

אשר למשמעות שיש להקנות לתיאורן בספרות השואה של יחידות זמן הנמשכות רגע, כהגדרתו של חוקר ספרות השואה לורנס לאנגר (Langer, 1995, p.4) בספרו ***Art from the Ashes*** : "ספרות של הרגע, המחפשת לשווא להתאחד עם הזמן". מבקר הספרות שלמה טנאי מצא כי באמצעות הרגעים המתוארים בסיפוריה, אידה פינק מגישה בפנינו "יחידת נקודות" ("הטבע מעיד על השואה", 'מעריב' 1989), וחוקר הספרות אברהם בלאט קבע כי בשל הדבר, "כתיבתה "מצויה בטווח המופנם של משמעות מוצפנת" ("זמן האימה והנוף", 'מאזניים' 1996).

אשר לממד ההומניסטי בסיפוריה של אידה פינק, כפי שהבחינה מבקרת הספרות נעמה גרשי ("הפלנטה של אידה פינק", 'מטעם' 2005) - כי פינק מפרקת בכתיבתה את תפיסת "הפלנטה האחרת" של השואה. כלומר, מערערת על תוקף הזיכרון הקולקטיבי של השואה, כישות מרוחקת ובלתי ניתנת להשגה, ומעמידה על חורבותיו מגרשים קטנים מאוד: של דמויות ושל אנשים. איש איש עם סיפורו האישי, לרוב עם סופו המר, בתוך מה שהיתה עד אז המסה הגדולה, ולמעשה, גם האנונימית עד להכאיב, של ששת המיליונים.

עם זאת, מהריאיון עמה עלו שתי התובנות הבאות, אשר הביקורת והמחקר על אודות יצירתה לא עמדו עליהן: א: כי תיאור הרגעים בסיפוריה נושא לגביה משמעות אקזיסטנציאליסטית. היות שמהותם הסוריאליסטית של הרגעים המתוארים אצלה מאפשרת לדמויות דרך להימלט באמצעותם מהמציאות, ובה בעת - להמשיך ולהתקיים בה. ב: כי ז'אנר הסיפור הקצר מבחינתה הוא המסגרת המתאימה ביותר לפירוק התבנית הקולקטיבית של זיכרון השואה, כמו גם להצגת מה שהיא מכנה "האמת", שאינה לגביה לא פנטזיה ולא דוקומנטציה, אלא דבר אחר מזה, כפי שעלה בשיחתנו.

איך הדמויות מתגבשות בסיפורייך?

- זה קורה מסיפור לסיפור בצורה אחרת. אם הסיפור המיועד הוא אוטוביוגרפי או ביוגרפי - זה פועל כמובן לפי צו האמת. אבל אם יש לי חופש ספרותי - אז התהליך הוא ספונטני לחלוטין. זאת אומרת, בצמוד למה שאני מתארת. כאן אני חייבת לציין שאין לי דמיון גדול. אני כותבת על דברים שאני מכירה, או חושבת שכך הוא הדבר. אם לא, אני מנסה לראות את הדמויות איך שהן, עד כדי כך, שיש מקרים בהם אני מצליחה לראות את הדמויות לנגד העיניים, כאילו הן היו אנשים חיים ממש.

האם הכתיבה שלך מבטאת מחויבות להנציח את המתים?

- זה לא ביטוי נכון מבחינתי. אני לא מרגישה מחויבות מהסוג הזה. אלא מחויבות שהם יישארו אמיתיים.

ומהי ההגדרה שלך לאמיתי?

- לא כל הספרות עוסקת בבדיון [הכוונה למונח "דמיון"]. כדי לכתוב כתיבה בדיונית [מדומיינת] הכותב נדרש לכישרון טבעי כלשהו. לאיזשהו "טלנט". יש דברים שהייתי רוצה אמנם לכתוב עליהם, אבל משום שאני מפחדת שהם יֵצאו לי לא אמיתיים [לא מימטיים], אני נמנעת מכך בסופו של דבר.

האם העובדה שכתיבתך עוסקת בשואה, מחייבת אותך לאותה אמת שאת מדברת עליה?

- התשובה לכך היא שלגבי השואה היתה כל כך טראומטית, שאכן

שמתי לב לכך שהסיפורים שאני כותבת תמיד יוצאים מתחת לידי אמיתיים, או שמתקיימת אפשרות שהם יהיו כך. זאת אומרת, שדווקא בנושא השואה הדמיון הוא מאוד מוגבל, כלומר, הוא הקרוב ביותר לאמת, או שהוא אמת לא מלאה. בנושא זה, המרחק לגבי בין כתיבה לבין יצירה מצומצם מאוד.

למרות זאת את מוגדרת כמי שיוצרת פרוזה על אודות השואה, ולא כמי שכותבת על אודותיה דברי תיעוד.
- הנטייה שלי היא לא לכתוב דוקומנטציה. יש לי רצון שהגבולות של האמנות [שלי] יהיו ספרותיים. דווקא משום שאני כותבת על השואה השתדלתי לאורך השנים שהכתיבה שלי תהיה בגדר אמת מלאה או מאוד קרובה לאמת. [אבל] לא פנטזיה ולא דוקומנטציה.

כלומר?
- בכתיבה שלי לא רציתי לתת תמונה גדולה, מין פרסקו של התקופה או של "הצייטגייסט". רציתי לכתוב על "דגם" קטן, כאילו לא חשוב, אבל בעצם מאוד משמעותי. העדפתי להתייחס בסיפורים לאנשים: לאיש הבודד במקום לדבר על הכלל, או על "ההרבה". כמובן שמדובר כאן בסוג של בחירה. אני חושבת שב"איזראל" - כל מה שהיה כתוב בשנים הראשונות לאחר המלחמה - היה אולי אמיתי, אבל יחד עם זאת, לא נגע במוסיקה האישית של אנשים, שלכל אחד מהם היה שם, מקום וחיים.

האם את יודעת ש"המוסיקה של החיים" הוא ביטוי שגם פרוסט הרבה להשתמש בו?
- (צוחקת). לא. לא ידעתי.

מדוע אין תיאורים של הזוועות בסיפוריך?
- במקום לתאר את הזוועות ולספר עליהן אפשר דרך השתיקה להגיד יותר.

האם הכתיבה מחליפה לגבייך את היכולת להסביר?
- (שתיקה ממושכת). כתיבה באה ממצב נפשי [של ריק] שיש בתוך הכותב. אני לא משקיעה הרבה מחשבה כשאני כותבת. כי אז זה לא כל כך אמיתי. כך שאם אני רוצה לתאר משהו - אז ברגע הכתיבה שלו, אני משתדלת לא להסביר, אלא לראות אותו.

לא יהיה זה בלתי מדויק לקבוע שהאלוהים לא קיים בסיפוריך.
- זה מייצג את העמדה שלי. אני לא מתעסקת איתו. לא מאמינה בו כל כך אחרי שקרה מה שקרה.

מסיפוריך מתקבל הרושם שאת גם לא מאשימה אותו במה שאירע.
- אני מאשימה את האנשים.

ובכל זאת, הגיבורים בסיפוריך, לא נוטים להאשים איש.
- אם הם מאשימים, הרי שהם מאשימים אנשים אחרים [לא ברור מיהם אותם "האחרים"] או את הגורל ולמושג גורל יש במופגן משמעות מאוד לא ספציפית. ואז - קשה לומר שזה קרה בגלל סיבה מסוימת. אצל מאמינים זה לא כך - זה הרבה יותר פשוט.

הרבה יופי קורע לב יש בסיפורים שלך: למשל, אחת הגיבורות בוחרת לסיים במהירות את הספר ***ז'אן כריסטוף***, לפני שתישלח אל מותה, ונער ונערה בוחרים במופגן להתעלס בגן מוריק, כשהם מתעלמים מהמחאות הקולניות של בעלת הגן, שככה, בזמן כזה, לא מתנהגים.
- זה בגלל שאני אופטימיסטית מטבעי.

מהי התקווה בעיניך?
- התקווה היא הכוח של החיים. אולי. אבל זה תלוי בוודאי בשאלה מיהו האדם שעומד לפנינו. ישנם אנשים אופטימיסטיים למרות הכל, וישנו כוח של חיים, שלא נובע מהחיים עצמם, אלא מהרצון לחיות. מבחינתי, זה מה שיכול לקבוע את המשכם של החיים.

מהו התפקיד של האמנות בהסיפור הזה?
- די גדול. אבל אני לא יודעת אם זה מניב תוצאות גדולות.
(צחוק משותף).

המוסיקה מככבת בסיפורייך. מהו המקום שהיא תופסת בחייך?
- די גדול. אני מצויה איתה בידידות עוד מימי הילדות. למדתי מוסיקה, אבל לא סיימתי את לימודי. מבין האמנויות המוסיקה היא הקרובה אלי ביותר.

איך היא משתלבת בסיפורייך?
- מקום גדול. יש כמה סיפורים בהם אני כותבת על המוסיקה ועל השפעתה. למשל, בסיפור 'זיגמונט', המוסיקה מגלמת מקור של כוח בעבור הגיבור ואת הרצון שלו לחיות ולשרוד.

האם יש למוסיקה השפעה גם על המקצב של סיפורייך?
- למוסיקה יש מקום מאוד מיוחד בחיי. אבל אני לא חושבת שיש לה משמעות לגבי העיצוב התחבירי של הסיפור [סיפורים]. זה לא מוכרח להיות כך.

גם הטבע נתפס כמקור של כוח בסיפורייך.
- נכון. גם הוא. אבל הוא מקור של כוח מעט אחר. את הטבע אהבתי עוד לפני המלחמה. [אבל] בזמן המלחמה היתה לו חשיבות רבה יותר מבעבר. כי הוא נתן לאדם יד להצלה.

באיזה מובן?
- הוא היה מקור לתקווה, לאיפוק שמצוי ביופי. [אבל מעבר לכך] הוא ייצג את "הדבר האחר" [לגבי תקופת הזמן של השואה] לפני המלחמה הוא לא היה כל כך נחוץ לי כמו בזמן המלחמה. מכיוון שהוא ייצג בזמן הזה את המובן ואת הנורמלי.

האם כך צריך לקרוא את הסיפור "הגן המפליג למרחקים" המתייחס לימים הראשונים של המלחמה, שאת מתארת בו כיצד הגן בביתכם הפליג לנגד עינייך?
- (צוחקת).
כן. הוא הפליג. מאה אחוז הפליג. אבל לא האמנתי שהוא חזר אחר כך למקומו.

אנשים יגידו, מה זה? מה פתאום? איך יכול בכלל גן להפליג?
- זה לא גן רגיל. זה גן סימבולי. אלה היו החיים שלנו בזמנים הללו.

מדוע חשוב לתאר רגעים סוריאליסטיים מסוג זה?
- כי לכאורה הרגעים הללו לא חשובים. אבל הם למעשה חשובים מאוד. כי הם עשויים לפתוח בפנינו אפשרויות, אולי בכל זאת לברוח מהחיים שאנחנו חיים בהם, גם אם אנחנו לא מאמינים באפשרות של חזרה.
באחד הריאיונות הצהרת על אהבתך לפרוסט, וגיבורה באחד

מסיפורייך קוראת בו בשקיקה. האם הוא מקור של השפעה לגביך?
- פרוסט הוא אהבה משנים צעירות. אני אהבתי את המוסיקה של המשפטים שלו. אבל לא. אין בינינו צדדים משותפים. קודם כל, [משום ש] הסגנון שלו הוא לחלוטין שונה משלי. המשפטים שלו מפותלים ואני כותבת ההיפך מכך. יש לו משפטים שהם כמו נהר גדול. חוץ מזה, אני לא מעזה להשוות את עצמי לפרוסט.

אהבת לקרוא אגדות בילדותך?
- לא. אהבתי לקרוא סיפורי אהבה ודברים שקשורים לטבע.

אני רוצה להתייחס למספר מצומצם של סיפורים: "המפלצת השחורה", "בשעת מסע, בלילה" ו"כבר הלכנו לאופרה". אני מוצאת שהם יוצאי דופן בהשוואה ליתר סיפורייך, בהיותם סיפורים מטא־ריאליסטיים.
- אני לא מסוגלת להסביר למה הם יוצאי דופן. כי [בניגוד אלייך] אני מוצאת שאפשר להסבירם.

הגבולות הללו, הדקים מאוד, בין היה או לא היה, מדוע חשוב לך לתאר אותם?
- כי הם מקור של כוח. אולי כי הם מאפשרים בריחה.

האם זו הסיבה לכך שחלק מהדמויות בסיפורייך בוחרות לפעמים לבדות את המציאות? להפוך אותה לאחרת ממה שהיתה?
- נכון או לא נכון. איש לעולם לא יכול לדעת מה אכן היה.
איך קיבלת את העובדה שהקובץ של כל סיפורייך [אידה פינק: ***כל הסיפורים***] הגיע [בשנת 2004] לרשימת רבי המכר?
- הייתי מאוד מופתעת. כי הקוראים הזדהו מאוד עם הכתוב. אני חושבת שחלק מהם לא קראו דברים כאלה לפני כן: הם לא מצאו כאן פאתוס וסנטימנטליות, וקראו את זה "יותר נורמלי".

אפשר לקבוע בלשון הכללה שאת נגד פאתוס ונגד סנטימנטליות?
- מאה אחוז. אני נגד פאתוס וסנטימנטליות. נגד כל ההגזמות למיניהן.

במחזה שלך "השולחן" הדמויות מתבקשות לתאר בפני התובע השתלשלות של טבח שהתרחש בעיירה שלהן. אבל הן לא מצליחות לשחזר את מעשי הזוועה, מלבד מעשה אחד. הדבר הבולט מכל הוא שהן דווקא מצליחות לזכור שביום הטבח, השלג היה אדום ושזה היה גם יום של שמש וכפור. האם יש כאן אמירה שלך לגבי האופן שבו פועל הזיכרון האנושי? שברגעים קשים הוא בוחר לסנן, ויותר מכך - להיות פואטי?
- אם זה ככה, כמו שאת אומרת - זה לא טוב. לא טוב במובן הספרותי [בממדים של האמת הספרותית והחיקוי המימטי של המציאות] מפני שזה לא נכון. מדובר כאן [בעיקר] בשאלה איך בני אדם ראו את הדברים ואיך הם רצו לחלץ אותם מהזיכרון.

ומה שהם ראו, או חשבו שראו - אכן קרה?
- גם כאן היה צורך לברוא קצת כדי להתרחק.

האם אפשר לומר ששנות חייך בזהות בדויה הן שעזרו לך לגבש את העמדה המרוחקת והאסתטית כלפי האירועים?
- לשנים הללו יש משמעות רק מפני שהייתי שם. מעבר לכך, לא הקדשתי מחשבה נוספת לסוגיה זו. ❖

אסתר אייזן

לחושך דובר משלו

הָאֵזֵן!
אֵיךְ נִפְרָשׁ, הוֹפֵךְ דַּף בִּכְרָךְ צְלָלִים, מִתְכַּנֵּס
לְסַנְגֵּר עַל כִּעוּר גַּגּוֹת הַסּוֹגְרִים עַל סוֹדוֹ, מְכַיֵּס
מֵעֲדַיִּים יְרָקִים - מִרְפָּסוֹת, אֵיךְ מוֹרִיד
גַּנְזַכֵּי רְאָיוֹת מִקּוֹמוֹת עֶלְיוֹנוֹת, אֶל כְּלוּבֵי מַרְתֵּף -
גְּרוֹטָאוֹת וְדוּי.

וּבְאַחַת
מַתִּיז מֵאֵצֶל צַוָּארֵי פָּנִסִים שְׁמוּטֵי רֹאשׁ
לַהֲבֵי נִיאוֹן - לְחַדֵּד צְלָלִים.
בֵּין צְלָלָיו
מְחַכּוֹת זוֹנוֹת, כְּמוֹ שֶׁאֲנַחְנוּ הִשְׁלַכְנוּ חַכּוֹת
בֵּין חֹשֶׁךְ - לְגֶבֶר. וְרַק לָהֶן
אֶזְלָה הַסַּבְלָנוּת, חָמַק הַמַּזָּל, הִצְטָרֵף
לְגַדּוּדִים שֶׁל מַעֲלָה.

סוֹבְבִים גִּבּוֹרֵי חֲלוּף: הוֹרוֹסְקוֹפִים, מִשְׁפְּכֵי גּוֹרָל
מַזְרִימִים מִשְׁבִּיל הֶחָלָב - שִׁקּוּי
לְהֵינִיק עוֹלָלִים צְמֵאֵי עוֹלָם.

(אַף עַל פִּי שֶׁלְּאוֹר יוֹם
גַּם הֵם שָׁם) אַךְ לְמִי הָאֱמֶץ
לָשׁוּב, לְהִתְחַשְּׁבֵן?

- - וְדַוְקָא לוֹ
רוֹאֶה חֶשְׁבּוֹן מִשְׁלוֹ, רוֹעֵה זוֹנוֹת
וְדוֹבֵר.

סרוג

הַגְּרֵב הַשָּׁחוֹר
שֶׁל הַמַּלְאָךְ הַכָּחֹל
כּוֹפֵף בֶּרֶךְ
וְלֵב אוֹהֲבוֹ נִשְׁבָּר, וְאֵצֶל גַּרְבֵּי
הַסְּרוּגִים - שְׁתֵּי בִּרְכֵּי
רְשׁוּמוֹת נְפִילוֹת, כְּלוֹמַר;
הַבִּרְכַּיִם הֶחֱלִימוּ זֶה כְּבָר
וְאֵלּוּ הַנְּפִילוֹת
רְשׁוּמוֹת עַל רֶשֶׁת
(הַקְּרוּיָה רַכֶּבֶת)
חֲתוּמָה עַל בָּרִיחַ
עִם קָרוֹן
עִם חַלּוֹן
מְסֹרָג.

גיניס רביבו

רביעייה לשעון קיץ

1. נאמר עכשיו

שֶׁתִּהְיֶה לָנוּ דַּקָּה גְּדוּשָׁה
בְּכָל שָׁעָה – נֶאֱמַר עַכְשָׁיו
בְּכָל נְשׁוּק וּנְשִׁיקָה
שֶׁהִתְנַשְּׁקְנוּ עַד עַכְשָׁיו.
וּכְשֶׁנָּבוֹא בְּעִתּוֹתֶיהָ
וְנֶאֱהַב נֶאֱהַב נֶאֱהַב
נִתְעַכֵּב עַל שְׁנִיּוֹתֶיהָ –
שִׁפְתּוֹתֵינוּ יִשְׁלְבוּ כִּמְחוֹגֵי זָהָב
וְלִבֵּנוּ יִתְמַלֵּא כַּשָּׁעָה הָעֲגֻלָּה.
אַחַר־כָּךְ נֵצֵא לַמֶּרְחָב
בְּכָל שָׁעָה – נֶאֱמַר עַכְשָׁיו.

2. זמן למחשבה

מַשֶּׁהוּ אַחֵר בִּכְלָל וּבְעִצָּם לְהַרְוִיחַ זְמַן
לְמַחֲשָׁבָה, וּלְמַעֲשֶׂה לְהוֹסִיף
תֹּכֶן חָדָשׁ.
טוֹב
אָז
לְאוֹתֹת לְךָ שֶׁהִגִּיעַ תּוֹרִי
וּבְעִצָּם לִטֹּל אֶת רְשׁוּת הַדִּבּוּר
לַעֲבֹר מִנּוֹשֵׁא לְנוֹשֵׁא אַחֵר
וּלְהִשָּׁאֵר
חָפְשִׁית
סְפּוֹנְטָנִית
וְנִנּוֹחָה
אָז
כָּכָה
לְמַלֵּא חָלָל בְּשֶׁטֶף הַשִּׂיחָה
הוֹ, יַקִּירִי!
וּבְכֵן לְהַבִּיעַ רֶגֶשׁ לְבֶן שִׂיחִי
מָה אֲנִי אַגִּיד לְךָ
לְהַעֲנִיק לַדִּיאָלוֹג מִקְצָבִים וּמַנְגִּינָה

3. אין גדול מזה

כְּרֶגַע אֲנִי לְבַד
וְכְרֶגַע אֵין נֶטֶל גָּדוֹל מִזֶּה
אוּלַי מָחָר נִפְטַפֵּט קְצָת
וּלְרֶגַע אֶחָד תִּהְיֶה הַקַּלָּה

כְּרֶגַע אֲנִי לְבַד
וּלְרֶגַע מַרְשֶׁה לְעַצְמִי לְקַוּוֹת
בְּרֹאשׁ מוּרָם לְחַכּוֹת לְמַעֲנֶה
אֲבָל הַתְּמוּנָה לְהַמְחָשָׁה בִּלְבַד

כְּרֶגַע אֲנִי לְבַד אֲבָל
בְּכָל זֹאת יָכוֹל לִקְרוֹת
מַשֶּׁהוּ בִּלְתִּי צָפוּי
עַל אַחַת כַּמָּה וְכַמָּה
כְּשֶׁמְּדַבֵּר בְּאֹמֶץ לֵב
מִי שֶׁטֶּרֶם דָּאַג
נָא לִדְאֹג עַכְשָׁיו

4. מילים בעלמא

אִשָּׁה חַד פַּעֲמִית
קְשׁוּרָה, חֲמָה, אִישִׁית
מַקְפִּידָה עַל פְּרָטִים
מַקְפִּיאָה רְגוּשִׁים
חֲתוּמָה, בֵּינְלְאֻמִּית.
דְּבַר מָה שֶׁבְּדְמָמָה עוֹד יִשָּׁאֵר
וּמַה שֶּׁלֹּא הָיָה לֹא יִזָּכֵר.

בהשראת "בכל עיר, נאמר איסטנבול"
מאת סבינה מסג

ניר בן־משה

הזמן

הַזְּמָן אֵינוֹ הַשְּׁנִיּוֹת אוֹ הַשָּׁעוֹת אוֹ הַשָּׁנִים.
הוּא אֵינוֹ תְּנוּעַת הָאָרֶץ סְבִיב הַשֶּׁמֶשׁ
אוֹ תְּנוּעַת הָאוֹר עַל פְּנֵי הַמַּיִם.
הַזְּמָן אֵינוֹ נְדִידַת הָעֵצֶב בָּעוֹלָם.

אַךְ הַזְּמָן הוּא טַעַם הַנְּשִׁיקָה הָרִאשׁוֹנָה וְהַגְּלִים שֶׁהוֹתִירָה.
הוּא הַמִּלִּים שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא נֶאֱמְרוּ בֵּינִי לְבֵין אָבִי,
וְהַשְּׁתִיקָה שֶׁשָּׁרְדָה לְאֹרֶךְ הַדּוֹרוֹת.
הַזְּמָן הוּא הַחְלָטָתוֹ שֶׁל סָבִי לַעֲזֹב אֶת אֵירוֹפָּה.

וְרַק הָעֵץ שֶׁמִּתַּחְתָּיו הִתְקַיְּמָה הַפְּגִישָׁה הַהִיא
וְרַק הַקִּירוֹת שֶׁבֵּינֵיהֶם חָיָה הַשְּׁתִיקָה,
רַק הַשָּׂפָה בָּהּ נֶאֱמְרָה הַהַחְלָטָה
וְהַמַּבָּט הָעָצוּב שֶׁהִקְשִׁיב לָהּ,

רַק הֵם
יְדְעוּ לְסַפֵּר עַל הַדְּבָרִים הַנּוֹרָאִים
שֶׁעוֹשָׂה לָנוּ הַזְּמָן.

ביום בו סבי נפטר

בַּיּוֹם בּוֹ סָבִי נִפְטַר
שַׁעֲרֵי גַּן עֵדֶן נִפְתְּחוּ,
וְאָבִי בָּכָה בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה
וּבַפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה
בְּכָל חַיָּי.

וַאֲנִי בָּכִיתִי בְּכִי גָּדוֹל,
כִּי גּוּפִי הָיָה כְּלִי קִבּוּל קָטָן מִדַּי
כְּדֵי לְאַחְסֵן בּוֹ אַהֲבָה כֹּה גְּדוֹלָה

וּבַיּוֹם בּוֹ סָבִי נִפְטַר
הֵבַנְתִּי כִּי אֲנִי חַי עַל זְמַן שָׁאוּל,
וּבוֹכֶה בְּכִי שָׁאוּל,
וְאוֹהֵב אֲנָשִׁים
אֲשֶׁר אֵינָם שַׁיָּכִים
רַק לִי.

מות סבי

הוּא חָבוּי בְּפָנַיִךְ.
מִסְתַּתֵּר בֵּין הַקְּמָטִים.
וְלִפְעָמִים הוּא מִתְגַּלֶּה
וּמִסְתַּתֵּר שׁוּב
כְּמוֹ בְּמִשְׂחַק מַחֲבוֹאִים.
שִׁרְיֵרֵי פִּיךָ מִתְאַמְּצִים מְאֹד
לְהָפִיק מִלִּים מִזִּכְרוֹנוֹת.
וְעֵינֶיךָ נִרְאוֹת לִי
כְּשָׁעוֹן מְחוֹגִים עַתִּיק
אֲשֶׁר חָדַל מִלֶּכֶת
בַּיּוֹם בּוֹ עָזַב.

ניר בן־משה - תלמיד תואר שני בפסיכולוגיה קלינית, דוקטורנט לפילוסופיה. השירים מתוך הספר ***מיתוך מצב*** העומד לראות אור בהוצאת גוונים, בסיוע פרס רחל נגב לשירה.

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

מסתתר מאחורי קפקא

כוחו של דן מירון באריכותו. שלושה מאמרים לא קצרים הקדיש בגיליונות 'תרבות וספרות' של 'הארץ' (29 בספטמבר, 3 ו־10 באוקטובר) לתאריך הלא עגול של 125 שנים להולדת קפקא. גילויים חדשים ממש לא היו שם - הערה מלגלגת על ביאליק, הסתייגות מברנר, אהבה לתיאטרון יידיש מקרקוב - מעשיות שכבר סופרו בעבר. את תמצית טיעונו מסכם מירון בפסקה האחרונה של המאמר האחרון: יהדות אותנטית בעיני קפקא היא זו הנסוגה מן הכוח. בלשון הדימויים של קפקא על היהודי "להיות חולד מתחפר, איזו חיה ירקרקת מאובקת בבית הכנסת. הדימוי ההולם אותו הוא של יוזפינה הזמרת, עכברית מצויה, שקול צפצופה החלוש נובע מן ההזדהות עם העליבות שלה. קפקא מעדיף את הצפצוף העכברי החלוש על שאגות האריה שמשמיע ביאליק ב'עיר ההריגה'".

נראה שהשאלה האמיתית העומדת על הפרק היא לא מה היה יחסו של קפקא לציונות ולריבונות לאומית יהודית לפני מאה שנים, אלא מהו יחסו של דן מירון אליהם היום? אלא שדן מירון לא מעז להכריז בגלוי על עמדתו שלו, והוא מעדיף להסתתר מאחורי עיון ספרותי בקפקא כביכול. ההרהור והערעור על צדקת הציונות נעשים היום בגלוי ומעל לכל במה. מה גם שדן מירון כבר הוציא כנראה מזמן את מסקנותיו האישיות וניתק למעשה את קשריו עם הספרות הישראלית בהווה. אז לשם מה עוד להסתתר?

לפרשה זו ניתוספו בינתיים כמה תגובות ותגובות לתגובות: הסופרים יובל יבנה וא"ב יהושע הגיבו על מאמרי דן מירון. המשורר יוסף שרון הגיב על תגובת יהושע ודן מירון עצמו השיב, באריכות כדרכו, בעצם במאמר נוסף, ליובל יבנה. חרף דבריו בתגובתו כי "לאמיתו של דבר לא היה מעוניין במיוחד לא בצדקתו ולא בטעויותיו של קפקא", איני זז מעמדתי. גם אם אין ראיה לדבר, סימנים יש לרוב.

הבט אחורה באופטימיות

ספרו של פרופ' ששון סומך ***ימים הזויים*** (הקיבוץ המאוחד/ סימן קריאה, 2008) הוא ספר שגרם לי שמחה רבה. אני חושב שזו גם היתה תחושת מחברו כשכתב אותו. שמו האנגלי של הספר הוא ***Call it a Dream*** שבתרגום לעברית מקראית ניתן לתרגמו "היינו כחולמים" ואף שלא למשמעות ציונית זו נתכוון, עדיין צריך הרבה אומץ אינטלקטואלי בשיח הביקורתי הרווח היום בישראל (וראה מקרה דן מירון למעלה) כדי לכנותו בשם זה. ובאמת, יש משהו גם מן "ההזיה" וגם מן "החלום" בספר שכותרת המשנה שלו היא "קורות חיים 1951-2000". שכן, מה שיכול היה בקלות להתפתח לסיפור תלאות ישראלי טיפוסי, מתברר כהיפוכו הגמור - היינו סיפור הצלחה כובש. נער בן שבע־עשרה היה ששון סומך כשהגיע לבדו מבגדאד (עליה הוא כתב בספרו הקודם ***בגדאד, אתמול***) לישראל בחודש מרס של שנת 1951 למעברת 'שער העלייה' בחיפה. לא חולפות שבע שנים ועם תום שירותו הצבאי בשנת 1958 הוא נרשם ללימודי לשון עברית והיסטוריה של עם ישראל באוניברסיטת תל־אביב עם הקמתה באבו כביר. עשר שנים לאחר מכן, בשנת 1968, הוא מקבל תואר דוקטור לפילוסופיה בלשון וספרות ערבית חדשה מאוניברסיטת אוקספורד אליה נשלח מטעם אוניברסיטת תל אביב, כדי שיקים בה בשובו את הקתדרה לספרות ערבית, משרה שבה כיהן כשלושים שנה ושבמהלכה זכה בהוקרה ובפרסים רבים כולל פרס ישראל (תשס"ה) ופרס א.מ.ת (תשס"ח). מבחינה זאת, זהו בוודאי סיפור אחר שלא ישראלים רבים יכולים לספר, ושכל הישגיו הם פרי כשרון, חריצות ויושרה אישית.

אבל אין להבין את דברי שלא כהלכה. סיפורו של ששון סומך אינו בשום אופן סיפורה של דרך מלך מרכזית מראשיתה. סיפורו כפי שהציג אותו יפה אלמוג בהר ברשימתו "כביש דו סטרי בין בגדאד לתל אביב" ('הארץ' 22.08) הוא סיפור של איש שמאל מובהק שלא נטש ולו לרגע את שליחותו ואמונתו בהן דבק מגיל צעיר, עוד בטרם עלייתו, כפי שמעיד עליהם סומך בספרו: "עיקר כוונתו של ספר הזיכרונות הזה הוא לשחזר את הניסיונות המתמשכים לקיים שיח, ואפילו דו שיח, עם אינטלקטואלים וסופרים ערבים: מצרים, עיראקים, פלסטינים ועוד" (עמ' 96). ובאמת רשימת האישים שאת יצירותיהם תרגם וחקר ובמחיצתם פעל (החל בנגיב מחפוז, הסופר המצרי חתן פרס נובל עליו כתב את הדוקטורט שלו, וכלה בתרגומי שירה ערבית של צעירי הצעירים) היא מרשימה וארוכה משנוכל לפרטה כאן. לא במקרה פותח בהר את רשימתו בדברי סומך המספר, כי "האדם הישראלי הראשון שהכרתי בארץ היה לא אחר מאשר הסופר אמיל חביבי". בהר כותב, כי מפגש זה אינו אנקדוטה בשולי חייו של סומך אלא יסוד מיסודותיהם: יהודי־ערבי־חילוני־עיראקי שעזב את בגדאד ופוגש נוצרי־ערבי־מרקסיסטי־פלסטיני שנשאר בחיפה. מבחינות רבות, זו תמצית דרכו. תחילה מחוץ לאקדמיה בפעילות פוליטית ספרותית במק"י, קול העם, כתבי עת בערבית ובעברית, חוגי סופרים בשתי השפות, ואחר כך באקדמיה עצמה כמורה, מרצה וחוקר, ובעיקר מתרגם מרכזי של שירה ערבית חדשה לעברית ולהפך, כלומר "תפקיד התיווך התרבותי של סומך שנוצר מתוך הקרע ההיסטורי בין יהודים לערבים", כפי שמסכם בהר במאמרו.

ובכל זאת אני סבור שבהר מדלג בקלות רבה מדי על משהו עקרוני לא פחות בספר שעורר את פליאתי ממנו ואני מבקש לשוב לעמודיו הראשונים, לפרק "שער העלייה", שבו הוא נפתח, כדי לשוב ולהדגישו:

הגעתי ארצה מבגדאד העיר לבדי. הורי פיגרו אחרי בשלושה חודשים. תחושת חופש מוחלט שטפה אותי עם רדתי מהמטוס הרעוע... אבל חשתי גם את כובד האחריות. מה אעשה עכשיו? לאן אפנה? למחרת בואי נסעתי לירושלים כדי

לבדוק את האפשרות להירשם ללימודים באוניברסיטה העברית (עמ' 13).

פתיחה מופלאה שאנו פוסחים עליה מהר מדי כדי להגיע לחלקיו הפוליטיים בהמשך. כאמור, נער צעיר בן שבע־עשרה מגיע לבדו לישראל ושלוש תחושות מפעמות אותו: "תחושת חופש מוחלט", תחושה של "כובד האחריות" ותחושה נחרצת המתבטאת במעשה "למחרת בואי נסעתי לירושלים לאוניברסיטה", שהיא התשובה לשאלות "מה אעשה?" "לאן אפנה?"; יש כאן הצהרת כוונות שתלווה את המחבר לכל אורך חייו: תחושה של חירות, תחושה של אחריות וידיעה והבנה כי הדרך הנכונה בחיים היא דרך הלימוד וההשכלה.

הדרך בפועל לא היתה כה קלה וכה קצרה. אפילו בגרות ישראלית לא היתה לו אז והיה עליו להשלים תחילה את לימודיו במוסד 'הדסים', לשרת בצה"ל וגם להתנסות בקשיי קליטה ופרנסה לא מעטים של משפחתו. אבל הצהרת הכוונות הברורה מעידה על רוח אופטימית ורעננה, כזו המנשבת בין דפי הספר, ואשר שימשה לו כתמרור אזהרה שלא ליפול לכל המהמורות של תחושות קיפוח ועוול.

סומך הנער, או לפחות הנער כפי שכותב עליו סומך המבוגר, מביט במציאות סביבו באופן עצמאי ובלתי תלוי לחלוטין. הוא מספר, למשל, שהיו לו קרובי משפחה בתל אביב שהיו מוכנים לעזור בכל דבר, אבל הוא לא חיפש "חסות" או "אפוטרופוס" והיה מנוי וגמור עמו לשוב למחנה 'שער העלייה' ו"לכוון את מעשי במו ידי". ב'שער העלייה' הוא רואה גם מראות קשים: אנשים לבושים בבגדים שאינם הולמים את הקיץ הישראלי, אוכל שניתן במשורה, תורים ארוכים ומשפילים, העדר רופא או אחות, העדר שפה וקשיי תקשורת, תלונות ואי נחת שהחלו מכרסמים בלבבות ומרירות שהלכה והתפשטה. הוא מציין כי בקרב יהודי עיראק בעיקר, שבאו ממעמד הביניים, חלה התערערות חברתית. רבים הפסידו את כספם שהובטח להם להעבירו בדרכים שונות ובן לילה הפכו לאביונים. חרף כל זאת, הוא עצמו אינו נסחף להלך רוח זה, אלא שומר את ראשו מעל למים, ועל מבט ארוך טווח:

לנוכח כל המצוקות והשינויים האלה, שלא הקלתי ראש בחומרתם, חשתי אני רק את ההקלה שזכיתי בה ונצמדתי אל התקווה שפיעמה בלבי לגבי העתיד. לפתע הייתי תופס עצמי מגן, כביכול, על ישראל ומנסה לשכנע את המתלוננים שהמצב אינו כה רע. בכל פעם שיצאתי לרכך את ביטויי התסכול האדירים, הייתי מצטער שאני צריך לגונן על משטר, שבהיותי סוציאליסט, אינו לרוחי (עמ' 17).

גם מבחינה אישית ידע סבל ומצוקה. בעיקר נוגעים ללב דבריו בפרק הקרוי "אבא". אביו היה פקיד בכיר בבנק הבריטי בבגדאד שהגיע לארץ בגיל חמישים ואחת אך בבואו התקשה בלימוד השפה העברית ובשיקום חייו כאן. הוא מת בישראל בגיל צעיר, המש שנים לאחר הגעתו, מסיבוכים של מחלת הסוכרת שהחמירה בשל תזונה לא מסודרת ("אוכל של סוכנות" כפי שקראו לכך במעברה), משטר הצנע והקיצוב וכדומה. בתארו את דמותו באחת מתמונותיו מאותה עת הוא כותב: "בצילום נשקפה בעיניו דאגה ותחושת קושי, ומעל לכול - מבוכה כוללת שלא הכרתי כמותה אצלו בבגדאד". אולם אף שחיי המשפחה נתערערו עם מות האב והוא נעשה מפרנס עיקרי וגם נאלץ לדחות את תחילת לימודיו, הוא מסרב לכל ייאוש ומתעקש על מבט שקול וסקרן כפי שיעידו גם כמה משמות פרקי הספר הראשונים על אותה תקופה: "גילוי הארץ", "גישושים רומנטיים", "עולם ישן עדי היסוד נחרימה", "יצירה ערבית בעיר העברית" ועוד.

לא אוכל לתאר כאן את כל פרקי חייו המרתקים כפי שהם מסופרים בספר, אולם אני רוצה לתמוך את התרשמותי למעלה בשלוש ראיות על עמדותיו העקרוניות המחזקות את דעתי.

מטבע הדברים פעילותם הספרותית של אינטלקטואלים יוצאי ארצות ערב ועיראק היתה בתחילה יותר בשפה הערבית ותרבותה מאשר בעברית. כתב העת שריכז סביבו את מיטב הכותבים בערבית היה השבועון 'אל איתיחאד' ביטאונה של מק"י, שבין עורכיו היו אמיל חביבי וג'ברא ניקולא ואף הסופר סמי מיכאל שנמנה עם כותביו. בסוף 1953 הפך המוסף לירחון ספרותי עצמאי בשם 'אל ג'דיד' ובחסותו נערך כנס ספרותי גדול. בהשפעת הכנס יזמו ששון סומך וחברו דוד צמח (עדיין חיילים בשרות סדיר) הקמת חוג ספרותי שיעמוד בקשר עם 'אל ג'דיד'. מכתבם שפורסם בכתב העת זכה לתגובה נלהבת ותוך זמן קצר הוקם חוג הסופרים שקיים כמה פגישות. בין משתתפיו היו ג'ברא ניקולא, סמי מיכאל, שמעון בלס, דוד צמח ששון סומך וכתריסר חברים נוספים. מעניין שכבר בפגישה הראשונה עלתה לדיון שאלת הלשונות. סמי מיכאל, שסיפוריו הקצרים בערבית התפרסמו דרך קבע ב'אל ג'דיד', נשא נאום פרוגרמטי שבו אמר כי "הריאליזם בספרות מחייב סופרים עולים חדשים לצעוד בנתיב המרכזי של החיים ולא בשוליו. עליהם לתרום ליצירת תרבות עברית מתקדמת שתהיה נאמנה לאינטרסים של העם הישראלי ותכבד עמים אחרים. לפניהם עומדת הבחירה בין היותם סופרים יהודים ואינטרנציונליסטים לבין הידרדרות במדרוני הקוסמופוליטיות."

ששון סומך כותב כי מה שמפתיע בדברים אלה היא העובדה שמיכאל מציין כאחד מתפקידיהם המרכזיים של הסופרים שבאו מעיראק "ליצור תרבות עברית מתקדמת" וזאת חרף העובדה שאיש מבין חברי החוג לא היה קרוב לספרות העברית ולא כתב עדיין עברית (עמ' 51). ואכן, אין אלה דברים של מה בכך. על פליאתו זו הייתי מוסיף פליאה ביחס לאמירתו כי על הסופרים העולים "לצעוד בנתיב המרכזי של החיים ולא בשוליו". דברים שאינם מובנים מאליהם אז ועוד פחות מזה היום, כמדומני, בקרב בני הדור השני והשלישי של יוצא ארצות ערב, הנותנים דווקא ביטוי לעמדותיהם השונות הקרויות בפיהם "חתרניות", או "אלטרנטיביות" והמדגישות לאו דווקא את "הנתיב המרכזי". ואמנם לא כולם בחרו בדרך זו וסומך מציין שני סופרים מיוצאי עיראק, סמיר נקאש ויצחק בר־משה, שהוסיפו לכתוב בערבית ויצירתם זכתה להתעניינות בעולם הערבי. אולם הוא דבק בדרך שהציע מיכאל ולדעתי לא טעה בכך.

עניין אחר שגם הוא אינו מובן מאליו והמתקשר לעניין זה בעקיפין, קשור לעבודתו האקדמית והמחקרית של סומך. המנחה שלו באוקספורד בעבודת הדוקטורט על הסופר נגיב מחפוז היה המלומד המצרי ד"ר מוסטפא בדווי שאותו מתאר סומך כ"מנחה ליברלי נפלא, שנתן לי דרור לעשות ככל העולה על רוחי". הדרישה היחידה של בדווי היתה "שהכתיבה תהיה הגיונית ותנסה להביט על היצירות כטקסטים ספרותיים ולא כעדויות חברתיות פוליטיות או פילוסופיות" (עמ' 99). גם דברים

אלה אינם מובנים מאליהם במיוחד על רקע "האוריינטליזם" ממדרשו של אדוארד סעיד והגישות "הפוסט־קולוניאליות" שהחלו כובשות מקום מרכזי באקדמיה ועסקו דווקא בנושאים החוץ ספרותיים הללו ביצירות ספרות. סומך מצא בבדווי מנחה כלבבו, ובאמת את עיקר מחקרו הקדיש ללשון הסופר וללשון הדיאלוגים שלו, דבר שבא לביטוי גם בשמה של המונוגרפיה החלוצית שכתב על מחפוז והקרויה ***המקצב המשתנה*** שראתה אור באנגלית בהולנד בשנת 1973, יותר מעשור לפני שהוענק לסופר פרס נובל ב־1988. על עמדה מחקרית זו הוא חוזר גם במקומות נוספים, למשל, כאשר הוא מעיד על עצמו כי דבק בעקרונות הפורמליזם הרוסי "להתרכז בספרותה של הספרות" (לשון, מבנה, עיצוב, דמויות) "ולהימנע משימוש בטקסט הספרותי כשהוא לעצמו כדי לחקור בעיות חברתיות ופוליטיות" (עמ' 136). אני סבור כי גם כאן אפשר למצוא את רוחו החופשייה והעצמאית של הנער בן השבע־עשרה המסרב לשעבד את רוחו למוסכמות רווחות.

עניין נוסף, אופייני, הוא הידידות רבת השנים עם הסופר המצרי עליה הוא מספר בפרק "עם נגיב מחפוז: חצי יובל שנות ידידות" ובמקומות אחרים. גם לידידות זו צד עקרוני: ברית בין מתונים הרואים קודם כל את האנושי שבאדם ומסרבים להקצנה מסוג כלשהו. כשהחל את עבודת הדוקטורט שלו על מחפוז ב־1965 עדיין היה הסופר המצרי איש צעיר יחסית, בן חמישים וארבע, ולא נודע כסופר הערבי החשוב ביותר. סומך מעיד בגילוי לב כי הוא עצמו עדיין האמין בימים ההם בספרות מגויסת ומהפכנית ומחפוז לא נתפס כיוצר מהפכן במיוחד, ובעיני השמאל המרקסיסטי לא נחשב כלל גיבור תרבות. את המפנה בהשקפותיו חולל כאמור המנחה שלו, ד"ר בדווי, שהציע לו את מחפוז ואת יצירתו הגדולה ***הטרילוגיה הקהירית*** (סיפור דורות בשנים 1917-1943 שבמהלכן עוברת החברה המצרית תמורות גדולות) כנושא לעבודתו. במהלך העבודה פרצה "מלחמת ששת הימים", ואחריה "מלחמת יום הכיפורים" ("מלחמת אוקטובר" בפי המצרים), כשבכל אותה תקופה לא היה לו קשר עם מחפוז ולא יכול היה לדעת כיצד יתייחס הסופר המצרי לעובדה שחוקר ישראלי כותב עליו עבודת מחקר. רק מאוחר יותר נודע לו על עמדתו "החריגה" של מחפוז. כבר באוקטובר 1973 פרסם ב'אל אהרם' הצהרה לא שגרתית בעניין השלום והמלחמה. לפני כן, באפריל 1972 בפגישת סופרים עם מועמר קדאפי, העז לדבר על "משא ומתן ושלום" דברים שהעלו את חמתו של השליט הלובי, ובראיון לעיתון הכוויתי 'אל קבס' ב־1975 אמר כי "השלום חשוב אפילו מן האדמה", דברים שעוררו רוגז בעולם הערבי. סומך כותב כי בעקבות ההתקפות עליו ריכך מחפוז את ניסוחיו, "אך מעולם לא שינה את תוכן דבריו ולא התנצל עליהם". כשיצא סאדאת ביוזמת השלום שלו היה מחפוז מתומכיה הנלהבים, ונשאר נאמן לשלום עם ישראל גם לאחר רצח סאדאת על אף הסתייגות של רבים מאנשי הרוח במצרים ממנו.

קשר המכתבים הראשון ביניהם נוצר ב־1979 במכתב ששלח סומך למחפוז בידי העיתונאי הישראלי אהרון ברנע ובתשובה החמה שהשיב עליה הסופר המצרי. הפגישה הראשונה ביניהם התקיימה ב־14 בינואר 1980, כשלוש שנים לאחר הסכם השלום עם מצרים, בביתו של מחפוז בקהיר. מאז הרבו להיפגש וגם על ידידות זו עם החוקר הישראלי יצא עליו הכעס והליגה הערבית אף הטילה חרם על ספריו. מצב זה השתנה רק כאשר זכה מחפוז בפרס נובל לספרות לשנת 1988. אולם מחפוז הוסיף להיות שנוא נפשם של קנאי האיסלאם ובאוקטובר 1994 הותקף בידי מתנקש צעיר. הוא ניצל ממוות אך ידו הימנית נפגעה קשה. הוא שוב לא יכול היה לאחוז בעט, כפי שהיה רגיל כל ימיו, וחדל לגמרי לכתוב עד יום מותו באוגוסט 2006 בגיל תשעים וחמש. בדברי הפרידה העצובים ממנו בחתימת ספרו כותב סומך:

היעלמותו של נגיב מחפוז מזירת המזרח התיכון היא אבדה שקשה להאמין שיהיה לה תחליף. היכן יימצא ענק רוח כזה שיפיץ סביבו יצירה ומתינות גם יחד, שיאמץ את עניין השלום בין ארצו לבין ישראל ויילחם עליו במשך שלושים שנה?... החזות האופטימית המאפיינת, כמדומה, את מזגי ואת פעילותי, נותרת עתה חסרת שחר עם בוא המוות על ידידי הגדול. וחבל על דאבדין (עמ' 203).

וגם הקורא מסיים בהרהור נוגה: מדוע המתינות והפשרה מובסות בכל מקום בידי הקנאות וההקצנה? ואף על פי כן, דווקא מספר כגון זה של ששון סומך אני שואב גם מעט תקווה.

פרדוקס פוסט־ציוני

כתיבתו של פרופ' חנן חבר אינה כתיבה תמה חרף מראיתה. קורא תמים אולי לא יחוש בכך, אבל מי שהתנסה בה יבחין בזאת מיד. כבר בעמודים הראשונים של ספרו החדש ***מראשית - שלוש מסות על שירה עברית ילידית*** (הוצאת קשב, 2008) נתקלתי בכמה מילים תמימות למראה, אך אלרגניות במיוחד (כלומר מעוררות תגובת פריחה בעור) כגון "פרויקט", "המצאה", "הבניה" "ניכוס" ועוד. "פרויקט", כלומר משהו זמני, ארעי, הוא תמיד "הפרויקט הציוני"; "המצאה", כלומר גנבת דעת מסוג כלשהו (וראה, ספרו של פרופ' זנד ***מתי ואיך הומצא העם היהודי***?) ובספר שלפנינו זו "המצאת הילידיות בשירת אסתר ראב", המשוררת הצברית הראשונה; "הבניה", שמשמעה מעשה של שינוי בניגוד למצב העניינים הטבעי (כאילו היה אי פעם מצב כזה), היא בדרך כלל "הבניה תרבותית או לאומית"; ו"ניכוס" הוא השתלטות שלא כדין על נכסי האחר. וכך בספר צנוע זה הוא דן "בשירה עברית ילידית" כבשירה "מומצאת" בשירות "הפרויקט הציוני" שנועדה "להבנות תרבות לאומית" ו"לנכס" את המרחב הערבי. שאלה מעניינת בפני עצמה היא מדוע נבחרו דווקא ארבע מילים חיובית אלה, ונצבעו בגוון שלילי שכזה? ועוד נשוב לכך בהמשך.

למעשה, הדברים שקופים וחבר אינו מסתיר אותם. המניע למחקרו הוא פוליטי: "החידוש בין התפיסה המוצעת כאן לבין הקריאה המקובלת, הוא ההבדל שבין ניתוח טקסטים תוך אימוץ והפנמת המבט הציוני, לניתוחם מנקודת מבט ביקורתית, שאינה מפנימה את המבט הציוני; או במילים אחרות - מציעה פרספקטיבה פוסט־ציונית" (עמ' 17). התיאוריה היא התיאוריה הפוסט־קולוניאלית והאוריינטליסטית: "השירה העברית בארץ ישראל פעלה תמיד במסגרת המאמצים לנכס את המרחב לטובת הפרויקט הציוני. בעיקר ביקשה השירה לסמן אתרים ומרחבים ולהפוך אותם לשייכים לתרבות ולחברה העברית ההולכות ומתפתחות במקום הישראלי־פלסטיני הנתון במחלוקת עזה" (עמ' 7). ואילו המתודה היא להצביע על סתירות או פרדוקסים בתופעה הנחקרת: "הילידיות היא מקרה מובהק של זהות סתירתית. היא כוללת שני כוחות הפועלים זה לעומת זה: האחד הוא סטטי, ההימצאות הבו־זמנית במרחב. ואילו השני הוא דינמי, התשוקה לארץ כמרכיב חדש" (עמ' 33). את עיקר תפקידו רואה אפוא חבר במעקב ובחשיפה של "המאמצים שהשקיעה השירה הילידית בהתגברות על המכשולים העולים מהסתירה הפנימית" (כנאמר על גב הספר). כאן ניתן לשאול: אם סתירתיות זו היא תכונתה הכללית של הילידיות במה מתייחדת דווקא זו העברית? ונשאיר גם את התשובה לשאלה זו להמשך.

בפועל מה שמוצג לפנינו הוא תיאוריה חוץ ספרותית (פוליטית, היסטורית, סוציולוגית) שהספרות משמשת לה רק אילוסטרציה להוכחת טענותיה. עיקר משימת החוקר הוא לשבץ דוגמאות שיריות במקומות הנכונים. הבה נתבונן בשלוש דוגמאות כאלה ונפתח באסתר ראב,

המשוררת הראשונה בספרו.

כדוגמה מרכזית ליצירתה מביא חבר את השיר הבא ללא כותרת:

לבי עם טלליך, מולדת/ בלילה על שדות חרולים,/ ולריחות ברושים וקימוש לח/ כנף חבויה אני אפרוש./ עריסות חול רכות דרכיך/ בין גדרות השיטה שטוחות,/ כעל פני משי צח/ לעולם בם אנוע/ אחוזת קסם לא־נפתר,/ ורקיעים שקופים רוחשים/ על מחשכי ים עצים שקפא (עמ' 22).

על שיר זה, שנכתב בפתח־תקווה ב־1923, הוא כותב, כי בו "מובא לשיאו הפרדוקס של הילידיות: המעשה השירי הופך לכלי העיקרי של הניכוס הקולוניאלי של המרחב, כשהוא מופיע כתנועה ללא סוף שמזינה שוב ושוב את התשוקה של הניכוס" (עמ' 23). בלשון המעטה אפשר לומר כי דברים אלה הם בבחינת "תפסת מרובה לא תפסת". מן האופן שבו הוא מסיק את "הניכוס הקולוניאלי" מן "התנועה ללא סוף שמזינה את התשוקה" אפשר להסיק כל דבר. בסך הכל זו הכללה גורפת המתבססת, כאמור, על ניגוד אוניברסלי בין "סטטי" ל"דינמי" - בין "לעולם בם אנוע" לבין "קסם לא־נפתר" שבשיר. דומה שדווקא דבריו של דן מירון, שהוא מביא שם כתנא דמסייע ("אין הטבע מופיע בשירתה לעולם כחטיבה סטטית בעלת שלמות של יופי, אלא כהתרחשות בלתי פוסקת, שהיא החיים") שומטים את הקרקע מתחת לדבריו. שכן הם מצביעים על כך שסתירתיות זו "היא החיים", כלומר היא מצויה בכל תופעה מתופעות החיים.

כמובן, בתור שכזאת נוכל למצוא אותה גם בתופעת הילידיות, אלא שאין בכך כל רבותא.

בשיטת הוכחה זו הוא ממשיך גם בפרק השני "פרדוקס הילידיות ***בפרחי אש*** של חיים גורי". בהסתמכו, בין השאר, על דברים בפרוזה שכתב גורי ופורסמו לאחרונה בשני הכרכים של ***עם השירה והזמן***, כותב חבר: "גם שורשה של הילידיות של גורי נעוץ באותו פרדוקס הנובע מכך שילידות היא מצד אחד הבניה תרבותית ששייכת באופן אורגני למקום שבו היא יושבת, ומצד אחר היא התחלה חדשה, ראשית חדשה" (עמ' 38).

לא תמיד אפשר להבין, ולא בכדי, אם מה שחבר אומר כאן על הילידיות הוא חוק כללי או מקרה פרטי של הילידיות העברית, מכל מקום, אם אצל ראב הודגש הניגוד בין סטטי לדינמי, אצל גורי מודגש הניגוד בין קדום לחדש, כאשר הילד מנסה להיות גם זה וגם זה. בדומה ל"סתירות" נוספות אצל גורי בין חילוניות לקדושה, הקיום הנצחי והלידה החדשה משתלבים יחד בדמות של קורבן מיתי. "הקורבן הזה מיישב את שני קוטבי הפרדוקס ומגיע לשיאו בדמותו הנודעת של המת החי" כמו בשיר 'הנה מוטלות גופותינו' (עמ' 49). גם כאן צריך להעיר מה שהערנו בפרק על אסתר ראב, שאין זה פרדוקס ייחודי של הילידיות, אלא המת החי הוא פרדוקס של החיים בכלל, כפי שאומר חבר עצמו: "המת החי הוא מנגנון חזרתי של חיים ומוות הקבועים לנצח אשר נדרשים להתרחש - המוות כמו החיים - מחדש" (עמ' 51).

בפרק על משה דור ("ההיסטוריונים האפורים של המוח: הילידיות בשירת משה דור") שטבע את המושג "שירה ילידית" בעברית, בוחר חבר להדגיש את הניגוד שבין "הילד" ו"הזר" שהוא מאפיין נוסף של הילידיות: "כדי לייצב את הקטגוריה של הילד נערך הכינון שלה תוך כדי יצירת אופוזיציה מובהקת בין הילד למי שנתפסים כזרים במרחב של המולדת" (עמ' 90). אולם כאן קורה דבר מוזר: אין חבר מפרש מי הם "הזרים" בעיניו של דור. מסתבר שאין הם הערבים, שכן עליהם הוא אומר שדור "מחליק את נוכחותם"; גם אין הם המהגרים (העולים היהודים) שכן לדבריו "הילידיות של דור היא תוצר מובהק של האידיאולוגיה הציונית המתעמתת עם הכנעניות" (עמ' 91). בנוסף הוא מתפלמס עם רשימה של דור מ־1967 'אהבת שומרון' שבה דור מפתח את משל "חוכמת האילן" המטמיע בשורשיו ובענפיו את נוף האזור על יושביו באופן ש"היסטוריה אינה מבטלת היסטוריה, ואין אחת מתבטלת מפני רעותה". דווקא גישה הרמונית זאת של דור מקוממת את חבר. "הערבי לא נתפס באחרותו, אלא נבלע כחלק אורגני מן הנוף" (עמ' 92). "הא־סימטריה בין כובש ונכבש, נמחקת כאן באמצעות טענה שהיסטוריה אינה מבטלת היסטוריה" (עמ' 94), הוא קובל.

דומה שכאן יצא המרצע מן השק ונדמה שילידיות אחרת, לא עברית (ערבית? פלסטינית?) היא המדברת מגרונו של חבר. ילידיות המסרבת לתפיסה הרמונית ומתעקשת על הקטגוריה של "הזר" שהוא מן הסתם בעיניה המהגר היהודי.

זה הזמן להשיב (בסדר הפוך) על שאלותינו שנותרו פתוחות למעלה: ראשית, מה באמת מבקש חבר לטעון באוזנינו בשלוש מסות אלה על שירה עברית ילידית? האם ביקש ללמדנו ששירה עברית ילידית היא ככל שירה ילידית אחרת? ראינו אמנם שהיא עומדת במבחן שלל ההגדרות שהוא מביא מחוקרים שונים (ויגהאם, הובסבאום, איגלטון, בנדיקט, דווי ונוספים), אבל כלום לשם כך היה טורח?

ובאמת, אם אין בה דופי כשהיא לעצמה, יש בה בכל זאת משהו שחבר מסרב לקבל כפי שמתברר מן ההקדמה ומן הסיום של דבריו. בהקדמה הוא אומר: "השירה העברית בארץ ישראל פעלה תמיד במסגרת המאמצים לנכס את המרחב לטובת הפרויקט הציוני" (עמ' 7). ובסיום הוא אומר: "הילידיות [העברית] מתגלה כאן כזרוע עקיפה ומתעתעת של המבט הקולוניאלי על המרחב הארצישראלי" (עמ' 94). כלומר, מאחר שחבר אינו יכול להוקיעה בכלים ספרותיים מתוכה, הוא מכפיף את הדיון הספרותי לשיקולים חוץ ספרותיים ומוקיע אותה מבחוץ: היא פסולה בשל "ציוניותה". זאת הוא עושה גם באמצעות מילים כמו "פרויקט", "המצאה", "הבניה", "ניכוס" וכדומה, שעליהן הצבענו כבר בתחילת דברינו, היוצרות את ההקשר השלילי.

שנית, מדוע באמת נצבעו מילים אלה דווקא בגוון שלילי שכזה? כאן ניתן רק לשער: חבר, כמי שמחזיק בהשקפה פוסט־קולוניאלית (כלומר אנטי־מערבית), לא חש בנוח עם מילים אקטיביות כמו "פרויקט", "המצאה", "הבניה", "ניכוס". מבין השורות מבצבצת כאן הטענה כי יליד אמיתי הוא רק מי שיושב במקום מדורי דורות ולא מי שבא אליו מבחוץ. כלומר, טבעי ולא מלאכותי, תנוחה ולא תנועה, סטטי ולא דינמי, אמינים בעיניו יותר.

לבסוף צריך לזכור שפרדוקסים הם אך ורק יצירי המחשבה ותו לא. בפרדוקס הידוע של זנון אכילס לעולם לא ישיג את הצב, אבל במציאות ישיג אותו כל רץ אחר אפילו אינו קל רגליים כאכילס. הפרדוקס "הכל צפוי והרשות נתונה" הוא פרדוקס תודעתי שעמו מתמודד המאמין. הפרדוקס של "המת החי" אומר בעצם כי רק מי שמסוגל למות מסוגל גם לחיות. הסתירה בפרדוקס היא דיאלקטית ואיננה מבטלת אותו, אלא דווקא מחזקת, כמו למשל פרדוקס "האדון והעבד" של הגל.

"השירה המודרנית, אומר הלקסיקון ***תכנים וצורות*** של אוכמני, החזירה לפרדוקס ככלי המשמש את האירוניה את חשיבותו הפיוטית". אירוני

הוא גם הפרדוקס הבא שבו נסיים: לחם חוקו של חוקר הספרות הפוסט־ציוני הוא הספרות הציונית. בלי ספרות ציונית לא יוכל הוא להיות חוקר פוסט־ציוני.

מהפכה שהתרסקה (ושינוי שהצליח)

בעמוד הזכויות של הספר ***חלון פנורמי*** מאת ריצ'רד ייטס (אחוזת בית, מאנגלית: קטיה בנוביץ' 2008) מופיעה ההערה הבאה: "שמו העברי של הספר לקוח מהמדורה הצרפתית שלו. גם בצרפת מצאו שהכוח שיש לשם באנגלית, לא מצליח להיתרגם כיאות לשפתם". הערה מעניינת משום שצרפת שייכת ישירות גם לעלילת הרומן, ועוד אשוב לכך. שמו האנגלי של הספר הוא ***Revolutionary Road*** "דרך מהפכנית", שם הרחוב שבו ניצב ביתם של הווילרים, אייפריל ופרנק ושני ילדיהם, אשר ב"גבעת המהפכה", שכונה טיפוסית בפרוור אמריקני של בני המעמד הבינוני והגבוה.

הרומן הידוע הזה של ייטס (וראה אחרית דבר מאת ריצ'רד פורד) סקרן אותי בתחילה, ריתק אותי בהמשך ואכזב אותי בסופו של דבר. אומר ישירות ובקצרה. ייטס הוא סופר מוכשר, אפילו מבריק, יכולתו לתאר את גיבוריו, דיבורם והתנהגותם (בנוסף לווילרים הוא עוסק גם בשכניהם הקמבלים והגיווינגסים, וכן עמיתיו לעבודה בחברת נוקס ביזנס מאשינס) היא חכמה ושנונה, אבל השם שבחר לספרו "דרך מהפכנית" ו"גבעת המהפכה" אינו סתמי (כמו "חלון פנורמי") והוא מעיד כי רצה לחולל לא רק מהפכה ספרותית, אלא מהפכה חברתית של ממש. המהפכה הזו מסתיימת בהתרסקות, מה שמסביר את התיעוב שחש ייטס כלפי רוב גיבוריו, להוציא אייפריל, אשתו של פרנק, שמסיימת את חייה באופן טרגי, וג'ון, בנם חולה הנפש של הקמבלים, המשמיע את דברי הביקורת הנוקבים של המחבר על ריקבונה של החברה האמריקאית.

הייתי סקרן משום שעניין אותי דווקא לקרוא רומן משפחה שמנסה לתאר לא את שולי השוליים (כמו בספרים של קרואק, בורוז, בוקובסקי, ואפילו סטיינבק ואחרים), אלא רומן מלב החברה האמריקנית על אנשים שעושים את אמריקה למה שהיא (או כפי שהיא נתפסת בעינינו).

והרומן הזה בתחילה באמת ריתק אותי, כי יש בו תיאורים נפלאים של חיי השגרה הבנאליים, המתארים את הנסיעות לעבודה בניו יורק, את השיבה הביתה בשעת ערב מאוחרת, את בניין המשרדים שבו עובד פרנק, "הקומה החמש־עשרה שלו" בחברה שגם אביו היה בה סוכן מכירות (עמ' 95).

אבל כל זה מקבל תפנית מלודרמטית כאשר אייפריל, שחקנית חובבת בתיאטרון הקהילתי, מפתיעה יום אחד את בעלה ומודיעה לו שיש לה תוכנית חדשה ומפורטת בדבר מעבר המשפחה לאירופה, וליתר דיוק לצרפת. פרנק מגיב בצחוק, ואחר כך בפחד. הוא סבור שזו גחמה רגעית, וגם תוהה ממה יתפרנס שם וכיצד? אבל מתברר שהתוכנית מרחיקת לכת ביותר. אין זו חופשה רומנטית, אלא "מהפכה" של ממש בחייהם וגם היפוך תפקידים בתוך המשפחה. אייפריל, היודעת צרפתית, תצא לעבוד כמזכירה או כמתורגמנית ואילו פרנק יהיה פטור מכל טרדות הפרנסה:

אתה לא מבין שזה בדיוק העניין? אתה תעשה את מה שהיית אמור לעשות לפני שבע שנים. אתה תמצא את עצמך. אתה תקרא ותלמד ותצא להליכות ארוכות ותחשוב. יהיה לך זמן. בפעם הראשונה בחיים יהיה לך זמן לגלות מה אתה רוצה לעשות, וכשתגלה את זה, יהיו לך זמן וחופש לעשות את זה (עמ' 125).

פרנק היה תלמיד מצטיין בימי לימודיו באוניברסיטה. בעל כישורים ובעל שאר רוח מסוים, אף שלא נעשה אמן ולא בחר בקריירה אקדמית. אפשר לחשוב שנטל החיים, משפחה ופרנסה הכריעו אותו, כרבים אחרים, ואפשר לחשוב שאולי לא היו לו באמת הכישורים המספיקים. אבל לאייפריל אין ספק בדבר. בהלך רוח המבשר את רוחות "העידן החדש" (הספר נכתב בשנות השישים במאה שעברה) היא בטוחה שעל פרנק "למצוא את עצמו" ו"להגשים" את עצמו.

התפנית כשלעצמה מסקרנת. כיצד תטופל? כיצד תתפתח? כמו כל משברי החיים (התבגרות, נישואים, משבר גיל הארבעים וכדומה) היא יכולה להפוך לאירוע מטלטל אך גם בונה, אבל בידיו של ריצ'ארד ייטס היא הופכת לטרגדיה מזוויעה. אייפריל מסרבת להתגבר ולהתבגר, והמחבר כמו ניצב מאחוריה ומצדיק אותה, כפי שהוא ניצב גם מאחורי דמותו של הנער ג'ון המעורער בנפשו.

חלק זה אהראי לאכזבה הרעיונית שלי מן הספר. פרנק משתף בהתחלה פעולה עם תוכניתה של אייפריל. הם אף מספרים על כך לחבריהם ומבקשים מהלן גיווינגס סוכנת הנדל"ן שתטפל במכירת ביתם. אלא שכבל שמתקרב המועד, ספקותיו גוברים. במקביל קורים שני דברים נוספים: בעבודה מציעים לו קידום בתפקיד ובשכר ואייפריל נכנסת להיריון. פרנק עושה עתה הכל לשכנעה לדחות את תוכניתם בכמה שנים. אייפריל לכאורה מסכימה, אך למעשה קורה ההפך והסיפור מסתיים באופן טרגי - שלא אפרט כאן, לטובת מי שלא קרא את הספר - באסון נורא ובהרס המשפחה. סוף הרומן במכירת הבית למשפחה חדשה, הברייסים, כשהרמז ברור: הם עתידים להיות הקורבן הבא של "החלום האמריקני", או מה שמכנה ייטס "הריקנות האבודה של הארץ הזאת".

הערה לסיכום: לא חייתי באמריקה וקטונתי מלשפוט את המציאות שם. אבל ברור שבעיקרון אין הם שונים מחיים בשום מקום אחר, גם לא מצרפת, שם חשבה אייפריל שיתגשמו כל החלומות. מעבר לטרגדיה של הווילרים ממשיכים בכל זאת מיליוני בני אדם לחיות את חייהם, והשאלה כיצד הם עושים זאת נראית לי מעניינת יותר מהשאלה כיצד הם שמים קץ לחייהם. נראה כי מיליונים באמריקה היום, בעקבות משבר המשכנתאות, חולמים דווקא על אותה שגרה יציבה שאייפריל מאסה בה.

אחרית דבר לספר "כתב אישום קטלני" מאת ריצ'רד פורד מוסיפה להבנתנו את הרומן. חייו של ייטס (1926-1992) ברוך הכישרונות היו מרים וקצרים. ***חלון פנורמי*** הופיע בהיותו בן שלושים וחמש וקצר שבחים, אך לא הכרה שתאפשר לו קיום מן הספרות. בראיון ב־1974 אמר ייטס כי רצה ש"כותרת הרומן תרמוז על כך שהדרך המהפכנית של 1776 (מגילת העצמאות האמריקנית), הרוח המהפכנית הטובה והאמיצה, שאייפריל וילר מגלמת אותה לזמן קצר, נהפכה למבוי סתום בשנות החמישים" (עמ' 368). דעתי כאמור שונה. ואם היה המחבר מותיר לאייפריל סיכוי, היתה נוכחת שגם לחלום האמריקני יש עדיין סיכוי, כפי שהוכיחה בחירתו של אובאמה לנשיא ארצות הברית. ❖

נועם שדות

הנצלנים

"אף אחד לא מתכוון לנצל אותי," אני אומר לאמא, והיא אומרת: "לא יכול להיות." מסתכלת בטבלה הגדולה איפה שכל המנצלים רשומים ומחפשת מי הולך לנצל אותי עכשיו, בודקת היטב, כי זה חשוב. חשוב לה לדעת, בתור אמא שלי, מי המנצל הנוכחי, כי אחרת איך היא תוכל להגיד שהיא אמא טובה, שמגינה על הילד שלה, אז היא מסתכלת, מסתכלת היטב, מאמצת את העיניים, אפילו קונה משקפיים לצורך זה, ולא רואה כלום. "כלום, אין כלום, איזה פלא, הרי חייב להיות שם משהו," היא צועקת. "זה לא יכול להיות," ככה להשאיר אותה עם ילד קטן, "מישהו עשה כאן טעות," היא בטוחה, בטוחה כל כך, שהיא מתחילה להתפלל לאלוהים. הוא, היא משוכנעת, ימצא עבורה את התשובה. אז היא מתחילה להתפלל, שחרית מנחה וערבית, רק כדי לדעת איך להתנהל עם הצרה הזו שנחתה עליה עכשיו, אמא עם ילד ואין מנצל אפשרי. ופתאום, כאילו משום מקום, נוחת מישהו, איזה אדם גבוה עם זקן וגלימה של מוהל, נוחת ומצטרף אליה בתפילה, "אנא ה' הושיעה נא, אנא ה' הצליחה נא". והיא מצטרפת, מתאימה קול לקול, נהנית, אבל תוך כדי, היא חושבת: "ואו, הנה מנצל/מנוצל אפשרי. אני חייבת לנסות אותו." היא פונה אליו: "רבי יקר. הבן שלי צעיר ורוצה ללמוד תורה. קח אותו, עשה ממנו גבר." והוא בטוב לבו מסכים, לוקח את הילד לחדר צדדי ומתחיל ללמד אותו את האלף בית בשיטת המורים התימנים, בשיטה העתיקה, ככה לאט לאט, עם הדבש והסרגל.

הילד לומד לאט לאט: "אלף, בית, גימל, דלת." טועם דבש ומקבל מכה, טועם דבש ומקבל מכה. ככה עד שהוא לומד את כל אותיות האלף בית. לומד תורה וטועם את נחת זרועו של המוהל. "איזה יום יפה ללימוד תורה," חושב לו המוהל, ופונה לעיסוקיו הרבים. לא זוכר שבצד הוא השאיר איזה ילד מוכה, חבול ממכות סרגלים.

הילד חוזר לאמא: "אמא, למדתי תורה, גמרא, לשון, דקדוק, ואת האלף בית." האמא רוצה לדעת: "בני, הראה לי כל מה שאתה יודע, התחל לזמר." הילד מתחיל לשיר כדרכם של ילדים: "אלף, בית, גימל, דלת." רק קולו סדוק. בסתר לבו הוא מקווה שאמו תשים לב שהוא עבר דברים קשים מידיו של המוהל, אך היא לא שמה לב, מחשבותיה בדברים אחרים, היא מסתכלת בטבלת המנצלים, היא רוצה לחפש מנצל אחר לבנה, היא לא יכולה לסבול שהוא שם לידה, שוב. היא צריכה להיפטר ממנו ומהר. והילד - הוא רואה הכל ועיניו בוכיות. הוא יודע שבקרוב הוא הולך לחטוף עוד מכות. ❖

פוסט טראומה

נכנסנו לבד לחדר: אני, אמא שלי, ודודה שלי שושנה. זו הפעם הראשונה שהלכנו למלון בלי אבא. הוא לא ידע על זה כלום, עשינו הכל בסתר. נכנסנו לחדר בסתר. כל אחד קיבל חדר משלו. אני קיבלתי חדר עם שתי מיטות. שכבתי על אחת המיטות. שכבתי ולא יכולתי לזוז. ההקלה היתה כל כך גדולה: פעם ראשונה מחוץ לבית, בלי אבא.

לא יכולתי לנשום מרוב רווחה.

שכבתי על המיטה ונרדמתי, אך לא להרבה זמן. התעוררתי כל כמה שעות. חלמתי על אבא. הוא הופיע בחלומי, כאילו לא רצה לעזוב אותי גם כשאני רחוק ממנו, בבית המלון. ואני התחננתי אליו, תעזוב אותי אבא, אבל הוא לא רצה לשמוע, חזר שוב ושוב בחלומות, בלי הפסקה.

ואני פחדתי שיבוא הבוקר, שייכנסו אמא ודודה שלי, וישאלו איך ישנתי, ואני אגיד להן שישנתי טוב, למרות שישנתי זיפת, למרות שבקושי ישנתי כל הלילה. כל הלילה חלמתי על אבא.

ופתאום רציתי שהוא ימות, שאבא ימות, שהוא לא יהיה יותר, שהוא לא יטריד אותי יותר בחלומות, שאני לא אסבול יותר בגללו, שאני אוכל לישון כמו בן אדם בלילות, שאני לא אפחד יותר, וצעקתי: "אבא מת, אבא מת."

הצעקה היתה כל כך חזקה. היא נשמעה למרחוק. כולם שמעו. גם אמא שלי ודודה שלי שושנה. כולם באו לבדוק מה קורה עם הילד הזה, שנשאר לבד בחדר במלון. חשבו שאולי הוא השתגע. הם באו לבדוק. הם נכנסו לחדר וראו אותי שוכב על המיטה, לא מגיב לסביבה, לא מדבר, בסטופור, כמו שאוהבים להגיד הפסיכיאטרים, במצב של חוסר תגובה. במצב כזה הייתי. אבל כבר לא היה אכפת לי מכלום. לא היה אכפת לי לאבד קשר עם הסביבה. להגיד שאבא מת, ואחר כך לשכב, לא להגיב, לשתוק, ולא לדבר יותר עם אף אחד. ודודה שלי צעקה: "מה קורה איתך, דני, מה קורה איתך?" ולא עניתי. מה אכפת לי, שתצעק. שתצעק עד מחר. אני שוכב במיטה! זהו, החלטתי. אני שוכב במיטה ושום דבר לא יזיז אותי, עד שאבא ימות. רק אז אני מתכוון לזוז. וגם אז אני אחכה לעובדות ברורות. אנשים סביבי השתגעו: "מה נעשה. הבן אדם בחוסר הכרה. צריך לטפל בו באופן דחוף." ולי לא היה אכפת. לא היה אכפת לי מכלום. שיסתובבו. שידברו. אני שוכב. שוכב במיטה, ולא מגיב. הביאו רופא. הרופא בדק אותי, החליט שאני במצב חמור וצריך ללכת למיון. לא הגבתי. העיקר שאבא ימות. ככה חיכיתי עוד ועוד. חיכיתי להוכחה. אבל הוכחה לא הגיעה. אף אחד לא ידע למה אני מתכוון. חשבו שאני סתם ילד שוטה שהשתגע. שצריך מהר מהר לזרוק אותי לטיפול נמרץ. אף אחד לא ידע שאני רק רוצה לדעת שאבא מת. הם לא הבינו. הם חשבו שאני משתטה. או משתגע. שמשהו לא נורמלי

קורה לי. הם לא הבינו את הרצון שלי מבפנים בפנים. ואני השתגעתי. הרי כל כך ברור מה אני רוצה. הם רק צריכים להיכנס לתוך המוח שלי. הם רק צריכים להבין. הם רק צריכים לראות שאני רוצה שאבא ימות. אבל הם כבר היו עסוקים בעניינים שלהם: בעירוי הדם, באמבולנס, בטלפון לרופא התורן, איפה לאשפז אותי הכי מהר וכו'. מה, לא ברור שאני רוצה שאבא ימות? השתגעתי מזה. הרי אין ברור מזה. אין ברור מזה בעולם. אבל הם לא הבינו. הם הבינו שאני חולה. שיש לי איזו הפרעה או מחלת נפש. והם אשפזו אותי באיזה מוסד. מוסד לאנשים כמוני, שחושבים בתוך הראש שלהם דברים, אבל לא מסוגלים להגיד בפה. אז חשבתי לי כל הזמן בראש: "הלוואי שאבא ימות." אבל בפה לא אמרתי כלום. שתקתי. שתקתי בלי יכולת להגיד את האמת על מה שקרה בבית. הייתי משותק מרוב פחד, מרוב הרצון להגיד: "אבא, אבא." אבל במקום זה יצא לי: "כדורים, כדורים." ונשארתי שם כמה שנים. ואמא שלי ודודה שלי שושנה לא שכחו ממני, למרות שהן שהזמינו לי את הפסיכיאטר, ושלחו אותי למוסד. הן נשארו איתי בקשר, ובסתר לבן ידעו מה אני רוצה להגיד, רק לא ידעו איך להוציא את זה ממני. והן אהבו אותי ואוהבות אותי עד היום.

ואותו בית מלון, שאני רואה אותו היום, לפעמים קשה לי לעבוד לידו, לפעמים הוא מעורר בי זיכרונות רעים, עד שאני מקבל חלחלה, ואין לי יכולת נפשית לעבור לידו. ואני עושה עיקוף.

בזמן האחרון קיבלתי כוחות, ואני מצליח לפעמים לעבור לידו. עם זה שאני מתאמץ, אני אומר לעצמי: "זה סתם בניין. לא קרה בו כלום."

המוסד שהייתי בו שחרר אותי אחרי כמה שנים, כי הוא ראה שאין לי תקווה, שלעולם לא אגיד: "אבא מת, אבא מת." אני בחור יותר מדי טוב. זו הסיבה.

זו סיבה טובה מאוד לא לעבור לידו, כי אחרי אבא כזה שהורס לך את החיים, מתעלל בך ולא נותן לך מנוח, דופק לך את הנשמה, לא נותן לך לנשום ולא נותן לך להרים את הראש, אין לך שום כוח לחיות אפילו כדי להגיד: "אני שווה משהו, ויכול לעשות משהו בעולם הזה." ואז אתה הופך כנוע, כנוע לו - הופך אפר ועפר, הופך לזבל חברתי, לבן אדם שלא יכול לעשות כלום, למישהו שרק צריך לקיים את מצוות החברה אבל אין לו שום דעות משלו, לאדם חסר אינטלקט עצמי. לכזה בן אדם הפכתי.

אבל עכשיו אני רואה את עצמי אחרת. עכשיו אני רואה את עצמי כאדם לכל דבר ומתנער ממנו - מאותו איש זדוני שהרס לי את החיים, שלא נתן לי לנשום, שלא עשה דבר אלא לדפוק לי את החיים ועשה את זה בצורה כל כך מתוחכמת. מהאדם הזה אני מתנער, ועושה את זה בשמחה, ובלי נקיפות מצפון, כי את האדם הזה אני שונא, ולא אוהב לעולם. האדם הזה חלאה, ולא אכפת לי להגיד את זה, כי מי שמכה את ילדו והורס משפחה שלמה, הוא לא אדם, לא ראוי להיות אדם, הוא משהו אחר. לא אני קובע, אני לא שופט, אבל מישהו אחר. ניתן לבתי המשפט לקבוע, אני רק אפס, אבל אני שונא אותו, ולא אסלח לו לעולם. ❖

מתוך הספר ***סיפורי מלחמה*** העומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'

אורי ארבל־גנץ

פרסום ראשון

עניין של בהירות

הוֹרָאוֹת בְּרוּרוֹת מִתְבַּדְּרוֹת
פְּעָמִים כְּ־
אוֹ רָעוֹת אוֹ גְרוּרוֹת
בִּלְתִּי נְהִירוֹת
כְּמוֹ שֶׁ־
קַבָּלַת הַחְלָטוֹת מִסְתַּבֶּרֶת
עִתִּים
כַּבְּלָאט אַח לִטּוֹת אַחַר גְּבֶרֶת
בִּשְׁתִּי וְעֲרוּוֹת.
לוּ יָדְעוּ לְנַקֵּד,
הוֹ,
רָעוֹת אֲרוּרוֹת,
הָיוּ הַהֲבָרוֹת מֻטְעָמוֹת
לַהוֹלְכִים וְלַבָּאִים,
לָרוֹחֲקוֹת וְלַקְּרֻבוֹת
שֶׁבֵּינֵינוּ,
הַטְעָמוֹת בְּהִירוֹת וּבְרוּרוֹת
הַמִּסְתַּבְּרוֹת
לָאַח, גַּם לִגְבָרוֹת
בְּמִטּוֹת,
כִּי פְּנֵיהֶן לְמִתּוֹת.

חובת מכרזים

הַמִּכְרָז הַפָּתוּחַ נִסְגַּר לִי
עוֹד בְּטֶרֶם הִגַּשְׁתִּי.
הוּא פְּנִימִי – הִיא יָדְעָה בִּי
בְּקוֹלָהּ הַצְּלִיל
כְּמַבּוּל הַשּׁוֹטֵף אֶת הָאָרֶץ, וַ

אֲנִי מָצָאתִי שֶׁאֵינִי פְּנִימִי
בְּאֵיזֶה מִמִּכְרְזֵי הָאֲדָמָה הַזֹּאת
וְרַק לְזֶה הַסּוֹגֵר בְּקִרְבָּהּ
אֲנִי פָּתוּחַ
וּמֻגָּשׁ
מְפֹרָסָם בְּמִסְגֶּרֶת דַּקָּה
שֶׁל נְחוּמִים.

השכבה

בַּשָּׁעוֹת הָאֵלֶּה, שֶׁבָּהֶן
אֲנִי לֹא מַכִּיר
אוֹתָךְ,
חֵץ הַזְּבִיחָה שֶׁשָּׁלַחְתִּ
עוֹדֶנּוּ דוֹמֵם
בְּתוֹכִי
סוֹפֵג אֶת לֶכְתֵּךְ הַצְּפוּיָה
מֵעָלַי,
וַאֲנִי כְּמוֹ־מִתְחַיֵּב לְהַאֲמִין
שֶׁאוּלַי
וּכְדַאי הַגִּלְמוּד שֶׁבָּחַרְתִּי
עַל הַחְמוּשׁ הַמְּזֻיָּן שֶׁהִצַּעְתָּ.
לְאָן עוֹד תִּרְצִי שֶׁנִּמְשִׁיךְ – קְצָת
הֵעַזְתִּי
וְזַזְתִּי
עֵת לֹא נִתְאַוִּיתִי, וּמִקְצָב
הַקּוֹר טוֹב לְךָ הַלַּיְלָה. אַךְ שָׁוְא,
עַכְשָׁו רָצִיתִי,
מִצִּיתִי
עַצְמִי נִזְנָב. וְעֵנְיֵי הִתְדַּהֵר כְּשֶׁאוּל זָב
לִמְרוֹמֶךָ. וְדַקָּה עָוִית לָאַכְזָב –
קִצִּיתִי.

אורי ארבל־גנץ - בעל תואר שלישי במדיניות ציבורית, יועץ מרצה וחוקר

לאה מור

מפוחלצים

לרגע הסתחרר לו הראש. מה עבר לו בראש באותו רגע, כלום, ממש כלום, איזו ריקנות. הוא ראה אבל רק בעיניים, מין ראייה בעיניים בלבד בלי המוח את הספרות של השעון הדיגיטלי שהפיצו אור אדום סביב מיטתו כמו שבעל חיים גוסס רואה רק בעיניים. זה קרה לו לפנות בוקר כשעוד היה חושך ביום הראשון לפרישתו מהעבודה, לא - מהחיים בעצם. הגשם דפק על התריסים כמו הציפורים בסרט של היצ'קוק. הוא התיישב אבל גם כך לא הצליח לנשום עמוק בגלל האנחה שנכלאה בבטנו והוא השתעל כדי לעזור לה להשתחרר ואחר כך הרגיש חלש ובמיוחד שהצינה כבר התחילה להיות מורגשת גם בחדר השינה הקטן והוא הצטנף ככדור מתחת לפוך ונרדם שוב וחלם: מחפשים אותו במשרד, רוצים להחזיר אותו למשרתו כי לא מסתדרים בלעדיו אך לא יודעים לאן נעלם. דואגים ויש תכונה רבה, דלת חדר הישיבות פתוחה קמעה והוא מצליח לראות את קצה השולחן הארוך השחור עם שתי שורות ראשים בולטות מהמשענות הגבוהות כמו שני טורי שיניים. מעומק החדר מדבר מישהו בלתי נראה בשטף מהיר, תזזיתי, קול צעיר, גבוה. שטויות, אומר המהנדס ח' לגאולה המזכירה שפרשה כבר לפני שנים אחדות, איך זה לא מצאו אותנו, הרי לא החלפנו כתובת ולא מספר טלפון ולא את כתובת האי־מייל ואפילו לא את המנעול.

ציור: ארהד ג'קובי

וכך קרה שאיחר למסיבת הפרידה לכבודו. המאבטח אמר שהם יצאו לסיור הלימודי בגן החיות שנקבע מבעוד מועד ויחזרו רק לקראת הצהריים, ולמרות שהיה מופתע מכך שחזר, הסכים לתת לו את צרור המפתחות וכך הצליח המהנדס ח' להיכנס לחדרה של המזכירה יפעת הדליק את המחשב וכשמצא מכתב תודה מנומס מן ההנהלה חזר מעודד - האותיות האירו את פניו באור תכלכל מוזר - אל המאבטח, החזיר לו את המפתחות וקיבל מידיו חוברת עבה עם תצלומים מרהיבים של חיות טרף ומפת התמצאות מקופלת בקפידה.

כשיצא מהבניין עטף ערפל כבד את הרחוב. פנסיהם של כלי הרכב נדלקו בזה אחר זה בצהרי היום כמו עיניהם של עופות המשחרים לטרף. הוא נעצר על אי התנועה שמסביבו היתה תכונה רבה כאילו העולם נעקר מציריו והתחיל לזוז. הוא נעץ סיגריה בזווית פיו אך נמנע מלהדליק כמו חשש מפיצוץ. זה היה הרגע שבו שמע את השאגה של האריה. הוא ירק מיד את הסיגריה, השאגה הביסה אותו והוא שלף את מפת ההתמצאות ופרש אותה לפני עיניו כמו מסך. החוברות שצורפה אליהם מפת התמצאות חולקו בימים האחרונים לפני פרישתו בכל המשרדים בבניין, וכולם דיברו בשבח ההנהלה החדשה והצעירה של גן החיות, שלאחרונה יצאה בקמפיין מוצלח שכמוהו עוד לא היה. ובאמת מתי כבר ביקר המהנדס ח' בגן החיות. בפעם הראשונה לקחה אותו אמו המנוחה בחופש הגדול לפני שעלה לכיתה א'. הקוף שכיבד בבננה התחיל לצרוח, הסתובב וחשף לפניו את ישבנו האדום התפוח. הפעם השנייה היתה עם איתן שנפל במלחמת יום הכיפורים. איתן שעבר ללמוד בפנימייה הצבאית חזר פעם עם תוכנית לגנוב גור של אריה או נמר שאותו רצה לגדל בפנימייה. אחרי שעות הסגירה הצליחו להתגנב לאותו גן החיות ממש, אבל עורב שלא ברור אם בכלל נמנה עם שוכני הגן עקב אחריהם כששוטטו בין הכלובים והחל לצרוח. כך בעצם גורש מן הגן לשנים רבות, ואפילו לא עלה בדעתו לבקר שם עם ילדיו כשהיו קטנים. לפתע חש דחיפה חזקה שזעזעה את כל גופו, כאילו נעקר מהקרקע ונישא לא על רגליו שלו. שלא מרצונו נסחף בזרם שוצף של אנשים שחצו את הכביש עד שמצא עצמו מושלך לפני שער הכניסה הגדול של החיות, בקרבת קבוצת ילדים כבני שש או שבע.

שתי מורות אחת שחורה ואחת מחומצנת עמלו לסדר אותם בשלשות שהיו חוזרות ומתפרקות כל העת. המהנדס ח' שעדיין היה על הקרקע גלגל את עיניו בתימהון מן הפרצופים המיוזעים של המורות המתאמצות לשווא לשוות צורה ומבנה לחברת הילדים אל רגליהן החזקות השזופות. באוזניו שמע שירה אך כמה שהתאמץ לא הצליח להבין מילה. שוב ושוב זה הפך לבליל חסר צורה ופשר ורק הרגליים היפות של המורות שמרו על צורתן. ולפתע נפתח השער הגדול וכל המסה של הילדים התחילה לנוע פנימה ועמם גם המהנדס ח' נשאב פנימה במהירות כמו על ידי כוח בלתי נראה לתוך לוע ענק עד שנבלם. אך מבטו המשיך לנוע עם המסה עד שנעלמה לו בעיבורי השביל הצר.

ברגע זה שמע שוב את השאגה אך הפעם בעוצמה הרבה יותר גדולה עד שהרגיש שהוא מתמוטט וחיפש במה להיאחז ושמע עוד קולות, בליל של קולות. זקף את אוזניו, ניסה להתרכז אך לא קלט, כאילו משהו במוחו התקלקל והכל נעשה לא מובן עד שהבחין בקול רך ומתנגן שהעיר אותו משרעפיו. הקול בקע משני טורי שיניים כמו

קלידים לבנים. שערה היה עשוי כשערן של המורות. כעת הבחין שמה שעצר את נפילתו היה סורג קטן שהיה מותקן על חלון זעיר נמוך, מעין אשנב. הוא קם, ניער את האבק ממכנסיו, סידר את שערו שנפרע והציץ לתוך אפלולית התא שהוארה רק באור התכלכל של מסך המחשב שריצד בשובבות על רגליה הנתונות במגפי עור כהים מחודדים שהגיעו לה עד הברך. הוא רכן כדי להיטיב לראותה ולבו הלם בפראות. הוא התרומם על קצות אצבעותיו. התמתח עד שכמעט נפל פניימה והיא הסבה ממנו את פניה המחייכות והקלידה משהו, ופתאום הבין שהיא מדברת איתו על היצע ומחירים. היא מציעה לו מנוי משפחתי לכל החיים במחיר מבצע. המהנדס ח' שזה עתה פרש לגמלאות והיה דחוק בכסף שאל אם אפשר בתשלומים והיא עונה אפשר בכרטיס אשראי עד עשרה תשלומים שווים ללא ריבית. המהנדס ח' שהתאלמן לפני כחצי שנה שאל אם יש לה גם מנוי ליחיד באותם תנאים והיא עונה בחיוב. המהנדס ח' שלף את כרטיס האשראי ובמחשבה שנייה נראה לו המנוי המשפחתי עדיף, אבל פתאום שוב לא היה בטוח, הרי גם בלי מנוי־לכל־החיים אפשר לבקר בגן החיות מתי שרוצים, אבל בלי מנוי־לכל־החיים כל ביקור יעלה לך ביוקר היא אומרת. הוא שואל על הפרשי מחירים והיא דוחקת בו להחליט, כדי לא לעכב את התור. המהנדס ח' מסתובב ורואה גבר ואשה קשישים לבושים בהידור ומפנה להם מקומו באדיבות, אך למעשה הוא זז הצדה כדי לשקול עוד פעם את העניין. אולי כדאי שאתייעץ איתם חושב ופונה אליהם. הקופאית קמה מכיסאה, תחליט כבר, היא מבקשת, אתה מעכב פה הכל, אך כשהיא מבחינה במבט הכעוס בעיניו היא מתחילה לחשוש שהגדישה את הסאה וארשת פניה מתרככת. המהנדס ח' אוזר אומץ ושואל אותם אם הם קונים מנוי משפחתי והקופאית הצעירה מאבדת שוב את סבלנותה, אתה לא רואה שהם בכלל לא משפחה, כל אחד לעצמו לחוד, אפילו לא מאותו בית אבות. חוץ מזה הם אף פעם לא נכנסים. למה, הם מרגישים יותר בטוחים לידך, הוא שואל. זו לא השאלה, היא מתרצה, זה בגלל שאני כל היום תקועה פה ומכבדת אותם בסוכריות שלי. שמת לב שזקנים אוהבים מתוק? יש עוד קשישים מבתי אבות בסביבה שבאים אלי שאני אאכיל אותם, אז תפסיק לשאול אותם, רק אני מוסמכת לתת מידע על גן החיות, אולי זה יעזור אם תראה את החוברת החדשה שלנו אומרת ומוציאה לו חוברת שנראית כגרסה המשופרת של החוברת שקיבל מידי המאבטח. וחוץ מזה יש לנו גם תצלומים חדשים של האריה במחיר מוזל. ואם בכל זאת יחליט לרכוש מנוי יוכל מדי פעם לרכוש גם פוחלצים של שוכני הגן שנפטרים, זו זכות השמורה רק למנויים שלנו היא מדגישה. כל כך הרבה מתים אצלכם הוא שואל בדאגה, כן היא אומרת, אצלנו כל פעם מת מישהו כמו בבתי האבות בסביבה, זה טבעי לא.

המהנדס ח' מבקש לראות את חנות המזכרות אך הקופאית מסבירה שזה מותנה ברכישת מנוי.
אבל הם נראים כאילו יצאו ממגזין אופנה אומר המהנדס ח' בכאב. המהנדס ח' מחליף מבטים עם הזוג הקשיש. פה שום דבר לא כמו שזה נראה אומרת הקופאית, אלו חליפות מאוד זולות שמייצרים באיזה חור במזרח הרחוק. כך מלבישים אותם רק כשהם יוצאים לטייל. בתי האבות רוצים שיחשבו שהם חיים טוב כדי שיבואו אליהם. המהנדס ח' מתפלא שנותנים להם לצאת בלי השגחה, ואם מישהו לא יחזור? אז אתה רוצה שיסדרו אותם בשלשות, צוחקת הקופאית.
בעצם כולם רוכשים מנוי רק בשביל הפוחלצים, היא מתעקשת לשנות את הנושא אבל המהנדס ח' לא יכול להסיר את מבטו מן הזוג הקשיש. יש לי מנויים שכבר מחכים שנים לפוחלצים של האריה, הדוב ואפילו הפיל. היום כמעט כל אחד עושה לעצמו סלון גדול והתור הולך ומתארך. אם אתה רוכש עכשיו מנוי אני כבר היום מכניסה אותך להגרלה על פוחלץ יוקרתי בעתיד ובינתיים תוכל לבקר אותו כשהוא עוד בחיים כמה שתרצה. אצלנו לא מוכרים חתול בשק, אז מה אתה אומר?

אצלנו אתה רואה שנים מראש איך זה יראה פעם בסלון שלך ולכן הפוחלצים שלנו הפכו להיט שמשגע את כל המדינה ודווקא בימים הקשים האלה אנשים מוצאים אצלנו נחמה. אז מאיפה בכל זאת אתם לוקחים כל כך הרבה פגרים, הוא מתרגז נוכח שטף דיבורה הנלהב. ברור שבימים כאלה שלנו כבר לא מספיקים, היא לוחשת, וגם אם נרחיב את העסק לא נדביק את הדרישה. לכן אנחנו צדים חולדות, יונים ואפילו דרורים שנמשכים למזון שאנחנו מחלקים לחיות שלנו. את אלה אנחנו מוכרים למנויים ממש בזול. אם אתה לוקח עכשיו מנוי אתה כבר יכול לקבל חולדה או דרור במתנה. אנשים אוהבים להעמיד אותם על המזנונים. הם נראים טוב על המזנונים. עיסקה כדאית מה יש לומר חשב לעצמו, לקח מהאשנב את הקטלוג המהודר, התיישב על ספסל והעמיד פנים כמעיין בו אך בכל פעם שהעביר דף הציץ בגנבה לעבר הסורג שלידו התאספו הקשישים וכל אחד בתורו ניגש לקופאית הצעירה פער פיו והיא שמה לו סוכרייה. אחר כך הם התפזרו על הספסלים, כל אחד לעצמו, שקוע במתיקות שנפלה בחלקו.

גם בבוקר שלמחרת כוסה חלון חדר השינה בערפל. המהנדס ח' כבר היה ער והתבונן במאוורר שחג על תקרה בקצב מחשבותיו. הוא מזג לעצמו קפה והחל לעלעל בקטלוג שקיבל מהקופאית היפה, והאריה וכל החיות האחרות נראו לו פתאום מאוד ממשיות אך יחד עם זאת זרות כמו רוחות רפאים וזה הפחיד אותו מאוד. הוא קם והדליק את כל האורות בבית ולא חזר יותר למיטתו. הוא החליט להחזיר את הקטלוג לקופאית היפה וכשהחליט כך הוקל לו.

הקופאית היפה הקבילה את פניו בחיוך ומיד הוציאה מהמדפסת מנוי־לכל החיים משפחתי על שמו, והוא מצדו שמח שזכרה את שמו ושילם במזומן את מלוא הסכום. כשהלך משם היה גאה כאילו זה עתה התקבל למשרד יוקרתי.

ואז ראה אותה והיא היתה בדיוק כפי שחלם אותה יום קודם. גבוהה, בהירה, חצאית וז'קט תואם מבד כחול כהה, אך לצדה הלך גבר בחליפה יוקרתית מבד תואם בצבע כחול כהה שלא הכיר. המהנדס ח' תהה אם זה בן־זוגה אך לא היה מסוגל להתאפק. גאולה, גאולה, צרח במלוא גרונו אך האשה לא ענתה. לא היה לו נעים לרוץ אחריה כשהיא עם גבר אבל זה לא היה בשליטתו וכשהשיג אותה שאל את גאולה נכון, כי זה היה הרגע שבו היה בטוח אבל היא אמרה לא, והוא אמר סליחה, והשפיל את עיניו. קיווה שאף אחד לא ראה אותו ברגעי תבוסתו. וגאולה והגבר חלפו על פניו בדרכם לתחנת האוטובוס הקרובה והאוטובוס הגיע לתחנה והמהנדס ח' ראה את גאולה עולה והולכת לירכתי האוטובוס ומתיישבת על ספסל אחורי ורק אז התברר לו שהגבר בחליפה ההדורה לא איתה. לבדה - גאולה, והוא הבין איך אנשים הופכים לדו"ה-וו של מי שעדיין זוכר. ❖

תיאטרון

כרמית מירון

הבריחה מחיפה

"השיבה לחיפה" מאת: בועז גאון, בעקבות ***השיבה לחיפה*** מאת ג'סאן כנפאני בתיאטרון הקאמרי; בימוי: סיני פתר, תפאורה: פרידה שהם, תלבושות: עפרה קונפינו, מוסיקה: מיקה דני

סיפור הילד שנלחמים עליו שני צדדים צודקים עתיק יומין הוא. החל במשפט שלמה - אלא שהמלך לא היה טרוד בענייני צדק פוליטי - עבור דרך "מעגל הגיר הקווקזי" מאת ברטולד ברכט, וכלה בסיפור החיפאי מאת הסופר הערבי ג'סאן כנפאני. תבנית הסיפור פשוטה לכאורה: זוג פלסטיני שברח מחיפה בשנת 1948 חוזר אל עיר הכרמל אחרי עשרים שנה, לאתר את הבית שבו התגוררו ולבדוק מה קרה לתינוק שנותר נעזב בין כתליו. אלא שהזמן יש לו חוקים משלו והוא אינו עומד על מקומו. אל הבית הנטוש נכנס זוג ניצולי שואה שאיבדו את בנם ואת כל עולמם באירופה, ומאמץ את הבית ואת התינוק הנעזב.

כאן מתחילה הסתבכות, שאינה קשורה רק בזהותו של הילד הערבי שגודל בידי הוריו המאמצים היהודים כבנם הביולוגי, אלא גם בגישתו של הסופר הערבי לסוגיית הצד ההיסטורי של "המלחמה על חיפה". להזכירכם או להזכירנו - החלטת האו"ם על חלוקת הארץ לשני עמים, יהודים וערבים ב־29 בנובמבר 1947 התקבלה על ידי היהודים ואילו הערבים פתחו במלחמה. כבר בדצמבר 47 הם תקפו ורצחו עשרות יהודים בבתי הזיקוק, בינואר 48 התפוצצה מכונית תופת במרכז המסחרי בחיפה וכך הלאה וכך הלאה.

כפי שאמרה אותה לוחמת ותיקה, חברת הגדוד הרביעי של הפלמ"ח, לקבוצת נכבדים ערבים: "ב־29 בנובמבר אנו התחלנו לרקוד ואתם התחלתם לירות!"

במחזה "השיבה לחיפה" נשאל סעיד, האב הערבי הדורש את בנו: "למה עזבתם?" והוא עונה: "אנחנו גורשנו בידי העם שלך!"

לא בדיוק. עיריית חיפה, מועצת פועלי חיפה ולא מעט עסקנים ופעילים דוגמת אליהו נאוי וראש העירייה שבתאי לוי הפצירו בתושבים הערבים שלא לעזוב. ההנהגה היהודית של חיפה עשתה מאמצים רבים למנוע את בריחת התושבים הערבים, הופצו כרוזים בערבית בגנות הנטישה, אולם הערבים העדיפו לצאת, בביטחון שבתוך זמן קצר תשוב העיר לידי הערבים והם יחזרו הביתה כמנצחים. הדברים מתועדים ויש מסמכים המעידים על העובדות, לרבות מסמכים ערביים.

וכאן אולי המקום לציין שהסופר הערבי אמיל חביבי, שמלבד היותו סופר גדול היה פעיל פוליטי וחבר כנסת במשך תשע־עשרה שנה, ביקש שיכתבו על מצבת קברו: "לא עזב את חיפה".

עד כאן כמה עובדות היסטוריות באשר ל"כיבוש חיפה". ובאשר להצגה עצמה: סיני פתר ידוע כבמאי בעל ברק ורגישות, המעניק לשחקניו חופש פעולה בצד הדרכה מובנית, היודעת דרכה על כל מחסומיה. הוא השכיל להעניק צורה אנושית דרמטית ואף מסעירה לדילמה שנותרה ללא פתרון עד סוף המחזה. עזר לו צוות שחקנים מעולה, שריגש לעתים עד דמעות, בעיקר בסצנה שבה עומדות שתי האמהות זו כנגד זו לדרוש את הילד "שלהן", שכיום הוא צנחן בצה"ל. זוג ההורים הערבי - מירה עווד ונורמן עיסא הפגינו משחק אותנטי ואמין. בהופעתם הורגש כאב עמוק, העטוף בשכבה עבה של חוסר הבנה לסיטואציה שאליה נקלעו. ההורים המאמצים, רוזינה קמבוס האם הנפלאה ויוסי קאנץ בעלה הפגינו משחק דרמטי מאופק, היוצר קשר עמוק עם קהל הצופים המכיר מקרוב את ייסוריהם ויכול להזדהות עמם.

משתתפים עוד: מיכאל טפליצקי כפקיד הסוכנות המוסר לידיהם של ניצולי השואה בית ערבי נטוש בתנאי שיקחו גם את התינוק שבתוכו, ואחרון חביב, הבן ארז כהנא המקסים, המתלבט בין זהותם הערבית של הוריו מולידיו לבין זו של הוריו המאמצים היהודים שאצלם גדל.

מעניין, מעורר מחשבה ומבוצע למופת. ❖

"הבריחה מחיפה", צילום: משה שי

◀◀ ◀◀

שמו עדיין הולך לפניו

"שמו הולך לפניו" קומדיה מאת אפרים קישון בתיאטרון הקאמרי, בימוי: משה נאור, תפאורה: לילי בן נחשון, תלבושות: עפרה קונפינו, ניהול מוסיקלי: יוסי בן נון

שנתיים אחר עלייתו ארצה, לפני היות אפרים קישון ל"מוסד לאומי", והוא עצמו עדיין מתלבט בחבלי הלידה של הישראליות, היה בהעלתה של הסאטירה "שמו הולך לפניו" צעד מהפכני.
זכורים לי קבלת הפעים הנלהבת מצד הקהל מחד וזעם החוגים הרשמיים מאידך. המעבר מתקופת החלומות ההרואיים ליומיום האפרורי על אורותיו וצלליו, היה בעיצומו. "שמו הולך לפניו" פילס לראשונה דרך לקול הביקורת מעל הבמה, הרבה לפני שנשמע שמו של חנוך לוין. וראו זה פלא: למעלה מארבעים שנה חלפו מאז הבכורה בהבימה, והצגה רלוונטית כביום כתיבתה, רק שאת ה"פתקאות" מחליפות "מעטפות".
הסאטירה מטפלת בשיטת התקבלות לעבודה בדרך של שליחת "פתקאות" למנהלים האחראים ובייסורי קליטת העלייה. גיבור המחזה, צבי פרוצ'קין, עולה חדש, מגיע בכוחו של הפתק הכל יכול למעמד של מנהל במפעל מים ממשלתי, עבודה שאין לו בה שמץ מושג. בעל הפתק הגואל הוא איתמר לבנון, דייר משנה בדירת דודו של צבי, יצור אומלל ולא יצלח ובעצמו מחוסר עבודה, אולם אימת הבחירות המתקרבות והחשש מפני השם המפוצץ איתמר לבנון (מי יודע מה היה שמו טרם שינה אותו לעברית) כל אלה משכנעים את מנהל המפעל למסור לידי הצעיר הבלתי מנוסה את הנהלת המפעל.

"שמו הולך לפניו", צילום: ד"ר אלון

הסיטואציה הקומית, הרלוונטית במהותה גם בימינו, יוצרת מצבים אבסורדיים המעוררים רעמי צחוק בקהל הצופים. בהפקות הקודמות, הגיבור הראשי בהצגה היה מחלק התה, העוזר ל"מהנדס" הצעיר להשתלט על העניינים, "כי מחלק תה טוב יכול בשעת הצורך להיות מנהל מחלקה, אולם מנהל מחלקה לעוללם לא יוכל לחלק תה".
הפעם הפך מחלק התה למחלקת בביצועה האנושי והכובש של תיקי דיין. שלמה בר־אבא בתפקיד העולה החדש הפתיע בגילומו המעמיק והמאופק את הדמות, בהוסיפו לה נופך אנושי ונוגע ללב. רוזינה קמבוס כדודתו של העולה החדש גילמה למופת דמות של אשה קנטרנית, זעיר בורגנית. משכנע בהופעתו הדינמית והתיאטרלית היה אבי אוריה, בתפקיד ד"ר יצחק תורן, סגן מנהל מחלקת הצינורות, הדואג לכיסאו ולצינורות מסוג אחר. יוסי קאנץ, שלמה וישינסקי ואודליה מורה־מטלון השלימו את קשת הדמויות הקישוניות החביבות. קצב הבימוי היה טוב, התפאורה פונקציונלית ולפעמים התגלו בה המצאות נאות. הנאה מלאה מובטחת, מסאטירה שלדאבוננו עדיין לא אבד עליה כלח.

"נערת המשי המלאכותית" מאת אירמגארד קוין ב"צוותא"; תרגום, עיבוד ובימוי: תום לוי, משחק: מיכל קרני, תנועה: אורלי כרמל, עיבודים וניהול מוסיקלי: דורון שלום

מיכל קרני, שחקנית צעירה ומוכשרת בראשית דרכה, מפגישה אותנו עם סופרת גרמנייה שאינה ידועה לקהל הישראלי ועל כך יש להודות לה ולעוזריה הבימתיים. הרומן של הסופרת הצעירה אירמגארד קוין (1905-1982) "נערת המשי המלאכותית" הפך מיד עם צאתו לאור בגרמניה של 1932 לרב מכר. שנה לאחר מכן, עם עליית היטלר לשלטון, הוא נאסר רשמית למכירה בשל היותו "בעל נטיות אנטי גרמניות". קוין תבעה את הממשלה הגרמנית על אובדן הכנסה ונאלצה לברוח מגרמניה.
הרומן, הכתוב כיומנה האישי של דוריס בת השבע־עשרה, הופך בגרסה הישראלית למונודרמה עם שירים ברוח שנות השלושים של המאה שעברה.
המחזה מתרחש בברלין, שעדיין לא נרפאה מפצעי מלחמת העולם הראשונה, מהרעב הגדול וממספר המובטלים הרבים. קרני, הצעירה היפה והרגישה מגלמת את דוריס המורעבת, המחפשת בחוצות ברלין את אושרה האבוד. היא מגלמת לא פחות משתים־עשרה דמויות, שהמובילה בהן היא דוריס התמימה בכרך המנוכר, המבקשת להגשים חלומות ומתאכזבת מרות.
ההצגה עוסקת בשאלות שמטרידות את החברה הישראלית גם היום: כיצד לשמור על היושרה באדם בתקופה של מאבקים כלכליים ופוליטיים, ועד כמה רחוק אפשר ללכת כדי לא לאבד ערכים אנושיים ומוסריים.
קרני העומדת לבד על הבמה, ניחנה בקול מקסים, ביכולת רגשית עמוקה ובכשרון לשכנע את הקהל באמונותיה, שאיפותיה ואכזבותיה בברלין של שנות השלושים, לפני עלייתו של היטלר לשלטון. מומלץ.❖

יהושע קנז: ***דירה עם כניסה בחצר***, הוצאת עם עובד הספריה לעם 2008, 211 עמ'
תשעה סיפורים שנכתבו בעשר השנים האחרונות. "כתיבה מאופקת ומדויקת, ראייה מיוחדת [המתאפיינת] בחמלה ובעצב הנסוכים [על הגיבורים] ובהומור הדק המביא להם פורקן" (גב העטיפה).

ישעיהו קורן: ***לוויה בצהריים***, הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2008, 176 עמ'
הוצאה מחודשת. הגר וטוביה מתגוררים ביישוב ליד הגבול, בשכנות לנער יפתח, הקרוב להגר כבן. מימייה שמוצאת הגר מובילה אותה למערכת יחסים עם חייל, ולהיעלמותו של יפתח. בכתיבתו המיוחדת של קורן הדרמה מתרחשת כחלק מפרטי המציאות האדישים והאקראיים.

אמיר גוטפרוינד: ***כשבילה גיבורים עפים***, הוצאת זמורה ביתן 2008, 667 עמ'
סיפור התבגרותם של חמישה נערים משיכון פועלים בחיפה בין מלחמת ששת הימים לרצח רבין, וסיפור אהבתם לאשה אחת.

שולמית הראבן: ***שלישיית המדבר***, הוצאת דביר 2008, 342 עמ'
הוצאה מחודשת של שלוש הנובלות: "שונא הנסים", "הנביא", ו"אחר הילדות" שאוחדו בטרילוגיה ***צימאון - שלישיית המדבר***. הרצף הכרונולוגי של הטרילוגיה מתרחש בתקופת נדודי המדבר, ראשית ההתנחלות ותקופת השופטים ובמרכזו הדור הראשון לחשיבה המונותאיסטית ושברו.

אמנון דנקנר: ***ימיו ולילותיו של הדודה אווה***, הוצאת אחוזת בית 2008, 560 עמ'
הדודה אווה, גבר מסתורי בבגדי אשה, מגיע לילה אחד לבית שבו מתגוררות שתי משפחות, בירושלים של שנות החמישים. הוא פורש את חסותו על המספר, ילד יתום מאם ובן לאב חלש אופי, ומתפרנס מכתיבת רומנים רומנטיים. הקשר בין השניים מוליך את הרומן דרך סודות כואבים, אהבה, נאמנות ובגידה, ונוגע גם במקומה של האמנות בכל אלה.

עמירה ערן: ***מראית עין***, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2008, 172 עמ'
רומן אינטרנטי בין מטופלת לרופא. המטופלת מגיעה לצורך ניתוח קוסמטי, ומגלה כי היא חולה הנזקקת לטיפול. שיח וירטואלי הניזון גם ממקורות היהדות ודן בארוס במובניו האפלטוניים והמוחשיים.

רות אלמוג: ***זרה בגן עדן***, הוצאת זמורה ביתן 2008, 231 עמ'
סיפור אהבתן של שתי נשים אמניות - ציירת ישראלית ומשוררת גרמנייה. ההיסטוריה נוכחת בסיפור באופן הרסני והקווים המפרידים בין הביוגרפיה הפרטית לקולקטיבית מיטשטשים.

אניטה שפירא: ***ברנר, סיפור חיים***, הוצאת עם עובד ספריית אופקים 2008, 456 עמ'
ביוגרפיה של יוסף חיים ברנר, הרואה מבעד לדיוקן הציבורי והמיתי המקובל. על ברנר וסביבתו, הנשים בחייו, קשריו עם בני דורו ואף על התקפי הייאוש והדיכאון שמהם סבל.

שולמית אלוני: ***דמוקרטיה באזיקים***, הוצאת עם עובד 2008, 342 עמ'
שולמית אלוני מעמתת בין השאיפות הנשגבות של המדינה (הכרזת העצמאות) לדמותה בימים אלה. הדמוקרטיה תחת איום, ישראל ה"חופשית והנאורה" מנמיכה קומה בפני הרבנים, החרדים והמתנחלים ואזרחיה נכבלים "בעבותות של בערות ושנאת האחר".

אדמיאל קוסמן: ***נשיות בעולמו הרוחני של הסיפור התלמודי***, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספריית הילל בן חיים למדעי היהדות 2008, 220 עמ'
קריאה פרשנית של טקסטים מספרות האגדה, הבוחנת את יחס הסיפור התלמודי למציאות הגברית מול הנשית. הדרך שבה פועלת הדמות הנשית, והדגם הרוחני העולה ממנה, בשונה מהעולם הרוחני הגברי, הקונוונציונלי.

גלילי שחר: ***הפצע של קפקא***, הוצאת כרמל 2008, 176 עמ'
קריאה בקפקא על פי העיקרון המבקש להעתיק את שאלת הגוף אל מערכת הכתב. גלילי שחר מתייחס לעבודותיו של קפקא כאל "תרשימים ספרותיים בדבר עיוותים, מטאמורפוזות ופרדוקסים גופניים אחרים בעידן הטכני".

רותי זוארץ: ***אכולות***, הוצאת זמורה ביתן 2008, 205 עמ'
לאחר מותה של אחותה ריני, מאנורקסיה, חוזרת תמר, צעירה בולמית, לבית אמה, אשה קשת יום, אל מערכת יחסים מסובכת וטעונה; חזרתה מוליכה לבחינה מחודשת של מקומן של האחיות, "טובה ורעה", ולפענוח מותה של ריני.

מיכאל לב־טוב: ***מלה, מתי מפליגים?*** הוצאת אבן חושן 2008, 174 עמ'
סיפורים וקטעי יומן. הגיבורים: דמויות צבעוניות ופולקלוריות, מכלוף, ברדוגו ושולטנה, חיליק פיק ואחרים. הדמות המרכזית היא זו של הצייר אברהם אופק, ידיד אישי ומורה. את הסיפורים מלווים תצלומי גלויות דואר מראשית המאה.

עמית עסיס: ***מראה מקום***, צילומים: חגי הלברטל, הוצאת ראובן מס 2008, עמודים לא ממוספרים
ספר שלישי בסדרה 'שברי לוחות - ספרות, אמנות, מחשבה'. נגיעות פואטיות במושג המרחב. תיאורים דרך מסע בחיים הישראליים והמודרניים בליווי תצלומיו של חגי הלברטל.

אורי ברנשטיין: ***על הפרסונה ופרקים אחרים על השירה***, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2008, 173 עמ'
מאמרים על השירה המודרנית ומשוררים מובילים בישראל. הפרכת התיאוריות של הפוסטמודרניזם והדקונסטרוקטיביזם על מות המחבר, והעמדת הפרסונה השירית - קולו העצמאי והפרטי של המשורר, דמות חיה בתוך השיר - כנגדן.

גדעון עפרת: ***הברית והמילה של דאק דרידה***, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית הילל בן חיים למדעי היהדות 2008, 243 עמ'
הרחבה ועדכון של ספרו הקודם דרידה היהודי. משנתו של דרידה תוך עיסוק בברית המילה ובעקדת יצחק.

מירי פשצ'יק: ***מאז שותק***, הוצאת גוונים 2008, 46 עמ'
"איך תבלבל אותו הדרך העקלקלה/ איך תנסה לפתותו/ בתחפושת נחש/ מתפתל ולוחש/ המשך הלאה/ אל תעזור/ היופי לעולם לא יחזור" (עמ' 38)

◀◀ ◀◀

המלצות עתון 77

עמוס לויתן: ***בזמנים נאורים***, מבחר וחדשים, הוצאת קשב לשירה 2008, 104 עמ'

"אין בי יותר ממה שיש בכלב רועים/ גרמני. אותה ביולוגיה ארורה אותם/ צרכים. תחילה מחממת אחר משפילה./ אומרים שההבדל בשפה: אני אומר/ זאת במילים הוא בִּי - - - - לֵלָה" ('אל מה שמעבר', ביוס, עמ' 97).

בנימין אלקובי: ***ביום השישי באלף השישי***, הוצאת פרדס 2008, 112 עמ'

"להשכים בצהריים, להשחיל שוב את חוט/ החיים החיוור, העקר מבעד לחרכי הבית,/ כל יום בולע מחדש את ליטרת הבשר שלו,/ והמשא שאין ממנו מנוחה - מה יֵדע מכך המנוחם,/ מה יֵדע?" ('להשכים בצהריים', עמ' 40).

רוחמה וייס: ***שפתַי תִּפתח***, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס, קרן רבינוביץ לאמנויות 2008, 93 עמ'

"אל תעזבני עד מאוד/ עזבני מעגלות,/ כמו המחוג הגדול את המחוג הקטן,/ לקראת פגישה מוחדשת, ושוב// אל תעזבני עד מאוד" ('עזבני מעגלות', עמ' 92).

שלומי חסקי: ***האקדמיה ללשון מגומגמת***, הוצאת כרמל עמדה 2008, 48 עמ'

"בחוץ הצפרירים מפַנים את מקומם/ עושים כבוד,/ להוד הבוקר העולה על החי ועל המת/ השרויים להם זה בצד זה/ משני עברי הכביש/ המהיר" ('כבוד', עמ' 32).

ברכה רוזנפלד: ***אמי מציירת***, הוצאת עקד 2008, 47 עמ'

דיאלוג שירי עם האם, הציירת והפסלת לנה לאה פיינבורג-ליליינהיים, עם חייה ועם אמנותה: "השקט הקורס לתוך עצמו/ מניע רעש רקע/ צבעוני// צללים שבורים/עוזבים את הדמויות/ להתקבץ/ בראי של מים/ / נזופים" ('שקט/רעש', עמ' 29).

אלישבע גל: ***איש עולם***, הוצאת עקד 2008, 79 עמ'

"כרית מראשותי היא הכספת/ בה גנוזים חלומות פרועי רסן/ שטרפו לילותי/ משאלות קסם שארגו מילותי בשעת אין סיכוי" ('כרית מראשותי', עמ' 37).

פרנגדו פסואה: ***על העמוד היציב***, מפורטוגלית: רמי סערי ופרנסישקו דה קושטה ריש, הוצאת כרמל 2008, 237 עמ'

שירים שכתב פרנגדו פסואה בזהותו של ההטרונים ריקרדו ריש בשנים 1914-1935. "אני רוצה שירים שיהיו כמו תכשיטים/ כדי שיחזיקו מעמד בעתיד הממושך/ ולבל יכתימם המוות/ המציץ בכל דבר" ('אודות', שיר 53 עמ' 106).

ג'ון ברג'ר: ***אחז בכל היקר, איגרות על הישרדות ומרי***, מאנגלית: אסתר דותן, הוצאת פיתום 2008, 120 עמ'

קובץ מסות, 2001-2006 מאת ברג'ר, מסאי והיסטוריון של אמנות. התבוננות מעורבת של סופר בכלכלה גלובלית ובכוחנות צבאית על רקע 11 בספטמבר, הוריקן קתרינה הכיבוש הישראלי; היומיום של בני האדם במציאות של הידרדות, עולם אימפריאלי וקולוניאליזם בלבושו החדש.

ז'ן סובלן: ***המבט השני, נוסעים וברבארים בספרות***, מצרפתית: דינה ברכה, הוצאת כרמל 2008, 190 עמ'

ארבע מסות בעקבות שנים-עשר נוסעים, היוצאים למסעם מתוך תשוקה להכיר את האחר "הברברי". גיבורי המסעות הם אנשי ספר, מלומדים המתעדים את רשמיהם באהדה "בהגדרת הברברים".

אינגבורג בכמן: ***בעיות של היצירה הספרותית בת זמננו***, תרגום מגרמנית ונספחים: עדה ברודסקי, הוצאת כרמל 2008, 192 עמ'

חמש הרצאות (1959-1960) שנשאה המשוררת: שאלות ושאלות מדומות; על שירים; האני הכותב; להתהלך עם שמות; ספרות כאוטופיה.

מתיאס קונצל: ***ג'יהאד ושנאת יהודים, על שורשיה הנאציים של מתקפת 11 בספטמבר***, מאנגלית: צור ארליך, הוצאת טובי/עיון 2008, 162 עמ'

החוקר הגרמני מציג את הג'יהאד העולמי מנקודת מבט התולה את מקורות השראתו באידיאולוגיות נאציות ואנטישמיות.

זביגנייב הרברט: ***טבע דומם עם רסן***, מפולנית: דוד וינפלד, הוצאת כרמל 2008, 164 עמ'

החטיבה הראשונה בספר עוסקת ב"תור הזהב" באמנות ההולנדית של המאה השבע-עשרה, בהיבטים של הציור ושל חיי היומיום (מחירי יצירות אמנות, "קדחת הצבעונים", ועוד), הנתפסים בעיני הרברט כמודל חיובי של חיים ארציים וקונקרטיים. החטיבה השנייה, מעין סיפורים הגותיים "על מצבו של אדם".

יעקב גלאטשטיין: ***אמיל וקרל***, מיידיש: אריה אהרוני, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספריית פועלים/ צעירים 2008, 156 עמ'

בווינה של 1938, שני נערים, אמיל היהודי וקרל הנוצרי, נותרים ללא הוריהם הנלקחים בידי השלטונות. סיפור הישרדותם שזור מפגשים עם דמויות יוצאות דופן, השומרות על האנושי שבהן בתקופה האפלה.

לארס סובי כריסטנסן: ***חצי אח***, מנורווגית: דנה כספי, הוצאת כנרת זמורה-ביתן 2008, 733 עמ'

ארבעה דורות במשפחה נורווגית. בלב העלילה שני אחים. אחד מהם מספר את קורות המשפחה, שמלווים אותה אבותיה הנפקדים "אנשי הלילה".

מירנדה ג'ולי: ***אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך***, מאנגלית: עידית שורר, הוצאת אחוזת בית 2008, 192 עמ'

ספר ראשון של היוצרת הרב תחומית. במרכז הסיפורים הקצרים עד קצרצרים בני אדם הכמהים לקשר, ממשי או מדומה, ונקלעים לסיטואציות מוזרות או קיצוניות: על אשה שהיא אם אלטרנטיבית לבתו של מאהב לשעבר, מדריכת שחייה ללא בריכה, ועוד.