

עטון 77

מגלה אדיבה شهرية

عدد خاص: الألب العربي اليوم

أشرف على تحريرها:

ساسون سومبخ

עתון 77

גליון 339 • סיון-תמוז תשס"ט • מאי-יוני 2009 • 35 ש"ח

ספרות ערבית כיום

גליון מיוחד בעריכת ששון סומך



מחמוד דרוויש • محمود درويش • נגיב מחפוז • نجيب محفوظ • אימאן מרסאל • ايمان مرسال

רג'אא בכר • رجاء بكرة • מוחמד אלמאע'וט • محمد الماغوط • אדוניס • ادونيس

סוזן • سوزن • אן עליואן • عبداً الـواهب الـبياتي • ריטה עודה • ريتا عوده

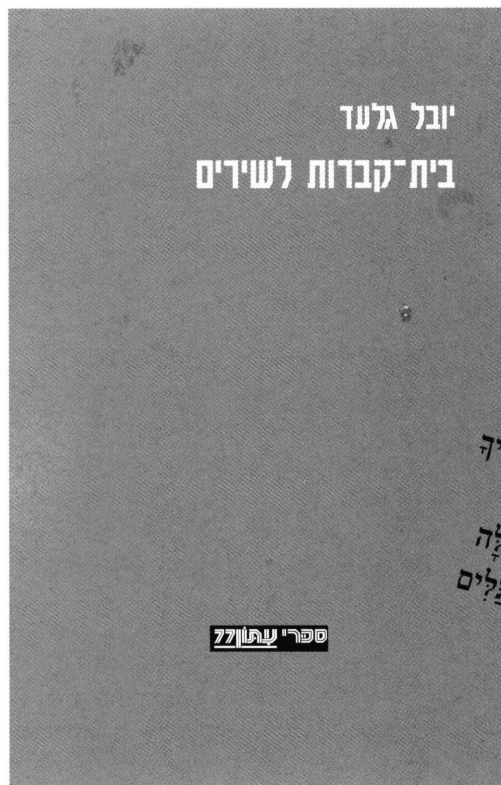
מרא • مرآة • אמ המצרי • هيام قبلان • סועאד אל-צבאח • سعاد الصباح

טאהא • تاهة • עלי • محمد علي • מחמוד ע'נאים • محمود غنيم

301-
 סטימאצקי
 35.00
 8010903390



פנינה פרנקל
שירים לסידור החדר



יובל גלעד
ביח-קברות לשירים

*
הַיָּם-הַתִּיכוֹן
אֶרֶז-קָדֵשׁ
נִפְתַּח לְפָנֶיהָ
כְּשֶׁאֲתָה בָּא
רִיק מִמְעֵשֶׂה
חוֹל עֵירִים
צְמָא תִּפְלֶה
בְּשִׁפְתַּי גְּלִים

ספרי עתון 77

ספרות שירה תרבות אמנות אמירה ביקורתית חוויה רגשית אינטלקטואלית ואסתטית



הכיוון מזרח 16

ערסים ופרחות

עורך ראשי יצחק גורמזאנו-גורן
עורכים בתי-שחר גורמזאנו-גורפינקל ועמרי הרצוג

"אני לא מתכוון לכתוב על זה. כל העניין הוא מטופש מלכתחילה. פשוט, אך-פעם לא הזדיינתי עם ערס, כך שבלי סקס מה כבר יש לי להגיד בנושא? אפשר לקחת איזו תשתית שחור-לבן עם רמזים של פוטנציאל לאלימות ברקע, משהו רבע-גזעני, הכי לא פי.סי. שיכול להיות, לעטוף את זה בשטויות על איך שז'וז' (שם בדוי; שמו האמיתי היה בעז), שהיה הנהג של הבסיס, מזכיר לי בפרופיל (!) את אדוארד סעיד כשהוא היה צעיר - ועדיין זה לא יהיה שווה שום דבר."
חגי אלעד, מתוך "רישיון ג'", הכיוון מזרח 16 - ערסים ופרחות

מחיר גיליון 30 ש"ח

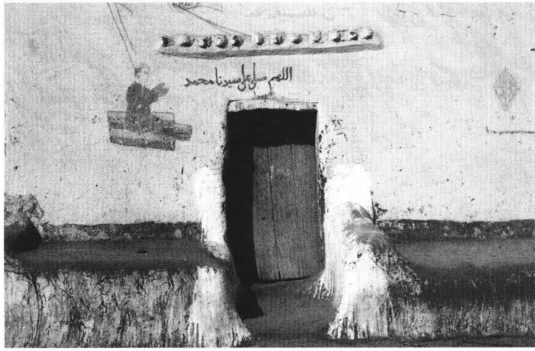
קבוצת
אוטו
לקרוא על מה שאתה כותב אוכל

הקרן החדשה לישראל
New Israel Fund
المصندوق الجديد لإسرائيل
בית-ליבויות חברתיות



מאפו 22 תל אביב 63434. טלפקט: 03-5224906 03-5224899
alekedem@netvision.net.il www.bimatkedem.co.il

בימת קדם



תמונת השער:

יהושע בורקובסקי,
ציורי החג'

הציולומים בחוברת מתוך ספר-אמן:

יהושע בורקובסקי: מחברות #1, #2 - ציורי החג', 2004

ומתוך ספר-אמן:

יהושע בורקובסקי: מחברות #3, #4 - הטרוטופיה: קברים

וקברי שייחים, 2005

הציולומים נעשו בין השנים 1977-1987 בכל המרחב הים תיכוני

12	נוית בראל על אלג'יר מאת רוני סומק
12	צבי לוז על וכי עירום אתה? מאת אביבה מהלו
14	דן יהב על 'קום התנערה!' אליהו (אליושה) גוזינסקי וכתביו

מדורים

	לפי שעה - ששון סומך
9	חצי פינה, רוני סומק: ז'אק פרוור, מצרפתית: יובל בן עמי
15	אמריקה שרה, עודד פלד: דיאן ואקוסקי
	מצד זה - עמוס לויתן על אבולוציה בארבעה ממדים, על פרס
44	בית שמש של יובל יבנה, על חבורת העינב של ג'ון פנטה ועוד
	תיאטרון, כרמית מירון על "הלילה השנים-עשר", על "מי מפחד
49	מווירגיניה וולף" ועל "כל החיים לפניו"
50	גלויות מעולם האמת - אמנון שמוש
51	דואר נכנס, אריה אהרוני - לקרצף דג
51	המלצות



גליון זה רואה אור בתמיכת:

שירה

5	אדוניס, מערבית: ראובן שניר
11	איליה בר-זאב
13	לאה שריקי
16	מחמוד דרויש, 'רצח', 'חיי בראשית', מערבית: עפרה בנג'ו
17-19	מחמוד דרויש, 'הקוביוסטוס', פואמה, מערבית: ששון סומך
22	אימאן מרסאל, מערבית: ששון סומך
23	סוזן עליואן, מערבית: פרץ-דרור בנאי
	ריטה עודה, מראס אל-מצרי, סועאד אל-צבאח, היאם
24-25	מוסטפא קבלאן, מערבית: לאה גלזמן
32	עבד אל-ואהב אל-ביאתי, מערבית: עידן בריר
36	טאהא מוחמד עלי, מערבית: ששון סומך
40	מוחמד אלמאעיוט, מערבית: שמואל רגולנט
48	אורי יזהר

סיפורת

33	טאהא מוחמד עלי, טורפנדה, מערבית: ששון סומך
20	נגיב מחפוז: עשן החושך; החלטה אחרונה; מערבית: דוד שגיב
28	רג'אא בכרייה: הלבן, מערבית: דורית גוטספלד

מאמרים, רשימות

16	עפרה בנג'ו - ראשית ואחרית, על מחמוד דרויש
	דורית גוטספלד - קירות אקוסטיים, על הקול הנשי בסיפורת
26	הפלסטינית
	אלמוג בהר - חירות הגעגועים לחיפה בתוך חיפה, זיכרון
37	ביצירתו של אמיל חביבי
	חנה עמית-כוכבי - לדעת ולהכיר את שכנינו גם מצד זה,
42	על תרגומים מהספרות הערבית לעברית

שיחה

34	דורית גוטספלד עם מחמוד עינאים, נשיא האקדמיה ללשון ערבית
----	---

ביקורת ספרים

6	יהודית רונן על כפרחי השקד או רחוק יותר מאת מחמוד דרויש
	רוני סומק על בעין פנימית מאת עפרה קליגר ועל חסיד מול
7	חוטאים מאת לב חקק
8	דפנה שחורי על שולפת את הגולגלים כדי לעקוף מאת תמי כץ לוריא
	יוסי ברנע על היונה הזוהירה, ביקורו של סאדאת בישראל
8	מאת יוחנן כץ
	יובל גלעד על סיפורי מלחמה מאת נועם שדות ועל איגרת
10	מפלסטינה מאת עמוס אדלהייט

גליון 339 • סיון-תמוז תשס"ט • מאי-יוני 2009 • 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf

Meydani, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit

Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh,

Rony Somekh, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינובין לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 03 5618271

ת"ד 51208 ת"א 67137

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות

iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,

אסף מדינני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה

סיון, יובל פו, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב

שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שוורצשטיין

בסר, משה דור, א.ב. יהושע, אריה סיון, ש. גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתיבי 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

ספרות ערבית כיום

תרגמו:

עפרה בנג'זי פרופסור ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת תל אביב. תרגמה יחד עם שמואל רגולנט ז"ל את קובץ שיריו של מחמוד דרוויש **כפרחי השקד או רחוק יותר**, הוצאת 'עתון 77' ו'פיתום' 2009

עידן בריר סטודנט באוניברסיטת תל אביב, מעורכי האתר 'זווית אחרת'

דורית גוטספלד מסיימת את לימודיה לתואר השלישי באוניברסיטת תל אביב

לאה גלזמן מרצה לערבית ועולם האסלאם. מתרגמת. עוסקת בשנים האחרונות בעיקר בתרגום מן השירה הערבית המודרנית

פרץ דרור-בנאי משורר פורה, מתרגם שירים מערבית לעברית. ספרו האחרון, **שישים מתחת לאפס**, ראה אור בהוצאת קשב לשירה

שמואל רגולנט (1918-2008) ראה עמ' 41

דוד שגיב לקסיקוגרף ומתרגם מהפרוזה הערבית לעברית. **מילון שגיב עברי ערבי-עברי** הופיע השנה בהוצאת שוקן

ראובן שניר פרופסור לספרות ערבית חדשה באוניברסיטת חיפה. ספרו **ערביות, ציונות, יהדות** הופיע אשתקד בהוצאת מכון בן צבי, ירושלים

ששון סומך עורך החוברת הזאת, הוא פרופסור לספרות ערבית ומתרגם מהספרות הזאת, חתן פרס ישראל ופרס א.מ.ת. ספרו האוטוביוגרפי **השני, ימים הזויים**, הופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד

כתבו:

אלמוג בהר משורר ומספר ירושלמי, יליד 1978. זכה בפרס הארץ לסיפור הקצר לשנת 2005. אשתקד הופיעו שני ספריו הראשונים: **צמאון בארנות** בהוצאת עם עובד, **שירה ואנא מן אליהוד**, סיפורים בהוצאת בבל

דורית גוטספלד (ראה לעיל)

חני עמית-כוכבי מרצה באוניברסיטת בר-אילן ומתרגמת ספרותית. חיברה מחקר מקיף על תולדות התרגומים לעברית מן הספרות הערבית. הכרך הראשון של תרגומה החדש של **אלף לילה ולילה** בהוצאת בבל ומשכל הופיע אשתקד

הביוגרפיות הקצרות של הכותבים בערבית מופיעות בגוף החוברת

מעט מדי שנה מקדיש 'עתון 77' חוברת מיוחדת, בשלמותה או בחלקה הגדול, לספרות הערבית העכשווית. גם ספרויות רבות אחרות ראויות בעינינו לתשומת לב ולתרגום (וכך אמנם אנו נוהגים), אבל לספרותם של שכנינו, ובמיוחד לפלסטינים, שמורה קדימות מוחלטת. כך נהג יעקב בסר המנוח, מייסד כתב העת ועורכו, למיום הופעתו לפני 32 שנה. וכבר בחוברת הראשונה נכלל תרגום מערבית, מעשה ידיו של עמיתנו שמעון בלס, כמעין אות לבאות.

*

חוברת זאת אף היא "ערבית" ברובה הגדול. במרכזה עומדת פואמה של מחמוד דרוויש, נעים זמירות העם הפלסטיני בימינו, שהלך לעולמו לפני חודשים אחדים. הפואמה "הקוביוסטוס", שבמקורה הערבי פורסמה סמוך ליום מותו של המשורר, דומה מצד אחד ושונה מצד שני בהשוואה לשירתו של דרוויש בכללותה. השוני מתמצה בכך שלרגע קט מתנור עתה המשורר משירת המולדת האבודה ומגיש לנו שרשרת של זיכרונות וחוויות אישיות, מבודחות משהו, ובהצבעת טובלת הפואמה בתחושת המוות האורב בחדר, כאילו המשורר שומע את קול פעמיו המתקרבים. היסוד הביוגרפי הפזור על פני "הקוביוסטוס" שונה ממה שאנו מוצאים, למשל, בספר שיריו הקרוי **למה עזבת את הסוס לבדו** (1995), תרגם לעברית מוחמד חמוזה ע'נאים: (2000), משום שאין בו מיסוד "הבכי על החורבות" ואין בו היזכרות ישירה בעקירה הגדולה של 1948, אלא נושא ה"מזל" מזנק למרכוז, מזל ייחודי ורבת-הפוכות שליווה את הדובר מאז ילדותו.

*

חלק אחר בחוברת מוקדש לספרות הנשים הפלסטינית העכשווית. החוקרת הצעירה דורית גוטספלד תורמת כאן מאמר מרתק על קולותיהן של מספרות פלסטיניות הפועלות בישראל ומהוצה לה. היא גם תרגמה סיפור פמיניסטי מובהק של המספרת רג'אא בכרייה.

*

אשתקד הוקמה בארץ, באישור הכנסת, אקדמיה ללשון הערבית הפועלת במקביל לאקדמיה ללשון העברית (זו באה על מקומו של "ועד הלשון העברית" בראשית שנות המדינה). משרדי האקדמיה החדשה נקבעו בחיפה ונשיאה, פרופסור מחמד ע'נאים, מתראיין כאן על חשיבותה ומגמותיה של האקדמיה הערבית, אחותן הצעירה של האקדמיות של קהיר, דמשק, בגדאד, עמאן ועוד.

*

ובלי נגיב מחפוז אי אפשר: שני סיפורים קצרים של הסופר המצרי המנוח, חתן פרס נובל לשנת 1988, מובאים כאן בתרגומו של דוד שגיב, ובהם נגלה לעינינו מחפוז שלא הכרנו כל כך בעבר; הסיפורים מתרחשים בסביבה דומה לזו שפגשנו בטריילוגיה הקהירית שלו (**בית בקהיר** בתרגומו של סמי מיכאל). בשונה מחיי היומיום, מלאי הפעילות ה"נורמלית" שמצאנו בטריילוגיה, מפתיעה אותנו עכשיו אוירת בעתה ואבסורד, עולם חייתי ובלתי מובן לגיבורי הסיפורים שמגלים חוקי מציאות הזויים.

סיפורים קצרים אלה הם בין היצירות האחרונות שזכה הסופר לכתוב בטרם אירע ניסיון ההתנקשות בחייו (בידי קנאי אסלאמי צעיר ב-1994) וגרם לשיתוק בידו השמאלית, שיתוק שבעקבותיו לא חזר הסופר לכתובה סדירה בתריסר שנות חייו האחרונות.

*

בחוברת הנוכחית חומר נוסף, מגוון, בשירה ובפרוזה, שתורגם בידי מתרגמים מהשורה הראשונה, ולהם נתונה תודתנו העמוקה. מאמרה של חנה עמית-כוכבי על סוגית התרגום הספרותי מערבית לעברית מוסיף הנהרה חיונית למגמותיה של החוברת הזאת.

ש"ס

העונות עוקרות את גופך ממקומו,
והקניץ עוקר את גוש האדמה.

יש אגדה שמספרים כפריים:
בקניץ מופיע הלילה
בדמות קוסם המשוטט בכפרים גלוי
ראש, מבלה את זמנו בספירת
כוכבים ולקוט מטאורים.

קניץ –
פני אל הים
ונדמה לי
שגופי גלים
שאין להם חופים,
בעוד אני כמו לוחש לדמיוני:
אתה כפיל נפשי
ואתה גם המכלול שלה.

עירמה משתרעת השמש מול ביתנו,
לשוא מנסה הצל הבלישן,
צלו של עץ התות,
לכסות את שדיה.
אמר לי, הו גופי,
מי כולא אותך בזה הרגע?

אמר הקניץ:
עצוב לי שאומרים
שהאביב לא יודע עצב.

שמש הקניץ יושבת תחת עץ,
ופושטת ידה בפני הרוח.

* זנון מאלאה (Zeno of Alea) מן המאה החמישית לפנה"ס, ידוע בעיקר בזכות הפרדוקסים שלו על תנועה וזמן. בפרדוקס החץ המעופף טען זנון כי חץ הנורה אל מטרה נמצא בכל רגע נפרד במעופו במקום אחד מוגדר, כלומר הוא אינו בתנועה אלא במנוחה. מאחר שתיאור זה נכון לגבי כל אחד מהרגעים של מעוף החץ, נמצא החץ במנוחה במהלך כל מעופו, כלומר תנועת החץ אינה קיימת כלל.

'קניץ' (ציף) הוא החטיבה השמינית מתוך אינדקס פעולות הרוח (פארס לאעמאל איל-ריח, בירות: דאר אל-בהאר, 1998). החטיבות האחרות בספר הן: 'גוף' (תרגומה העברי התפרסם ב'הליקון' גליון 29); 'ראש היום על כתף הלילה'; 'גשם'; 'ערונו של אינדיאני'; 'קמטי הזמן' (תרגומה העברי התפרסם ב'כתובת' גליון 1); 'ביקור בהרלם'; 'שרטוטים של גוף השלג'; 'חלונות'; 'ימים לכתיבת הגלות'; 'נרות'; 'מסורות של מטאורים'; 'מדריך מסע ביערות המשמעות' (תרגומה העברי התפרסם ב'הליקון', רשות היחיד [1]).

אדוניס – עלי אחמד סעיד (1930-) נולד בסוריה, גלה לצרפת ב-1982 – דמות מפתח בשירה הערבית המודרנית, הוגה דעות ומבקר ספרות.

קניץ

מזמן

עזבתי סוס לחלומותי בין השבלים, אני יודע שהוא עדין
במקום שבו עזבתי

הזמן הוא חץ הנע במנוחה כמו ששכננו זנון מאלאה היה אומר*
ולילדות יש כנפים המתעופפות אך נשארות מולך, כמו שאומרת השירה,
אבל אני לא יודע עכשו איך אמצא את הסוס ההוא.

עץ תפוח שתחתיו יושב, כמו שנדמה היה לי, ניוטון אחר, –
מגלה חק אחר למשיכה אחרת:

- א. פרח שחרג מעבר לאפק הצמחים.
- ב. ספינות אור שיש בהן מקום רק לילדים.
- ג. שדה בוכה,
מוחה דמעותיו במטפחת הרוח.

הראה לי את ידיה, הו קניץ –
מהיכן, אפוא,
שותתים הדמים הללו?

אכן, אני מעדיף את תאות העננים
על שבחי הנהר.

בקניץ כשהשמים היו מתפזרים, הייתי קורא כוכבים
בהסתמך על הקווים בכפות ידי, והיה לי חבר שהציק לי
וקרא את כפות ידיו בהסתמך על כוכבים
לא שאאלנו אז: איזו קריאה מביין השתים קרובה יותר למדע?
אבל היינו שואלים: איזו קריאה קרובה יותר לשירה?
הוא היה אומר: השירה היא הטבע.
ואני הייתי אומר: השירה היא הנסתך בלבוש הטבע.

קניץ – מחזיק ביד הים,
ומלמד אותה איך ללחץ את יד החול.

לעצב היה אז ניחוח של חוף
לפני שהגיעו אליו גלי הקניץ.

עליה להתעמק בדמות הקניץ,
אם רוצה אתה לשוחח
עם סתיו המשמעות

חלום לשיבה וייאוש מהיעדר היכולת

מחמוד דרוויש: **כפרחי השקד או רחוק יותר**, ספרי 'עיתון 77', הוצאת פיתום בסיוע מרכז דיין אוניברסיטת תל אביב, מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, ייעוץ ואחרית דבר: ששון סומך 2008, 111 עמ'

לזכר מורי וידידי האהוב שמואל רגולנט ז"ל

אהבתי את החורף

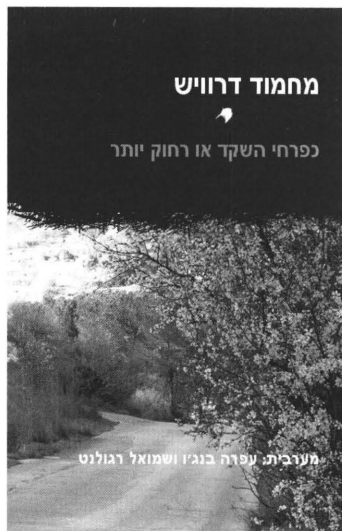
לפנים הייתי מרביץ ראשי בהקנעת כבוד לחורף, ומקשיב לגופי. גשם, גשם יורד כגגרת אהבה הנגרת ממעשי ההוללות של השמים. חרף. קול קורא. הד רעב להבק גשם. האויר נראה מרחוק כסוס עומס עננים... לבנים, לבנים. אהבתי את החורף, והלכתי לפגישי שמת וטוב לב בחלל האויר הספוג מים. בערתי היתה מיבשת את שצרי הקצר בשער ארץ שצמח בקמח ובצמחונים. לא אמה די בומר: אני והחורף אוהבים אותך, השאר אפוא עשנו! היתה מתממת את חיי בשני עפרים חמימים. אהבתי את החורף, ושמתיו טיף, טיף. גשם, גשם בקול הקורא לאהבה: רד על גופי... לא היה בחורף כפי המעיד על קץ החיים. הוא היה המתחלה, הוא היה התקווה. ומה אעשה עתה, שהחיים נושעים בשער, מה אעשה החורף הזה?

על גב עטיפתו של קובץ השירה **כפרחי השקד או רחוק יותר** מודפס השיר 'אהבתי את החורף'. השיר מנוקד, מודפס בלבן ונוכחותו מועצמת על רקע הצבע האפור-ירוק המתכתי. הצד הקדמי של עטיפת הספר, השומר על צרף צבעי האפור-ירוק, מעוטר בשפעת הפריחה של עץ השקד הוורדרדה-לבנה. הניגוד החריף בין החורף - הנשירה, קדרות החיים ואווירת הקץ, לבין האביב - שפע הפרחים והתפרצות החיים הנושאים עמם סיכוי והבטחה, בולט לעין. שתי עונות - חורף ואביב, החסרות את המתאם הניגודי הנפוץ בין חורף לקיץ ובין אביב לסתיו. מיכאל בסר ודן לוי, שכל אחד מהם תרם את חלקו לעיצוב העטיפה המרשימה ומן הסתם בעצה אחת עם המתרגמים עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט, הוציאו מתחת לידיהם עבודה מכובדת הן מבחינה חזותית והן מבחינה מטאפורית. לפני שאמשיך בסקירת, ברצוני לומר כמה מילים שהן בבחינת גילוי נאות: שני המתרגמים, פרופ' עפרה בנג'ו, מתרגמת מוכשרת, מרצה וחוקרת רבת מוניטין בנושאי ההיסטוריה, השירה והספרות של המזרח התיכון, ומר שמואל רגולנט (שאין לי ספק

כי ברוב צניעותו היה מתרעם ונבוך על השימוש בתואר "מר" ולא היה מתרצה אלא עם הסרתו), שהיה אוהב אדם, ידען מופלג בתחומי הספרות והלשון, בקיא היטב בתנ"ך ובקוראן ומתרגם מחונן, הם אנשים יקרים לי. עפרה היא עמיתתי במרכז דיין שבאוניברסיטת תל אביב ושמואל היה מורי לספרות בבית הספר התיכון והאדם שהכיר לי והאהיב עלי במסירות את עולמות הספרות, הבלשנות והתנ"ך. שמואל נפטר לאחרונה. יהא זכרו ברוך. רישומים של עצי

מחמוד דרוויש

כפרחי השקד או רחוק יותר



מערבית: עפרה בנג'ו ושמואל רגולנט

נבירה מעמיקה במגוון של מקורות ובכללם ספרי הקודש של היהודים ושל המוסלמים. בשירתו של דרוויש משולבים ביטויים מן התנ"ך ובכלל זה "שני עופרים", המופיע בשיר 'אהבתי את החורף', המעטר את עטיפת הספר (ראו לעיל) ו'אלי, אלי למה עזבתיני?' המופיע בחלק החמישי של ספר זה (עמ' 63). דרוויש, כפי שעפרה בנג'ו מציינת ב"פתח דבר" שכתבה לקובץ, סיפר בגילוי לב כי התנ"ך הוא אחד ממקורות ההשראה שלו. הוא אף הזכיר את "שיר השירים", את "קהלת" ואת "תהילים"

כטקסטים התנכיים שהשפיעו עליו במיוחד. דרוויש הלך לעולמו בקיץ 2008 והוא בן 67. הגלות, הכמיהה לפלסטין והייאוש הנלווה לחיי פליטות נמצאים במרכז שירתו, המשופעת במטאפורות ובמוטיבים לאומיים ופוליטיים. לקט אקראי בספר **כפרחי השקד או רחוק יותר** מעלה אל התודעה ביטויים כגון "גולה", "מלחמה", "זהות", "ריק עצום", "עץ זית יבש", "מולדת", "המנונו הלאומי", "אני משתוקק אליך" (אהבת האשה והמולדת), "אני עורג אל מכורתני" ו"אין אדמה למחר" - חלום לשיבה וייאוש מהיעדר היכולת לממשו.

כפרחי השקד או רחוק יותר מקיף את מרחבו האינטלקטואלי, הספרותי-תרבותי, הלאומי והרגשי של המשורר, שספר שיריו הראשון, **ציפורים ללא כנפיים**, הופיע כמעט חמישים שנה לפני כן. פרופ' ששון סומך, גם הוא מורי היקר והאהוב ואוצר בלום של ידע בשפה ובתרבות הערבית ומי שהאזיב אותם עלי במהלך לימודי באוניברסיטה - ושייבדל לחיים ארוכים - ציין ב"אחרית דבר" של **כפרחי השקד או רחוק יותר**, כי ספר זה הוא "ללא ספק, האישי והמופנם מכל קובצי שירתו של דרוויש". לצד נושאים לאומיים ופוליטיים בולטים בו גם נושאים אישיים חוצי תרבות וזירה גיאוגרפית ופוליטית, ביניהם זקנה, בדידות ומוות.

דרוויש נולד וגדל בגליל. בשנת 1970 עזב את ישראל והתגורר במדינות ערב הסובבות את ישראל ואף שהה תקופה בצרפת. לבסוף התמקם ברמאללה. אולי זו הסיבה שצבעיהם של כפרחי השקד, העוטפים את הספר ואת הגליל בשמיכת פרחים לבנה, דהויים ומטושטשים במקצת, שכן דרוויש התבונן בהם מרחוק ובערגה תוך דליית המראה של פריחת השקד ממאגר זיכרונותיו העמום.

קשה ומכאיב ביותר בימים אלה שלאחר מלחמת צה"ל נגד החמאס וגם בימים כתקנם לכתוב על משורר פלסטיני שראה בשני גלי האינתיפאדה הפלסטינית נגד ישראל מאבק לשחרור, לחופש ולעצמאות, ובה בעת ראה במדינת ישראל מדינת טרור שמטרתה להשמיד את הפלסטינים. מכאיבה ומאכזבת גם התנגדותו של דרוויש ליוזמת השלום

זית עתיקים ומסוקסים, סמלי הארץ, שצייר באהבה ובסבלנות בטוש שחור ודק, מעטרים את שולחן עבודתי ומזכירים לי עד כמה אהבתי את האיש היקר והמיוחד הזה: איש אשכולות, שהתהלך בצניעות ואשר לא נלאה מלעשות טוב לזולתו.

שמואל רגולנט ועפרה בנג'ו, שתיבדל לחיים ארוכים, שיתפו פעולה והעניקו לאהובי השירה טעמויות מתרבות ומחיים אחרים, המשורגים באופן בלתי נפרד, אם נרצה או לא, במארג תרבותנו ובמכלול חינוכו. הספר **אבו-נוואס: שירי יין ואהבה** (הוצאת הקיבוץ המאוחד בסיוע גופי תרבות נוספים, 1999), ששניהם תרגמו במשותף מערבית, הוא דוגמה לתרומתם לפתיחת צוהר לשירת היין והאהבה לבגדאד בתקופת הזוהר של הח'ליף הארון אלרשיד ויורשיו ולתרבות הערבית בתקופה העבאסית מלפני 1,200 שנה. גם דרוויש, מחבר **כפרחי השקד או רחוק יותר**, אהב את השיכר והיללו וזאת חרף האיסור שהטיל האסלאם על שתיית היין.

חשיבות התרגום לעברית של ספרו של אבו-נוואס, בדומה לחשיבות התרגום לעברית של ספרו של דרוויש ולשירים נוספים שכל אחד משני המתרגמים יצק בהודמנויות ושונות לעברית, ראוייה לכל שבת. למעט מזרחנים ואחרים השולטים ברזי השפה הערבית ובתרבותה וגם הם לא בהכרח חשופים לשירתה, רבים אינם מסוגלים לקרוא שירה הכתובה ערבית. לכן ראוי לברך את המתרגמים על שאפשרו לנו לסייר בנבכי תרבותו של האחר, להכירה וללמוד ממנה על סדר היום, על הערכים ועל הכמיהות של החברה המיוצגת על ידי המשורר, גם אם אלה מנוגדים בחריפות ואף מאיימים על תפיסת עולמם ועל מרחביהם הרגשיים והלאומיים של קוראים ישראלים כמו במקרה של דרוויש, המוכר כסמל המאבק הפלסטיני. אגב, דרוויש הוא המשורר הערבי המתורגם ביותר לעברית ורבים מתרגומי שיריו בלטו בשנים האחרונות על דפי 'עיתון 77'.

תרגומי השירים בקובץ **כפרחי השקד או רחוק יותר** בהיירם, עכשוויים וקליטים. מתוך היכרות עם שני המתרגמים ברור לי לגמרי כי הם לא חסכו כל מאמץ - אינטלקטואלי, לשוני, רגשי ומוסרי כדי לשמור על חריזה צלולה וצמודה למקור וזאת תוך

חיייהם, הם נמנעו לשוחח ביניהם "משום שאנחנו אויבים" ומצאו את עצמם "ישנים הורג והרוג בבור אחד". דרוויש, ברוב ייאוש וכמי שכאילו חזה את קצו הקרב, לא הציע סיום לתרחיש המטאפורי הנורא המתרחש "בבור הקבר" אלא השאיר זאת למישהו אחר: "ועל משורר אחר לעקוב אחר התסריט עד לסופו" נראה כי שיר זה, 'תסריט מוכן', אשר פורסם כשבועיים לפני מותו של דרוויש, היה שירו הפוליטי האחרון. ❖

יהודית רונן

בראיית עולמו של דרוויש. בשירו 'תסריט מוכן', שאינו מופיע בקובץ *כפרחי השקד או רחוק יותר*, כתב דרוויש על שני הצדדים, הישראלי והפלסטיני, הנתונים במלכודת ואינם מוכנים להתפשר כדי להיחלץ ממנה. ייאושו של דרוויש עובר כחוש השני בשיר זה, אשר התפרסם בעיתון הערבי 'אלקדס אלערבי' ואשר תורגם בידי צבי גבאי ('עיתון 77', אוגוסט-ספטמבר 2008). דרוויש מתאר את הישראלי ואת הפלסטיני שנפלו יחדיו אל מעמקי הבור, המתנינו למזל שיושיט לכל אחד מהם חבל הצלה. חרף הפחד שמא יאבדו את

המצרית. עם זאת, ראוי להדגיש כי דרוויש התנגד לשלטון החמאס שהשתלט על עזה בקיץ 2007 ולגל האסלאם הרדיקלי. "הם אסון לדמוקרטיה. זו דמוקרטיה אנטי-דמוקרטית", הבהיר בראיון לעיתון 'הארץ' באותה שנה. דרוויש שלל את ניצול הדת לקידום מטרות פוליטיות והוא השתייך למחנה החילוני בתנועה הלאומית הפלסטינית. עפרה בנג'ו מצטטת מספרו *עקבות הפרפר* שראה אור בראשית 2008 את שאלתו-זעקתו "האם יודע מי שעומד על גופת קרבנו - אחיו - וצועק 'אללה אכבר', שהוא כופר", כדי להדגיש את הממד הלא אסלאמיסטי

לראות את מה שסמוי מהעין

עפרה קליגר: **בעין פנימית**, הוצאת ספרי 'עיתון 77', 2009, 80 עמ'

פס הקול המלווה את קריאת *בעין פנימית*, ספרה המרתק של עפרה קליגר, הוא תקתוק שעון. הזמן שולח מחוגים, חופר בורות ברווח שבין שורה לשורה ובעיקר מחדד את סיכות המילים הננצצות בדף. הנה, לדוגמה, בשיר הפותח מואנש הבוקר לשליה. השיר השני מתחיל בשורות: "הזמן נדהק עם כל שעה/ כמו מתמרפק להגיע/ לזמן אחר", ואילו בשיר השלישי אמרת הדוברת: "השנים נוגסות ב". ויש כמובן עוד דוגמאות, ויש תחושה שהשעון המטאפורי מתחלף משיר לשיר. לפעמים הוא שעון חול, בעיקר בשירים המתכתבים

אגרוף התוכחה של עזרא הבללי

לב חקק: **חסיד מול חוטאים - ספר תוכחות מוסר' לעזרא הבללי** בצירוף הדרה ומבוא, ספריית "הייל בן-חיים" הוצאת הקיבוץ המאוחד 2008, 224 עמ'

חסיד מול חוטאים, ספרו של לב חקק המציג את 'ספר התוכחות של עזרא הבללי', דומה בעיני לגילוי ארכיאולוגי מרהיב. החוקר מצחצח את הרצפה, מסיר את האבק ומוצא מתחת לגריירי הזמן פסיפס בו מתהדרת כל אבן בביוגרפיה פרטית ויחד מתבהרת פיסת תקופה.

לב חקק, בחיבור מפורט ומרתק, הופך מפה אילמת למפה מדברת. הוא מותח קו רוחב של מקום וקו אורך של זמן ומציג את הרב והמשורר עזרא הבללי כמי שהתכתב לא רק עם סביבתו הקרובה, אלא כחוליה רבת יופי בשרשרת הספרות העברית. חקק

עם הילדות, כמו למשל השיר 'בליסטראות', בו כותבת הדוברת ביד רועדת על ימי הגמגום שלה. זהו, אולי, המרגש שבשירי הספר, בעיקר התיאור הכל כך משכנע של עריכת המילים "בטור עורפי" כדי לתת להן לצאת בכבוד מחלל הפה. לפעמים הזמן הוא עתיד, כמו בשיר 'המראה נקייה' ובו תיאור נסיקה בזמן שיש בו גם "צלחות מעופפות".

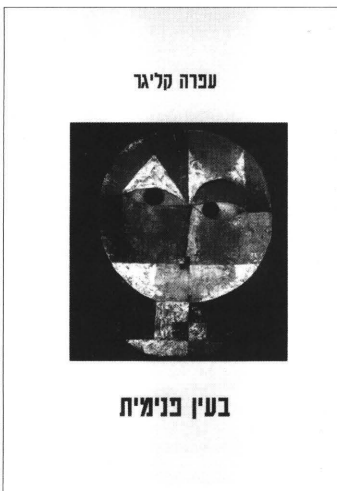
לפעמים הזמן הוא זמן שתיקה, כמו בשיר 'שתיקות' ובו שתי שורות - "בינתיים עברה הזעקה את נקודת הרתיחה והשילה קולה מעבר לקיר שתיקותך" - בהן אפילו זמן הבינתיים הוא זמן רותח. כל הזמנים האלה מובלים אל השיר שבעיני הוא הקופסה השחורה של הספר הזה, ואני מתכוון ל'גדעון'. זהו שיר שבו מתנפץ הכאב על קירות השיר. הסיפור מתחיל בתקוות שתולה האם בילד שהיא נושאת ברחמה. שמו "חובט חטים בגת/ עוד בטרם נולד". הוא בעיניה גיבור חיל.

יודע שגיבורו הוא בבחינת נעלם על המפה ולכן רק אור של פרוו'קטור יכול להאירו מחדש. חקק אינו מסתפק בכך. בפרק על "אומנות השירה של עזרא הבללי" הוא מפרט את מבנה התוכחות, את החריזה, המשקל, הלשון ומה לא. הוא מודע לעובדה שאפשר לקרוא את התוכחות גם כסדרת פתגמים, אך הוא ממהר להראות שמעבר לשוניות הרגעות מתקתקים מחוגי הכתיבה של עזרא הבללי שעה ארוכה יותר.

יפה במיוחד הפרק המציג את הוויכוח הדמיוני בין אדם לאדמה. כאן ממריא הטקסט לשמי המטאפורי, כאן נתפרות הכנפיים היותר פוטוגניות של השירה, כאן מיטשטש אוור הדמדומים בין הרב עזרא למשורר עזרא. ויאמר מיד: 'ספר תוכחות מוסר' פורסם ב-1735 ומדהים לראות איזו עברית הודפסה בו. עזרא הבללי מגייס את השפה לתוכחה, לאגרוף תוכחה. אין הנחות ואין מחירי סוף עונה. שני שירים, מאבות המזון שלי, התנגנו בראשי לאורך הקריאה. הראשון 'ישנה בחיק ילדות' מאת רבי יהודה הלוי, והשני 'ראי אדמה' מאת שאול

המציאות שמתוך לרחם אינה הרואית כל כך ו"מחוגי השעון כספרים/ סובבים/ משחרים לטרף..."; הסוף מתנהל במרכז לבריאות הנפש. הנפש חולה והדוברת מנסה במילים ל"תקן" את מה שמרגישה הסביבה. היא אמה שנשבעה לחיבוק. האהבה שלה מורגשת בכל אות והמילים מתופפות מארש במקום שבו מסרבת הדוברת

להוריד את הדגלים לחצי התורן. האומץ שלה הוא קודם כל ביכולת לגונן, ביכולת לראות "בעין פנימית" גם את מה שסמוי מהעין. ❖



עפרה קליגר

בעין פנימית

ט שרניחובסקי. מהראשון אני מעתיק את היכולת לצייר תמונה כל כך פיגורטיבית במגרש הקודש. מהשני אני שומע את הצעקה באוזן האדמה. עזרא הבללי לא יכול היה כמובן להכיר את טשרניחובסקי אבל מרתק להניח את אבן הפסיפס של שיריו בין השניים האלה.

נ.ב. בכוונה איני מצטט אפילו שורה אחת משיריו. איני רוצה, במקרה זה, לעקור עץ ודרכו לספר על היער. במקום זה אני מציע לבקר שם ולהרגיש איך תהפוך המילה יער לג'ונגל. ❖

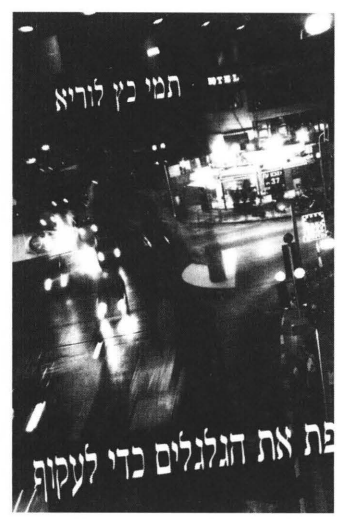
רוני סומק



לב חקק
חסיד מול חוטאים
ספר התוכחות של עזרא הבללי

טו פליי מיוזיק חזק

תמי כץ לוריא: שולפת את הגלגלים כדי לעקוף, הוצאת אבן חושן 2008, 78 עמ'



נשורים ומתלפפים כקורי עכביש מוזהבים סביב גופה המחולל תענוג וכאב גם יחד. המילים מרפרפות ומפרפרות, לעתים נדמות כתחרות ולעתים כשלטי חוצות מהבהבים. וזו ההזדמנות להעיר ולציין כי גם כריכת הספר מייצגת את רוחו: מופיעה שם במטושטש תמונתה של כץ לוריא ישובה על כיסא בבית קפה, רגל על רגל, וברקע המוחשך מהבהבים אורותיה של העיר תל אביב.

תל אביב נזכרת רבות בספר זה. אבל לא זו האפורה והמציאותית, המוכרת לנו משיריו של מאיר ויזלטיר למשל. תל אביב של כץ לוריא כמו עברה תחת קולמוסה תהליך של הפשטה. היא ממוסכת, מסוכסכת ומעורפלת. כאילו משתקפת אלינו עטופה בקורי חלום על עיר גדולה. היא ים ושררות וחול ואבק אבל אולי זהו הים של בת ים? אולי זהו אבק של עצמות ולא אבק של מכוניות? העצמי הגופני נוכח כה חזק בכל שיר ושיר עד כי הוא ניבט באופן מפתיע גם במקומות בלתי צפויים. כך למשל בתי הבאוהאוס של העיר נהפכים אצל כץ לוריא לעור הפרטי שלה: "מדי פעם חופרת / תחת עור הבאוהאוס שלי: / רוקחת מילים / מדמיינת מקום אחר / עיר זרה" (עמ' 30).

המשוררת מחלצת אפשרויות רבות מן העיר המציאותית ועושה לנו במשפטים רבים 'סורפרייזינג סורפרייזינג'. ההפתעות המילוליות והרעיוניות באות האחת בעקבות השנייה.

ולסיום, אם הייתי צריכה לבחור פס קול שילווח את הקובץ היפה הזה הייתי בוחרת ללא ספק בקולו הצרוד והנפלא של ריי צ'רלס האגדי, הזמר שלו הקדישה כץ לוריא שיר בספר. בעמ' 47 היא כותבת לו: "כמה אני מזדהה איתך / מרסס את המוח בזהרורים רק כדי לחוות // ובלי להתאמץ / יכול לנשק את כל העולם / עם הקול הצרוד שלך ולחש הקסם..."

דפנה שחורי ❖

בשולפת את הגלגלים כדי לעקוף, כמו בספריה הקודמים, ניכרים ביותר עקבותיה של כץ לוריא כרקדנית. מרתק לעקוב אחר החיבור בין שתי האמנויות ולהתוודע כיצד היא מפגישה את המילה עם התנועה, את השירה עם מחול. 'האני' בספר, זה הגופני וזה הנפשי, ניצב במרכז. ניתן לומר כי מרכז הכובד של שולפת את הגלגלים הוא המשוררת עצמה הניצבת בטבור בפוזות שונות ומגוונות: פעם היא נכספת ופעם משתוקקת, פעם מאזינה ופעם עושה אהבה, פעם יושבת במופעי ג'אז ובפעם צוללת להזיות - מרגישה את המילים מתרחשות.

כץ לוריא איננה בוחלת בשימוש ב'אני' ואיננה חוששת להפריז בדיבור בגוף ראשון. ולמרות זאת, שולפת את הגלגלים כדי לעקוף, בזכות משפטיו המורכבים והמופשטים, שפתו העשירה וכן באופן ההגשה אשר יוצר מסך בין הדובר לבין הקורא, רחוק מלהצטייר כיומן אישי אגואיסטי. באופן מטאפורי ניתן לראות זאת כך: כץ לוריא עומדת בטבור הבמה כשוטי שירה מטאפוריים

"טו פליי מיוזיק חזק / טו דנס / טו לנתק את עצמי לגמרי לגמרי..." כותבת תמי כץ לוריא בווליום חזק את השורות הללו בספרה החדש, תוך שהיא מערבלת באופן מקורי את השפה העברית עם השפה האנגלית. אך לא רק בשיר זה מתלפפות שתי השפות האחת בשנייה. כץ לוריא כמו שולפת את הגלגלים ומוצאת דרך לעקוף באופן מיוחד במינו את מחסום השפה העברית ולדלג לשפה אחרת - אוניברסלית יותר. בשיר בעמ' 14 שכותרתו 'או, ווט אה וונדרפול וורלד' נזכרת כץ לוריא בגעגועים, בעודה מאזינה למופע ג'אז, בשיר החתונה שלה. גם בעמ' 21 כשהיא ישובה ב-'ווסט סייד הדרומי' ומתופפת באצבעותיה לצלילי הבנג'ו והסקסופון היא כותבת: "לט דט מומנט לסט / או: חבל שהזמן אינו קופא..." ואכן ניכר מאוד כי המשוררת מבכה על הזמן החולף אשר אינו קופא לרגע. ואולי בשל העובדה שכץ לוריא, מלבד היותה משוררת היא גם רקדנית, מורה למחול, וכוריאוגרפית שרקדה בעברה בלהקת 'בת' שבע 2, ו'ביקול ודממה', ומכיוון שאמנות הריקוד חייה קצרים, הכאב על הזמן החולף חזק הרבה יותר אצל הרקדנים. ולכן לא נותר לכץ לוריא אלא להתגעגע לאותם ימים מאושרים כשהיתה רקדנית צעירה. בשיר יפה בספר הקרוי 'מעדיפה' מתוודה המשוררת על כך שהיא מעדיפה אפילו "תך מכליב מתחת לברך / ועשרים ושלושה גידים פרומים / לזכר ימי המאושרים" (עמ' 15). בשיר 'ידידי' בעמ' 30 שואלת את עצמה הדוברת בשורה הפותחת: "רקדנית (לשעבר?)" אולם לאחר שקוראים את השיר כולו נדמה כי סימן השאלה המופיע בסוגריים מיותר לגמרי.

ביקורו של סאדא

יוחנן כץ: היונה הזחירה, ביקורו של סאדא בישראל וראשית תהליך השלום, הוצאת ירון גולן 2008, 159 עמ'

לסאדא, הגם שניתן לטעון, שיתכן שהיו לסאדא ציפיות קונקרטיביות בעת ביקורו. כץ יודע לספר על ההטעיות שנקט הנשיא המצרי בפני ממשלו בנוגע לביקור בישראל ובכלל זאת הוראתו למחוק מהעוותק המודפס של נאומו הרשמי בפרלמנט המצרי את רצונו לבקר בכנסת באשר היה מדובר לטענתו בפליטת פה (עמ' 123). כץ משרטט בצורה ברורה ומפורטת, תוך התייחסות למסמכים, את התהליך המדיני בין ישראל למצרים לאחר מלחמת יום הכיפורים, שחפץ הסכמים הן עם מצרים והן עם סוריה. רק לאחר עליית מנחם בגין לשלטון נרקם, הלכה למעשה, הסכם השלום בין ישראל לבין הגדולה והחזקה במדינות ערב. אולם הספר לוקה פה ושם באידיויקום, ולהלן, מספר דוגמאות: למשל, אי דיוקים בהגדרת מפלגות ותנועות פוליטיות. כך למשל תנועת הליכוד מכונה אצלו "מפלגת הליכוד" (עמ' 59). במקום אחר הוא גורס ביחס למהפך של 1977 ש"הליכוד נשען על

האינטרנט של האו"ם, מסמכים נשיאותיים של נשיאים אמריקאים, הארכיון הלאומי של ארה"ב ואתר האינטרנט של אוניברסיטת מרילנד. סוגיה מעניינת, שדומה שכך הוא הראשון להאירה (לפחות בשפה העברית) היא מערכת היחסים של הנשיא סאדא עם הנוצרים האוונגליסטים בכלל ועם המטיף הלותרני הרלד ברדון, בפרט (עמ' 139-140). סוגיה אחרת היא ההתנגדות במצרים לתהליך השלום ומערכת היחסים של השלטון עם הכנסייה הקופטית לאור זאת (עמ' 142-143). במבוא לספר מעלה כץ את התמיהה, מדוע בחר סאדא לבקר בארץ "ללא עמידה על השגת הבנות דיפלומטיות עם ממשלת ישראל במקביל לביקור" (עמ' 5), אולם הוא עצמו נתן תמונה מפורטת על ההבנות בין דיין ותוהאמי מספטמבר 1977 בפגישתם החשאית במרוקו, ומביא לכך מספר מקורות (עמ' 118-120). עם זאת הוא גורס, שלאחר הפגישה הזו, עדיין לא התגבשו הבנות באשר לפגישה בין בגין

ספרו של יוחנן כץ (מוסמך אוניב' תל אביב להיסטוריה דיפלומטית) שזהו ספרו השני בעברית (לאחר היונה שכשלה שעסק בשליחות יארינג וספר באנגלית על יחסי ישראל יפן), הנו ספר קריא וממוקד, העוסק בתקופה שמאז מלחמת יום הכיפורים ועד לביקור אנואר סאדא בישראל בנובמבר 1977. על התקופה שלאחר מלחמת יום הכיפורים וגם על תקופת תהליך השלום עם מצרים שהבשיל להסכם שלום, נכתבו ספרים ומחקרים לא מעטים. דומה שההידוש בספרו של כץ נובע מהשימוש המושכל במסמכים ובאתרים, כמו אתר

ועם כל זאת, כאמור, הספר קריא וממוקד, ויכול לשמש עזר לסטודנט ולמתעניין, ויש בו אף עניין מיוחד כיום, במלאת 30 שנה להסכם השלום עם מצרים.

יוסי ברנע

ביחס לתקופתנו כותב כץ על שמעון פרס שהוא פרש בשנת 2006 "ממפלגת העבודה והצטרף למפלגה החדשה ושמה קדימה" (עמ' 146). אולם פרס היה בין מקימי מפלגה זו, שהוקמה בידי שרון ואנשי הליכוד וכמה מאנשי העבודה.



חצי
ז'אק פרוור
מצרפתית: יובל בן עמי

תמונה משפחתית

הָאֵם עוֹסֶקֶת בְּתַפְיָרָה
הֵבֵן יוֹרָה מִהַחֲפִירָה
זֶה נִרְאֶה לָהּ לְגַמְרֵי טְבָעֵי, מֶה כָּבֵר רַע?
וְהָאֵב, מָה עוֹשֶׂה הָאֵב?
הָאֵב עֹסֵק בְּצִבְיָרָה
אֲשֶׁתוֹ עוֹסֶקֶת בְּתַפְיָרָה
בְּנוֹ יוֹרָה מִהַחֲפִירָה
הוּא בְּצִבְיָרָה
זֶה נִרְאֶה לוֹ לְגַמְרֵי טְבָעֵי, מֶה כָּבֵר רַע?
וְהֵבֵן, הֵבֵן
מֶה נִרְאֶה לוֹ, לְבֵן?
לְבֵן שׁוֹם דְּבָר לֹא נִרְאֶה
הֵבֵן אֲמוֹ עוֹסֶקֶת בְּתַפְיָרָה אָבִיו עוֹסֵק בְּצִבְיָרָה הוּא יוֹרָה מִהַחֲפִירָה.
כְּשֶׁהִמְלַחְמָה תִּהְיֶה גְמוּרָה
הוּא יַעֲסֵק עִם אָבִיו בְּצִבְיָרָה
הִמְלַחְמָה נִמְשַׁכָּת, הָאֵם מִמְשִׁיכָה, הִיא תוֹפְרָת.
הָאֵב מִמְשִׁיךְ עִם הַצִּבְיָרָה
הֵבֵן לֹא מִמְשִׁיךְ, הוּא נוֹרָה
הָאֵם וְהָאֵב הוֹלְכִים אַחֲרַי אַרְוֹן קְבוּרָה.
זֶה נִרְאֶה לָהֶם לְגַמְרֵי טְבָעֵי, מֶה כָּבֵר רַע?
הַחַיִּים מִמְשִׁיכִים, הַחַיִּים עִם הַצִּבְיָרָה, הַחֲפִירָה, הַתַּפְיָרָה,
הַחֲפִירָה, הַתַּפְיָרָה הַצִּבְיָרָה
הַצִּבְיָרָה, הַצִּבְיָרָה וְהַצִּבְיָרָה
חַיִּים עִם אַרְוֹן קְבוּרָה.

יותר מכל מזכיר לי השיר החזק הזה את ביקורו של הנסיך הקטן בכוכבו של השיכור. "למה אתה שותה" שואל הנסיך הקטן, והשיכור אומר "כדי לשכוח". "מה לשכוח" שואל הנסיך הקטן, והשיכור עונה "את חרפתי", "ומה חרפתיך", מקשה הנסיך הקטן, והשיכור עונה "חרפת השתייה". זהו, אם תרצו קיצור תולדות המלכוד. אותו סיפור בדיוק מתרחש ב'תמונה משפחתית'. האלכוהול מתחלף ב'תפירה', 'חפירה' ו'צבירה'. רק שבמקרה הזה ההאנג'אובר קבור באדמה.

רוני סומק

ברית פוליטית שנוצרה בין התנועה למען ארץ ישראל השלמה והשכבות המקופחות בעירות הפיתוח ושכונות העוני שהתאכזבו משלטון המערך. בקרב חוגי הימין הרביזיוניסטי והמתנחלים נתפסה עליית הליכוד כראשית הגאולה" (עמ' 102). למעשה, התנועה למען ארץ ישראל השלמה היתה מרכיב קטן יחסית בין מרכיבי הליכוד. המרכיב העיקרי היה תנועת החרות שבגוש חרות ליברלים. יש לזכור שהשכבות המקופחות לא היו האלקטורט היחיד של הליכוד כמו גם של תנועת החרות וגח"ל. שנית, מאז הקמת המדינה לא ניתן למעשה לדבר על רוויזיוניזם מעצם העובדה שתנועת החרות התמוגגה עם ברית הצה"ר והיתה לגוף פוליטי בעל מבנה וסדר יום שונים מזה של התנועה הרוויזיוניסטית.

כץ אינו מדייק לדעתי גם בפרשנותו למעשיו ולדמותו של בגין. הוא כותב כי מאז 1977 היה בגין "יותר מנהיג חברתי ופחות איש ארץ ישראל השלמה מבעבר" (עמ' 104). ראשית בגין לא היה איש ארץ ישראל השלמה, אלא מי שדגל בשלמות הארץ, שמבחינתו לא כללה את סיני. שנית, לבגין ולתנועת החרות היתה אג'נדה חברתית-כלכלית מאז הקמת תנועת החרות. ועוד: בהמשך הדברים נכתב לאמור "כתוצאה משינוי זה היתה החלטתו הראשונה של בגין כראש ממשלה להתיר לקבוצה של פליטים מווייטנאם... להיכנס לישראל ולקבל אזרחות ישראלית" (עמ' 104). לא היה זה צעד שנבע משינוי מתפיסת ארץ ישראל השלמה לתפיסה חברתית באשר לא היתה זו המרת תפיסה, אלא ביטוי סמלי מוחצן להשפעת השואה על בגין. ואכן בהמשך גורס כץ ש"בגין נימק את המעשה כנובע מלקחי השואה שעברה על היהודים באירופה" (עמ' 106).

בהתקרב לתקופתנו אנו, כותב כץ בהקשר לנאום שרון מדצמבר 2001 שיעד תהליך השלום הוא הקמת מדינה פלשתינאית "אם יצליח הדבר בעתיד תהיה זו גם תוצאה של מורשת סאדאת" (עמ' 145). אולם לרעיון המדינה הפלשתינאית היו הורים יותר משמעותיים מסאדאת ודומה שמדובר בהתנסחות המנסה לקשר בין תקופת העבודה לתקופתנו אנו, ללא בסיס חזק במיוחד.

מלחמה מסוג אחר

נועם שדות: סיפורי מלחמה, הוצאת ספרי 'עתון 77', 2009, עמ' 85

ספר שיריו הראשון של נועם שדות, פוסט טראומה יצא ב-2006 וזכה לביקורות אוהדות. ספרו השני היוצא עתה - סיפורי מלחמה - כולל בעיקר סיפורים קצרים, אבל לצידם גם שירים וקטעי מחזות. זהו ספר הממשיך את העיסוק בקיום בודד של אדם המצוי בשולי החברה, ונאבק על האפשרות לחיות חיים נורמטיביים, יחד עם בוז לנורמטיביות

הזו ולחוקיה האכזריים. המסגרת המציאותית לסיפור היא מלחמת לבנון השנייה, שבה נכתב הספר, אבל זו רק מסגרת למלחמה האמיתית הנערכת בנפשם של גיבורי הסיפורים והשירים, על שפיותם ותפקודם. מלחמת לבנון נתפסת כרעש רקע לא מובן, התנהגות תמוהה של אנשים המתעקשים להרוג זה בזה ומפריעים לשגרת הקיום הנורמלית, שהיא, כאמור, מלחמה בפני עצמה.

זהו ספר מטלטל, מרתק ואמיץ, שבו נחשף הכותב דרך דמויות שונות שהמרחק בינם לבינו

כנראה אינו רב. זוהי פרווה קיצונית, שהאמצעי הספרותי העיקרי בה הוא הקצנה עד אבסורד של התיאורים, של דמויות המספרים הסובלים מתחושות רדיפה. השפה עצמה פשוטה וישירה, ולפיכך גם נגישה, אבל העולם הנפשי הנחשף בסיפורים הופך את הקריאה למכאיבה למדי.

ההשפעה העיקרית על שדות הנה של קפקא, של מציאות קפקאית כמו זו הנחשפת בסיפור 'יוסי' (עמ' 21), על מורה צעיר ובודד שמחליט לברוח מאימת הטילים למחנה בניצנים. שם הוא נקלט על ידי שירותי הרווחה, מגיע בטעות לאשפוז, וסופו כליאה בכלוב: 'יוסי נגמר שם שנים. בבית משוגעים. שנים. המלחמה נגמרה, אבל יוסי בכלל לא יודע מזה. הוא נרקב שם בבית חולים. עכשיו המחלקה הפכה לבית חולים. נבנה שם מבנה. היתה חנוכת בית. היה תורם. עשו חגיגה. בבית החולים הפסיכיאטרי היו צריכים עובדים. הביאו עובדים [...] באמצע הבית חולים שמו כלוב כזה גדול לאנשים שלא כדאי לתת להם שום טיפול כי ממילא שום דבר לא עוזר להם. [...] ורק יוסי נשאר בכלוב, בגן החיות. היו עוברים שם לידו, והוא היה מבקש בוטנים כמו הקופים והם היו נותנים לו...' (עמ' 24-25). בהמשך הסיפור הפנטסטי למדי, יוסי אונס אשה שעזרה לו לברוח, ובלוי ידיעתו כותבים על חייו ספר שהופך לרב-מכר, וסופו: 'אחרי עשרים וחמש שנה אפשר לאשר לו לחזור הביתה, לחיפה. הקימו ועדה מיוחדת של עובדים סוציאליים, הם

ישבו זמן רב, בדקו את כל ההיבטים [...] עכשיו כולם מרוצים מיוסי. עכשיו יודעים שהוא התאים את עצמו לחברה" (עמ' 31). הסיפור מזכיר את "אמן התענית" לקפקא, על אמן הצום שנשכח בכלובו. וישנה אירוניה חריפה כלפי עולם התפקוד החברתי: חנוכת בית, תורם, ועדה מיוחדת של עובדים סוציאליים, כולם שליחים של איוו הגינות חברתית שמולכת בכל.

מחזור השירים "האשפוז הפסיכיאטרי" הנו התרסה חריפה כלפי המוסד הזה, שרירות לבו ואטימותו: "והיו שני/ שירים שכתבתי/ במחלקה הסגורה/ וזרקו לי האחים/ כי פחדו/ מהפרסום/ בעיתונים. ...איזה יחס רע יש לחולי נפש/ במדינת ישראל, /

לא יאמן...ומי, מי, המניאק/ שגרם למחלה הנוראית הזו, / רק אחד:/ רופא מרפאת/ בריאות הנפש... שקבע ככה סתם שאני פסיכוטי, / בלי שידע, בלי שהיו/ לו עובדות..."; אכן עולם האנשים המתפקדים, הנורמטיביים, כה פוחד מהשיגעון, מהסבל ומההבדלות עד שאין לו אלא לבודד אנשים אלו ולתייג אותם בשמות רפואיים. כמובן שניתנת עזרה כימית וטיפולית, אבל פעמים רבות התיוג "סכיזופרן", למשל, אינו אלא תיוג לאדם הסובל מבידוד, כאב ופחד קיצוניים, במידות האסורות בחברה.

"עוד סיפור על הדר" (עמ' 37), מסופר על השכונה היוקרתית בחיפה, שעליה נכתב - באירוניה חריפה - שבה כולם עוזרים לכולם: "הדר היא הכרמל של האנושיות", עד שמגיע זר לשכונה: "וכי יבוא איש, לא בן המקום לשכונה, ועשה פה שטויות, וזיהם את הסביבה, מיד נראה לו את מקומו...ואם הוא יפנה למשטרה, נגמור אותו... זה החטא הגרוע ביותר, לעקוף אותו, אנשי השכונה; כבר נמצא דרך לחסל אותו..." (עמ' 37). אמנות ההקצנה של שדות הופכת את הסיטואציה הגזענית של החוקים והמבוססים כלפי הזרים לספרות חזקה.

"ציון והמכונה" הוא סיפור על אדם המנסה לשמור על שפיותו: "האם מישוהו יאמין לי אם אני אספר שבניתי מכונה בתוך הראש, מין מכונת חישוב כזאת, שפשוט תתגבר על כל הרגשות הקשים, כך שלא ארגיש אותם בכלל? [...] בכל פעם שיש רגש שמאיים למוטט אותי, פשוט אלחם בו בעזרת מכונה לוגית...עליה לנטרל כל רגש..." (עמ' 75). והסיפור "המוח" (עמ' 39) עוסק באותו נושא: "ואז פתאום התנקה לי המוח, התבהר, כל המחשבות הטורדניות נעלמו, איך זה קרה, אני לא יודע... והמוח, יצור גדול שכמותו, מפחד. כיצד ינהג כשהמחשבה הקבועה, השלטת, נעלמה... הוא מפחד. המוח הגדול מפחד... חושב המוח, חושב היטב, מפעיל מחשבות אחרות, מחשבות שעדיין קיימות במוח ולא הלכו לאברון. והן נותנות פתרון חד-משמעי 'תקרא שירים'. איזה פתרון מוזר, לקראו

שירים...אבל הוא מנסה, לוקח כתב-עת לשירה ומתחיל לקרוא, שיר אחר שיר, שיר אחר שיר, בקצב הולך וגובר, בהנאה גוברת, להכיר את כל המשוררים...ככל המוח מתמלא שירה, מתמלא בקצב, בצליל..."; בהמשך המספר מתחיל להקריא שירה לאנשים פגועים, ומרפא אותם בכוחה. וכך האמנות נמצאת כגאולה אפשרית, ובייחוד השירה, הדחוייה שבכל האמנויות, בייחוד בימינו הצרכניים, דחוייה כמו דמויות פגועי הנפש עליהם מיטיב לכתוב שדות.

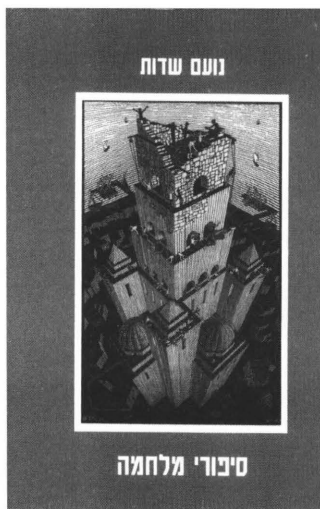
תמימות אבודה

עמוס אדלהייט: איגרת מפלסטינה, הוצאת כרמל 2008, עמ' 65

ספרו השלישי של המשורר עמוס אדלהייט הנו יצירה אוונגרדית מודרניסטית משובחת ופריצת דרך לשונית לא פשוטה לקריאה. כוחו של הספר נובע מיכולתו לחבר ישן וחדש, להמשיך מסורת ולשבור אותה בו זמנית. רוב הספר מורכב מכליל סונטות ומאידייליה ארוכה, תוך שימוש חופשי ועם זאת מלא כבוד למבנים הקלאסיים (בדומה למוסיקת ה-free jazz של ג'ון קולטריין למשל, שבה סטנדרטים ישנים מהווים בסיס להשתוללות). זהו ספר שלבו הפועם הוא תיאורי נוף מפלסטינה-ארץ ישראל של תחילת המאה, המשמשים זרקור מעציב לנופי המגדלים המכוערים של רמת גן היום: "ברק השיכונים החדשים נצפה על כתם השקיעה נישא/ על קו הלוזן העני של מחצלות העננים נשדף/ ברוח המזרח המפשיטה גרמים קלופים של אקליפטים כנוף קרמון/ נעוץ בגוף המתעורר אלי ערב נקי בגוף המתקומם/ ומתנער מעברו שולח יד ארוכה אל העתיד בגוף העתידי/ של הפלדה נשקף ירקון פולח תלם זיכרון במצחה..." (חלק ב, 'שער ירקון: כליל סונטות', עמ' 11).

נהוג לחשוב על משוררים כשליחי הרגש והשירה שואפת לרגש ולעניין. איגרת מפלסטינה מצליח בשתי המשימות גם יחד, אבל רגשות הבאים לידי ביטוי בספר זה - אהבת נוף ואשה, אהוות פועלים, ועם על הניכור המודרני - מצליחים בזכות אסטרטגיה ומחשבה, המאפיינות משוררים טובים. אדלהייט הקים כאן מבנה ארכיטקטוני מחושב, מהלומה שירית המופנית אל מדינת ישראל של ימינו, שהורסת ומוחקת כל דבר ישן בעבור מגדלים נוצצי כסף, מדינת נדל"ן. המבנה המורכב מושתת על היכרות רחבה עם מסורת הספרות העברית, ומציאת חרך שדרכו נתן לפרוץ דרך חדשה.

אדלהייט, יחד עם הסופר רן יגיל, ייסדו את כתב העת 'עמדה', שחרת על דגלו את הכבוד למורשת הספרות העברית של תחילת המאה העשרים ואמצעה, בניסיון תווך לקהל של ימינו. בספר זה מחבר אדלהייט בין התמימות באידיאליות של דוד שמעוני-שמעוניביץ' לבין הפראות המודרניסטית של משוררים כאבדן, הרולד שימל



איליה בר-זאב

שינוי

אני שרוע בדשא.
את כבר מתרגלת מצבי עמידה,
נעזרת בי,
נאחזת,
שואפת מעלה
לקראת פתויים חדשים.
בקרב תגלי את סוד הצעדים.
מישהו יצטרך לברר לאן הולכים.
בינתיים, יש להכין את כף היד
ואת כל עצי השדה.

עוד מעט, נלך יחד בפרמים,
האשכולות יצבעו שני,
רוחות חשון יספרו זו עם זו –

שנה.

הנקודה מוות יוצאת לדרכה נמתחת כמוימה / שכוחה נשתכחה חצתה פרדס אחד חצתה / עפר לבן הותירה קווים ישרים לבנים שרופות בקעה שדופה / אליפטית מעוקמת כחיוך / שני סלע נעוצות בתבור פולחות עמק / לפלחים מלבניים קוביות קרח מתערסלות / כעננים על הכרמל / השעה הלבנה נבקעת / זל מכפות התמרים... (עמ' 44). כל מי שהיה בכנרת יכול היה להרגיש שם "כנרת קדומה" מאחורי המציאות הוויזואלית. וגם צירופים כמו "הנקודה מוות" או "השעה הלבנה" מיטיבים להעביר את האקלים המקומי.

באידיליה זרועים אוכורים לגדולי הספרות העברית של המאה הקודמת: "הפרדס של אסתר / ריח עז של שירה חדשה מבקיע בעד / פרחי ההדר ברש ורבינוביץ' / מתבוססים בבזך הפרדסי של פתח תקווה / דם חדש ל'הדים' דפים ברוח / הגוברת כולם צוחקים עם אסתר...". אסתר היא אסתר ראב, המשוררת הארצישראלית הראשונה, אבל כאן גם טמונה נקודת הביקורת היחידה שלי כלפי הספר וכתבתו של אדל הייט בכלל, שכן קורא שאינו מצוי ומשכיל יחמיץ חלק מהעניין, לא ידע מי היא אסתר, או ילך לאיבוד בסבך האירועים והזמנים המתערבלים באידיליה. אמנם זהו ספרו הנגיש ביותר של אדל הייט עד כה, ושירה טובה אינה חייבת להגיש עצמה בכפית לפני של הקורא, אבל אולי קצת יותר בהירות תקל להביא קצת יותר קוראים לשירה יפה זו, המפתיעה באהבה מקומית ותמימות שראאה היה שכבר אבדו לספרות העברית.

יובל גלעד

מעל קווי המתח

סמטאות ממציאות עיר –
חיים נוצרים,
חיים נאלמים מעבר לקירות.
ובימים מסכנים –
בין מבוכה ומבוכים, גגות מבסים בתחתיות.
חזור גורלי או רעב מציק
מריץ צפרים לשזור מעל קווי המתח.
איות נודדות למרחוק –
מאגמוני מים למאורות אש.
רחם שחור אברות מרחף –
טרף קל
טרף קל

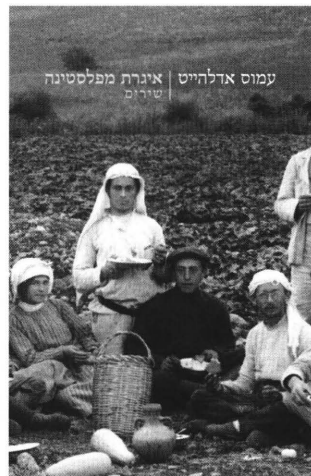
ואבות ישורון.
אהבת הנוף של אסתר ראב מועלית באוב, מהולה בדיוק הלירי של נוח שטרן, מעורבת בלהט לשוני בסגנון אורי-צבי גרינברג. המשורר גם מוסיף משלו, בעיקר בתחביר יוצא הדופן שלו.

השירים בנויים בסגנון זרם תודעה, שטף מילולי של תיאורי נוף מדויקים ורגישים. אין פסיקים ונקודות, אבל בכך אין חדש. החידוש הוא בזרימת המשפטים אחד לתוך השני באופן שבו המילה האחרונה או הצירוף האחרון בכל משפט – יכולים להיות גם המילה או הצירוף הראשון במשפט הבא. לפעמים הקישור טבעי ולפעמים רופף עד לא קיים כמעט, ולכן הקורא נמצא כל הזמן במצב ביניים, מאולץ להיות דרוך, זורם עם הטקסט ונזרק ממנו במין טלטול מייאש; אבל למי שמחזיק מעמד על הסירה המיטלטלת הזו צפויים נופים מרהיבים.

בדומה לאבות ישורון, שהתחביר הקשה שלו יצר ריחוק, סוג של מעטה שאפשר לו לדבר בישרות ובעירום על טראומת עזיבת הוריו למותם בשואה, כך הערפול הלשוני מאפשר לאדל הייט לדבר בתמימות שקשה להאמין שעדיין קיימת בימינו הציניים, בשירי אהבה לאשה ביאטריצ'ית, אידילית, כמו בשיר 'לגימה' (עמ' 9): "אלגום אותך כערפל נגזז בשחר הנרקם / פקעות פרומות של אור נפרש כרשתות על השדות היקוצים / של הבטון המאפיר אדים של ים שרבי נפלח בגדם אונייתי... אגמע אותך ברוח השקועה בין מגדלי זכוכית / באור המתערבל מאחורי גבעות רמות מוריד היום..."; זהו משורר רומנטי מכוסה בפראות תחבירית. השיר, כמו רוב שירי הספר, הוא המשך טבעי לשני שירים מספרו השני של אדל הייט

סמדר אריס, האידיליה 'שחמט בגן', והשיר 'פני לרמת גן'.

בנוסף לתמימות האבודה, מוטיב העוני והניצול גם הוא חוזר בשירי של אדל הייט: "...על גדרות הקפיטל הדוקרני / כרי עוני שפוכים פירות עמל שנצבר שופדו על גדמי ירקון... המבט מופנה למערב לשקיעת העולמות..." (עמ' 16) או "כנרת אורות מתנוצץ על גדת איילון עולה מגדם בטון / נעקר הגוף הלילי מרביצו מתפתל בשמי הפלדה / מסתחרר וחותר מתנער מתוך קוביות מוורידות מאחורי / פרדסים פתחתקווה



כבדו אל נוכח בערת העננים בחנק ערב אפלולי / בחנק לילה ירקרק בעיר אבק דקים העמלים ברגע המתוק בו שבים איש / למסלולו... (עמ' 29).

על הקריאה באידיליה 'איגרת מפלסטינה' מקשות קפיצות הזמנים מראשית המאה הקודמת לימינו באותו משפט, אבל הדבר חיוני לתזה המקשרת בין ראשית הציונות לבין חיסול הפרדסים והתמימות, ותנופת הבנייה המאכלת את גוש דן. שתי דמויות חוזרות לאורך האידיליה: מרציאנו, פועל בניין בימינו שנעצר על ידי שוטרים ביפו רק על בסיס זהותו המזרחית, ומרקוביץ', איש אודסה, חלוץ עובד ומתקשה להתאקלם באקלים המזרחי תיכוני.

האידיליה מדלגת לאורך נופי הארץ, ותיאורי נוף הם מהרגישים בשירה העברית החדשה. בדיוק מרהיב מתוארים הלובן המעוור של האור, היושב המדברי, הצחיחות של ההרים, והיופי שיש בכל זה. (וכמה שונים התיאורים הריאליסטיים מישאל הפריסאית מדומיינת של אלתרמן, ומושפעים בעיקר מהדיוק הצנוע של אסתר ראב): "כנרת נוגה בקעות בין הרים סביבה עד שתתגלה באחת / כנרת קדומה אחרי התמר מטעי הבננות / משקה את העין אד כדמעה גדמי אוניות / רוח מפוררת מפרשים ורשתות /

פרושה / נקבצים עננים כרקמת דאגה ענוגה על שורת פועלי כפייה כמה צריך פרנס / אמא אסיה אמא אפריקה עבדי ציון... (עמ' 28). תמימות האידיליה נשמרת וכך גם יופיה, אבל התמונה מוכתמת בעוני ובניצול מראשית הציונות ועד ימינו. החלוצים – חולמים ציונים – מנוצלים לטובת רווחיהם של בעלי ההון, והציונות היא תנועה אידיאליסטית אבל גם שלוחה קפיטליסטית של המערב. "איך רעל נוצק אל דמנו / בדמות הזיעה המוכרת ערגונות כרכבות ערים תלויות מנגד / מה

צובע את קיר המזרח במברשת השמש

רוני סומק; אלג'יר, הוצאת זמורה ביתן
2009, 62 עמ'

לא הרבה משוררים עבריים עכשוויים עוסקים בכתיבתם בנושא אבהותם. ככלל, נדמה כי הנושאים השיריים ה"גבריים" המובהקים נעים במסורתיות בין שירי אהבה על אשה ואליה, דרך שירים המביטים החוצה אל שלדת המציאות ועל אופני הרכבתה, ועד שירים קיומיים המקריינים אל המסך החד של השיר מחשבות גדולות על החיים ומידת משמעותם. לא זו בלבד שרוני סומק נוהג לפרוס את מרכולת רגשותיו האבהיים בשיריו באורח נדיב, הוא מטמיע

את ייצוגה של בתו שירלי אל תוך הפואטיקה שלו בטבעיות כזאת, עד כי הילדה נקראת כרכיב אינהרנטי בתוך חלקיקי העולם השירי של סומק, מחליקה אליו במין דיפוזיה בלא למתוח קרומים ובלי שירוש איזה לחץ. לחי השירים אינן נשטפות בסמיקות של מבוכה כשמדובר על דאגה ואהבה אבהית, אלא להפך, האבהות מתארגנת אל תוכם כחלק מתפרחת של רכיבים מיוצגים. היא "טבעית" לשירים ונקשרת בהם באופן שמאיר ומעורר לא רק את נקודת התצפית של האב

על התחנות השונות במסע האבהות שלו, אלא גם את אופני כתיבתו ואת אופני החשיבה שלו על עצמו. זהות האב נכונה על תשתיתה של זהות המשורר. לא רק הילדה מכוננת את זהות האב, אלא בד בבד עושים זאת גם שירי האבהות. על כריכת ספרו החדש והצהוב של סומק (העשירי במניין ספריו) רישום דיוקן נערה פרי מחולו השחור של המשורר (שהוא גם צייר). כותרת הספר שולחת אל שיר, שמתחם לילדה המדומיינת אלג'יר: "אם היתה לי עוד ילדה/ היית קורא לה אלג'יר, / ואתם הייתם מסירים בפני את הכובעים הקולוניאליים/ וקוראים לי אבו אלג'יר. / בבוקר, כשהיתה פוקחת עיני שוקולד, / הייתי אומר: 'הנה אפריקה מתעוררת', / והיא היתה מלטפת את הבלונד בראש אחותה/ ובטוחה שגילתה מחדש את הזהב. / הגרגרים על שפת הים היו ארגז החול שלה, / ובטבעת הרגל של הצרפתים שברחו משם/ היתה מחביאה את התמרים שנשרו מהעצים. / 'אלג'יר, הייתי מהדק ידיים על מעקה המרפסת וקורא לה: / 'אלג'יר, בואי הביתה, ותראי איך אני צובע את קיר המזרח/ במברשת השמש'". שחור וזהוב, שני קיטובים גדולים של מזרח ומערב, נמסכים בשיר הזה לכדי תמיסה גנטית פנטסטית, שהיא, אולי, גנום הזהות ההיברידי של סומק עצמו (ומעלים



אסוציאציה לזהב השחור על מצחה של הנמענת של אברהם חלפי ב'עטור מצחך', כי הרינו זוכרים שחרזו כך בשיר). למעשה, קשה להבחין ממה צורפה התמיסה: האם הזהב הוא בבואת השמש של המזרח, או סממן מערבי מובהק של ראשים בלונדיניים? האם השוקולד מסמן את אפריקה, או את מה שיובא לתוכה תוך כיבוש מערבי? את אופן הסימון שלה מבחון? צבע הזהב מופיע ברבים מן השירים המתייחסים לשירלי. לעתים כאילו פְּרָאָה לאחרות שהאב המזרחי משתאה מולה ומקיף אותה, כמו בשיר המוקדם 'חיטה': "שדה חיטה מתנופף על ראש אשתי ועל/ ראש בתי// כמה בנאלי לתאר כך את הבלונד, / ובכל זאת, שם צומח הלחם/ של חי". בפעמים אחרות הזהב מוחל על התפעמות מזהרת של אב מבתו, כמעין סמן מטאפיזי של הילת אהבה. ב'נאום האב למחורי בתו' פונה סומק אל המחזורים הפוטנציאליים של בתו הנערה ומבקש מהם, בין

היתר, לזכור את חלקי הפסיפס המזרחיים והמערביים שמתכים כתורשה גם את זהותה של בתו: "ציירו בדמיונכם את ידה כמשולש זהב/ שצלעותיו: כרים עבדול ג'באר, מוצרט/ ואלוהים, / וכשראו את אצבעה מורה על הירח, / אתם תסתכלו על האצבע". הרמיזה העדינה לאגדה 'הנסיכה שרצתה את הירח' מבליעה את היתקלות הפרספקטיבות והרצונות, של המאהב ושל האב, ומדייקת את פיק הברכיים וההבדלים בין לתת ולקחת, למסור ולהתמסר. למעשה, נדמה, מבקש האב שלא

להישכח בעצמו. ב'שיר לילדה שותקת' מופיע הזהב כחלק מתמונה מטאפורית מסועפת במיוחד - אפילו ביחס לסומק המומחה בציורים פיגורטיביים מפותלים - שבה מעל לראשה של הילדה השותקת "ממלאות אותיות הגשם/ את בטן העננים, / טיפות מנקדות את הדף הנפרש/ בין שמים לאדמה. // סביב המילה שתבטו ראשונה/ נחפור גומה במעדרי זהב". ב'פינת ליטוף' מעביר האב אצבעות בשערה הצבוע של הבת וזוכר בילדה שבגרה: "רק הליטוף, כבמרוץ שליחים, עובר/ מיד ליד/ מחליק על הצוואר/ כמדליית זהב". בספר שלושה שערים, ובחובם שירים תיעודיים, שמייצגים רגע אחד (בין 30 אוטובוס, על מגרש הכדורגל, באנטליה, בקהיר); שירי הקדשה אקטואליים (וביניהם נחרת בזיכרוני ולא עוזב מונולוג דרמטי מצמרר ששם סומק בפיה של הילדה המתה רוו פיוס, המכנה את עצמה בשיר: "בת הירקון הקטנה" ומבקשת עוד רגע אחד של חיים); שירי הגדרה מן הסוג השכיח אצל סומק (שבהם נכללות ההגדרות המטאפוריות המפורסמות שלו, המייחדות את הפואטיקה שלו כגון: "הסתיו הוא קריצה בעיני/ דוגמניות הגשם שמעבר/ לפינה", או: "האהבה היא כפית סערה/ הננעצת בשמנת בטנו של ענן.") והחביבים עלי ביותר, שירים שמתייחסים לדמיונות ולסיטואציות מקראיות

(כגון 'איזבל' האנכרוניסטי: "תארו לכם את נעלי העקב של בת המלך/ נעקרות מהדיסקוטקים של צידון/ ולא מוצאות בארץ החדשה/ אפילו בלטה אחת שאפשר/ ללחוש לה רוקנרול"). סומק משבץ עוד אבן במחרות של ספריו, שהפכו במרוצת השנים (מעל לשלושים שנה של כתיבה) לערובה לספרים מדויקים ובהירים, שגם קוראים הנרתעים משירה ניגשים אליהם בשמחה, ונפגשים במשורר שהחיים והשירה צועדים אצלו יד ביד, אינם ניתקים זה מזה ואינם מנוכרים זה לזה.

נוית בראל

תיקון עוולה ביקורתית

אביבה מהלו: וכי עירום אתה? הוצאת אוניברסיטת בן גוריון 2009, 172 עמ'

אביבה מהלו השלימה עבודת מחקר יוצאת דופן, אקדמית אך נועזת בעצם ביקורתה את הביקורת, על הנושא שהוגדר בתת הכותרת "אמת ומיתוס בסיפורי דור הפלמ"ח". המיתוס אמור באותה דמות סטריאוטיפית של "הצבר המיתולוגי", שיחוסה בביקורת הרווחת לגיבורי של דור זה; וה"אמת" אמורה בחשיפת ממצאים סקסטואליים המעידים על עובדות אחרות. ניתוחי הדוגמאות המייצגות של סיפורי הדור מכחישים את עצם הראייה המיתית ועמה עוד כמה הערכות שנתקבלו בביקורת. כיובל שנים "אחר מעשה", ומתוך הפרספקטיבה שנתרחבה ונתחדדה יותר, נבדקים מחדש שני הצדדים ששיחקו באותו משחק שקבע את "מעמדו" של אותו דור ספרותי: נבחנות מחדש הערכות של יצירות, שבלטו בזמנן כייצוגיות; ואף, ובעיקר, נבחנות שוב היצירות עצמן ונקבעות להן, במבט ביקורתי מקיף וחסר פניות, הערכות חדשות ונכונות יותר.

זו אחר זו מצוינות אותן מוסכמות ביקורתיות, שכבר נתקבעו לגבי דור זה, וזו אחר זו הן מתוקנות או אף מופרכות, ובכך מתוקנת עוולה ביקורתית רחבה - לא רק מקומית אלא דורית - שמכבר צריך היה לתקנה. העוולה נעשתה בזמנה מתוך קוצר ראות או מגמתיות, שהיו בדרך כלל נקיות מזדון, אך לעתים גם מתוך חשבוניות לא נקיים כלל, כפי שמשמע לא פעם מניתוחי הדברים.

התיקון היסודי ביותר אמור בדחיית הטענה החוזרת, שדור זה יצר "ספרות מגויסת", בשירותם של ערכים ציוניים, סוציאליסטיים ואפילו קומוניסטיים כדרך הקיבוץ. ואילו הבחינה החוזרת של היצירות המקוריות ושל דברי הביקורת שליוו אותן מבססת עמדה אחרת ואחראית יותר לגבי אותו דור חשוב בספרותנו: הוא "רק" יצר סיפורת ולא נענה אלא לענייניו היצירתיים.

לצורך התיקון הקדימה החוקרת, לפני הבדיקות המפורטות, מסכת של ראיונות שערכה, שבהם ניתנה רשות הדיבור לסופרים עצמם, שהעידו על

בספרות מגויסת ומגייסת, אלא בספרות שחושפת את הבקיעים באידיאולוגיה השלטת, במיתוס העברי החדש [...] באידיאה של הקיבוץ, המתעלמת מן הצרכים האינדיבידואליים של הפרט ולעתים אף רומסת אותו" (עמ' 90).

בדיעבד מתברר אף הרבה יותר, שכבר ברגע לידתו הפריך המיתוס את עצמו; שמלכתחילה לא היה זה מיתוס אלא ביקורת פנימית נוקבת, ודווקא כסמויה: "כבר בשעתו המיתוס נלחם עם עצמו מתוכו; הוא נוצר כשהערעור עליו מובנה בתוכו [...] זה לא היה אף פעם בסיס מוצק, במיוחד במה שקשור לספרות היפה" (עמ' 106).

והנה, לאור כל זאת יש לברך על מחקר זה, שבא ללא פניות מוקדמות ובחן מחדש גם את הסיפורת גם את הביקורת; ואף יש להמליץ לשוחרי ספרותנו לעיין בפרטיו, גם בפרטי שיקול הדעת וגם בפרטי הערכות וסיכומים. אכן, הפעם זכתה הדייקנות האקדמית, הנקוטה פה, ביתרון גדול: היא ביססה את תיקונה של עוללה ביקורתית מקיפה, שנעשתה מתוך גישה מגמתית וגימדה דור שלם בספרותנו. ♦

צבי לוז

התקופה. חוקרת זו, מעצם התבוננה במכלול הדורי, הטילה ספק ענייני בתוקפו של אותו מושג ולא מצאה לו אלא צידוק אירוני: "האמנם ספרות דור הפלמ"ח יצרה מיתוסים סביב דמותו של הצבר, כגון מיתוס השיויון בין המינים, מיתוס הרעות, מיתוס הגבורה, מיתוס העבודה, והשליכה אותם על המציאות? או שמא היא מעלה מיתוסים אלה, פרי משאלות הלב של דור האבות, רק כדי לסדוק בהם סדקים ולהפריך אמיתות מקובלות?" (עמ' 85).

שאלה זו, שעלתה מניתוחי יצירות רבות וטובות, נתיישה באותם ניתוחים: "התשובה טמונה בעובדה החותכת שלא מדובר



יצירתם בנוסח שכונה בידי ברנר "הערכת עצמנו". הייצוגיים שבסופרי הדור - משה שמיר, נתן שחם, אהרן מגד, יגאל מוסנזון וס' יזהר - מובאים בגוף ראשון וללא כל חשש שעדיין "אין הנחתום מעיד על עיסתו". להפך, הם חושפים, מתוך פרספקטיבה של יובל שנים, תובנות מעניינות בדבר יצירתם שלהם ובדבר הביקורת שנלוותה לה. החוקרת מוסיפה על דביהם, בעיקר במקומות הקישור, סיכומים והכללות שעלו כממצאים מתוך הראיונות, מעין קווי הקבלות בין המראיינים. בכך מנוטרלת

הסובייקטיביות ומסתמנים מכנים משותפים, המקבלים, מעצם מעמדם הקולקטיבי, תוקף של ידות. והנה, תוקף זה אינו עולה בקנה אחד עם הערכות הביקורת, ואפילו לא עם המוסכמות שנתחזקו מעצם הכללתן בכתיבת ההיסטוריה של "הסיפורת העברית" בידי גרשון שקד. בכלל, מבלי להיכנס לפולמוס מיותר, מכחישה ד"ר מהלו כמה וכמה טיעונים, שנתרווחו בכתיבת ההיסטוריה הזו. אותם מכנים משותפים מקבלים את אישוריהם הטקסטואליים בסדרת ניתוחי דוגמאות מסיפורת הדור. באורח משכנע נשללת הטענה שזו "ספרות מגויסת". היצירות עצמן מוכיחות כי לא נתגייסו אלא להעיד על אמיתות אישיות של יוצריהן וכי הם בכלל לא ראו את עצמם כשליחים "מטעם" אלא מטעם עצמם בלבד; אך כיוון שהיוצר הכיר אז, מעצמו ובשרו, את נגיעתן החיה של משימות לאומיות וחברתיות, הן השתקפו כאתגרים בין שאר אתגרי האישיים ומצאו מקום נכבד בסיפורו. כך הובחנה בידי החוקרת אותה טענה בדבר המגויסות כהחמצה ביקורתית רב צדדית:

"ממצאים אלה עולה שסופרי דור הפלמ"ח לא הובנו כראוי לא על-ידי בני דורם ולא על-ידי מבקרי שנות ה-60. בעוד שהראשונים ביקרו אותם על חוסר נאמנותם לעקרונות הריאליזם הסוציאליסטי ועל פגיעתם בערכים מקודשים של החלוציות והציונות, האחרונים ביקרו אותם דווקא על התגייסותם לשירות הממסד הציוני, הסוציאליסטי, ועל שיעבדו את יצירתם הספרותית לאידיאולוגיה ולדרישות הקולקטיב" (עמ' 74).

חמורה ביותר היתה החמצת הביקורת של שנות השישים, שהופצה במאמריהם של גרשון שקד, דן מירון, גבריאל מוקד ואחרים, ושהוחרפה כנראה גם, ואולי בעיקר, מעוקצה הסמוי של "קנאת דורות". לעניין זה נאותה האירוניה של נתן שחם, שהעיר כפלמ"חניק מובהק: "כל דור שרוצה להבטיח לו מקום על הבמה מוכרח להחריב את הדור הקודם" (מצוטט בעמ' 73).

עם הפרכת ההתגייסות הופרך גם המושג "צבר מיתולוגי", שהודבק לדמות הגיבור הטיפוסי לאותו דור. לא היה זה עניין פנימי אלא היבט חיצוני של מבקרים, שדימו להם מיתולוגיה מכוונת ודיברו בה אף שלא טופחה כלל בטקסטים הייצוגיים של

לאה שריקי

סימנים

אם היא היתה עירמה
 כלומר נטולת כסות
 כלומר היא ועורה בלבד
 נתן היה להביט בה
 נתן היה לראותה
 היא יכלה לומר... אני
 יכלה לדבר גם בשם עצמה
 אבל היא לא דברה
 למרות שהיתה נטולת כסות
 היא רק חשבה
 היא רק הניחה לעורה הבהיר
 לספג את אור השמש
 כאלו שומרת זכרון
 כאלו שומרת לימים אחרים
 שבהם לא יהיה האור
 לא יהיה אור השמש עליה
 ורק עורה יזכר
 ורק עורה יזהר
 וידבר בשמה
 ויאמר אותה
 ויתן בה סימנים
 שהיא היא
 וכעת
 תורה

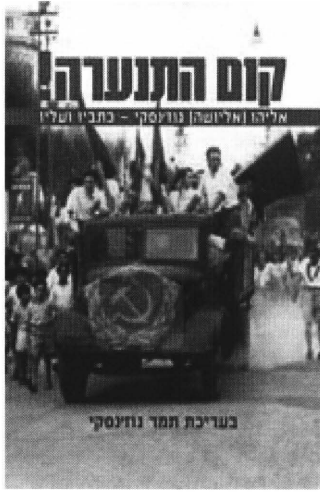
למען הדיוק

אני לא מפה
 יתכן שנראיתי דומה ל...
 אבל אני לא כמו...
 אני לא מכאן, כבר אמרתי
 תנוודה גדולה ומסעפת
 הותירה קצוות פתוחים
 רוח מפזרת את תפוצות הנפש
 נותרו חיים שלמים לכנס אותן שוב
 לפית
 ואז יאמר
 הנה זאת
 קוראים לה... כך
 והיא נולדה... שם
 ויראו אדם חי ומחלהך
 כאלו מעולם לא מת

מתוך הספר למען הדיוק העומד לראות
 אור ב'ספרי עתון 77'

"כמה קשה להיות קומוניסט, אבל כמה נפלא"

תמר גוז'נסקי (עורכת): **קום התנערה!**
אליהו (אליושה) גוז'נסקי - כתביו ועליו, הוצאת פרדס 2009, 485 עמ'



בארכיון ההגנה מצויים דו"חות מעין אלה לרוב. אליושה עלה ארצה בשנת 1930 בהיותו בן שש-עשרה, בשיא תקופת ה"סער והפרץ", העלייה הרביעית, הן מבחינת גזלת קרקעות מהחראתים בעיקר בוואדי חווארת (עמק חפר) והן מבחינת תחילת שבירת המונופול של מעמד הפועלים, בשל עלייה זעיר-בורגנית שכבשה את מרכזי הערים הגדולות והעמידה אתגר קשה ומרכזי למפלגה הקומוניסטית. מצוין כי אליושה הצטרף לקיבוץ גליליים שליד חיפה (זו

הספרות העיונית בעברית על המפלגה הקומוניסטית הארצישראלית, דלה יחסית, בהשוואה לספרות על המפלגות הציוניות. מדובר במפלגה שפעלה בתנאי מחתרת בשל התנגדותה הבלתי מתפשרת לקולוניאליזם הבריטי (1919-1948), בשל חברותה בקומינטרן, מאבקה בציונות ("גאולת קרקע", "עבודה עברית" ומאבקים מעמדיים), קשריה עם המחנה הלאומי והפועלי הפלסטיני ועצם הגדרתה כארגון מהפכני, חתרני וחשאי למחצה. חברי המפלגה, מנהיגיה ומוסדותיה נרדפו עד חורמה הן על ידי ההסתדרות והמפלגות הציוניות והן על ידי המשטרה והבולשת הבריטית. מכאן שהתקשתה ליצור ספרות היסטוריוגרפית מסודרת ומגובשת. שלושה ספרי יסוד מוכרים הם של ג'זי ישראלי (ואב לקוויר): **מפ"ם-פק"פ מק"י: קורות המפלגה הקומוניסטית בישראל (1953)**, ספרו של שמואל דותן: **אדומים: המפלגה הקומוניסטית בא"י (1991)**, יי פרנקל: **התנועה הקומוניסטית והיישוב בא"י: 1920-1948, לקט תעודות ומקורות, הוצ' האוניברסיטה העברית תשכ"ח**.

לצדם פורסמו ספרים של חברי המפלגה, שהיו בעיקר ספרי זיכרונות אוטוביוגרפיים, ובספרות על מלחמת האזרחים בספרד נכתב על המתנדבים הקומוניסטים הארצישראלים. בשנים האחרונות פורסמו כמה עבודות אקדמיות על המפלגה, שכתבתן התאפשרה עם חשיפת ארכיון הבולשת הבריטי (ה-C.I.D.) והעברת חלק ממסמכיו לארכיון "ההגנה". גם בארכיון "מכון לבון" נמצא חומר רב. מי שיחפוץ להעמיק בתולדות המפלגה, מומלץ לו גם לקרוא מאמרים בכתבי עת משל אניטה שפירא, יוסף טוך, נחמן ליסט, יהושע פורת, אלי רכס, אלקנה מרגלית ואחרים.

הספר שלפנינו מוסיף נדבך חיוני להכרת המפלגה, תולדותיה ופועלה, בעיקר דרך אישיותו, תרומתו ומאבקיו של אליושה גוז'נסקי, אחד החברים המרכזיים והדומיננטיים בתולדותיה.

הספר - אסופה של מאמרים, חברים מספרים על, יצירות ספרותיות ורשימות עיתונאיות, סקירת שביתות משותפות של פועלים יהודים וערבים, עם דגש על מאבק פועלי היהלומים - הוא הרחבה ועדכון של הספר **כמערכות המעמד והעם** שראה אור בשנת 1959, בהוצאת מק"י.

אגב, כבר בהקדמה, המוקדשת לקורות חייו של אליושה, אנו למדים כי הוא וחבריו היו במעקב של סוכני ההגנה מיום בואם לארץ. שם גם מוצגים שאלון מעקב ודו"ח מעקב מפורט של הש"י.

ופוליטית של ציבור הפועלים ובתפקידיו בחברה ובכלכלה וכך בגיבוש תפיסה מהפכנית לעבודה, לעושר המשותף, לשביתה ולמאבקים נגד הריאקציה היהודית והערבית. הפרק השמיני מציג את המאבק האנטי אימפריאליסטי לשחרור לאומי, שהמפלגה הקומוניסטית היתה חוד החנית שלו, והפרק השביעי מתמקד בעשייה הפוליטית של המפלגה: שילוב של הלאומי והמעמדי. אלה פרקים מרתקים הכתובים ביד אוהבת, מנוסה ומעורה, הפותחת צוהר

לנושא "סמוי מהעין" בשנות המדינה. בעיקר מרתק הפרק על הוויכוח עם מפלגות הפועלים היהודיות האחרות.

הפרק העשירי מוקדש למאבק נגד הפשיזם. חלקם של הקומוניסטים הוצנע תמיד בהיסטוריוגרפיה הציונית, שהעלתה על נס את הלוחמים היהודים הציונים.

אליושה היה לא רק לוחם חירות, פועל ומנהיג פועלים. הוא לא בחל גם בכתיבה ספרותית ועיתונאית. הוא כתב את הנובלה "נעליים למען הנקמה" (תורגם מידידי, 1943), כתב על תל אביב, על חיפה, ותיאר את ביקוריו בפולין המשוחררת. נובלה בשם "ג'רודנה", רומן בשם "האדם ניצח" שפורסם בידידי ב-1949, לאחר מותו הטרגי, רשמי מסע בארצות הבלקן, "מן הדרך" ועוד.

המפלגה על חברה השתתפו בבריגדות שונות של מתנדבים בארצות הים ונקראו "הפלוגה מפלשטינה" ובכך הוכיחו סולידריות בינלאומית. בחלק השלישי - "חברים מספרים על אליושה", מתגלה אליושה במלוא הדרו, כאדם, איש משפחה, פועל, מנהיג, מסור עד אין קץ לערכים ולאידאליים הסוציאליסטיים-מהפכניים ולוחם ללא פשרות בפאשיזם (עמ' 397-450).

חותרים את הספר נספח הכולל מנשרים, כרוזים ומצעים של המפלגה המצביעים על עיקרי אמונותיה ופעולותיה בשדה המאבק המעמדי והאינטרנציונלי. מורגש מחסור ויוואלי שיציג את כרוזי המפלגה. מילון מונחים של התקופה מסייע להבנת המושגים והשפה של המפלגה ומאבקה, ציונים ביורפיים, מפתח שמות של מנהיגים, הוגי דעות ואנשי מעש. הספר הוא חוליה חשובה בתולדות המפלגה האופוזיציונית מאז הקמתה ועד היום (1919-2009). כל הרוצה ללמוד ולחקור את מעמד הפועלים בארץ ואת המערכות המקצועיות בכלל ואת ההיסטוריה של השביתות בארץ ישראל, יוכל לעשות שימוש בספר ולהעזר בו. הספרות הפועלית הציונית הסתירה לרוב את המאבקים האלה, גם את מאבקי פק"פ וגם את מאבקי "הליגה לשחרור לאומי", שאותם הציגו לרוב כמאבקים לאומניים אנטי יהודיים.

דן יהב

טעות. חברי "גליליים" "הבחורות הסוציאליסטיות", חיו ועבדו בתל אביב-יפו, בשנים 1933-1943, עת עלו על הקרקע לקיבוץם שליד הרצליה.

החלק הראשון של הספר מוקדש רובו ככולו לשביתות פועלי היהלומים בעת מלחמת העולם השנייה. פרופ' זכרי לוקמן מאוניברסיטת ניו יורק וד"ר דוד דה'פריס מאוניברסיטת תל אביב, שהתמחותם האקדמית היא מאבקי פועלים עירוניים, כותבים על השביתות הגדולות בענף זה. החלק השני כולל את כתביו של אליושה: מאמרים, רשימות עיתונאיות ויצירות ספרותיות. זהו למעשה הלוח של הספר (עמ' 43-218). 11 פרקים מוקדשים בעיקרם למאבקים של פועלי היהלומים שאליושה היה אחד מהם וממנהיגיהם. רוב הרשימות לקוחות מעיתון המפלגה 'קול העם' מהשנים 1943-1947, שחלקן אף הופיעו בכרוזי רחוב (נמצאים ב"יד טבנקין").

מאבקי פועלים נוספים שאליושה לקח בהם חלק: שביתות פועלי הטבק (מפעל קארמן), "משי זקס", "ארגמן" (טווייט בדים ואשפרה), "אבן וסיד" ("נשר") ועוד. עיקר המאבק נסב על רמת השכר, תנאי העבודה, נגד המעבידים והמונופולים, נגד פיטורי עובדים ערבים ("עבודה עברית"), ייצוגיות באמצעות ועדים מקומיים, נגד אבטלה גלויה וסמויה, ומאבקים בתוך ההסתדרות כנגד שיתוף פעולה עם מעבידים נצלנים.

בפרק הרביעי אנו מתוודעים לשביתות משותפות של פועלים יהודים וערבים, כך במחנות הצבא הבריטיים ("הקמפים"), תוך התנגדות מוחלטת לשיטת "הפרד ומשול" שבה נקטו המעסיקים ההסתדרותיים והממשלה הבריטית, וכך בעיריות, "מרד" האחיות, ברכבת, בדואר ובטלגרף (רד"ט), בנמלים, בחקלאות, בחברת האשלג, פועלי המזון, ועוד.

מתוך עיון בנושאי המאבק המעמדי ניתן ללמוד על מצבו ומאבקיו של העובד בשנות הארבעים: פיצויים, חופשה שנתית, ימי מחלה, דמי אבטלה, דירוג מקצועי, ביטוח, שעות נוספות, עבודת לילה, ועד מקומי, הסכמי בורות ועוד, נושאים הנראים כיום טריוויאליים ביותר. אך המאבקים לא התמקדו רק בתנאי שכר ועבודה, אלא בהכרה מעמדית

* אלכסנדר פן



צורות מים

בְּכָל מְקוֹם
 שְׁלוּלִית זֹה הִיא חֲרָק־עֵנֶק שְׁחֹר
 הַמְּנִסָּה לְטַפֵּס אֶל תוֹךְ פִּי וְלִגְנֹב
 בְּשׁוּרוֹת הַכְּתוּבוֹת עַל שְׁנֵי;
 לְלִשׁוֹנִי
 הַמְּנִסָּה לְדַבֵּר
 אֵינְ מֵה לֹאמֵר
 סָכִין מְנִסָּה לְקַחַת
 אֶת נְשִׁימָתִי. דָּם, אָף הוּא
 כְּמוֹ דְיוֹ אוֹ מִים
 רוֹשֵׁם הוֹדְעוֹת
 הָאוֹמְרוֹת שֶׁ
 מִים אֵלֶּה שׁוֹרְצִים עֶקְרָבִים
 וְשִׁחְפוֹת – רִגְלֵיהֶן כְּמוֹ קְרָצוֹת שְׁעָרָה
 הַמְּנַחֲחוֹת עַל הַכָּר בְּבִקְרָה. שָׁנָה
 בְּצוֹאֲרָה, נוֹשְׁמָת, אֹרֵךְ עַל פְּנֵי שְׁלוּלִית



דיאן ואקוסקי, צילום: ליסה דורפמן

דיאן ואקוסקי - ילידת 1937. בוגרת אוניברסיטת ברקלי, משוררת וידוי שהחושניות והיסוד הסוריאליסטי בולטים בכתיבתה. פרסמה כארבעים קובצי שירה. בין ספריה: מטבעות וארונות-מתים [1961], שירי ג'ורג' וושינגטון [1967], בתוך בית חרושת של דם [1968], מחכה למלך ספרד [1977], כיפת חשכה [1980], טבעות שבתאי [1986], ויקרח אומר גד [1988]. חיברה ספר מסות על השירה בת זמנה, לקראת שירה חדשה [1980].

מסע גשם

אֶתָּה מֵאֲתֵר אוֹתִי בְּמַסַּע הַגֶּשֶׁם
 פּוֹסַעַת בְּדֶרֶךְ הַזְרוּעָה עֲצָמוֹת דָּגִים;
 מִבְּעַד לְמַכּוֹנִיתְךָ אֶתָּה צוֹפֶה בִּי נַעֲלָמַת
 כְּמוֹ סֶכֶר
 בְּמַיִם.
 עַל קִנְקֵנָה הִיא תוֹהֶה וְשׁוֹאֵלֶת יוֹם-יוֹם.
 בְּרוֹל מִחֲלִיד בְּגֶשֶׁם
 שִׁפְתֵי פָּרַח עִם קְרוֹמִית טְחוּכָה
 זְכוּכִית הַרוֹחֶצֶת בְּמַיִם
 מְשִׁי מְצִיץ, מִתְרַסֵּק וּמְכַתֵּים אוֹקְיָאנוֹס –
 סִימָן-הַמַּיִם
 חוֹל מִתְעַרְבֵּל וּמְשַׁנֵּה מְקוֹמוֹ
 מִרְמִיטָה הַמְּנַעֲרֶת נוֹצוֹתֶיהָ
 אֶךְ אֵינְ בִּידֵי לְתֵת לָהּ תְּשׁוּכָה.

שְׁמֶךְ הוּא הַנִּסְחָה שְׁאֵנִי שׁוֹמֵרֶת בְּלִבִּירֵינִת.
 בְּקִבּוּקֵי תְרוּפוֹת מִתְחַת לְמִטָּתִי אוֹחֲזִים בְּאֲצָבְעוֹתֶיהָ.
 עִירְמָה, אֵנִי צוֹעֲנִיהָ שֶׁל עֵץ: אֵינָה יְכוֹל לְנַעַר אוֹתִי מֵעֲנַפֶּיהָ.

אֲשַׁמָּה זֹה מְנִסָּה לְפוֹרֵר אוֹתִי. אֶהְבֶּה יוֹשֶׁבֶת בְּשֶׁרֶשׁ לְשׁוֹנִי
 וְאֵינָה צוֹעֲדַת אֶתִּי.
 הִיא אֵינָה יוֹדְעַת
 אוֹ אֵינָה יְכוֹלָה לְקַבֵּל
 אֶת גְּעֵגוּעֵי אֵלֶיהָ הַחוֹלְפִים לְאֶרֶץ חַיִּי בְּלֹא לְהוֹתִיר
 אֶפְלוֹ עֲקָבוֹת שֶׁל יוֹד.
 בְּחֹן אֶת דְּמִי. אֲמַר לָהּ שְׁנַעֲרַת אֶת הָאוֹתִיוֹת מִן
 הָאֲלָפִית וְהוֹתִרְתִּי
 עוֹלָם
 חֶסֶר.

אֵנִי מִתְבוֹנֶנֶת בָּהּ, יֵשֶׁן
 בְּזַעְמוֹ שֶׁל שְׁעָרֵי-שְׁלִי,
 הָאֶרֶץ
 הַחֲפֵץ לְקַלֵּעַ קִשְׁרִים,
 לְחַנֵּק, לְנַקֵּם בְּפָרְצוּפִי
 – הֲלֹא הוּא מִי הַיָּמִים הָאֲרָקְטִיִּים הַדְּרוֹמִיִּים –
 אֲשֶׁר הִטְבַּע
 נְפוּחַ, חֶסֶר צוּרָה.

בְּשׁוּרָה אַחַת נִרְשְׁמַת בְּדַפֵּק
 אַחֲרַת בְּפָנִים הִישָׁנוֹת;
 תְּמִיד אֵנִי מְבַקֶּשֶׁת מִן הַמַּיִם לְהִיּוֹת אֲשׁ,
 לְזַרְחַ כְּמוֹ אוֹר
 לְבַעַר בְּלִילָה,
 אֶף שְׁאֵינְ הַסֶּבֶר
 לְשִׁנוֹי צוּרָה
 שְׁכּוּחָה.

תרגום: עודד פלד

בראשית ואחרית

מתוך דברים בערב ההשקה של ספרו של מחמוד דרוויש *כפרחי השקד או רחוק יותר*

...אני שמחה כי הספר ראה אור למרות הקשיים והמכשולים שעמדו בפניו, ועצובה כי שותפי לעשייה שמואל רגולנט הלך מאיתנו [...] נחמה גדולה יש בכך שהוא זכה לראות את הספר [...] נפלה בחלקי הזכות הגדולה להכירו ולעבוד עמו במשך שנים ארוכות. שמואל מורי, רבי וידידי היה איש אשכולות שהתמזגו בו התכונות של תבונת הלב, רוחב ידיעה, סקרנות בלתי נדלית ואנושיות שבאה לידי ביטוי גם בהיותו מורה דגול. לא אדבר כאן על כל הדברים הללו כי אם על אהבתו הגדולה לערבית ואמונתו העמוקה בשלום ובגשר שיש להציב בינינו לבין שכנינו הערבים, בין השאר על ידי התוודעות לתרבותם ותרגום יצירותיהם לערבית.

עד כמה העריץ את השפה ואת תרבותה תעיד העובדה שאת יומו נהג לפתות בקריאה בסורה מהקוראן לצד פרק מהתנ"ך. חדור באמונתו, שמואל היה מחלוצי תרגום יצירות הפרווה והשירה הערבית לעברית. כבר בשנת 1957 הוא תרגם את ספרו של הסופר המצרי הנודע תופיק אל-חכים *היתה רוח אחרת*. לאחר מכן הוא תרגם שירה ערבית עתיקה משל משוררות ומשוררים ערבים כמו אל-סמאואל, אל-ח'נסאא, אבו נוואס, ראביעה אל-עדוויה, ואל-מתנבי. כל זאת לצד תרגום של קשת רחבה של משוררים מודרנים מרחבי העולם הערבי ובכללם נאזק אל-מלאיכה, נואר קבאני וכמובן גם קבצים מוקדמים של דרוויש. על שליטתו המופלאה ברזי השיר תעיד העובדה שרבים מידידיו נהגו לכנותו 'המשורר'.

*

בהקדמות לספרים נתקל הקורא בקלישאה הידועה שהספר לא היה רואה אור בלי אדם זה או אחר. במקרה שלנו זו איננה קלישאה כי אם אמת לאמיתה. אחרי שתרגמנו את הספר באישורו של המשורר מחמוד דרוויש עצמו בשיחת טלפון שקיים שמואל איתו, העברנו את כתב היד לאחת מההוצאות לאור. אבל לצערנו הרב ההוצאה הכניסה את כתב היד להקפאה עמוקה ואף טענה שאין לאיש זולתה זכות להוציא את כתביו בעברית. מי שנחלץ לעזרתנו היה פרופסור ששון סומך, שיחד עם פרופסור סליימאן ג'בראן הניעו שוב את הגלגלים של ההוצאה לאור.

*

אינני רוצה לדבר הפעם על דרוויש ויצירתו אני רק מבקשת לקרוא אחת מיצירותיו האחרונות שתרגמתי במיוחד עבור הערב הזה.

חיי בראשית

מתוך ספרו האחרון של מחמוד דרוויש *אפקט הפרפר*

בחנות לחם, בפינת רחוב פריסאי צר... אני לוגם את הקפה הראשון שלי. בבוקר מתמזגים ניחוחות הלחם עם ניחוחות הקפה ומעירים בי כמיהה לחיים בראשיתיים, לשלום ספונטני עם הדברים הקטנים ועם יונים המבכרות להתהלך בין הולכי הרגל והמכוניות במקום לעוף. אינני רואה אדם זולתי היושב לבדו עם יומנו. אבל אני חש שותף להתלהבות הנשים הקשישות המספרות פרטים על זולתן. אני חש שותפות גם עם מוכרות הלחם והמלצריות הנאות המפגינות נייטרליות מעודנת נוכח חיוני הגברים הקשישים ממני. אני לוגם לאיטי את הקפה כדי לשמר ידידות מדומיינת עם הסוכב אותי, כי אין לזר ברירה אלא לפתח ידידות מה עם המקום. בחרתי את הפינה הזו שבחנות הלחם לפתח הרגל יומיומי כאילו נועדתי עם זיכרונות הנשענים על עצמם כדי לגדול. אני מפליג במחשבותי על תולדות הלחם: איך התגלה גרגר הקמח הראשון בשיבולת קלועה כצמה, איך ליווה אותה בן האדם עד שהבשילה והצהיבה. ואיך עלה בדעתו לטחון, ללוש ולאפות את הקמח עד שנוצר הפלא הזה? אני רואה שדות רחוקים בזמן רחוק ושואל את עצמי כמה זמן נדרש ליצירה הזאת. ניחוח הלחם הטרי מתנשא אל על ואני מביט בשעוני... וחוזר ממרחק אלפי שנים אל חיים בראשיתיים.

מחמוד דרוויש

מערבית: עפרה בנג'ו

רצח

הַמְבַקְרִים רוֹצְחִים אוֹתִי לְעֵתִים:
הֵם מְבַקְשִׁים אֶת אוֹתָהּ הַפּוֹאֵמָה
וְאוֹתָהּ הַמְטַפּוֹרָה...
אִם אֵלֶךְ נְכוֹף בְּדֶרֶךְ צִדְרִית
הֵם יֹאמְרוּ: הוּא בָגַד בְּדֶרֶךְ
אִם אֲמַצֵּא מְלִיצָה הַנוֹגַעַת לְעֵשֶׂב
הֵם יֹאמְרוּ: הוּא וְתָר עַל עֵקְשׁוֹת הָאֵלוֹן
אִם אֲרֹאֶה אֶת הַפְּרָחִים צֹהֲבִים בְּאֶבֶב
הֵם יִשְׁאַלוּ: וְאִיפֹה הֵדֵם הַלְאֵמִי בְּעֵלִים?
אִם אֶכְתֹּב: הִנֵּה הַפְּרָפֶר כְּאֲחוֹתִי הַקְטָנָה
בְּשַׁעְרֵי הַגֶּן
הֵם יִבְחָשׁוּ אֶת הַמְשַׁמְעוֹת בְּכַף
וְכִשְׁאֲלֶחֶשׁ: הָאֵם הִיא אִם בְּשִׁכְלָה אֶת בְּנָהּ
הִיא נוֹכַלֶת וְכַמְשָׁה כְּעֵץ יָבֵשׁ
הֵם יֹאמְרוּ: הִיא צוֹהֶלֶת וְרוֹקֶדֶת בְּהַלְוִיתוֹ
כִּי הַלְוִיתוֹ הִיא חֶפְתּוֹ...
וּבְהִבִּיטִי בְּשָׁמַיִם לְרֵאוֹת
אֶת הַכְּלִתִּי גְרֵאָה
הֵם יֹאמְרוּ: הַשִּׁיר עָלָה עַל גְּדוֹתָיו
הַמְבַקְרִים רוֹצְחִים אוֹתִי לְעֵתִים
אֲבָל אֲנִי נֹצֵל מִקְרִיאָתְךָ,
מוֹדָה לָהֶם עַל אֵי הַהֲכָנָה
וְתָר לִי אַחֲרֵי פּוֹאֵמָה חֲדָשָׁה!

מחמוד דרוויש

מערבית: ששון סומך

הקוביוסטוס

מי אני שאמר לכם
את שאני אומר לכם?
אינני אבן שהמים שפיה
לכדי קלסתר אדם
אינני קנה שהרוח נקבתהו
והיה לחלילית.

אני קוביוסטוס
לעתים מרויח, ולעתים מפסיד
או קצת פחות מכך
נולדתי לצד הבאר
ושלשה האילנות הבודדים כנזירות
נולדתי ללא המלה ובלי מילדת
ונתן לי שמי באקראי
ובמקרה השתכתי למשפחה
וירשתי תוי פניה ותכונותיה
ומחלותיה.

ראשונה: פגם בכלי הדם
ולחץ דם גבוה.
שנית: בושה בעת שיחה עם אמא ואבא
וסבתא – האילן.

שלישית: תקוה להבריא משפעת
בשתיית כוס חמה של כבונג
רביעית: עצלנות בעת שיחה על צבי ועפרוני
חמישית: שממון בלילות החורף
ששית: כשלון מוחץ בזמרה.
אין לי תפקיד במה שהייתי
מקרה הוא שאני

זכר
ומקרה שאני רואה ירח
חור כלימון המטריד את
הנשים הערות בשעות הלילה.
לא התאמצתי
כדי למצא
שומה במקום הסודי ביותר בגופי.

אפשר היה שלא אהיה
אפשר היה שאבי
לא ישא את אמי במקרה,
או אהיה
כאחותי שזעקה ומתה,
ולא הבינה
שנולדה לשעה אחת
וגם היולדת לא ידעה
או: כביצי יונה שהתרסקו
בטרם בקעו האפרוחים מהסיד.

מקרה הוא שהייתי
אני החי בתקרית האוטובוס
על שאחרתי לנסיעה של בית הספר
כי שכחתי את המציאות על כל פרטיה
כי בלילה קראתי ספור אהבה
שבו התחזיתי בתור מחבר
וכן, כנאהב, בתור קרוב
והייתי קרוב האהבה ברומן
והשורד בתאונת הדרךים.
לא אני הוא המתלוצץ עם הים
אבל אני ילד קל-דעת,
האוהב להתהלך עם כח המשיכה
של המים
הקוראים: בוא הנה!

אין לי חלק ונחלה בהנצלי מהים –
שחף אנושי הציל אותי
בעת שראה את הגלים אוחזים בי ומשתקים
את ידי.

יכול הייתי להיות נקי
מאחיות השרים של השיר הג'אהילי
אלו דלת הבית היתה צפופית
ואינה נשקפת לים,
אלו משמרת הצבא לא ראתה את האש הכפרית
אופה בלילה
אלו חמשה-עשר חללים קדושים
היו בונים מחדש את הבצורים

אלו המקום החקלאי שהוא לא נשבר.
יכלתי להפך לעץ זית
או מורה לגיאוגרפיה
או ממחה לממלכת הנמלים
או שומר הדיים!

מי אני שאמר לכם
את שאני אומר לכם
ליד שער הכנסיה?

אינני יותר מהשלכת הקביות
בינות לטורף ונטרף
זכיתי לשעות יקיצה נוספות
לא כדי להיות מאשר בלילות ירח
אלא כדי להיות עד לטבח.

נצלתי במקרה
זעיר הייתי מלהיות מטרה צבאית
וגדול מדבורה המקפצת על
פרחי הגדר.

דאגתי רבות לאחי ולאבי
ודאגתי לזמן של זכוכית
ודאגתי לחתולי ולשפני
ועל ירח, נדוד שנה, מעל לצריח
המסגד הגבוה.

ודאגתי לענבי הכרם
הנתלים כעטיני כלבתנו.

הפחד הוליד אותי, הולכתי אותו
יחף, נשכחו ממני זכרונותי הקטנים
לגבי מה שרצוני לי

למחר – אין זמן למחר

אני הולך/ חופז/ רץ/ מטפס/ יורד/ זועק/
נובח/ מילל/ ממחר/ מאט/ נופל/ חסר
משקל/ מתיבש/ הולך/ מעופף/ רואה/ לא
רואה/ מועד/ מצהיב/ מוריק/ מכחיל/
שואף לראותי/ פורץ בככי/ צמא/ מתיגע/
צמא/ נופל/ קם/ רץ/ שוכח/ רואה/ לא
רואה/ נזכר/ שומע/ מתבונן/ הוזה/ נטרף/
לוחש/ זועק/ לא יכול/ גונח/ משתגע/
תועה/ פחות/ יותר/ נופל/ מטפס/ יורד/
מדמם/ מתעלף.

למזלי הזאבים נעלמו שם
במקרה, או נמלטו מפני הצבא.

אין לי תפקיד בחיי
מלבד זאת
שכאשר למדו אותי את מזמוריכם
אמרתי: יש עוד?
הדלקתי אור בנברשתם
ונסיתי לישרה.

אפשר היה שלא אהא סנונית
אלו הרוח דאגה לך
והלא הרוח היא מזלו של הנוסע.
השמאלתי, התמזרחתי, התמערבתי

ואלו הדרום הוא מולדתי.
וכך נהפכתי למטפורה של סנונית
כדי לדאות מעל לכל שבירי
באביב ובסתו.
את נוצתו אני מטביל בעבי הימה
ומאריך בכרבת השלום
על הנצרותי שלא ימות
כי נשימת האל בו

והאל הוא, הלא, מזלו של הנביא.
ולמזלי אני שכן של האלהות
ולרע מזלי הצלב
הוא הסלם הנצחי למחר שלנו!

מי אני שאמר לכם
את שאני אומר לכם?
מי אני?

אפשר שההשראה נבצרת היתה
ממני
וההשראה, הלא, היא מזלם של יחידים
השיר הוא זריקת קביות
על משטח של חשכה,
מאיר או לא מאיר
והשיח נוחת
כנצות על החול.

אין לי תפקיד בשיר
מלבד להעתר למקצבו:
תנועת ההרגשות – רגש מישר רגש
בינת לב מנחיתה משמעות

ועלפון הדי מלים
ותמונת נפשי שעברה
מאני שלי לאחרת
ובטחוני ביכלת עצמי
וגעגועי למעין

אין לי תפקיד בשיר
אלא כאשר ההשראה נפסקת
והלא ההשראה מגעת כאשר הנסיון
מתאמן

אפשר היה שלא אהב את הנערה
ששאלה אותי: מה השעה?
אלולי הייתי בדרך אל הקולנוע
יכולה היתה שלא להיות בת-תערבת
כפי שהיא, אכן, או רעיון כהה, מסתורי.

כך נולדות המלים. אני מאמן את לבי
באהבה, כדי שיחבק פרחים וקוצים.
מלותי מלות מסתורין ותשוקותי חושניות
ואין אני מי שאני עכשו אלא אם כן
יפגשו השנים:

אני ואני הנקבית.
את האהבה – מה את, כמה את היא את
ולא את. אהבה, נשבי עלינו
כסערות רעמים, כדי שנהיה מה
שאת מאחלת לנו: התערבות
השמימי בגשמי,

התמוססי בשפך השופע מכאן ומכאן
כי את, גם כשאת מופיעה או מסתתרת
במסתורי
אין לך צורה

ואנו אוהבים אותך כשאהבתנו מקרית.
את מזלם של האמללים

לרע מזלי נצלתי פעם ועוד פעם
מלמות מאהבה
ולמזלי עודני רענן
כדי לעבר את הנסיון.

האוהב המנסה אומר בלבו
הרי האהבה היא השקר האמתי שלנו.
האוהבת שומעת אותה
ואומרת: הרי האהבה הולכת וכאה
כברך וכרעם.

לחיים אני אומר: לאט לכם, המתינו לי
עד שתיכש הטפה האחרונה בגביעי
בגן פרחים לכל. האויר אינו יכול
להשתחרר מהפרח.

המתינו לי, לבל ימלטו ממני הזמירים
והמנגינה תשתבש בפי
בחצר הנגנים מכונים את מיתרי כליהם
לקראת שיר הפרידה. לאט לך, קצרי אותי
לבל יתמשך השיר וההרגשות ימסו
בין בתי.

והם כפולים, לבין הסימית החרד-קצבית
יחיו החיים!
אנא חבקו אותי לבל תפזר אותי הרוח.

גם על כנף הרוח לא אוכל להרפות
מן האלף-בית.

לולי עמדתי על הר
הייתי מאשר במנזרו של הנשר.
אין אור למעלה הימנו.
אבל תפארת כזאת, שכתרה בזהב כחל
אינסופי

שקשה לפקדו. היחיד יותר שם יחיד
אינו יכול לעמד על רגליו
הנשר אינו הולך
והאנוש אינו עף.
איו פסגה את, שדומה לתהום,
את בדירות החר הגבוהה.

אין לי תפקיד במה שהייתי
ומה שאהיה.

הגורל הוא ואין לגורל שם.
אפשר שנקרא לו: נפח המזלות שלנו.
או שנקרא לו: דור מכתבי השמים.
או שנקרא לו נגר מטת הילוד או ארון המת
נקרא לו משרת האלים באגדות
שכתבנו אנחנו את הטקסטים עבורם
והסתתרנו מאחורי האולימפוס.
מוכרי כלי החרס, הרעבים, האמינו להם
אדני הזהב המפסמים לעיפה לא הכחישו
דברינו.

ולרע מזלו של המחבר – הדמיון
הוא הריאליזם על קרשי הבימה.

כאשר השמים נראים אפרים

ואני רואה פרח מזדקק לפתע
מחריצי הקיר
אינני אומר: השמים אפרים
אלא מתבונן ארכות בפרח
ואומר לו: איזה יום!
ולשנים מדידי אני אומר בפתח
הלילה:
אם הכרח הוא שיהיה חלום, יהיה
כמונו, פשוט
כגון: שנסע יחדו כעבור יומים
שלשתנו
לחגג את הנבואה שהתאמתה
בחלומנו
ושמהשלישה לא יחסר אחד
מזה יומים
הכה נחגג את סונטת הירח
ונסלח למות שראה אותנו מאשרים
והשפיל עיניו.

לא אמר: החיים שם במרחק אמתיים
ודמיוניים מקומותיהם
אלא אמר: החיים כאן אפשריים
ובמקרה היתה הארץ ארץ קדושה
לא משום שאגמיה וגבעותיה ואילניה
העמק הם של גני עדנים של מעלה
אלא משום שנביא התהלה שם
והתפלל על סלע, והסלע בכה
והגבע פרע מידאת האל
מעלה.

ובמקרה מדרון השדה היה שם בארץ
מוזאון של הכל
כי מאות חילים מתו שם
משני העברים בגוננם על שני המצביאים
האומרים: הלאה! וממתינים לשלל
בשני אהלים של משי משני העברים
כחילים מתים שוב ושוב מבלי לדעת
עד היום מי נצח!
ובמקרה שדרו כמה ממספרי הקורות, ואמרו:
אלו האחרים היו מנצחים את האחרים
ההיסטוריה שלנו היתה מצובה כותרות שונות.

"אני אוהב אותך ירקה", ארץ ירקה, תפוח
מתגעשת באור ובמים, ירקה, לילך
ירק. השיר שלי ירוק, נטעיני ברכות

מאחורי הפרגוד המצב שונה,
השאלה אינה "מתי"
אלא "מדוע" ו"איך" ו"מי".

מי אני שאמר לכם
את אשר אני אומר לכם.

אפשר היה שלא אהיה
והשירה תקלע
למארב, ושכמשפחה יחסר
בן אחד
זה הכותב עתה את השיר הזה
אות לאות, דמום אחר דמום,
על הספה הזאת
בדם שחור, לא דיו העורב
ולא קולו
אלא הוא הלילה שנסחט כלו
טפה אחר טפה, בידי המזל והכשרון

השירה יכלה להשיג יותר
אלולא הוא היה, הוא ולא אחר, דוכיפת
על סף מצולת התהום.
יכול היה לומר, אלו היית אחר
הייתי הופך אני בשנית.

כך אני מתחכם: נרקיסוס אינו יפה
כפי שנדמה לו, אבל יוצריו
סבכו אותו במראה שלו, וכך הרבה הרבה
בדבר האויר המזקק ממים.

אלו יכל היה לראות את זולתו
היה מתאהב בנערה שנעצה בו מבט
ושכחה את האילות האצות-רצות בין יסמין
ובבונג
אלו היה פקח מעט יותר
שובר היה את המראה
ורואה היה עד מה הוא-הוא האחרים.
אלו היה בן חורין היה נעשה אגדה...

הזיות השרב הן ספרו של הנוסע במדבר
בלעדי הזיות השרב לא היה מוסיף לצעד
בתורו אחר מים. זה ענן, הוא אומר,
ונושא את כד תקוותיו ביד אחת, ובשניה
אוחז את מתניו, ותוקע רגליו בחול
כדי לקושש את העננים בשוחה
הזית השרב קוראת לו

מהתלת בו, מתעתעת אחר מרימה אותו למעלה: קרא
אם אך תוכל לקרא! הוא קורא: מים, מים
מים.

כותב שורה על החול: לולי הזיות השרב
לא הייתי חי עד עתה.

למזלו של הנוסע, התקנה
היא אחות תאומה ליאוש או שירתו המאלתרת.

רכות של יד אם בחפן של אויר
אני גרעין מגרעיניך הירקים

השיר הזה של משורר אחד
יכול היה שלא להיות מזדמר

מי אני שאמר לכם
את שאני אומר
יכול הייתי לא להיות אני אני
יכול להיות שלא הייתי כאן.

המטוס יכל היה לפל
בבקר, ואני בין נוסעיו
למזלי אני מאחר לקום משנתי
וכך החמצתי את המטוס.

יכול הייתי לא לראות את דמשק ואת קהיר
ולא את מוזאון הלובר ואת ערי הקסם
יכול היה להיות שאלו האטתי את צעדי
הרובה היה מבתק את צלי
מעל הארוז שאינו נרדם.

יכול היה להיות שאלו נחפזתי ללכת
הייתי מתרסק
והופך לבדל מחשבה חולף.

יכול היה להיות, שאלו הגזמתי לחלם
הייתי מאבד את זכרוני.

למזלי אני ישן לבדי
ומקשיב לגופי

ומאמין בכשרוני לגלות את המכאוב
ואני קורא לרופא, עשר דקות לפני המיתה,
עשר דקות שדי בהן שאחיה במקרה
ואאכזב את האין.

מי אני שאאכזב את האין?
מי אני? מי אני?

נגיב מחפוז

מערבית: דוד שגיב

מתוך הקובץ אל-קראר אל-אחיד (החלטה אחרונה) קהיר 1977

עשן החושך

מצאתי את עצמי בטיול מהנה כטיולי הימים ההם. נראה שזהו אחד מימי החורף הנעימים. השמים בהירים. השמש מלטפת. פנינו לכיכר כפי שקבענו, על אף המוות שהפריד בינינו. בידינו סלסילות קטנות עשויות קש צבעוני, מלאות בדברי מזון ובמשקאות קלים. מגרוננו בקצו ציוצי צחוק, ועברנו את הגבול המזרחי של הכיכר המובילה אל השטחים הפתוחים ואל מעיינות המים ונאות הדקלים ועצי התאנה. כתמיד היום עובר עם האוכל והשתייה, עם שיחות רעים ומוזיקה עד שהעליצות מכלה את כוחנו. או אנו חוזרים עם הסלסילות הריקות אל הכיכר בשעת בין הערביים. עכשיו השמש נוטה אל האופק ופרצי רוח קרירים נושבים, אך הם עדינים ומלטפים. החלפנו ברכות פרידה, והידידים התפורו אל הרחובות המובילים אל בתיהם. חיכיתי זמן מה שהרי ביתי קרוב אל הכיכר. מצאתי את עצמי לבדי כמעט כיוון שהעוברים והשבים מתמעטים בסוף היום. פניתי אל הרחוב שלי המוביל אל הכיכר, כשאר הרחובות. הלכתי כשתחושה של שובע וסיפוק ממלאת אותי, בין שתי שורות של דוכנים ובתי מלאכה, למכירה וקנייה, לעבודות ולמלאכות השונות, כשקולותיהם של המוכרים מתערבבים עם זמזומי התנורים והלמות הפטישים. הרעשים אינם משתתקים והתנועה אינה נרגעת עד לאחר רדת החשכה והפסקת תנועת החשמליות והפקדת הכסף בקופות. זהו הרחוב שפעם חלמתי בו שאגיע לבגרות ואתחיל לעבוד, הרחוב שמאוד שמחתי



לשוטט בו.

כאשר הגעתי כמעט עד לסופו נדהמתי לראות קיר של אבנים שחסם את היציאה בצורה מוחלטת. נדהמתי וכעסתי ותהיתי מתי הוקם הקיר הזה? מי הקים אותו? ולשם מה הוקם? הבטתי סביבי ובפינה הימנית של המחסום קלטו עיני אדם היושב מאחורי שולחן כתיבה שאין עליו דבר מלבד מכשיר טלפון. כאשר נח מבטי עליו קפאתי במקומי מרוב בהלה ממה שראיתי. ניבטו אלי פנים מגושמים בצורה שלא תתואר, ובמקום האף בלט חרטום קצר בצורת חדק של פיל, מתחת לעין אחת משוקעת באמצע המצח. נסוגתי ברוב אימה ושאלתי את עצמי: האם הוא אדם או חיה? ואיזה סוג של חיה הוא יכול להיות? ראיתי את האנשים שקועים בענייניהם ואינם שמים לב אליו. השתלטה עלי מבוכה ונמלאתי פחד מהמקום. הסתרתי את מבוכתי בתוך תוכי וכל מחשבתי התרכזה במילוט עצמי מהרחוב הזה שחשבתי בטעות שהוא דרכי אל ביתי. מצאתי את עצמי שוב בכיכר ונתקלתי בעובר אורח. עצרתי

אותי וביקשתי שיצילני. הצבעתי על הרחוב החסום ושאלתי אותו:

- מה קורה ברחוב הזה?

אלא שהוא נעץ בי מבט כעוס על שעצרתי אותי, והטיח בי:

- מצטער. אין לי זמן לדיבורי סרק!

הוא דחק אותי הצידה והמשיך בדרכו. באשר לי, לא חשבתי אלא איך אשוב לביתי כשאני דוחה כל דבר אחר לעת עתה. אין ספק שהטיול סחרר את ראשי ואולי הרחוב שלי הוא הרחוב הסמוך. איזו תדהמה תיפול על חברי כשאספר להם מה ראיתי. ומיד נכנסתי לרחוב השני. הוא צר יותר מהראשון. שום מראה בו לא העיד כי זהו אכן הרחוב שלי. אבל אני לא חזרתי מדרכי בגלל הספק הפתאומי שעלה בי באשר לטיב זיכרוני. וגם הרחוב הזה כמעט ריק מאדם. נכון שיש בשני צדדיו בתי קפה קטנים המרוחקים זה מזה, אך כמעט ולא רואים איש ברחוב עצמו. מבתי הקפה שפעו ריחות מוזרים חודרים וחזקים. יושביהם נראו כמי שאינם שומעים ואינם רואים וכמי שדבר אינו מעסיק אותם, ודבר אינו קושר אותם עם החיים. האצתי את צעדי כדי לברוח מדאגה זוהלת. וכשהתקרבתי לסוף קפאו רגלי שנית. רעד אחז בכל חלקי גופי ולא האמנתי למראה עיני. זוהי להקה של שלדים הרוקדת ריקוד עממי קבוצתי. זהו המוות המרקד מול עיני ללא מוסיקת ליווי. רצתי בדרכי חזרה בטרם אתעלף. מה קרה לעולם? איך אמצא שוטר כדי לבקשו שיצילני? עלי ללכת לתחנת המשטרה לפני שאלך לביתי אם איחלץ מהסתבכותי החונקת. בכיכר היו עובר אורח אחד או שניים, אבל אני נזכרתי בלקחו הקשה של האיש הראשון. יתרה מזו, אני כבר לא בוטח בשום דבר. אין בעיני מטרה חשובה יותר מאשר לשוב לביתי. הנה הרחוב השלישי. אנסה אותו ויהיה אשר יהיה. זהו על כל פנים רחוב חי ובו נושמים עשרות בני אדם. אולי זהו הרחוב שלי שאותו איבדתי. ממנו נשמעות קריאות הרוכלים המכריזות על דברי מאכל או שתייה. הלקוחות ניגשים כשהם קלי תנועה וחוזרים כשהם נושאים שקיות נייר קטנות וגדולות ובידיהם חבילות. הלכתי במהירות, נדחף על ידי שביב של תקווה. אבל, אלוהים! מה אני רואה? מבין הלקוחות יש מי שהולך ומנגב את דמעותיו, ויש מי שמתפתל וצורח כמי שנעקץ. ויש מי שמשליך גחל בשקית הנייר, ומוציץ את אצבעותיו כדי לקררן. חשתי כאב והשתלטה עלי פסימיות אבל לא עצרתי. לא עצרתי עד שראיתי בסוף הרחוב מוכר בשר-ראש המסדר על השולחן הנמוך שלו קבוצת ראשים של בני אדם. פרצה מגרונני זעקת אימה. המוכר שם לב אלי והחל לנעוץ מבטים בראשי. כל איברי רעדו וברחתי כל עוד נפשי בי מבלי לפנות אנה ואנה עד שמצאתי את עצמי בכיכר. אלוהים... האם נטרפה עלי דעתי? לא נותר אלא הרחוב הרביעי והוא האחרון. מה יהיה אם גם בו יבגוד בי מולי? צעקתי בקולי קולות:

- מה קרה לעולם?

והנה קול כעסני צועק עלי:

- הבהלת אותי, שאלוהים יגמול לך כגמולך!

שלחתי אל האיש מבט מתנצל, והצבעתי אל הרחוב האחרון ואמרתי בטון מתחנן:

- סלה לי. אני מותש וזקוק למלון.

הוא הסתכל עלי בחשדנות ואמר:

- מצטער. שים מבטחך באלוהים.

הוא התרחק ממני והסתכל אנה ואנה בזהירות. לא נותר לי אלא לנסות את מזלי. השקיעה יורדת ואין מי שיעצור אותה. הרחוב אינו הרחוב שלי אבל די לי שהוא יוביל אותי אל ביתי. זהו רחוב גדול ומעניין ונראים בו סממני הפאר והטעם הטוב. אפשר לכנותו "דרך בתי הקפה המפוארים". שמות בתי הקפה המסורטיים בתאורת חשמל ומפגינים גילוי לב, אמת והתגרות. "קפה הכייסים", "קפה הרמאים", "קפה הסרסורים", "קפה השוחד היחידי". בפעם הראשונה אני מחייך. יהיו

מבין אצבעותיו והוא התמוסס בתוך הדוחק. על כן רצה להפוך אותו, אותי, את אחי הבכור ואת אחותי, לדוגמאות חיות של שלמות אנושית. האמינו לי הוא היה משוגע. לא היה לו מושג באשר לחינוך, והוא סבר שהכוח הוא מטה הקסם למימוש הבלתי אפשרי. לא פעם שפך על אמי קיתונות של כעס משום שצלחת לא נוקתה עוד באותו ערב, או משום שקווצת שיער משערה הערמוני ביצבצה מטפחת הראש. אחי הבכור ספג מכות אכזריות פעמים רבות משום שלא היה ראשון בכיתה, ואחותי היפה סבלה עונש דומה מבלי להתחשב לא בדקות איבריה ולא בבשלות ראשה. וכשהיה מכה היה עושה זאת בפראות של מי שמשתוקק לנקמה ולא בחוכמת מחנך שרוצה להרתיע. הוא לא היה מחייך; תמיד קודר כאילו ציפה שהמוות יופיע בכל רגע. חיינו בפרח, חיינו ללא אהבה, מחליפים מבטים של תלונה, ואמנו נאנחת בבכיה, זועקת:

- אתה הורג את הילדים. אלוהים לא ימחל לך לעולם.

והוא היה עונה לה בקול רועם:

- שתקי, מטיפה להפקרות שכמוך!

באחת הפעמים היא אמרה לו:

- אתה האב הגרוע ביותר.

הוא צווח עליה:

- אינך אלא אשה שכולה רשעות... המוות בעיני טוב מהפקרות.

קורות ביתנו נפוצו בין הבתים. אמרו שיש בביתנו בית משפט של אינקוויזיציה היושב בדין ללא הפסק. לא היו להם טענות אליו כשכן. הוא היה משתתף בהלוויות, מבקר אצל החולים, ושולח מברקי ברכה בשמחות. אבל הוא לא נהג ללכת לבית קפה, ולא רקם יחסים עם איש, ולא היה לו אף ידיד. היה מתפלל את תפילת יום שישי במסגד, לפעמים מחליף ברכה מסויגת וממהר לשוב לביתו.

באחד הימים העז אחד השכנים ועצר אותו בדרך כדי לומר לו כי זעקותיהם של ילדיו מפרות את שלוות חיו, ושהחינוך מתקיים על נחישות ועל חמלה גמיחה. אבל הוא הראה פנים כעוסיים, והתרחק בעוד האיש מדבר. צערנו הגיע לשיאו כשאחותי הסכימה להינשא לאיש שאינו לפי רמתה, רק כדי לברוח מאגרופ הברזל של אביה. החתן לא התאים לה, לא מבחינת הגיל ולא מבחינת המראה, אבל היא מצאה בחברתו הקודרת מפלט ממצבה. אחי הבכור יצא פעם ולא שב. הוא נעלם מחיינו, והיה לא חי ולא מת. לבה של אמי נשבר. אשר לאבי, הרי כעסו השתולל ימים רבים. לעתים הוא ישב שותק, והסתיר את תבוסתו במילה אחת קשה שנפלתה מפיו כאבן. הוא צעק:

- לעזאזל!

האם ישנה ממנהגו עם הבן הצעיר? פניו אינם מבשרים טובות. הילד, על אף גילו הצעיר, לא ניצל ממכות. אבל הוא התכוון להגן על עצמו. הוא החל לאמן את גופו בספורט, ופנה לאגרופ. הוא מצא לו כר נרחב לכך בין כותלי בית הספר ומחוצה לו. הוא המשיך להתכוון ליום הרה"אסון. הרי האיש, על אף גילו המתקדם חסון, והמנהגים מוסיפים לו כוח. ואילו הבן מצדו עצוב בגלל אמו, ואחותו ואחיו. הוא חישב אלף חישובים לקראת היום שבו יפורסמו תוצאות המבחנים, אבל הוא ציפה ליום הזה בשרירים מתוחים ובאגרופ מיומן.

בגללך שנאתי את הלימודים ושנאתי את החיים. אני מדמיין לי אותך בדיוק כשאתה ממתין לשובי הביתה. הא לך החדשות. אמרתי מבלי לברך לשלום:

- נכשלת...

הוא שתק שתיקה כבדה ואחר כך שאל:

- האם אתה יודע מה פירוש הדבר?

אמרתי בטון בוטה שכמותו לא שמע ממני לפני כן:



בתי הקפה אשר יהיו, העיקר הוא שאשוב אל ביתי, ושילכו לעזאזל בתי הקפה וכל אשר בהם, על חוצפתם המוצהרת ללא בושה. המשכתי לצעוד בדרכי בלהיטות ובתקווה. בפעם הראשונה אני רואה בסוף הרחוב משהו שמרגיע את הלב ומשקיט את המחשבה. ראיתי יחידה של אנשי ביטחון בפקודו של איש מעורר כבוד. לא היה לי ספק שאני עתיד לראות התקפה מכרעת שמטרתה להעניש ולטהר. קראתי בשמחה:

- ישמרכם אלוהים. הידעתם מה שמתרחש ברחובות האחרים?

אלא שניתך עלי מטר של מבטים צוננים יבשים ומבשרי רע. נדמה היה לי מתוך תדהמת הפתאומית שמטרת הדריכות לעצור אותי. קינן בי ספק באשר לזהותם, והתחלתי לברוח בריצה מבלי לעצור כשאני ער לעובדה שלא נותר לי מפלט אחר להיחלץ דרכו. הגעתי לכיכר בחשכה היורדת. טבעתי בביצה של מבוכה ואין עמי גלגל הצלה. הכיכר לא נראתה ריקה, אבל במרחביה היו רוחות רפאים רבות, והאוויר נגדש המהומים מסתוריים. אחר כך עלו ממנה קריאות סותרות לגמרי. קריאות של זעם המאיימות ביציאה לקרב בחושך הרובץ. חשתי בסכנה כשאין בידי נשק מלבד תיקי הריק. מנין באו כל אלה? ומה הם מבקשים? ידידים הם או אויבים? האם באו מהמדבר או מרחובות שבהם שולטות פראות ותרבות רעה? עם הקריאות התערבבו קולות מסוג אחר. שירי תועבה ושירים דתיים ומוסיקה צבאית. מועקה תקפה אותי עד שחשתי שאני עומד להיחנק. השתלטה עלי תחושה של אובדן וייאוש וחוסר אונים. מרוב כעסי הנחתי באגרופי מכה על ראשי.

פתאום נמוג הגיהנום כאילו בדרך נס. הוא נמוג פתאום ולא בהדרגה. ירדה הערות ממלכותה החופשית בשמים... ערות מאירה מלאת מתיקות, שלום ושלווה. ערות עליזה ונוחה, מאושרת, שופעת ידידות והנאה. שלחתי את מבטי אל החלון ואז ראיתי את האופק בזהב בגינת השמש הזורחת.



החלטה אחרונה

איש רציני שאין מקום בחייו לעליצות, איש שוחר שלמות בהגומה קטלנית. אומרים עליו גם שהוא פרא אדם, שלבו לא ידע רגש רחמים ולו פעם אחת. ביום שמת, פשטה הידיעה בסמטה כקרן אור חמה המולידה תערובת של תדהמה, בהלה וסיפוק. ספקות התעוררו בקשר למותו. שכנים התלחשו באומנם כי נרצח. הלחישות הלכו וגברו עד שנותחה הגופה לפני הקבורה. התברר שהוא מת כפי שרבים מתים, משטף דם במוח, ולמרות זאת דבקה בבנו אשמת רציחתו. הבחור ווהה בכל מקום שאליו הגיע כמי שרצח את אביו. הקללה רדפה אותו מוקפת בהילה של חמלה גדולה. זועק הבחור:

- הכל יודעים שזו האשמת שווא, אך כיצד אסלק מחיי את הקללה?

האם לא הנחית על אביו אגרופ שהפיל אותו ארצה? מה זה חשוב אם בסופו של דבר האיש מת ממכת האגרופ או מרוב צער ויגון? ועל אף תדהמת הבחור וצערו הוא לא הכריז שהוא מתחרט. הוא גם הכריז באוזני כל כי שנה את אביו, חי או מת. הוא היה איש הראוי לשנאה. אמרו שהיה להוט אחר שלמות, וכי עמד על כך שכל יוצאי חלציו יהיו מושלמים. מה היה אם כן האיש שהתאהב בשלמות עד לשיגעון? פקיד ממשלתי בסך הכל. שיא ההשכלה שהגיע אליה היה תעודת גמר של בית ספר עממי. הוא קרא כמה ספרים על חלוצי הקדמה, ולכן פקדו אותו חלומות בעלי כנפיים אך נטולי רגליים. הודמנויות החיים חמקו

ד"ר לוי

חדר המערכת

לפנים עבדתי כעורכת ספרותית והעולם הפך לכתיבה שאבק מכסה אותה. ערמות של מכתבים המחמתים במלא אמונה של המדינה במערכת הדאר שלה, לא היה למה להמתין מלבד לשעמום. גרור הבולים היה הפעלה המרגשת ביותר, באשר יבש רקם של סופרים בישי מזל. להגיע יום לחדר המערכת היה בכך סוג של "תשימו אותי בצד", כמו להניח עדשות מגע בנוזל סטרילי. דבר לא היה שם מלבד תוגה שבה מרדתי את תוגות האחרים. זה לא התאים לכתב-עת המבשר את המחר. חדר העריכה היה ללא מרפסת, אבל כל המגרות היו מלאות מספרים.

הוא אומר לי שאין הוא שוכח את החולים הסובלים בלשונות שונות. אני אומרת לו שטפולו מתעלם מקיום המפצל לשנים ושלא התנסה בתפת של מי שמביט על עצמו מזהר בקיר של עצמו. אלו ד"ר לוי היה מצרי, היה נהפך לכוכב סרטים. אלו הייתי עדין מצריה, הייתי מתאהבת בו. אבל הוא הגר מרוסיה מסבות כלכליות, ומישראל מסבות מוסריות, ומדרום אפריקה מסבות רגשיות. ונראה שהוא מתיסר בלשונות שונות.

אימאן מרסאל

משוררת ומתרגמת. נולדה ב-1966 בכפר מית עדלאן שבצפון מצרים, עבדה בעיתונות. עקרה לקנדה ב-1999. שיריה טבעים בחותם אינדווידואליסטי ייחודי.

רוחות רפאים

ידידתי שנפרדה ממני בעלותי על החשמלית האחרונה הישנה של קהיר הישנה ועלי חלצה מכתמת בדם לא היתה אכזרית. רצתה לעשות אותי חזקה, ואני השתדלתי לא לאכזבה. הישרתי מבט לנכח הנוסעים לעבודתם תוך ישיבה על פתפי הנהג. מזמרת, חלצתי מכתמת בדם, ובלי תחושת מבוכה. בקהיר רק המשגעים מעזים לזמר. ירדתי בתחנה לא מפרת וקניתי שמלת מחשוף, ובמסבאה פתבתי שבעה מכתבי אהבה לאדם השנוא עלי. אחר חלצתי את נעלי בחקותי את גבורות הסרטים בשחור-לבן הנמלטות מעברון. אני זוכרת עכשו את עצמי ובין שני פרטיס טלפון בינלאומי, מחיגת מספר מטעה בפרוטותי האחרונות ובוכה, אך אינני זוכרת מי הוא השני שלא חיגתי את מספרו הנכון, וזה הדבר שמעציב אותי אחרי כל השנים האלה.

«

- לא מעניין אותי לדעת. הוא זינק בעיניים רושפות אש. התקדם לכיוון שלי במהירות ובכל כובד משקלו. אך הוא קיבל את האגרוף הראשון בחייו ממקום שלא ציפה. הוא התמוטט כשהוא מתנשם כמי שנתקף עילפון. אמי צרחה. ואילו אני לא פציתי פה. הציף אותי רגש של ייאוש ושל זלזול בכל. אמי הביאה בקבוק של בושם והחלה לעסות את פניו. היא עזרה לו לקום והובילה אותו אל המיטה כשהיא צועקת עלי: - אתה משוגע וארוור. היא פרצה בבכי. חשבתי להיעלם כמו אחי. אבל מותו קדם לכך. הוכח שלא אני הרגתי אותו, אבל אני הוא רוצח אביו בעיני כל, אפילו אלה הנוטים לנו חסד. מותו הוריש לנו צרה צרורה לא פחות משיגעונו. אחותי התגרשה, ואחי חזר אבל לא מצא עבודה מתאימה. אמי מתה. הייתי היחיד שסיים את לימודיו ומצא עבודה כפקיד. אני האומלל באדם.

❖

כנקודת חושך באור

כָּל אֶחָד מֵאַתְּנוּ יְכוּל
שְׁלֹא לִישׁוֹן לְבַד.

לָמָּה שְׁלֹא תִזְזוּ אֶת יְדֵי הַדֵּלֶת
בְּרִגְעַ זֶה
וּתְכַנְּסוּ
בַחֲשָׁךְ?

תֵּשֶׁב בְּקִצָּה מִטְּתִי
לְחִיּוֹת אֶת נְדוּדֵי שְׁנָתִי
וְהַקְּפָה
וּמוֹסִיקַת נְשָׁמָה שְׁנַגְלֶתָּה?

לָמָּה שְׁלֹא תִבּוֹא
כְּכּוֹכֵב שֶׁקָּר לּוֹ
לְהִסְתַּתֵּר תַּחַת הַשְּׂמִיכָה שְׁלִי

חורף

לֹא בְּכִיתִי
אֶךְ הַחֲבָרִים
הָיוּ נִעְלָמִים בְּעֵינַי
כְּאוֹרוֹת הַמְּכוֹנִיּוֹת
תַּחַת הַגֶּשֶׁם

מרפסת

עֵינַיךָ
שְׁנֵי סַפְסָלִים נְטוּשִׁים
עַל מִרְפֶּסֶת שְׁטוּפַת שֶׁמֶשׁ.

מתוך לא דומה לאיש,
קהיר 1996

לְבִי יִתּוֹם
כְּנִקְרַת חֲשָׁךְ
בְּאוֹר

לָמָּה שְׁלֹא תִפְתִּיעַ אוֹתִי
אֶת הַיְלִוּוֹנוֹת
וּכְלֵי הַקְּפָה
וּמְכַשִּׁיר הַהַקְּלָטָה?

יֵשׁ לִי שֶׁקֶט רַב
קִפָּה נִהְדָּר
וְתַקְלִיטִים מְטֻרְפִים
שְׁאֵנֵי יוֹדְעַת שְׂתֵאֵהֵב אוֹתָם.

פרח ברחוב

כְּשֶׁתֵּעֲבֹר
בְּאֶחָד הַיָּמִים
בְּרַחוּב אֶפֶר
שֶׁשֶׁקֶדִיּוֹת מְצִלוֹת עָלָיו
וְנִכְר
בְּתַחֲנַת דֶּלֶק
וּבֵית סֵפֶר
חֲפֵשׂ אַחֵר פֶּרַח קֶטָן
בְּאַסְפֶּלֶט
חֲפֵשׂ אַחֵר לְבִי
לְבִי שֶׁפָּרַח מִמְזוֹרוֹתַי
חוֹשֵׁשׂ מְזֻרְוֹת חֲדָשָׁה
וּבְחֵר לְהִיּוֹת
פֶּרַח בְּרַחוּב.

עב

הַלְוֹאֵי שְׁהִיִּיתִי עֵב
בוֹכָה
בְּמִקּוֹם עֵינַיךָ

מתוך מחבוא המלאכים, קהיר 1995

פצע

עֲרַמַּת חֲפְצֶיךָ
הַפְּזוּרִים בְּחֹדֶר הַמְּלוֹן
וְדַחְסַת אוֹתָם
בְּמִזְוֹרַת הַמָּסַע שְׁלָךְ
כְּאִשֶּׁר שְׁאַלְתִּי אוֹתְךָ
"הֲאֵם יֵשׁ לָךְ
מִקּוֹם
שֶׁיִּכְיִל דְּבַר מֵהַ קֶטָן".
אֶךְ אַתָּה הַתְּלוּנָנֶת
עַל רַבּוּי חֲפְצֶיךָ
וּקְטָנוֹת הַמְּזוֹרָה.

הסתלקות

לְקַחוּ אֶת זְכְרוֹנוֹתַי
וְהִסְתַּלְּקוּ
נִשְׁאַרְתִּי לְבַדִּי
מְחַכָּה לְנִסְיַךְ קֶטָן
שֶׁיִּבּוֹא מְכוֹכְבוֹ הַרְחוֹק
לְקַחַת אֶת לְבִי
לְבִי שֶׁשְׂכַּחְוָהוּ הַיְדִידִים
כְּשֶׁלְּקַחוּ אֶת הַזְּכְרוֹנוֹת
וְהִסְתַּלְּקוּ.

סוזן עליואן (1974) נולדה בביירות לאב לבנוני ואם ממוצא עיראקי. בגלל המלחמה עברו עליה שנות הילדות והבגרות באנדלוסיה, פריס וקהיר. ב-1997 סיימה לימודי תקשורת ועיתונות באוניברסיטה האמריקנית בקהיר. הוציאה לאור 10 ספרים.

4 משוררות

מערבית: לאה גלזמן

ריטה עודה

כבוד המשפחה

למדני איד לכפר על
 חטא אהבתי שטרם בצעתי
 הן הסתרתי בתוך גרעין תפוז
 אותו זרעתי באדמת רוחי
 למען לא אכתים את חלומי
 בצפרני כבוד המשפחה.

ציפורני המשפחה

שחטו אותה כתרנגולת
 וכבו במים את אפר חלומה
 בתוך באר משטמתם
 כשנבצר ממנה לגזם את רגשותיה
 עץ התפוז צמח אז
 ונתן פריו.

מתוך: יומנה של צועניה אהבת 1999-2000

ריטה עודה מתגוררת בנצרת, פרסמה מספר קבצים.

מראם אל-מצרי

□

בא אלי
 מתחפש בגוף של גבר
 ולא שתי את לבי אליו.
 אָמַר לִי:
 פתחי
 הרי אני
 רוח הקדש.
 חוששת להמרות את פיו
 הנחתי לו לנשק לפי
 ערטל במבטיו
 את שדי המבישים
 עשני לאשה יפה
 אחר כך נפח רוחו אל תוך גופי
 נוהם
 רעם
 וברקים.
 האמנתי.

מראם אל-מצרי היא משוררת סורית, זוכת 'פרס אדוניס' לשירה 1998. מתגוררת בפריז.

סועאד אל-צבאח

היאם מוסטפא קבלאן

□

מדוע אזכרה

השתיקה נולדת עם שחר
ומכִּישָׁה אֶת נְשִׁימוֹת הַחֶלֶל
בְּלִבָּהּ יִשָּׁן הַצֶּעַר כְּבָר מִזְמַן
וּבְכַעֲרֹת אֲצָבָעוֹתַי
הוֹפֵךְ הָאֶפֶר לְפָרַח הַבִּילָסוֹן*

מדוע אזכרה והפרחים עודם אדמדמים
והכרמל חושק את צוארי בפצע התשוקה
והתשוקה הו אדוני הרי היא פשע בעירי
ואבדנה בזכרוני איננו אפשרי

מדוע אזכרה והשתיקה היא כלחִישָׁה
ומות הצפירים הריהו רק ההתחלה
ובלא לטל רשות פניך ישנים על מתני הלכנה
ורכילותן של הנשים נוקבת את מסכי המקלה שנתקפצה
ואנכי כמו החמור בחטאים... אינני ישנה... אינני ישנה

מדוע אזכרה, הרי אתה הוא זה אשר נשא
במו ידו את דיני ההלכה
ואת סיגריותיו קבר בחול
ירק מפיו את העולם כמו ספור התול מפלא
ולא הפיר כלל בטקסי שבטי המוזרים!

מדוע אזכרה
הלא אתה הוא זה אשר צלב את נודי שנתני בין
העבאיה** וקולות הצחוק של הילדות
ואנכי כפרפר המתפרקד על גב חלום
על אנקה... על שיר

מדוע אזכרה
ועודי בתוך כיסה צנצנת בלשם קטנטנה

*עין הסמבוק **גלימת צמר

אבוי לנשים מפני הגברים הנוהגים בהן כדרך עריצים
והם חושקים בהן בתור מכשיר בדור ומשאלת תאוה
בתור מאוררים בקיץ ותנורי חמום בחורף
בתור בנות צאן הממליטות להם צאצאים
כדי להשביע את תשוקת ההשרדות
כמו מריונטות המונעות מכח אנכיותם של הגברים
ככל אשר תחפץ שרירות יצרם
ונכנעות הנן לגבר האלה כמו היה רבון הרקיעים
כל עוד הוא מספק להן מזון וכסות ועדיים
לא עוד... שוב לא נשפיל עצמנו, לא נתבזה
בנחישות נדבק במרי ונמחה
תם וחלף ערן ההרמונות ובאה עת הגאווה
הן גדלתנו היא בזכות לחיות ולכלנו היא שוה.

בת כוויית

ידידי,
בכנות כוויית יש משהו מטובע הים ומזגו
למד אפוא בטרם תכנס לים את תכוונתי...

ידידי,
אל נא תשלה אותך שלות רוחי
הסערה עוד תולד מתחת למסכתי...
דומה אני לאגמים בטהר, בזכות
אולם אני האש
בסער מזגי
בהתלקחי

מתוך הקובץ פירווי אשה, קהיר 1989

סועאד אלצבאח - משוררת כווייתית ממובילות המאבק למען זכויות האדם בעולם הערבי ובעיקר המאבק לשחרור האשה הערבייה וקידומה.

היאם מוסטפא קבלאן היא משוררת דרווית המתגוררת בעוספיה.

"קירות אקווסטיים"

על הקול הנשי בסיפורת הפלסטינית

התפתחות הסיפורת הנשית הפלסטינית דומה במידה רבה להתפתחות סיפורת הנשים הערבית בכלל, אלא שהאירועים והמלחמות שהתרחשו לאורך השנים, אשר היתה להם זיקה מיוחדת לסופרות הפלסטיניות, הטביעו חותם מיוחד על כתיבתן של הסופרות.

עד שנת 1948 כמעט שלא נכתבו רומנים או סיפורים קצרים בידי נשים פלסטיניות; וגם אם היו כאלו שכתבו, הן פרסמו את סיפוריהן רק מאוחר יותר. אחרי מלחמת 1948 והתפזרותן של העם הפלסטיני גבר זרם היצירות של סופרות אלו.

הסיפור הקצר, אשר הלך והתבסס בשנות החמישים בעולם הערבי, זכה לפופולריות בקרב היוצרות הפלסטיניות. שלוש סופרות בולטות כתבו באותה תקופה. הסופרת הראשונה היא סמירה עזאם (1967-1927), ילידת עכו, אשר חיה רוב הזמן בלבנון. עזאם היתה אחת הסופרות הפלסטיניות החשובות שחיו בפזורה. היא פרסמה את סיפוריה הקצרים בשנות החמישים, בעיקר בכתבי עת לבנוניים. ב-1954 הופיע קובץ הסיפורים הראשון שלה, **אשיאא' צעירה** ("עניינים פעוטים"). בהמשך

פורסמו חמישה קבצים נוספים שלה, חלקם הופיעו לאחר מותה, וכן יצירות שתרגמה לערבית.

הסופרת השנייה, אשר חייתה בישראל עד שנות השישים, היא נג'וא קעואר-פרח (1923-), ילידת העיר נצרת, המתגוררת כיום בקנדה. קובץ הסיפורים הראשון שלה, **עאכרו אל-סביל** ("עוברי אורח"), הופיע בשנת 1954. אחריו פרסמה בעיקר קובצי סיפורים קצרים, אולם גם דברי הגות, שני מחזות ורומן אחד. בשנות התשעים פרסמה גם כמה יצירות באנגלית פרי עטה.

היוצרת הבולטת השלישית היא אסמא

טובי (1905-1983), ילידת נצרת, אף היא היגרה עם משפחתה ללבנון בשנת 1948. טובי החלה לכתוב עוד לפני 1948 וכבר אז פרסמה מאמרים ומחזות. בהמשך התמקדה בכתיבה עיונית, פרסמה קובץ שירים אחד וכן את קובץ הסיפורים **אחאדית' מן אל-קלב** ("סיפורים מן הלב", 1955).

בשנים ההן מעט מאוד קולות של נשים נשמעו. הסיפורים שנכתבו בידי הסופרות הפלסטיניות לא היו שונים בהרבה מבחינה תמטית וסגנונית מן הסיפורים שכתבו הסופרים-הגברים בני התקופה. ענייני נשים היו בעלי חשיבות משנית בכתיבתן ורק לעתים נדירות הן התייחסו לבעיות ספציפיות של נשים. אלו שרצו להישמע ולהתקבל לא העלו בכתיבתן הצעות לשינויים חברתיים רדיקליים ונאלצו להסתיר כל

ביטוי פמיניסטי. בשנים ההן גם בלטה המגמה הרומנטית בכתיבה. אחד מביטוייה היה הבלטת תחושות אהבה שקיננו בגיבורות ויצירת רושם של "עליונות נשית" מבחינת היכולת של הגיבורות כביכול לחרוץ את גורלן ואת גורל הקשרים הרומנטיים שלהן. כך, למשל, התיאור הבא, הלקוח מתוך הקובץ הראשון של סמירה עזאם, הוא תיאור אופייני יחסית למצוי ביצירותיהן של הסופרות הפלסטיניות החלוצות:

האם אהבה אותו? מעולם לא אהבה. אז איך ייתכן שאחת כמוה תדע אם ההרהורים הללו הם של אהבה? [...] במידה שיש בסיפורי האהבה מן האמת, הרי שהאהבה היא זאת שנותנת לה טעם טוב ושגורמת לה לחוסר שקט ביום ובלילה. היא משתלטת על מחשבותיה וגורמת לה לשכוח מי נמצא סביבה ולהיזכר בכך רק כאשר ננעצים בה מבטים... כשקוראים לה לאכול היא אוכלת אך מעט... היא מתמסרת לקריאה ולא רואה דבר לנגד עיניה זולת... (**אשיאא' צעירה** 1954: 9).

לימים הלכה המגמה הרומנטית ודעכה. הסופרות מיעטו לעסוק בעניינים שברגש, אשר נתפסים כ"נשיים". הן חדלו להציג את הקשר בין גבר לאשה כקשר אידילי ואידיאלי והדגישו את השלילי ואת המעוות שבמערכות היחסים בין המינים. ההתרחקות הזאת מן המגמה הרומנטית והבלטותה של המגמה הריאליסטית החלה לבוא לידי ביטוי בעיקר מאמצע שנות החמישים והתגבשה בשנות השישים, בפרט בכתיבתה של סמירה עזאם.

לאחר מלחמת 1967, לשתי קבוצות הסופרות, מן הפזורה ומשטח ישראל, נוספה קבוצה נוספת: נשים פלסטיניות, פעילות פוליטיות בדרך כלל, שכתבו ברצועת עזה ובגדה המערבית. הן חדלו להתרכז בבעייתיות החברתית ושאו השראה מהמציאות הפוליטית. הבעיה הפלסטינית, אשר העסיקה מאוד את האומה הערבית, העסיקה אותן באופן מיוחד. הרומן הנשי קיבל תנופה בעת זאת. היצירה הראשונה שנחשבת לרומן של ממש הופיעה בשנת 1970. היה זה הרומן **אלא אל-לקאא' פי יאפא** ("להתראות ביפו") של היאם רמזי אל-דורדונג'י (1942-), ילידת יפו, החיה כיום ברבת עמון. אל-

דורדונג'י פרסמה מאז ועד היום בעיקר שירה, אולם גם מספר רומנים.

סופרת בולטת באותה תקופה היתה ליאנה בדר (1952-), ילידת ירושלים, אשר בילתה את רוב חייה בירדן ובלבנון וכיום מתגוררת ברמאללה. בדר החלה לפרסם רומנים, סיפורים קצרים וכן סיפורי ילדים החל בשנת 1979 וממשיכה



ליאנה בדר

לפרסם גם כיום. חלק מיצירותיה אף תורגמו לשפות מערביות. ברומן הראשון שלה, **בוצלה מן אג'ל עבאד אל-שמס** ("מצפן עבור החמנית", 1979), מתואר כיצד הופך המאבק הלאומי לגורם שמעצב ומשנה את אישיותן של נשים. המספרת, ג'אן, נזכרת כיצד היא ותברותיה לקחו חלק פעיל במאבק הלאומי הפלסטיני בשנות השישים בירדן יחד עם עמיתיהן הגברים. הן נשאו נשק, הסתובבו במקומות מסוכנים והגישו סיוע רפואי לפצועים. בנוסף, הן ניסו לטשטש סממנים "נשיים" בהופעתן ולהבליט דווקא את שחרורן המיני והמוסרי, אשר היווה עבורן סמל למרידה. במקום מסוים ברומן מספרת אחת הבנות כיצד הזמין אותה מנהל בית הספר וגער בה על התנהגותה הליברלית מדי, לטעמו. היא אומרת לעצמה:

מאלו שפורסמו לא היו בעלי תרומה משמעותית לספרות הפלסטינית. רבים מהם שמו דגש על החוויה האינדיווידואלית והתקשו לשלב בין הפרטי לכללי וכך, למעשה, עיצבו חוויה דלה.

בשנות השמונים והתשעים חלה קפיצת מדרגה. עתה החלו ספרות צעירות מהארץ, מהגדה, מהרצועה ומהפזורה לאמץ טכניקות כתיבה מודרניות ופוסטמודרניות. הן סטו מקו הכתיבה שאפיין את היוצרות קודמותיהן, מאחר והללו התמקדו יותר ב"אני" הנשי ופחות בפוליטי. בעיות השעה נדחקו הצידה בעת זאת והן עלו רק פה ושם או

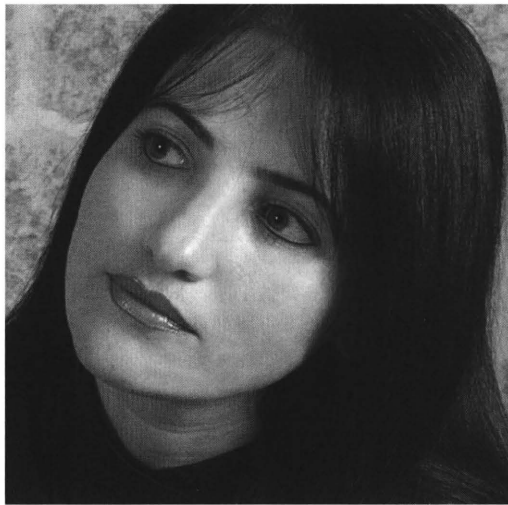
שהופיעו במרומז. כנראה תחושת הייאוש וחוסר האונים במישור המדיני והלאומי הביאו להתמקדות רבה יותר באישי ובפרטי.

גיבורות הסיפורים בעת זאת עסוקות בניסיון להבין את עצמן ולהבין את המקור לסבלן, כשהתשובה היא אחת: הגבר והחברה הפטריארכאלית הם האשמים העיקריים. תחושות הזעם כלפיהם הן קשות מאוד ביצירות תקופה זאת ומתוארות פעמים רבות כתחושות נקם. הבדידות וההדוך הנפשי שבהם שריוות הגיבורות רוב הזמן רק מקצינים תחושות אלה ומחריפים אותן. דוגמה לכך ניתן למצוא בקטע מצמרר במיוחד מן הסיפור מחאולת אע'יתאל ("ניסיון התנקשות"), הלקוח מתוך קובץ הסיפורים אל-צנדוקה ("התיבה", 2002), פרי עטה של הסופרת הגלילית ותושבת ישראל, רג'אא בכרייה (1972-):

תעלה ארוכה מחממת את ידי הבזויה בשעה שזו נשלחת לחפש את הגוזלים הקטנים, כדי להרגם כנקמה על צללית היגון. ללא רחם אני מפרידה את צוואריהם הרכים באולר, אותו אני שומרת למקרים בלתי צפויים, ומתמלאת בשמחת חיים. אני מוכשרת במלאכת ההרג, כמו כל מטורפי העולם, ואני פורצת בצחוק כשאני זורקת את הגולגולות הקטנות לתולעי העפר כדי שיאכלו אותן. אני מקללת את העולם, את האנשים ואת הצפרדעים כאשר הן מעכירות את ישיבותי הליליות על המעיין. אני מקללת את עצמי ולועגת לבבואה שלי המתמוססת במים כשאיני מוצאת על מי לשפוך את שנאתי האצורה (אל-צנדוקה 2002: 70-71).

בכרייה פרסמה עד כה שני רומנים וקובץ סיפורים והיא ממשיכה לפרסם גם כיום. יצירתה הראשונה היתה **מזאמיד לאילול** ("מזמורים לאילול"). ספר זה הוא אוסף של הבזקים, אשר קשה להגדיר את סוגתם. יצירותיה של בכרייה מכניסות את הקוראים אל תוך עולמה הפרטי של האשה, אל עולם של הזיה, אשר נע בין המודע לבין התת-מודע. מה שמייחד את כתיבתה יותר מכל הוא השימוש בלשון כתיבה משוחררת ונועזת. היא משמיעה את קולו של הגוף ומבטאת את התשוקה המיסרת אותו. בכרייה מעלה ביצירותיה את מחשבותיה המיניות האינטימיות ביותר של הגיבורה, תוך תיאור מדויק של אקטים מיניים ושל תחושות של הנאה מינית.

סופרות בולטות נוספות הן שוקיה ערוק (1957-), תושבת המשולש. בשנת 1979 היא פרסמה את קובץ הסיפורים הראשון שלה, **אמראה**



רג'אא בכרייה

באמת נזכרתי בכך שלפני שהגעתי למשרדו הלכתי לחדר והקשבתי למארש הניצחון באופרה כרמן ושצעקתי בקול רם יחד עם המוסיקה. לאחר מכן שמתי הרבה אודם על השפתיים, מעשה שנחשב סמל לשחיתות ולפיתוי בקרב התלמידות הרציניות, וכך הלכתי אליו. המנהל גם תפס אותי פעם נוספת כשאני משוטטת בערב בין מבני בית הספר הריקים יחד עם שהד, כשאנו נושאות עמילן נוזלי רותח ומדביקות כרזות מהפכניות על הקירות המהודרים (**בוצלה מן אגיל עבאד אל-שמס 1979: 20-21**).

יוצרת נוספת, אחת הסופרות הבודדות

שכתבו באותה עת בתוך ישראל, היתה פאטמה ד'יאב (1951-) הגלילית, אשר החלה לפרסם בשנות השבעים. ספרה הראשון היה **רחלה פי קטאר אל-מאצי** ("מסע ברכבת העבר") והוא כלל רומן ומספר סיפורים קצרים. עד כה היא פרסמה רומנים, סיפורים קצרים, סיפורי ילדים, מחזות ושירה. כיום חדלה לפרסם. יצירותיה הראשונות של ד'יאב עוסקות בעיקר בסוגיות חברתיות. היא נמנעה מלטפל בסוגיות פוליטיות-לאומיות כגון אלו שטיפלו בהן היוצרות הפלסטיניות בנות התקופה, כמו ליאנה בדר וסחר ח'ליפה (ראו להלן), למשל. יתכן שסביבתה הגיאוגרפית של ד'יאב בשטח ישראל וחששה מלהסתבך עם השלטונות הם אלו שהביאו לכך.

הסופרת הפלסטינית שבלטה יותר מכל כבר בשנות השבעים היתה סחר ח'ליפה (1950-), ילידת העיר שכם, המתגוררת כיום ברבת עמון. היא התפרסמה הודות לרומנים שכתבה, שזכו לפרסום רב ושתורגמו לשפות רבות, בין השאר גם לעברית. ח'ליפה ממשיכה ומפרסמת רומנים גם כיום. דווקא הרומן השני שלה, **אל-צבאר** ("הצבר"), שפורסם בשנת 1976, נחשב בקרב החוקרים לנקודת מפנה בכתיבה הנשית הפלסטינית בשל איכותו האמנותית. בכתיבתה היא שבה ומצביעה על הקשר בין בעיית האשה לבין הבעיות הלאומיות ומעבירה את המסר, שבלתי אפשרי להגיע לפתרון לאומי בטרם תיפתרנה בעיות הנשים

בחברה הפלסטינית. יוצרות אחרות בנות זמנה ביטאו גם הן קשר זה בכתיבתן והעבירו מסרים דומים.

שנות השבעים היו גם שנים של ניסוי וחיפוש אחר צורות סיפוריות חדשות על ידי סופרות צעירות. הסופרת סלוא אל-בנא (1939-), ילידת יפו, אשר מרבית הזמן התגוררה בירדן, פרסמה בעת זאת את קובץ הסיפורים היחיד שלה, **אל-וג'ה אל-אחד** ("הצד האחר", 1974). אחריו פרסמה רומנים. גם לילא אל-סאיה (1936-) ילידת חיפה, שחיה רוב הזמן בלבנון, החלה את פעילותה הספרותית באמצע שנות השישים ופרסמה בשנות השבעים את קובץ הסיפורים **קצצי אנא** ("סיפורי אני", 1973). מלבד קובץ זה היא פרסמה גם קובצי שירה.

באופן כללי ניתן לומר, כי רוב הרומנים שנכתבו בידי נשים, למעט אלו שפורסמו על ידי הסופרות הבולטות שצוינו לעיל, לא הגיעו בתקופה זאת ובתקופה שקדמה לה לרמה של הרומנים שנכתבו בידי הסופרים הפלסטינים וגם לא לרמה של הסיפורים הקצרים שנכתבו בידי סופרות פלסטיניות. מעטות היו הסופרות שכתבו רומנים ורבים



סחר ח'ליפה

רג'אא בכרייה

מערבית: דורית גוטספלד

מתוך הקובץ אל צנדוקה, בירות 2002

הַלְבָּן

בקצה עינה, אשר בקרוב תפגע בה פזילה, ושבעוד זמן רב יאכלו אותה גחליליות האדמה הירוקות, היא יורה מבטים נוקמים לעבר הטלפון השחור, הרובץ בנחות כמו חתולה סיאמית, מוזנח ומצפה כמו החתולה. כמותה, לא נמאס לה לצפות לתנועה חריגה אשר תגרום לה לפתוח ביללה רצופה, עד אשר תחליף אותה תנועה בתנועה אחרת, אשר תשעשע או תגרה אותה. האמת היא, שבשני המצבים, כמותה, היא זקוקה למישהו שישביע את היצר שלה, ואם לא כן, היא תפגין את כישרונה ביללה ממושכת, כמו הטלפון השחור, שמתמכר להתקפות צלצולו הממושך.

קריאתו הפתיעה אותה כמה פעמים, כאשר שקדה על מטלותיה האוניברסיטאיות או כשהיתה שקועה בניסוי דחוף. במעבדתה הקטנה היא מתעלמת מהצלצול ומהשריקה אל מול מיני החרקים, המסתופפים יחדיו בגלל הפחד, אותם חרקים שנפלו תחת מיקרוסקופ האיזומלים והסכינים. היא מתבוננת בהם בריכוז רב, כשבתחילה הם מנסים לברוח, אחר כך היא מרחמת עליהם, כשהם נרגעים ומתמסרים לגורלם החרוף. היא מרימה את ראשה, משפשפת את קצה אפה באצבעה, כאילו יתוש נחת עליו ועף. היא נחנקת ברוק המצטבר בשפע מתחת ללשוניה. היא מתבוננת ארוכות באלגנטיות של הטלפון היפה שלה, כשהוא רועד בזמן התמשכות צלצולו הנקטע לעתים. מחייכת באדישות, שעה שעובר במוחה ענן, ונזכרת בקסם רעידת גופה מתחת לקרונות הקטר המהיר שלו. היא מחייכת בלעג, אחר כך ממסגרת את עיניה במשקפיה המזוהבים, שבה ומתרכזת ביצורים הקטנים, שהם מוזנו של המיקרוסקופ שלה לאותו יום. היא מניחה לו לדבר עם העץ של השולחן ועם שתיקת החדר, אשר אינו לוכד דבר זולת יתושים וזבובים. אולם, בשעה שהיא מגניבה מבטים חולמניים אל הטלפון, היא מוכרחה להודות שהיא מוקסמת ממנו. מצורתו המוארכת ומן השיפוע שבקצהו. השיפוע המקסים הזה, היא מניחה, מפר בקלות את החוקים. הוא מבצע טעות, שמפיצה בלבול ערמומי, אשר תמיד מעורר את שכלה ומבעיר בה רעב לערבב את היקום, כדי שהוא ייבנה מחדש בצורה שונה מצורתו הנוכחית.

כאשר מדיפים בגדיה ריח של מעורבות באשמה, היא מבינה שהיא בדרך לבצע טעות פטאלית והיא שמחה. השמחה שלה העציבה אותה. לא מצאו חן בעיני עונותיה, אשר מספרן ומחזוריותן עולים על אלו של עונות השנה. כאשר הוא מבחין בצחוק שלה, הנמתח בין אוזניה, הוא חושב על תחבולה מתוחכמת, שביצעה לדבריו. דמו רותח, הוא בוחן אותה בשתיקה ומקרוב. הוא מגייס את פקחותו כדי לגלות את המקום, שבו ימצא פירצה לעברה, בעוד הוא מעשן בלהט. לאחר שהוא מניד את ראשו באיטיות, הוא חושף את תמצית ציפיותיו האסטרונומיות בעניין תחבולותיה. כשהוא רגוע ונייטרלי, מתמלאים עורקי צווארו באיבה כחולה. "זו בחורה שהפיוזים שלה דפוקים וששום דבר לא יועיל לה", הוא משמיע זאת באדישות ובצורה פוגענית מבין שפתיו היבשות

כלא איאם ("אשה ללא ימים"), ואחריו המשיכה לפרסם בעיקר קובצי סיפורים קצרים וכן קובץ שירה. היא ממשיכה לפרסם גם כיום. דימה ג'מעה אל-סמאן (1963-) הירושלמית פרסמה את הרומן הראשון שלה, אל-קאפלה ("השירה"), בשנת 1992 ומאז ועד היום ממשיכה לפרסם רומנים (עד כה פרסמה חמישה), שניתן להגדירם כ"רומנים היסטוריים-פולטיניים" ואשר מהווים אלגוריה על המציאות העכשווית. הסופרת האחרונה שאציין היא סאמיה עטעוט (1957-), ילידת שכם, המתגוררת כיום בירדן. עטעוט פרסמה עד כה ארבעה קובצי סיפורים קצרים. הקובץ הראשון שלה, ג'דראן תמתץ אל-צות ("קירות אקוסטיים"), פורסם בשנת 1986. רוב סיפוריה של עטעוט הם "סיפורים הקצרים" ("קצץ קצירה ג'דן"). הם גדושים בתיאורים סוריאליסטיים ומצמררים. הגיבורות בסיפוריה היות בעולם אבסורדי, מוזר ומעוות. הדבר בא לידי ביטוי לא רק בתכנים, אלא גם בלשון ובסגנון הכתיבה, אשר חורגים מן הקונוונציות המקובלות בספרות הערבית ומורדים בהן. כמו כן, סיפוריה של עטעוט תמציתיים מאוד ולקוניים מאוד, דחוסים ובעלי ריתמוס מהיר. הם מותירים מקום רב ומלאכה רבה לקוראים מבחינת הבנת הטקסט והשלמת פערי המידע הנפגעים בו.

אצטט קטע מתוך סיפור של עטעוט, עלא ג'אנבי אל-כאב ("משני צדי הדלת") מתוך קובץ הסיפורים שלה תרבוש מוזארת ("התרבוש של מוצרט", 1998). הקטע משקף היטב את המוטיבים העיקריים בכתיבתן של הסופרות כיום: בדידות נשית, תחושת ניתוק של האשה מן "העולם החיצון", חיים מעבר למעין "קירות אקוסטיים", אשר קולן אינו יכול לעבור אותם:

...דלת העץ ספגה את הקולות. סיננה אותם. רק לצחוקים הגסים הותר לחזור ממנה אל הצד האחר, שבו מושלכת סיגריה בוערת על סדק קטן במאפחה, גפרורים מוצתים מתערבבים עם האפר, ואשה בודדה יושבת מעבר לשולחן עץ, מתבוננת בגפרור. גפרור אחד שאינו שונה מהשאר, אולם הוא מספיק כדי להצית את חבית הנפט הניצבת מולה, מה שיבטיח את בערתו של המקום ואת דעיכתם של הצחוקים הגסים (תרבוש מוזארת 1998: 63-64).

לסיכום, מה שמייחד את התפתחותן של היוצרות הפולטיניות כיום הוא השילוב בין הממד האישי לבין הממד הלאומי, אשר הלך והתחזק בכתיבתן של יוצרות אלו. גם אם בעת האחרונה, כאמור, מודגש יותר ה"אני" הנשי ביצירותיהן של הסופרות הפולטיניות, בכל זאת אפשר למצוא בטקסטים שלהן אמירות פוליטיות נוקבות וביקורת אישית על הממסד. הממד הפוליטי, למעשה, לא נעלם מיצירתן והוא כאילו מצפה לפרוץ החוצה בכל הזדמנות.



איתו שמלה לבנה כמו קצף הים אשר הוא אוהב. ג'לאל פחד, כאשר הרימו אותו הבחורים הצעירים על כתפיהם, שראשו ינגח בתקרה". לעגה, "האם הוא שור?" הוא לא הגיב והמשיך בחמימות מות, "הוא המשיך לכפוף את גופו, בשעה שהחברים מסובבים אותו באולם". הוא הסביר לה, כאילו שג'לאל יפה את כוחו לכך, "את יודעת, האולם נראה כמו כיפה ובכל רגע היתה קיימת האפשרות שהוא יספוג מכה מן הקיר". "עמדתי מרחוק, כשאני צופה בו וצוחק". קטעה אותו, "בטח דמיינת את עצמך בחליפתו השחורה מעל כתפי החברים, כשהקירות הקרובים מכים בך, אתה זועק לעזרה ואיך מוצא מפלט שיחליף אותך מן הצרה הזאת". "מאג'דה סירבה שישאו אותה לצדו, המשיכה להתבונן בו ממקום שיבתה, כשפעם היא מהדקת את שפתייה בצורת פה של דג, והיא מקמטת את המרחב שבין גבותיה וממלמלת מילים שלא הובנו בין קפלי שמלתה הלבנה". הוא נצמד שוב לתקרת הַלְבָן. "האודם הכתים את אחורי שמלתה וכיבה מקצת מן הניצוץ שלו. מאג'דה התביישה ממבטיו המבישים של ג'לאל", היא ניסתה לתהות לפשר התחמקותו מסוף הסיפור. הוא התעלם מדבריה והמשיך לרחף במבטים חולמניים מעל העננה הלבנה, אשר עקבה אחריה ממקום מושבה על הספה, "אולם האודם לא עזר לפיקחות של האשה הזאת. היא חיכתה שעות ארוכות עד שחשפה אותו והעמידה פני טיפשה", לחש, כשהוא מקמט מצחו בעודו חולם. "אמרה שהיא שונאת את הלילה הראשון ואת הוכחות הבתולים השקריים" לחש בהאשמה. "היא לא הבינה, אני היכיתי לרגע שבו יכבה הַלְבָן ויתפשטו מרחבי אודם השפתיים עד סוף השמים". "עד כדי כך אתה נגוע בזכריות?" מחתה. "עד כדי כך לא הבינה את טוהר הנשיות!" רתחה מועם, "צאיב סלים, מי זאת האשה הזאת? גלה". חולמניותו גברה וגברו חשדותיה. הוא נמלט אל מאג'דה ואל צעקותיה, כאשר צבט אותה ג'לאל בירך שלה. "האם היא צורחת בגלל הירך שלה?" העמידה פני טיפשה. "כבר אמרתי, כאשר צבט את הירך שלה". הוא הוסיף, "כך הן הנשים, והאשה היא - כאשר צבטתי אותה בירכה היא צחקה, כאשר צבטתי אותה בצווארה צביטה מכאיבה היא צחקה גם כן ולאחר צביטה נוספת בלבה לא צחקה כלל". היא באה אליו בהאשמה "אם כן, זו היתה אשתך המנוחה? האם היא מתה כתוצאה מצביטה קשה?" פניה השחירו. "לא ממש, שלוש צביטות אינן הורגות", דבריו התקמטו בקפלי חלום מר, כמו הקפה שהכינה לו והתעקשה שישתה ממנו ביום בו נפגשו. אחר כך, כאילו נזכר בדבר נסתר, הוא תיקן: "היא זו שצבטה את עצמה", התפתל. "ואתה מספר לי על הַלְבָן? התנפלה על קולו. התחנן אליה, "כי כך הוא מתחמם כסודות חמים". לגלגתי, "כדי שתבוא ותערוף את צוואריהם". "אני משתוקק לַלְבָן שלך". "פיתית אותי, אם כן, כדי שתצבט אותי באותה צביטה רועמת כמו שלה". "כדי שאשטוף את עברי לרגלייך. הו אשת עתידי החולם, אני סוגד לַלְבָן כשאת בו". לעגתי לו בקול רם הפעם "לך, אדוני, וחלום בחברת עתידיך, אני אשה שאינה ראויה לחלומות".

מה שהלך לא ישוב ויפתה אותה לענות שנית. היא מביטה בצלילו הגחלי ומפנה אליו את עורפה. מעתה לא ממש מעניין אותה להאזין לקול, המתמחה בשעשוע ובמריטת עצבים. זה היה תחביב, תחביב של גבר מעורער בנפשו ולוקה בזיכרוננו, יכולת ההחלטה שלו היא פירוורים פירוורים, שלבו מערה ששוכנים בה עכבישים. היא הזדהתה תדיר עם היצורים המאוימים הללו וריחמה על בתייהם הרועעים. היא גם מבינה את הצורך שלה עצמה במישהו שיגן עליה. דבר אחד היא לעולם לא תבין והוא שהסגירות שלה שוכנת בלבו של זה שהיא חיה איתו. הערב יורד על מבחנותיה הסטריליות. עם התפשטות הספקנית נגזרים אברי העננים לחתיכות. שחור כמו לבה, הסוגר על בגידת הדופק שלו. לבנה היא מתגלה בפני הווידי ואחר כך נערכת, רשמה בשולי כרטיס הרישום הנייטרלי ואולי מאחורי המצח שלה. מרחוק, במקום בו לוחש

כעצי הסקה. המזג שלה מתקמט מעט ומתכווץ, אולם עיניה, בגנבה, משתובבות עם שְׁנֵי לבו. בעל כורחה, עיניה מתגלגלות ומרקדות ומרקדות אותו עמן. היא שוכחת את הפגיעה והוא שוכח את איבתו הלבנה לנוכח תחבולותיה הצהובות האפורות. עורקי צווארו מלבינים. לילדותיות עיניה ולשובבותן סיפור הדומה לסיפור "חסן הפיקח" ("אל-שאטר חסן") ולסיפור "שלגיה ושבעת הגמדים". כל אימת שהוא נעשה קשות, אין הוא יכול אלא למחול, בשל רכות אורן של עיניה.

היא זוכרת, זוכרת היטב, את השבעה בינואר, יום בו התעמתה מילולית עם חברתה למיא. היא לא אהבה להצמיד את תאריך ניתוק יחסיה עם חברתה האהובה לתאריך בו פגשה בגבר, יהיו אשר יהיו כישוריו. השעון הראה על אחת-עשרה בלילה, כאשר רעד הטלפון ומטוטלת השעון התעוררה. היא התנועה בספונטניות, כשהאש מציתה את ההידור שלה מתחת לבגדים, שחררה את הטלפון השחור שלה מבסיסו, כדי להשתיקו. הקול התמהמה לכמה שניות ואחר כך התרפה קולה הקטיפתי במארג הטלפון. דבריו של הגבר, הקטועים מרוב פחד ותימהון, ככל הנראה, אינם מסוגלים להיות מרוסנים. הביך אותו הקול. הדיאלוג ביניהם החל כשיחה מקרית בין אשה, הרוצה להרוג את הזמן, לבין גבר, שמפתה אותו ונצוץ הקול. לכן, הוא ניצל אותה ועייף אותה וכאשר היא ביקשה לסיים, הוא מחה. היא צחקה על הסיגריות העצבניות שלו, התנצלה והלכה לישון. אולם, לאחר מכן, הזמן החל להרוג אותה והקול החל לתכנן לרוצחו. אצבעות ניסוייה המשיכו לגעת בשעות הראשונות של הבוקר בלוויית קולו המלא קפה וסיגריות. היא אהבה את הקפה, עד כדי כך שהיא שמעה את טחינת גרעיניו במטחנה של סאלם מוכר הקפה. היא גנבה את מרשם הכנת הקפה ממיתרי קולו העייף. היא הכינה את הקפה בפניגין על אש רועדת, כשהיא שואבת השראה מהגיטרה שלו. הוא היה מוסיקאי מוכשר, שהעביר את המנגינה בין אצבעותיו, כמו שמעבירה האורגת את החוט במחט. מנגינה נקייה, חדה וחולמנית. היא ספרה את בתי יפו והלכה ברחובותיה בטרם תראה אותם. היא הכינה לפרחי ביתה חממה בצורת מצודה גדולה. "עיר אהבתה ראויה לגיאוגרפיה של תהילה ולטופוגרפיה של תפארת" לחשה לעצמה. היא ריהטה אותו בקצף הים, הנמלט משטף הדם של השמש בעת השקיעה, ומקולות הספינות העוגנות או השטות. היא נשענת על מפת דבריו, אשר גלגל ודחף אותה אל חוטי תהיל. בשעה שריהטה את הבית, שבו יגור בדמיונה, ראתה עצמה משקיפה מחלון המצודה היפה, אשר החוף חובק את מותנה. היא עוזבת את מעבדתה הקטנה לכמה שעות ומחפשת בספרים שמות נפלאים לקול. היא בוחרת בקול הכי עמוק ועצוב של הספינות, שיפאר ביראה את אצילות ההיסטוריה ההולכת ונעלמת שלה. אחר כך היא אוספת בין כפותיה את מה שנופל מחלומותיו של השחקן, כדי לארוג ממנו מגבעת עבור הכריש. הקצף לבדו המשיך לעטר את מותנה של המצודה בצבע הַלְבָן, אשר בנוגה שלו היא מקנאה.

לילה שלם סיפר לה על הַלְבָן, אשר התקשטה בו הכלה של ג'לאל, חברו היקר. טון קולו היה נרגש, עד כדי מחנק. הוא נראה כמשתגע על הַלְבָן, חולם אולי על העמק הכחול או האדום, אשר ישחית את פיתויו לאחר שילכו המזומנים וג'לאל יישאר יחד עם הַלְבָן. מאג'דה היתה שותתת דם וגרמה למהומה. ג'לאל פחד ובכה, כאילו שהוא לא היה אחראי על כך שהאלגנטיות שלו נהרסת. אמרה לו, כאשר התעקש להסתנוור מהַלְבָן, "חלק מהגברים הם חסרי טקט בלילה הראשון, מכאיבים עד כדי בכי", אמרה במרמור. הוא פרץ בצחוק שנקטע בסופו, שיש בו קורטוב של ביישנות, "אני רוצה להיות חסר טקט כשאני איתך בַלְבָן. את מבינה את לשונו, השופעת מבול של שריפות מן הגרון ועד קצה המותן? את מבינה?" דיבר בסערה והרטיב את שפתיו ברוק תשוקתו. ואת בַלְבָן... עד כי נשבעה, שכפעם הראשונה שייפגשו תדבר

כאשר נזכרה בעברה הרחוק עמו, "מי צריך אותך בכלל, אני משתגע על הקול שלך וכאשר אני מתקשר איתך משיב לי הפקס או הקווים שתלית באוויר עד הודעה נוספת והלכת להשתעשע". "המיטה לבדה משתעשעת לאחר חצות", היא משיבה לו, מתריסה. הוא ממשיך, "מי את שתשחדי את תשוקתי בגאותך החולנית". הכאב נושך את הפחד שלה והיא מחליטה להכאיב לו "בדיוק כמו שהתזת את הזרע שלך על גופה של אותה אשה מתה וחנקת את קיומה", צעקה ממעמקיו סופה. הוא החל לשנוא את הימים אשר בהם התחנן בפני הלילה שיעיר את לחישה, אולם הוא לא יסבול שהיא תירק בצלחת הימים אשר הוריקו בין שניהם. בעורקי אצבעותיהם כלאו סורגים חזקים את הנשיקות. "הרגה אותו פליטת פה", אמר, כשהוא מנסה להגן על עמדתו. "לא ציפיתי שהקביעות שלך יהיו ארסיות עד כדי כך ושהמוסכמות שלך יהיו כה עושקות". במילים מנומסות אלה הוא תיאר את הקרדומים אשר חרשו את נשיותה.

הצלצול ממשיך את התגרותו בכילת המיטה הלבנה. סקרנות הרהורי נצמדת לתקרת הכיפה ולקירות הלבנים והיא גדלה כל אימת ששריקתו המיוסרת מתקבלת באדישות. לעולם היא לא תזדקק לגבר שזכרותו מסתיימת בקצות שמלתה. אהבה אותו? נכון, אולם אם האהבה נזקקת לירייה בזיכרון כדי להירגע, אז היא תירה בו צרורות. "אל לה להמציא אמתלות לכישלונה, אולם היא מוכרחה למצוא דרך להרדים אותו, כדי שיתעורר היכן שצריך, רק כדי לעורר אותו", הידקה את שפתיה הקטנות, כאילו שהיא משכנעת אשה עקשנית שאינה שומעת לה. ימים ואחרים עוד ימים באים בקצב מהיר, מלאים בטרף. היא מאושרת מאוד, אולי היא לא חשה תחושה זו קודם לכן. היא מבצעת את ניסוייה, כאילו היא גוזרת בגד כלולות ולא כמחקר מסובך ומורכב בחומר וביסודות הכימיים. הכלורופיל הפך להיות חומר לשעשוע והאנונימים אולי יגייעו את תכונותיהם בסיון הגועים העליונים. היטלר אינו פיקח ממנה וראשו לא היה גדול מראשה, אלא כגודלה של גולה. זהו מרכיב, שלא ניתחה את יסודותיו כאשר קראה במתח על קורותיו. אולי היו לראשו ראשים פנימיים. המזור הוא, שקשיחותו נמסה מתחת לרגליה של אווה בראון, לחשה בהתרגשות. מוצאים חן בעיניה הרוצחים מן ההיסטוריה, האם אפשרי ששעשועיה המוזיקים בווחלים ובמיוחד בסלמנדרה צהובה יהפכו לסוג של שפיכת דם? כהפרה של זכויות היצורים האילמים? אם כן, עליהם להשיב קודם את זכויותיהם של שכני סבתה, הפזורים כעדישים בתפוצות. לקחה נשימה עמוקה וסיכמה, "אחר כך הם יוכלו לחקור את פשעיה". המהמה בחוסר נחת, "האם הסלמנדרה חשובה מאבן צאלה, יצרן החמאה המומתקת בדבש?" כל הדו-חיים האנושיים בצד אחד והחמאה של אבו צאלה בצד השני. לו שמע היטלר על הטרגדיה של אבו צאלה הוא היה עוזב את הקרון הקר שלו ושולח גדוד שלם כדי להשיב את בתיו ושדותיו. אולם, להיטלר בעיותיו הפרטיות, אשר היו מונעות ממנו אולי תקדים שכזה. ללא ספק, הוא היה מואשם במשוא פנים, חייכה על עצם הרעיון. במהרה היא השתחררה מן המונולוג החם שלה ותלתה את מבטה בסרטן הימי. דו-חי מסוכן מאוד, שהליכתו הזיגוגית על החוף מעניקה תחושה של נחיתות. המזל האסטרולוגי שלו הוא בעל מזג נבזי, חסר יציבות, ובעל חלקלקות תמידית. כן, זהו הביטוי הטוב ביותר, "חלקלק". אחר כך, באופן בוטה, חמים מאוד כמו הקין וחונקים כמו הקבר. אולי משום כך היא אינה סובלת אותם. האם איש הגיטרה היה בן מול סרטן? קרקרה בצחוק ארוך, לא שאלה אותו ולא השתחררה ימים ארוכים מחידת המזל שלו. אולם, היא מתוודה, פקעה סבלנותה מחום אצבעותיו. היא מעדיפה את אצבעות הגבר קרות, כדי שהיא תחמם אותן ברוך ובתשוקה. שריקת הבסיס המוארך אינה חדלה יום אחד מלהזכיר נשכתות. היא מפנה אליו את סינורה, כאילו מרגיז הוא יצורים החיים ביער מחוץ

הסינר הֶלְבֵן שלה, סרגל המוזאיקה בוחן את החרקים השקופים. היא שואלת עצמה בפחד אם יצוריה ימשיכו לחיות ללא תנועות צלה העשוי עור. היא אינה יכולה בלי כפפות העור האלה. האם היצורים יכולים בלי מסכות ידיה? בלעדיהן היא תחוש כמו הווחלים הרכים שבתוך המים, והאצבע שלה אולי תהיה דומה לשממית, למשל, והיא תצא מדעתה. כאשר מחשבה זאת טלטלה את ראשה, היא התנערה. הוא היחיד שיכול לתלות את רוחה על כף רגלה וברגע שהיא צדה אותו במבטה. האם הם יחושו בתוך המים שלהם בבחילה כמוה? "קיים לֶבֶן מבחיל", מלמלה, העלתה בחוסר נחת את זיכרונותיה עם הֶלְבֵן שלו, איש הגיטרה. היא היתה נתקפת שיתוק לו ידעה שיצוריה אלה לעולם לא יתאבדו ברוב יגונם אם תאבד את הפנים עטויי המסכה של כפפותיה. הביטה סביבה בבהלה, בפתאומיות קרירה, חשה כאילו משהו שומע את מה שהיא לוחשת לסינר שלה. חיבקה את צדדיו מודאגת וירתה מבטים נוקמים לגינדור הטלפון השחור. באותו זמן הוא פתח חריץ אילים אל הוואלסים השמחים שלו. היא אוהבת אותו עד מאוד, כן, והיא אינה יכולה להכחיש את ההתפתות המתחדשת שלה אליו, "אולם, לעוזול, האם היא אוהבת חפץ מתכתי?" שאלה עצמה. השיבה במהירות שבה שאלה "היא אפילו מתה עליו", היא הביאה אותו מרודוס לפני ארבע שנים לפחות, ומי שהיה רואה אותה עוברת בין התחנות הרבות, כשהיא מחבבת את קופסת העץ שלו, היה פוסק בוודאות שהיא משוגעת אמיתית. האם אין בכל רודוס משהו יותר טוב מהטלפון החלוד הזה? קנאתן הקשה בהחלטותיה המוזרות דחפה את חברותיה מאוחר יותר להאשים אותה בטיפשות ובפזיזות. למעשה, היא היתה מוכנה אפילו לוותר על מזוודת בגדיה המהודרים ובלבד שתשמור לעצמה את הטלפון. היא קראה בצלה הגועש בתוך נצנוצו הזמנה מוזרה לרכוש אותו, אולי כדי שתשמע לאחר מכן את כל הקולות, אשר לא חלמה שיפתיעו אותה יום אחד. בבית מוכה הרהורים נסערים כמו ביתה ובעיר הכי רחוקה כמו עירה היא זקוקה לטלפון כמוהו שיוזן את הלילה בסיפורים. "נדודי השינה של הֶלְבֵן הם קללה", לחשה לעצמה, כדי להצדיק את עיסוקה הבלתי מוצדק בו. לאחר שיחה אחת, הוא הפך להיות המטרד של השעות הבאות. מספרי היום וחלק גדול יותר ממספרי הלילה. היא החליטה, עוד לפני שלמדה לשנוא את צליל הטלפון, להזמין אותו לכוס קפה שיכין אותו הוא עצמו על אש קטנה, והטעמימה: "אתה תראה אותי בתוך הֶלְבֵן". רצתה להתזיז מים על החושך ולכבוש את כס הקיום, כפי שעשתה מאגדה בליל כלולותיה. כאשר ראה אותה, הוא בער מהסיגריות. ההתרגשות שלו אכלה את רעיונותיו ואת דבריו. הוא הכין קפה וישב קרוב מאוד לקטיפת קולה. הוא כבה כל אימת שהוא נצץ ב"חינה" שעל ידיו ובסופות הרוק הֶלְבֵן שלו. אולם, כאשר נגע בה, חש שלא בנוח וכאשר הפשיט אותה, הוא שקע בדכדוך. גם הפעם הערים עליו הֶלְבֵן, כמו בפעם הקודמת. היא לא היתה אשה עם גוף בעל זרועות ורגליים קורנות, יפה כמו שדמיין, עם שוקיים לבנות, ירכיים שרואים את ורידיהן וחזה שפורחים עליו רימוני בוסר ירוקים. היא היתה אשה עם איברים שרופים, אדומים מאוד, בצבע הכלנית. הוא, מאז שהיה ילד, המצטרף אל אמו אל התנור, פוחד מהבצק בשעה שעוקצות אותו הגחלים היוקדות. אינו זוכר שהוא אהב את גוניהן החזקים. הוא המשיך לבכות, עד שהכינה לו פיתות צהובות חסרות צבע. אז איך הוא יכול, אם כך, להתפייס בגיל הזה עם הצבעים הוורודים? הוא יחוש שלא בנוח, ישקע בדכדוך ברגע הכואב הזה, ואחר כך ישכח. כעבור ימים, בדירותו תקטע את אנחותיה של אשה יפה עם "עבאיה" אחרת, לבנה. צלצול הטלפון המשיך להתגרות בחפצי המקום, כשהוא מתנשף בכבדות, חובט בעקשנות בפחי הקופסאות ובמבחנות, הסוגרות על יצורים קטנים שמתכוננים למוות. היא ידעה שההיסטוריה המתמשכת שלו מודיעה על מרי בנייתוק. הוא סטר לה

הניסויים הרחב. צבעה אותו אחת המבחנות בנוזל הכחול שלה, כאשר נשפכה התמיסה שבתוכה בהשפעת סופת הצלצול. הפילה את כל המבחנות הדקות ומילאה את כתפיו בכתמי אודם, שבקעו מהם יתושים אדומים.

רג'אא בפרייה נולדה ב־1972 בכפר עראבה שבגליל המערבי. מאז 1990 מתגוררת ועובדת בעיר חיפה. סופרת, אמנית פלסטית, מנחה בסדנאות לאמנות ומבקרת תיאטרון. פרסמה בתחילת דרכה את קובץ הסיפורים *מזאמיר לאילול* ("מזמורים לאילול", 1991). לאחר מכן פרסמה את הרומן *עזא' ד'אכרה* ("יללת זיכרון", 1995), אחריו את קובץ הסיפורים *אל־צנדוקה* ("התיבה", 2002) ולאחרונה ראה אור בבירות הרומן שלה *אמראת אל־רסאלה* ("אשת המכתב", 2007).

לטווח השפעתה. כאשר היא מתעניינת בעקשנותו, היא הולכת לכיוון ההפוך לעומת הסקרנות. היא מכירה טוב את ההיסטריה שלו, ואת חלקה האחורי, כעת יש לו תשובה. הוא מתנגד לחום ההתנשפות בקרירות גסה. היא מצטיידת בעוינות ובאדישות. הוא ראה דרך חוטי התיל כל דבר, אפילו את מעבדתה הקטנה, אם כן, איך הוא לא הבחין בכך שגופה אינו אלא קבוצה של חלקים מוארים, אפילו גבותיה וירוקת עיניה קרובות לקפיצות השמים וניצני השערות הבלונדיניים מפוזרים כמו מחלת האבעבועות במעלה צווארה וידיה והוא, מאז ילדותו, אינו אוהב צבעים ורודים.

כאשר יצאה אל העולם המפהק בבני אדם, לא נותר דבר שהצלצול הצרוד יקרא לו לעזרה וזלת סינר לָבָן, המושלך ברישול על שולחן



יהושע בורקובסקי, ציורי החאג'

עבד אל־והאב אל־ביאתי

מערבית: עידן בריר

מוואל בגדאדי

בגדאד, עיר הכוכבים
 השמש, הילדים והכרמים
 הפחד והנכאים
 מתי אראה את שמיך התכלים?
 פועמים בערגה והמית־לב
 מתי אראה את החירקל בסתו?
 לזהב רב־כאב
 הצפרים נוטשות אותו
 ואת – עיר הדקלים ובכי התמרורים
 תעלת מים ירקה
 חגה בגן הדמדומים
 מתי אראה את שדרתך הארפה?
 שטופת הגשמים
 בחשכת הימים
 ובעיני העוללים
 קורנות בעדנה ובנעימים
 בעודם ישנים על הרציף
 מתי אראה את עמי? – עיר הכוכבים
 השמש, הילדים והכרמים –
 ממלא את האפק בדגלים
 ומחולל מהפכות
 הו עלמה בתולה, הו גיא־מות לעריצים
 ומולדת היסורים והעירמים
 * * *

הו מכורתי הרחוקה
 למען עיניך: אני גולה
 למען עיניך: אני בודד
 בזו המערבלת השחורה
 בזו הסערה
 מתי אראה את שמיך התכלים
 ואת פניך הנחוישים, הו מקברת האויבים

מתוך הקובץ שירות בגלות (קהיר, 1968)

משהו על האושר

שקרו, באמרם כי האשר
 מחמד
 אינו למכירה
 והעתונים
 כתבו: השמים
 המטירו אמש צפרדעים
 ידידי, גזלו ממך את האשר
 הונו אותך
 ענו אותך
 צלבו אותך
 בהררי המלים
 כדי שיאמרו עליך: שבק חיים
 כדי שימכרו לך מקום במרומים
 הוי, מה תועלת לך בבכי התמרורים
 נכלם אני מחמד
 והצפרדעים
 גזלו מאתנו את האשר
 ואני למרות הענויים
 בדרך השמש הולך
 * * *

פזרו בלילה פגיונות
 וכלבים
 * * *

תקרת הליל תתמוטט על ראשם
 מרד!
 מחמד!
 מרד!
 והשמר לבל תבגד

מתוך הקובץ עיניהם המתות של הכלבים (ביירות, 1969)

עבד אל־והאב אל־ביאתי (1926-1999) משורר עיראקי יליד בגדאד. מחלוצי השירה הערבית המודרנית ומהמחדשים הבולטים של שירת המשקל והחרוז החופשי. האהבה לנוף ולמנטליות העירונית כמו גם האהבה המיוחדת לבגדאד נוכחות בשירתו באופן מוחשי. אורחות העיראקית נשללה פעמיים בשל פעילותו הפוליטית והשתייכותו לחוגים הקומוניסטיים העיראקיים, ושנים רבות חי בגלות. בין לבין שימש נספח תרבותי בשגרירות עיראק במוסקבה, ונספח במשלחת הדיפלומטית העיראקית במדריד. למרות שלילת אורחותו ויציאתו לגלות לא נפגעה הפופולריות שלו והוא המשיך לזכות בהערכה רבה ועד יום מותו היה מעמודי התווך של קהילת הגולים העיראקים בדמשק.

טאהא מוחמד עלי

מערבית: ששון סומך

טורפנדה



יהושע בורקובסקי, קברים וקברי שייחים

1.

לולא המקרה שאירע לי עם טורפנדה, השדה של בית העלמין המזרחי, לא הייתי מאמין שבעולם הזה קיימות ישדות המתגוררות בבית העלמין ובין החורבות ונגלות לילדים בשעות בין הערביים כדי לבלוע אותם חיים או לפחות להפחיד אותם.

אמי הזהירה אותי במלוא החומרה לבל אעבור ליד בית העלמין המזרחי בדרכי לסבתי, אם-אמי, להביא לה תבשיל שהכינה בחופזה לארוחת הערב בשובה מעבודת השדה, בטרם שקיעה. ואכן, באזהרה שהשמיעה אמא בעניין מסלול הליכתי היה קורטוב של דאגה:

- ח'אלד, מחמד נפשי, תביא את התבשיל הזה לסבתך. הודרו כדי שהיא תאכל בעוד האוכל חם.

אחר הוסיפה בקול מוטרד:

- אל תלך ליד בית העלמין המזרחי, מחמלי. טורפנדה נמצאת שם כדי לצוד ילדים עם רדת הלילה. אומרים שהיא אוכלת אותם. אל תעבור ליד בית העלמין. לך בדרך המסגד.

- בסדר אמא. אני גדול, בן עשר, ויש לי שכל. מה לי ולישדות? למה לי לעבור ליד השדה?

- היה ברוך, מחמדי. קום-לך, שסבתך תאכל ארוחת חמה.

2.

נשאתי בזהירות את הצלחת החשופה שבה היתה מנת במיה עם שום ועגבניות ושמן זית. יצאתי מהבית, וכעבור דקות אחדות הפניתי את ראשי לוודא שאמא אינה עוקבת אחרי. שמת פעמי לעבר בית העלמין המזרחי. שם, רחמנא לצלן, היתה השדה טורפנדה בכבודה ובעצמה שרועה על הארץ. עיניה היו כשני בורות סיד לבנים, גדולים, ושערה שחור וארוך משערות בנות האדם. אך ראתה אותי טורפנדה והנה דתפה אצבע ידה הימנית בין שיניה והטיחה בי בקול אימתני:

- אתה, בן ה...

איכשהו נמלטתי בלי לשמוע את סופה של הקללה. חשבתי שרגלי אצות להן, לבי פעם בחזקה, ואצבעותי אחוז בצלחת הבמיה בנחישות. הגעתי לצריפה הדל של סבתא. היא שכבה על מחצלת מרופטת וקיבלה את פני כשהיא מיישרת את גבה באיטיות, נרגשת ומאחלת לי שאזכה לחיים ארוכים ושאלחיה בלימודים. מסרתי לה את צלחת הבמיה שהיתה, תודה לאל, שלמה וחמה, ממש כפי

שקיבלתי מאמא. בשובי הביתה עשיתי כעצתה של אמא: צעדתי בדרך המסגד ולא ליד בתי העלמין והשדות.

3.

בפעם השנייה האוכל שנשלח היה מוג'דרה: בורגול, בצל, עדשים ושמן זית. אמא לא שכחה, כמובן, להזכיר לי את שני הצינוריים שלה: לא לעבור ליד בית העלמין, ולהודרו כדי שהאוכל יגיע חם. - כדבריך, הרגעתי אותה. יגיע חם, ברצון האל. ומה לי ולבתי עלמין ושדות. אני לא תיבוק, אמא.

כשיצאתי מהבית חשתי שמהו מושך אותי לעבר בית העלמין, כפי שהמסר נמשך אל המגנט. לא ברור לי מדוע. וכשווידאתי שאין אמא יכולה לעקוב אחרי, ניגשתי לדרך ההיא, דרך בית העלמין, שם אורבת טורפנדה. מצאתי אותה ממש במקום שבו היתה אז, השדה טורפנדה בכבודה ובעצמה. עיניה היו גדולות יותר מכפי שהיו בפעם הקודמת, ושערה ארוך ושחור ביתר שאת. היא נשכה את אצבעה, כאו, גם אם הפעם הזאת נעשה הדבר בכפל עייקות ועיונות. למרות העובדה שקולה הדהד הפעם כמטח ירי כדורים, הרי גם עתה לא שמעתי את כל מילות הקללה. גם הפעם היתה זו מעין פתיחתה של קללה: "אוי לך, בן ה...", אמרה בקולה הרם,

שיחה עם מחמוד עינאים

להחזיר את הביטחון בשפה

דורית גוטספלד

האקדמיה ללשון הערבית בחיפה נוסדה על פי חוק שהתקבל בכנסת ביום 21 במרץ 2007, המורה על הקמת מוסד עליון למדע ולחקר הלשון הערבית בישראל, שיפעל לקידום ענייני השפה הערבית ולשיפור מעמדה. האקדמיה היא מוסד עצמאי לחלוטין, שמנהל את ענייניו הפרקטיים והמדעיים ללא התערבות כלשהי.

נשיאה הנבחר של האקדמיה הוא פרופ' מחמוד עינאים, מרצה בחוג ללימודי הערבית והאסלאם באוניברסיטת תל אביב (בין השאר כיהן כראש החוג), פרסם מחקרים רבים על הספרות הערבית המודרנית, במיוחד על הספרות הפלסטינית בישראל, בהתמקדו בראייה סגנונית-לשונית של הטקסט ולא רק בניתוחו התמטי. ספרו האחרון *The Quest for a Lost Identity* יצא לאור בגרמניה בשנת 2008 והוא עוסק בסיפורת הפלסטינית בישראל.

איך התפתח הרעיון להקים אקדמיה ללשון הערבית בישראל ומה הביא, לדעתך, לכך שהממשלה הסכימה לזה?
- הרעיון הזה מקורו בקבוצה של כעשרה משכילים מהגליל ומהמשולש, שעיקר עבודתם באקדמיה הישראלית. לפני כשבע שנים הם החליטו להקים עמותה בשם "האקדמיה ללשון הערבית", בערבית: מג'מע אללע'יה אלערביה. בתחילה משרד החינוך והתרבות הקצה סכום זעום, ופעלנו בצורה מצומצמת, כיוון שלא היו לנו משרדים או שירותים, אבל המוטיבציה היתה גדולה.

לפני שנתיים התחלנו להעלות את הנושא הזה בפני הפוליטיקאים, וחבר הכנסת ר'אלב מג'אדלה הכין הצעת חוק וזה להצעת החוק של האקדמיה ללשון העברית מתחילת שנות החמישים. ההצעה הוגשה לכנסת, ועברה הרבה תיקונים ודרך מאוד עקלקלה, אך אושרה בסופו של דבר. בין מתנגדיה היו אנשי מפלגות הימין, אנשי מפלגות השמאל וכן חברי כנסת ערבים. הטענה העיקרית של המתנגדים מקרב הציבור הערבי היתה, שהקמת אקדמיה כרוכה בתלות בממסד, כך שהאקדמיה לא תהיה עצמאית. אך היו גם כאלה שתמכו ורצו באמת להקים אקדמיה ללשון הערבית, בין אם אנשי ציבור או אינטלקטואלים. הם סברו שיש צורך דחוף להקים את האקדמיה הזאת וכי כאזרחי המדינה יש לנו הזכות לקבל ממנה את התקציב הזה. נכון שבאיחור של כשישים שנה ביחס לאקדמיה ללשון עברית, אך טוב מאוחר מאשר בכלל לא.

לאורך כל הזמן הלשון הערבית היתה לשון שימושית. לא סתם בן גוריון בזמנו קבע שיש כאן שתי לשונות רשמיות. תיאורטית, קביעה זו לא יושמה בפועל, והגיע הזמן ליישמה. המצב של ישראל מיוחד במינו: מדינה מערבית, שיש לה תפיסות מערביות, בתוך המזרח התיכון, שהוא בחלקו הגדול ערבי. אי אפשר להתעלם מהמציאות הזאת. אני חושב, שמבחינה פוליטית תורמת מאוד לישראל העובדה, שהיא המדינה היחידה בעולם שאינה מדינה ערבית ויש בה אקדמיה ללשון הערבית.

הצורך והעמוק. ברחתי לי. מסרתי לסבתי את המוג'דרה. שמעתי את מילות התודה והברכה בעודי שקוע בפחד נורא. שבתי הביתה בדרך המסגד.

4.

בפעם השלישית המאכל היה מולוכיה. בעיני אמי זהו תבשיל מכובד במיוחד. על הצלחת הגדושה במולוכיה הירוקה, הצפה על פני מרק עוף, הניחה אמא, מפני הכבוד, צלחת שנייה, כדי להגן על האוכל מזיהום ואבק. גם הפעם הלכתי בדרך המובילה אל בית העלמין, וזאת מתוך דחף אדיר לראות את טורפנדה ולשמוע את קולה. הפעם היתה טורפנדה מפליאה ביתר שאת. לובן עיניה לא יתואר במילים. קולה כרעם מצמרר. היא הניחה את אצבעה בין שיניה. קולה היה צלול הפעם, וקללתה נשמעת:

- אבוי לך ח'אלד בן זונה נפקנית. אף פעם לא יעלה על דעתכם להעביר טיפת מולוכיה לדודה טורפנדה, אבוי לכם.

הפחד שידעתי ביום ההוא עלה על הפחד בשני המסעות הקודמים. אצתי-רצתי בעוצמה יתרה. דמותה של טורפנדה נשקפה מולי בחדות רבה, הרבה יותר מבשתי הפעמים האחרות.

5.

חודשים אחדים לאחר המעשה במולוכיה נשמעו פירושים מפירושים שונים באשר לתופעת השדה טורפנדה. אחדים גרסו שטורפנדה אינה שדה באמת ובתמים אלא אשה ככל הנשים, שמדי פעם לוקה במרה שחורה בשעת בין הערביים, והיא יוצאת מביתה הסמוך ויושבת ליד בית העלמין המזרחי, נוכח הרחוב. אני-עצמי דחיתי בקש כל הטלת ספק בשדותה של טורפנדה. טענתי היא שאילו היתה אשה כשאר הנשים, לא היתה יכולה לדעת שהצלחת הכילה מולוכיה ביום ההוא: לא במיה, לא מוג'דרה ולא מאכל אחר כלשהו. מה עוד שעל צלחת המולוכיה היה מונח מכסה.



נצרת, 20 ביולי 2005

הסיפור נכתב במיוחד לספר האמן של יהושע בורקובסקי: *הטרוטופיה: קברים וקברי שיח'ים*

טאהא מוחמד עלי משורר ומספר, יליד כפר ספרייה (ציפורי) שבגליל (1931) ותושב נצרת מאז נחרב כפרו ב-1948. תרגומי שירתו לאנגלית זוכים לתהודה רבה בחו"ל. ביוגרפיה ספרותית מקיפה על טאהא בשם האושר שלי אין לו קשר עם האושר, מאת עדינה הופמן, הופיעה לאחרונה בהוצאת אוניברסיטת ייל בארצות הברית.



מחמוד ע'נאים

שבתקופה הקלאסית, במאות השמינית, התשיעית והעשירית, האנשים היו יותר מודרניים ופתוחים. יש היום הרבה שמרנים, שאינם מוכנים לוותר על מה שנקרא: "הצחות של הלשון" ובערבית: "פוצחא". הם חושבים שצחות של לשון משמעה לקבע את השפה, להקפיא אותה. אחד התפקידים של האקדמיה הוא לפתוח את השפה, לאפשר לה לקבל ביטויים, להיות נגישה יותר ומוכנה לקבל דברים משפות אחרות. אני חושב שהמבנה של השפה הערבית, התחביר של השפה הערבית והלקסיקון שלה הערבית מאפשרים את זה. הבעיה היא במנטליות. האינטלקטואל הסבור שתפקידו לשמור על הצחות של השפה. אבל השפה היא כמו יצור חי, שצריך להתפתח, להשתנות ולהסתגל למציאות. אני חושב שהשפה הערבית יכולה לעשות את זה.

מהם הקשיים העיקריים שאתם מתמודדים איתם בעבודת האקדמיה?

- עיקר הקושי הוא מול העולם הערבי. ישנן שתי מדינות שיש להן הסכמי שלום עם ישראל: ירדן ומצרים. אני מקווה שיהיה בינינו שיתוף פעולה למען התרבות הערבית, למען השפה הערבית. לא מדובר בקשרים פוליטיים, אנחנו לא אנשי פוליטיקה ואף אחד מאיתנו אינו מתיימר לעשות הון פוליטי דרך האקדמיה. ידוע שקיים הקושי שנקרא: "נורמליזציה". בעולם הערבי מסתכלים על האקדמיה כעל עניין ישראלי, שתורם רק לישראל, ואני חושב שזה לא נכון. אני מקווה שנצליח לשנות את זה, אבל זה לא פשוט.

מהי תרומתה של האקדמיה הערבית ללשון להעלאת מעמדה של השפה הערבית בישראל?

- בתרבות שלנו המשכיל - אחרי שהוא מסיים "ב", לרוב אין לו קשר עם השפה הערבית. הוא מתחיל לפתח מנגנוני הגנה כדי להימנע בתרבות ובשפה הערבית. הוא הולך לאוניברסיטה כדי ללמוד את השפה הערבית, להביע את עצמו בשפה הערבית, עבודות הוא כותב בערבית והקשר שלו עם השפה הערבית הוא קשר מאוד דל. רק אלו שלומדים ערבית באוניברסיטאות - יש להם הקשר הזה וגם אז הם לומדים בשפה הערבית ולא בערבית. אלו שלא הולכים לאוניברסיטאות ומתחילים לעבוד, עובדים במגזר היהודי והשפה הפונקציונלית שהם משתמשים בה היא הערבית. השפה הערבית נשארת רק כשפה המדוברת ברחוב הערבי, בבית. הרבה עיריות, מוסדות ומועצות בתוך המגזר הערבי מתכתבים עם הציבור בערבית, וזאת מכמה סיבות. האחת היא, שהתפקידים, הממונים ואנשי הציבור אינם יודעים להתנסח בערבית.

מהן מטרותיה של האקדמיה?

- מטרת העל של האקדמיה היא לשמר ולפתח את חקר הלשון הערבית אל מול האתגרים שמציב העולם המודרני. ליצור מונחים וביטויים חדשים שיתאימו לחברה הערבית בישראל. חשוב ביותר לחקור את הקשרים בין השפה הערבית לבין השפה העברית, משום שמדובר בשתי שפות שיש ביניהן קשרים היסטוריים. אפשר ללמוד הרבה מן הקשרים האלה, הן במישור הבלשני-לשוני-היסטורי והן במישור התרבותי. צריך לקיים קשרים עם האקדמיות בעולם ובעיקר עם האקדמיה ללשון העברית. הקשרים האלו יכולים לתרום לאקדמיה הצעירה שלנו, ויש מה ללמוד.

צריך גם לתת ייעוץ למוסדות ממלכתיים בענייני לשון, לקיים קשרים הדדיים עם המוסדות להשכלה גבוהה ועם משרד החינוך בייעוץ, תמיכה והבלטת מקומה של הלשון הערבית בחברה. כמו כן, יש לחקור את הלשון בז'אנרים הספרותיים השונים ולפרסם מחקרים וספרים בתחום הלשון. מדובר כאן במשימות לא פשוטות, ובתרומה לחברה, לעולם האקדמי ולתחום הלשון בכלל.

מי הם החברים באקדמיה, וכיצד - על סמך אילו כישורים ולאילו תפקידים - הם נבחרו?

- לפי החוק וכמו באקדמיה ללשון הערבית, חמישה-עשר החברים הראשונים מונו על ידי שר התרבות. המספר המקסימלי של חברי האקדמיה הוא 23, כך שניתן בכל שנה להוסיף שניים, עד שמספר החברים יגיע למספר זה.

האנשים שמונו לאקדמיה ללשון הערבית הם אנשי אקדמיה, סופרים, מי שיש להם קשר הדוק לספרות הערבית וללשון הערבית, וכן חוקרים בעלי שם. על פי חוק, חלק מסוים מתחברי האקדמיה צריכים להיות מקרב הערבים אזרחי ישראל. באקדמיה ישנם גם שני יהודים: ששון סומך, שהוא חבר מלא, וסמי מיכאל, שהוא חבר כבוד.

מה הצורך באקדמיה בישראל, אם יש אקדמיות אחרות בעולם הערבי ומה הייחודיות שלה לעומת אקדמיות אחרות?

- האקדמיה ללשון הערבית בישראל תעסוק בעיקר בנושאים שיש להם קשר לחברה הערבית בישראל. אנחנו צריכים להיות צנועים. אנחנו לא יכולים לכפות דברים על אקדמיות בעולם הערבי. ישנו מפעל לשוני פורה בעולם הערבי ועכשיו התחלנו להפעיל צוותים של חוקרים ועוזרי מחקר, כדי לאסוף ולמיין את כל המונחים והביטויים המודרניים שהאקדמיות בעולם הערבי פרסמו.

אנחנו יכולים ללמוד הרבה גם מאופן ההתנהגות של השפה העברית: איך השפה העברית "מתנהגת", איך היא מקבלת מונחים, איך היא נראית כמו בחורה צעירה, אשר הולכת בזריות, מקבלת דברים במהירות, יכולה לשנות את עצמה, אתלטית. יכול להיות שבעתיד, הקרוב או הרחוק, יתחילו גם בעולם הערבי להבין מהם היתרונות של המיעוט הערבי בישראל בהשוואה לקהילות ערביות בעולם הערבי. מבחינה לאומית אנחנו צריכים לשמור על השפה שלנו, והאקדמיה היא גם מנגנון לשימור השפה. לא מדובר פה בעימות עם השפה העברית. יש כאן מציאות מסוימת ואנחנו לא יכולים להילחם בה. אנחנו צריכים להיעזר בכלים מן המציאות ולהפיק ממנה תועלת.

אתה סבור שהשפה הערבית יכולה לקבל חידושים לשוניים כמו העברית, או שהשפה הערבית קשיחה יותר בעניין חידושי לשון? - מבחינה היסטורית, השפה הערבית קיבלה הרבה מהפרסית, מהיוונית ומהארמית. ישנם הרבה ביטויים, אפילו בקוראן, שאינם ערביים. כנראה

טאהא מוחמד עלי

מערבית ששון סומך

היכן

הַשִּׁירָה אֶפְשָׁרִית
בְּמָקוֹם כָּל־שֶׁהוּ
מֵאַחֲרֵי לַיַּל הַמְּלִים
מֵאַחֲרֵי עֲנֵי הַשָּׁמַע
מֵעֵבֶר לְחֶשְׁכַת הָרְאִיָּה
מֵאַחֲרֵי דְמִדּוּמֵי הַמוּסְקָה
מֵה שְׁגָלוֹי
וְיֵמֵה שְׁאִינּוֹ נִרְאֶה.

ולילה, למשל, היא יצירה שאי אפשר לומר כי נכתבה בלשון "פוצחא". היא נכתבה ב"לשון נמוכה", ואין צורך לומר מה העוצמה של היצירה הזאת.

האם יש עבודה של האקדמיה גם מול גורמי העיתונות הערבית בארץ, מול גורמים ברשויות הממלכתיות, או מול גורמים מסחריים?

- יש לנו יועצת לשונית, שמופקדת בעיקר על ענייני הלשון הכתובים והאלקטרוניים ונותנת ייעוץ למוסדות שונים: לתחנות השידור, ליומונים ולמגזינים. ישנם מוסדות שמתפיים פעולה וישנם שמסתייגים. החוק נותן לנו סמכות לחייב מוסדות להשתמש בלשון הערבית. אני בטוח שנגיע ליום שבו מוסדות ישתמשו בערבית, במיוחד מוסדות שזה חיוני מבחינתם. למשל, עיריות שפונות לאזרחים ערבים בלשון הערבית - למה לפנות בערבית? זו אחת הסמכויות שבקרב ננסה להפעיל על מוסדות: שיתנסחו ושיכתבו בערבית. אבל אי אפשר לבוא ולכפות דברים שמבחינה ארגונית ולוגיסטית הם עדיין אינם מוכנים להם. הרי צריך להכשיר אנשים שידברו ערבית, שיקלידו ערבית, שיתנסחו בערבית, וזה לא יכול לבוא ככה, תוך יום.

כיצד מיידעים את הגורמים שציינת ואת הציבור הרחב לגבי חידושים שלכם?

- כמו שאמרתי אנחנו מתכוונים להוציא ספרונים באופן סדיר ותדיר, ולהוציא גם חוברות שיופצו במוסדות הציבוריים, בבתי הספר, בעיתונים, באמצעי התקשורת השונים ובאתרי האינטרנט. יש לנו גם אתר באינטרנט ושם פועלים פורומים ואפשר לשאול שאלות ולהתייעץ עמנו. [כתובת האתר: www.arabicac.com]. אנחנו ניתן תשובות לדברים חשובים שצריך להציג אותם לציבור. יש הרבה מה לעשות, וזאת משימה לא פשוטה. אבל יש רצון ואני חושב שנצלחה. ❖

לכן, אני חושב שיש כאן תפקיד מאוד חשוב לאקדמיה: להחזיר את הביטחון לצעירים, לאנשים, לערבים, בשפה, לדעת שהם יכולים להשתמש בה. זאת משימה קשה, כמובן, ולא קלה ליישום. בנוסף לפעילות הלשונית הטהורה, נדרשת גם פעילות תרבותית. צריך להכניס לתודעה של האנשים שללשון שלהם, לשפה המדוברת, יש שורשים ומורשת מאוד חזקה. צריך לא רק לדעת באופן תיאורטי שהשפה חזקה, אלא לראות את החשיבות שלה, למשש, לגעת, להבין את החשיבות הזאת.

כיצד אתה רואה את ההשפעה של האקדמיה ללשון העברית בישראל? היא יכולה להיות מודל לחיקוי?

ראשית, בכתיבת התקנון שלנו נעזרנו בתקנון של האקדמיה ללשון העברית. גם באופן הפעילות של הוועדות אנחנו הולכים לפי המודל של האקדמיה ללשון העברית, אף על פי שראינו את המודלים שמציעות אקדמיות בעולם הערבי. יש לנו ועדה למחקר ופרסום, ועדה לביטויים ומונחים וועדה לסוגיות לשוניות יומיומיות. שלוש הוועדות קיימות באקדמיה ללשון העברית. אני חושב, שלפחות מבחינה בירוקרטית, אנחנו יכולים לפעול כמו שהאקדמיה ללשון העברית פועלת.

עניין נוסף: אנחנו נמצאים בתוך חברה קטנה בהשוואה לעולם הערבי ואמצעי התקשורת הם מאוד פעילים, במיוחד בעידן האינטרנט. אני חושב שהוצאת ספרונים וחוברות זה דבר שיכול להתפתח בצורה מהירה במגזר הערבי. גם זאת שיטה שהאקדמיה משתמשת בה. מילה שיוצאת באקדמיה - מיד אנשים מתחילים להשתמש בה. לעומת זאת, ישנן מילים שהוציאה האקדמיה הערבית בקהיר לפני חמישים שנה ואף אחד כאן לא משתמש בהן. זה גם עניין של נגישות - אם זה מגיע לציבור או לא מגיע לציבור, אם הציבור מגיע לאינפורמציה הזאת או לא. אני חושב שיש לנו היתרון שאנחנו יכולים להגיע לציבור ולהיעזר בטכניקות שלמדנו מהאקדמיה ללשון העברית. אנחנו לא מתביישים בכך, להפך. חשוב ללמוד מאחרים.

יש בכוונתכם להוציא לאור מילונים או כתב עת שעוסק בלשון הערבית או בספרות הערבית?

- אנחנו מתכוונים להוציא שנתון, לפרסם בכל שנה ספר מחקרים, אבל אנחנו לא ממהרים. אנחנו רוצים להוציא חומר מדעי ברמה גבוהה. בקשר למילונים, יש לנו כיום הרבה נתונים שאספנו ועדיין אנחנו אוספים. אני מניח שהוועדות באקדמיה יטפלו בזה וכי ייצאו מילונים.

האם תפקידה של האקדמיה נוגע גם לנושא הערבית המדוברת או שהוא מתמקד רק בערבית הספרותית?

- ישנם אנשים, אינטלקטואלים חשובים ואקדמאים ואף בוגרי אוניברסיטאות במערב, שחושבים שהלשון המדוברת היא מחלה, מחלה שפוגעת בלשון ה"פוצחא" (הספרותית).

כמובן, אין צורך להוכיח: יש דיאלקטים בחברה הערבית, שבאים לידי ביטוי גם בספרות. זאת ספרות לא פחות מעניינת וחשובה מאשר הספרות שנכתבה בלשון הספרותית. מבחינה היסטורית, אנחנו יודעים שהאינטלקטואלים בוו ללשון המדוברת ויש כאלה שניסו ואפילו לדבר בלשון "פוצחא" כדי לברוח מהלשון המדוברת, שהם ראו בה לשון שמפרידה בין החלקים השונים של העולם הערבי, של האומה הערבית, ופוגעת בקוראן, במורשת. אולי יש שמץ של אמת בדברים האלה, מהזווית ההיסטורית, אבל אין ספק שהלשונות המדוברות הן לשונות שיש לפתח אותן, לחקור אותן ולא להשאיר את המחקר רק לחוקרים הלא-ערבים. למה? למה אנחנו, בעלי השפה, אנשי השפה, אשר מדברים בשפה המדוברת, לא חוקרים את הלשון המדוברת? הרי אלף לילה

"חירות הגעגועים" לחיפה בתוך חיפה"

זיכרון ביצירתו של אמיל חביבי

בספרו האחרון של אמיל חביבי, סראיא, בת השד הרע, שראה אור בעברית ב-1993 בתרגומו של אנטון שמאס (הוצאת עם עובד), וכתבתו בערבית הסתיימה בספטמבר 1990, מספר חביבי כי שמע על מות אמו בגלותה בדמשק "כארבעה חודשים לאחר שפירסמתי את סיפורי הראשון במדינה הזאת במרס 1954, וכותרתו 'שער מנדלבאום'" (עמ' 97). אמו שהתה בירושלים כשנפלה חיפה הערבית, וכך לא הפכה לפליטה ב-48, אך אחרי שנים של פרידה קשה ומאולצת מצעיר בניה שגלה, הוא אמיל "הוליך את אמו אליו, דרך שער מנדלבאום, ושם אל ביתו בחיפה בלעדיה" (עמ' 96-97), ו"שער מנדלבאום בלע אותה לעד" (עמ' 102) בעוד הוא מקלל את המשאית שלקחה אותה. בקטע אוטוביוגרפי קצר שכתב אמיל חביבי במקור בעברית, בכתב העת 'פוליטיקה' ("כמו פצע", גיליון 21, 1988), הוא סיפר שכאשר עזבה אמו את הארץ היא אמרה לו כשעמדו בצד הישראלי של שער מנדלבאום בירושלים: "אתה יכול להישאר. החיים עדיין לפניך" (שם, עמ' 9); אמיל חביבי נשאר, ואף ביקש לפני מותו שיחירתו על מצבתו "נשאר בחיפה", ביטוי שהפך לסמל.

בסיפור "שער מנדלבאום", בו עיצב חביבי את זיכרונותיו באופן ספרותי (וקבע את הטשטוש בין האוטוביוגרפי לבדיוני כתו ההיכר של מכלול יצירתו הספרותית), אומר פקיד המכס בצד הישראלי למספר ולאמו "היוצא מכאן, לא ישוב לעולם" (מתורגם בתוך הספרות הערבית בצל המלחמה, שמעון בלס, עמ' 34), והם שניהם מבינים את כובד הרגע. כבר בסיפור זה בולטת האירוניה שגם היא תלווה את חביבי בכל יצירותיו, בהדגמו כיצד זרים נעים בחופשיות, הלוך ושוב, בין השער הירדני, השער הישראלי ושטח ההפקר שביניהם, ואילו לבני-הארץ מותר לנוע רק בכיוון אחד; חביבי שם בפי חייל ישראלי את הקביעה: "לכולם מותר להיכנס ולצאת מבעד לשני השערים חוץ מלתושבי הארץ, גברתי הנכבדה" (עמ' 35). ברגע השיא של הסיפור בתו של המספר, אשר אינה מבינה את עניין הגבולות והגבלותיהם, רצה אחר סבתה העוברת בין שני השערים, וכולם נבוכים, גם החיילים בשני הצדדים, והמתחבר מהרהר: "ילדה תמימה... דימתה בנפשה שהיא עדיין בארצה שלה. ומדוע, אפוא, לא תרוץ כאנת-נפשה, כפי שנוהגת לעשות בארצה... כאן מדברים עברית, ושם מדברים ערבית, גם היא מדברת שתי הלשונות" (שם).

בספרו על אמו בספרו סראיא הוא מסביר: "מיום שיבשו דמעות אמי ומיאנה להתנחם על הפירוד מצעיר בניה הנפקדים, וביכרה ללכת בעקבותיו אל ארצות הנכר שבעולם הזה בטרם יפקדנה נְכֹר שְׁלֵעוֹלָם הַבּ - חרבו מעיינות הכרמל. היש נורא מזה: אתה חי ונושם, וההר בין

המתים?" (עמ' 84). חביבי אמנם לא גלה ולא נדד, אך דווקא הוא, הסופר הפלסטיני אשר נשאר בחיפה, כתב געגועים אליה, תוך כדי כך שהוא מודיע, כך למשל בפתח ספרו אַח'טִיָּה, כי: "נתערער ביטחוני באפשרות קיומה של חירות הגעגועים לארץ הזאת בתוך הארץ הזאת, חירות הגעגועים לחיפה בתוך חיפה" (עמ' 9).

מי שהלך יכול היה לשמור את חיפה ואת הכרמל בתיבה סגורה, כזיכרון שלא נפגם, שעל שובו אליו הוא חולם, ואילו חביבי חי את הכרמל החדש וחש שהכרמל השתנה לו והתנכר לו, וכי מאז הליכת אמו, שנבעה מן הגלות הפלסטינית החדשה, "חרבו מעיינות הכרמל... ההר בין המתים", ואין לו יליד חיפה לאן לשוב אף על פי שלא הלך. שני ספריו המאוחרים, אח'טִיָּה וסראיא, אשר אינם נכנעים לאף הגדרה ז'אנרית צרה, ונקראים כזיכרונות, כאוסף אפיוודות, כהרהורים, כשילוב של פובליציסטיקה, סאטירה, שברי נרטיבים פוסט-מודרניים וארס-פואטיקה, מעמידים במרכזם את החיפוש אחר הזיכרון האבוד של העבר, של ימי הילדות, של חיפה

והכרמל, של אהובות הנעורים (שעל שמותיהן הם נקראים), אשר כולם נעלמו ב-48 ושוב לא נותרה אפשרות לשוב אליהן.

גם באופטימיסט, הרומן הראשון שהיה לסמלו של חביבי, מופיעה אהובת הנעורים שנעלמה, שגלתה, יָעָד, שפירוש שמה באופן אירוני הוא "זאת שעתידיה לחזור"; יָעָד השנייה, בתה של הראשונה, אכן שבה (כדי לְגַלֹּת שוב), ואומרת לגיבור, סעיד, אהובה של אמה: "הזקנים אינם זוכרים מימי בראשית זולת דמי ימיהם, ועל כן יתגעגעו לימי בראשית. התדע מהם ימי בראשית באמת ובתמים, דודי? אין ימי בראשית זיכרונות מתוקים ותו לא, על אודות האורנים בכרמל או פרדסים המכבידים על זיכרונכם או שירי המלחים של יפו. האם באמת היו שרים? התרצה לשוב לימי בראשית על מנת שתוכל לבכות את אחיך אשר בותר לגורים על ידי המנוף כאשר ניסה לבתר את פת לחמו מן הסלעים - בפעם השניה, מבראשית?" (עמ' 152).

את ניסיונו בספר סראיא מסביר חביבי כניסיון "לאתר את שברי זיכרונות" (עמ' 76), הזיכרונות על אודות הילדות, על אודות סראיא, על אודות חיפה האבודה והכרמל; חביבי מספר באח'טִיָּה על זמן הילדות שלפני 48: "מה רחב ידיים היה העולם באותם ימים. הכרמל כולו היה שלנו, וגם הים" (עמ' 116); "העולם היה אז פתוח לפנינו, פרוז ומותר, ופריו לא נאסר עלינו. וביחוד בחופשות בית הספר ובהגיגות העממיות. העולם הזה והעולם הבא היו כאן בארצנו: אל-ג'רמק רם ונישא מן ההימלאיה, הכינרת גן עדן עלי אדמות, ואורני הכרמל פיות קסומות" (עמ' 134); הילדות היתה בחבורה ולא ביחידות, בגבולות תחום שאולי לא היה גדול אך הורגש כחסר גבולות, והכרמל נראה קבוע כשמש, כים וכשמים, "ואני כסבור הייתי שימשיך להיות כפי שהיה עד ימינו" (סראיא, עמ' 81). הכתיבה היא ניסיון למאבק באובדן הזיכרון: "הקפדתי לרשום את כל העולה בזיכרוני, כדי שהזיכרון לא יאבד ואנחנו איתו" (עמ' 78). אצל חביבי משתלב המאבק בטבע האדם, שהוא השכחה, במאבק במציאות הפלסטינית שלאחר 48, בניסיונם של המנצחים למחוק את עברם של המנוצחים, ובשכחה התוקפת את המנוצחים לאחר



אמיל חביבי, צילום: דינה גונה

התבוסה, בשם הניסיון לקיים את חיי היומיום הקשים.

חביבי לא היה נער בעת הנכבה, אלא כבן עשרים ושש שנים, אך שנת 48 יצרה חיץ ברור בין הדרך בה חווה את עולם הילדות והנערות, שהיה עולם שלם, מובן מתוך עצמו, ערבי-פלסטיני, קהילתי, משפחתי, לבין עולם הבגרות שאחרי המלחמה, שבו נקרע העולם הערבי-פלסטיני, בו נקרעה החברה העירונית של חיפה, במקביל לקריעת שאר הקהילות הפלסטיניות, עולם בו התפצלה המשפחה. בשל גילו ב-48 התחברו יחדיו חיפה הערבית, הכרמל הפתוח, הילדות החופשית, אהובות הנעורים, והיו לסמל האובדן, וכך כשסראיא שואלת אותו מי היא בשבילו הוא יכול לענות: "את הכרמל, סראיא שלי" (עמ' 125). מעניין להשוות את דבריו של חביבי על חיפה של ילדותו עם דבריו של שמעון בלס על בגדאד של ילדותו, ממנה היגר, בסיפורו "הילדות שבדמיון (אפילו)" בתוך *כעיר התחתית*; שם הוא כותב על שכונת הנוצרים בה גדל בבגדאד:

האם שני הבתים שבהם גדלתי עדיין עומדים על תלם? ידיד עיראקי צעיר שהכרתי בפרס לא ידע להשיב על שאלתי, אבל הוא השיג לי מפה של העיר, מאלו המחולקות לתיירים. מצאתי בה רחובות וגנים, כיכרות וגשרים וגושי שיכונים בעיבוריה. "לי יש מפה אחרת" - אמרתי לו - "מפה של סימטאות מעוקלות ומצטלבות כרשת צפופה של קוריעכביש... "שכונות רבות נהרסו" - השיב לי ידידי לקונית - "אולי גם השכונה שלך". אם נהרסה או לא, היש חשיבות לכך? לדידי היא עומדת לנצח. עולם הילדות הוא עולם על-זמני שמקומו בדמיון יותר מאשר במציאות. הוא שלמות חווייתית שאי-אפשר להפריק לחלקיה או למצותה במילים. אנו רגילים לספר סיפורים הגיוניים. הלשון שבפינו ערוכה על-פי חוקים קבועים והיא כפופה למושגי הזמן... כיצד נספר חלום? כיצד נספר חוויה על-זמנית? חוויות מעולם הילדות אי אפשר לספרן אלא במחיר כליאתן במסגרות הזמן, במחיר כבילתן בשרשרת הדוקה של סיבה ומסובב. כאלה הם סיפורי-הילדות שאנו קוראים. הם סיפורים צל דהוי, או בבואה מלוטשת, של חוויה דמיונית. אינני נותן אמון רב בסיפורי ילדות, כפי שאינני נותן אמון רב בסיפורי חלומות. במיוחד אינני מאמין לסיפורי ילדות של סופרים (עמ' 144-143).

ההיקרעות מעולם הילדות, והפיכתו לסמל, יכולה להוליד כתיבה סנטימנטלית, האופיינית לעתים לכתיבתם של גולים ומהגרים, ויש לכך יסודות בשני ספריו המאוחרים של חביבי, אבל חביבי מייטיב לשלב בין סנטימנטליות ובין פיקחון גדול, הכרת האסון, הומור וחשבון נפש. עובדת היותו לא רחוק מן הנעורים ב-48 היא אחת הסיבות לשכחה בעיניו, אך הכתיבה על עידן זה, אשר התרחק עד אשר הפך כמעט בלתי מובן כעבור דור, הופכת גם מענה למעין צו של "והגדת לבנך", כמעשה של התנגדות בין דורית לשכחה הכפויה מבחון והפוש מבתים. הנפכה היתה למעין נקודת אפס, או מפץ גדול, שיש בכוחם למחוק את כל מה שקדם להם, וכך לדברי חביבי המלחמה, היתה "האירוע שרוקן את ראשינו ומחק את הזיכרונות מזיכרוננו וטשטש את קווי המתאר של עולמנו" (אח'טיה, עמ' 113).

בנוסף להשפעות הפסיכולוגיות, לנכבה מעין השפעה מטאפיזית, והיא הופכת את הזמן עצמו למטושטש; המציאות השתנתה בצורה כל כך חריפה, של קריסה, ברגע קצר כל כך, שהעבר אם לא נמחק לפחות דהה, ונותק הקשר שלו אל ההווה, אך מצד שני, דווקא בשל כך, בשל הרצון ליצור תיקון בהווה, מתחוק הרצון לעסוק בעבר זה, ואולי לבצע תיקון בדיעבד, של השבר דרך נקודת השבר. בכותבו על זמן המנדט, כנער בבית הספר, הוא מספר: "כולנו היינו עסוקים, בזמנים הבלתי-מטושטשים ההם, בניסיונות לשחרר מורה זה או אחיו ממעצר, או מחבל התלייה, כפי שלא הצלחנו לעשות במקרהו של פואד חיג'אזי,

אחיו של המורה שלנו לערבית, שנתלה על-ידי הבריטים" (סראיא, עמ' 66); הילדות התנהלה תחת כיבוש זר, ואלים זר, והמאבק בו, אבל לפחות זמנה לא היה מטושטש, ומול הכובש הזר היתה אחדות פנימית (וחביבי כותב בהקשר זה על השיתוף בין מוסלמים לנוצרים), לעומת 48 שהביאה לפיצול מוחלט, בין מי שנעקר ומי שנשאר, וביניהם גבולות שאינם מאפשרים מפגש או מעבר.

"העמדות פנים שאני שוכח אותה עד אשר שכחתי באמת" (עמ' 143), כותב חביבי על סראיא בלא מעט אשמה, אך השכחה ברורה מתוך הסברו: "ואף על פי שבשעות היום אנו ערים לגמרי, אין הזיכרונות פוקדים אותנו אלא עם רדת החשיכה על עולמנו, החשיכה שאין בה אלא שביב אור קטן ומבוים ואין ממנה מוצא. אנחנו מגששים את דרכנו חורה, בתוך המחילה החשוכה" (אח'טיה, עמ' 132). הכתיבה, לאחר תהליך השכחה, מיעוט הזיכרון והגישוש באפילה, היא על כן רצף של וידויים, ואינה יכולה להתחבר לכתיבת אפוס גדול, ובשילוב של שחוק ודמעה מודיע חביבי כי וידייו נולדו ממחשבה לכתוב "רומאן על תולדותיו של הסלע שהוא המסר להתייאש" (סראיא, עמ' 61). "המעין התגעגע על בניו" (עמ' 91), מבין חביבי, וכך המציאות עצמה דורשת את שיבת אוהביה, אבל האוהבים שוכחים את סראיא שלהם, ומתרכזים בלחם. חביבי מזמין את קוראיו לראות את תהליך ההכנה שעשה לקראת כתיבת סראיא, ומבהיר כי מצד אחד מדובר בתהליך אישי, פנימי, של הסתדרות מול המראה: "אני סורק את זיכרונותי ומציל אותם מן השכחה ומשרש בתוכם את רעיונות הסרק, ואחר אני מסיר מהם כחל ומחליפו בסרק, עד אשר תשא התסרוקת חן בעיני" (עמ' 71), ומצד שני זה הוא גם תהליך של יציאה החוצה: "וכשביקשתי להתחיל בכתיבת הח'וראפ'ייה הזאת, הפכתי בספרייתי וחיפשי ספרים שיסייעו בידי במלאכת הזיכרון, ומצאתי בספרו של ד"ר אלכס כרמל, תולדות חיפה בימי התורכים, תמונה של ראש הכרמל ודרך חיפה-יפו בראשית מאה זו, לערך... ובתמונה רואים כרכרה... ובמושב העגלון בעליה של הכרכרה, שהוא לא אחר מאשר אחי ג'ואד" (עמ' 70); השכחה מחייבת חזרה אל ההיסטוריה הכתובה, שמתוך למשפחה, לקהילה, ובמקרה הזה, זו שכתובה דווקא עברית, אך שם, באופן מפתיע, מוצא חביבי שוב את עצמו ואת משפחתו.

חלק גדול מן השכחה, ומטושטש הזיכרון, נובע מן הגבול החדש שעובר בתוך החיים ממש, בינו לבין אחיו, בין אמו לבין אחיו הקטן, אחר כך בינו ובין אמו, וכך כשהוא כותב על אחיו ואחיותיו שמעבר לגבול ומציין אם הם חיים או מתים הוא מוסיף "ככל שדעתי מגעת" (עמ' 73). חביבי נזכר בתמ'יה שהיתה נמכרת בחורף בחיפה, ותוהה: "לאיזה מחנה פליטים במרחבי ארצות הערבים נשאו אותך רגליך? ואולי גם שם, כמו כאן, כבר נהיית רק זיכרון?" (אח'טיה, עמ' 84); לא רק שחיפה הערבית השתנתה, הפכה פחות רחבת ידיים, והכרמל הצטמצם בשטחו ושוב לא רועות בו עיזים, אלא שגם אין זה ברור אם חיה הערביים של חיפה נדדו עם גוליה אל לבנון וסוריה, או שגם שם נטש העבר לטובת חיי היומיום הקשים; חביבי כותב בחשש כי ייתכן שכמו שהערבים שנשארו בארץ שכחו רבים מן העוזבים בחייהם כאן, ייתכן כי גם העוזבים שכחו אותם.

בסיפורו "לבסוף... פרח השקד", אשר פורסם בשישיית ששת הימים לאחר 67, מעלה חביבי את המתרחש בזיכרון הפלסטיני בין הנפכה לנפכה (התבוסה הערבית ב-67), ומספר על חבר ילדות קרוב שבזמן בית הספר היסודי הקימו יחד את "האגודה המתחרתית הראשונה למאבק באנגלים" (תורגם בתוך *חיילים של מים*, מערבית: נעים ערידי, עמ' 46), שלא עשתה דבר, מלבד קריאתם המשותפת ב"סיפורי מלחמותיו של המצביא ח'אלד אבן אל-וליד, קינותיו של אל-מותנבי ושירתו של אבו אל-עלא אל-מערי" (שם). אחרי שלמדו בתיכון נסע החבר ללימודים



יהושע בורקובסקי, קברים וקברי שיחיים

בכל זאת, למרות קשיי הזיכרון, והקושי לחיות מקרוב את הכרמל ששוב אינו הכרמל, כותב חביבי בסראיא: "תוגה מהולה בשמחה היתה מנת חלקי. הערמתי על מצוקותי ושמחתי בחלקי שאני יכול, עדיין, להתייחד עם היבשה והים והשמיים שלי; ולפקוד את אתרי נעורי באמצעות חושי החמישה. ותוגתי על כך שדידי הנפקדים אינם יכולים לעשות כן אלא שלא בנוכחותם. על כן, יקירי, אל תאמרו לנו שלא נותר לנו מה להפסיד - העמידה בין החורבות, לפני עץ אלון שנאסר עלינו או לפני סלע בתוך הצינוק, עדיפה על חיי הארמון שנבנה על ערפילי הפליטות" (עמ' 59-58). בעזרת הקצנת האפשרויות, ומתיחתם בין הצינוק הנתון במולדת לבין הארמון הבנוי בגלות, מבהיר חביבי את החלטיות עמדתו, אף שעל פי רוב מצאו הפליטים את מחנות הפליטים ואוהליהם בגלות, ולא ארמונות. ההיאחזות במקום, במולדת, היא קשה, מכיוון שהיא מנותקת מן ההווה הריאלי, ונמצאת כל הזמן במאבק כנגדו, תוך ניסיון לחזור לעבר, חזרה שאף פעם אינה יכולה להיות שלמה או ממשית. חביבי שב לעבר דרך הסיפורים הרבים, באח'טיה דרך עֶבֶד אֶל-פְּרִים שעזב, התחתן עם אמריקאית, ונולדה לו ילדה שמתעקשת לומר אִינְרָאָל ולא פֶּלְסְטִיין, ובא לבקר, באופטימיסט דרך סעידי המשת"פ, בסראיא דרך סראיא האהובה, שהיא בשר ודם והיא הכרמל, והיא לא השתנתה כי בגלות, מנקודת המבט של מי שלא יצא לגלות אלא מציאותו גלתה, לא מזדקנים.

מול מציאות הטרדיה העמיד חביבי את הקומדיה, ומול הייאוש את רחמי הסיפור, תוך כדי כך שהוא יודע כי גורלם של הפלסטינים רע מגורלם של רוב בני האדם, כיוון שלהם "אדמות אללה רחבות, ואין מקום צר וזלת המולדת" (אח'טיה, עמ' 62), וכי "ההיעלמות המכאיבה ביותר היא זו שאתה יודע עמוק בתוכך כי אין שום פגישה אחריה" (סראיא, עמ' 92).

גבוהים בירושלים, וחזר ללמד אנגלית בתיכון, "ומאז קום המדינה נותק כל קשר בינינו. הוא נהג אפילו להתעלם מאמירת שלום במקרים בהם נצטלבו דרכינו. ניתוק זה הכאיב לי בתחילה, עד שהתרגלתי" (שם); לדברי חביבי החבר התקדם למשרה בכירה וצריך היה "לנתק כל קשר עם חבריו וקרוביו שאינם מקובלים בעיני הממסד - אפילו היה אחיך בנם של אמך ואביך" (עמ' 47-46).

לאחר מלחמת 67 פתאום הגיע החבר ודפק על דלתו של חביבי, וזה הכניסו ותהה על השינוי שחל בו, האם שב מצפוננו או שהוא זקוק למשהו. החבר מספר שנסע אחרי המלחמה לשכם ורמאללה וירושלים, זכר את הדרך לשם ושב להיות בקשר עם חבריו בגדה המערבית, אחרי עשרים שנה, והם לא שכחו אותו והוא אף חש שהם התגעגעו אליו, ורוצים לדעת מה קרה לערבים בישראל, ולדבריו: "הבנתי כי הם העריכו אותנו הרבה יותר מכפי שאנו נטינו להעריך את עצמנו" (עמ' 50). ניתוקו של החבר מחבריו בעבר, הוא מבין עכשיו, היה "ניתוק מן העבר" (עמ' 53), כי העבר אינו זמן אלא אנשים, ועתה "כאילו אני משתוקק לקשור את ההווה שלי בקשרי העבר כולם, כדי שלעולם לא ייפרדו עוד. העבר היה מלא תקווה... רוצה אני להיתלות בחוטיו למען אוכל להציל עצמי מטביעה בהווה הזו" (עמ' 52). אבל למרות רצונו של החבר לחבר מחדש את קשרי העבר, ולמרות הזיכרון שלכאורה שב אליו לאחר החיבור המחודש אל חבריו, הרי שבדבר אחד אין הוא מצליח להיזכר: זכור לו סיפור אהבה בין אחד מבני חבורתם לבין מישהי מן הגדה, סיפור אהבה אשר נתלה בחלוקה ביניהם של ענף עץ השקד, ואין הוא מצליח להיזכר מי מבני חבורתם הוא גיבור סיפור יפה זה; אפילו כאשר הוא פוגש בגדה את אהובתו מאז, ורואה בביתה את הענף ושואל עליו, אין הוא נזכר במה שהמספר בסיפור לא יזכיר לו, כי הוא אותו אהוב. למרות שחלק מן הזיכרון שב לפלסטינים ב-67, עם חיבורם מחדש לערביי הגדה, הרי שחלק מן הזיכרון אינו מצליח לשוב: "אוי לו לאדם! האם הוא נוהג להמית את הזיכרונות שאינם יכול לשאת?" (עמ' 50).

בסיפור קצר נוסף שהתפרסם באותו קובץ, "רוביקה", מפנה חביבי את מבטו אל סוג אחר של יחסי זיכרון, בין הפלסטינים בישראל לבין אלו שהפכו פליטים ב-48, באמצעות הגיבורה רוביקה, אשה פלסטינית שנשארה בארץ, עם אמה המשותקת, מוכרת רהיטים ומזרנים ערביים מהרכוש ה"נטוש", בעוד בנה יושב בכלא רמלה בשל הפצת כרוזים, ובעלה בלבנון ובא לבקרה רק אחרי 67 דרך הגשרים; היא לכאורה משתפת פעולה, עוסקת בנכסי ה"נפקדים", אבל היא עושה זאת כדי להתקיים, ויותר מכך היא מלקטת בין החפצים הללו את הזיכרונות האבודים עבור אלו שעזבו את הארץ, היא בוכה כשהיא מוצאת את מכתבי האוהבים מוחבאים במזרנים, אוספת את העגילים, השירים ומכתבי הזיכרונות שהיא מוצאת, ואחרי 67 היא בטוחה שהם ישובו ו"אחרי עשרים שנות שכחה הם יודקו לי" (עמ' 60). "ניתוק של עשרים שנה משכיח לאדם אפילו את עצמו!" (עמ' 57), אבל לאחר 67 חל שינוי, והנה "הופכים המשוררים שלנו למשהו מופלא בעיניכם. כעת כששרדו הם יכולים להתגאות באבותיהם" (שם), אחרי שקודם לכן זכו המשוררים רק ללעג. רוביקה מודעת לחשיבות הזיכרון שהיא אוצרת, ועל כן היא מבקשת מן הסופר שיכתוב את סיפוריה, כדי שהפליטים הפלסטינים שבגולה, בגדה, בעזה, בירדן ובכוויית, אותם היא מכנה "הצללים הבהים" (עמ' 61), יבואו למצוא אצלה את זיכרונותיהם; בינתיים היא רואה אותם באים "דרך הגשר ועוברים בסמטאותינו בשקט, מתבוננים לעבר המרפסות וחלונות הראווה בדומייה. אחדים מהם מקישים על אחת מן הדלתות, מבקשים בנימוס להיכנס פנימה. כדי להעיף מבט, ללגום מים. אחרי-כך הם מסתלקים בשקט. היה זה כנראה ביתם" (שם).

מוחמד אלמאע'וט

מערבית: שמואל רגולנט

שלמוני הלילה הארוך

התנור

הפניתי את דמעותי
אל העננים... והמטירו
אל העצים... ושגשגו
אל הצפרים... וציצו
אל השבטים... ונתאחדו
אל החבורות... ונצטלקו
אל המזרח... והתרבת
אל המערב... והפריא

והיו נצחונותי חדירים
כרשתות הרגול המסרתיות

והייתי מוכן להתגורר במערה נדחת
או תחת הכפור הסיבירי
עד יום הדין
תמורת דבר מתיקה כפרי שהעלה אבק
והיה טרף לחשרת זבובים
ונעטף בעתון ישן ממלחמת העולם השנייה
ובקול שעתת הפרסות
ובצניפה ממרחקים
ובקטר שבו נושבו נרקסי בר
ובחכמת אל-מותנאבי
וברוח משלגת שורקת סביבי,
בעודי תר אחרי מולדת של גחלים
שאחם בה...
ואיבש את בגדי ואת שירותי.

לו יעמד מי לצדי בליל הבדידות הזה
הייתי מאלפו בדבר דמיוניתיהן של הנשים החסודות עמן התידדתי
והאנשים שהייתי גורר גופתם לקלון ברחובות
ועל חן הפואמות הנהדרות שכתבתי
ועל המראות אשר נשאתי
ועל הטיוטות היסודיות של הדתות המונותאיסטיות
ועל התרגילים היומיים בנסים
ומאיזה עץ עצב צלבו של המשיח
ומיזהו המכרה שממנו באו המסמרים שהחדרו לכפות ידיו
ועל האימה שפגעה במספר בל-יאמן של מלכים ומנהיגים אמיצים
אשר מהם לקו רבים בהתקפי לב שעה שהגיעו
לאזניהם ידיעות בדבר מרי או מרדות
אפלו במטבח ובחדרי השרות
ועל מנין הכוכבים והעננים שנותרו לנו בחלל
ומנין עולי רגל והחוזרים אל ארצותיהם
ועל שרפות רבות שהתלקחו ובעלי כנף
שהשמיעו ציוצים קולניים על ענפיהם

ומנין המשוררים על כל מדרכה
והנאהבים על כל גשר
ומנין החלומות והסיוטים שטרפו כל ראש.

□

יש שאני נוטה אל זריחת השמש
יש שאני נוטה אל השקיעה,
אך עד אשר יסימו מדעני הסביבה וממחי אפקט החממה
את ועידותיהם ונאוניהם
והמלצותיהם
אני בוחר בחשכה.

מוחמד אלמאע'וט - 1934-2006

משורר וסופר סורי. חי בדמשק ובבירות לסירוגין. נולד בעיר סלמיה שבמחוז חמה בסוריה. נחשב ממניחי היסודות של השירה הערבית המודרנית, חלוץ במבנה ובסגנון השיר. את רוב שיריו כתב בעת שהותו בלבנון בשנות השישים של המאה הקודמת. בנוסף לשירה כתב אלמאע'וט מאמרים סאטיריים, סיפורים קצרים, מחזות, וכן טקסטים לטלוויזיה ולקולנוע. אלמאע'וט ידוע גם במחאה שהביע כנגד שלטון הדיכוי במדינה הערבית.



שמואל רגולנט

נולד ב־1918 במאלין שבאוקראינה, עלה לארץ עם משפחתו בגיל חמש והתגורר בתל אביב. עסק בהוראה כמחנך וכמורה לספרות, לשון, מקרא וערבית. מחלוצי המתרגמים של ספרות ערבית לעברית. תרגומו הראשון היה לספרו של תאופיק אל־חכים *היתה רוח אחרת* (עאוודה ת'רוח). בתרגומו לספר זה החל מסורת של תרגום מובחן בין השפה הכתובה והמדוברת בערבית. תרגם גם שירה מאנגלית: סילביה פלאת', אמילי דיקינסון, שרה טיסדייל ועוד. מתרגמיו הבולטים: *בלקיס ושירים אחרים*, אסופת שירים, שירה ערבית מודרנית, הוצאת ירון גולן; *בלהט החרב המתהפכת*, מבחר מן השירה הערבית החדשה, הוצאת עיתון 77 - ע.י.ן; אבו נואס. *שירי יין ואהבה*, בשיתוף עם עפרה בנג'ו, הוצאת מכון ון־ליר והקיבוץ המאוחד; *כפרחי השקד* או *רחוק יותר* (עם עפרה בנג'ו). הלך לעולמו בירושלים, נובמבר 2008.

לאחר חשיבה ארוכה

פָּרְקוּ אֶת הַרְצִיפִים
אֵין לִי מִטְרָה שְׁאֵשְׁתוֹקֵק לָהּ
בְּכָל רְחוֹבוֹת אֵירוּפָּה
שׁוֹטְטֵתִי כְּשֶׁאֲנִי בְּמִטְתִּי
עִם הַיְפּוֹת בְּנִשּׁוֹת הַהִיסְטוֹרִיָּה
שְׁכַבְתִּי כְּשֶׁאֲנִי יוֹשֵׁב פְּזוּר נֶפֶשׁ בְּפִנּוֹת הַקֶּפֶה

אֲמְרוּ לְמוֹלְדֵתִי הַקֶּטְנָה וְהַפּוֹצֵעַת כְּנֶמֶר
שְׁאֲנִי אֶעֱלֶה אֶת קַלְלוֹתַי כְּתִלְמִיד
מִבְּקֵשׁ לְמוֹת אוֹ לְהִסְתַּלֵּק
אָךְ
הִיא חִיְבַת לִי כְּמָה שִׁירִים נוֹשְׁנִים
מִימֵי הַיְלָדוֹת
וְאֲנִי רוֹצֶה אוֹתָם עֲכָשׁוּ
לֹא אֶעֱלֶה עַל רִכְבָּת
וְלֹא אֶפְרֵד לְשָׁלוֹם
אִם לֹא תִשָּׁיב לִי אוֹתָם אוֹת כְּאוֹת

הצל וחוס הצהריים

כָּל שְׂדוֹת הָעוֹלָם
נִגְדוּ שְׁפָתַיִם קִטְנוֹת
כָּל נְתִיבוֹת הַהִיסְטוֹרִיָּה
נִגְדוּ זוּג רַגְלַיִם יְחִפּוֹת

אֶהוֹבְתִי
הֵם נוֹסְעִים וְאֲנִי מַצְפִּים
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַגְּרָדוּמִים
וְאֲנִי אֶת הַצְּוֹאֲרִים
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַפְּנִינִים
וְאֲנִי אֶת הַנְּמָשִׁים וְהַפְּטָמוֹת
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַלֵּילָה וְהַשַּׁחַר וְהָעֶרֶב וְהַיּוֹם
וְאֲנִי אֶת הָעוֹר וְהָעֶצְמוֹת.

אֲנִי זוֹרְעִים בְּחֵם הַצְּהָרִים וְהֵם אוֹכְלִים בְּצֵל
שְׁנֵיהֶם לְכְנוֹת כְּאֲרוֹז
וְשְׁנֵינוּ בּוֹדְדוֹת כִּיעֲרוֹת
חֲזוֹתֵיהֶם רַבִּים כְּמִשִּׁי
וְחֲזוֹתֵינוּ קָשִׁים כְּכִכְרוֹת הַתְּלִיָּה
וְעִם זֹאת אֲנִי מְלַכִּי הָעוֹלָם:
בְּתִיָּהֶם טוֹבְלִים בְּדָפֵי סְפָרִים
וּבְתִיָּנוּ טוֹבְלִים בְּעֵלֵי סֵתוֹ
בְּכִיסֵיהֶם כְּתוֹבוֹת שֶׁל בּוֹגְדִים וְשׁוֹדְדִים
וּבְכִיסֵינוּ כְּתוֹבוֹת שֶׁל רַעְמִים וְנִהְרוֹת
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַחֲלוֹנוֹת
וְאֲנִי אֶת הָרוֹחוֹת
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַסְּפִינּוֹת
וְאֲנִי אֶת הַגְּלִים
הֵם נוֹכְסִים אֶת הָעֲטוּרִים
וְאֲנִי אֶת הַבְּצוֹת
הֵם נוֹכְסִים אֶת הַחוֹמוֹת וְהַמְרַפְסוֹת
וְאֲנִי אֶת הַחֲבָלִים וְאֶת הַפְּגִינּוֹת
וְעֲכָשׁוּ,
הִבֵּה נִישֵׁן עַל הַרְצִיפִים הוּ אֶהוֹבְתִי

חנה עמית-כוכבי

"לדעת ולהכיר את שכנינו

גם מצד זה"

מבט על התרגומים מן הספרות הערבית לעברית

תרגומים מן הספרות הערבית לעברית נעשים מראשית הציונות ועד ימינו על רקע הסכסוך הערבי-יהודי. לאיבה ולפחד ההדדי מתלווים ידיעה מצומצמת של השפה הערבית ותרבותה בקרב היהודים בארץ וסטריאוטיפים שליליים או אוריינטליסטיים-רומנטיים של דמות הערבי, המפקיעים ממנו את ייחודו כפרט ואת אנושיותו ורווחים בתרבות הערבית המתנכרת למיקומה במזרח התיכון.

על רקע זה בולטים התרגומים מן הספרות הערבית לעברית, אלפי פריטים שהתפרסמו בשנים 1886-2009. רק מעטים הנם טקסטים באורך מלא - כארבעים רומנים, כשישים אנתולוגיות, כשלושים קבצים וכארבעים מחזות. לכך מתווספים תרגומים בודדים - טקסטים, חלקי טקסטים ורסיסי טקסטים, שהתפרסמו בכתבי עת, במדורי ספרות, במפגשי סופרים ומשוררים, בעלוני קיבוצים ובפרסומים פנימיים של משרדי ממשלה.

התרגומים נעשו בידי מאה ושבעים יודעי ערבית יהודים, ערבים ודרוזים. הכוח המניע מאחורי פעילות בלתי מתגמלת זו היה רצונם העז של המתרגמים לתרגם מן הספרות הערבית ולדאוג לפרסום התרגומים במטרה להשתמש בהם לגשר על פני הסכסוך. בכך הביעו אמונה עזה ונאיבית בכוחה של המילה המתורגמת להשכיח שלום בין ישראל לבין שכנותיה ודו קיום בין אזרחי ישראל היהודים והערבים.

לרוב התרגומים לא היו תכנים פוליטיים ועצם פרסומם נתפס כהכרה בקיומו של הערבי, לא פעם בלי אבחנה בין ארצות ערב השונות וספרויותיהן. לעתים תורגמו טקסטים בעלי אופי פוליטי, הן בהשתייכותם הלאומית, בעיקר לעם הפלסטיני, והן בתכניהם. הטקסטים הללו הובאו בפני קהלים דוברי עברית במפגשים, פתוחים כסגורים, שבהם נקראו התרגומים בפני קהל, לעתים בערבית ובעברית גם יחד ולעתים בעברית בלבד, ונדפסו בכמות שונות.

להלן דוגמאות אחדות להמחשת דברי.

בראשית הציונות היו מתרגמים ילידי הארץ ממוצא מזרחי ואנשי ירושלים, שהיו דוברי ערבית וחיו לצד הערבים. יוסף מיוחס (1868-1942), תרגם לעברית טקסטים ערביים היסטוריים שפרסם בלקטים *שיחות ישמעאל*, הכוללים משלים פתגמים, בדיחות ושיחות, ילדי *ערב והפלחים*, ספר המשווה בין חיי הפלחים הערבים בני זמנו לבין חיי היהודים בתקופות המקרא והתלמוד.

מיוחס, בן לעדה הספרדית ולמשפחה שמוצאה בתורכיה, נולד בירושלים וגדל בכפר השילוח ורחש אהבה עזה לערבים, לשפתם ולתרבותם.

הטקסטים שתרגם הציגו דמויות ואירועים מן העבר המוסלמי המפואר, המעוגן בחצי האי ערב ובאימפריה האסלאמית. הוא הציג את תרגומיו כקשורים אל מציאות זמנו והמליץ לאחיו היהודים לקרוא על העבר הערבי כדי להכיר את הערבים של זמנם החיים בארץ ישראל.

להלן מדבריו במבוא ללקט *מחיי החליפים*:

העם הערבי הוא אחד העמים העשירים ביותר ביספורים עממיים וספרותו ביחס לסיפורים אלה היא בבחינת 'אוצר בלום', ובכל ספר שאתה פותח אתה מוצא בו מ'פרחי חמדי' אלה הזרועים פה ושם כפרחי אביב... בספרי זה אני אומר להגיש לפני הקוראים העברים 'זר'... מפרחי שדה אלה, אשר אריתי ולקטתי... למענם **להנאתם ולתועלתם** [ההדגשה במקור]. להנאתם - כי היש דבר המשמש הנאה לאדם כפרח שדה? ולתועלתם - משום שעל ידיהם תצא לנו היהודים... תועלת ידועה, בהביננו לדעת ולהכיר את שכנינו גם מצד זה, מצד 'הספרות ההמונית', העשירה... ויש להוציא מתוכה מסקנות... ביחס להכרת אפיו, תכונתו והשקפותיו של העם המזרחי הגדול והחשוב הזה, שעמו אנחנו יושבים ובשכנותו אנחנו פועלים, ובחברתו אנחנו חיים ועוד נוסיף לחיות שנים ודורות" [ההדגשה שלי, חע"כ] (מיוחס, 1929, הקדמה).

הוא מתייחס לערבים כאל עם גדול וחשוב, שכן ושותף לחיים בארץ ואינו נוגע בסכסוך עמם. רוח דבריו חוזרת ונשנית בדברי מתרגמים נוספים, לעתים במעורפל ולעתים בגלוי.

אמירה מפורשת עולה מהקדמתו של שמעון בלס (1930-), יליד עיראק, פרופסור לספרות ערבית מודרנית וסופר עברי, לאנתולוגיה *סיפורים פלשתיניים* שפרסם ב-1970, הלקט הראשון מן הספרות הפלסטינית בתרגום עברי.

המבחר עסק בחיים הפלסטיניים בארץ קודם לגלות ובגלות עצמה, בגעגועים, בחוויית הפליטות ובמאבק המזוין. בהקדמתו הביע בלס עמדה מורכבת - לצד הקביעה שהמושג הפלסטיני "שחרור המולדת" פירושו "חיסול מדינת ישראל" (בלס, 1970, 15), גילה אמפתיה ל[מצבו] "הטרגי של עם אומלל, נבגד וחסר-ישע, אחוז-בהלה ומשולל תודעה לאומית, הלוקק את פצעיו ומייחל לישועה" (שם: 17). לבסוף ציין כי ביקש "להעמיד את הקורא העברי על מערכי-נפשו, אורח-חייו והלך-מחשבתו של הפלשתיני, שאף כי עדיין מפרידות בינינו חומות של זרות ואיבה, הרי הוא שותף לנו על האדמה הזאת ומתחת לשמי-התכלת שלראשנו" (שם: עמ' 18).

מעשה נדיר אחר היה המפגש הראשון של סופרים ומשוררים יהודים וערבים בישראל בשנת 1958, שלאחריו באו מפגשים דומים, פומביים, כפסטיבלי שירה, ואישיים. בשונה מהקונסנווס של אותה תקופה, שבה היו ערביי ישראל כפופים לממשל צבאי מחמיר, דגלו המשתתפים במפגש בדו קיום יהודי-ערבי וגילו עניין בספרות הערבית. אחד התרגומים שנקראו בכנס היה לשיר מאת ראשד חוסיין שנמנה עם תרגומיו המוקדמים מערבית של ששון סומך (1933-), פרופסור לספרות ערבית מודרנית ומתרגם חלוצי ופורח. זה היה אחד השירים הערביים הראשונים שיצאו נגד היחס לערבים בישראל ותרגומו לעברית ופרסומו היוו מחאה והזדהות עם המשורר ועמדתו.

להלן שני בתים מהתרגום:

הדלת הנעולה/ראשד חוסיין

התאמר לי: תאר את יופיים של קיבוץ ומושב והנגב, כי שם הירקון אל יבשת הוסב? אך שכחת, אחי, כי נעלת מולי את הדלת התרצה כי אהא לשקרן וליצן בר איוולת? הן נעלת נכחי את הדלת!

ומדוע תדרוש כי אני אהלל את העולם השרוע מעבר לדלת?....

לו פתח המנעול, והסר את בגדי הסוהר! לו פתח!! התדע מי הנני? יוצר האוהב את היופי לעד ומקדש כל יצור האשיר לשיכר בעוד המרזח אסור? הן נעלת נכחי את הדלת! הישיר על פרחים ותפרחת פייטן כאשר מעודו לא נכנס לבוסתן?

(הארץ', 10.10.58)

בגיליונות רגילים ובגיליונות שהוקדשו לספרות הערבית. כגיליון הנוכחי. בפתח גיליון הייסוד של כתב העת מצוינות מטרות העל שלו שאזכרו גם בגיליונות היובל, במפגשים ספרותיים ובריאינות עם העורך יעקב בסר בתקשורת:

א. להגיש לקורא ממיטב היצירה הספרותית העברית והעולמית.
ב. ליצור מגע בין הספרות העברית לבין יצירות ספרות הנכתבות על ידי יהודים ועל נושאים יהודים בשפות שונות בארץ ובחו"ל, יצירות המהוות יחד עם הספרות העברית את הספרות היהודית.
ג. לעקוב אחרי הספרות הערבית הנכתבת בארץ ובארצות ערב, לתרגם מהספרות הזאת תוך שימת דגש על רבגוניותה. (ההדגשה שלי, חע"כ) (צ'תון '77, 1: 1977).

אתעכב עוד על תרומת התרגומים לתיאטרון לניסיון לגשר על פני הסכסוך היהודי-ערבי.

התיאטרון העברי מתקיים מראשית המאה העשרים ופעילותו עשירה, אך מחזות מתורגמים מערבית הועלו בתיאטרונים העבריים הממסדיים רק לעתים רחוקות. תרגומים ועיבודים לבמה של תרגומי ספרות הועלו על במות שוליות כתיאטרון הפרינג', חוגים לתיאטרון ויוזמות אישיות. נמצאה כאן מידה רבה, יחסית, של שיתוף פעולה בין יהודים וערבים, בהשוואה ליתר תרגומי הספרות.

המחזות שתורגמו להעלאה על הבמה כללו כאלה שבהם ההתייחסות לקונפליקט היהודי-ערבי מרומזת, ונושאים מקיפים קריאה לשלום כלל עולמי (קוצי השלום, 1980) ותפילות המלאכים לאלחכים (1983) ולפתרון בעיית הרעב בעולם (מוזן לכל פה לאלחכים, 1991), וכאלה שהתייחסו לטרגדיה הפלסטינית, מנקודת מבטם של ערביי ישראל (לילה אחד בחיים מאת מחמוד עבאסי, 1984) ושל הפליט הפלסטיני (הציפורים בונות את קנן בין אצבעות רגליה מאת מועין בסיסו, 2006). הגישור על פני הסכסוך התבטא בנושאי המחזות, בשיתוף הפעולה בין ערבים ויהודים ישראלים בהעלאתם על הבמה ובשימוש שנעשה בהצגות בערבית ובעברית יחד.

בתחום התרגום לתיאטרון פועלים יחד אנשים רבים - מתרגמים, עורכים, שחקנים ובמאים, מה שמאפשר שילובים שונים ומגוונים של שיתוף פעולה.

כך, למשל, עיבד השחקן מוחמד בכרי עם הבמאי אוריאל זוהר את תרגומו של טוביה שמוש לרומן עונת הנדידה אל הצפון מאת הסופר הסודני אל-טייב צאלח (1994). להלן דבריו של בכרי על תחום זה - "כמה מחזות וסופרים מתורגמים לעברית יש? כמה סופרים ערבים לא יודעים עליהם בכלל... [על הקוראים והצופים העבריים להבין] שערבי זה לא שחור-לבן... [וכך] יקטינו את הפער ויקרבו לבבות" (דני הורוביץ, כמו גשר תקוע: שיחות עם השחקנים מוחמד בכרי, סלווה נקארה-חדאד, מכרם ח'ורי, ח'ואלה חאג' וסלים דאו, 1993: 16-17).

בכרי משלב כאן בין הכרת הספרות והדרמה הערבית בקרב הקהל העברי באמצעות תרגומים לעברית, הכרת מגוון פניו של הערבי וקירוב לבבות.

לסיום - התרגומים מן הספרות הערבית לעברית מהווים ניסיון לבנות גשר על פני המפריד בינינו. הסכסוך תמתשך, הגשר נמתח בין מעטים מבני שני העמים, אך המאמץ התרגומי אינו נפסק. אני מביעה הוקרה לעמיתי הבונים את גשר המלים בניסיון לערער את החומות הניצבות בינינו לבין העם הערבי השותף לנו לארץ הזאת ושאונו שכנו במזרח התיכון.

אחדים מהטקסטים הערביים המתורגמים מוחזרו בספרי לימוד הדוגלים בדו קיום ובשלום, הן כאלה שנועדו לקהל היעד המצומצם של "השומר הצעיר", הדוגל באחווה עמים ובדו קיום, והן כאלה שנועדו לכלל הלוודים. בכך נקבע קהל יעד חדש לעיסוק בנושא - לא המבוגרים, אלא התלמידים, עתיד האומה.

בתרגומים מהספרות הערבית לעברית בולט פרסום תרגומי ספרות על ידי גופים מוסדיים שעיסוקם בחינוך ובתרבות ולא בספרות. תופעה זו החלה לאחר קום המדינה, כשפרסום תרגומים מהספרות הערבית נקשר בקידום דו הקיום. המוסדות כללו גופים ממסדיים, כגון ההסתדרות, שפרסמה כתב עת ספרותי-תרבותי עברי-ערבי, 'מפגש-לקאא' (1964-1970; 1984-1988; 1990-1996) וגופים עצמאיים. מוסד ון ליר, העוסק בחינוך לדו קיום, פירסם אנתולוגיה של תרגומים מערבית (מקום על פני האדמה, 1986), שנועדה לשמש כספר לימוד בבתי הספר העבריים והכין לה מדריך למורה (1988). המרכז הקהילתי "בית הגפן" בחיפה הציג בתיאטרון הערבי שלו מחזות מתורגמים לעברית וערך מפגשי כותבים יהודים וערבים שבהם נקראו תרגומים דו כיווניים מאת המשתתפים, שחלקם התפרסמו בלקטים לתפוצה פנימית (בשני קולות, 1974; 1975; 1976). מרכז התרבות הירושלמי "משכנות שאננים" ערך תחילה מפגשים סגורים של משוררים וסופרים יהודים וערבים ואחר כך קיים פסטיבלי משוררים בינלאומיים שבהם שותפו ערבים מישראל וממדינות ערב ושכללו פרסום אנתולוגיות ותוכניות של ערבי שירה. פרסום התרגומים בבמות שתפוצתן מצומצמת, ולעתים אף פנימית, הפך את רובם לבלתי זמינים לקהל הרחב, אם כי חלקם שבו ונדפסו בכתבי עת ובאנתולוגיות.

בכתבי עת ספרותיים פורסמו תרגומים מעטים מערבית עד שנות השישים. חלוץ ראשון היה 'מפגש-לקאא', שנועד להפגיש את הספרות והתרבות העברית והערבית. הספרות הערבית פורסמה בו לפי קריטריונים משתנים של בחירה, מהתמקדות בספרות הערבית-ישראלית לפריסה נרחבת של הספרויות הערביות. מבין עורכיו ראוי לציון המשורר מוחמד חמזה ע'נאים (1953-2004) שייעד את כתב העת לגישור תרבותי בין היהודים והערבים בישראל ובין ישראל לארצות ערב. מהצד הישראלי זכה ע'נאים לשבחחים על רמת הטקסטים והעיצוב האמנותי, אך מממני כתב העת לא דאגו להפצתו לקהל הרחב. בעולם הערבי הותקף ע'נאים קשות על מה שנתפס כשיתוף פעולה עם ישראל, ולמפעל לא היה המשך.

כתבי עת נוספים שהצהירו על אידיאולוגיות מובהקות של פלורליזם ('אופק' (1970-1972), שלום (צ'תון '77 (1977 ואילך) וים תיכוניות ('אפיריון', 1983 ואילך) הרבו לפרסם תרגומים מערבית, והסתייעו במומחים לספרות ערבית. ב'צ'תון '77 היו המומחים, ובראשם ששון סומך ושמעון בלס, חלק מהמערכת, ודאגו לריבוי התרגומים מערבית,

מוספים, ספרים, אירועים

אבולוציה כהלכה

השנה מציינים שלושה תאריכים חשובים בתולדות המדע: 200 שנה להולדתו של צ'רלס דרווין (1809-1882), 150 שנה לפרסום ספרו מוצא המינים (1859) וגם 180 שנה למותו של ז'אן בטיסט למארק (1774-1829) שקדם לו. לכבוד התאריך הזה יצא בעברית ספרן החשוב של חוה יבלונקה (ישראל) ומריון ג' למב (אנגליה) **אבולוציה בארבעה ממדים** (תרגום: ברוריה בן-ברוך, עם עובד, אפקים, מדע 2008).

לכאורה תורותיהם של שני הענקים הללו בתחום האבולוציה - אחד מענפי המדע המרתקים ביותר - סותרות. ספרן של יבלונקה ולמב בא לומר לנו: לאו דווקא, הן אפילו משלימות! במשך עשרות שנים האפיל אמנם דרווין על למארק שגם הושם לעתים לצחוק. בספרן מבקשות השתיים להשיב ללמארק את כבודו וגם להחזיר את העיון בו. אם לתמצת את ההבדל בין שתי האסכולות ניתן לומר, כי לפי למארק "הסביבה" גורמת לאבולוציה ואילו לפי דרווין "הברירה הטבעית" גורמת לה. נוהגים לבאר זאת באמצעות דוגמה פופולרית ופשטנית במקצת של התארכות צוואר הגירפה: לפי למארק אם הגירפה לא הגיעה לעלי העץ הגבוהים היא מתחה את צווארה עד שהתארך. את צווארה הארוך הורשה לצאצאיה ובמשך השנים הגיע לאורכו המוכר לנו היום. לפי דרווין האבולוציה התרחשה אחרת: כאשר מתחילים שינויים בסביבה ונעלמים, למשל, השיחים הנמוכים, שורדים בעלי החיים הכשירים להתמודד עם העצים הגבוהים בסביבה החדשה. כך ישרדו מלכתחילה ג'ירפות ארוכות צוואר, שיעבירו תכונה זו לצאצאיהם, ואילו ג'ירפות קצרות צוואר ייעלמו. לתהליך זה הוא קורא "ברירה טבעית".

כשיררדים לפרטים זה הרבה הרבה יותר מסובך. דרווין לא ידע דבר על גנים, שטרם נתגלו בזמנו, אבל היה סבור שאבולוציה מתרחשת באמצעות שינוי אקראי בתכונות נורשות (גנטיות), בעוד שחסידי למארק סבורים שאבולוציה מתרחשת גם באמצעות שינוי בתכונות נרכשות (נלמדות). כאמור, בספרן מדברות יבלונקה ולמב על "אבולוציה בארבעה ממדים" - תורשה גנטית, אפיגנטית, התנהגותית וסמלית. לא אנסה אפילו לבאר, אבל אציין כי מתוך הארבע, האחרונה, "הסמלית", הקרויה בפיהן גם "אבולוציה תרבותית", היא המיוחדת למין האנושי ולחברת האדם והיא המסקרנת אותי בעיקר. בקרב הציבור החילוני הנאור יש יחס דו-ערכי לתורת האבולוציה. מחד, הוא מקבל אותה באשר למוצא האדם; מאידך, הוא דוחה אותה באשר לחברת

האדם. אולם מתברר שמודל האבולוציה בטבע הוא גם המודל לאבולוציה אנושית. קריאה בספר הביאה אותי להבנה ש"אבולוציה תרבותית" נשענת על שני יסודות: מסורת ושינוי מושגים שאנו מכירים מן הסוציולוגיה ומן הספרות. בלי "מסורת" יציבה ומתמידה ("נורשת" או "נרכשת") אין נושא לאורך זמן של המין, הון, הגזע או הקבוצה האנושית שיישא על גבו את השינויים. עם זאת "מסורת" ללא "שינוי", שאינה מתפתחת, דינה התאבנות וסופה הכחדה. בפרק משנה "מאבולוציה להיסטוריה" הן כותבות, כי כל היבט של התרבות הסמלית האנושית הוא חלק מרשת גומלין של התנהגויות ורעיונות, המעוצבים בידי הרבה גורמים שונים, לכן החידושים חייבים להתאים למערכת כדי לשרוד. וכאן הן מביאות דוגמה מדהימה: "למשל, כשהלכה חדשה מצטרפת למערכת הדת היהודית, אסור לה לסתור הלכות קודמות, ויש להראות שהיא נגזרת מהן ישירות. דבר זה מקנה למערכת התרבותית יציבות רבה ומגביל את השינוי" (עמ' 241).

זו דוגמה נפלאה ל"אבולוציה תרבותית" (לא "רבולוציה" המחסלת מה שקדם לה) ולאופן שבו "מסורת" ו"שינוי" בונות זו את זו. השינוי האבולוציוני יכול לעתים להיות גדול יותר מהמשתמע מהציטוט שלמעלה, תלוי בנסיבות. למשל, כשחרב בית המקדש ובטלו הקורבנות, ידעה היהדות ליצור להם תחליף בדמות התפילות על סמך מדרש יוצר על הפסוק בהושע (יד ג) "נשלמה פרים שפתינו". כלומר, במקום הפרים שהועלו בקורבנות במקדש, נאמר תפילה בשפתיים; ואת מקום "העבודה" במקדש, הקרבת הקורבנות, תפוס "עבודה שבלב", היא תפילה. חידוש עצום שאינו סותר את הפירוש לדברי הנביא. זהו מהלך אבולוציוני רב משמעות שהתרחש על פי ההלכה במאות השלישית והרביעית לספירה ושכותרתו - כפי שניסח אותה באופן קולע מרדכי רוטנברג בשתי מילים בשם ספרו - "ממקדש למדרש".

בכך לא מתמצות השאלות הפילוסופיות שמעלה תורת האבולוציה. אבל השתיים הן בראש וראשונה מדעניות, אמנם עם נטייה פילוסופית חזקה, והן אינן יכולות להקיף הכל.

ג.ב. כמה ימים לאחר שכתבתי את הדברים שלמעלה קראתי ב"הארץ" (17.04.09) את מאמרו של שלמה אבינרי "מוצא הסוציאליזם - כך רתם קרל מרקס את צ'רלס דרווין אויבו הרעיוני למסע להפצת הסוציאליזם". אבינרי מספר כי 1859 היא גם השנה שבה הופיע ספרו של מרקס **ביקורת הכלכלה המדינית**, ספר המבוא לספרו העיקרי **הקפיטל** שפורסם ב-1867. מרקס ביקר בחריפות את תורת דרווין וטען כי אין היא אלא השלכה של חוקי הכלכלה הקפיטליסטית על עולם הטבע. אולם כשהופיע **הקפיטל** מאת מחברו הלא מוכר, בשעה שדרוין כבר היה ידוע בעולם כולו, ביקש מרקס לתפוס טרמפ על פרסומו של דרווין והורה לאנגלס ידידו לכתוב עליו מאמר ביקורת שיתאר אותו ברוח התורה האבולוציונית של דרווין. וכך כתב אנגלס ברשימה שהתפרסמה בעיתון 'דר באובאכטר' בשוטגרט בדצמבר אותה שנה: "במידה שמרקס משתדל להוכיח שהחברה הנוכחית מבחינה כלכלית הרה ללדת צורה חדשה, גבוהה יותר, הרי שאין הוא אלא מעביר בתחום הסוציאלי בתור חוק אותו תהליך השתנות אוניברסלי שקיומו הוכח על ידי דרווין בתולדות הטבע".

ניבא ולא ידע מה ניבא. מרקס רצה בסך הכל לעמעם את תפיסתו המהפכנית כדי שלא לעורר זעם מיותר על ספרו בטרם זכה להכרה. אולם מתברר באמת, כי ההתפתחות האבולוציונית בתחום הטבע מוכיחה את תקפותה גם בתחום ההיסטוריה.



תמונה כוללת של חברה מקולקלת (א)

ספרו של החוקר אורי יזהר, חבר קיבוץ משאבי שדה, תיקון כולל לישראל על מצבה ועתידה של ישראל בעשור השביעי לקיומה (יד טבנקין, עמ' 438) אף שראה אור לפני הבחירות האחרונות, כמו כיוון לתוצאותיהן במיוחד בכל הקשור למפלגת העבודה. אולם לפני שהספר מציע פתרונות, בחלקו האחרון, הוא מצייר את הטעון תיקון: תמונה כוללת של חברה מקולקלת.

חידוש מרענן בספר הוא שביקורת, לשם שינוי, איננה הביקורת הפוסט ציונית הרווחת (ובוודאי לא אנטי ציונית); אדרבה, הוא יוצא נגד המגמות הללו וסבור שהן התורמות העיקריות לדרדורה של ישראל. לדעתו, אם רוצים לעצור את התהליכי השקיעה צריך דווקא לשוב מתפיסות פוסט מודרניות, האחראיות למצב הנוכחי, לתפיסות מודרניות של ציונות חיובית שקדמה להן.

שלושה חלקים בספר הכולל שנים עשר פרקים. החלק הראשון, "אליטות מתבצרות ושטחי הפקר מתרחבים", מוקדש לתיאור התופעות והתהליכים המובילים את ישראל לעבר התפוררות ושקיעה (כפי שאפשר ללמוד משמות פרקיו: "ממדינת רווחה להגמוניה של הון ופערים מעמיקים"; "מקולקטיביזם לאינדיבידואליזם - הפרטת הישראליות"; "חברה משוסעת ומקוטבת"; "דמוקרטיה במורד - מערכת פוליטית מנוונת"; "מדינה לא מתוקנת").

החלק השני "ציונות תחת מתקפה" (גם הוא בן חמישה פרקים: "הערעור הפוסט ציוני"; "הדת נגד המדינה"; "ציונות בשבי הכוחנות"; "הערעור של ערביי ישראל"; "שקיעה וסכנת קריסה") עוסק בערעורים השונים על הלגיטימיות של המפעל הציוני ובדחייתם.

החלק השלישי "פתיחה לשמאל", בן שני פרקים, מוקדש לדיון בשמאל הציוני וביכולתו להתחדש ולהציע "תיקון כולל לישראל".

תוכן הספר על פרקיו נותן לנו תמונה סכמטית בלבד שלו, בעוד שהספר עצמו עשיר, צבעוני ופלסטי בתאוריו. את ראשית הירידה של המפעל הציוני מזהה יזהר כבר עם ראשית המדינה ועם התנהגה של שנות החמישים. מאז הקמתה, הוא אומר, היו בישראל שלושה דורות של הנהגה פוליטית: דור המייסדים (בן גוריון, אשכול, בגין), דור תש"ח (דיין, אלון, רבין) ודור המדינה (נתניהו, אולמרט, ברק). כל שלושת הדורות הללו שותפים לכישלון במעבר של

ישראל מהשלב הראשון של הגשמת הציונות, השלב שהוביל להקמת המדינה, אל השלב השני של ניהולה ופיתוחה. ההנהגה שהגשימה מהפכה מצליחה אחת, כפי שעשתה הנהגת דור המייסדים, לא הצליחה לעצב סדר יום לאומי חדש שיענה על הבעיות שנוצרו עקב הצלחת השלב הראשון. לדבריו, "לאחר שנות החמישים איבדו ההנהגות ההיסטוריות הללו את דרכן ומנהיגות חלופית ראויה לא קמה" (עמ' 218). בכך הוא אפילו מטרים את מה שמקובל לראות כשורש כל רע, הכיבוש של 67, וקובע אותו כמה שנים קודם לכן: "בניגוד למה שחושבים רבים בשמאל, החטא הקדמון של החברה הישראלית והמערכת הפוליטית אינו הכיבוש, אלא המהפך החברתי שחל בשנות החמישים - זניחת האתוס החלוצי-משימתי" (עמ' 383).

והנה, שנות החמישים הללו בעולם (אף שאין הוא מצביע על כך במפורש), כלומר השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, הן גם השנים של עליית הפוסט מודרניזם באירופה. עיקרו של זרם זה הוא הכפירה שהוא כופר באידיאולוגיות הגדולות (מקומוניזם ועד פאשיזם) שפשוטו

את הרגל בתקופת המלחמה, ובספק שהוא מטיל בכל נרטיב על חובק עולם. דומה שיוהר מאתר את מקור הרע במציאות הישראלית בתאום הפוסט ציוני של אחיו הפוסט מודרני. העתו הרעיונית תמונה בנכונותו לכפור בשלב העכשווי של השיח הפילוסופי ובקריאתו לשוב אל הרעיונות הגדולים של המודרניזם שנוצחו מאז. זהו, במשפטים ספורים, הגרעין ההגותי של ספרו. אין בכונתי לעסוק כאן בשחזור, אבל מכיוון שדגש מיוחד מושם בו על ההשפעה השלילית של הפוסט מודרניות, אדגים חלק מטענותיו בעניין זה.

בקווים כלליים מדבר יזהר על שלושה שלבים של ירידה של הישראליות (מושג המשמש בפיו שם נרדף לציונות סוציאליסטית חיובית). ואלה הם: "הפרטת הישראליות", "משבר הישראליות", "התקופה הפוסט ישראלית".

"הפרטת הישראליות" תחילתה, כאמור, כבר בשנות החמישים: "כבר בתחילת הדרך ויתרה מפאי על הנהגת משטר סוציאליסטי בישראל ולאחר הבחירות לכנסת הראשונה ב-1949 בחרה להקים קואליציה עם המפלגות הדתיות ועם מפלגת הפרוגרסיבית במקום עם מפ"ם השמאלית שדגלה בהנהגת משטר סוציאליסטי" (עמ' 101). מכאן נגזרו הממלכתיות של בן גוריון, פירוק הפלמ"ח, הביצועים של דור תש"ח, הדת האזרחית החדשה שבאה במקום האתוס החלוצי הקודם וכדומה. אפילו את המהפכה הספרותית של שנות החמישים והשישים הוא משבץ במסגרת מגמה זו. נתן זך ושותפיו, דוד אבידן ויהודה עמיחי, פיתחו "פואטיקה אינדיוואליסטית מובהקת". ואילו בספרי דור היוצרים של שנות השישים (יהושע, עוז, קנז, שבתאי ואחרים) "מופיעות כבר בעוצמה רבה תופעות של שקיעה, ניוון, נמיכות קומה, ריקנות וחוסר מטרה".

יזהר לא נרתע מלהאשים את דור תש"ח ואת דור המדינה בכל ההתפתחויות השליליות בעתיד: "דור תש"ח ודור המדינה - קצינים, פקידים בכירים, אקדמאים, אנשי תקשורת, אמנים ובוהמיינים - היו לבורגנים עם רקע חלוצי. זו היתה פוסט ציונות התנהגותית שהקדימה את זו האידיאולוגית" (עמ' 108). לדעתו בכל התקופה הזו שבה לכאורה שלטו עדיין שירי הזמר העברי הקנוני של נעמי שמר, נתן יונתן ואחרים, הלהקות הצבאיות, להקת הנח"ל והגשש החיזור, דן בן אמוץ ואורי זוהר, כבר ניצחה בפועל "תרבות ההמונים המערבית" שחסתה בצל כנפיה.

לאחר "הפרטת הישראליות" של שנות החמישים והשישים, מתרחש "משבר הישראליות" של שנות השבעים בעקבות מלחמת יום הכיפורים: "השבר הגדול של הזהות הישראלית-צברית אירע בעקבות מלחמת יום הכיפורים, כאשר הצבר הלוחם והביצועיסט, שהסתמל יותר מכל בדמותו של משה דיין, נכשל קשות. הישראליות בנוסח הצברי-אשכנזי מערבי החלה לדעוך ולפנות את מקומה ליהדות כמכנה המשותף של היהודים בישראל" (עמ' 111). לאחר המהפך של 1977 קיבלה יהדות זו שני ביטויים חדשים: לאומית משיחית נוסח גוש אמונים מכאן, ולאומיות מזרחית נוסח ש"ס מכאן, כאשר שתיהן מאיצות את ההתפוררות ההגמונית של תנועת העבודה ואת הנסיגה מכור ההיתוך לטובת זהויות פרטיקולריות שונות. מבחינה תרבותית הוא מונה את כל הביטויים החתרניים שהביעו אי אמון בממסד, כמו "ניקוי ראש", מחזותיו של חנוך לוין "הגדושים ביטויים של השפלה, אומללות ועליבות", וכן "פולחן השכול" שהתעצם כיסוד מרכזי בזהות הישראלית (עמ' 113).

תחילתה של התקופה "הפוסט ישראלית" היא המחצית השנייה של



שנות השמונים בהשפעת מלחמת לבנון (1982), תוכנית החירום לייצוב המשק (1985), התמשכות הכיבוש והאינתיפאדה הראשונה (1987-1990), מלחמת המפרץ (1991) והסכמי אוסלו (1993). בתקופה זו "הולך ומשתלט סדר יום לאומי חדש, דומיננטי בקרב המעמד הבינוני החדש, סדר יום ניאוליברלי, אשר מעביר את שרביט הובלת החברה והמשק מהמדינה ומהתנועות החברתיות אל ההון ואל היוזמה הפרטית" (עמ' 114).

התקופה "הפוסט ישראלית" היא בעצם התקופה הפוסט מודרנית או הפוסט ציונית לפי הגדרתו. פרק הקרוי "תופעות תרבותיות חדשות", וזה אחד מחידושי הספר, מוקדש לתיאור גילויים שונים שלה בחיי היומיום: למשל, בסעיף "פוסט מודרניזם" נאמר, כי זרם זה "מטפח התייחסות מקוטעת למציאות ומפרק את היכולת לדון בה באופן רציונאלי. הוא מוביל לעיסוק בייצוגים של בעיות במקום לנסות ולפתור את הבעיות עצמן". מבחינה תרבותית מתאפיין הדבר בהצגת סרטים על מובטלים בסינמטק לקהל אליטיסטי במקום לקדם פוליטיקה של צדק חברתי. מי שמצטיינים בכך במיוחד הם כתב העת 'תיאוריה וביקורת' והוצאת הספרים 'רסלינג' המרבה לתרגם הוגים פוסט מודרניים צרפתים.

הסעיף "נרקסיזם ודקדנס" עוסק בהווי ובתרבות של הצעירים, עליהם נאמר, כי התייחסותם למציאות היא "אוטופית נאיבית או בכיינית מתלוננת". הופעתם אקסצנטרית: קעקועים, עגילים, שיער צבוע וטיפוח הגוף כמבטא עיקרי של הזהות העירונית (המטרופוליטאלי). וכן בסעיפים "אנטי אליטיזם", "דלדול העברית", שם נאמר כי "עם הספר" הולך ומאבד את תוארו. "חווית הקנייה (של רבי המכר) מחליפה את חווית הקריאה". העברית של הצעירים לא רק רוויה סלנג ואמריקניזמים אלא גם עילגות ודלה. וכן סעיפים נוספים המעלים כולם היבטים נוספים של דעיכת התרבות המשימתית המשותפת לטובת עמדה אינדיווידואליסטית מפריטה. בפרק אחר, בהמשך, "ספרות ואמנות של שנות השמונים ואילך" נאמר כי "הסיפורת הנכתבת בעשורים האחרונים מבטאת בחלקה הגדול שלילה ומיאוס כלפי המציאות הישראלית". תופעה חשובה היא ספרות נשים, שאחד מהיבטיה הבולטים הוא ניפוץ הגבריות הישראלית. "הגבר הישראלי אצל סופרות רבות הוא נפוח, משעמם, חלוש, אימפוטנטי, מאכזב, ונצלן". וגם זה "ביטוי למשבר הישראליות הישנה". בפרק שלאחריו "יריד ההבלים - תרבות ההמונים בתקופה הפוסט ישראלית" הוא בא חשבון עם מה שאסכולת פרנקפורט מכנה "חרושת התרבות" לה תורמים כל תחומי המדיה: טלוויזיה, פרסומת, מוסיקה פופולרית, תקשורת, ספורט, אינטרנט, ועוד.

היבטים פוסט מודרניים אלה הם אולי סגנוניים יותר, אבל הספר אינו שומט גם שום היבט מחקרי רציני - סוציולוגי, כלכלי, פוליטי, או מבני - שלהם מוקדשים שלושה מתוך חמישה פרקי החלק הראשון, העוסקים בשעשים, פערים, מגזרים, פריפריה, עולים, מהגרי עבודה, פשע, עבריינות, איכות סביבה וכן הלאה, תחומים שגם להזכירם אוכל רק בקושי.

חלק חשוב הוא החלק השני "ציונות תחת מתקפה" העוסק בערעורים השונים על הציונות ובדחייתם. גם שם הערעור הפוסט ציוני מוצב בראש הרשימה, אבל יקצר המצע מלהרחיב. אציין רק בקצרה כי עיקרי הביקורת עליו הם היסוד לחלק השלישי בספר המבקש להציע "תיקון כולל לישראל". הביקורת של יזהר בחלק זה נשענת במידה רבה על ביקורתו הידועה של ההיסטוריון דני גוטוויין מאוניברסיטת חיפה, הטוען ש"הפוסט ציונות כשהיא מלווה בפוסט מודרניזם, מפרקת נרטיבים וחותרת תחת הסולידאריות החברתית אשר נשענת על סולידאריות לאומית, ובכך מחזקת את הימין בישראל" (עמ' 314).

החלק השלישי דן, כאמור, בהצעת "תיקון כולל לישראל" שהנושא הטבעי שלה הוא השמאל. אלא שהשמאל, לדבריו, נמצא כבר עשרות שנים במלכוד: "השמאל המדיני נדחה על ידי השכבות העממיות; ואילו השמאל החברתי, נדחה על ידי השכבות המבוססות" (עמ' 398). לכן "שאלת המפתח היא איך לחבר בין חזון השלום לחזון החברה הצודקת". בעיה אחרת היא שהשמאל, בשל אותו מלכוד, איבד את מסגרת ההתייחסות שלו אשר מעניקה אנרגיה למאבק ציבורי. פעם היו אלה הציונות הסוציאליסטית, התנועה הקיבוצית, הפרולטריון התעשייתי, הישראליות הצברית, ואילו היום עליו למצוא קבוצות התייחסות חדשות. יזהר לא מאמין שניתן להבריא את החברה הישראלית על בסיס של "ליברליזם אינדיווידואליסטי" (הרואה את היחיד כקודם למדינה), אלא יש להשתיתה על "אתוס רפובליקני" (של הטוב המשותף), כלומר על חידוש התפיסה הקולקטיביסטית. הוא מאמין במדינת לאום (במסגרתה צמחה הדמוקרטיה המודרנית) אשר שואבת את כוחה לא מאמנה אדישה לשיוך לאומי ואתני (כמו "מדינת כל אזרחיה"), אלא מהרצון של קבוצה תרבותית-לאומית להיות מאוגדת במסגרת ריבונית. לדעתו ניתן לשקם את המודרניות באופן כזה שתיצור זהות ישראלית חדשה, שתעניק מסגרת של התייחסות לכל הנושאים המרכזיים ושתוכל לגבור על השעשים והמתחים, אבל זאת לא על בסיס כוחני או פתולוגי של זיכרון השואה, או של התנגדות לאחר, אלא על בסיס של ציונות איכותית ומוסרית. סיכום המצב במילותיו שלו: "כיום סובלת ישראל מצירוף ממאיר של לאומנות כוחנית, פונדמנטליזם דתי לוחמני, קפיטליזם נצלני, אגואיזם חומרני ופוליטיקה צינית, אשר הורסים כל חלקה טובה בחברה הישראלית. רק שמאל שיחתור לשלום בר קיימא ולצדק חברתי ויגבש זהות ישראלית מעודכנת לתקופתנו יוכל לחלץ את ישראל ממסלול השקיעה" (עמ' 393).

עשרת העמודים האחרונים כתובים כעין מצע המפרט עקרונות, מגמות, ואמצעים לפעולה. כל אלה, לכאורה, נכונים וטובים, אבל איני בטוח אם אמנם הם מכילים נוסחת פלאים לתיקון. בפסקה החותמת את ספרו אומר המחבר: "אחרי כל הניתוחים, הפרוגנוזות והתוויית הדרכים, הכל תלוי בהימצאותם של ישראלים אכפתיים המוכנים לפעול למען עמם ומדינתם" (עמ' 421).

אין ספק שנכונות סובייקטיבית היא גורם מפתח, בצד מציאות אובייקטיבית הדוחפת לכך. אף שהמשבר הגלובלי העשוי לדחוף לפתרון קולקטיבי-סוציאליסטי שבו מצדד יזהר, איננו יודעים באמת אם אמנם כך יהיה. המשברים והמצוקות כה מגוונים והם עשויים להוליד (על פי היגיון אבולוציוני נעלם) פתרונות שטרם חשבנו עליהם. (על דוגמה אחת כזאת, ראה להלן).

מרכז ופריפריה - בית שמש כמשל (ב)

אורי יזהר כפי שראינו למעלה מסתמך על דוגמאות תרבותיות וספרותיות כדי לאשש את ממצאיו. ההסתמכות הזאת באה בדרך כלל לאשר את התמונה הקשה של ממצאיו האחרים, ולא תמיד נובעת מן הדוגמה הספרותית עצמה. לכן מעניין לבדוק כיצד כותב וכיצד רואה סופר צעיר בן ימינו ביצירתו הסיפורית את יחסי מרכז-פריפריה, מזרחים ואשכנזים, שהם אחד המדדים לתופעות השסע והקיטוב במחקר החברתי. כוונתי ליובל לבנה, יליד ירושלים 1964, סופר צעיר ומוכשר שקובץ סיפוריו השלישי *פרס בית שמש* (הקיבוץ המאוחד/סימן קריאה 2008) מרבה לעסוק בסוגיה הזאת. שני גיבוריו, נתן ארנון ולוי עמנואל, הם שני צעירים ירושלמים החולמים לקנות להם שם בעולם הספרות המקומית ואף העולמית. בעיניהם ירושלים היא פרובינציה לעומת תל

(1982) שתיאר את הפערים בינה ובין הממסד האשכנזי כבלתי ניתנים לגישור. בדברי הסיכום שלו אומר קקון כי "בית שמש נותרה מקום נידח שאין לו מרכז לשאוף אליו", כלומר הוא מרחיק לכת מעוז ואומר בעצם, שישראל כולה נעשתה פרובינציה אחת גדולה ביחס למדינות המערב. יובל יבנה, לטעמי, דווקא אופטימי ממנו בהרבה כשהוא קובע שכל מקום הוא גם בית וגם עולם, כלומר גם מרכז וגם פריפריה בעת ובעונה אחת. זו קביעה פוסט מודרנית, שאפשר לשאוב ממנה קורטוב של נחמה, אם כי בוודאי אין בה "תיקון כולל".

יופיו של הריאליזם

נער הייתי וגם זקנתי ולא מצאתי סגנון ספרותי מענג מן הריאליזם: לא סור-ריאליזם, לא ריאליזם-פנטסטי, לא סימבוליזם ולא שאר איזמים. חלק מהגדרת הריאליזם קובע כי ריאליזם הוא "השאיפה לעצב את העולם והחיים כמות שהם". לכאורה אין קל מזה, למעשה רק מתי מעט, גדולי הסופרים בלבד, ניחנו באותו כישרון תיאור שאינו מוסיף ואינו גורע, אלא מתאר את העולם והחיים "כמות שהם". ג'ון פנטה (1909-1983) יליד קולורדו, ארה"ב, להורים ממוצא איטלקי, שספרו **חבורת העינב** (הכולל גם את הרומן **חלומות בכאנקר היל**, מאנגלית: טל ניצן, אחוזת בית 2009) שתורגם עתה לראשונה לעברית, הוא אחד מהם.

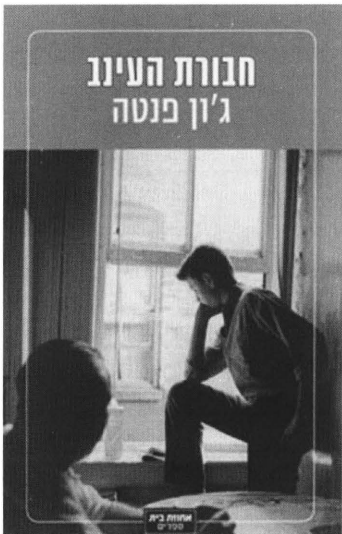
מה פירוש לתאר את החיים "כמות שהם"? כיצד עושים זאת? הנה כיצד עושה זאת פנטה באחת הסצנות בספרו: כשמת ניק מוליס בגיל שבעים ושש, הדבר הראשון שרצה לעשות באותו רגע בנו הסופר, הנרי מוליס, בעל משפחה וילדים משלו, היה מה שגינה כל חייו אצל אביו: להשתכר ולזייין (את האחות מייס קווינלן, שנדמה לו שאביו עוד הספיק להשכיב על מיטת חוליו). הוא יוצא מבית החולים ומרגיש כי אינו מסוגל לשוב הביתה אל החלל שהשאיר אביו בעולם. בעודו יושב במכונית ירדה במדרגות מייס קווינלן "עם סוודר לבן בידה, בנחת, על עקבים נמוכים, זקופה ונקייה ונאה, והשמש מאחוריה ניקבה את המרווח בין ירכיה". המרווח שבין ירכיה מעורר בו

מחדש את תשוקת החיים. הוא יוצא מן המכונית ופונה אליה: "הו, מייס קווינלן, תעזרי לי! אני לא יודע מה לעשות, לאן ללכת. מה אני אעשה, מייס קווינלן? אני אבוד אני מחוסל!" היא מחבקת אותו ומעודדת אותו במילים שגרתיות, כמקובל במעמדים כאלה. אולם הוא אינו מרפה. "הו, בבקשה מייס קווינלן. תזייני אותי, בבקשה, תצילי אותי, תזייני אותי!" למרבה הפליאה היא אינה מסרבת. הם נוסעים לדירתה והיא נוהגת בענייניות ובמעשיות, כאילו פנייה מסוג זה אינה זרה לה. אולם החיים "כמות שהם" אינם כמו שחשבנו עליהם רגע קודם: "אז, יצאה מייס קווינלן מהחדר, עירומה וכלל לא מושכת כפי שהיתה במדי האחות. אני חשבתי עליה כעל אשה גדולת שדיים, למעשה שדיה כמעט לא היו קיימים, פיסות בשר זעירות, מצערות, לא גדולות בהרבה מחוזהו של גבר [...] הלכתי אחריה לאמבטיה, ושמתי לב לאחוריה הצונחים ללא התמיכה של המדים. גם החרין לא היה מושך במיוחד" (עמ' 202). וכן הלאה. תפניות ופיתולים לרוב שהכתוב מספק. מה שמרתק כל כך בכתיבה זו שהיא משכנעת אותנו באמיתותה, כי כך

אביב, ותל אביב היא פרובינציה לעומת פריז או ניו יורק, כך שהכל, בעצם, יחסי. הראייה שלהם היא כבר פוסט מודרנית, כלומר ראייה שבה מתבטלת במידה רבה החלוקה בין מרכז לשוליים. בסיפור הראשון "הרדיאטור" מסופר כיצד הם יורדים לאירוע ספרותי בתל אביב ובעת הכניסה לעיר מהרהר נתן: "החומס אמיתי יותר ביפו, הגיין אנד טוניק בניו יורק, בתי הקפה בפריז. אבל אז אתה פתאום שולף קלף מנצח - פוסט מודרניזם - בית קפה בפריז הוא לא יותר אמיתי מבית קפה בתל אביב ובר בניו יורק לא יותר אמיתי מבר בתל אביב" (עמ' 27). כי לפוסט מודרניות יש צד של השוואה בין ערכים, המעמיד אותם על יחסותם, צד הפועל דווקא לסגירת פערים ולא דווקא להעמקתם (כפי שסבור יזהר).

בסיפור המרכזי "פרס בית שמש" הם מגלים בעת עיון במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' מודעה קטנה המכריזה על "פרס בית שמש לספרות", שנראית לנתן "כצירוף מילים בלתי אפשרי" במיוחד מעל דפי עיתון נכבד שבו כותבים בירנפלד, זוננפלד, מילמן, וזורמן, כלומר כל "הפּלָדים" ו"המנים" למיניהם, המבקרים והמתרגמים החורצים את גורל הספרות העברית. למקרא המודעה רצה נתן לקרוא ברוב התרגשות, "גורו לכם 'פלדים' כי לא לעולם חוסן, הנה הפריפריה קמה עליכם. ואתם 'מנים', סורו הצדה, כי קול גדול עולה מבית שמש" (עמ' 55). וכך שולחים שניהם סיפורים לפרס כאשר ברור להם, כי "בית שמש הגיחה משגרת הפרובינציה כדי לעשות צדק ולהכיר בגדולתם של אלה שהמרכז הספרותי התכחש להם". מעניין לראות כיצד מרכז ופרובינציה מחליפים כאן מקומות: בית שמש תתקן את העוול שעשתה תל אביב לשני הירושלמים כשלא הכירה בגדולתם, כמסופר בסיפור הראשון. הנסיעה לבית שמש וכן טקס חלוקת הפרס, הם שיאו המשעשע, הפרודי והאירוני של הסיפור. השניים, כמובן, אינם זוכים לא בפרס ואף לא בציון לשבח; הזוכה הוא משה בן ציון, עובד מסור במחלקת החשבונות של העירייה על מחוזהו "אוהלים על גבעה לבנה" המתאר את חיי העולים במעברת בית שמש שקדמה להקמת העיר. אבל עוד לפני ההכרזה על הזוכה מטעים אותנו המחבר בתיאור גרוטסקי של טקס פרובינציאלי שבו נושאים דברים דובר העירייה, ראש העיר, יו"ר חבר השופטים, וכן חביב הקהל הזמר והפייטן המהולל יקיר בית שמש נורי בטאט. אולם הלגלוג על הטקס הפרובינציאלי מפי שני סופרי הבירה, מתהפך מיד לאחר תום הטקס כאשר השניים יוצאים למרכז המסחרי להשביע את רעבונם בשיפודיה של אבו עזיז. כאן הופכים שני האשכנזים הירושלמים כחומר ביד היוצר בידי של אבו עזיז, מרוקאי אותנטי, המאכיל אותם בשר ומשקה אותם עראק. נתן נסחף לגמרי וגם לוי הביקורתי אינו יכול לעמוד בפניו: "על הזין פרס בית שמש, חשב לוי והרטיב שפתיו עם העראק. על הזין כל הפרסים, אני יושב פה עכשיו ונהנה" (עמ' 80). מסתבר שלאבו עזיז יש גם דעות מוצקות בענייני ספרות שאפשר ללמוד מהן לא מעט. במיוחד מהסיפור שהוא מספר על ילדותו, מהקפה של אביו, שבו ישב דרך קבע סופר צרפתי אחד: "אני קלטתי שהוא אפס [...] הוא לא מתערבב עם החיים [...] הוא אוהב את המילים היפות שלו יותר מאנשים, הוא לא מסתכל עליך בעיניים כשהוא מדבר איתך". דבריו מחלחלים ללבו של לוי ומחוללים לקראת סוף הסיפור תמורה בהרגשתו. "פתאום הרגיש לוי איך שמחה נדירה מתחילה לפרוח בתוכו... זה כאילו הוא נמצא בבית ובעולם בעת ובעונה אחת - העולם היה ביתו וביתו היה העולם" (עמ' 83). תחושת הפרובינציאליות ממנה סבל נמוגה באחת דווקא בשיפודיה של אבו עזיז, במרכז המסחרי בבית שמש, המקום הכי פרובינציאלי עלי אדמות שאפשר לתאר.

אורן קקון במאמרו על הספר "מעולם לא נראתה בית שמש רע כל כך" ('תרבות וספרות', הארץ 07.11.08) ממשיך את הוויכוח על בית שמש מהמקום שהחל בו, או סיים, עמוס עוז בספרו **פה ושם בארץ ישראל**



הם הדברים באמת "כמות שהם", במציאות, רגע לפני ורגע אחרי. הספר מלא מהם, פסקאות קצרות וארוכות, ותמיד מרתקות. 'חבורת העינב' היא סיפורם של חבורת גברים יוצאי איטליה, "פאייזני" בלשונם, בעיר סן אלמו שבארצות הברית. זרלינגו, קוואלרו, אנטרילו, בנדטי ואחרים - וראש לכולם ניק מוליס, גיבור סיפורנו - חובבי יין, השותים עצמם לדעת, קנקנים מלאים, מיינו של בעל הכרמים אנג'לו מוסו. דמדומי שכרות הם מצב של קבע בחייהם וממנה בסופו של דבר מת גם ניק כשהיין השחית את כל מערכת גופו ודרדר אותו לסוכרת קשה. (אנג'לו מוסו, היינן המשקה אותם לשוכרה, שאליו בורח ניק מבית החולים, נוהג לומר: "טוב למות משתייה מאשר מצמא", וגם: "טוב למות בין חברים מאשר בין רופאים", עמ' 196).

חמישים ואחת שנים היה ניק נשוי למריה אשתו ואם ילדיו. יחד הולידו וגידלו שלושה בנים, מריו, וירג'יל והנרי (הסופר), שכולם עזבו את עיר הולדתם. כאשר בשנה החמישים ואחת תפסה מריה את ניק על חם ורצתה להתגרש, נקרא הנרי להציל את נישואיהם. החודש שהוא מבלה במחיצת אביו ואמו בעיר הולדתו עד מותו של האב, הוא מסגרת הזמן החיצונית שבה מתרחש הרומן.

בין האב ניק לבין הנרי יש קשר מיוחד בדומה לקשר שבין ג'ון פנטה הסופר לבנו דן פנטה, סופר גם הוא, ומי שכתב את ההקדמה לספר הנוכחי "סופו של ארתורו בנדיני" (גיבור הרומן השני **חלומות כבאנקר** היל המספר על סופר צעיר בן דמותו של פנטה). ניק מוליס הוא שתיין

וזיין, אבל בראש וראשונה בנאי רב-אומן שבנה את רוב מבני הציבור החשובים של סן אלמו. במין טיול חניכה שהוא עורך לבנו הוא מציג לפניו כל אותם מבנים: הספרייה הציבורית בסגנון ניו אינגלנד טהור, הכנסייה המתודיסטית עם צריח האבן ומגדל הפעמונים הפתוח, בית העירייה, הבנק של קליפורניה, חברת המים והחשמל העירונית, תיאטרון קריטריון ועוד, שבנה כמו ידיו. אבל את כל הונו שיכול היה לעשות ממפעלי בנייה אלה, בזבו על שתייה, נשים והימורים, שנתנו טעם לחייו. יותר משרכש את אומנותו בבתי אולפנא כלשהם רכש אותה מתוך ניסיונו בעבודה ובחיים. וכמוהו בנו, הנרי, שבחר להיות סופר, אומנות שלא לומדים אותה בשום מקום, אלא מתוך החיים עצמם. וכך הוא מספר כיצד זה קרה, לילה אחד כשקרא את דוסטויבסקי ששינה את חייו: "אידיוט", 'שדים', 'האחים קרמזוב', 'המהמר'. הוא טלטל את כל ישותי. גיליתי שאני יכול לנשום, שאני יכול לראות אופקים סמויים מעין [...] זה היה הזמן להיות גבר, לעזוב את סן אלמו ולצאת אל העולם. רציתי לחשוב ולהרגיש כמו דוסטויבסקי. רציתי לכתוב" (עמ' 88).

הפרקים על חייו מחוץ לבית, המציאות הקשה שבה הוא מתנסה והמכשירה אותו לייעודו, הם מן היפים שבספר ואין ספק כי משוקעת בהם תמצית חייו של פנטה עצמו. כך הוכשרו אז סופרים ריאליסטים גדולים באמריקה כמו סינקליר לואיס, ג'ון סטיינבק, ארנסט המינגווי, ג'ק קרואק, צ'רלס בוקובסקי ורבים אחרים, שפנטה הוא אחד מהם. ♦

אורי יזהר

רחוק מן הכסף

לא אמות כי אחיה

לזכר איתן איתן

לא אמות כי אחיה, אני אומר לעצמי
בשכבי בחשך ומטה ריקה לצדי.
לא אמות כי אחיה. בחשך הזה
אני מתחבר ליסודותי, הרחק
מהשג ידם של סרסורי המזון והכח.

לא אמות כי אחיה, אני היהודי
אומר לעצמי. עוד לא קרבו ימי
למות, עוד לא תמו לגוע הרקמות
הנאחזות בעצמותי, עוד לא אפסה
עצמתי, שני עדין חורקות
בשנתי, ידי עדין נקפצות
בבקשן לחוש את עצמן בשעת מבחן.

לא אמות כי אחיה. במחי העמוס
עוברת מחשבה כבדק, חורכת סינפסות
אינסופיות, ממקדת יחד שנאה ואהבה
לאלמת קרנים אחת, מחיה וממיתה.

והוא יעלה בהר אדני, והוא יקום במקום קדשו,
כי פנה לילה ושחר קרב למלחמה.

רחוק מן הכסף אני צופה אל מדינת היהודים המתפוררת.
נדח בפנתי אני מונה אחר לאחד את ימי המתמעטים.
בודד במועדי אני מקים מונומנטים מלוליים שאינם מתחברים למאום.
לא אעלה בהר אדני ולא אקום במקום קדשו
טנפום הסרסורים.

קנאי רת, עתודי הון וזונות פוליטיות מגדירים מחדש
את גבולות הציונות ועדיה. שבטי ישראל נקבצים
יחדו להתקוטט על נכסים מפרטים וסמלים מפחתיים
בעוד בני ישמעאל מזנבים בהם מן הגבעות.
פרקליטים ממלחים ואינטלקטואלים להכעיס מנקרים
באבני החומה מכחו של שיח הזכיות. בצועיסיטים בוטים
מחרישים בקול בוטח את רחש המחשבה החותרת
אל שרשים ותכליות. אנשי העט והעתון מהונים
חמרים ומבוססים להנאתם בשלוליות התסמינים.
המוני העם בהולים על בלעם ואינם שואלים
לשלוש פרחי הבר ומצב הכרמים. שקט שורר
בבתי הקברות לחולמים ולוחמים.

ליל שעשועים

"הלילה השנים-עשר" מאת ויליאם שקספיר, תיאטרון גשר, שירים: אירווינג ברלין, תרגום: דורי פרנס, בימוי: רפי ניב, ניהול מוסיקלי: אבי בנימין, תפאורה: סוולנה ברגר, תלבושות: מוניק מדניק, כוריאוגרפיה: איריס לנה

המסורת התיאטרונית של מהתלת התאומים מבוססת על הקומדיה של פלאוטוס הרומי, אולם משופצת ומותאמת לרוח הרנסנס של ימי שקספיר באנגליה (1564-1616). העלילה נשענת על אינטריגות ועל זיהוי שגוי, ומזכירה מחזה תאומים נוסף משלו - "קומדיה של טעויות". אי אפשר, כמוכן, להציג היום את הקומדיה ולו שקספירית כנתינתה וככתבה בתקופתה. דברים שהצחקו את צופי הרנסנס משאירים את הצופים בתיאטרון של היום אדיש למדי. אך מכאן ועד להפיכתו של "הלילה השנים-עשר הסוער" לקומדיה מוסיקלית עם שירים של אירווינג ברלין ההוליוודי, הדרך ארוכה.

בביקורת החברתית הסמויה מן העין של שקספיר (וכי באיזה זמן היה יכול המשרת הראשי, כסוכן הבית מלווליו, לחשוב שגברתו תתאהב בו ותרצה להינשא לו?), מורגשים כבר הניצנים השובבים והממולחים של תקופת הרנסנס ורעיונותיו הליברליים; אך כל נשכח כי ויולה, הגיבורה הראשית, חייבת להתחפש לגבר כדי לשרוד, ואילו אחיה התאום סבסטיאן אינו זקוק לתחפושת כדי להינצל מסכנות.

בגרסתו של תיאטרון גשר, במקום להתמקד ברעיונות החברתיים העדיף הבמאי שירים וריקודים, אולם לפחות נשתמרו בעלילה חוש ההומור והערנות של להקת השחקנים הצעירה והמוכשרת. בהצגה זו כולם מאוהבים בכולם, ועד ההתרה הגואלת, הם גם מאוהבים באנשים הלא נכונים: מלווליו מאוהב בגבירתו אוליביה, היא מאוהבת בסזריו שאינו אלא ויולה בבגדי גבר, המאוהבת בדוכס ארסיני, המאוהב באוליביה.

העלילה הקומית בנויה על חילופי מינים וזהויות. שני התאומים ויולה וסבסטיאן ניצלו מספינה טובעת, אך כל אחד חושב שהשני טבע. ויולה בתחפושת הופכת למשרתו של הדוכס ארסיני ומתאהבת בו. הדמיון בינה לבין אחיה התאום יוצר בלבולים ובעיות, מה שמגביר ומאדיר את השמחה, וכמו בכל קומדיה, הסוף הטוב מתיר את כל האיסורים ומצמיד כל אוהב לאהובתו, מלבד מלווליו סוכן הבית, שנשאר בעליבותו ובעלבוננו.

נוסף על הנשים היפות והמוכשרות, אלינור פכט (ויולה), ומיכל ויינברג (אוליביה), מתגלה גיבור ראשי נוסף מפתיע - מלווליו, המתחיל את המחזה כדמות נוקשה, קפדנית ומאוהבת ונהפך לדמות קומית משעשעת. כאשר מופיע המשרת קפוא הפנים לשעבר (בביצוע המצויין של אלכס סנדרוביץ') לבוש בירות וגרביים צהובים, הקהל פורץ בצחוק היסטרי. עוד יש לציין שהלהקה הצעירה מצליחה לדבר "שקספירית" בצורה טבעית וקולחת. התרגום של דורי פרנס - הקליל, מבלי להיות וולגרי - הקל על השחקנים את מלאכתם. תענוג היה לצפות במחזה קלאסי ולהבין כל מילה. ואילו על התוספת המוסיקלית המודרנית, על כך נאמר, כל המוסיף גורע.

"כל החיים לפנינו" (על פי ספרו של רומאן גארי), תיאטרון הבימה, עיבוד: קסביה ז'אייאר, תרגום: דורי פרנס, בימוי: איציק ויינגרטן, תפאורה: מיקי בן כנען, תלבושות: דליה פן, מוסיקה: יוסי בן נון

רומאן גארי, המהגר היהודי-רוסי, היה אחד מחשובי הסופרים הצרפתים במאה העשרים. במרוצת חייו הסוערים הוא הספיק להיות סופר, משפטן, טייס קרב במלחמת העולם השנייה, דיפלומט ובמאי סרטים. מכל הפרשיות והשערוריות שבהן היה מעורב, אולי ככל זהותו כסופר היא המעניינת ביותר. מאחר שהיא קשורה להצגה שלפנינו, ראוי להקדיש לה כמה מילים. גארי זכה להצלחה גדולה כסופר וספריו פורסמו בצרפת ותורגמו לשפות רבות מחוצה לה ואף זכו להערכת הביקורת ולאהבת הקהל. ואז ירדה קרנו, והמבקרים טענו שיצירתו תקועה. גארי החל אז לכתוב תחת דמותו

הבדויה של סופר צעיר ובלתי מוכר, אמיל או'אר. (הוא כתב בשמו כמה ספרים, שהמפורסם בהם היה **כל החיים לפנינו**.) הספר וזהותו המסתורית של כותבו עוררו עניין רב בצרפת והסופר אף זכה בפרס גונקור היוקרתי. לאחר מותו התגלתה התרמית, ואיתה דעתו של גארי על הביקורת הספרותית.

הספר זכה לעיבוד לבמה ואף לקולנוע (הסרט זכה באוסקר), בבימויו של משה מזרחי עם סימון סיניורה הנפלאה בתפקיד הראשי. גיבורת הספר, מדאם רוזה, יהודייה ניצולת שואה וזונה לשעבר, מטפלת במומו, ילד ערבי, היחיד שנותר לה מבין ילדי חברותיה הזונות, שבהם טיפלה בעבר. מומו, שאמו נרצחה בידי אביו היושב בכלא, רואה ברוזה את כל עולמו, ואילו היא מרעיפה את כל אהבתה, ערכיה ותקוותיה לעתיד טוב יותר על הילד שנולד כערבי ומתחנך כיהודי.

בפריפריה הפריזאית, בין זונות, סרסורים, רוצחים וגנבים, צומחת אהבה טהורה ותמימה בין הזונה המודקנת והילד הערבי-יהודי, אשר "כל החיים לפנינו".

ההצגה בתיאטרון הבימה זכתה לביצוע נפלא, מעמיק ומעורר התפעלות בגילומה של ליא קניג כמדאם רוזה. גם אושרי כהן כנער מומו עיצב בכנות וברגישות את תפקיד הנער היתום. נוספו עוד אברהם מור כובש הלב כדוקטור כץ, הרופא היהודי, ואורי אברהמי, שהגזים במשחקו כאבי הנער. אולם בעיבוד המחזה חסרה רוח חיים. במקום להעלות בעיות ולרמוז על פתרון, הוא הפך למופע סיפורי, ששום דבר מסעיר אינו מתרחש על הבמה פרט למותה של מדאם רוזה בסוף המחזה, וחבל.

"מי מפחד מווירגיניה וולף" מאת אדוארד אלבי, התיאטרון הקאמרי, נוסח עברי ובימוי: מיכה לבינסון, תפאורה ותלבושות: נטע הקר, מוסיקה: אלדד לידור

אדוארד אלבי (יליד 1928), הילד המאומץ שמרד בהוריו העשירים וגרם במחזותיו לפיצוץ החלום האמריקאי, הוא המחזאי הגדול ביותר שידעה מולדתו במחצית השנייה של המאה העשרים. מאה זו, שידעה שתי מלחמות עולם ואיבדה את היכולת להאזין לקולו של הזולת, גזרה קץ על חלום המשפחה הסולידיית האמריקאית, אלבי הגיע לבגרות בשיאה של המלחמה הקרה. הוא מצא מפלט מהמציאות האכזרית בטפלו ביחסי המשפחה מעורעים ובניכור הגורם לקרובים



ליא קניג ואושרי כהן, "כל החיים לפנינו"

אמנון שמוש

גלויות מעולם האמת

זה לזה להיות באותה עת זרים ומכאיבים זה לזה. במחזה "מי מפחד מוירג'יניה וולף" בא לידי ביטוי כישרונו הדרמטי וחד העין בהעלאת נושאים בעלי השלכות סוציאליות מרחיקות לכת. עלילת המחזה מתרחשת בעיירה אוניברסיטאית במדינת ניו אינגלנד. ג'ורג', פרופסור להיסטוריה בן 46 נשוי למרתה, בת ה-52, בתו של נשיא האוניברסיטה. המסך עולה כאשר שניהם חוזרים הביתה שתויים למדי ממסיבת חובה בפקולטה שבראשה עומד אביה של מרתה. בתוך כדי שתייה, אומרת מרתה לג'ורג' כי הוא מעורר בה בחילה.

זו תחילתה לש מריבה הנמשכת לאורך ההצגה כולה. בהמשך העלילה הם מפעילים ארסנל של אמצעים פרוידיאניים ופסיכואנליטיים כדי לפגוע זה בזה. בכך הם גם מתארים את הצביעות ואת האשלייה שהן מנת חלקה של החברה סביבם.

על פי הזמנתה של מרתה מגיעים שני אורחים, ניק ואשתו האני. זוג צעיר שעומס הצביעות של החברה האוניברסיטאית טרם השחית. מתחת למריבה משפחתית רגילה חבויים יצרים הכרוכים ברדיפה אחרי הצלחה הנמדדת בכסף, עוצמה ומעמד חברתי אמיתי או מזויף.

ההצגה שמועלית בארץ בפעם החמישית, מטבע הדברים אינה מסוגלת לזעזע כפי שעשתה בפעם הראשונה שהועלתה בתיאטרון הבימה. אך כידוע, התיאטרון כוחו בשחקניו. ואף כי 'בהצגה הזאת כבר היינו' לא נס לחו של המחזה והוא שומר על רעננות שמקורה בפרקי חיים מוכרים ועתירי רבדים.

עוזרים לחידוש החוויה משחקם של ענת וקסמן כמרתה וגיל פרנק בתפקיד ג'ורג'. וקסמן יצרה דמות מושלמת: חספוס הקול, הצחוק השתוי, המעברים הדקים מגסות בוטה לסבל נסתר היו מרגשים. גיל פרנק היה מאופק מבלי להיות נוקשה מדי. הוא הגיש את קטעי הפיוט המעטים אך היפים שבטקסט בחולמניות מהולה ביאוש. הצעירים - נטע גרטי וירון רובינסקי השלימו היטב את הקורטט רב העוצמה.

אני צועד באיטיות ובהיסוס בעולמי החדש, שהגדרתי לעצמי ולקוראי כ"עולם האמת". משהו שכין העולם הזה לעולם הבא, שעליו מדברים גם אלה שאינם מאמינים בקיומו.

בשפה העברית, היחידה במינה, יש מילים לא מעטות הבנויות משני חלקים המשלימים זה את זה. המילה "אמת" מורכבת מ"אם + מת, כלומר, מן הלידה ועד המוות. כמוה המילה "אבן" המורכבת מ"אב + בן. או המילה "ידיד", המורכבת מ"יד אחות יד, ועוד כהנה וכהנה. המילה "אמת" היא בשימוש יומיומי של כל דובר עברית, מ"אגיד לך את האמת", "נו, באמת", "באמת ובתמים", ועד הנוסח המשפטי המתעלם מחולשות אנושי: "אני נשבע להגיד את האמת, את כל האמת ורק את האמת". כמה אירוני שהמשפט הזה נאמר מול עורכי דין, שכל הכשרתם ועיסוקם הם להטותם שמטרתם להסתיר ולהעלים את האמת. אמת ניתנה להיאמר, אינני מחדש בזה דבר. אני רק מבהיר אותו תוך כדי חשיבה בעולם מעורפל, "הזוי", בלשון הימים האלה.

השאלה קשה במיוחד להורים לילדים צעירים, שהולכים בעקבות הוריהם ואוסרים על ילדיהם לשקר. חלק מהם אומרים, אל תשקר! וחלק מסתפקים ב- "לאבא ואמא לא משקרים". אלה גם אלה יודעים שזו גזרה שאין ציבור הילדים יכול לעמוד בה. בעיקר ילדים. לכשיגדלו, יגדלו גם השקרים איתם.

נהוג לומר "לשקר אין רגליים", אבל שוכחים שיש לו כנפיים. אני שומע את משק כנפיו בהתהלכי בעולם האמת, יורד מן הקלנועית ומאזין לצעירים ממני. פעם זה היה מעורר בי רוגז, בושה ומבוכה. עכשיו זה מעורר בי חיוך וצורך להתבטא בלי מעצורים. פרווילגיה שנשלתי לעצמי, אולי במעט חוצפה, אבל גם ברצון טוב לפזר ולמוער את רגשות האשמה המלווים את המשקרים ואת השקרנים בעלי המידות המוסריות. ואכן יש כאלה פה ושם. אולי פה יותר מאשר שם. הלוואי.

הגיעה השעה להבהיר לעצמי ולקוראי את ההגדרה שלי לעולם האמת, שכידוע אינה תואמת את ההגדרה המילונית. הגדרתי האישית והספרותית נובעת מתחושות שהצטברו, תחושות שאינני חי חיים מלאים בעולם שבו חייתי שבעים וכמה משנות חיי ועדיין לפני תקופה לא מבוטלת של חיים למחצה בטרם מוות סופי. המסורת היהודית אינה אומרת על אדם שהלך לעולמו שהוא מת אלא שהוא נפטר. נפטר מן העולם. נפטר מן הצרות. נפטר מן האחריות למשפחתו ולתלויים בו. בשיר שלי 'זיודי הגדול' סיפרתי על פטירתה של אמי בביטוי מקורי, מורכב וחד-פעמי: נפטרה מן העולם ומן הצרות הצרות בצרור החיים.

התחושות שאני כבר לא ממש חי בעולם הזה התחילו עם תחילת המאה העשרים ואחת, שהיא גם תחילת האלף השלישי. הרגשתי שאין בכוחי להתמודד עם הטכנולוגיות ועם מות האידיאולוגיות שאפיינו את המעבר למאה חדשה ואלף חדש. תמיד היתה לי בעיה עם טכנולוגיה ואפילו נהיגה במכונית ומציאת תחנת רדיו היו בשבילי קושי בלתיאמן. עבודתי אמנם חיבה אותי להוציא רשיון נהיגה, אחרי שבעה ססטים, אבל לאחר שנים ספורות של נהיגה בגליל ובפרו, קרעתי את רשיון הנהיגה מדאגה לשלומי, לשלום משפחתי ולשלום הציבור. זה היה לפני שנים מרובות ואני עדיין חושב שמגיע לי פרס מהמועצה למניעת תאונות דרכים. זה בא להבהיר עד כמה חדל אונים ומתוסכל עמדותי בתחילת המאה בפני גל החידושים הטכנולוגיים. אין לי מושג איך שולחים ס"מס איך גולשים באינטרנט, איך מדברים בצ"ט ובסקייפ, מה זה אייפוד וכיוצא בזה. אפילו המחשב התעלל בי וגול את שלוות הנפש הדרושה לכתיבה ספרותית. התחילה הרגשה של נתק ביני ובין העולם הזה הסובב אותי. המכה הגדולה, שהפכה את התחושה הזאת למצב נפשי שהשתלט על התודעה, היתה אובדן הראייה. כל כך הרבה דברים חשובים, יומיומיים, נחוצים ומשמחים - בקיצור, נותנים טעם לחיים - הלכו ממני לעד. לא לקרוא, לא לכתוב, לא לראות הבעות פנים של הקרובים אלי והסובבים אותי, לא ליהנות מסרט לועזי ואפילו מהחדשות בטלוויזיה המלאות כתוביות ועירות, לא לראות מחול או תערוכה במוזיאון או תיאטרון, לא ליהנות ממראה המעדנים על שולחן שבת או חג. לא לזהות חבר או פרח או אשה יפה. לא ליהנות מיופייה של ארץ פלגי מים באצבע הגליל, במרחק פסיעה מביתי. האם זה נקרא לחיות בעולם הזה? וברור שעדיין יש כברת דרך עד העולם הבא.

התחושה שהתחילה עם כניסת המאה והתעצמה עם אובדן הראייה, הושלמה בהגיעי לגבורות. עולם האמת לפי הגדרתי הוא אותו נו מן'ס לנד מלא תחתים ומהמורות, חוליים ואובדנים ומגבלות, שבין החיים האנושיים בעולם הזה לבין ההיפטרות הגמורה מן העולם. עולם שבו גוללות ותרופות, רופאים, ניתוחים ובדיקות, ממלאים את יומך ומשתלטים אף על חלומותיך.

אני מניח, ובעצם יודע, שיש רבים רבים בגילי, במצבי הבריאותי ובמצבי הנפשי. עם פיליפיניות ובלעדיהן, בבתים סיעודיים וגם בבתים-מבצרים. ספק אם הגדרתי ותחושותי מבטאות גם אותם. ההחלטה בידיהם אם לאמץ את תחושותי ההזויה, את הגדרותי, ואת ניסיוני להתהלך זקוף בשבילי עולם האמת מנותק ומוזכך מעולם השקר, המתכסה באיצטלה של העולם בו אנו חיים. האמירה "ככה זה בעולם" פוטר רבים וטובים מן הבושה, התמלה ומהתקווה לחיות בעולם מתוקן. שלא לדבר על הרצון והאתגר לעשות לתיקונו של עולם. בעולם האמת אתה פטור מלתקן. אין לך כבר מה לשפר. אבל יש גם יש מה לספר. ואת זאת אעשה כל עוד נשמה באפי.

תמיהות אחדות למקרא תרגום חדש של הקוסם מלובלין

קראתי את הקוסם מלובלין מאת יצחק בשביס-זינגר בתרגומה החדש של בלהה רובינשטיין (ספרית פועלים, 2008), ולא פסחתי על הערותיה המלומדות של המתרגמת המופיעות בשולי העמודים, שאחדות מהן מעוררות כמה תמיהות.

למשל: בהערה מס' 23, עמ' 54 כתוב:

"במקור: 'דיבא פיש געלט אויפן טיש'. תרגום מילולי אינו אפשרי כאן. זה ביטוי עממי בחרוזים, שחלקו הראשון (קרצף דג) מתאר משהו קופצני שיכול לברוח, לכן צריך לשים את הכסף על השולחן כדי שלא יברח. וכך, אכן, היא מתרגמת: 'כסף על השולחן שלא יברח מכאן'. שפשפתי את עיני: האמנם?! דומה שכל ילד ברוסיה ובפולין יודע כי המילה 'ריבא' משמעותה דג. ו'פיש' הוא דג ביידיש. ומשמעות הביטוי המחרוזי היא - הרוצה 'ריבא', היינו 'פיש' (דג), ישים כסף על השולחן. ואין ל'ריבא' שום קשר למילת היידיש 'רייבן' שמשמעותה לשפשף, לקרצף, כהסבר המתרגמת - 'קרצף דג'.

עודני תוהה, קופצת לעיני הערה נוספת, מס' 24, עמ' 55:

"במקור: 'יא טעביע דאָמס' (מפולנית): טיפשים שחושבים את עצמם חכמים, והם לא."

ובכן, 'יא טעביע דאָמס', רוסית, ולא פולנית (סיומת הסמך ב'דאמס' אצל בשביס היא סימן של רבים, כאילו נאמר בעברית 'יא טעביע דאמיים'). ומשמעות הדברים "אני אתן לך!" או "אתה תחטוף אצלי!" זאת לשון גערה, נזיפה, של בעלי השררה הצארית כלפי הנמוכים מהם בדרגה. דוברי היידיש, בחוש ההומור שלהם, הפכו את הביטוי לשם: "ער איז דאָרטן אַ גאַנצער יא טעביע דאָם", היינו: הוא שם בעל שררה שלם! חשוב! נכבד! וכיו"ב. וכך, כמוכן, גם אצל בשביס: כל החשובים, הנכבדים שבגנבי לובלין, כל המי ומי שבהם, ולא כמו שמופיע בתרגום בגוף הטקסט: "החכמולוגים" - שהוא פרי דמיונה הפורה של המתרגמת.

ואם כבר הזכרתי דמיון פורה, הרי דומה שלשיאו הוא מגיע בהערה 35, עמ' 69. וכך נאמר שם:

"במקור: 'פּיאָצן' - מוקיונים מדרגה נחותה. הצליל של המילה מדבר בשם עצמו..."

ולכן היא "מתפוצצת" (מלשון "פּוץ") ומתרגמת "כל מיני ליצנים, סתם פּוּצִים", וודאי לה כי בשביס כתב "פּיאָצן" (מוקיונים, ליצנים) משום שהאוסציאציות שלו היו זהות ל שלה...

מה שבנוסף לכך מפליא בתרגום זה הוא ההיתר שהוא נוטל לעצמו להוסיף לוויית חן לבשביס בנוסחה העברית, בשימו בפי גיבוריו מילות סלנג עבריות עכשוויות.

למשל: עמ' 109: "אורבים לטמבליות פּמוּף."

עמ' 116: "ואם זה כן, למי זה מיזי?"

עמ' 152: "אם תתחרבן עכשיו הכל אבוד."

רובד לשוני שמתאים לסגנונו של בשביס, לטעמי, כמו אוכף לפרה.

ועוד תמיהה קלה. בעמ' 112 כתוב: "הגרם היתה מתוחה".

עד כמה שידוע לי "גרם" עד עצם היום הזה הוא לשון זכר, ועדיין לא

הוחלט לנקב אותו, היינו להופכו לנקבה.

אריה אהרוני

אריה אהרוני תרגם מידידיש את כל כתבי שלום עליכם (הוצאת ידיעות אחרונות וספריית הפועלים)

תיקון טעות: בגליון הקודם נשמט ממחזור שיריה של לאה זהבי שמו: 'מילון תאנים מקוצר'

המלצות עיתון 77

חזי לסקלי: **כאר חלב באמצע עיר**, הוצאת עם עובד 2009, 322 עמ' כל השירים 1968-1992: הספרים "האצבע", "חיבור וחיסור" "העכברים ולא גולדברג", "סוטים יקרים" ורצף של שירים מהעיון. מאיר ויזלטיר כינס והביא לדפוס. "העט הוא נחש שנענש" / העט רוקד / על / רצפת נייר / של תהום שאין לה פתח או תחתית. / העט אומר: פה / ומטמין בו ספר" (מחול שלושים ואחד, עמ' 112).



דוד אבידן: **כל השירים 1**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2009, 398 עמ' כל השירים 1951-1965. ערכו ענת ויסמן ודוד וינפלד (ראשון מתוך 4 כרכים): "ברזים ערופי שפתיים", "בעיות אישיות", "סיכום ביניים", "שירי לחץ" ו"משה בשביל מישהו", פזמונים ממחזות ושירים שלא נכללו בספרים. "ופתע חשק מטורף להיפתח / פלך כולך אל השמחה האיומה. / להיפתח ללא סיוג כמו שק שינה, / אשר פרמו את כל תפריו עד אין שיר" ("ארגעה" מתוך "בעיות אישיות" עמ' 60).

אגי משעול: **ביקור בית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 111 עמ' "בבוקר כשהיא קמה / אל מחברתה - / אני משתרע מלוא אורכי על הדפים, / מכסה בזנבי את השורות / שלא תכתוב" ('חולן ון', עמ' 28).

אהרן אפלפלד: **אל ארץ הגומא**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2009, 222 עמ' טוני, יהודייה צעירה ודרמטית לוקחת את בנה למסע אל מחוז ילדותה, משם ברהה. הן, רודי, בעל אישיות מאופקת ומסודרת, בדומה לאביו הנוצרי, נכבש בקסם הכיסופים של האם.

ישי שריד: **לימסל**, הוצאת עם עובד 2009, 187 עמ' חוקר שב"כ נשלח למשימה לא שגרתית - שיעורים בכתיבה יוצרת אצל סופרת פעילת שלום. במסגרת זו הוא יוצר קשרים עם אמן פלסטיני חולה, ועם צעיר נרקומן, ונקרע בין המחויבויות הישנות לחדשות.

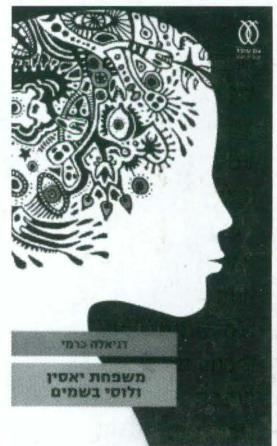
אסף ענברי: **הביתה**, הוצאת ידיעות ספרים 2009, 276 עמ' קורות קיבוץ אפיקים, מטרם ההריון ועד המוות. תוך שימוש בשש דמויות מובילות ולא בדיוניות, בשילוב אינפורמציה ארכיונית, קטעי סיפורים שבכתב ובעל פה, זיכרונות ודמיון צרוף, רוקם ענברי רומן מרתק וקצבי, שגיבורו המורכב העמוק והמשכנע הוא הקיבוץ שבו גדל.



אמיר בן-דוד: **על גג העולם**, הוצאת חרגול פלוס 2009, 300 עמ' מרצה לאסטרונומיה צופה מגג ביתו. כשהוא מבחין ערב אחד באשה יפה בשמלה אדומה, משתנים חייו והוא יוצא "לסגור חשבון" עם חייו ואל הרגע שהניע אותו לבחור ב'קצה היקום' כעיסוק.

דניאלה כרמי: משפחת יאסין ולוסי בשמים, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2009, 303 עמ'

שתי נובלות. בראשונה - זוג ערבי חסוך ילדים מאמץ ילד, נער יהודי תימהוני ואוהב ביטלס. בשנייה, שתי נשים, אמהות לחיילים בתרדמת, חוברות בניסיון להציל את בניהן מהתרעלת הגופנית והנפשית.



מיה אנגלר-ספקטור: מתנודד על צירף האחד, הוצאת גוונים 2009, 74 עמ'

ספר שירים ראשון. "אני מדברת פוליטיקה - / אתה מדבר סקס, / אני מדברת סקס - / אתה מדבר פוליטיקה, / אני מדברת פוליטיקה וסקס - / אתה - גבינת קוטג' 9% שמן" (ק'ומניקציה, עמ' 29).

מכביה מלכין: **מסע הבתים**, שירים, הוצאת כרמל 2009, 51 עמ' "ובכל מקום בו מתכוונת כף רגלי / לדרוך בהליכת הבוקר / נפער בולען / מהלבנון הזה ועד הים / מימיני או משמאלי // בארץ התמושה / אשר ירשתי" (ובכל מקום... עמ' 19).

רוחה שפירא: **אורו המריד של השחר**, שירים, הוצאת כרמל 2009, 113 עמ' ספר ראשון.

"דרור קטן התחכך בנפשי / רעד קל בכנפיו / כל חייו חופשי // ענבים מבשילים באשכול / אנשים חובקים ביחד / ונופלים אחד אחד" (לא אתקרב יותר מאשר, עמ' 103).

משה יצחקי: **נהרות נשאו קולם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 94 עמ'

ספר שירים רביעי. "פעם היינו שניים / בשר אחד. לא רק עור, / הנפש, כרתנו ברית. / מה עכשוו שאנחנו שניים / במיטת שבת, לא מבעירים, / לא בוערים. / במטבח בסכין את / בוצעת לחם, אני סכין בעגבניה. / פעם היינו שתי כפות על מנעול..." (יעל הסכין, עמ' 78).

אמיר בנבגי: **מנדלי והסיפור הלאומי**, הוצאת דביר, מכון הקשרים / סדרת מסה קריטית 2009, 397 עמ'

קריאה מחודשת במנדלי מ"ס, כמפתח למחשבה פוליטית אלטרנטיבית. עיסוקו של מנדלי להווייה היהודית המזרח אירופית, על העליבות והכיעור שבה, לא כדי לשלול אותה בדרך ללאומיות ציונית מודרנית, אלא כביטוי לאסתטיקה מפוצלת ושסועה.

דניס אוז'לוב, סלים אמאדו ואברהם מזרחי: **אותי שיגעה אהבתך**, אנתולוגיה של שירים סופיים מאת יוניס אַמְרָה, הוצאת כרמל 2009, 197 עמ'

אנתולוגיה: מקור לצד תרגום; שיריו של המשורר התורכי הסופי, שחי באנטוליה בתקופה הסלג'וקית. דניס אוז'לוב הוסיף אחרית דבר. "הנגעים שבלבבות איך ניתן לטהרם / בדיבור ישר אפשר, זהו העניין כולו" // אפשר לך ושמע, האמת וההלכה / האמת הנה הים, ההלכה ספינתה" (העדפת השתיקה היא הדיבור המתאים, עמ' 59).



יוסי אלפי: **כמו פרידות**, שירים חדשים, הוצאת כרמל 2009, 209 עמ' ספר תשיעי.

"הפעם אני כנראה נפרד / זה לא תרגיל / הטווס עבר בסוף המצעד / ואני עם נוצה ביד / צבעונית ומתארכת / לצד השביל..." (פרידתו ארוכת הזנב, עמ' 30).

סלמן רושדי: **הקוסמת מפירנצה**, מאנגלית: ארוז אשורוב, הוצאת זמורה ביתן 2009, 352 עמ'

נוסע אירופי מספר כי הוא בנה של נסיכה מוגולית, שניחנה בכוחות כישוף מהפנטים, נשבתה בידיהם של מצביאי אוזבקי והשאח הפרסי, ובסופו של דבר היתה אהובתו של מפקד צבא הסולטאן העותמאני.



דורית שנקמן-שפיץ: **איחוי**, הוצאת ספרית פועלים 2009, 351 עמ' צמד תאומים, אחד שומע והשני חירש. הספר כתוב כמונולוג של האח השומע ותחילתו בהודעת דוא"ל מהאח החירש, המבקש מאחיו המגונן לא להתחקות אחריו במסע שאליו הוא יוצא.

אנה איסקובה: **ואז השחיר הירח**, מרוסית: דינה מרקון, הוצאת אחוזת בית 2009, 368 עמ'

קורותיהם של שלושה צעירים יהודים משכילים, שני גברים ואשה, שנמלטו בעת המלחמה מחייהם האמידים בליטא לכפר נידח באסיה התיכונה.

האמה טומה: **פרשת המכשף הסוציאליסט**, מאנגלית: דורי פרנס, הוצאת אחוזת בית 2009, 339 עמ' קובץ סיפורים מאת המחבר האתיופית הגולה האמה טומה. סיפורם של אנשי אתיופיה בימים החשוכים שלאחר

המהפכה. שלטון הטרור והפחד מתואר מתוך הזדהות עם הקרבנות והלוחמים, בבחירות מקפיאת דם ובחיוך רגיש לאבסורד ולטמטום שברוע.

ארתור מילר: **נוכחות**, מאנגלית: **דפנה רוזנבליט**, הוצאת מחברות לספרות 2009, 139 עמ'

אוסף סיפוריו האחרונים של מילר: שישה סיפורים, שראו אור לאחר מותו. סופר מזדקן עם מחסום כתיבה שוכר דוגמנית בתקווה לעורר את כשרונו, וזכרונות מציפים איש זקן למראה זוג מתעלס על החוף, נער המאמץ גור כלבים וזוכה בחניכה מינית ועוד.

מרג'ין סטראפי: **פרספוליס 2**, סיפורו של המסע הביתה, מצרפתית: אביטל ענבר, הוצאת אחוזת בית 2009, 195 עמ'

המשך קורותיה המאוירות של מארג'ין; בגיל ארבע-עשרה היא עוזבת את טהראן לאוסטריה. לבדה בעולם זר היא חווה אהבות ואכזבות ראשונות, חירות וגם שנאת זרים, געגועים הביתה, ובסופו של דבר שבה לאיראן, שם היא הופכת לאשה, ומנסה לנהל חיים נורמליים.



ג'פרי בסט: **צ'רצ'יל והמלחמה**, מאנגלית: כרמית גיא, הוצאת עם עובד 2009, 307 עמ'

הביוגרף של צ'רצ'יל משרטט את מערכת יחסיו של המצביא עם המלחמה. הקסם שהמלחמה והגבורה מהלכות עליו, והמודעות למחיר הכבד שהיא גובה. הארת הכרעותיו של צ'רצ'יל בסוגיות אסטרטגיות במלחמת העולם השנייה, ודיון בהפצצות ערי גרמניה וריכוזים אורחיים.