

# שתון לק

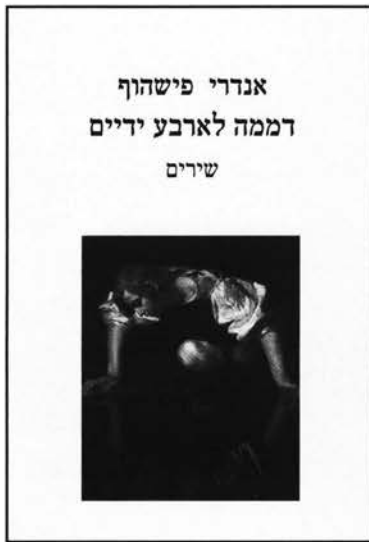
גליון 351 • כסלו-טבת תשע"א • ינואר 2011-דצמבר 2010 • 40 ש"ח

## בין אקהת לח"ס אליוט

תרגומים מהמערב ומהמזרח. מהעבר הרחוק והקרוב

פתיחת "ארבעה קוורטטים" מאת ת"ס אליוט, מקור וחמישה תרגומים, גל אורן; על תרגומו של אורי ברנשטיין לכל שירי ת"ס אליוט, עמוס לויתן; עלילת אקהת, תרגום עברי חדש (קטעי תרגום מאכדית), שירלי נתן-יולזרי; מאזני הלב של המתרגם, יואב איתמר עם יעקב לח על שירת ילנה שוורץ; פשפש פטור-חיזור, שתי הצעות לתרגום של גיון דאן, דניאלה שחם-ליפסון; עובר כל גבול, ששון סומך על הערבית כשפה יהודית; ועוד תרגומים של: ויסטן היו אודן, מירינה בוז'ין, גיון קיטס, א"א קאמינגס, אמילי דיקינסון, לואיס אונגר, פאוזי כרים, אלדה גרין

# חדשים ב- ספרי עתון 77



לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77 - ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנה (10 חוברות)

שם ושם משפחה .....

כתובת .....

טלפון / e mail .....

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח לשנה, כולל משלוח



אחד מלוחות הטיין שעליהם נכתבה 'עלילת אקתה'  
בכתב יתדות אלפביתי עמי' 30

- 11 יובל פז על **צימר מתחת לירח** מאת שמעון צימר  
12 עלית קרפ על **לעוף כמו בוב בימון** מאת גונן נשר  
12 יוסי ברנע על **אתונה וארץ עוז** מאת בועז עברון  
14 יהודית רוני על **המהגרת** מאת מגזי קפור  
14 טלי שוורצשטיין-בסר על **ארוחת הערב** מאת הרמן קוך  
16 ניקולא אורבך על **אחותי היא: שירת הגר** מאת אפרת שר-שלום הנגבי  
18 נויט בראל על **הרים מרותקים אל התקרה** מאת ציפי שטשוילי

#### מדורים

- 4 לפי שעה  
11 רוני סומק - חצי פינה, לואיס אונגר, מאנגלית: אורית קרוגלנסקי  
19 רפי וייכרט - מאות מס' 2, שמחה  
21 עודד פלד - אמריקה שרה, אמילי דיקינסון  
33 ששון סומך - עובר כל גבול, הערבית כשפה יהודית (א)  
עמוס לויתן - מצד זה, על תרגומו של אורי ברנשטיין לשירי  
ת"ס אליוט, על **חיי חורף** מאת אורלי קסטל-בלום, על ספרו של  
34 עודד כרמלי **ליקום אין אופוזיציה**, על ספרו החדש של אשר רייך, ועוד  
43 כרמית מירון - תיאטרון, "מעגל הגיר הקווקזי" בקאמרי

#### שירים

- 4 יודית שחר  
6 אושר נחמני (פרסום ראשון)  
7 אלי אביר  
9 יעקב זנדמן (פרסום ראשון)  
13 גל אורן  
15 ששון צחייק  
15 יפעת-סלה צחייק, מאנגלית: אמיתי לוי  
17 בנימין ברסון, מאנגלית: ליאור שטרנברג  
19 סמדר שרת  
20 מירינה בוזיין, מחזור הייקו, מסרבית: דינה קטן-בן-ציון  
23 רחל פורמן-אלבו  
26 ויסטן היו אודן, מאנגלית: שי אריה מזרחי  
27 גיון קיטס, מאנגלית: אליעזרה איג-זקוב  
27 א"א קאמינגס, מאנגלית: אמנון זקוב  
29 דניס ברוטוס, מאנגלית: משה דור  
32 פאוזי כרים, מערבית: ששון סומך  
41 הכרמל בלהבות: רינה בשן, תמר פלד, איתן קלינסקי  
42 חניק גולן

#### סיפורת

- 38 אלישבע חורף-סוסל, אלמנדה לבנה (קטע)  
40 אלדה גרין, ידיים (סיפור ארמני), מאנגלית: שולמית הלוי

#### ענייני תרגום

- 22 שיחה: יואב איתמר עם יעקב לח על שירת ילנה שוורץ  
השוואת תרגומים: פתיחת ארבעה קורטסים, לתיס אליוט  
מקור וחמישה תרגומים, גל אורן  
24 פשפש פטור-חיוור, תרגום לגיון דאן, דניאלה שחם-ליפסון  
28 עלילת אקתה, תרגום עברי חדש (קטעים מאכדית) שירלי נתן-יולורי  
30

#### ביקורת ספרים

- 6 יובל גלעד על **מבטן העיר העגולה** ועל **קולנוע בכיר** מאת מרגו פארן  
אבי אליאס על **פתינים** מאת אלון מורדוך ועל **גור דין גוף**  
מאת אופיר נוריאל  
7 עודד פלד על **אבן ואהבות אחרות** מאת דודי בן-עמי  
8 צבי גבאי על **כשאני נשארת לבד** (תרגום לערבית) מאת חמוטל ברי-יוסף  
8 רוני סומך על **היי בובי** מאת אבי אליאס ועל **על מיתר הגשם** מאת  
9 רבקה בסמן בן-חיים  
10 אורה עשהאל על **הצד השמאלי של הירח** מאת רינה בשן

גליון 351 • כסל'טבת תשע"א • דצמבר 2010 - ינואר 2011 • 40 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 Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המור"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 03 5618271

ת"ד 51208 ת"א 67137

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 מידני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומך, אריה

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

שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שוורצשטיין

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

רבים המנסים ידם בתרגום שירה, כך עולה ממה שמגיע אלינו לפרסום; בשפות שונות. ברמות שונות. זה תמיד מרתק. לא תמיד נמצאת לכך ההודמנות. בכל זאת, אנחנו מעדיפים להקצות את המקום הלא רב ליצירה מקומית, הנכתבת על פי רוב בעברית.

הפעם חשנו שנוצרה הזדמנות להביא מעט מהמצוי על שולחנו, ומכאן הלקט שלפניכם. מעורר עניין מיוחד הוא תרגומה של שירלי נתן-יולזרי לטקסט אוגריתי שנמצא על לוחות עתיקים, המספר את עלילת אקתה, בנו של דנאל, גיבור כנעני קדמון הנזכר בספר יחזקאל לצדם של נוח ואיוב.

דגש ניכר יש בת"ס אליוט, שמכלול תרגומיו ראה אור בימים אלה בתרגומו של אורי ברנשטיין, ועל כך כותב עמוס לויתן בהרחבה במדורו. גל אורן מביא השוואת תרגומים מן הפתיח ל'ארבעה קוורטטים' הנודע של אליוט.

במסתו "התפקיד החברתי של השירה" (1943), בתוך על השירה, מאנגלית: יורם ברונובסקי, זמורה-ביתן-מודן (1975) קבע אליוט כי "כולנו חשים שאנו מאבדים פחות בקריאת רומן בתרגום מאשר בקריאת שיר מתורגם". אנו מקווים שלצד המעט שאנו מאבדים בקריאת שיר מתורגם, אנו זוכים בהרבה יותר.

\*

את הגליון חותמים שלושה שירים שנכתבו בעקבות השרפה בכרמל, אירוע שהדי עשנו עולים שוב בימים אלה, במלאת חודש ימים לטרגדיה. ובין לבין, שירה, סיפורת, ביקורת ספרים והמדורים הקבועים. נוספים אליהם מדורו של רפי וייכרט, "מאות", מאה מילים מדי גליון, ומדורו של ששון סומך, "עובר כל גבול", על יחסי העברית והערבית, המחודש ימיו אצלנו.

קריאה מהנה ושנת 2011 פורייה.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

מה הסיכוי

כל הקיץ אני בדירה אוכלת טונה מקפסה.  
- אנחנו כאן בשכילך ומבטיחים לך איכות -  
מבטיחה הקפסה.  
- פתיחה קלה - מרגיעה הקפסה.  
- זהירות שולים חדים - מתרה הקפסה  
מאחר מדי, אגלי דם מתעגלים  
מתעבים נפלטים מבעד שפתי חתך חד.

כל הקיץ אותו ריטואל,  
אני בחפשה מהוראה,  
הכסף שעמלתי עליו כל השנה  
נבלע בחור שחור ואני בחבה,  
הדירה הקטנה יוקרת ממלכת  
אין דרך יציאה שפויה מהקפסה.

- ידיותי לדולפינים - מאירה פנים הקפסה.  
לילה, מים אדירים, חלקלק חותך מחליק  
דולפין עולה יורד בדממה נשימה  
וצלילה, נשימה וצלילה.  
פורשת זרועות רפאים רשת מות מרחפת  
דוחפת נגררת לקראתו באפלה.  
מה הסכוי של גוף פעוט נושם פועם  
אל מול רשת ללא סוף וללא התחלה...

כל הקיץ אני כלואה בקפסת הדירה.  
- מהים באהבה - ממתיקה הקפסה.  
על שלחן המטבח מתפשט מתרחב מאשים  
משחיר כתם דם.

כלואים נכלאים

בְּקַפְסוֹת הַפְּלָדָה אָנוּ כְּלוּאִים  
בְּצַפּוּרֵי הַפְּלָדָה הַמְצַפְּנוֹת בְּנִתְיָבֵי אוֹר סְמוּי,  
בְּשִׁלְדֵת מְכוּנִיּוֹת בְּעֵדְרֵי אוֹטוֹבוֹסִים נוֹהִים  
מִכְתָּבִים עַל פְּסִים כְּבוֹשִׁים,  
אָנוּ כְּלוּאִים נְכֻלָּאִים.

בְּקַפְסוֹת הַבְּתִים אָנוּ כְּלוּאִים  
בְּרַקְמַת טִיחַ פְּרוּמָה  
בְּמַרְצָפוֹת מִתְּבַנְתּוֹת רוֹפְפוֹת  
בְּחַרִיקַת דְּלִתוֹת  
בְּמַפְתָּנִים פּוֹנִים לְאִין  
בְּרַבּוּעֵי חֲלוֹנוֹת מְשֻׁקְפִים מִבֵּט  
עַל רְחוֹבוֹת אֶסְפֶּלֶט  
בְּתִים בְּתִים מִמְשֻׁטָּרִים  
מִמְסַפְּרִים טוּרִים טוּרִים טוּרִים  
אָנוּ כְּלוּאִים נְכֻלָּאִים.

בְּקַפְסַת הַגּוֹף אָנוּ כְּלוּאִים  
בְּעֲצָמוֹת הַנְּקָשׁוֹת  
בְּבֶשֶׁר הַרֶךְ  
בְּתֵאֵי הַשֶּׁמֶן הַנִּמְחִים מִתְּפַנְקִים  
הַמֵּי־כְּבִים: הָבוּ הָבוּ הָבוּ  
בְּקַפְסַת הַתֵּא  
בְּשִׁרְשֵׁרֵת הַגֶּן  
בְּשִׁלְשֵׁלַת הָאֵגוּ  
אָנוּ כְּלוּאִים נְכֻלָּאִים.

בְּרִשְׁתִּית הָעֵין אָנוּ כְּלוּאִים  
בְּטִבְעוֹת הָאִישׁוּנִים הָעֵגִים פּוֹעֲרִים בְּאֲרוֹת,  
בְּהַפּוֹךְ הַתְּמוּנָה, בְּזַכְרוֹנָה  
בְּתַפֵּת הַהִשְׁתַּוְּקוֹת: הַתֵּאֲבָה? הַתְּבוּא?  
בְּרִיחַ הַרוּחַ הַמְרַכֵּךְ בְּאִינְסוֹף רְסִיסֵי יְסָמִין  
לְאַחַר שְׂדֵפְקָה וְדִפְקָה וְדִפְקָה  
כָּל הַלִּילָה בְּתֵרִיסִים  
וְאִישׁ לֹא בָּא מִבְּחוּץ מִבְּפָנִים,  
אָנוּ כְּלוּאִים נְכֻלָּאִים.

השחורה שחורה

הַמְנַקָּה הַשְּׁחוּרָה שְׁחוּרָה  
יוֹשֶׁבֶת בְּכוּךְ מִשְׁלָה  
בְּשִׁרוֹתִים הַלְּבָנִים לְבָנִים  
בְּקִנּוּן הַגְּדוּל.  
הִיא מְכַסֶּה בְּשִׁמְלָה אֲרֶכָה  
שְׁחוּרָה שְׁחוּרָה  
פְּנִיָּה שְׁחוּרִים שְׁחוּרִים  
מִטְּשֻׁטְשִׁים עַל רֶקַע  
אֲרִיחֵי הַחֲרָסִינָה  
הַזְּהָרִים זוֹהָרִים.

הַמְנַקָּה הַשְּׁחוּרָה שְׁחוּרָה  
בוֹהָה רְדוּפָה אֵינָה מִשְׁגִּיחָה  
בְּאֲנָשִׁים הַלְּבָנִים לְבָנִים  
הַחוֹלְפִים עַל פְּנִיָּה.  
לְפַתַּע קְרִיאָה,

הַמְנַקָּה הַשְּׁחוּרָה שְׁחוּרָה  
מִתְּנַעֲרַת קָמָה מִגִּישָׁה גְּלִילִי  
נִיר טוֹאֶלֶט דוּ שְׂכַבְתִּי לְבֵן לְבֵן  
עֵדִין קְטִיפְתִּי בְּרִכּוֹת מְפַנְקַת  
לְהִיטִיב עִם הַיִּשְׁבָּנִים הַמְּלַבְּנִים מְלַבְּנִים  
שֶׁל הָאֲנָשִׁים הַצְּחוּרִים צְחוּרִים  
בְּקִנּוּן הַגְּדוּל שֶׁבֵּלֵב הָעִיר.

הרץ למרחקים קצרים

אֶל תְּשָׁאלוֹנֵי מְדוּעַ אֶהְבְּתִי אֶת  
הַרֶץ לְמִרְחָקִים קְצָרִים,  
כְּתַפְּיוֹ רְחִיבוֹת לֹא הִנִּיבוּ צֵל.  
הַשְּׁלִיתִי עֲצָמִי בְּשִׁסּוֹכְכָתִי רֹאשִׁי  
בְּקַעַר הַזְּרוּעוֹת.  
הַרֶץ אֶהֱבֶה אֶת מֶרֶק הָעוֹף וְהִירְקוֹת שֶׁבְּשִׁלְתִּי  
אֶת הַפִּירָה הָאֲרוֹז הַשְּׁנִיצֵל  
אֶת גְּרוּשְׁתּוֹ, אֶת הַפִּילֶגֶשׁ  
הַכֵּל אֶכֵּל הַרֶץ  
וְאֲנִי אֶכְלֵתִי עִמּוֹ הַכֵּל.

אֶהְבְּתִי אֶת הַרֶץ לְמִרְחָקִים קְצָרִים,  
רְדוּף, כְּחוֹשׁ, מְכַחֵשׁ, נַע וְנָד,  
הִיא נוֹהֵג מוֹצִיא יָד מְקַפְּסַת הַמְּכוּנִית  
תּוֹלָה בְּאוֹרֵר –  
נוֹגֵעַ בַּחֲפֵשׁ.

מְסַכֵּן, הִיִּיתִי אוֹמֵרֵת,  
הוּא הִיָּה מְכַנִּים,  
מְסַכֵּן, הִיִּיתִי אוֹמֵרֵת  
הוּא הִיָּה מְכַנִּים  
וּמִיד שָׁב וּמוֹצִיא.

אֶל תְּשָׁאלוֹנֵי מְדוּעַ אֶהְבְּתִי אֶת  
הַרֶץ לְמִרְחָקִים קְצָרִים,  
הַרֶץ אֶהֱבֶה אוֹתִי בְּדַרְכּוֹ  
פָּחַד מִמֶּנִּי בְּדַרְכּוֹ  
אֶל תְּשָׁאלוֹנֵי מְדוּעַ אֶהְבְּתִי אוֹתוֹ.

מתוך הספר השחורה שחורה  
העומד לראות אור

## ויתור אינטימי

על מרגו פארן: **מבטן העיר העגולה**, ספרי גוזוטר 2008, 108 עמ', **קולנוע בכיכר**, ספרי גוזוטר 2010, 61 עמ'

כשהגיעו לידי לראשונה, הופתעתי למראה שני ספריה של מרגו פארן, שנראים כאילו נעשו בעבודת יד. הספרים כוללים את שיריה ותצלומי כמה מצוירות היפים, והם כרוכים בכריכה קשה שעליה נכתב בטוש לבן שם הספר והמחברת. הספרים יפים ואינטימיים, מעין הוצאה ביבליופילית למחצה, לא מקצועית כמו הספרים המוקפדים של הוצאת 'אבן חושן', למשל. הם מזכירים בחזותם ספרי ספרייה שנכרכו מחדש לאחר שהתבלו. הם נראים כאילו נעשו על ידי ילדים משחקים במשחק שהמציאו, ונהנים כל כך, גם אם אין קהל רב למשחק שלהם.

שני הספרים: **מבטן העיר העגולה** (בידי עותק מספר 59 מתוך 100) ו**קולנוע בכיכר** (עותק 40 מתוך 50) מציגים משוררת ציירת, שהתבוננת הפלסטית והקונקרטיות הן נשמת אפה. השירה התיאורית שלה שואבת מהמשורר-רופא האמריקני ויליאם קרלוס ויליאמס, ששם לעצמו מטרה לכתוב במילים הפשוטות ביותר תיאורי יומיום. מקור



מרגו פארן

השפעה עברי הנו שירת אסתר ראב, שפארן חולקת עמה אהבה בעיקר לטבע, לעצים דוממים, ולבעלי חיים.

בעידן הצרכני אבדה לנו האינטימיות, ופורמט הספר, כמו גם השירים, מנסים להחזיר לנו אותה. כבר בשם הספר החדש, **קולנוע בכיכר**, יש צניעות ותיאוריות קונקרטיות. "את החתול הלבן / האמהי / לא ראיתי / כבר זמן / הוא כנראה / נעלם לאן / שהאחרים / ... הגעגועים אליו / הביאו אלי / את האהבה / לגברים אמהיים / ...". תיאור פשוט של געגוע לחתול רחוב, מתגלגל בסופו המפתיע לגעגוע ל"גברים אמהיים". והקרבה לבעלי חיים מופיעה גם בשיר הבא: "אולי הבנתי מאיפה בא הבכי / בבית אחד / קרוב לואדי / מיוער וסבוך / ברחוב שהוא / באמצע / העיר העגולה / ... בלילה / אורות מציצים / מכל הכיוונים / מן המורדות / שהתמלאו בבתי / שאורותיהם מחייכים / ... מן הבית ההוא / יצאתי בלילה / והבכי הכה בי / ... נודע לי / שתנים / גרים שם / בואדי / בין העצים והשיחים / הם בוכים בלילה / ..."; לכאורה תיאור פשוט, שמעט מבדילו מהסתמי, אשה אחת שומעת תנים

## אושר נחמני

פרסום ראשון

### עוד איש עוד רגע

עוד איש עוד רגע בא לעולם.  
רופא מחזיק, מושך ומניח אותו  
במקומו הטבעי בין אביו לאמו.  
בכי דק, נשימה קלה  
כתמי הדם עוד על העור הרך.  
המלה ותנועת מבקרים. זרי פרחים מנחים.  
שנים מן הפית יצאנו, שלשה שבים.

עוד איש עוד רגע בעולם הבא.  
בכי דק, נשימה קלה  
מנקה הרופא את כתמי הדם שעל העור הרך.  
מבקרים מחזיקים, מושכים ומניחים אותו  
במקומו הטבעי בין אביו לאמו.  
המלה ותנועה, זרי פרחים מנחים,  
שלשה מן הפית יצאנו, שנים שבים.

מייללים. אבל הצורך העדין של בתי העיר עם האורות המחייכים, הופך את יללת התנים (הטבע) למטאפורה של הצער המודחק בחיי העיר, והעצב האסור בחיים המודרניים. והשיר הלירי שצניעותו ממש 'ברצפה': "בעיר התחתית / בתי האבן / שליך בתי המלאכה / מעוררים את / געגועי / לבית." רישום קטן של געגוע. ועוד אחד: "הם גרו / בבית / שהציץ / מתוך האבקים / של בית החרושת / למלט / אבל / בלי כאב מדכא / כי הרוח הזכוכיתית / עוד הסתובבה שם / בזמן ההוא." כשמשוררים קולטים אינטימיות של מקום באהבתם למילים, גם בית חרושת למלט יכול להיות מקום יפה וחי, בעיקר אם מבקרת שם "רוח זכוכיתית".

לא כל השירים עוברים טרנס-פורמציה אמנותית מרישום אישי לאובייקט אסתטי בלתי תלוי. חלקם נותרים זיכרונות פרטיים או גולשים לבנאליות, שהיא הסכנה האורבת למי שכותב שירים פשוטים ו"עירומים" כמעט מאמצעים ספרותיים כמו חריזה, דימויים ומטאפורות.

הספר המוקדם יותר מבין השניים, **מבטן העיר העגולה** (2008) מכיל כמה שירים כאלה: "גם להיות / מכסה / זה משהו / אפילו / מכסה / שטוח / לגמרי", או "מתכוננת למסע / שלי / עושה הכנות / מכינה דרכון / צ'כי / ... לאט לאט / משילה / פחדים / ועד מעט / אני מוכנה / למסע." בשיר קיימים אותם המרכיבים של השירים היפים של פארן, פשטות, תיאור קצר, אהבה לפרטים, אבל במקרה הזה השיר נשאר רישום ביוגרפי, שמוטב היה לו להישאר ביומן. בספר זה גם סיפורים קצרים, שכמו בשירים, אלה המתמקדים בזיכרונות ביוגרפיים הם הטובים פחות, ואלה המזקקים מטאפזיקה מפרטי היומיום, חזקים יותר.

אבל הנה עוד כמה שירים יפים: "אפילו את נדידת הציפורים / הקטנות / שהגיעו לעץ / הענק / בעתלית / בשעת אחר-צהרים / מוקדמת / ... אנחנו לא יודעים / אז איך אדע / מנין באתי." שיר חכם וקטן על אפסות הידיעה האנושית, שלא היה מבייש את אסתר ראב הגדולה. או שיר קצר אחר התופס את כל שיגעון הנדל"ן התוקף את הציונות 2010 בכמה שורות: "שניהם הלכו / על החוף / שני גברים / שצעדיהם מטביעים / צורת כפות רגלים / עמוקה בתוך / החול / הם הלכו במהירות ... והאחד אמר לשני / 'אני, בית מרים / במאה וחמישים / אלף דולר / ואני / קראתי ידיעה / שבתל-אביב / מתוכננים

ספסלים / שההומלסים / לא יוכלו לשכב / עליהם יותר / ...". השיר מתחיל כטיול פסטורלי של שני גברים בים, תמונה לירית, ונגמר באכזריות הקפיטליזם של ימינו. מוטיב חוזר בשירי פארן הנו חיפוש בית נפשי ופיזי, מקום שבו הנשמה מרגישה בבית. והנידחות דווקא רצויה לה: "סוף סוף הבנתי / משהו / מן הצער / הגדול / שכמעט הכניע / אותי / ... חשוב לי / להיעזב / ולהישכח / כדי / ללכת / אל הדרכים / שבמדבריות."

פארן היא משוררת של מקומות, כמו סבינה מסג, מלכת הכינרת, ובשיר קטן ובלתי פוליטי לכאורה, נחשפת אהבת אנוש חוצה גבולות לאום וגזע: "עוד כשהייתי ילדה / חשבתי שמכיוון שפרעם / תבוא הצלתי / ואילו עתה / לעת הסיפים הזה / אני שוב מגששת את / דרכי / למנזר / של נזירות שכנראה / תהיינה גם / ערביות / ..."; ההצלה מגיעה מהזרים, ערבים ונוצרים.

מאחר שלא תוכלו למצוא את הספרים בשום חנות, אני מרשה לעצמי להציע את המייל של המשוררת כפי שהוא מופיע בספר: [margo18@netvision.net.il](mailto:margo18@netvision.net.il); שירת פארן מוצאת יופי בפניות נידחות של הטבע העירוני, יופי ארוז בכריכה קשה, שעליה מצוירים בטוש לבן שמות הספרים שנגזרו אולי לנידחות מבורכת.

יובל גלעד

## אלי אביר

בונה בתים 1

אֲנָשִׁים סְבִיבִי  
בוֹנִים בְּתִים,  
מְרִימִים מַגְדָּלִים לְשָׁמַיִם  
אֲנִי בּוֹנֵה בְּתֵי-שִׁיר  
בֵּינָתַיִם

\*

אֲנִי כּוֹתֵב שִׁירִים מֵהַמְּגֵרָה  
בְּלִי שׁוֹם הַרְשָׁאָה אוֹ הַשְׂרָאָה  
סַתֵּם רְשׁוֹם מֶרְשָׁל  
זֶה הַרְבֵּה יוֹתֵר קָל:

וַיִּבְרָטוּר וְרֵד מוֹנָח  
עַל תְּמוֹנַת אֲמִי וְאָבִי  
בַּיּוֹם הַכְּלוּלוֹת  
פְּנֵיהַי וְרַדִּים וְשׁוֹשְׁנִים אֲדָמוֹת.

קוֹנְדוּמִים מְשַׁמְנִים בְּטַעֲמִים  
לְצַד סֶפֶת יָד וְשֵׁם.  
תְּמוֹנוֹת בְּנוֹתֵי יְלָדוֹת מֵתַפְרָצֶת  
הַשְׁתַּחֲלָה לְתוֹךְ שְׁקִית  
תְּעוּדוֹת הַפְּטִירָה  
שֶׁל אָבִי, שֶׁל אֲמִי.

אָבִי בְּמַדֵּי הַצְּבָא הַצְּרָפְתִּי  
בְּלוֹרִיתוֹ מֵתַנְפַּנֶּפֶת  
מֵתַנְפַּפֶּת  
עִם תְּכֵשִׁיר לְהַצְמַחַת שְׁעָר.  
מִשְׁחַת פִּילִינֵג לְהַסְרֵת קְמָטוּטִים  
מֵתַחֲבָקֶת עִם תְּמוֹנוֹת נְעוּרִים.

אֲנִי כּוֹתֵב שִׁירִים מֵהַמְּגֵרָה  
בְּקָלוֹת, בְּהַתְרַשְׁלוֹת, בְּהַזְדַּמְנוֹת.

של מי הבית הזה

שֶׁל מִי הַבַּיִת הַזֶּה  
הַחֲפָצִים מוֹנַחִים בְּמִקְוָם  
אֲתָה יְכוּל לְקַחְתָּ, לְכוּז  
אֲתָה לֹא נוֹגֵעַ  
לֹא שִׁיךְ לְאָף אַחֵר.

## יש כאלה מברונזה

אלון מורדוך: פתימים, הוצאת ספרי  
עיתון 77, 2010, 88 עמ'

כמו שלג שנהפך לגוש דוקרני  
בבשר הגוף, המשורר אלון  
מורדוך פוצע בנו בסכין של  
מילים, ולא מרפה לרגע מעצם  
הנעימה עד שהנשימה נהפכת לקצף  
של אותיות, מתוך הגרון ואל השפה  
החוצה. לא פתימים הוא מנחית עלינו  
אלא ברד שקפא והיה ללובן מאוגרף  
בתוך שירת חייו: "האופטימיות מתריסה  
עלי/ דברי הבל זכים וטהורים/ אני שוכב  
נטוע במיטה/ מעלי השמש מכה/ חסד  
ועוד חסד/ ואז אני קם ורץ קם ורץ/ והכל  
מכה בי חזק/ בכל הצבעים מפה/ האורות,  
האנשים/ לא מרפים/ מכים./ ימי זיכרונות  
מפוצצים לי את הראש/ חבל שלא התאמצתי  
למות בצבא/ במוות פחות כואב/ העשב יותר  
ירוק, הכחול יותר רחוק/ השקט יותר נסבל  
והלהקה תעשה אותי 'בְּחַי' / וזה יהיה החיבור  
היחיד/ על המגרש יצעדו האמונים בטקסיות  
טוטלית/ סולו גיטרה ומפוחית קטנה/ מייללים  
את הנשמה/ לאופטימיות שמתריסה עלי/ מפה  
בצורות, מכה חזק/ מכה" (עמ' 71).

## "מנה שווארמה במקום כדור בראש"

אופיר נוריאל: גזר דין גוף, הוצאת  
הליקון 2010, 64 עמ'

אופיר נוריאל חותך בבשר החי עד  
העצם, ולא משאיר גיד אחד  
לרפואה, את איבריו הפנימיים הוא  
מוכר בשוק המילים, כמו היו תלויים  
על וו האטליוז, ואומר תעשו בהם  
שימוש, כי אני בעצם רק מחובר לרות.  
כבר במשפט המפתח של אופיר נוריאל  
- "תודה לאל האוזניים שלי תמיד יצאו  
מהמסגרת" - ברור כי אכן הבן אדם לא  
עושה חסד עם עצמו, מתכסה עם האני  
שלו בגדול, יורד על יופיו הפנימי המיוחד  
דרך בבוואה חיצונית. קראתי הרבה בחיי,  
אבל שורות כגון "מנסה לכתוב על סבתא  
שלי אבל לא יודע אפילו מאיפה להתחיל/  
אולי מאז שהייתי ילד קטן (היא רצה אתי לקופת  
חולים לפיזיותרפיה ולאיפה לא)./ אצלה תמיד  
היה ונשאר האוכל הכי טעים./ נקודה./ והדבר  
הכי חשוב בעולם זה שכל הבנות והנכדים והנינים  
שלה אוכלים טוב ואף פעם הם לא רעבים חס  
וחלילה./ עכשיו אני נפרד ממנה להתראות,/   
היא מבקשת מאלוהים שילווח אותי לאן שאני

באופנוע השירה הוא משאיר לנו אבק של  
כוכבים, הניורונים של המוח המשוטט שלו אינם  
נותנים לנו מנוח "...מתמודדים עם הנכות/ כל  
אחד בעצמו/ כל אחד בעצמו..." אין פה מילים  
גבוהות. ישיר מבלי לחשבן לעצמו ולנו הקוראים,  
הוא פותח ברייס ומשאיר לנו את  
האספלט המדמם ושיתוק  
העצבים כמו היה זה גופו של  
מישהו אחר. אהבתי את חוסר  
הווייתור העצמי: למרות  
השתתקות הגפיים, הוא  
מניע אותם בכיסא גלגלים  
ועושה איתם נופים  
פנימיים וחיזוניים,  
חמוש במצלמה הוא  
מרקיד לנו תמונות  
של מחול, עלים  
בשלכת, חלזונות,  
גשם - יופי שנקלט



מבעד לעדשה.

נכון שיש כאלה שעשויים מברונזה והלב שלהם  
מפלדת אל חלד, ונכון שהם אוכלים שותים,  
נוסעים, עושים, אבל איפה הדם שזרום  
בוורידים, איפה החיים שלהם לעזאזל, אלון  
מורדוך הוא סמל החיים, לכך שאפשר לחיות  
למרות הכל. ❖

הולך וישמור עלי, / וממני היא מבקשת שלא  
אעבוד יותר מדי קשה, / והכי חשוב, / שאשמור  
על הרוח ועל הנשמה שבי / שאשים אליה לב /  
שלא אשכח אותה / את הקטנה הזאת. " לכאורה  
מילים כהפשוטות, אבל נכנסות לוורידים

הנשמה, כי מי מאיתנו לא אוהב  
את סבתא שלו. שירתו של  
אופיר נוריאל לא  
מתייפייפת, לא מנסה לחפף  
מצבים; הוא טוען נגד  
אלוהים שיצר אותו,  
לדעתו, לא מושך נשים,  
שחלום הווגיות הוא כמו  
חלום הנחיתה על הירח.  
נוריאל פוסל את עצמו  
לחיי אושר, ומקדיש  
את עצמו באמצעות  
שיריו לתפילת  
היחיד. הרבה  
מהשירים שזורים  
שורות מן התפילה,  
אל מול פשטות מופלאה של מילים שמדברות  
את גוף הכותב: "מסתכל במראה, יודע מול פני  
מי / אתה עומד ויודע שאין סיכוי / עם הבשר  
הזה לנשום / את האוויר שאת נושמת" (מתוך  
השיר 'מראה'). כך נוריאל מתכתב - תביעת גוף  
לגזר דין - דין גוף. ❖

אבי אליאס



# ראיתי איך שקיעה עושה בחלוקים

דודי בן-עמי, **אכן ואהבות אחרות**, גוונים 2010, 112 עמ'

כבר בספר שיריו הראשון מוכיח דודי בן-עמי, שהחל לכתוב בגיל מבוגר יחסית, שהוא אינו מושפע מזרמים מרכזיים ומאופנות חולפות. יש לו קול משלו. קול מקורי, ייחודי, צלול וברור. ויתרה מזו, הוא אינו עושה הנחות לקורא ואינו קורץ לו. כמי שמסתתת בכלי אבן-צור, כמי שקשור אל האבן בכל נימי נפשו, הוא חוצב בה מילים ביטחונות, ביושר, במחוספסות ובעדנה גם יחד, ואינו מקל על הקורא בתחביר המורכב שלו ובמרקם השפה הגבוהה. בקובץ זה, **אכן ואהבות אחרות**, שוטח המשורר לפני הקורא את אהבתו לאבן, את אהבת האדם שלו, את אהבתו לנוף הארץ ישראלי. כך, למשל, בשיר הנושא את שם הקובץ: "יש לי שמות לאבן פרטיים/ אפילו שמות חיבה/ לחומר החלק-נחשף שלי/ לצליל ביקוע רך וחד של להב צור... / שיר אצבעות ומקבות לנו/ בעל-שפה של נתזים חדים/ גל יחד עם צור-גלם ועונה/ למנצח שיר ללמודי-הווה"; ובהמשך השיר נגלות האהבות האחרות: "מלבד האבן יש עוד אהבות/ חלקן ההר הנחל גם אותם לטשו סלעים... / האחרות יסד בשר/ שלא כאבנים היצר המכה ממארב/ מאחורי הדעת אל אשה/ הרקיד אותך כהוגן רצתם או בגשם צוחקים/ אחר כך אב כפלא הנוסק יפה עד בכי/ תינוק: ריתוך תמימות באש-תמיד / גם יצירה מה שנוטל אותי אל האחר/ ארבע תרועות של קרן יער/ פסטל באוכרה על כחול אולטרה-

מרין/ או רעיון/ במעלה החומר בבסיס חושי/ ואז בוחן עצמי אם יש דבר מה/ מקביל/ או שם נדרף לאהבת אלוה" (עמ' 18-19).

האהבה לאבן מלווה רבים משירי הקובץ הזה. דומה שהמשורר מדבר על האבן באינטימיות של מי שמדבר על אשת חיקו או על רעו הטוב ביותר. כך בשיר 'המסע', המתאר את שעובר על חלוקי נחל: "חמלה בחלוקי הנחל/ סגלגלה/ היתה פינות וזוויות לפני המשי שנמרט/ חצץ מכה



להרף היד המונפת / הק. עץ על מקב / ... / כך. / ביקוע בצור ושירו / איך אשיר את חדות המדויק הנלכד להבים בכפי"; ובחלק השלישי של השיר הוא חושף את הפנים הנשי של האבן, שהוא לב השיר, כגבר החושף גוף אשה. ובסופו של הבית הוא מגיע אל תמציות התהליך החותמת את השיר: "אפשר אני תר לגלות אבניות טהורה/ אל סריגי הגביש/ להלום/ לבקע ללהב אדם" [עמ' 12-14].

ונע מוכה ונע/ התנגשויות הרבה קשוחה גם בתוכה... / אבן שלי/ רק מלטפת חמימה ומתמסרת/ הכל שוחק/ גם בה יש זיכרונות של מחוספס/ פסק מקרי לוטש אותה בחול/ מפל בשיטפון/ בהתרגשות / ראיתי/ איך שקיעה עושה בחלוקים/ ציפור קטנה מאש/ על צלע של ליטוף... " כמה יפה, כמה אצילי, כמה לירי. ובהמשך מגיע המסע אל קצו: "כשהחשיך/ פלחי קשי-קימוריה נרטבו בגשם/ חיי בשרים זרמי חלקלקות/ קשיים הרבה זרמו לנחל ואתו/ וכל אחד יגיע אל מקוה סופו/ אפילו אבן" (עמ' 17-16). בשיר 'תלת-שיר של סתת', המתאר את תהליך העבודה באבן, חושף דודי בן-עמי את הזדהותו עם האדם הפרה-היסטורי שבכליו הוא מסתת: "... אנשי חלומי הפריכים מבטם/ מקצוות שם אדם/ חותמים קצה יומם סביב קסמי מדורה/ אמותי אבותי/ אנשי ציד ולקט שלי/ חלמו בשנתם אהבו לאהוב/ למוזג תשוקתם לבית פריון רחם"; ובבית השני של השיר הוא מכה בכליו: "... אפשר/ אוכור גם בחומר היצר/ מסלע וקרן לוקח שלל/ בשניות הגמישה/ ממתח השכם

מרגשים לא פחות הם שירי האהבה לנופים הארץ ישראליים ושירי זיכרונות המתחייסים לדמויות בחייו של המשורר. חזק ומפעים במיוחד הוא השיר 'אבא צועק בלילה', המוקדש לזכרו של אבי המשורר. כאן משכיל בן-עמי לתאר בנגיעות מכחול מדויקות, בריאליזם מפוכח ונוקב, את סיוטי הלילות של אביו: "אבא צועק בלילה/ פיתום של חרדות זרות/ עורבי צללים טסים מפה מורעד סיוט/ צריך לגעת/ בליל חמסין להחזיר את אבא ממרדף/ מזיע שדות שלגים/ להשיבו מארץ 'שם'/ מזאבים המביטים על הנהר על יערות/ על עיר אחרת שעזב עלה/ עתה/ מושב טורף בבשר עצמו"; בית ילדותו של האב קורס מדי לילה, משפחתו אינה קיימת עוד ושכניו חוגגים מול בורות האש. האב אינו יודע תפילה. הוא אינו יודע, כן יודע, הוא צועק בשנתו המיוסרת: "אבא צועק בלילות גועה במיטה לבנה/ על סדינים מוכתמי חשכה/ קורא מעורפל לאמי... / אין אל מלא רחמים אלא באצבעות אמי/ על שכם מיוסר כשאבי צועק בלילה" (עמ' 59-60).

## עודד פלד

ועד ימינו, ונביל חאלד, העורך הראשי של ספרי אבן לוקמאן, שניתח את משמעות שיריה של חמוטל ברייזוסף. שם הספר לקוח מכותרת השיר 'כשאני נשאר לבד', שבו מתארת המשוררת תמונה של בדידות: "כשאני נשאר לבד כוחותי נוזלים..." כריכת הספר היא קשה וצבעונית, אך דפוי עשויים נייר דק ושקוף (הפוגם לעתים בקריאה). חבל שמתוכן העניינים, המופיע בסוף הספר, נעדר מספור העמודים. מלבד זאת, אוהבי שירה, ישראלים וערבים, ימצאו עניין בספר המיוחד הזה.



חמוטל ברייזוסף

ולפלסטינים: "הנץ מחפש/ מנוח לכף רגלו: עלה הזית מתייבש בפיו/ בחלומם צוהלים סוסי הקרב: חיילים רוקדים/ את ריקוד השלום."

ספר שירים זה מצטרף למתי-מעט היצירות הישראליות שתורגמו לערבית ופורסמו במצרים, ביניהן ספרו של הסופר אלי עמיר יסמין; ועל כך יש לברך. ללא ספק השפות העברית והערבית הן המדיום הראוי לגישור ולהבנה בין הערבים ליהודים.

ראויים לברכה ולהערכה: הסופר-העיתונאי חסין סראג' העומד בראש המחלקה ללימודי ישראל במרכז המחקרים אבן לוקמאן, שכתב הקדמה על התפתחות השירה העברית מאז שירת התנ"ך

## הוצאת מצרים

חמוטל ברייזוסף: **כשאני נשאר לבד, קובץ שירים**, תרגם לערבית: פרופ' נעים עריידי, הקדמה: חסין סראג', פתח דבר: נביל חאלד, מרכז לוקמאן אלמנסורה, מצרים 2010, 104 עמ'

המיוחד בספר שיריה של חמוטל ברייזוסף, הכולל קובץ יפה של שירים קצרים וארוכים המתארים את המציאות הישראלית על גווניה, הוא הופעתו במצרים. נעים עריידי תרגם בנאמנות את השירים לערבית, דבר המאפשר ליודעי העברית המצרים לקרוא את השיר במקורו בעברית, כאשר לצדו מופיע התרגום לערבית.

הקורא המצרי-הערבי ימצא בספר שירי נוף ישראליים: "עלה מפלס הכנרת שלנו/ ירד המון הגשם שלנו/ גשם ששפת אמו היא עברית", ושירי ערגה לשלום, המשותפת ליהודים

## צכי גבאי



## פרפרי קריית שאול

אבי אליאס: **היי בובי**, הוצאת כרמל עמדה, סדרת 'רגש' 2010, 62 עמ'

באחד משירי **היי בובי** מתאר אבי אליאס פרפר המתעופף בקריית שאול. הפרפר פוטוגני מאוד. הוא מפרטט עם פרח צהוב ה"יודע לבלוע את אהבתו בגבעול".

בספר אחר יכול תיאור יפה כזה להישמע ארוטי ולשמש השראה למצלמה מ"נשיונאל ג'אוגרפיק". **מדי בובי** זהו פוטו נפש מאלבום אבל.

מדובר בארבעה שערי שירה שכתב אבי אליאס לזכרה של אביה (שכונתה בובי).

למען הדיוק: הספר מתחיל כבר בצירוף העטיפה של דייוויד גרייבס. גרייבס לכד באהבה בעיקר את העיניים הנפרשות ברשת דייגים סמויה על פני האשה, שהמפורסם יתאר את מחלתה - מהגילוי ועד הכיטוי הפיזי.

קטלוג הרגשות מכיל גם אופטימיות (למשל,



בשורה נפלאה: "החיוך הזה הוא כמו תפר של סולית נעליים / עשוי מדבק של חלומות", וגם כמובן את טפטוף החול בשעון המתמעט. הזיכרון הוא "קפיצי". האולד לא מאוית במילה "אולד" אבל הוא חותך באוויר.

זהו ספר המנוגן על צ'לו. הצ'לו לא צריך תזמורת. הדילוג משער האשפות לשער החיים, שער המוות ושער הרחמים, הוא רקוויאם למיתריו של אותו כלי. אבי אליאס מנפץ את המסגרת השחורה שצריכה להקיף את התמונה. הוא לא מנתק את אינפוזיית התקווה. הוא רוצה שנפקח עיניים ונחפש פרחים כמו אותו פרפר, גם אם גדר המשתלה נוגעת בגדר בית הקברות.

ואם צריך עוד ארבע שורות שיוכיחו כמה נוגע לנשמה הספר הזה, הרי הן מהשיר 'סדר בבלגן':  
"אני מקפלת כביסה עדינה מסדרת מצרכים במקרר. וחושבת ברמזים קטנים על ממחטות הבכי שתלויות על החבל בגג."

לדבר עברית. / השנים / העוברות וחולפות / שודדות / משתי השפות / את הד צעדיהן" (תרגם יהודה גור-אריה).  
זוהי הצהרת כוונות. קו הגבול בין השפות מטשטש את "הד צעדיהן". הבחירה בקו גבול אינה התפשרות, היא רצון לראות מה קורה למילים מפולפלות במהלך הגיור. בשיר אחר היא אומרת: "קח את מילותי בידי / וטע אותן בערוגה אחרת. / האם עוד יעלה מהן ניצן, / יעלה כנשימה מנשימותי? / לו רק תישאר / גם בעברית / שמחתי הדומעת / כמו בשירתי היידית" (תרגם רועי גרינוולד).

לא קראתי את השירים בידיש אבל אין ספק שהניצן פורח בעברית והאוקסימורון "שמחתי הדומעת" עובד שעות נוספות במבחר הזה. מדובר בשירה המרהטת ליריות מקסימה ("ללא מילים / הראתה לי ציפור / את מלוא הקרבה בינינו, / היא חיפשה מסתור / מהסערה / גם אני...") גם במקומות ששכחו מזמן לרהט אותה תחושה. זוהי שירה שבה המחוות של המשוררת למשוררים אחרים הן מהיפים שיש.

הנה שלוש השורות הראשונות מ'עם קריאת שיריו של משה-לייב הלפרן': "רוצה אתה



להודאב? / להיות ממש זאב רעב? / הרי אתה מבני-הצאן פוחד, פועה, רועד?..."  
זוהי שירה שבה החיים ממש מתדפקים על דלת השיר. הנה, למשל, השיר 'לחם':  
בשולי הביתה  
וכיכר הלחם בידי  
רק רגע זה חי וקיים  
דבר אינו מפחיד בדרך  
אין עוד דאבות  
בימים של עיניים רעבות  
כאשר אני מחבקת את הלחם  
בחיבוק כל-עולמי  
ידי הזוכרת תשיר  
לרעב  
ולחיים (תרגם שלום לוריא)

## שרת האופטימיות בממלכת השירה

רבקה בסמן בן-חיים: **על מיתר הגשם**, הוצאת קשב 2010, 108 עמ'

בדיוקן המשוררת המוצג בפתח על **מיתר הגשם** בולטות העיניים. מולה בן-חיים, הצייר, פקח אותן לגמרי ושתל בהן סקרנות אין קץ. סביב העיניים הוא צייר מצח מואר, גבות משתאות ופה שעוד מעט יגיד את דברו. ואכן, אין חלון ראווה מתאים יותר מהדיוקן הכל כך יפה הזה לשירים שיבואו עוד מעט.

רבקה בסמן בן-חיים היא שרת האופטימיות בממלכת השירה. זוהי אופטימיות של מי שראתה הכל ובחרה גם בחיים וגם בשורות הקצרות והמנוקדות לצייר את הג'ונגל בירוק עז. היא לא מקהה את שיני חיות הטרף, אבל בוחרת להראות גם את רוך פרוותם. היא כותבת בידיש ומכירה היטב את העברית. הטנגו בין השפות מוצג בכמה שירים. "בדממה הלילית / אני דוברת יידיש / ממעמקים, / לאור היום קל יותר /

## יעקב זנדמן

פרסום ראשון

### שובו של הבן

צֵל הַשָּׁנִים נוֹשֵׁר  
בֵּין שְׂרָשִׁים שֶׁל מַעֲלָה  
לְאֵלוֹ שְׁלֵמָה,  
כָּל קֶמֶט בְּקִלְפֵת פְּנִיָּה  
מִלֶּטֶף שָׁנָה, יוֹנֵק  
מִפִּי הָאֲדָמָה  
זֹאת חֲכֵמַת הַשְׁוֹתֵק  
שְׂאִינוֹ נִמְלֵט וְאִינוֹ רוֹדֵף.  
רָאשֵׁי נֶשָׂא, שׂוֹאֵל,  
תָּן לִי, אָבָא,  
לְשִׁבְתָּ עַל כַּתְפֵּיךָ  
אֲנִי כֹכֵר לֹא פוֹחֵד

להחם הוא מטאפורה, הוא גם מכונת זמן לימים שבהם אפשר היה לנגוס את המילה "רעב". אבל גם עכשיו כשהמילה הזאת, תודה לאל, נמחקה מהמילון הפרטי, היא עדיין מרחפת בחלל החיים, ורבקה בסמן בן-חיים יודעת שלעולם תהיה משוררת עם "עיניים רעבות". מהרעב הזה נולד **על מיתר הגשם**, והגשם הזה הוא משורה לשורה גשם ברכה.

רועי גרינוולד.

רועי סומק

# חלון מהבהב וחלומות ברוח

רינה בשן: הצד השמאלי של הירח, ספרי עיתון 77, 2009, 94 עמ'

בקריאה ראשונה של רשימה זאת, ייווצר הרושם שמדובר בה באמת מדעית. הביטוי 'כשהכל יחסי' מוליך היישר אל תורת היחסות של איינשטיין, שהוציאה את מדע הפיסיקה מגבולותיו הצרים ופתחה לאנושות מרחבים חדשים. אולם הקורא הביקורתי יתהה מיד: הרי בירה, שהוא גוף שמימי כדורי, לא ניתן להבחין בין צד שמאל לצד ימין? הקורא המנוסה יאמר בלבו שהנה רשימה זו אינה עוסקת במדע אלא באמנות. אולי אפילו בשירה, שכן חירות המשורר היא דבר מובן מאליה בעיניו.

אכן, צד ימין ושמאל משחקים בשירת רינה בשן כבשירה בכלל. האונה הימנית של המוח האנושי הרי היא המאפשרת את הצד השמאלי של הירח, מלכתחילה. מי שטרח להבין את הממצאים החדשים בדבר סודות המוח, מחוור לו שהקישורים האסוציאטיביים, שהם לב לבה של השירה, מתאפשרים ונובעים מהקישורים בין פעולות אונות המוח, הימנית והשמאלית.

כפי ששם ספר שיריה של רינה בשן מוביל אותנו אל עולם הזוי, כך גם התמונה שעל עטיפתו. ספק מפית ספק צלוחית, ספק יצירת חרסינה דקה המורה את לוח הזמן, ולה מחוג גדול ומחוג קטן, עיגול מורה השעות עטוף ניצנים ופרחים ולובנו כלובן הלבנה וסביבו שחור הלילה.

בשם ובתמונה מרומו עיקרו של ספר זה: עולם ייחודי, עשיר דימויים, הצומח מהמציאות. זאת כפי שהירח, מורה הדרך לחולמים ולאוהבים, הוא גרם שמימי ואובייקט שריר וקיים למחקר, הוא אחד מגיבורי השירה הנערצים בכלל.

הנושאים, אם כן, מוכרים: זקנה ומוות, געגועים ושכול, עוני, פחד, כאב, מחלה, מימד הזמן, נופים, עצים, אהבה. אצל רינה בשן מולבשת מציאות זאת במחלצות השירה המייפות אותה גם כאשר היא מוקצנת עד שיא ניוולה.

כאשר אני מחפשת אמירות מדויקות, אני הולכת למדפי המדיה של המדעים, ואילו בספרות היפה, כבריקוד ובאמנות החזותית, אני מחפשת את הדבר שהנו מעבר לתיאור המציאות ויהי המומחש

והמחוכם ביותר; כוונתי ליכולת סגולית ליצור דימוי חזותי בחשיבתו של הקורא.

השירה של רינה בשן בספר זה היא לירית מאוד, ונשאבת מעולמה הפנימי של המחברת. לפיכך זוהי שירה אישית ונשית מאוד. למשל, ההזדהות עם אמה, האבל על מותה, וההבנה שלה שלא ירחק היום שבו תהיה גם היא באותו מקום: "יבוא יום שיהיו לי / ירכיים גלושות כמו לאמי", היא כותבת בשיר הפותח (עמ' 13). בהמשך בא השיר 'ציור במילים'. המילים מציירות את תמונת הזקנה באמצעות אבזורים: כוסות שחורות, שקית תה ממוחזרת, שקיות אשפה מנוקבות. רינה בשן מצליחה להחדיר את הריח ולהוסיפו לתמונה באמצעות פגר חתול, ולהעצים את התחושה הקשה באמצעות הכרים במיטה שהם "כרי ברזל". אפקטים מוסיקליים מוסיפים לכותן של התמונות: "...מעצמי לעצמי - / ועכשיו אין למי /...אמי, אמי" (עמ' 15). דוגמה נוספת: "וסוגרם, אם אם..." (עמ' 16).

הפחד מפני הזקנה, תוך הזדהות עם סיפור האם, מופיע מפורשות בשיר ללא שם שבעמוד 19, שיר שאמירותיו חדות ומדויקות. כאן המציאות הקשוחה, הקשה, מבטאת את פחד הזקנה. השיר ממשיך בעצם שיר מעמוד קודם, שתחת הכותרת 'זימים', מאפשר לערוך השוואה בין שירה הדוברת מציאות באופן ישיר ולקוני והופכת אותה לכואבת מאוד, לבין יצירת דימוי המלביש את המציאות. בשני המקרים הרושם חזק ונוגע ללב. בשני המקרים האמירות האישיות של הכותבת מובילות להזדהות של הקורא. השיר 'מונדות', שהוא לטעמי טבורו של ספר השירים הזה, עוסק בהיבט של יחסי אנוש הנובע מתיאוריות פילוסופיות והמשליך על ההתרשמות מהאמנות. רינה בשן מושכת מתורתו של הפילוסוף יום, הטוען שהסיבתיות היא אשליה, והדברים קיימים זה בצד זה ללא קשר ביניהם. ב'מונדות' משלבת בשן את שתי הטכניקות. השיר פותח בדימוי: "אנחנו דוברים בשפת וילונות / בשפת חלונות מהבהבי רוח." מיד בשורה השלישית היא עוברת לשפה ברורה ועניינית: "לפי דויד יום אין אנחנו", וממשיכה קצרה, קולעת ועניינית כשהיא סוגרת את השיר עם פילוסוף נוסף, קיצוני עוד יותר, לייבניץ, שבשמו אף אינה נוקטת, אלא משתמשת במושג שטבע, "מונדות": "שרדו רק / מונדות חלון מהבהב, וחלומות ברוח."

שיר זה אני מבינה כארס-פואטיקה במיטבה, הארס-פואטיקה של האבסורד: של חוסר הסיכוי להגיע אל האחר, מחד, כאשר תמונה כאן הבנת מהות האמנות מאידך. שהרי בלא דיאלוג, כאשר



החפצים ואפילו הישויות נמצאים אלו בצד אלו ללא קשר מתחייב, נותרת עצמיות הדברים בעינה, ובכלל זה היצירה ודימויה, שהם של היוצר בלבד ואין אפשרות להעביר את הדברים כמות שהם. הקושי הזה, המובחן בתיאוריות הפילוסופיות המבקשות לתת מענה לשאלות הקיום האנושי והקשריו, מגולמות כאן בהבנה ש"קרסה תקפותו של מגע".

אולם מה שקורה (לי אישית או לקורא הקשוב בכלל) זה שבעקבות הקריאה היתרגם השיר לעולמי הפנימי הייחודי. הווילונות והחלונות שרואה המשוררת, אינם הווילונות והחלונות שאני רואה. הם אינם מוחלטים. רינה בשן תיוותר עם עולמה הייחודי שלה. אני בשום פנים לא אראה את הדברים בדרכה שלה. כאן אנו יכולים ממש 'לגעת' בדברים. להבין שהשיר שלה הוא המאפשר לי, באמצעות המילים שלה, הסתכלות משלי, שהיא חווייתית וכנראה נבדלת, לגבי "קשר הסמיכות", לגבי הכרת האחר, לגבי הכרת העולם.

'מונדות' הוא שיר מאוד ציורי, שיר המשרה אווירה מיסטית ורוחנית. האמירה הבוטה המקשרת אל התיאוריות הפילוסופיות של לייבניץ ושל יום; הנחרצות והפסימיות מרוככות במסגרת השירית המובאת בתחילה ובסוף, המדגישה את כוח המילים, שכן "אנו דוברים בשפת וילונות / בשפת חלונות מהבהבי רוח". השיר הזה, ככל יצירת אמנות המבטאת תמונה או גירוי תפיסתי, הוא מאוד אינטואיטיבי. לאף רשימה-מאמר-מסה לא תהיה היכולת לריבוי פנים כמו למטאפורה של חלונות מהבהבי רוח, וילונות וחלומות הלוקחים אותנו אל המרחבים האסוציאטיביים.

שאלתי את עצמי גם: האם ספר שירה זה מהווה שירה נשית? נראה היה בקריאה ראשונה שרק אשה יכולה לראות "אשכי תאוה" / של זוג תמרים נאים" (עמוד 60) - דימוי חזק מאוד ונשי מאוד. רבים השירים שבהם מופיעה הכותבת בלשון נקבה, אולם אין בלשון הגוף די כדי לאפיין שירה כשירה נשית, שכן ההתייחסויות - הן הלשוניות והן המיניות - עדיין אינן מספיקות לצורך קביעת האופי המגדרי של היצירה האמנותית. התחושה העמוקה שזהו אכן ספר נשי, נובעת לדעתי דווקא מהבנת ההזדהות של הכותבת עם תהליך ההזדקנות של האם, זו אשר "בהפרש של יותר משלושים שנה / הגעתי למקומה" (עמ' 18).

## אודה עשהאל

מתוך דברים שנאמרו בערב ההשקה, בית הסופר, נובמבר, 2010

## זה רק אור הירח

שמעון צימר: צימר מתחת לירח, ספריית פועלים 2010, 151 עמ'

מערכת יחסים מרתקת בין אם לבנה מוליכה את עלילת *צימר מתחת לירח*, ספרו החדש והמצויין של שמעון צימר. הילד אבנר ואמו המתגוררים בבנימינה, יוצאים לחופשה פתאומית במלון מוזנח בתל-אביב. הילד המהורהר, טרוד מפני עתיד מעורפל ומאיים, מנסה להתחקות אחר הסיבה ליציאה הבהולה מן הבית. כאשר הוא חושד בכוונותיה של אמו, הוא בורח מהמלון ויוצא למסע קצר ומטלטל שבו הוא נחשף לצדדיו העגומים של עולם המבוגרים. ברישום מדויק ואותנטי מתוארת התבוננותו המיוחדת והתמימה של הילד על החיים, כפי שאלו מצטיירים דרך תודעתו כשילוב ציורי צבעוני וחי בין העצוב למצחיק: "על אחד מקירות המעלית כתב מישהו בטוש אדום 'זיווה החרמנית נדפקת בתחת'". הוא לא יודע מה זה 'חרמנית', מה שמקשה עליו להבין את המשפט בשלמותו. הוא חוזר ותוהה על משמעות המילה אבל לא מצליח אלא לקשר אותה להר החרמון, שם ביקרו פעם וצפו באנשים מחליקים על השלג. והוא מבין שהכוונה לאיוו ויווה שגרה כנראה על הר החרמון ונדפקת בתחת; עובדה שאיננה מפתיעה אותו, מפני שמאחד הסרטים בערוץ המדע הוא למד שיש אנשים שמזדווגים מאחור, כמו בעלי חיים. כך, במבט משולב של ילד בן עשר עם השכלה טלוויזיונית בסיסית ומספר מעט ציניקן, המדבר כמו מישהו שמספר מעשייה חביבה למבוגרים: "אבל כיוון שאנחנו סולדים מדיבובו של הבנאלי וההמוני... נמשיך בסיפורינו" - רוקם צימר במקוריות נוגעת ללב את עלילת חייהם המתפוררים של גיבורי הרומן.

הילד אבנר הולך ושוקע בכאוס המשפחתי שבו מתנהלים חייו. הוא מתאמץ מאוד לחשוף את סוד היחסים בין אביו ואמו, ובשל ניסיונם הכושל לחסוך ממנו את העמידה מול האמת, הוא מוצא עצמו חרד להם ולגורלם. בתוך כך הוא נסחף לביצוע מעשה נורא, שאיננו אלא שחזור קיצוני של הקשר ההרסני בין הוריו ותוצאת המצוקה הנפשית שבה הוא נתון. חשיפתה של האמת מתבררת כבלתי נמנעת, אך ככל שהדבר מתעכב ונדחה, כך מצטברים משקעים כבדים של פחד ומועקה בנפש הרכה המאיימת להתפקע.

*צימר מתחת לירח* הוא ספר חמוץ-מתוק. יש בו שילוב מזהיר בין המחוספס והצורב ובין המעודן והפיזי. אותו ילד שובה-לב, הנחשף למעשי זימה המתרחשים בחצר אחורית הניבטת מחדר המלון שבו הוא נמצא, עסוק גם בחיפוש "פניו הטובות של הירח". ההתנגשות החזיתית של דמיון פורה ובריא במציאות מנוונת וחולה, מותירה את הילד הזה לחסדי הירח, שמשמש לו אובייקט חלופי למילוי החסך ההורי ממנו הוא סובל -

"אבל נדמה לו שהירח מחייך אליו, חיוך מנחם ומעודד, כמו שהוא עושה במיליוני השנים האחרונות לכל מי שאיבד את דרכו." מוטיב הירח מתפתח לאורך היצירה, ומתגלה כאמור כעין פנס המאיר את דרכם של האנשים האבודים. הופעתו או היעדרו של הירח מדגישים את הפער בין האור הטבעי והרך המסמל חמלה אנושית ומעטפת מגינה של הטבע, לבין המציאות המסנוורת, המכה ללא רחם במי שביתו לא מגן עליו עוד - "האוויר שמקיף אותו חמים ודחוס, מערסל. עיניו שבות

ונעצמות. הוא פוקח אותן במאמץ ומביט סביבו. נדמה לו שהעולם הצטמצם והוא כעת שטוח ומלבני. הוא מחפש את הירח אבל במקומו תלויה בשמים נורת ניאון מזומזמת." תיאור הירח, המדמה את המתרחש בנפש, מגיע לשיאו לקראת סיום הרומן, שבו הופעתו הנוגה משתלבת בתיאור תאונת דרכים קטלנית - "ולמעלה, בשמים, ברווח שבין המגדל לבתים האחרים תלוי הירח, מלא ושטוח, צהוב וקר, כמו עין גדולה ללא אישון של דינוזאור או ציקלופ ענק, שמביטה אל תוך תוכו ללא כל רחמים."

לאורך היצירה כולה נתונות דמויות הילד ואמו בקונפליקט עם אב המשפחה, עורך דין חם מזג, שנוכחותו מועצמת דווקא מעצם היעדרותו. חסרונו של האב מכונן את היחסים המורכבים בין האם ובנה, ומשית על הרומן מעטה של מסתורין, ומתח הנבנה מתחושה שמהרע עומד לקרות. נוסף על אלו, מהלכות ברומן דמויות נוספות, אף הן בתהליך מואץ של הידרדרות. כך למשל דמותו של גד, לשעבר כותב הנאומים של ראש העיר, וכעת גבר מזדקן פרוורטי, שתא משפחתו גווע לאטו. גד עוקב בדאגה אחר דעיכתה של אמו הקשישה, אשה קשה המתגוררת

בבית אבות ומבקשת לברוח משם ולהאכיל מישהו במרק עוף. איש אחד הנראה ככפיל של יהורם גאון, וסופר נידח בשם שמעון צימר, המבליה לרגע בסיפור, פעם אחת כמנקה בבית המלון ופעם נוספת כהומלס שיכור הנוקק לטיפול רפואי בבית החולים. זוהי גלריה של דמויות מוכות, שנפגשות על ציר חיים הנמתח מחולשת גוף ונפש ועד אומללות קיומית נוראה.

אף על פי כן, הללו מתארות לא אחת בהומור מריר וכובש, דבר ההופך את הקריאה ב*צימר מתחת לירח* למעין סבל מענג. בסיום היצירה הזאת, בתיאור עוצמתי אפוקליפטי של השתוללות הטבע, כאשר אפילו האפשרות האנושית להרגיש נשללת מאיש זקן וכפוף אחד, המשוטט אבוד ברחוב כשהוא נושא שקית ובתוכה בגדי אמו המתה, יורדת חשכה מדכדכת על הלב. צימר מצייר עולם קודר בו שולטים רוע, אלימות, בדידות, עליבות וייאוש קיומי. על רקע אלו, אורו הקלוש של הירח עשוי לסמל אולי שביב תקווה, אך עד מהרה מתברר שזוהי תקוות שווא. כאן מהדהדות מילותיו של אביב גפן: "כשאלוהים ברא ת'חושך / הוא ברא לנו ירח / שיראו איך אנחנו פוחדים / את הירח שם גבוה / שלא נוכל לנגוע / ויש כמה שעדיין מנסים. / הילדים במשברים / ההורים כחולים סגולים / והאור שמלווה אותם צורח / זה אור הירח / זה רק אור הירח." צימר, בכתיבתו המדודה והמכמירה, משלח בקוראיו את אור הירח, אלא שירח זה מתעתע - לרגעים הוא אמנם מאיר את הדרך, אך לרוב הוא רק מאיר בעגמומיות את צדה האפל של הנפש.



יובל פז

### חצי

## לואיס אונגר

מאנגלית: אורית קרוגלנסקי

### זאת שמלה או חצאית

השאלה הראשונה של לואיס אונגר היא שאלה ברורה, והתשובה "גם וגם" היא תיפוף על הטס-טס של התודעה. שתי השאלות האחרות הן כבר שני מיתרים על גיטרה בס. צליל עמום האוטם את האוזניים שוויתרו מזמן על שמיעת התשובה. ובכלל, איוו אקרובטיקה יפה עושה המשוררת לסימן השאלה המתיישר לסימן קריאה.

זאת שְׁמֵלָה או חֲצָאית  
אֲנִי שׁוֹאֵלֶת אֶת הַמּוֹכֵר  
וְיֹדְעֵת מֵרֵאשִׁית אֶת הַתְּשׁוּבָה  
"גַם וְגַם" הוּא אֲמַר לִי  
הָאֵם עֲשִׂיתִי אֶת עֲצֵמִי טְפֹשׁוֹת חֲשֵׁבֵתִי  
הָאֵם כִּךְ אֲנִי מִתְמוֹדֶדֶת עִם גְּבָרִים

רוני סומק

## אומץ אמנותי נדיר

גונן נשר: לעוף כמו בוב בימון, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 208 עמ'



מסוג זה. רובם של היוצרים הצעירים חוששים מכנות מסוג זה והם מנסים ליצור מסכות ומסכים מסביב ליצירתם. אבל נשר יודע לספר סיפור והוא עושה את זה נהדר, ודווקא משום שכתבתו בשלה, הוא יכול להרשות לעצמו לוותר על ניסיונות ההרחקה ולהגיע ישר לעניין.

מחבר מסוגו של נשר לא רק גורם עונג לקורא, אלא גם מעורר סקרנות רבה באשר ליצירותיו העתידיות. אין ספק שיש לו יכולת לגלות את צפונותיו של הלב האנושי גם בהעדר חוש השמיעה, ומעניין, ומעניין מאוד יהיה לקרוא את הרומן שיכתוב בעתיד, לא כזה שמתחזה לספר סיפורים, אלא רומן שלם שזו צורתו. ❖

### עלית קרפ

כשלעצמם שום דבר מיוחד: בין אם הוא מספר על התנסויותיו המיניות עם זונות, על בדיקות האוזניים שבהן מתדיר אישטוואן גומבר גושי שעווה אל תוך אוזניו בעת שהוא מדמיין כיצד הוא חודר אל אשתו של גומבר במין פנטזיה משולשת, ובין אם הוא מספר על הפעם הראשונה שבה רקד סלואו בסיפור שזו שמו, והוא עוסק בפרשת יחסיו עם בחורה ישראלית שפגש במנהטן, הוא תמיד מוביל את הקורא שלו למסע, שאולי בתחילה נדמה לו כהליכה בנאלית ברחוב עירוני או בנוף כפרי, אבל לאט לאט, כשמתגלים הפרטים, היא הופכת ליותר ויותר מרתקת בזכות מי שמדריך אותה. רק לעתים רחוקות מזדמן לקורא לפגוש יוצר ובמיוחד כזה בראשית דרכו בעל אומץ אמנותי

ארבעה-עשר סיפורים מאגד הקובץ לעוף כמו בוב בימון ובכל זאת קשה לקרוא להתייחס לספר הזה כאל ספר סיפורים קצרים, בעיקר משום שהסיפורים הללו כל כך קשורים זה בזה, עד שהם בעצם נראים כפרקים מתוך רומן יותר מאשר כקובץ סיפורים. גיבורם של כל הסיפורים הללו הוא המספר, הדמות הסדוקה, החירשת, הקרובה קרבה הדוקה למחבר, גונן נשר, שהוא כבד שמיעה מלידה. הגיבור של נשר הוא גיבור מופלא: שבור, חושני עד כאב, שחושניותו מתעצמת בגלל נכותו מחד גיסא ובגלל התעקשותו לטעום את העולם טעימה חושנית, שחוש אחד נעדר ממנה, מאידך גיסא. ככזה, אין הוא רק חושני, אלא גם אקספרימנטלי ואת מה שהחסיר בשמיעה, הוא ממלא בראייה, בריח, בטעם, במישוש ובעיקר בדמיון מופלא, שנושא אותו הרחק מעבר להווה למחוזות שיתכן שלא ביקר בהם אבל הם מוכרים לו היטב. הגיבור הזה שש למשש שדי נשים, להריח את ריחן, להפליג לארצות רחוקות, ובימים נידחים, לבקר במקומות אקזוטיים, אבל בה בעת הוא יכול להישאר ישוב בכורסתו שכשדמיונו פועל ללא צורך בחוויות מוחשיות. במהלך מסעותיו הוא תוהה על קנקנם של הדברים, מאפשר לריחות להידפק על שערי נחיריו, ולמראות להציף אותו כשהוא בונה עולם מלא, ברור ומסעיר.

הגיבור בכל הסיפורים הוא תמיד אותו גיבור: ממש כמו גיבורו של התפסן בשדה השיפון של ג'ייד סלינג'ר, יצירה שגם היא התחילה כאוסף סיפורים קצרים, גם כאן עומד במרכז העלילות בחור צעיר, פחות או יותר, שמנסה לגלות את סוד הקיום באמצעות התנסויותיו האישיות. ככזה, אין לו צורך בכל מיני גיבורים ובכל מיני מצבים שבהם מתנסים לעתים קרובות גיבוריהם של קובצי סיפורים קצרים ושלעיתים קרובות נראים מלאכותיים מאוד, כי הוא פשוט מביא עלילות שגם אם אינן אמת, צורתן דוקומנטרית להפליא, והן נשמעות כאילו קרו באמת, לא רק למספר, אלא ממש למחבר.

כל מי שאי פעם חטא בכתובה יכול להתקנא ביכולתו של נשר לספר את סיפורו האישי, כמי שיושב בקרב חבריו בלי לשעממם אפילו רגע אחד. כנות היא בלי ספק אחד המרכיבים כאן, אבל דווקא הקרבה למחבר, העדר האקזוטיקה, היומיום המבצבץ מכל שורה מעלים בקורא את השאלה, על מה בעצם כותב נשר, והתשובה אינה כמובן על מה, כי נשר לא כותב על שום דבר, אלא על איך הוא כותב, והוא כותב כתייר מזדמן בעולם הזה, שעיניו לא שבעות מהמראות שהוא רואה ומשלב ההרפתקאות המציפות אותו והוא עובר מעניין לעניין ומנושא לנושא שאין בהם

## בעיות היסוד נותרו ללא שינוי

בועז עברון: אתונה וארץ עוף, הוצאת נהר ספרים 2010, 269 עמ'

כמו למשל: לאומיות בישראל, דת ואתיקה, הומניזם וסוציאליזם, או משמעות השואה, במקום להתפזר על מגוון נושאים; מה גם שלא כל הכתוב ניחן באותו משקל, שכן לצד מאמרים שהתפרסמו בכתבי עת אקדמיים מופיעות רשימות עיתונאיות.

כבר במבוא, בהתייחסו לאי-קיום "יום שואה" ארמני, מציין עברון את גטייתה של הלאומיות המודרנית להתחמק מזיכרונות מכבידים, "לנסות למדר ולשכוח אותם לתת לזמן לעשות את שלו. ההתעסקות במה שקרה עלולה להרעיל את כל החיים" (עמ' 17). אכן תכונתה של הלאומיות, לצד בניית עבר מדומיין, היא השכחת חלקים מהזיכרון.

על הכנעניות וגלגוליה הוא כותב ב"אוטוביוגרפיה פוליטית", ומציין נקודה ציון משמעותית לגבי הגותו שלו: "הלאומיות הפכה אותי למרקסיסט, אם כי לא לצמיתות" (עמ' 25). ומכאן ש"השתלבו בראשי שני זרמים: הזרם המרקסיסטי והחשיבה הכנענית" (עמ' 26).

הוא מספר על דרכו ללח"י ועל דרכו מאז הקמת המדינה, ופגישתו עם רטוש בקיץ 1951 בקפה כסית בתל אביב. בשיחה ממושכת הסכימו השניים לגבי רעיון יצירת עם חדש, כלומר עם טריטוריאלי תוך הפרדה בין דת למדינה (כפי שהושפע מהמודל האמריקאי בהיותו נציג לח"י בארה"ב), אך היו חלוקים לגבי המיתוס העברי

"נדהמתי עד כמה ניתן לפרסם רבים כל כך [מהמאמרים] מחדש כמעט ללא שינוי, משום שבעיות היסוד שבהן עסקו לא השתנו ורובן אף החמירו" כותב בועז עברון, במבוא לספרו אתונה וארץ עוף. בועז עברון הנו אינטלקטואל ייחודי, שמסלולו נמשך מ"הכנענים" ל"פעולה השמית" (שדגלה בהשתרשות במרחב על ידי איחוד המרחב) כאחד מעורכי כתב העת שלה 'אתגר'; שלמרבה הצער טרם נכתבה עליו עבודת מחקר אקדמית, כמו גם על תנועת "הפעולה השמית".



ספרו הנוכחי הוא אסופה של מאמרים ורשימות שנכתבו במשך השנים בנושאים שונים, ובכך הוא שונה משני קודמיו מידה של חירות, תהליכים במימוש עצמי (1975), החשבון הלאומי (1988) הביקורתי שעניינו התנועה הציונית ובמדינת ישראל, (שזכה למהדורה נוספת ב-2002 עם הקדמה מאת שלמה זנד). עברון הוא בעל תחומי עניין לא מעטים, וזה ניכר במבחר המאמרים המגוון, אם כי עדיף היה לקורא, שיחלק את ספרו לשניים שלושה שערים,

של זקני ציון", כניסוחו של עברון: "כל השטניות והאנטי אנשיות שייחסו האנטישמים ליהודים אינם המצאה נאצית" (עמ' 117). יש להבחין בין ביקורת היהדות של ויינגרט ששלל את החרם על היהודים, לבין היחס של משרי הנאציזם ליהודים. כמו כן מוגזם לדעתי להציב את אלבניה ליד סומליה תחת הכותרת "ויש ארצות כה פרועות סדר ומוכות דלות שאיש אינו מעוניין להשתלט עליהן לכל תכלית שהיא" (עמ' 249-250).

אבל כל אלה מתגמדים לנוכח עושר המאמרים. חבל שלא בא עושר זה לידי ביטוי בצורה מושכלת יותר.

**יוסי ברנע**

מכוח עצמה, לא מכוח משקלה הפוליטי, הכלכלי והצבאי [...] אלא על יסוד 'אשראי' ששת המיליונים". כך היא פטורה משיקול מוסרי בהתייחסה אל העולם ודורשת שיתייחסו אליה "לא לפי קני מידה של 'ריאלפוליטיק' אלא על יסוד תודעת אשם מוסרית" (עמ' 91).

באותו הקשר נכתב כי הסיוע של יהודי ארה"ב מאפשר למערכת השלטונית בישראל לנצל את יהדות התפוצות מחד, ולשמור על כוחה בציבור הישראלי באמצעות כספי הסיוע מאידך, "בלא שתצטרך ליתן דין וחשבון על כספים אלה למישהו שמחוץ למערכת" (עמ' 99).

מעבר לחוסר האיוון המסוים שבין המאמרים והרשימות, אעיר עוד כי פשטני להזכיר את ויינגרט ליד צ'מברלין כמו גם ה"פרוטוקולים

הקדום והניתוק המוחלט מהעם היהודי. עברון תולה את פרישתו המהירה מהתנועה באי עמידתו של רטוש בהבטחה לפרסם מאמר פרי עטו (עמ' 31-32). בעניין זה, בביוגרפיה על רטוש, שלח *ועט בידו*, מספר יהושע פורת כי עברון טען שיש לבנות אומה עברית לצד אומה ערבית ולא על חשבונה. המערכת פסלה את מאמרו שנכתב ברוח זו, ולכן קם עברון ופרש.

בקיצור ובענייניות כותב עברון על היות המדינה היהודית-דמוקרטית אוקסימורון (עמ' 37-36), מהות האומה (עמ' 38), והצורך להבדל בין זכות למקלט וזכות לאזרחות (עמ' 39), כמו גם משמעות הציונות. מאמר מרכזי בשם "אתונה וארץ עוף", דן בהבדלים המהותיים בין תרבות ההלכה היהודית לבין האתוס האינטלקטואלי היווני (עמ' 59), ובו הוא דן בצדק ובמוסר, ובשכר ועונש בעולם הבא. שם הוא עומד על כך ש"לא נאמר בכל המקרא דבר בנוגע למשפט ותגמול שכר ועונש בעולם הבא" (עמ' 62).

בסוגיה הלאומית ראוי לציין את חונו המופיע דווקא במאמר "לקראת סוציאליזם לא מדעי" (העקיצה מופנית כלפי קרל מרקס), שנכתב ב-2001 ובו נטען שהחברה הישראלית היתה יכולה לשגשג "אילו בוטלו בה זכויותיהם היתרות של חרדים ודתיים לאומיים, ואילו הושג החוון. אילו היתה ישראל רפובליקה בורגנית קפיטליסטית אמיתית, שכל אורחיה שווים באמת בפני החוק [...] לאמיתו של דבר, הדגם הקפיטליסטי המושלם היה מחייב את הקמתה בארץ של מדינה אחת האדישה לחלוטין ללאומיותם [מדינת לאום א-לאומית? י"ב], ודתם של אורחיה, ולא הקמת שתי מדינות לאומיות, אחת ישראלית ואחת פלסטינית" (עמ' 235).

תובנות ראויות מנסח עברון גם ביחס לציונות. על הבעלות על הארץ: "הרי אנו חילונים, כיצד אנו יכולים לטעון להבטחה אלוהית על הארץ? כאלטרנטיבה חילונית באה הטענה שכאן בארץ קמה התרבות היהודית, אבל האם היא לא קמה גם בבבל?" (עמ' 77).

כך גם לגבי יכולת הקליטה של המדינה נוכח הגירת מאות אלפי יהודים חסרי כל לתפיסת נורדאו ו'בוטינסקי' (עמ' 71), כמו גם ביחס למיתוס הרווח כי יהודי ארץ ישראל "ניצלו הודות לציונות", בעוד העובדות מראות שלא היה לכך קשר לציונות אלא לתבוסה הגרמנית באל-עלמיין ובסטלינגרד (עמ' 85).

או למשל בנוגע למערכת היחסים המיוחדת עם גרמניה, המבוססת על רגש אשמה כללי ולא על אינטרסים אובייקטיביים, והשלכותיה על ישראל, שמאז כינונה אינה צריכה בעצם להתמודד עם הכוחות האמיתיים הפועלים בעולם ולהתאים עצמה אליהם. מצב שכתוצאה ממנו פיתחה מערכות של כלכלה ויחסי חוץ הפועלות בנתק מהמציאות העולמית; מערכות שהולידו מבנה שכר תעסוקה מעוות, חרפה של הסימפטומים ה'גלותיים'. ישראל "שקעה לדרגת פושטת יד נצחית, נטל ומטרד לעולם, והיא מתקיימת לא

**גל אורן**

**הצגה שנייה**

הַנִּיחוּ כָּל תְּקוּהָ  
אֶתֶם הַנִּכְנָסִים –  
הַמַּחֲזָה תָּם.

רוּחַ מְנוּפָצֵת  
צוּפָה בְּשִׁכְרֵי זְכוּכֵית  
אֶל עוֹלָם רֵיק.

מִי עָכוּר שׁוֹטֵף  
הַגֵּל שֶׁטֶבַע דוֹמָם.

בְּקֶצֶה הַמְסוּדָרוֹן  
נְחִים בְּכִסְאוֹת תְּאֵטְרוֹן,  
הַחַיִּים הַקְּפוּאִים.

בְּטָרֵם עֵת  
מִשִּׁירִים מְבֹט –  
הַהֲצָגָה מְסַרְבֵּת לְהִתְחַיֵּל.

הַמְסָךְ הַשְּׁחֹר אֵינְנוּ,  
מְמַרְיא.

**שיר עלוב**

בְּיוֹם הַבָּא  
בְּעֵת אַחֲרֵת  
בְּחַיִּים אַחֲרִים  
אֲשֶׁב וְאֶכְתֹּב  
בֵּינִי לְבִינִי  
שִׁירִים עֲלוּבִים.

הָאֶכִּיב יֶשֶׁן שְׁנַת עוֹלָמִים.  
אֵין פְּרִיחָה, רַק סֵתוֹ.

בְּקֶר כְּעָרֵב  
עָרֵב כְּעָרֵב

הָאֵילָן מִשִּׁיר עֲלִיוֹ  
וּבִינֵיהֶם זְמַנִּים רֵיקִים.

בְּשָׁנָה הַבָּאָה  
בְּיָמִים הַבָּאִים

לֹא אֶהְיֶה עוֹד  
בֶּן הַחַיִּים.

לְמַעַן מָה וּמִי  
אֶכְתֹּב שִׁירִים?

לְמַעַן בְּנֵי תְמוֹתָה מְתִים  
אֵין טַעַם זְמֵר שִׁיר.

עָרֵב כְּעָרֵב  
בְּקֶר כְּעָרֵב

רוּחָם יִזְרוּ לְקִיר  
מֵט לְנֶבֶל כּוֹר פְּרָחִים.

בְּשָׁנָה הַבָּאָה  
בְּיָמִים הַבָּאִים

עַל חַיִּי  
שֶׁהִיוּ, אָדָם

לֹא יִכְתֹּב  
עוֹד שִׁירִים.

## מה זאת הצלחה?

מנג'ו קפור: **המהגרת**, מאנגלית: יוסיפיה סימון, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2009, 382 עמ'

תופעת ההגירה ההולכת וגדלה בממדיה ומציפה את העולם המערבי מן המזרח האסייתי, מן המזרח הערבי, מדרום היבשת האמריקנית ומאפריקה, מוצאת את ביטויה גם בכמות של הספרים הרבים היוצאים לאור שעניינם ההגירה, במיוחד בסוגת הרומנים. במרכזם של ספרים אלה שזור מסע ההגירה האישי של המהגר או המהגרת בסיפורו של מסע ההגירה הכללי, שלו שותפים מיליוני אנשים ברחבי העולם. ספרים רבים אחרים, ביניהם מחקרים הרואים אור באקדמיה והדנים בתופעת ההגירה, ממקדים בחקר סוגיות הגירה עיוניות-כלליות בנושאי כלכלה, דמוגרפיה, תרבות, דת, בריאות, מפגשים ועימותים בין החברה המהגרת לחברה הקולטת



אותה, ועוד. בדומה, רווחת הצפת נושא ההגירה גם בעולם הקולנועי, המציע מספר גדול והולך של סרטים, בכללם סרטי מופת, על המהגרים ועל ההגירה מהיבטיה השונים ומכיווניה השונים. בספר **המהגרת** שזורים זה בזה לא מעט מסעות, ומי שיעמיק בקריאתו בין השיטין אף יבחין בקיומם של תת-מסעות, מרתקים כשלעצמם. מרתקים הם גם קשרי הגומלין בין המסעות. במרכז הרומן שזורים מסעות ההגירה של נינה ואנדה, גבר ואשה הורים, אל קנדה. מסעו של אנדה התנהל ללא קשר לזה של נינה (שאותה לא הכיר אז) ובזמן שקדם למסעה. המסע של נינה היה פועל יוצא משידוך שנערך בינה לבין אנדה, ואשר הוביל אותה מחוץ להודו, כדי לחיות עמו במציאות החיים החדשה שבחר לו, או ליתר דיוק, במציאות החיים שאליה התגלגל. אלא שגם עם מפגשם ב"מולדת החדשה", התברר לכל אחד מהם כי מסעותיהם לא תמו. על רקע שני מסעות ההגירה, של נינה ושל אנדה, המייצגים סיפורי הגירה כלליים של אורחי הודו שהיגרו לקנדה, ושאותם אנו פוגשים במהלך הסיפור, מצטרפים שני סיפורי מסע נוספים - סיפורי מסע אינטימיים - של כל אחד מהם אל עצמו עם נקודות מפגש או עימות ביניהם. כל אחד מן המסעות האלה מחולל תהפוכות בחייהם ובקשר הזוגי ביניהם, ומוביל אותם אל מסע חדש. נינה "כמעט בת שלושים", אך מרגישה כי לבה הוא בן מאה בשל "השנים הרבות שעברו עליו בגעגוע חסר תוחלת", חייה עם אמה האלמנה בהודו בצל האב המנוח, דיפלומט שכיחן בבריטל אך עם מותו נלקחו מהן תהילת המשפחה ומעמדה

הכלכלי, צל המרחף בכבדות מעל שתייהן. נינה היא בעלת השכלה אקדמית (תואר שני), אשר מסייעת בפרנסתה ובפרנסת אמה. היא נטועה בעומק המציאות ההודית וערכיה וקשורה לאמה, וחייה מתנהלים בשגרה מדכדכת, על רקע הציפייה המרכזית של האם, להשיאה לאיש. אנדה הוא גבר צעיר ממשפחה שמעמדה הכלכלי שפר עליה יותר ממשפחתה של נינה, אך נסיבות חיים טרגיות גלגלוהו אל חוף הים המזרחי של קנדה, להאליפקס, שבנובה סקוטיה. עוד בהיותו בהודו הוכשר לעסוק ברפואת שיניים, וממקצוע זה הוא מתפרנס ורואה נחת בעמלו. הוא קנה מרפאה ודירת מגורים וחייו מתנהלים לכאורה באופן אופטימלי. דה עקא, הוא מתקשה במציאת בת זוג, ואף סובל מקשיים מיניים. בלחץ קשרי משפחה מ"הבית הישן", הוא משתכנע כי המענה לציפיותיו הוא הבאת כלה מהודו, עמה יוכל להקים בית ב"מולדת החדשה". ברמה הבסיסית והבולטת לעין, מספר הרומן **המהגרת** את סיפורן של שתי מציאויות חיים גיאוגרפיות, האחת - הודו החמה (אקלימית ורגשית), הענייה, המוכשרת וחסומת האופקים וההזדמנויות, המייצאת אי לכך הגירה מסיבית, והאחרת היא קנדה הקרה (אקלימית ורגשית עובר מהגריה), הנוקקת להם והקולטת אותם בהמוניהם. שתי מערכות החיים הכה שונות זו מזו, משמשות תפאורה להתפתחות הקשר בין נינה לאנדה, ובין כל אחד מהם לנציגי החברה הקנדית או לנציגי חברת המהגרים בכלל; ביניהם אנטון - אזרח אמריקני הנשוי למהגרת מטרינידד, אך חי בלעדיה בקנדה והוא עצמו נמצא "במרחק שני דורות מאיכר רוסי". אנטון נכנס לעלילה בפרץ מיניות ממוקדת ואגרסיבית שהוא מפנה כלפי נינה, וזו מפתיעה ונענית לחיזוריו. וכך, גורם זו ולא שייך לחייהם הזוגיים חודר ומשפיע בעוצמה על חייה של נינה ועקב כך גם על חייו של אנדה, מבלי שהוא מודע לכך. כך גם עושה מנדי, פקידת הקבלה במרפאתו, המעצימה את תחושת הגבריות של אנדה ומעניקה לו מרחב חיים ופיצוי על קשייו עם עצמו ועם אשתו. על רקע מערכות יחסיהם הכפולות של בני הזוג רובצת העננה הכבדה של כישלונם להביא ילדים לעולם. מרחבי חיים נוספים הסובבים את מעגל חייהם המיידים של נינה ושל אנדה הם אלה של חבריהם הקנדים, גארי וסו, הנתפסים בעיני אנדה כסמל הקנדיות, אף כי סו עצמה היא נכדתם של מהגרים יוונים, וכן מעגל החיים של משפחת דודו, גם הוא רופא שיניים הודי שהיגר לקנדה עוד קודם להגירת אנדה ואשר נישא לננסי - אשה קנדית.

קריאת הספר **המהגרת** מעלה תהיות: מהי הצלחה? כיצד רואים אותה המהגרים וכיצד היא נבחנת בממד הזמן החולף? כיצד משפיע המבנה הרגשי-נפשי של כל אחד מהמהגרים על הסתגלותם ועל רף צפיותיהם? מתי מסתיים, אם בכלל, תהליך הגירתם? כיצד הם מתייחסים ל"בית החדש" ומהו יחסם אל "הבית הישן"?

לזכותו של הספר **המהגרת**, מהדהדות שאלות אלה ואחרות בראשו של הקורא זמן רב לאחר סיום קריאתו של הספר המעניין הזה.

### יהודית רונן

פרופ' יהודית רונן היא מרצה וחוקרת בנושאי אסלאם והגירה, באוניברסיטאות בר-אילן ותל-אביב

## "כמה מנוולים יש בקבוצה של מאה איש?"

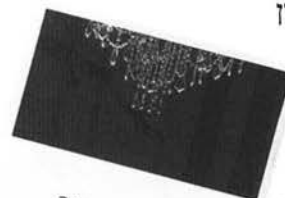
הרמן קוך: **ארוחת הערב**, הוצאת כתר 2010, מהולנדית: ענבל זילברשטיין, 262 עמ'

ספרו של איש הטלוויזיה והסופר ההולנדי הרמן קוך, יליד 1953, **ארוחת הערב**, כיכב שבועות רבים ברשימת רבי המכר בהולנד, ולא בכדי. עלילת הספר נפתחת בפגישתם של שני אחים ונשותיהם לארוחת ערב במסעדת גורמה באמסטרדם. האחים, סרג' לומן, מנהיג מפלגת האופוזיציה הגדולה ביותר וראש הממשלה המיועד, ופאול, מורה מובטל שנאלץ לפרוש ממקצוע ההוראה עקב בעיות פסיכיאטריות, נפגשים כדי לקיים שיחה על ילדיהם. משהו גורא קרה, ארבעתם יודעים זאת, אבל אף אחד מהם אינו יכול לקרוא לדבר בשמו, כך שהשיחה זורמת תחילה בנתיבים אחרים: מדברים על אוכל, על אתרי נופש, על סרטים.

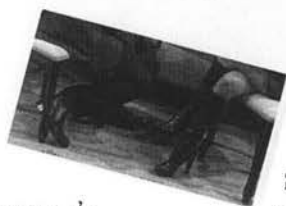
הציר המרכזי של הרומן הוא השהיה באמצעות שתיקה. שתיקה המסתירה מעשה חריג באלמוניותו, שאין לו עדי ראייה מלבד מצלמת האבטחה שתיעדה שני נערים מכים חסרת בית משום שחסמה את דרכם לכספומט, ומעלים אותה באש. צילומי המעשה שודרו בטלוויזיה אך ההורים, והם בלבד, מזהים שמדובר בבניהם. כך שמטרת המפגש היא לנקוט דרך פעולה בקשר למצב החדש שנוצר, לתת מענה בטווח המיידים.

הקורא מגשש אחר המידע הנחשף בפניו טיפין טיפין במהלך הארוחה. המידע מושהה כאמור באמצעות השתיקה - שיחות על נושאים אחרים, גיחות אל העבר. קוך מגיש את תוכנו המערער של הספר בפרקים קצרים, נוחים לעיכול, המאוגדים בחמישה חלקים: "אפריטיף" (אקדם), "מנה ראשונה", "מנה עיקרית" ו"דיו/טיף" (אפטר). ההתנהלות האקסקלוסיבית המוקצנת של המלצרים במסעדה, מדגישה את התכנים האפלים הרוחשים מתחת למפיות הצהורות. דווקא שמות המאכלים המנופחים מחשיבות ומקובצים מכל חלקי הגלובוס והמוגשים במנות קטנטנות - ויתים יוונים דפוקים מפלופונסוס בשמן זית

כתית מעולה מהמסיק הראשון בצפון סרדיניה... " מגמדים את העולם לכפר גלובלי, ועובדה זו מקרינה גם על תופעת האלימות. התפרצות האלימות בקרב בני הנוער אינה רק תופעה הולנדית.



ארוחת הערב הרמן קוך



בתחום רב רוכש תחילה האח המובטל פאול, מורה להיסטוריה לשעבר, שהוא גם המספר, את הזדהות הקורא. התבוננותו הביקורתית בהתחסדות המתרפסת של המלצרים ושל מנהל המסעדה לנוכח האח ה"סלב", מטה את הקורא לקבל את חוות דעתו גם בנושאים אחרים. כך נמסרים פרטים ומסקנות מחויות משותפות לו ולאחיו, מנקודת מבטו בלבד.

בכנסו לרשימת הקורבנות החפים מפשע, שגם השמות שלהם חקוקים על האנדרטה לזכר קורבנות המלחמה (עמ' 156-157). ואם לא די בכך, מסתיים המפגש במכות עד זוב דם שמכה פאול את המנהל, מה שמאלץ אותו לפרוש מהוראה ולפנות לטיפול פסיכולוגי.

סביב גרעין עלילה מינימליסטי - התפרצות אלימה ליד כספומט - רוקם קוך את מראה החברה ההולנדית אשר בה מחד, יכולים גם אנשים פשוטים, עם מעט כישרון, להגיע לעמדות מפתח ומאידך, אחרים, מידרדרים ממקצועות בורגניים לאבטלה מתמשכת ולחיים ברחוב. נערים צעירים, כמעט ילדים, נהפכים מרגע אחד למשנהו לרוצחים והאלימות מפעפעת מאחורי קירות מהוגנים ומתחת למפות לבנות. הספר מעלה שאלות מטרידות על חינוך הילדים, על מצע האלימות של החברה אשר פולש לתא

עיוור עמדת הקורא מתרחש באופן זוחל, הן משום שבאופן עקרוני קשה לו לשמוט את הזדהותו עם המספר, שהרי אז יהא עליו לעמוד על המשמר ולבחון במאמץ רב את ההיתכנות של הדברים הנמסרים, והן משום שקוף משתמש בטכניקה המקצינה עוד יותר את הבלבול; הוא אינו מכה באחת אלא סודק את אמינותו של פאול באיטיות, באמצעות סיפורים אשר יש בהם יסודות של אמת.

לדוגמה, רק לאחר שהקורא תוהה אם עליו לקבל את תיאוריו של פאול בדבר השתלטות ההולנדים על אתרי הנופש הצרפתיים כהתלהמות רגעית, מנחית עליו קוך את המכה המכרעת, וזאת הרבה אחרי שעבר את מחצית הספר תוך הזדהות עמו. נקודת המפנה האמורה היא בתיאור מפגש בירור שהתרחש בין פאול למנהל בית הספר של בנו, מפגש שמבהיר באופן חד משמעי שההזדהות עם המספר והאמון שניתן בו - בהטעיה יסודם. בשיחה מול המנהל מתוודע הקורא אל השקפתו של פאול ביחס למלחמות בכלל ולמלחמת העולם השנייה בפרט - מלחמה שהשפעתה על האנושות, כפי שלימד כשהיה עדיין מורה להיסטוריה, היתה "מנקה":

"כמה מנוולים יש בקבוצה של מאה איש? כמה מתוך המאה הם אבות שמתפרצים על הילדים שלהם? כמה מתוכם הם מטומטמים שמסריחים מהפה אבל מסרבים לעשות משהו בנידון? וכמה מתוכם הם לא-יוצאחים עצלנים שכל החיים יתלוננו על עוולות דמיוניות שנעשו להם? [...] ועכשיו חשבו על כל אותם מיליוני קורבנות של כל המלחמות עד עכשיו - לא דיברתי באופן ספציפי על מלחמת העולם השנייה, אני רק משתמש בה לעתים קרובות כדוגמה, כי זו המלחמה שהכי קרובה אליהם - ותחשבו על אותם אלפי מתים, אולי אפילו עשרות אלפי מתים שחסרים לנו כמו קוץ בתחת. זה בלתי אפשרי, ולו רק מבחינה סטטיסטית, שכל הקורבנות היו אנשים טובים, ותהיה ההגדרה של טובים אשר תהיה. אי הצדק טמון בעובדה שגם המנוולים

המשפחתי ומזין את הקרקע שעליה מנסים להצמיח יצורי אנוש. אי-אפשר להפריד בין חינוך הילדים לבין התנהלותה של החברה. אלימות, כוחנות ודורסנות אינן יכולות להיות מוגבלות לרבידים מסוימים של החיים, למישורי חברה נפרדים, משום שהן חותרות תחת היסודות. הן החומר המרקיב. נאומים, תוכניות, הטפות ועקרונות אינם אלא כדורי סרק.

הספר אינו מספק תשובות אלא מציג תמונת ראי מטרידה ביותר של התפוררות ערכית. הורים אשר אינם יודעים דבר על עולמם הרגשי של ילדיהם, עומדים מולם חסרי כל וקול. תחושת אין-אונים עולה מדפי הספר בהם עומדים ההורים המגששים נואשות אחר אהבת ילדיהם ומוכנים לשם כך ליהפך לשותפים לפשע, לשתיקה, ומאליו ברור כי את המחיר על כך תשלם החברה כולה.

"חשבתי, אומר פאול, "על האבא שהייתי יכול להיות, האבא שאולי הייתי צריך להיות, האבא שהיה אומר שזה כן משנה! הזמן להטפות כבר עבר. את השלב הזה עברנו מזמן..." ❖

טלי שוורצשטיין-בסר

## יפעת-סלה צחייק

מאנגלית: אמתי הלוי

### היהודים הנשכחים

אני היהודי המזרחי, היהודי הנשכח.  
עורי שחום, שערי כהה,  
ביתי במדבריות מרוקו, במגדלי בגדד,  
לא ביערות אירופה הירוקים.  
אני היהודי הספרדי, היהודי הנשכח.  
שמי סלים, סבת, נזימה,  
משפחתי צדיק, אבולעפיה, חדר;  
אין לה רשות לשנות את שמי!  
אני היהודי הערבי, היהודי הנשכח.  
שכני קמו עלי,  
מקדשי היו למסגדים,  
ביתי נהרס, כספי נלקח ממני.  
אני היהודי השחום, היהודי הנשכח.  
חלק לי בתוך הזהב,  
שלי היו חכמי התורה הגדולים,  
נעימי זמירות ישראל.  
אני היהודי הנשכח.  
כעבור שנות מאה... מי יזכרני?

## ששון צחייק

### אהבות לא מוחזרות

במדינת המקפחים  
רעש מאומה  
אזרח אפור עלבון  
יוצא לעבודה  
בבתי-עבודה טרופי רגשות  
נקרמים חקרי-לב  
מדמדמים חלומות  
ואיש על איש יתקפח  
בלילות חמים  
עמוסים למעצבה  
עלבון נצרך לכר  
והחלום מנמיד לשגרת היום  
כאן בארץ קפח  
נכבש עוד טפח  
של אהבות לא מחזרות

# הסיפור שלא נשמע

אפרת שר-שלום הנגבי: **אחותי היא: שירת הגר**, הוצאת גוונים 2010, 150 עמ'



ובדידותה מעמיקים, כך מתרחק הוא ממנה יותר וכך גם מתרחקת שרי אחוזת הקנאה, חרף הבטחתה הקודמת. בצר לה, משפילה עצמה הגר ומתחננת שידברו עמה, ואולם תגובת שרי קרה: "אל אהלה השכמתי מושפלת התנשאה/ זקופה/ מולי". התנשאותה של שרי על אף שהיא עקרה, יש בה כדי להצביע על מעמדה הנמוך של הגר שמופיע כמוטיב דומיננטי בשיר.

בעלילה, המוקדש כולו לתיאור דמותו של אברם, מתחדדת תחושת ההכנעה של הגר ביחס אליו, ובד בבד נוסף לה גם רובד סמוי, ביקורת מגדרית על ההיררכיה בתקופת המקרא: "ראש וראשון הוא/ אחריו היא/ ולצדה אנכי...". (עמ' 17). הגבר הוא הראשון לצעוד בשירה, אחריו האשה (ממנה עתיד לצאת עם ישראל) ולבסוף, האשה הזרה. על אף שידוע לנו מהמקור המקראי כי אברם ידע את הגר, המשוררת מתארת את אברם כדמות בלתי מושגת, שהגר כמהה אליה: "שיחלוף הוא על פני/ ילטפני שובל אורו" (עמ' 22). כמיהתה לאהבה מצד אברם גוברת ככל שהעלילה מתקדמת. בסוף הפרק השני היא מביעה את תקוותה הכמוסה: "אם רק היה אפשר/ הייתי איתך./ לתמיד הייתי איתך... שנים הייתי יושבת לצדך/ אם רק היית מרשה לי/ אם רק היה מותר" (עמ' 23). וידויה הוא בבחינת איום על אהבתם של אברם ושרי. הגר מודעת לכך, ומדגישה כי אברם הוא מחוץ לתחום, הדגשה המחוקת את מוטיב הקדושה והנשגבת שלו.

באמצעות הגר מציגה המשוררת את האשה המקראית ככלי שתכליתו הבאת ילדים. העדר יכולת זו פירושו כליון, ייאוש, אובדן זכות הקיום וקנאה בנשים אחרות. אם האשה אינה אלא בבחינת רחם, הרי שלאחר הגשמת ייעודה, אין קרבים אליה עוד. ואכן, בפרק השביעי, עם לידת ישמעאל, יחסי שרי והגר נעשים מתוחים אף יותר. הניכור המתמשך מצד בני הזוג הוביל את הגר לגיבוש זהות עצמאית נפרדת לה ולבנה: "בחיקי נרדם/ נסיך מצרים/ יישן" (עמ' 85). בהמשך האפוס תתחזק זהותם המצרית ככל שגבר הנתק מאברהם ושרה, במיוחד לאחר הולדת יצחק. כשלוקחת לידה שרה את ישמעאל, מצהירה הגר בכניעות "יהיה הוא לה בן/ שיהיה שלום/ רק שיהיה שלום" (שם), אך בפועל היא אחוזת קנאה ומיוסרת על שמילותיו הראשונות של בנה הן תחילה אמה, אבא ורק לבסוף הגר.

בעוד שבספר בראשית מתוארים על פני שורות בודדות באופן סכמטי ותמציתי יחסיהם של אברם ושפחתו, הרי שאצל שר-שלום הנגבי, הדמויות מקבלות עומק, ונחשפת טרגדיה מרה שבה נערה מצרייה מאוהבת עד כלות בגבר מבוגר שאינו משיב לה אהבה, נאבקת ביצרי אהבתה ומדחיקה אותם. בפרק השלישי בעלילה שרי מבקשת מהגר שתלד לה את בנה "אחותי הגר... את רחמי ידעת/ ורחמים אין/ אם תאבי מאת אישי/ ובן לו ילד/ וממך אבנה" (עמ' 28). הגר, במין התגלות נבואית, חווה את האסונות העתידים לפקוד אותה ושואלת את שרי "ומה אם ימאס בך בני/ אותו ואותי תשליכי?" אך שרי נשבעת כי לעד תאהב אותה ואת בנה, והגר בוטחת בה, שכן "אחותי היא". ובכל זאת, משולש האהבה לא נשמר יציב לאורך זמן: "בהירה וצלולה שרי אחותי/ אהובתי./ שרי שלי./ עד שבא אברם/ אל אהלי הוא בא./ אל אהלי". לפי המשוררת קנאתה של שרי ברחמה (אהלה) הפורה של הגר היא שהובילה לאסון ולהרס התא המשפחתי. דומה כי המשוררת מבקשת בספרה לשפוך אור על האוטוביוגרפיה של הגר, אך למעשה היא משכתבת את הסיפור המקראי כדי לאפשר לקולה של הגר להישמע. תהליך השכתוב והאדרת תכונותיה של הגר מלווה בדמוניזציה של שרי ואברם, ומרגע שמתעברת הגר "לא עוד יבוא אלי אברם/ לא עוד ידבר עמדי/ יתרחק/ בגללו".

מיוסרת, מנוצלת ובודדה תוהה הגר על פני רוב פרקי האפוס כיצד תוכל לזכות בתשומת לבו של אברם: "אולי אם אודקף/ אולי אם אשתופף/ אולי אם שערי אפרע/ אולי אם אצעק?" אך היא אינה זוכה לכך. להיפך, ככל שכאבה

בפרק הראשון בעלילה (מתוך אחד-עשר) מציגה המשוררת את שלוש הדמויות הראשיות באפוס המקראי: אברם, שרי והגר. דמותו של אברם נתפסת בעיני הגר הילדה כנשגבת וקדושה, כמעט לא אנושית: "ואת אברם/ ראיתי בתפילתו/ נשא אלי כתר/ תפארת באדמה/ המחבר שמים אל ארץ/ עצום הכוח ההולך עמו/ גדול ועז ורב" (עמ' 12). דמותה של שרי נתפסת בעיני הילדה המצרית כדמות מרשימה, אך אנושית: "אחותי היא! / לבה הטהור/ ודמותה מקדם ידעתי" (שם). תשומת לב מיוחדת מוקדשת לשרוטט דמותה של הגר; אף שבת פרעה היא וייחוסה רם, היא מועברת כחפץ מידי אביה לידי אברם ושרי "כלים נתן הפרעה... בעבור שרי, ואותי". אין מתייעצים עמה ודי לה בציווי אביה "הגר הולכת עם אברם/ ובעיניו לא תתבונן" (עמ' 13). הדגשת האיסור להתבונן בעיני אברם יש בה כדי להעצים את ההבדל בין קדושת הגבר לעליבותה של האשה (הזרה). בפרק השני

משוררים רבים נוטים, מסיבות שונות, לאמץ את המקור המקראי ולשזור את תכניו וסממניו בשירתם, להבליט את מסריו הנשגבים ולהלביש את רעיונותיהם באסתטיקה עתיקה ומלאת מסתורין. כוחם של אלה יפה ויציב, אך דומה כי בודדים מעזים להתעמת עם המקור המקראי, להתנגד לו, לבקר אותו בחריפות ואף להקדיש לכך ספר שירה שלם, שתכליתו עשיית צדק היסטורי ומתן זכות שמיעה לקולו של המנודה והמגונה, שהוצג במקרא באור שלילי, שלא זכה להשמיע את סיפורו ונידון לקלס וניכור.

בספרה **אחותי היא: שירת הגר**, מגוללת המשוררת, אפרת שר-שלום הנגבי, באפוס מקראי נועז וחדשני, הנפרש על פני 150 עמודים, את קורותיה ועלילותיה של הגר, שפחתה של שרה אשת אברהם ואמו של ישמעאל. כמקובל בשירה אפית, גם את שירתה של שר-שלום הנגבי יש לקרוא מתחילתה ועד סופה, בלא דילוגים, למען תעוכל העלילה ויובהרו מטרתיה החברתיות, הפוליטיות, הגיאוגרפיות והתרבותיות. שירה העלילתי מבוסס, כאמור, על סיפורה המקראי של הגר, המופיע בתמצית בספר בראשית, פרקים ט"ז ו"א. המשוררת בחרה לפתוח את ספרה בתיאור הגר כבת פרעה במצרים; על אף שפרשנות זאת אינה אלא פרשנות מדרשית מאוחרת מבית חז"ל, ולא זו המקראית, המציגה אותה כשפחה מצרית פשוטה. בחירה זאת נדמה שמטרתה להעצים את הפער בין חיי העושר והרווחה מהם נהנתה הגר בילדותה בחיק אביה, לבין חיי העליבות בבגרותה, בחיק אברהם ושרה.

בפרק הראשון בעלילה (מתוך אחד-עשר) מציגה המשוררת את שלוש הדמויות הראשיות באפוס המקראי: אברם, שרי והגר. דמותו של אברם נתפסת בעיני הגר הילדה כנשגבת וקדושה, כמעט לא אנושית: "ואת אברם/ ראיתי בתפילתו/ נשא אלי כתר/ תפארת באדמה/ המחבר שמים אל ארץ/ עצום הכוח ההולך עמו/ גדול ועז ורב" (עמ' 12). דמותה של שרי נתפסת בעיני הילדה המצרית כדמות מרשימה, אך אנושית: "אחותי היא! / לבה הטהור/ ודמותה מקדם ידעתי" (שם). תשומת לב מיוחדת מוקדשת לשרוטט דמותה של הגר; אף שבת פרעה היא וייחוסה רם, היא מועברת כחפץ מידי אביה לידי אברם ושרי "כלים נתן הפרעה... בעבור שרי, ואותי". אין מתייעצים עמה ודי לה בציווי אביה "הגר הולכת עם אברם/ ובעיניו לא תתבונן" (עמ' 13). הדגשת האיסור להתבונן בעיני אברם יש בה כדי להעצים את ההבדל בין קדושת הגבר לעליבותה של האשה (הזרה). בפרק השני



## בנימין ברסון

מאנגלית: ליאור שטרנברג

### עירום מול עירום

אכן, זהו נדאי החוף המדבר, משתנה תחת השמש. כל שאנו רואים עתה ממקום עמדתנו הוא:

אנשים בכגדי ים, שותים משקאות קלים או כבדים, אוכלים מאכלים קרים או חמים, מפטפטים, צוחקים מדי פעם, שוחים עם או נגד הגלים (עורותיהם הופכים חסינים לשמש ככל שהם נחשפים אליה יותר);

ילדים במשחקם רודפים אחר מה שינחה אותם לעד; קיוסק על חול טובעני – ספק יחידי לעת עתה; כפאות נוח תחת שמשיות תפוסים או פנויים, מפזרים בצבעוניות על המשטח החד פעמי הזה בזהוב צהבהב, בגבה פני הים.

אם כי לא נותר כל סימן לרגלים שדרכו על החוף הזה בזמנים שקדמו לפלישתו של הגל האחרון (ההולך ונסוג ברגע זה ממש); או לאוהבים העתיקים אשר זמן מה מאז הלכו לאחרונה לארך החוף כבר לא נותר להם יותר מה להסתיר זה מזה או מכל אדם אחר.

או למלחים, לזונות, לסוחרים היום והלילה בנמל ההומה, שפעם שלטו במפרץ הזה.

בקור הלילה ובלהט היום, בצמא ובשיממון.

שירתה של הגר (שעמה מזדהה המשוררת) נכתבת בהשראת הויית המדבר, חזיונותיה ונבואותיה הם מתעוועי המדבר ואלו מלווים את העלילה מראשיתה ועד תומה.

המדבר שמשמש מקום מגורים למשוררת, מקבל משמעות סימבולית בעלילה כמפלטה של האשה המנודה, ושל בנה (ואולי של הערבים?). חיזוק לקשר בין ישמעאל לערבים ניתן למצוא בשורות: "עיני ישמעאל התבוננתי/ נדודים/ נדודים בעיני/ וגעגועים". קשה שלא לקשור בין נדודי האסלאם במדבריות לבין נדודי ישמעאל, ואולי אף בין גירוש עם אמו לגירוש הפלסטינים מארץ ישראל.

רק עם מותה של שרה המשפחה מצליחה להתאחד שוב. שרה מוצגת, באופן מרומו ועקיף, כגורם מפלג ומחבל: "מתה שרה... ימים ישב עמי יצחק לנחמה. היינו בשלום" (עמ' 141). בניגוד לשרה, הגר היא הדמות המפייסת בשיר, הסלחנית. גם בנידויה ובעליבותה היא שואפת לשלום, להרמוניה ולאחדות בין האחים (האומנם שוב כאנכרוניזם ליחסי ישראל-ערב?). בפרק האחרון, עם מותו, מצווה אברהם את בניו לאהבה ולשלום. מוטיב השלום מוגזם ומעט מביך, ורמזיו שהועברו לאורך האפוס באופן מעודן, מעוררים לעת סיום אי-נחת בקרב הקורא המודרני הישראלי.

השיר העלילתי נחתם בנבואה עתידית, שהיא תמונת גוף אקטואלית "ותשכח אהבת יצחק וישמעאל/ ואחוז בני בני בנים בחרב וריב" (עמ' 149). הפתרון שמציעה המשוררת, בשם הגר, שנעשתה בסוף העלילה לגיבורה עוצמתית, הוא להשכין שלום בין שני האחים, לזכור כי "ישמעאל ויצחק אחים!" לתיקון העוול המקראי כמתואר בספרה מצרפת המשוררת קריאה אקטואלית פוליטית, המכוונת לתיקון עוול ששורשיו נעוצים בצרות עין, קנאה ושנאת חינם.

ניקולא אורבך

גם הילדים שנשכחו מזמן ועדין להוטים לתת לנו את גרסתם שלהם, אינם נראים עוד.

אין סימן לכחות פולשים הבאים מן הים או לכחות המגנים ההורפים אותם בחזרה אל תוכו. לא נראה לעין גם הדל מבין הצופים התמימים שהביטו בספינות שהפליגו מן החוף וקטנו אל תוך האפק, רק על מנת לשוב ולהתעצם למראה עד שיעגנו בכל הדרך, בזמן שבדקו ושבו ובדקו (את מטלטליהם).

עתה, רגע לפני תם הסיור – מי היה מאמין שהנערה הזו שאנו רואים עומדת בקצה המרחק של קו החוף, מודדת אולי את עירמה כנגד זה של השמש

מביטה הישר בעין הגל (הממתין וקוף למשך אותו שבירר רגע בלתי מדיד הקודם לשברונו) בטרם תצלל וראשה לפנים, מתחתיו.

סכויים קלושים, היית אומר, בהתחשב בכל שהיה ושלא השפלנו לראות עד כה.

ובכן, מה באשר לכל שלא נתן לנו עדין, מאז פלישתו של הגל הראשון אי פעם?

## שירה למתקדמים

ציפי שטשויילי: הרים מדותקים אל התקרה, הוצאת עמדה, סדרת דִּתְק 41, 2010, עמ' 41

פעמים רבות נשמעים במהלך השנים האחרונות קולות (מפי אנשי תרבות ממסדיים וגם מפי אנשי שוליים שהתרבות יקרה להם) הקוראים לקרב את השירה לקהל קוראי העברית, להנכיח את השירה ברחובות, לחבב את השירה על יותר, לגרום לה להיות נאהבת יותר, נקראת יותר, מוצגת יותר, נשמעת יותר.

קולות כאלה אינם מביאים בחשבון את המעמד האינהרנטי של השירה כשולית, מודחת, צדדית, מודרת, לא חשובה, רחוקה מן הממסד, נכתבת בחדרים, נקראת בחדרים, בעיני מעטים שבמעטים. שירה היא ז'אנר של מיעוט. רוב השירה הנכתבת היום איננה ידידותית לקורא. יש צורך לרכוש כישורים כדי לקרוא, יש צורך להתעכב עליה, להתאמץ עליה, קשה להיקסם ממנה וקשה עוד יותר להכריח את עצמך לאהוב אותה. משוגעי השירה יודעים את מה שאנשי התרבות מסרבים להכיר בו. שירה תמלא את חיך רק כשתשקיע מאמץ בעצמך לקרב אותה אליך. מלאכת הפיתוי של השירה מתרחשת במרחב האינטימי שבין קורא לשיר, בין אדם לאדם, מקרוב מאוד, מבפנים. כל קורא וטעמו, כל קורא וציפיותיו כשהוא ניגש אל שיר.

המשוררת הצעירה (ילידת שנות השמונים) ציפי שטשויילי מותחת את המרחב הזה אל קצה שהמציאה בעצמה. היא מזמינה את הקורא אל מרחבי הלשון שלה, שהם ייחודיים וסתומים עד כדי אוטיום. עם זאת, קורא המוצא עצמו נמשך אל שיריה יגלה אט אט את מפתחות הקריאה שהיא מפורת עבורו במקומות חבויים, יכיר את מפתח הסימנים של לשונה ויחל לפרום את השירים, אחד אחרי אחד.

ספר הביכורים של שטשויילי ראה אור בחודש אפריל 2010, אך שמה מוכר בסצנת השירה התל אביבית כבר ארבע שנים, מאז ראה אור עיתון השירה 'כתם' בעריכתם של יהודה ויון ועודד כרמלי. השניים היטיבו לסמן את שטשויילי כהצלחה, במיפוי מדויק של מאזן הכוחות של הספרות העברית לדורותיה. ככה זה עובד. המשוררת נבנתה על גבי עורך ש"גילה" ו"חשף", "תמך" ו"הציג" אותה, כשכבה תת קרקעית שצריך לחשוף ולמשוך אל האור. גם כעת, כשרואה אור ספרה הראשון של שטשויילי, היא עושה זאת תחת שמות ארבעה עורכים גברים, ומקדישה את הספר לאביה.

הספר הדק כולל שלושים ושלושה שירים בלבד, וכולו אומר מעט, נבדל, יחיד, כמעט בועה. שטשויילי משחקת בלשון כמו גיימרת מיומנת, המכירה היטב את משחק המחשב החביב עליה

ויודעת איך להערים עליו. כך היא מייצרת חרב פיפיות של גילוי והסתרה. הקרביים הנפשיים של שטשויילי חשופים כאן באופן בוטה, בכל שיר נגלה ריסס של תוך נפשי, כאשר בד בבד היא מסתירה, מכסה, עורמת, עוטה שפע של מסכות של לשון, כדי שלא להסגיר את רכיבי החיים המיוצגים בשיר.

השבריריות חבוית האגו הזו, הבטן הרכה הזו, כשהיא משולבת עם מיומנות אדירה - כמעט אלימה - של ביטוי, אינטליגנציה גבוהה וכושר ייחודי של עשייה בלשון, מייצרת את אחד מספרי השירה המושכים ביותר שנתקלתי בהם בשנים האחרונות.

כמעט כל השירים נכתבים במרחבים קטנים וסגורים, רובם ללא כותרת, ללא מסגור של נושא שירי, בלי לייצר ציפיות (באופן אירוני, מי שהוכתרה כציפיה הגדולה של השירה, איננה מעוניינת לייצר ציפיות לשירה, אלא להפך, להפריכן ולפוררן במפגיע). למרות זאת, השירים טומנים בחובם מכל טוב העולם: עיפונים ושומרי צוף, חילות פרשים ופירים, מצופים ומצילתיים. אלה מתפקדים עמוק כל כך בהבעה השירית של שטשויילי עד שהם מופקעים מתחומם המטאפורי ומחזורים אל הלשון.

כך בשיר הפותח בשורה "מה אמור להיות קצב הנשימה תחת מים" אנחנו מגלים תוך כדי קריאה, שמי שתוהה ושואל כבר נמצא תחת המים: "צוללת הראש שלי משונה היא / צוללת ראש מגגות / צוללת ראש אחרת עוד נצלע". לא, אין כאן מים, ואיש אינו נמצא תחתיהם, אבל הדובר עצמו הוא "צוללת ראש", וה"צוללת" איננה רק שם עצם, אלא גם פועל. ישנה כאן מישהי שצוללת מגגות. זה אינו שיר על התאבדות, זה שיר על המחשבה על התאבדות ועל האפשרות לממש את המחשבה הזאת בלשון. שיר על אופן הקיום ההיברידי שבין התאבדות לבין הצלה, כשהמילים הן הממש היחיד.

כך, בהמשך: "מה אמור להיות קצב הנשימה תחת עיט / במעלה שְׁדָרָה מה מניין הפסיעות מדלת חזרה / אז מה ישנו כאן הציל / ומה כאן לא אכיל / עם מי לכתוב את התמליל / פשוט להשתרע בגאות / להקיץ בתוך איוו שפלות / הא ה צילו / אם תצילו עוד מילה מפי / כשמנגד חדר מתכווץ כשעורמים עֲלֵיָה שניים והם אינם משים וממשיים הקרחות".

השיר מפנה את תשומת הלב אל הצלילים החוזרים כמעט בכוח, בלעג (מרושע כמעט, וודאי אלים) המופנה אל ניסיון ההבעה עצמה. שימו לב כיצד האנחה היא קריאה לעזרה והיא רק הברה, רק סימן קטן בשולי השיר. השיר היפה

ביותר בעיני בספר פותח בבית: "כשאהיה נכונה למוזג את / הערפל בקפלים הדוקים / מטמורפוזה שרירה, הרגלים / מכיחים, אהבתי תגוע למורדות הדְּבָרִשְׁחִין בְּרָד / שֶׁלַח את עצמי. / שֶׁלַח את עצמי".

יציאת המצרים הפרטית של הדוברת כאן היא כה אידיאליסטית, עד שהאפשרות לשנות את עצמה נדמית מופרכת יותר מאשר נסים במדבר. הצירוף הבין טקסטואלי שממיר "עמי" ב"עצמי" ופונה אל אהוב בשר ודם (סביר להניח) - ולא אל אלוהים - כאילו היה אלוהים, הוא צירוף אדיר באפקטיביות שלו. הוא מוזג את האמונה אל גרון צמא של חוסר אמונה.

הבית הבא פותח ופורש את האפשרות לשנות אפילו עוד, באופן שנדמה כריאקציה: "רנסנס של עידן האבן. שיקפה / בכיוון השעון, כל / התכשיטים, כל הכתבים ייעשו / באבן. / אולם כעת".

גם כאן החזרה הצלילית על העיצורים הגרוניים מייצרת מחנק של מי שיודעת שכל שינוי יכול להתגשם רק במילים. בבית השלישי

אנחנו מובלים אל הפיכחון, שהיה ידוע לדוברת מלכתחילה: "עלי לשפוך את שיקוי האהבה אל / תוך הכיור. מאפרה עולה על גדותיה, / מחדל אסימטרי בקלסטר געגוע / מדוקדק. לי / יש מגינה פרטית, היא / נושפת בְּעָרְפִי כאילו / הייתי אבקנים".

בשיר הקודם לשיר הזה בספר כותבת שטשויילי את מה שיכול להתפרש כתמצית הפואטיקה שלה: "כל אחד בועט / בקיר הקיר בועט חזרה / מתפתחת תגרה".

לא רק המשוררת ניגפת עם הבלתי אפשרי. גם הקוראים מוצבים בעמדה של "ראש בקיר" או של תגרה בינם לבין השיר. אלה השירים של התעקשות, התובעים קורא עיקש, שאינו מפחד משירה שמציגה את עצמה סתומה ומוכן להיכנס לעולם הלשון של שטשויילי. היא, מצדה, תשחק בכס ובניסיון שלכם למשמע את השיר במבחר סוגים של משחקי התעללות, ותזכיר לכם תוך כדי קריאה: אלה רק התעללויות של לשון. ❖

### נוית בראל



שמחה

לו נדרשתי להשיב על השאלה "האם אתה שמח שנולדת?" הייתי בוודאי משיב "כן, בגלל נערות על אופניים!"  
 באמסטרדם הן רוחפות לאורך התעלות, שערן כנבל מים, בהירות בתנועה על רקע עתיקות בניינים; ישויות זהובות,  
 יפהפיות, בחלל מוזיאלי עצום מתחת לכיפת שמים מאפירה. בפראג הן משיטות על גשר קארל, גופן החם מותח חיוך על  
 שפתי הפסלים גם בצהריים חורפיים. בפריז הן מסחררות בסיבובן את שער הניצחון המתנפל באושר לרגלי מגדל אייפל  
 ושניהם טובלים בקרפ ערמונים. בתל-אביב נערות על אופניים הן געגוע לחדרים שיכורים, מופזי קיץ, לקריאת שירים,  
 לליטוף עורן שהדם מתחתיו נרגע אט אט מן הרכיבה ברחובות המסתיימים פתאום בקו הים.

"מאות" הם קטעים קצרצרים של פרוזה פיוטית שכל אחד מהם מונה 100 מילים בלבד.

סמדר שרת

שלום לך שלום לך אתונה

שְׁלוֹם לָךְ שְׁלוֹם לָךְ אֶתוֹנָה  
 שְׁלוֹם לָךְ שְׁלוֹם לָךְ יוֹן

הַיְחִיד שְׁצוּפָה בְךָ בִּינְתִים  
 יֵרַח יֵרַח לְבֹן

יֵרַח לְבֹן כְּמוֹ גְּבִינָה  
 מִתְעַטֵּף בְּסֵלֶט יוֹנִי

עֲנָנִים אֲדָמִים כְּמוֹ זִיתִים  
 נִרְדָּמִים בְּצִלֵּל חֲדָגוֹנִי

עֲגוּלִים שֶׁל בְּצֵל מְמַרְיָאִים  
 וְנוֹסְקִים אֶל צְרִיחֵי דְמִיּוֹנִי

שְׁמִים טְבוּלִים שְׁמֵן זֵית  
 מְפִלִיגִים עַל פְּרָחֵי זְכָרוֹנִי.

מוֹתַחַת רַגְעַ לְשַׁעָה  
 דְּקָה לְשַׁעֲתִים  
 פֹּה בְּמִרְפֶּסֶת הַזֹּאת  
 הַזְמַן נוֹזֵל כְּמוֹ מִים

צִלִּיל פְּעֻמוֹנִים  
 הַרוּחַ וְקוֹלָהּ  
 הַחוּף פְּרוּשׁ כְּמוֹ יָד  
 פְּתוּחָה לְגוֹרְלָהּ.

הַדִּיאֵלוֹג הַמְּשַׁחֲרָר  
 יוֹנִית נִשְׁמַעַת כְּמוֹ שִׁיר עֶרֶשׁ  
 יִלְדוֹת רוֹקְמוֹת אֶת חֲלוֹמָן  
 לְקִרְאָת הַחֲתָנָה  
 הַגּוֹרֵל נִקְבַּע שְׁנַיִם מְרֹאֵשׁ

הָאֵלְמָנוֹת הָאֵלָה  
 הוֹלְכוֹת וְנַעֲלָמוֹת.

הַחוּף שׁוֹטֵף אוֹתִי  
 הַשֶּׁמֶשׁ עֲכוּרָה  
 מֵעֵבֶר לְהָרִים  
 בּוֹעֶרֶת הַשְּׁקִיעָה  
 וְיוֹם אַחֲרוֹן  
 מוֹחֵץ אוֹתִי  
 לְאֵט

הַזְמַן עֵבֶר  
 וְלֹא הַכְּחַנְתָּ יִלְדָה  
 שְׁהֵי־רַח שֶׁר לָךְ  
 שִׁיר פְּרִידָה.

הַמְּלֻמּוֹל הָאֵינְסוֹפִי בְּאַנְגְלִית  
 בְּעוֹד שְׁלֶשָׁה יָמִים  
 תִּהְיֶה סְבִיבֵי עֵבֶרִית  
 קֶשֶׁה חֲדָה אֵלִימָה  
 וְהַחוּף הַזֶּה  
 הַסְּלֵעִי  
 וְנִהַמַּת הַיָּם  
 יִהְיֶה רֶק  
 זְכָרוֹן  
 מְעַמָּעִם.

# מירינה בוז'ין

## מסרבית: דינה קטן בן-ציון

### מענה לקרן השמש

מירינה בוז'ין (MIRJANA BOZIN) נולדה ב־1952 בוויודינה (סרביה, היום), מ־1970 מתגוררת בבלגרד. למדה ספרות השוואתית ושפות. מ־1967 מפרסמת שירה, פרוזה וביקורת ספרות. עוסקת גם בתרגום, עיתונאות, קולנוע וציור. תרגמה וערכה אנתולוגיות שירה ספרדית. עבדה כעורכת בעיתוני ספרות. פרסמה שלושה קובצי שירים ומחזורים של שירי הייקו. תרגומים משיריה פורסמו בעיתונות הספרותית בארץ.

מבחר שירי ההייקו "מענה לקרן השמש" נוצר בין השנים 1979-1989 ופורסם ב־1990 בפורמט מוערי שממדיו 10/6 ס"מ ועמודיו נפתחים כהרמוניקה. מעבר ליופי הכמוס בציור פואטי הלוכד פרט מן המציאות החיה, כשהמבט חושף בה פן מפתיע וייחודי, סגנון ההייקו המענג של מירינה בוז'ין נהפך לשפופרת מראות רגישה, אשר מגלה לקורא את נופי הבית באור חדש. במובן זה שיריה אלה הם דגם נדיר של שירת הייקו אירופית.

- 22. עֲנָפִים גְּזוּמִים  
עַד שִׁישׁוּבוּ לְלִבָּב  
דוּמִים לְקוֹלְבִים
- 23. חֲזַרְתִּי מִטֵּיֹל בְּשׁוֹק  
בְּלִי לְקִנּוּת כְּלוּם  
הַבַּתִּי פִּשְׁשׁ
- 24. גִּמְאֵתִי קִילוֹמֶטְרִים  
כְּשֶׁהִסְתוּבְּבַתִּי  
בַּמִּטְבַּח
- 25. שָׁבֵר צַעְצוּעַ מִלְכָּךְ  
עַל גַּל הָאֲשֵׁפָה  
הָאֵם מַחִיכַת אֵלָיו
- 26. אֲנִי חֲזַרְתִּי מִנְסִיעָה  
בְּשַׁעַר שֶׁהֶעֱלָה שִׁיכָה  
שִׁכְנָה תוֹלָה כְּבָסִים
- 27. בְּמִי הַכְּבִיסָה  
נִשְׁקַפְתָּ לְכוֹבֶסֶת  
בְּבוֹאֵת פְּנִים
- 28. פְּנִים יִפְיִי-תֹאֵר  
מִסְתִּירִים מִן הָעֵין  
אֲרִץ רַבָּה
- 29. שְׁעָרוֹתֶיהָ הַלְּבִינוּ  
מִפְּחַד  
פֶּן תִּשְׁתַּגַּע
- 30. אֲנִי אֵין לִי  
דַּעָה מִשְׁלִי, אֲנִי  
נִעְרַתוֹ – אֲמָרָה

- 8. בְּגָנָה אֲנִי עוֹזֶרֶת  
לְמִסְפָּרִים לְגֹזֵם וְרָדִים,  
שֶׁלֹּא יִשׁוּבוּ לְבָד
- 9. זָכוּב טוֹבֵעַ  
הַמַּעִיף בּוֹ מִבֶּט  
חוֹשֵׁב שֶׁנִּפְּלַל לְתוֹךְ חֵלֶב
- 10. בְּסוֹדֵר  
שֶׁשְׂאֵלֹתֵי מַחְבֵּר  
הַבְּדִידוֹת יוֹתֵר חֲמִימָה
- 11. בְּנִמְךָ מַעוֹפָה  
סוֹנְטֵת בִּי  
חֲדוֹת הַסְּנוֹנִית
- 12. לְרַגַע  
הַשְּׁקֵט בְּגָנָה  
כְּמוֹ בְּתוֹךְ הוֹרֵר
- 13. עֲכָבִישׁ טוֹוֶה קוֹרִים  
מַעֲנֵף לְעֵנֵף  
רוֹצֵה לִיבֵשׁ מִשְׁהוֹ
- 14. עַם יֵלֵד בְּשִׁבְלֵי הַשָּׂדֶה  
קוֹטְפִים  
תוֹתִים בְּדוּיִים
- 15. לְאַחַר יוֹם הַבִּיל  
מִתְקַרְבַּת אֵלֵינוּ סַעְרָה  
מַעִיר שִׁכְנָה
- 16. עֲתוֹן שְׂכוּחַ  
עַל סַפְסֵל  
נִרְטָב וּמִתְיַבֵּשׁ
- 17. עֲנָנִים מִן הַמַּטוֹס  
הַרְבֵּה יוֹתֵר יָפִים  
מִלְמַטָּה
- 18. אֲמַצַּע יוֹלֵי  
תְּפוּחַ בָּשֵׁל  
קוֹפֵץ בְּהַחֲלָטִיּוֹת מִן הָעֵנֶף
- 19. נוֹלְדָה וַחֲיָה  
בְּחֵלֹק-רֹפֵא  
שֵׁן-הַשּׁוּם
- 20. דַּחֲלִיל בְּשָׂדֶה  
סוֹדֵר וְתַחֲתוֹנִים  
בְּצַבְעֵים תּוֹאֲמִים
- 21. בְּעֵשֶׂב הַסְּמִיךְ  
גִּבְעוֹל סַרְפָּד  
צוֹחַ עַל רֵגֶל יַחְפָּה

- 1. כְּכָר אַחֲרֵי חֲצוֹת  
מִי שֶׁאֵינָם אוֹהֲבִינוּ  
נִרְדְּמוּ אוֹלֵי
- 2. אֲנִי חוֹלְמַת צְמֵאוּן  
בְּחֵלוֹם מִתְקַשָּׁה  
לְמַצֵּא מַיִם
- 3. אֲנִי זוֹקֶפֶת רֹאשׁ:  
קֵרֵן שֶׁמֶשׁ  
מְקַדְמַת אֶת פְּנֵי
- 4. יֵלֵד בְּעֵלוֹת הַשָּׁחַר:  
אַבָּא, הַתּוֹכֵל  
לְתַפֵּס אֶת הַיָּרֵחַ
- 5. בְּאֲשַׁנֵּב חֲדַר הַמְקַלְחַת  
פְּנֵי הַשָּׁמַיִם  
קִטְנִים
- 6. צַהֲרֵי יוֹם לוֹהֵט  
הַתְּקַרְבוֹת שֶׁפְּתִים  
לֹא מִנְשָׁקוֹת
- 7. בְּחֵלוֹם אֲמַשׁ  
אַכִּילַת הַשּׁוֹקוֹלֵד  
מִנְעִימָה אֶת יוֹמֵי



אמילי דיקינסון [1830-1885], מגדולות המשוררות האמריקניות, בחרה להסתגר בביתה בעיר הולדתה אמהרסט שבמסצ'וסטס, ולבלות בו למעלה מעשרים וחמש שנה בבדידות נזירית מוחלטת. המשוררת אדריאן ריץ' עונה בספרה על שקרים, סודות ושקט על השאלה שהקשתה כל כך על הביוגרפים של דיקינסון. לדעתה של ריץ', לא היתה זאת פרישה של מתבודדת, אלא הסתגרות בתוך החירות. רק בין כתלי ביתה יכלה המשוררת לחוות את החירות שבכתיבת שירה חדשנית שהיתה עלולה לסכן את מעמדה החברתי כאשה בעידן

הוויקטוריאני הפורטיני. הנזירה התמהוננית, הלבושה תמיד בלבן, פרסמה בחייה שבעה שירים בלבד, ואף הם במקרה ושלא בהסכמתה המפורשת. לאחר מותה נמצאו בעיובונה יותר מאלף שירים - שירים על אהבה, נצחיות, מוות, טבע [המבטא אצלה אהבה חושנית], על החי והצומח, רמשים וחרקים, ציפורים ופרחים. בדומה לוולט ויטמן, בן זמנה, סתתה גם דיקינסון ממוסכמות הפואטיקה הוויקטוריאנית, ומרדה בחרוז התקני, בסדר השורות, במקצב המסורתי ובכללי הפיסוק הדקדוקי. המשוררת, שחייה היו נעדרי הרפתקאות, ידעה להמריא על כנפי דמיונה וליצור עולם שירי מופלא. יש הרואים בה את מבשרת האימג'יזם, אולי מפני שיש בכתיבתה ניסיון כן ללכוד את מורכבות הרגע החולף במלוא עוצמתו החזותית.

הנשמה בוחרת לה חבורה משלה

הנשמה בוחרת לה חבורה משלה  
אחר כך - דלתה תגייף -  
על רב אלהי זה שלה -  
לא עוד תוסיף -

שות-נפש - תבחין במרפכה העוצרת -  
בשער התחתון -  
שות-נפש - קיסר כורע ברך  
על המרכדון -

ידעתי אותה בוחרת -  
אחד מעם -  
ואז - לכה סוכרת -  
כאבן-עד -

מאנגלית: עודד פלד

אמילי דיקינסון

ציפור בשביל ירד ובא

ציפור בשביל ירד ובא -  
הוא לא חש בי כלל -  
נשף תולע אותו חצה  
וחי את הברנש אכל,

שתה אז טל  
מעלה עשב קרוב -  
ואחר הצדה אל הקיר נתר  
להניח לחפושית לעבר -

עיניו חופזות השיט  
לסקר את סביבותיו -  
לפנינים מבהלות דמו הן בעיני -  
הוא בראש קטיפה הניד

כנתון בסכנה, זהירה  
פרור הצעתי לו  
אך הוא פרש כנפיו  
עף חרש אל קנו -

שקט ממשוט חוצה גליים,  
כסופים מכדי קו-תפר להיות -  
או פרפרים מצהרי גדות -  
מדלגים במעופם.

31.  
באשר אהבתי,  
נפשי  
לא עוד תמה

32.  
עם הילדים ברחוב  
משחקים חבריהם שנהרגו  
בחלומות האם

33.  
כשמתחשק לה  
להתעלם מקיומי  
אפלו חתולה יכולה

34.  
לאן שלא תלך  
תגיע הזקנה  
בקמטי המצח

35.  
כשמתחשק לטיל  
רוצים שאפלו הבית  
יהיה רחוק

36.  
מה עוד אוכל לרצות  
כאלו יש לי הכל  
כל-כך צנועה נהייתי

37.  
אני מוסיפה כחל  
ושמחה  
בצהב ההופך לירוק

38.  
בכל ערב השמש  
שוקעת באינספור  
מקומות מרהיבים

מאזני הלב של המתרגם

שיחה עם יעקב לח

יעקב לח (ליכובצקי) עלה לישראל עם אשתו בשנת 1974 מהעיר קייב שבאוקראינה והתיישב בכאר שבוע. את הוריו נאלץ להותיר מאחור, וזמן רב עבר עד שנפגשו שנית. הוא כותב ואוהב שירה מנעוריו, מתרגם מאוקראינית, אנגלית ועברית לרוסית. בראשית דרכו בארץ עבד באוניברסיטת בן גוריון ולאחר מכן למעלה מעשרים שנה, במפעלי ים המלח בסדום. יעקב למד עברית במחלת עור בגלות, ובהגיעו ארצה קלט במהירות את השפה המדוברת. הוא התעניין גם בשירה המקומית אך התקרב אליה יותר עם סיום העבודה בסדום, כאשר כשומע חופשי באוניברסיטת בן גוריון ביקר במשך שנים בהרצאות על שירה עברית, בקורסים ובסמינרים של אורי ברנשטיין, נסים קלדרון, עמוס עוז, ענת ויסמן, חיים באר ואחרים. לפני למעלה מעשור התחיל לתרגם ולפרסם בארץ ובחו"ל תרגומים לרוסית של יהודה עמיחי, ישראל פנקס, חמוטל בר-יוסף, נתן זך, דליה רביקוביץ ורוני סומק. לח תרגם גם את **אותו הים** מאת עמוס עוז בניסיון לשמור על האיכויות השיריות של היצירה. בשנת 2003 הוציא לאור תרגום שירי של שיר השירים, מלווה בהסברים ובפרשנות.

בשש השנים האחרונות הוא עוסק בתרגום שירה רוסית לעברית. בחודש מאי השנה ראה אור הספר **אפרודיטה עוזבת בליל שבת** (הוצאת קשב), מבחר משיריה של ילנה שוורץ, מן היוצרות החשובות בשפה הרוסית בתקופתנו.

איך נפלה ההחלטה לתרגם את ילנה שוורץ?

בסדנת תרגום שבה השתתפתי באוניברסיטת בן גוריון, הזכיר רפי וייכרט את שמה ואת שירתה של ילנה שוורץ, שאותם הכיר בתרגומים לאנגלית, והציע שאתרגם לעברית כמה מהשירים. לאחר מכן הוחלט על קובץ תרגומים שיכלול כ-25 שירים וחלקים מהפואמות שכתבה. את שירתה של ילנה שוורץ גיליתי לפני עשור כאשר התעמקתי בשירה הרוסית שנכתבה בשליש האחרון של המאה הקודמת. התברר לי שהתרחשו בה דברים חשובים באמת וחדשניים מחוץ למסגרת הממלכתית הקפואה והכפויה, המצונזרת מבחוץ ומכפנים. השירים ההם נכתבו בסתר והיו חופשיים מבחינה רוחנית ואסתטית, ולמרות הסכנות הכרוכות בכך בזמן ההוא, הוקלדו במכונת כתיבה והופצו בהעתקה במכונות שכפול ואף פורסמו במערב. גיליתי את 'האנדרגראונד' הלנינגרדי ואת 'הבורת ליאנוזובו', שפעלה בין שנות השישים לשנות השמונים, ואת השפעתה על התרבות הרוסית אחרי נפילת מסך הברזל. תרגמתי לעברית ופרסמתי מספר חטיבות משירתם של המשוררים סרגיי סטרטנובסקי, גנריק ספגיר. ילנה שוורץ נמנית עם משוררים הללו אך את הגדולה והחשיבות האמיתית של שירתה הפנמתי רק תוך

כדי מלאכת התרגום.

ההוצאה לאור של קובץ תרגומי שיריה שימחה אותי אך בו בזמן גם העציבה, משום שהמשוררת הלכה לעולמה שלושה חודשים לפני שהספר ראה אור.

במהלך העבודה על הקובץ, יצרנו עמה קשר ועבדנו בשיתוף איתה בגיבושו הסופי של הקובץ. בעצתה כינסנו במחזור נפרד את השירים מהקובץ **מדיחה קיצית** והוספנו שתי יצירות; היא שלחה לנו את תצלומה וכתב יד של אחד מהשירים ואישרה את הציור שעל הכריכה. היא שמחה על שלאחר פרסום תרגומי שיריה לתריסר שפות, הם יצאו גם בתרגום לעברית, שפת הקודש. היא עוד הספיקה לקבל לידיה את השירים שפורסמו בחוברות 'שבו' ו'משיב רוח', אך לא הספיקה לקבל לידיה את הספר.

מה מחדשים שיריה של ילנה שוורץ לקורא הישראלי? הדבר העיקרי שמושך את תשומת לבו של כל הקורא בשיריה הוא, כפי

שהמשוררת עצמה מציינת במסה הפותחת את הספר, "הנטייה הלא מרוסנת למטאמורפוזות. כמו אצל אובידיוס. כל דבר נהפך למשהו אחר". אוסיף ואומר שהמשהו אחר הזה אצלה הוא כמעט תמיד דמות מטאפיזית שאיננה קיימת במציאות אך קשורה אליה, כמעט נראית. היא לא לוקחת אותך לעולמות דמיוניים אלא מקרבת אותם לכאן. בשיר 'אהבה כשלישית' האוהבים נהפכו לא לחתול ולחתולה כי אם לזוג החתולים היריבים אשר זוגיותם נגזרה עליהם; אך אהבתם קיימת בנפרד בדמות החתול השלישי, אשר כמעט נראה מתגנב במדרגות ויש להתעלם ממנו ולהסתכל אחד אל השני. או בשיר 'ג'וקונדה' (לרגל הגנבה המפורסמת) התמונה גנבה את הגנב, היא ישנה ביום מתחת למיטה ובלילה נפרשת ומעניקה לו אהבה. אך משהו נוקש בדלת. זהו ליאונרדו, הסיבה לכל, שבא ומשתעשע בהם.



איך אתה תופס את מלאכת התרגום?

מאחר שאני עוסק בתרגום שירה רוסית, שהיא לרוב מחורזת וממושקלת, חויית התרגום מתחילה מקריאה מכוונת, כדי שמעבר להבנת המשמעות ולקליטת הדימויים השיר יצור מין הדהוד קצבי מילולי הנושק למקור. מבחינתי קיימת "דמות השיר" שבמקור, וכדי להעביר אותו לעולמה של שפה אחרת אני חש חובה לשמור על צורתו הקולית, שהוא יישמע דומה, וזאת על ידי חזרה על מערכת החריזה ועל המשקל עם ההדגשים האופייניים למשורר, שוב - בכפוף לאוזנו של המתרגם, לדעתו ולטעמו; מתרגם אחר יכול לשמוע את זה אחרת. הגישה הזאת מביאה תכופות לאי דיוקים בהעברת המשמעות ולעיוותי השפה, ואני משקיע את רוב זמני בתיקון הליקויים האלה, אך "במשא ומתן מתמשך של המתרגם עם עצמו" (כך מגדיר אומברטו אקו את מלאכת התרגום); בסופו של דבר אני נוטה לצד החרוז והמשקל.

ועוד כלל עומד מול עיני: ניתן בליט ברירה לגרוע מהדימוי המקורי אך אין להוסיף דימוי.

אציין באופן כללי כי מלאכת תרגום השירה שונה מחיבורה, בדומה אולי לשוני שבין הלחנת המוזיקה וביצועה. ואולי לא. אך לא פעם זה מהנה.

על מה אתה עובד עכשיו? תוכניות לעתיד?

כאמור, תחום ההתעניינות שלי הוא בשירה הרוסית הלא-ממסדית

## רחל פורמן אלבו

במחצית השנייה של המאה הקודמת. העבודה הזאת מתגבשת בראש ובראשונה באנתולוגיה של ארבעת המשוררים מ"חבורת ליאנוזובו": גנריך ספגיר, איגור חולין, יאן סטונובסקי, ווסבולוד נקרסוב, משוררים שמבחינה אסתטית היו שונים אחד מהשני אך פעלו וחיו בידידות קרובה מתחילת שנות השישים ועד לסוף שנות השמונים של המאה הקודמת, והטביעו חותם ברור בתרבות הרוסית; לבד מן השירים, כתב היד כולל את תולדות החבורה שכללה גם כמה ציירים חשובים.

קרוב לשלוש שנים אני עובד גם על תרגום מלא של "הסטנצות החדשות לאוגוסטה", ספרו של יוסיף ברודסקי, חתן פרס נובל לספרות וגדול משוררי רוסיה במחצית השנייה של המאה הקודמת. "אולי החשוב בין ספריי" על פי הגדרתו של המשורר, יכול את שישים השירים המוקדשים ל"מ"ב (אהבת חייו, הציירת מרינה בסמנובה) אשר נכתבו במשך עשרים שנה ברוסיה ובארצות הברית, שאליה גלה אחרי שגורש מברית המועצות. בכוונתי להוסיף לקובץ עוד שלושה שירים המוקדשים ל"מ"ב, שפורסמו לאחר ההוצאה לאור של הספר המקורי בשנת 1983.

### ג'וקונדה/ ילנה שוורץ מרוסית: יעקב לח

(לרגל הגנבה המפורסמת)

הו הצבע הננסי אשר גנב את מונה ליהו!  
(ויתכן שהיא אותו גנבה?)  
בשעות היום ישנה למטה, ובלילה  
היתה נפרשת ונותנת אהבה.  
נושקת לצבע הגס – איך זה קרה לה?  
ממרחקים קראה לו: בוא וגנב עתה!  
וזחלה מהפנה בלילה  
ושבה אל מתחת למטה.  
הו בן אדם, האם החטא יגבר?  
הרי עמה איש לא ישן, ולא שתה, ולא סעד,  
באפלה היא מרשרשת כמו עכבר,  
אתה אפשר שתהפך לצל, לכר  
או לרשום, להמזג בצבע  
ולא בדם. ומי בשער פוסע?  
המתלתל, שניו נוקשות כמו של ערפד,  
בא לאונדרו ובכס ישתעשע.

□

מתוך הרוח המכה מלטפת  
את פני עולה סִיח  
תועה וולד מת.

ברחם אמי מתי בפעם הראשונה  
וכעת  
עם מותה  
מכשפות מעלות באוב  
את ספור חיינו

□

באביב לקראת חג הפסח  
אני מסדרת בבות פלסטיק בויטרינה שלי  
זכר לילדות שנגזזה  
עם לכתה של אמי  
בבת פלסטיק לבושה שמלת מלמלה אדמה  
וזכרון עמום של ילדות חשוכה.

□

אני נקראת על שם אחות-אבי,  
הירויה בתוך התעלה  
אני לוחשת את שמה-שמי  
ואומרת עלינו קדיש

□

את נושאת ברחמי ענן שחור  
מתוכו אני אוצרת תמונת אמהות.

□

געגוע למלני

שקנתה בכל כספה לילדותיה  
בבה איטלקית עם שמלה אדמה  
ועל כך ספגה מכות מאביהן.

געגוע למלני

שנסתה לגונן על בנותיה  
מפני רע בני אדם  
נושאת נטל אשם  
על שאותן לא גדלה  
על שיצקה בן אהבה חרדה.

געגוע למלני

הנחתי ראש על שדיה ובכיתי  
במקלט הכתם המצחין  
בתחנת הרכבת המזרחית.

מתוך ספרה של רחל פורמן אלבו  
געגוע למלני שעומד לראות אור  
בספרי 'עתון 77'

## פתיחת "ארבעה קוורטטים"

לת"ס אליוט  
מקור וחמישה תרגומים

ליקט, ערך והקדים: גל אורן



למצוא מקבילה עברית, על פי כוונתו המשוערת של אליוט, למילים "Point to one end". בעוד הרשב ובזרנו מדייקים יותר במשמעות המיתית ("קץ אחד"; "אחרית אחת"), מכוונים ברנשטיין, כספי וגלבר למשמעות רוחנית בלבד ("תכלית"; "כיוון").

בפתיחה ייחודית זו, שבה המילים לובשות משמעות אידיאלית עמוקה המלווה את השירה כולה, נדמה כי חשיבות קריאת התרגומים השונים נעוצה בראש ובראשונה בחזרה תכופה על המילים המכמירות ביופיון עד כדי תפיסתן והטמעתן בנפשנו אנו.

### Four Quartets

T.S. Eliot

Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past.  
If all time is eternally present  
All time is unredeemable.  
What might have been is an abstraction  
Remaining a perpetual possibility  
Only in a world of speculation.  
What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.  
Footfalls echo in the memory  
Down the passage which we did not take  
Towards the door we never opened  
Into the rose-garden. My words echo  
Thus, in your mind.

But to what purpose

Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves  
I do not know.

תומס סטרנס אליוט נחשב לגדול המשוררים בשפה האנגלית במאה העשרים. גדולתו נובעת בראש ובראשונה מחדשנותו העצומה בתחום השירה, אשר שינתה לחלוטין, בין אם בצורך להתנגד לה ובין אם ברצון ללכת לפיה, את הדרך בה יצרו ויוצרים משוררים בכל השפות. השפעת תפיסתו האמנותית, אשר הובעה בשיריו (כל שירי ת"ס אליוט בתרגום אורי ברנשטיין, הקיבוץ המאוחד, 2010) ובמסותיו הידועות (מבחר בעברית בקובץ על השירה בתרגום יורם ברנבוסקי, זמורה-ביתן מודן, תשל"ו), היתה כמעט יחידה במינה בתולדות הספרות, ובימינו זכורה בעיקר בשל שיריו המאזוורים בקובץ המהפכני *פרופרוק והתבוננויות אחרות* (Prufrock and Other Observations) ובשירה הגדולה והמורכבת *ארץ השממה* (The Waste Land). עם זאת, "ארבעה קוורטטים", יצירתו הגדולה האחרונה של אליוט (1943), המעלה שאלות של זמן וחוויה, לידה ומוות, קתוליות והיסטוריה ועוד ועוד נדמית (ובצדק רב) כטקסט שמרני ומלוכד, הרחוק מכל מה שאנו מכנים "מודרניזם" - ולא במקרה.

אם ננסה להעמיד את שירתו של אליוט במקביל לציר המרכזי של חייו, נראה כי תעוזתו הגדולה, זו אשר הציבה אותו כמשורר המשפיע ביותר במאה החולפת, מתמקדת סביב המחצית הראשונה של חייו, בה היה כלי ביטוי כביר למשבר הרוחני של אירופה לאחר מלחמת העולם הראשונה. מתוך שידוד ערכים מקיף ועמוק זה נמלט אליוט ב-1927 לחיק הקתוליות, בצעד טבעי, כמו מחויב היה לפעול כך מתוקף שירתו ההרסנית למען קיומם של חיים כלשהם. למן 1930, עם צאתה לאור של השירה "רביעי של אפר" (Ash Wednesday), הטביעה קונורסיה דתית זו את חותמה בכל פני יצירתו של אליוט ובמיוחד במחזותיו השיריים "הסלע" ו"רצח בקתדרלה", ובשירתו הארוכה "ארבעה קוורטטים" (1945).

בניגוד ליוצרים אחרים בתרבות האירופית, אשר ברחו לחיק הדת כדי להימנע מהגעה למסקנות המעוררות אי-נחת, קונורסיה זו באישיותו של אליוט איננה סימאון אלא פתח לדרך חשיבה חדשה-ישנה הנובעת מתוך, ולא בניגוד, לשירתו המוקדמת. "ארבעה קוורטטים" הנה מסע בקיום האנושי - קיום המורכב לא רק מחיים ומוות כפשוטו, אלא בעיקר מ"מה שעשוי היה להיות" בחיים ולאחר המוות, ומ"מה שהיה" בטרם הולדתנו; מסע המביא את אליוט למסקנה כי "זמן הוא זמן עבר / שניהם היום אולי בזמן עתיד / וזמן עתיד כלול בזמן עבר".

קטע הפתיחה המפורסם, המובא להלן במקורו ובתוספת חמישה תרגומים משלושת העשורים האחרונים, מורכב בעיקרו ממילים אנגליות פשוטות, אשר לא אילצו את המתרגמים להסתבך יתר על המידה בהעתקתן לעברית. עם זאת, בין השיטין, נדמה כי ניתן לגלות מהי המגמה הרעיונית אשר הנחתה את המתרגמים במלאכתם. דוגמה יפה לכך ניתן למצוא בניסיון

\* ארבעה מחזורי שירים על מקומות חשובים בהיסטוריה האנגלית, ברט נורטון, איסט קוקר, דריי סאלבג' וליטל גידינג. ברט נורטון הוא המקום הראשון וממנו נלקח קטע הפתיחה.



מאנגלית: אורי ברנשטיין. מתוך כל שירי ת.ס. אליוט, הוצאת הקיבוץ המאוחד והמפעל לתרגום ספרות מופת 2010

זמן הוה וזמן עבר  
שניהם הוים אולי בזמן עתיד  
וזמן עתיד כלול בזמן עבר.  
ואם הזמן כלו לעד הוה  
הזמן כלו לא יפרה.  
מה שעשוי היה להיות הוא הפשטה  
נותר כאפשרות מתמדת  
רק בעולם שכלו השערות.  
מה שעשוי היה להיות ומה שהיה  
מורים על כוון אחר, שתמיד הוה.  
קול צעדים מהדהד בזכרון  
לארץ המבוי אליו לא פנינו  
לקראת הדלת שמעולם לא פתחנו  
אל תוך גן הנרדים. המלים שלי מהדהדות  
כך, בראשך.  
אך לאיזה צרך  
נטרדו את האבק שעל קערת עלי הנורד  
איני יודע.

מאנגלית: אסתר כספי. מתוך ארבעה קוורטטים, הוצאת 'המעורר' 1999

זמן הוה וזמן עבר  
שניהם אולי הוים בזמן עתיד  
וזמן עתיד אצור בזמן עבר.  
אם הזמן כלו הוה לעד  
הזמן כלו לא יפרה.  
מה שיכול היה להיות הוא הפשטה  
ומוסיף להיות אפשרות תמידית  
בעולם משער בלבד.  
מה שיכול היה להיות ומה שהיה  
מורים על תכלית אחת, הוה תמיד.  
קול צעדים מהדהד בזכרון  
לארץ פרודור שלא עברנו בו  
לעבר דלת שלא פתחנו מעולם  
אל תוך גן הנרדים. מלותי מהדהדות  
כך, בתודעתך.  
אך לשם מה  
טורדות הן את האבק מקערת עלי-נורדים  
איני יודע.

מאנגלית: מאיה בזרנו. מתוך ארבעה קוורטטים, הוצאת קשב לשירה 2008

זמן הוה וזמן עבר  
שניהם אולי הוים בזמן עתיד,  
וזמן עתיד אצור בזמן עבר.  
אם הזמן כלו הוה לעד  
הזמן כלו אינו נפרה.  
מה שיכול היה להיות הוא הפשטה  
נשאר אפשרות מתמדת  
רק בעולם של השערה.  
מה שיכול היה להיות ומה שהיה  
מורים על אחרית אחת, שתמיד הוה.  
קול פסיעות מהדהד בזכרון  
לארץ הפרודור שלא הלכנו בו  
לעבר הדלת שמעולם לא פתחנו  
אל גן הנרדים. מלותי מהדהדות  
כך, ברוחך.  
אבל לאיזו תכלית  
הן פודעות את האבק על קערת עלי-נורדים  
אינני יודע.

מאנגלית: דליה גלבר. מתוך משירי ת.ס. אליוט, הוצאת עקד 1981

זמן הוה וזמן עבר  
שניהם אולי בזמן עתיד  
וזמן עתיד נשא בזמן עבר.  
אם כל הזמן הוה הוא  
אין הזמן בר-פדות.  
אשר יכול-היה-להיות דבר של הפשטה הוא  
בהנתרו אך אפשרות נצחית  
בעולם של השערה.  
אשר יכול-היה-להיות ואשר היה  
לתכלית אחת יורו, שהיא תמיד הוה.  
קול צעדים מהדהד בזכרון  
במורד המעבר בו לא פסענו  
לעבר הדלת שמעולם לא פתחנו  
אל גן הנרדים. מלותי מהדהדות  
כך, במחך.  
אבל לאיזו תכלית  
נטרדו את האבק מקערת עלי-נורד  
אינני יודע.

מאנגלית: בנימין הרשב. מתוך 'סימן קריאה' [14] - רבעון מעורב לספרות 1981

זמן הוה וזמן עבר  
שניהם אולי הוים בזמן עתיד,  
וזמן עתיד מוכל בזמן עבר.  
אם הזמן כלו הוה לעולם  
אין הזמן כלו נתן להגאל.  
מה שיכול היה להיות הוא הפשטה  
הנשארת אפשרות מתמדת  
רק בעולם של ספקולאציות.  
מה שיכול היה להיות ומה שהיה  
מצביעים אל קץ אחר, והוא תמיד הוה.  
צעדים מהדהדים בזכרון  
לארץ מעבר שלא הלכנו בו  
לקראת הדלת שאף-פעם לא פתחנו  
אל גן השושנים. כך המלים שלי מהדהדות  
בתודעתך.  
אך לשם מה  
להרעיר את האבק על קערת עלי-השושנים  
איני יודע.

# ויסטן היו אודן

מאנגלית: שי אריה מזרחי

## נפילת רומא

לסיריל קונלי

## לא יהיה שלום

העמודים נחבטים שוב ושוב בגלים;  
בשדה ריק הגשם  
מצליף ברפכת נטושה;  
פורעי חוק ממלאים את מערות ההרים.

שמלות הערב נוצצות בהדר;  
נציגי אוצר המלך רודפים  
אחר משתמטי המס הנמלטים  
דרך תעלות השופכין של ערי ספר.

טקסים אישיים של פשוף שולחים  
את זונות המקדש לישן;  
כל אוהבי הספר דואגים לשמור  
על חבר דמיוני עמו משוחחים.

קטו הצנוע יכול  
לדבר בשבחם של הסדרים הישנים,  
אך הימאים המוכנים לזנוק  
מצפים להשתכר כדי לאכל.

מטותו הרחבה של הקיסר חמימה  
כאשר פקיד חסר חשיבות  
כותב אני לא אוהב את עבודתי  
בתבנית רשמית ומצעצעת.

לא מחננות ברחמים ובשפע,  
צפרים קטנות עם רגלים אדמוניות,  
יושבות על ביציהן המנמרות,  
עיניהן על העיר מפת השפעת.

בכל מקום אחר, המוני עדרים  
נרחבים וגדולים של אילים,  
נעים דרך הבוץ הזהב, מילים על מילים,  
בשקט ובמהירות במשורים.

למרות מזג אויר בהיר ונעים  
חייך שוב על הערך הטוב שבך  
ועל הצבעים החזורים והמתבהרים, הסערה שנטה אותך:  
עם זאת, לא תוכל לשכח  
את החשכה שהסתירה את התקוה, את רוח הפרצים  
שחזתה את נפילתך.

אתה חייב לחיות עם הידע שלך.  
הרחק, שם מעבר, חוץ ממך, יש אחרים,  
במציאות הזויה, ללא ירח, לא שמעת עליהם  
אך הם שמעו עליך,  
לא ידועים במספר ובמין:  
והם לא אוהבים אותך.

מה עשית להם?  
כלום? כלום זאת לא תשובה.  
ובסוף תאמין – איך היית יכול שלא? –  
שכן עשית, כן עשית משו.  
תמצא עצמה מיחל לגרם להם לצחוק,  
תשתוקק לחברות שלהם.

לא יהיה שלום.  
הלחם חזרה, על כן, עם כל האמץ שבה,  
וכשתתקל בהתנצלות לא אבירית,  
טהר מצפונך וזכר:  
הסבה שלהם, אם יש להם כזאת, היא מאומה בעיניהם;  
הם שונאים לשם השנאה.

ויסטן יו אודן, 1907-1973. נולד: יורק, אנגליה. היגר לארצות הברית, שם שב לחיק הכנסייה האנגליקנית.

טיילתי לי בשדרה

טיילתי לי בשדרה  
 ראיתי ילדה מלכלכת  
 מחליקה על גלגלים הומי-גיל  
 ברפרוף שמלה מגנכת  
 מאחוריה אמפליצת  
 פניה סמוקות בתלונה  
 פרועות ממרדף  
 בנעימות פילית  
 לידה האב  
 איש עב ועולץ  
 עם שפתי הוד בלבוסי  
 וידי חזיר אבודות  
 מתלוצץ עם זונה ילדותית  
 פיה במקצב עסקני  
 וגבות ארגמן טפשיות  
 מנין בכרסה הולד

א"א קאמינגס, נולד בקיימברידג' (מסצ'וסטס) 1821-1894.

ללורד בירון

בירון! מה ימתק יגון שירתך!  
 אלי רך מוליכה את הרוח;  
 בעדנת חמלה, כמיתר המתוח,  
 לקינת קתרוס, ואתה שם נוכח,  
 ספגת כל צליל, פן יגוע וישכח.  
 צערך האפל ממה לא הפחית  
 חמדתך; על יגונה השית  
 הלה זוהרת, נורה יזרח  
 כבעת יצעף עב סהר זהב,  
 יגונו צדעיו ניצוצות זוהרים,  
 מחשכת גלימתו יקרנו ענבריו,  
 כבאפל השיש עורקים בהירים.  
 ברבור גווע עוד שח, בסלסוליו,  
 קורות קסומות של יגון נעים.

העלמה בת-דבון

I  
 אָנָּא תִּלְכִּי, עֲלַמְתִּי, בַּת דְּבוּן?  
 וּמָה לָךְ שֵׁם בַּתְּוֶךְ סֵלֶךְ?  
 פִּיָּה חֲטוּבָה, בַּת-מַחְלָבָה,  
 שְׁמַנְתְּ תַתְּנִי, כִּי אֲבַקֶּשְׁךָ?  
 II  
 אֶהֱבֶה אֶת הַתָּמֵד וְאֶהֱבֶה אֶת פְּרַחֶיךָ,  
 וּמִכֹּל לִי תִמְתַּק זְבַדְתְּךָ,  
 מֵאֲחוּרֵי הַדְּלָפָק, לָךְ אֶשֶׁק וְאֶשֶׁק  
 אֶל נָא, יָפֵה, בְּאִפְךָ!  
 III  
 אֶהֱבֶה אֶת הַרִיף וְאֶהֱבֶה עֲמָקֶיךָ,  
 וְאֶהֱבֶה עֲרֵרֶיךָ פּוּעִים –  
 אַךְ הוּ, עַל אֲבִרְשׁ, בְּמִשְׁכַּב הַנְּרָגֶשׁ,  
 לְבוֹתֵינוּ יַחְדָּיו פּוּעֵמִים!

IV  
 אֲנִיחַ סֵלֶךְ לְמִשְׁמֵר בַּפְּנֵה,  
 עַל עֲרֻבָה אֲתִלֶּה סוּדְרֶךָ,  
 אֲנַחֲוֹתֵינוּ נְצִיית בְּעֵין הַחֲרָצִית,  
 וְעַל כַּר שֶׁל יִרְקוֹת אֲנִשְׁקֶךָ.  
 ג'ון קיטס, 1795-1821, מחשובי המשוררים  
 הרומנטיים האנגלים.  
 מתוך: ספר תרגומי קיטס, כוכב זוהר העומד  
 לראות אור בהוצאת קשב לשירה.

"אוהב", תאמרי

"אהב", תאמרי, אכל קולך  
 טהור מקול נזירה, מזמר  
 תפלת-ערבית רכה לעצמו  
 עת הפעמון צלילו מפוזר,  
 באמונה אהביני!  
 "אהב", תאמרי, אך חיוכה  
 קר כזריחות בירח סתו,  
 כמו נזירת קופידון את,  
 שומרת גחלי צום ימיו,  
 באמונה אהביני!  
 "אהב", תאמרי, אך אלמג שפתך  
 לא יעניק לי אשר רב  
 יותר מאלמגי הים –  
 לא לנשיקות פיד משרבב.  
 באמונה אהביני!  
 "אהב", תאמרי, אכל ידך  
 לא תשיב לחיצת, רכה,  
 כפסל היא, כמותו מתה –  
 אך ידי תבער מתשוקה.  
 באמונה אהביני!  
 נשפי מלה-שתיים של אש!  
 חכי, בדברך הבעיריני,  
 לחצי יד כנאהבים – הו, שקיני  
 ובלבך נצריני!  
 באמונה אהביני!

\* גחלי צום ימיו – הכוונה, כנראה, לימי  
 הצום בעונה זו. "אמבר" הוא כינוי ימות  
 הצום שבכל אחת מארבע העונות.

פשפש פטור חיזור

המשורר ואיש הדת האנגלי ג'ון דאן [John; 1571 עד 1631], כתב את שיר החיזור המפולפל 'הפשפש' [The Flea] בהיותו גבר צעיר שדמו סוער. באחרית ימיו, עם שוך הסערה, כתב הגיגים רוחניים דתיים, שאחד מהם שימש את ארנסט המינגווי (כתביו של דאן היו חביבים על המינגווי ואף היו בספרייתו הפרטית, אמרה לי כלתו, ולרי המינגווי). למי צלצלו הפעמונים, כותרת הרומן הידוע של המינגווי, נלקחה מהגיג מס' 17. "אדם איננו אי", כתב דאן, ואחר הוסיף: "אל תשלח לברר למי מצלצל הפעמון - הוא מצלצל בשבילך" (ההדגשות במקור: never send to know for whom the bell tolls, it tolls for thee). בגרסה העברית לספרו של המינגווי (וגם לסרט עם אינגריד ברגמן וגרי קופר), השתנה הזמן מהווה לעבר, הפעמון היחיד הוסב לרבים, ונתקבע הצירוף המוכר "למי צלצלו הפעמונים", שרבים טועים ומייחסים אותו להמינגווי.

פגשתי בשיר לפני שנים, והתכוונתי לתרגמו, אך עניין דחק בעניין והתרגום נדחה. בסופו של דבר, כשהתפנית למלאכה, עמדו מולי כמה סוגיות להכרעה: האחת, האם לתרגם את Flea ל"פרעוש" כפי שהוא מופיע במילונים, או ל"פשפש" כפי שהתקבע בעקבות המושג "שוק פשפשים" (באנגלית: Flea Market). התלבטות הזוואולוגית הוכרעה לבסוף במילה ב"פשפש".

השנייה, איך להתייחס למקצב ולחרוז? על שניהם שמרתי במידת האפשר. השלישית, באיזו רמה לשונית לבחור, לשון ארכאית, ברוח התקופה שבה נכתב השיר, או שפה עכשווית יותר, משום שכשנכתב השיר, היתה שפתו עכשווית לגבי המחבר וקוראיו. ההתלבטות הלשונית נפתרה בשתי גרסאות: האחת (1), "ארכאית" והשנייה (2), "עכשווית", שאינן מנותקות לחלוטין אחת מהשנייה. והרי שני התרגומים. בשניהם מתמרמר המחור על זכויות היתר של הפשפש.



המתרגמת

הפשפש (1)

הביטי בפשפש ותני נא לבבך,  
 בענין פעוט נוגע סרובך.  
 תחלה עקץ אותי, כעת עוקץ אותך,  
 בו נמסך דמי בזה הדם שלך;  
 ופה, הרי ברור, איננו כלל חולקין,  
 בלי שום חטא, בושה או בתוק בתולין.  
 חף מחזור, הפשפש מתענג,  
 משני דמים הוא תוסס, מתפנק,  
 ואנו, מה חבל, רק נתאפק.

אל נא תלכי; בפשפש חיים שלשתנו  
 מעט־קט יותר, כן, מנשואינו.  
 הפשפש הוא את ואני - אכן, שנינו,  
 ערש כלולות, מקדש כלולותינו.  
 הורים דברו, רטנו; גם את. אך נמזגנו;  
 בדלת אמות המעוף נקלטנו.  
 עלולה את, בקטל החרק;  
 לרצוח חיי, עצמך - עוד דרג  
 בחלול של השם. תלת־חטא־הרג.

מאז עולם את אכזרית, אשת־פתאם.  
 ארגמן צפרניך - דם הוא? או תם?  
 איה תהי ישות הפשפש? האשם?  
 בתוך הטפה ממך ינק, רק שם.  
 אולם נצחת. אמרת: לא, אין עתה תחושה,  
 כה או בי אין שמץ של חלשה.  
 אמת, ראי איך פחדים מכזבים:  
 יאבד כבודך בכניעת אהבים?  
 הן מת הפשפש ואת בחיים.

הפשפש (2)

הביטי בפשפש ותראי לך לבר,  
 את ה"לא" שאמרת - שימי בצד.  
 קדם עקץ אותי ואז אותך, מיד.  
 בפשפש - הדם של שנינו אחר;  
 ככה בלי שום בושה, חטא או כל שאלה -  
 ואת ממשיכה לך להיות בתולה.  
 פטור חזור - הפשפש מתענג,  
 על שני דמים הוא תוסס, מתפנק,  
 ואנחנו, חבל, רק נתאפק.

אל תלכי, כי בפשפש חיים שלשתנו,  
 מעט יותר, כן, מנשואינו.  
 הפשפש הוא את ואני - נכון, שנינו,  
 מטת חתנה, מקדש כלולותינו.  
 הורייך דברו, רטנו. גם את. לא עזר.  
 הפשפש עף, התאחדנו, הוא חזר.  
 זהירות, אם את הפשפש הרגת  
 כאלו אותך ואותי את רצחת -  
 שלשה חטאי־הרג בבת אחת.

היית רעה וגם כעת. הכל - פתאם.  
 האדמת צפרניך, בדם התם?  
 איפה נמצאת אשמת הפשפש? איפה האשם?  
 בתוך הטפה ממך ינק, רק שם.  
 אך נצחת. אמרת: כלום אני לא מרגישה,  
 וכך או בי לא רואים שום חלשה.  
 בעצם צדקת, פחדים משקריום.  
 אין כל כבוד בכניעה ליצרים  
 כי מת הפשפש ואת בחיים.

לא בניאן, רק

חֲכָמְתָהּ הַשְּׁקֵטָה שֶׁל שְׁלוֹת הַגּוֹף:  
הַגְּשָׁמִיּוֹת, בְּעוֹלָמְנוּ זֶה הַגְּשָׁמִי, הִיא כָּלָה  
חֲזָרָן וּבְרוֹזֵל שְׁחַתְמוּ  
אֶת עֵינֵינוּ הַחֲמָרִיּוֹת בְּנוֹפֵי זְמַן וּמְקוֹם.  
עֲכָשׁוּ אֲנִי חֲזֵק כְּחֻזְקָם שֶׁל אֲבָנִים וְעֲצִים,  
לֹא רְגִישׁ, אוֹ נִבְעֵר, וְחַיֵּי תוֹסָסִים.  
זְרָמִים אוֹ אוֹר עֲשׂוּיִים לְשֻׁטָּף אוֹ לְחֻלְף לִידֵי.  
מִחֲשַׁבְתִּי נוֹשַׁמֶת בְּשִׁקָּט, נָחָה לִירֵךְ.  
(מֵאִיזָה בְּשֵׁר נִזּוֹן אִישׁ זֶה  
שְׁצֻמָּח וְגִדֵּל כְּדֵי כֵךְ?  
תְּפָרִיט שֶׁל תְּשׂוּאוֹת נִמְלָצוֹת וְטַעֲמֵמוֹת,  
חֲמִימוֹת, רְכוּת, טוֹבוֹת-לֵב וְאֲדָמוֹת).

אִין עֵץ בְּנִיאָן שֶׁתַּחְתּוֹ אֶקְלֵף בְּצֵל  
כְּדֵי לְמַצֵּא גִלְעִין נִכְחָד בְּמוֹקֵד הַדּוֹמָם:  
"אֶהֱבֵת חוֹרֵף קִטְנָה בְּפָנָה אֶפְלָה?"  
לֹא, אֶהוֹבָה (לְמַעַן הַשֶּׁם, לֹא) לֹא אֶהֱבָה, לֹא חֲטָא.

לֹא עוֹד תַּת־יִרְחִי, אֶךְ יוֹתֵר נוֹקֵב בְּחֲמָרִיוֹתוֹ, עֲכָשׁוּ  
אֲצַבְעוֹת אֲדָם מְשַׁסְּעוֹת אֶת הַקּוֹסְמוֹס בְּמַחְוֹת יָאוֹשׁ,  
נְפִשׁוֹתֵינוּ, מֵאֵז הַרְסִי, מִחֲפָשׁוֹת אֶת הַחֲסָחוֹס שֶׁל אִי-הִידִיעָה.

מִבְּקִיעַ מִבְּעַד לְסִבְכֵי-תִיאוֹרִיָּה אֲנִי חוֹתֵר  
לְקַבֵּץ הַיְחִיד הַזֶּה, עֲצָמִיּוֹת אַחַת נוֹסֶפֶת  
הַמַּעֲנִיקָה תִּכְן וְסָפוּק לְקַרְקַע  
זְרוּעָה רַעֲיוֹנוֹת וְחֻלְדָּה עֲקָרִים.

הַנִּיחוּ לְאֶלְקָטְרוֹנִים אֶלְפִּבִּיתִיִּים לְצַבּוֹת מְצוּאָה, פְּרוֹיִדִיזִם,  
גּוֹפּוֹתֵינוּ הַזֹּהָבִים, אֲדִישֵׁי-סִיג, אֵינָם מוֹנִים רוּחַ,  
מוֹצָאִים אֶת אַחֵה"צ-הָאֵי הַנִּצְחִי שֶׁל גּוֹגֵן  
וְאוֹתָהּ הַבִּיסקוֹס וְאֵת יְבִשְׁתִּי שְׁלִי.  
מֵה נְדִיב

בְּנִדְיבוֹת אֶתָּה וּמָה בְּאֵמֶת יָכוֹל לֵהִיּוֹת  
יּוֹתֵר נִצְרָךְ מֵאֲשֶׁר נְדִיבוֹת  
בְּעוֹלָמְנוּ זֶה הַמְּשֻׁתָּף? וְכֵכָה  
תּוֹרוֹתֵי לְצָרֵי מְרוֹחַ-הַלֵּב שֶׁאֶתָּה מַעֲנִיק לִי.

בְּעֵלֵי-חַיִּים, אוֹלֵי, בְּלֵי סִגְלוֹת מְשֻׁלָּהם  
— סִלַּח לִי, פּוֹבְרָלוֹ, אִישׁ פְּדוּאָה, עַל יְהִירוֹתֵי שְׁלִי —  
מְשִׁיגִים סוֹף-סוֹף אֶכְסֻטָּזָה מִתְמַדָּת כְּמוֹ זֶה  
שֶׁאֶתָּה נוֹתֵן לָנוּ, שִׁי שִׁיעֵשָׂה אֶת שְׁנֵינוּ שְׁלֵךְ.

איכשהו אנחנו שורדים

איכשהו אנחנו שורדים  
והנעם, מתסכל, ממאן לנבל.

אורות חפוש וחקירה סורקים  
את מתארינו החשופים ומשללי-המגן;

מעל ראשינו עשרת הדברות המונוליתיים  
של התעמולה הפשיסטית מזעימים פנים  
ומתנודדים לקראת התמוטטות הרת-שוֹאָה;

מגפים הולמים בדלת המתקלפת.

אך איכשהו אנחנו שורדים  
הפרדה, מחסור, אבדן.

משמרות-סיוור מתמתחים לאורך חשכת האספלט  
לוחשים כנחשים את אימיהם על חיינו,

ואכזר מקל אכזר, ארצנו כלה מצלקת אלימות בעתה,  
חנה נחמס וכל שאהוב בה נגזל ממנה;  
בתר בתרונו והצמיתו את רוממות רוחנו

אבל איכשהו הנעם מוסיף לשרד.

השיר הזה של דניס ברוטוס, אולי החשוב בין משוררי דרום אפריקה  
השחורים, נכתב ב-1971, בימים האפלים של האפרטהייד ושלטון  
הטרור הלבן שביקש להעביר מן העולם את התנגדות הרוב השחור  
לדיכוי. ברוטוס, יליד 1924, שנמנה עם פעילי ההתנגדות השחורה,  
נאלץ לבסוף להימלט מארצו, קיבל (לאחר מאבק משפטי ממושך)  
מעמד של פליט פוליטי בארה"ב והיה שם פרופסור בכמה  
אוניברסיטאות. כשהתמוטט שלטון ההפרדה הגזעית בדרום אפריקה,  
חזר דניס ברוטוס למולדתו והוא מתמקד באוניברסיטת קוואזולו-  
נאטאל.

את השיר 'לא בניאן, רק' - כתב דניס ברוטוס ב-2002, שנים אחדות  
לאחר התמורה הכבירה שהתחוללה בדרום אפריקה, כשנעשתה זו  
מדינתו של הרוב השחור. כדאי לציין שהטקסט קשה להבנה, והתחביר  
פרוע, לבלי השוואה עם שיריו שמלפני השחרור. אגב, הוא מוסיף  
לדבוק בעמדתו הפוליטית השמאלית הקיצונית. בשנה שעברה היה  
אורחו של הוגו שאבו, נשיא ונצואלה, בכינוס בינלאומי בקאראקאס  
הבירה, והקדיש לו שירים שכתב לכבודו באותו מעמד. ועוד יצויין,  
כי למיטב ידיעתי זו הפעם הראשונה ששיריו של דניס ברוטוס רואים  
אור בעברית.

המתרגם

## שירלי נתן יולזרי

### עלילת אקהת

קטעי תרגום עברי חדש

חגור, מְשַׁקָּה אֶת בְּנֵי הַקֹּדֶשׁ!  
הלא תִּבְרַכְנוּ, הוּ, הַשּׁוֹר אֶל, אָבִי?  
הלא תִּחְזַקְנוּ, הוּ, בּוֹרֵא הַבְּרִיּוֹת?  
וְיִהְיֶה בְּנוֹ בְּבֵיתוֹ,  
שֶׁרֶשׁ בְּקֶרֶב הַיְכָלוֹ:  
אֲשֶׁר מְקִים אֶת מַצְבַּת רוּחוֹת אַבֹּתָיו,  
בְּמִקְדָּשׁ, אֶת חֲמֵן קְרוֹבֵי הַמֵּתִים.  
אֲשֶׁר מִן הָאָרֶץ – מוֹצִיא אֶת רוּחוֹ,  
וּמַעְפָּר – אֶת כַּח מְקוֹמוֹ.  
אֲשֶׁר סוֹגֵר אֶת פִּיּוֹת מְנַאֲצֵיו,  
אֲשֶׁר מְגַרֵּשׁ אֶת אֲשֶׁר הִלִּינוּ נִגְדּוֹ;  
אֲשֶׁר אוֹחֵז אֶת יָדוֹ בְּעַת שְׂכָרוֹן,  
אֲשֶׁר מַעְמִיסוֹ [כַּאֲשֶׁר הוּא שְׁבַע יַיִן].  
אֲשֶׁר אוֹכֵל חֶלְקוֹ בְּבֵית בְּעַל,  
וְאוֹתָת מְנַתוֹ בְּבֵית אֵל.  
אֲשֶׁר מְטִיחַ אֶת גְּגוֹ בְּיוֹם [מְאוֹס],  
אֲשֶׁר רוֹחֵץ אֶת מְדִיּוֹ בְּיוֹם בּוֹץ.  
[כּוֹס] אוֹחֵז אֶל בִּידוֹ,  
מְבַרֵּךְ אֶת [דְּנָאֵל], אִישׁ רַפָּא,  
מְחַזֵּק אֶת הַגְּבוּר, וְאִישׁ הַרְנַמִּי:  
"חֵי נִפְשֵׁי – לוֹ יְחֵי דְנָאֵל וְאִישׁ רַפָּא,  
בְּרוּחֵי – הַגְּבוּר, אִישׁ הַרְנַמִּי,  
[ ] הוּא יִשְׁגָּה.  
לְעֶרְשׂוֹ יַעֲלֶה-נָא [ ],  
בְּנִשְׁקוֹ אֶת אֶשְׁתּוֹ – [ ],  
וּבְחֻבְקוֹ אוֹתָהּ – הַרְיוֹן.

כשהתבשר על בשורה זו, רווח לדנאל. עתה ידע כי יהיה מי שידאג לו, וימשיך את המסורת המשפחתית הפולחנית והחברתית.

טור ב, שורות 8-15

בְּדְנָאֵל [הַפְּנִים מְאִירִים,  
וּמַעַל צוּהַל הַמְּצוּחַ],  
פּוֹעֵר פֶּה וְצוֹחֵק.  
פְּעַמְיוֹ עַל הַהָרוֹם מְנִיחַ,  
נוֹשֵׂא קוֹלוֹ וְקוֹרֵא:  
"עֲתָה אֲשַׁב־נָא אֲנֹכִי, וְאֶנְוַחֶה-נָא,  
וְתִנּוּחַ בְּחֻזִי נִפְשֵׁי.  
כִּי אֲכֹן יוֹלֵד בֶּן לִי, כְּמוֹ לְאָחִי,  
וְשֶׁרֶשׁ, כְּמוֹ לְקְרוֹבֵי.

לכבוד לידתו של הבן קיבל דנאל מכת'ר-וח'סס (אל המלאכה) קשת פלאית. את הקשת העניק דנאל לבנו אקהת. עניין זה מביא להתפתחות דרמטית בעלילה, מפני שהאלה ענת (אלת המלחמה והציד) חומדת את קשת, ורוצה בה לעצמה. באמצע משתה אלוהי היא מבחינה בקשת, ומפסיקה את השתייה. כך מתוארת ענת במשתה:

'עלילת אקהת' היא יצירה אוגריתית (כנענית), אחת מבין כמה יצירות שנמצאו בחפירות העיר אוגרית, בצפון סוריה (כיום תל-ראס-שמרה). עיר זו חרבה בתחילת המאה השתיים-עשרה לפני הספירה, אך היצירות הספרותיות שנמצאו בה קודמות לתאריך זה. היצירה 'עלילת אקהת' נכתבה על לוחות טין אשר שלושה מהם נתגלגלו לידנו. סיפור כנעני זה עוסק בגיבור האגדי דנאל. גיבור זה נזכר במקרא לצד נח ואיוב (יחזקאל יד, 14 ו-20). הנביא מתייחס למסורות, שבהן סופר כי שלושה גיבורים קדמונים אלו מילטו את בנייהם ובנותיהם בזכות צדקתם (עם מסורות אלו מתפלמס הנביא יחזקאל, וטוען את ההפך). לא תמיד שרדו גרסות אלו של הסיפורים. למשל, על פי ספר איוב שבמקרא לא מילט איוב את בניו ובנותיו (איוב א 18). נח נצטווה לאסוף את כל בני ביתו לתיבה, והם ניצלו מהמבול (בראשית 1 ו-18).

הסיפור על דנאל הוא אפוס. כלומר נרטיב הכתוב בצורה שירית. מחד גיסא, שירה זו מזכירה את השירה האפית ההומרית, בשל החזרות שבה, השימוש בלשון נוסחתית, תבניות וקונוונציות ספרותיות נוספות. מאידך גיסא, שירה זו כוללת קטעים קרובים למקרא בלשון, בדימויים, עולם האמונות ועוד, וכן שכיחה בה התקבולת, בדומה לשירה שבמקרא.

תוכן הלוח הראשון וקטעים מתורגמים מאוגריתית

האפוס 'עלילת אקהת' נפתח בתיאור הגיבור דנאל, המתפלל אל האלים ומתחנן שיעניקו לו בן. ביום השביעי לתפילותיו חל מפנה, והאל בעל (אל הסערה והגשם) משכנע את אל (ראש הפנתיאון) להעניק לדנאל את הבן הנכסף - אקהת. הציפיות מן הבן הזה רבות: עליו למלא חובות משפחתיות חשובות כלפי האב החי וכלפי אבות המשפחה המתים (רשימת חובות הבן שבטקסט למטה חוזרת ארבע פעמים באפוס, לשם הדגשת מסר זה).

טור א, שורות 15-40

וְהִנֵּה בְּיוֹם הַשְּׁבִיעִי,  
וּבְעַל קֶרֶב בְּתַחְנָתוֹ:  
"אֲבִיוֹנוֹת דְּנָאֵל, אִישׁ רַפָּא,  
אֲנַחַת הַגְּבוּר, אִישׁ הַרְנַמִּי:  
אֲשֶׁר אֵין בֶּן לוֹ, כְּמוֹ לְאָחִיו,  
וְשֶׁרֶשׁ, כְּמוֹ לְקְרוֹבֵי!  
הָאֵין בֶּן לוֹ, כְּמוֹ אָחִיו,  
וְשֶׁרֶשׁ כְּמוֹ לְקְרוֹבֵי?  
חַגּוֹר, אֶת הָאֵלִים מְאָכִיל,

נעים-הקול, והוא עוננו בשיר –  
 אף אנכי אחיה את אקת הגבור.  
 ועונה אקת הגבור:  
 "אל תרמי, הו הבתולה!  
 כי לגבור המרמה שלך נתעבת.  
 איש באחריתו, מה הוא לוקח?  
 מה לוקח איש בסופו?  
 זגוג יוצק ולראשי,  
 טיח על קרקרי.  
 [הרי] כמות כל אדם אמות,  
 ואני אכן כמו איש – אמות!  
 ואף דבר שגני דבר אדברה:  
 קשתות והן נשק ללוחמים,  
 האם תצדנה נשים ובהן?  
 בקול רם צוחקת ענת,  
 ובלבה היא חורשת [מזמה]:  
 "הקשב לי, אקת הגבור,  
 הקשב לי, ואתה [ ]:  
 אם אפגשה בנתיב פשע,  
 [ ] בנתיב גאווה –  
 אפילה תחת פעמי – ואני –  
 הנעים, החכם באנשים".



אחד מלוחות הטיח שעליהם נכתבה 'עלילת אקת' בכתב יתדות אלפביתי

האלה ענת, הוועמת על הסירוב, פונה לאל, ראש הפנתיאון, לבקש את רשותו לפגוע באקת. בכך שואפת ענת לבטל את החסד שעשה אל עם דנאל (חסד הענתק הבן). אל, אבי האלים, מסרב לבקשתה. למרות זאת דבקה ענת בתוכניתה, מורדת ברצון אל והורגת את אקת. בהמשך העלילה משתמש המשורר-מספר באמצעים פואטיים שונים כדי לרמוז שהאלה נענשה על רצח זה ועל מרידתה. סופה של העלילה חסר, אך רוב הפרשנים משערים כי אל העניק לדנאל בן אחר או שהשיב את אקת לחיים.

**ביאורים**

- רפא – שם אלוהות.
- הנמי – שם מקום.
- חמן – כלי פולחן.
- כוח מקומו – הרוח שבקברו.
- קנה – הכוונה לחץ עשוי מקנה.
- חרוץ – זהב.
- מרכיב – בלשון המקור מן השורש צב"ת.
- צובה – משתוקקת, חומדת. לפועל זה דמיון צלילי לפועל צב"ת, המופיע כמה שורות קודם.
- לאמ – שם אלוהות.

שירלי נתן יולורי נולדה בקיבוץ זיקים, בשנת 1975; יוצרת בתחום האמנות הפלסטית; חוקרת את ספרות המקרא ואת זיקתה לספרות השמית המערבית מאוגרית הקדומה למקרא. עוסקת בהיבטים פואטיים ומשמעיים של ספרויות אלו.

טור ו, שורות 5-8

שונה מגביע, יין,  
 מכוס חרוץ] – [דם עצים].  
 [ ] (?) גביע ועוד גביע,  
 [ ] (?) עולה התירוש,  
 [ ] [יין] (?)

מיד לאחר מכן מתואר אקת יוצא עם קשתו החדשה, וענת מבחינה בכך.

טור ו, שורות 8-45

מן החגורה (?) [ מוריד] (?),  
 וקנה מרכיב ועל הקשת.  
 בנשוא עיניה, והיא רואה:  
 [ ] (?) חזק מיתרה, כברק,  
 [ ] נורה (?) מזמזם (?), מכריק.  
 [ ] [צובה לקשת, בת (?) וכתר],  
 [ענינה כמו נחש פוגשות ב ...  
 וקננה מרוקנת] לארץ,  
 כוסו; שופכת ולעפר,  
 נושאת קולה וקוראת:  
 "שמענא והו אקת הגבור!  
 בקש כסף ואתנה,  
 וחרוץ ואעניק לה.  
 אף תן את קשתך לובתולה ענת,  
 חצייה ליבמת לאמ".  
 ועונה אקת הגבור:  
 "האדיר שבצעי הלבנון,  
 האדיר שבגידו הראמים,  
 האדירה שבקרני היעלים,  
 שבמיתרי עקב השור,  
 האדיר שבקני הסבך הגדול,  
 תני לכתר-וח'סס.  
 יעשה קשת לענת,  
 חצים ליבמת לאמ".  
 ועונה הבתולה ענת:  
 "בקש חיים, הו אקת הגבור,  
 בקש חיים, ואתנה,  
 אלמות, ואעניק לה.  
 אגרם לה לספר כמו בעל שנים,  
 כמו בני-אל תספר ירחים.  
 כבעל – כאשר מחיה, מזמין,  
 את השב לחיים מזמין, ומושקה אותו,  
 קם ושר עליו

## פאזוי כרים

מערבית: ששון סומך



### העשור החמישי

בעשור הראשון לחיי מלוכני הייתי  
 אולי בשל תמתן של השנים ההן  
 או אולי משום שבמלוכה אין כל כשל  
 או אולי – כשהילדון מזדהה ראוי הנו לקלסתר של מלך  
 או אולי האמונות הטפלות  
 לא נקבו את ראש אבי  
 ללא סבה.  
 או משום שתפלתו של אבי אינה כתפלת שאר האדם.

בעשור השני לחיי דרשה השירה שאבחר  
 בין מלים לבין חומת הטיט  
 (ברדת הגשמים עולה ממנה ריח  
 כקמטי פני אבי)  
 בחרתי בראשונה, וספרי עלה בממדיו על התנין.

בעשור השלישי נהייתי המלך המשוטט לשוא  
 ללא עמדה משלי. מקים שיח  
 עם בעלי עמדות ברורות לעין  
 בדומה לשיחתי עם עמודי הטלגרף.  
 מדי ערב אני משליך את גרוטאות ימי  
 אל מי הברכה העומדים של ידידי  
 ואוספן שנית כקבצן ליד שלחן השתייה של "גרדיניה".  
 בעשור הרביעי לחיי לא נותר וילון  
 מפשל בין מטתי לאפק האפרורי  
 בלונדון העיר. ועל הקיר  
 תליתי את פני המצלמים  
 בלבן ושחור.  
 ויודע ילדי הקטן  
 שחסר ישע אני מכדי להשיב  
 על שאלתו.

בשנה הראשונה לעשור החמישי שלי  
 כלל לא חשבתי שהדרכים החסומות  
 הן הגרועות שבחלומי,  
 שידירי המתים המסבים ליד שלחני  
 הם סיוט.  
 הקשבתי להם קול אחר קול.

עכשו אני מנסה נקב בקיר הבטון  
 וגפרור לבל אמצע בעבר המת  
 ובגד לכן לנצח את הבדידות.

### ארצי כובשת בלשונות שונות

ארצי כובשת בלשונות שונות  
 לשוני, לשון כורדים, תורכמנים, אשורים, ארמנים.  
 אלימות, עצב, מות. הרגלנו להתענג, אכן, בזו האחרונה:  
 תחבירה ועצוריה ושרשיה.

ארצי כובשת בלשונות שונות  
 לשון המות נשמעת לחיים יותר מכלן  
 ויותר זריזה היא להגיב מכלן.  
 מדי שנה יש לנו לקסיקון.  
 התחלנו להתהדר בה,  
 למקמה מעל ללשון הפיוט.

וכיצד יעלה הפיוט לגבה קומתה,  
 להשתוות לרמויה  
 להתנהל במקצבה?

פעם, ברחוב, גליתי שצעדי אדם אחר בצעדי  
 וכשאני מדבר, מדבר אני בלשון שלא הרגלתי בה  
 וכשאני מביט אחורה רואה אני זר, אחר,  
 מנסה להסתתר בי.

וכל שנותר לי הוא לזרו את צעדי...

פאזוי כרים, מחשובי המשוררים של עיראק המודרנית (נולד 1945), מתגורר בלונדון זה שנים רבות. בשירתו משתקפים נופי עיר הולדתו.





שנת 1948 מסמנת את ראשית הקץ של הקהילות היהודיות בעולם הערבי. הקהילה היהודית הקדומה ביותר, זו של עיראק, היתה הראשונה להתרסק, וסופה שנעלמה כליל ממפת המזרח התיכון. שנתיים בלבד ארכה פעולת ההטסה השיטתית של קהילות עיראק לישראל. שאר הקהילות היהודיות נתפרקו אף הן בעשור שתכף לכך: קהילות תימן, מצרים, סוריה רבתי והמגרב. רק במרוקו נותרו מספר קהילות זעירות עד היום. הקהילות הערביות-יהודיות האלה חיו ופרחו במזרח התיכון ובצפון אפריקה מאז עליית האסלאם ובעצם עוד קודם לכן. עם ניצחון האסלאם במאה השביעית לספירה המקובלת, נטשו אומות שלמות ועצומות שהתקיימו באזורים אלה את לשונותיהן המקוריות ואימצו, לאט אבל באפקטיביות, את הלשון הערבית. בין הלשונות שנוצחו באורח מלא או חלקי היו הקופטית והארמית. רוב עמי האזור אימצו, בנוסף לכך, את דת האסלאם, אבל לאחדות מהדתות הקודמות, ובעיקר היהדות והנצרות, התאפשר להוסיף ולהתקיים גם בתחומי שלטון האסלאם. קהילות בלתי מוסלמיות לרוב בעולם הערבית והאסלאם מצאו דרכים לדו־קיום לצד הרוב האסלאמי, אבל במרוצת הדורות השתערבו רוב רובן של הקהילות האלה בהקשר הלשוני והתרבותי.

עד מהרה נהפכה הערבית ללשון הדיבור של הערבים היהודים. הם השתמשו בלשון הזאת בחיי היומיום, בהתכתבויות אישיות ומסחריות ובכתיבה למדנית. עם זאת הילדים היהודים למדו ממוריהם עברית יותר מאשר ערבית. לפיכך כשרצו לכתוב משהו בערבית, לשון הדיבור שלהם, הם השתמשו באלף-בית העברי גם בהקשר הערבי. המסמכים הערביים-יהודיים הקדומים ביותר, בעיקר כאלה המצויים בגניזה של בית הכנסת בן-עזרה בקהיר העתיקה, נכתבו במאה התשיעית באות עברית בתעתיק בלתי שיטתי. במאה העשירית נתגבשה שיטה קבועה בכתיבת הלשון הערבית באות עברית. בשיטה הזאת נקבעה לכל אות ערבית כתיבה מקבילה באות עברית, בלא להתחשב במבטא המקומי, הדיאלקטאלי, השונה ממקום למקום. כבר בימיו של ר' סעדיה גאון (864-924), מנהיגה האינטלקטואלי העליון של יהדות עיראק, היתה לערבית היהודית שיטת כתיבה יציבה. בהמשך אשוב לדון בעניינה של הערבית-היהודית, ובינתיים רוצה אני להתייחס לקשרי הספרות בין היהודים ושכניהם המוסלמים (והנוצרים-ערבים).

עם הפנמת הלשון הערבית ותרבותה, צמחו בקרב יהדות עולם האסלאם כמה מגדולי המשוררים והוגי הדעות של ימיה"ב: יהודה הלוי, הרמב"ם, רס"ג, משה אבן עזרא ורבים אחרים. הפרווה הכתובה של הללו לא רק נכתבה בערבית, אלא גם הושפעה באורח סוחף מהו־אנרים הספרותיים הערביים וממערות המונחים ושיטות העבודה המדעית של שכניהם המוסלמים. השפעת השירה הערבית של ימי הביניים אף היא מרכזית היתה בעולמם של משוררי "תור הזהב" באנדלוס ובארצות המזרח הערבי, וזאת חרף העובדה שמשורר תור הזהב כתבו בעברית דווקא. זה חל על הפרוודיה, תורת החרוז והסגנון הפיוטי בכללותו. כל אלה שאבו יסודות מהשירה הערבית הקדומה, לרבות זו הטרום אסלאמית.

לעומת זאת, בחיי היומיום, יהודי העולם הערבי דיברו ערבית שאל תוכה חדרו ביטויים עבריים וארמיים לרוב. במעין לשון כזאת כתבו היהודים בערבית, גם אם יסוד יתיר של ה"פוצחא" (כלומר הערבית הספרותית הרשמית, התקנית) שימש בכתבים ה"ספרותיים" של סופרינו. באוצר האדיר שנתגלה בסוף המאה הי"ט בעלייה שבבית הכנסת שבפוסטאט (היא קהיר העתיקה), אנו מוצאים רבבות מסמכים הכתובים בלשון ערבית הקרובה ללשון היומיום או כזאת שאין לה יומרה ספרותית כלשהי. אולם ליד אלה אנו מוצאים רבבות רבות של טקסטים השייכים לסוג ה"ספרותי". גניזת בית הכנסת בן-עזרה, ולידה גניזות מזרחיות אחרות, הרעיפו עלינו אלפי טקסטים חשובים הכוללים מכתבים פרטיים ליד שירי קודש וחול ולידם חיבורי פרשנות וכתבי עיון פילוסופיים והלכתיים. המסמכים האלה שוכנים עכשיו, ברובם, בספרייה המפוארת של אוניברסיטת קיימברידג' שבאנגליה, לשם הועברו מקהיר לפני למעלה ממאה שנה, והאוניברסיטה הבריטית הזאת מעניקה למסמכים העתיקים את הטיפול הטוב ביותר שיכולנו לצפות לו.

הלשון הערבית היהודית הוסיפה להתקיים כלשון מרכזית בקרב יהודי העולם הערבי, כאמור, עד לפני עשורים אחדים. במרוצת המאה העשרים חל שינוי מהותי במצב הלשוני שתואר זה עתה, עם היווסדם של בתי ספר מודרניים המיועדים ליהודי העולם הערבי, החלו תלמידי המוסדות האלה ללמוד ערבית ספרותית, כלומר כזאת הנכתבת באות ערבית, דבר שלא היה שכיח בעבר בקהילות היהודיות. וכך הצטמצם הצורך להשתמש באות העברית לכתוב ערבית. נוסדו עיתונים ובתי דפוס ערביים בידי אזרחים יהודים בארצות שונות ברחבי המזרח התיכון. השבועון היהודי 'אל-מצבאח' (המגורה) הופיע בבגדאד בין השנים 1924-1929, ובעקבותיו הופיע בין השנים 1929-1938 השבועון הספרותי החשוב 'אל-חאצד' (הקוצר), בעריכתו של האינטלקטואל היהודי הצעיר, אנואר שאול, ששאף להפיץ דעת ויצירה ללא הגבול שמציבה עדה או קבוצה דתית. תופעות דומות אירעו בארצות ערביות אחרות בתקופה שאנו דנים בה כאן. הדור האחרון של סופרים יהודים בעיראק, למשל, חדל להשתמש בערבית היהודית, ועשה את הערבית-הערבית (אם מותר לומר כך) ללשונו העיקרית. אולם בעבר שונה היה הדבר. הרמב"ם, לדוגמה, כתב את עיקר יצירתו בערבית (לרבות המגנום אופוס שלו, *מורה נבוכים*), אך זו היתה ערבית באות עברית. וכך, יצירתו של האיש, שהיה אליבא דכולי עלמא מגדולי הפילוסופים של ימי הביניים, נותרה בגבולות החברה היהודית. לקורא המוסלמי שלא הכיר את האות העברית, לא היתה גישה לכתביו של "הנשר הגדול". בספרות הערבית של ימי הביניים נודע הרמב"ם כרופא דגול, שכן הוא שימש כרופא של בית מלכי מצרים בימיו. יהודי המזרח משתמשים בבטיי "תרופת הרמב"ם", בלצון או ברצינות, ככינוי לתרופה שמרפאה, כביכול, את כל המחלות כולן.

(המשך בגליון הבא)

# מצד זה

## עמוס לויתן

### כבודה של ההוצאה

מעט לעת, בדרך כלל בצאת ספר חדש שלו, מזכה אותנו מאיר ויזלטיר בריאיון על כפולת עמודים מעל דפי המוסף לספרות של 'ידיעות אחרונות', בהם הוא שב וחוזר על דעותיו בגנות ישראל, הציונות, והתרבות המקומית, שכבר לא השתנו ארבעים שנה. וכך גם הפעם עם הופעת ספרו **ארבעים** (פרסום מחדש של שני ספרים, **מכתבים ושירים אחרים** ו**ראי יווני**, שראו אור בשנות השמונים) בריאיון עם יהודה נוריאל "הקטגור" (26.11.10). נראה שלעתים אפילו הוא עצמו אינו מתייחס לדבריו ברצינות, למשל לדבריו שלהלן על הקיבוצים: "הקיבוצים היו הראשונים שלקחו את אדמות הכפרים הערבים השכנים... כדי לחשוב רעות על הקיבוצים אני לא צריך את המתנחלים. וכששקרנים מעמידים פני אנשים עם אמיתות זה לא עוזר. הייתי שנה אחת בקיבוץ, וכבר אז הבנתי שהוא מפעל אבוד, כמו הדת. הבנתי שהקיבוץ לא יכול להשתלב בחיים האמיתיים, וגם לא צריך לעזור לו". והנה, מכל הוצאות הספרים בארץ בחר ויזלטיר להוציא את רוב ספריו בהוצאה היחידה ששם הקיבוץ מתנוסס עליה - הוצאת הקיבוץ המאוחד. אני מניח שסתירה זו אינה מציקה לו, וספק אם נתן עליה דעתו. אולם מעניין לראות כיצד תנהג ההוצאה שבכבודה פגע. האם תגיב, או תמחל על כבודה האבוד?



הכרותו כמתרגם. וברנשטיין נשאר גם בתקופה זו נאמן להתרשמותו הראשונה ולשירים המוקדמים כמו 'פרופרוק', 'גרונטיון', 'פרלודים' וכדומה, שהם אשר "מחויקים מעמד" בעיניו עד היום. לעומת זאת 'ארץ השממה' "עם כל גדולתה נראתה לי מיושנת מעט". לדעתו יש בה אף "התחמקות אינטלקטואלית מלומר במפורש ופנים אל פנים את החורבן של מלחמת העולם הראשונה". במילים קשות עוד יותר דן ברנשטיין את ה'כורוסים מתוך הסלע' (1934), שעליהם הוא אומר: "שירים אלה הם פשטניים ומטיפים, בסגנון בוטה, ואפילו פרימיטיבי". כמו כן הוא שב ומוסיף הערה בגנות המרת הדת של המשורר: "נראה עתה שהמרת הדת היתה מפלט מלאכותי ממצוקות האיש הצעיר" (כמעט בנוסח "דת כאופיום להמונים").



לא פלא שכאשר מגיע המתרגם לסיכום דבריו בפתח דבר, הוא מונה על פני עמוד שלם את חסרונותיו של אליוט שניתן לתמצתם במשפטים הבאים: "נוכחתי לדעת שהיקף הנושאים של אליוט מצומצם בהרבה משל ייטס... כל שיריו טובבים, בעצם, סביב מצוקתו הרוחנית של איש רגיש, אלגנטי ומתנשא קמעה... אליוט נשאר משורר אסקטי מאוד, איש רציונאלי, מרוכז בעצמו בלבד, ורואה את הסובב רק דרך הפרסונה שלו". כמוכן, לא חסרים גם שבחים - "למרות כל השגותי והתפכחותי החלקית מהיסחפותי בעבר, נותרו שירי אליוט בעיני משיאה של השירה העולמית... הוא נשאר לי מורה דרך וחבר קרוב, אבל חבר שהולך עתה ומתרחק" - ובכל זאת ההסתייגות היא המותירה את עיקר חותמה על פתח דבר, עד שהקורא תוהה מדוע בכלל טרח לתרגם את שיריו כולם. כנראה שדעתו השתנתה במשך השנים ובפתח דבר הוא מיישר קו עם הביקורת העכשווית על אליוט היום.

כך או כך, למזלנו הספר טוב מהרושם שמותיר פתח הדבר, וברנשטיין ראוי בכל זאת לשבח על התרגום המקיף של כל השירים, לראשונה בעברית. אליוט, אכן, לא היה משורר כברתולד ברכט, למשל, וגם הכמות שהותיר אחריו מצומצמת בהרבה, אבל תרומתו לניסוח תמונת העולם המודרנית היא ייחודית עד היום. אם ברכט ביטא תגובה פוליטית-רעיונית לפשיזם, אליוט ביטא תגובה נפשית-תודעתית של היחיד בכרך המודרני הנתון במצב של בדירות ואובדן. המטאפורות והדימויים ששימשו את אליוט לייצוג עולם זה בשיריו נותרו עוצמתיים עד היום וחלקם נהפכו לנכסי צאן ברזל של השירה העולמית. למשל, שעת בין ערביים היורדת על העיר הגדולה שהיא כחולה מורדם על שולחן הניתוחים: "כשערבית על שמים התפשטה/ כמו חולה מורדם באתר על שולחן... (מתוך 'שיר האהבה של אלפרד ג'יי פרופרוק'); או העיר השבה עם בוקר לחיים: "הבוקר שב להכרה/ בריחות תפלים, רפים של בירה/ מהרחוב בו הנסורת רמוסה/ עם כל הרגליים הנוצניות שבמהרה/ חשות לדוכני קפה לשתות" (מתוך 'פרלודים'); או שורת הפתיחה הידועה של 'ארץ השממה': "אפריל הוא האכזר בחודשים, מצמח/ לילכים מתוך הארץ המתה... (מתוך שיר הפתיחה 'קבורת המתים'); או הבית השני בשיר זה:

והעץ המת לא ייתן מחסה, והצרצר לא ייתן מנוחה,  
והאבן היבשה לא תיתן קול של מים. אבל  
יש צל מתחת לסלע הזה האדום  
(בוא תחת צלו של הסלע הזה האדום)

### הנחתום מעיד נגד עיסתו

"פתח דבר: פגישותי עם ת.ס. אליוט" המשמש מבוא לספר התרגומים **כל שירי ת.ס. אליוט** - תרגום, מבוא והערות: אורי ברנשטיין (הקיבוץ המאוחד / המפעל לתרגום ספרי מופת 2010) הוא, למרבה ההפתעה, דיווח על התפכחות המתרגם משירת המשורר הנערץ. ברנשטיין מספר על תקופות שונות של הכרות עם שירתו של אליוט. ההכרות הראשונה, בנעוריו, עם 'שיר האהבה של ג'יי אלפרד פרופרוק' (1917) ועם 'ארץ השממה' (1922) היתה נלהבת ונרגשת, אבל ההכרות עם שירתו המאוחרת, בעיקר לאחר המרת דתו ("המרת הדת נראתה לי תמוהה ומוזרה"), היתה מאכזבת בחלקה. 'ארבעה קוורטטים' (1935-1942), מפסגת שירתו של אליוט, נדמו לו תחילה כאילו נכתבו בידי משורר אחר: "השורות הרחבות, המסבירות ומתארות הנחות פילוסופיות ומחשבות מופשטות (כמו בתחילת 'ברנט נורטון', למשל), נראו בעיני כבגידיה בעוצמה של שיריו הראשונים. רק עם קריאה שנייה ושלישית הבנתי עד כמה חד-פעמיים הם השירים האלה". וגם אז הוא מתקשה לקבלם: "כאדם חסר אלוהים, נראה לי השלום שמביא אליוט מתוך תחושת שליחות, על עצמו ועל העולם ב'ארבעה קוורטטים' מכני מדי, מאולץ מדי ואף מזויף במעט" (כך!). הכרות נוספת עם אליוט היא

תרגום שלישי - אסתר כספי הוצאת 'המעורר' (1999)

הקרוי בפינו התחלה הוא לא אחת הסוף  
ולהגיע לסוף משמע להגיע להתחלה.  
הסוף הוא המקום ממנו אנו באים.

כל קורא יכול להרהר בתרגום הנראה לו. וברור שלכל תרגום מעלותיו  
וחסרונותיו. אבל בסך הכל מרבה תרגומים מרבה יופי בעולם, ועל כך  
שלוחה תודתנו למתרגם האחרון של כל שירי אליוט, אורי ברנשטיין.

### קראו מניפסטים

ספרו של עודד כרמלי *ליקום אין אופוזיציה*  
(עורך: אלי הירש, אחוזת בית, 2010) הוא  
אופוזיציה לשפה האנושית ולשפה השירית.  
קראתי כבר כמה רשימות ביקורת משבחות (רני  
יגיל ב'מעריב' וארו שווייצר ב'ספרים', בצד  
קטילה מוצדקת, לדעתי, של מנחם בן ב'מעריב')  
וכולם מסתמכים על מה שכתוב בהודעה  
לעיתונות, כי "מתחור שיריו של עודד כרמלי  
הוא מתחור פטליסטי הקובע כי ימי עושר המידע  
ושפע ההבעה הם בעצם ימים של שתיקה הולכת  
ומחמירה עבור כל אחד מאיתנו" וכי מול אלה

"מציב כרמלי את הלא כלום: את הברש, המוות, והיקום... אנחנו מהווים  
אופוזיציה לרוב הדומם, אך בפטופוטנו אנו נטמעים ונכנעים לו".  
רעיונות נועזים לכאורה, אך כיצד כל זה מתרגם ליצירת אמנות. הנה  
שיר לדוגמה, העוסק בנושא שבו דובר:

בן עשרים וחמש אין לו עשרים וחמש מילים  
אין לו יותר מהשנינה הראשונה להשתרש  
להתממש ביקום אין לו חירות להתמשמש  
יש לו דעות להסתאן וכשממש מסתאן בו  
כלום לא שלו בורח לעין החברים שלו (עמ' 10)

אפשר לחשוב ששירתו של כרמלי עצמה נטמעה כאן ב"פטופוטנו" או  
במגבלות של "בן עשרים וחמש" שאין לו יותר מעשרים וחמש מילים  
להשתמש בהן (וזה רק דוגמה). האמת היא שמילים דווקא יש לו, ולא  
דווקא יומיומיות, אלא בהטיות לא שכיחות כמו להתמשמש ולהסתאן,  
וגם ברעיונות, כאמור, אין מחסור, ובכל זאת לאחר קריאת הספרון  
הזה (42 עמודים) כולו, אין מנוס מלשאול: האם, באמת, שירה שמתאמצת  
להיות מכוערת, מגושמת, לא מובנת, לא מתנגנת, עדיין היא שירה?  
יד המקרה זימנה לי לקרוא יחד עם ספרו של כרמלי גם את הספר  
*מניפסטים של מודרניזם* (עורך: בנימין הרשב, מהדורה שנייה מורחבת,  
הוצאת כרמל ומכון פורטר לסמיטיקה אוניברסיטת ת"א) המביא מבוחר  
עמדות של הורמים המודרניסטיים בשירה העולמית - מן הפוטוריום,  
הסימבוליזם, האקספרסיוניזם וכדומה לגוני גוניהם - כולל מראשית  
המודרניזם בארץ ישראל; לראשונה נודמן לי לקרוא טקסטים של אברהם  
שלונסקי משנות העשרים של המאה הקודמת שנדפסו ב'הדים'  
וב'כתובים' והחוויה היתה מרעננת ומזככת. הנה קטעים מתוך מה שכתב  
שלונסקי על המבע השירי ברשימה ששמה "צלם" מ-1923:  
בשם המפורש אין בראים עולמות, אפילו של רגשים. גם את הלכי הנפש  
צריך לפסל משיש של מילים. כי השירה היא "סקולפטורה דינמית".  
הפסילים מתנועעים, משמיעים קול... אני רוצה לראות את הקולות.

ואראה לך דבר השונה הן  
מצלך בבוקר הפוסע אחרך  
והן מצלך בערב הקם לקראתך;  
אראה לך פחד בקומץ של אבק.

את השורה האחרונה הזו - I will show you fear in a handful of dust - תרגם לפני שנות דור המשורר ט' כרמי כך: "אראה לך אימה  
בחופן אבק". "אימה" במקום "פחד", "חופן" במקום "קומץ", תוך  
ויתור על "של", עושים הבדל גדול. כל תרגום הוא לגיטימי, כמובן,  
ובכל זאת אני אוהב יותר את השורה בתרגומו של כרמי שנחרתה חזק  
בזיכרוני. המתרגמת המצוינת אסתר כספי, כלת פרס טשרניחובסקי  
לתרגום, שתרגמה גם היא את 'ארץ השממה' (הוצאת קשב לשירה  
2001) תרגמה שורה זו כך: "אראה לך פחד בחופן עפר". בהערה לתרגומה  
היא כותבת כי "הסמל הנוקב לאפסות האדם, 'חופן עפר', לקוח משירו  
של ג'ון דאן" (עמ' 39). גם אורי ברנשטיין מציין בהערותיו מקור זה  
ומוסיף עליו, כי הסופר "אוולין ואו לקח את הביטוי 'קומץ עפר' כשם  
לרומן שלו" (עמ' 221). בעקבות הערות אלה אפשר לשאול מדוע  
ברנשטיין, שהיה מודע להשלכות הללו, בחר דווקא בשם "אבק" ולא  
"עפר" המתאים, אולי, יותר ("כי מעפר באת ואל עפר תשוב")?  
כל המובאות הללו לא באו אלא להדגים, בזעיר אנפין, את הדיונים  
האינסופיים שאפשר לקיים הן על יצירותיו של אליוט והן על תרגומיהן,  
שמתוכם מתבררת ומתעמקת גם משמעותם. בעברית לבדה יש כמה  
וכמה תרגומים ולא מעט מאמרי רקע ופרשנות. לא אוכל להרחיב ואביא  
רק עוד דוגמה אחת.

כאמור, פסגת יצירתו של אליוט עליה מסכימים הכל, היא 'ארבעה  
קוורטטים', ארבעה שירים ארוכים בני חמישה חלקים כל אחד: 'ברנט  
נורטון', 'איסט קוקר', 'דריי סלבג'יס', 'ליטל גידינג' - שכתב אליוט  
ערב מלחמת העולם השנייה ובמהלכה. ארבעת השירים מוקדשים  
לארבעה מקומות בעלי חשיבות בתולדות אנגליה, ועניינם "הקיום  
האנושי בהיסטוריה, ותכלית חי אדם עלי אדמות". איסט קוקר, למשל,  
היא עיירה באנגליה שממנה היגרו אבותיו של אליוט לארצות הברית  
בשנת 1667 ואליה (קרי: לאנגליה) שב אליוט ב-1914 ובה גם קיבל על  
עצמו ב-1927 את הדת האנגליקנית. עליה (קרי: איסט קוקר) הוא כותב  
בשורת הפתיחה של השיר: "בתחילתי שם סופי".

העיירה ליטל גידינג התפרסמה בכנסייה קתולית שהוקמה בה ואשר  
נהרסה במאה השבע-עשרה, לאחר ששימשה מקלט למלך צ'רלס ה-1  
בבריחתו מפני קרומול. אליוט ביקר בה ב-1936 לאחר ששוקמה. מעניין  
להשוות שלושה תרגומים לפסקת הפתיחה המפורסמת של השיר החמישי  
והאחרון של קוורטט זה. תחילה המקור האנגלי:

What we call the beginning is often the end  
And to make an end is to make a beginning.  
The end is where we start from.

תרגום ראשון - אורי ברנשטיין (2010):

מה שאנו מכנים התחלה הוא עתים סוף  
ולהגיע לכלל סוף משמע להתחיל מהתחלה.  
הסוף הוא מה שממנו אנו מתחילים.

תרגום שני - מאיה בורנו הוצאת קשב לשירה (2008):

מה שאנחנו מכנים ראשית הוא לא פעם האחרית  
ולהגיע לאחרית משמעו ליצור ראשית.  
האחרית היא המקום שממנו מתחילים.



את הרעיונות מכניסים סוף סוף אל מחסן הגרוטאות של האנושות ואת הפסילים אנו חופרים ומוציאים מתוך האדמה. כי הצלם של הרעיון הוא הנצחי. הפרצוף, סבר הפנים. המוסר השכל של המלך ליר כבר חדל מזמן להיות בשבילנו, אך קלסתר פניו של המלך הזקן בשעת הסערה ילוונו תמיד. כי הצלם מפרצף את הדברים, והליריקה שנתלבשה במילים שוב אינה פועלת עלינו. אין קרדיט למילה בלי "נכסי צאן בזל", בלי גוש בלי קרקע, בלי צלם.

אשר לרעיון - לא אכפת לי. אין אדם חי מרעיונות... הנה משבח אני את "העגל" יותר מאשר את "הלוחות". כי רוצה אדם בגוף. בצלם.

"צלם" במאמר זה הוא לאו דווקא צלם אלוהים, אלא דמות, תמונה, תואר. הליריקה, אומר לנו שלונסקי, איננה עוסקת ברעיונות (גם הם חשובים כמובן) אלא בצלם המנציח אותם. שירה היא "פיסול דינמי", "שיש של מילים". כמובן, כל זרם והאסתטיקה שלו. אבל בלי אסתטיקה בכלל אי אפשר. משוררים צעירים, כמו כרמלי, הבאים לחדש זרמים בשירה, טוב יעשו אם יקראו תחילה מניפסטים של דורות קודמים.

### שכיית חמדה

**השחיין המהיר של הרגש מבחר שירי אהבה** מאת אשר רייך (זמורה ביתן 2010) הוא מעין תמצית מובחרת של כתיבת המשורר המצויין בקרוב חמישים שנות שירה מאז הופעת ספרו הראשון בשנה השביעית לנדודי (1961). והנה כתיבתו עדיין כה רעננה וכה צעירה והזמן החולף אך מוסיף לה אונים שיריים, מה שמסביר אולי את היותו של אשר רייך אחד המשוררים הישראלים המתורגמים ביותר לשפות זרות, לאחרונה גם לפרסית ולסינית.

שלוש תכונות מציינות את השחיין המהיר של הרגש המכשירות אותו לתפקיד המורכב של אוהב ומאהב שובה לב, ואשר גם שומרות על הגמישות, הרגישות והברק של שירתו.

תכונה ראשונה: ארוטיות עזה - חושניות,

יצריות, מיניות - שהיא תשתית יסוד בכתיבתו מתחילתה (וראה הריאיון המרתק שעשה עמו ירון אביטוב בשנת 2004, שם הוא מספר על החוויה שעבר כילד בן חמש בשכונת בתי אונגרין במאה שערים, כששב הביתה וראה את הוריו "מזדיינים". מאז "חזר בשאלה", וגם המציא את המושג הזה, אולם חוויית היסוד היא לא נמחקה). כלל שירתו, והספר הזה במיוחד, עשירים בתמונות ארוטיות מרהיבות. הנה לדוגמה התמונה האחרונה בשיר 'כינויים לאהובה אחת':

ושפתיך התחתונות / שפתיך הפנימיות, כוסית, / הן בצבע הסלמון / עבות ומלאות (עמ' 20).

תכונה שנייה: לשוניות מפותחת - מילוליות, אסוציאטיביות, יצירתיות - הבונה את הרובד הספרותי-תרבותי העשיר של שיריו. לשונו של רייך שוחה בטבעיות בלשון המקורות הקנויה לו (כפי שראינו למעלה) עוד מילדותו ללא כל אילוף. השימוש בה אינו רק על פני השטח של השיר, אלא הוא יורד גם למעמקי המדרשיים. למשל, השיר 'שמונה מזמורי אהבה' נפתח במזמור ראשון כך: "דימיתך לכוכב ים. / ריח מצולות השמים / נושב מגופך מור ולבונה" (עמ' 14). האסוציאציה לשיר השירים ברורה על פניה: "לסוסי ברכבי פרעה דימיתך רעייתי... צרור המור

דודי לי בין שדי ילין" (ש"ה א, ט-יא). לעומת זאת הקשר בין מזמור רביעי: "בין ירכיך / בערה מן הלוע זועקת" למזמור חמישי: "בין ירכיך / דגלי עלייך אהבה" מורכב בהרבה. גם כאן על פני השטח אנו מזהים את האזכור לשיר השירים ("הביאני אל בית היין ודגלו עלי אהבה"), אבל אנו עלולים לחשוך שהמילים ההומונימיות, שוות הצליל - ירכיך / ירכיך - הן אך משחק מילים, ולא היא. מסכת סוטה (דף יא:) בתלמוד בבלי, הדנה בלידת משה, קושרת בין "ירח" בפסוק שבשמות ב, "ותצפינהו שלושה ירחים"; לבין "ירך" הנסמך על פסוק בירמיהו יח, "וארד בית היוצר והנהו עושה מלאכתו על האובניים" (שהוא גם מקום מושב היולדת); ואומר על כך המדרש בסוטה: "מה יוצר זה - ירך מכאן וירך מכאן וסדן באמצע, אף אשה ירך מכאן וירך מכאן וולד באמצע". אין זה משחק מילים, אלא מדרש מעמיק.

כמו כן עשירה לשונו של רייך בהברקות והמצאות לשוניות כמו: "... גילי הוא גיליוטינה / שעומדת ליפול על מפרקתי" (עמ' 125), או "כשנוטשים אשה... / היא עלמנה שמתו לה כל עלומיה" (עמ' 132), או השיר שעל שמו קרוי הספר "אני השחיין המהיר של הרגש / חותר לשחיית חמדה בים השישי" (עמ' 37) כאשר הכוונה כמובן היא לשכיית חמדה, ואלה רק דוגמאות.

תכונה שלישית: משחקיות - הסתברות, אקראיות, השתעשעות - מהמרת על מספר או גורל. תכונה המאפיינת את עיצובם הגרפי של שירים רבים. למשל רצף של שלושה שירים הקרויים

'חמש שישיות', 'שלוש שביעיות', 'שש שמיניות' ופשרם מסתבר כאשר הם פרושים לפניך על הדף: הראשון הוא שיר בן חמישה בתים כאשר כל בית הוא בן שש שורות (6/5), השני בן שלושה בתים כאשר בכל בית שבע שורות (7/3) והשלישי שישה בתים כאשר בכל בית שמונה שורות (8/6). שירים רבים בנויים על כל מיני תבניות כאלה. למשל השיר 'פרגמנטים' שבו שבעה בתים ממוספרים 1-7 ומספר השורות בכל בית כמספר הבית שבראשו. הרושם המתקבל הוא שלפנינו משורר "אשף" בעל יכולת קומבינטורית (חישובית) השולט ביד רמה בכל מכמני השיר. השיר 'ערגה להימור



אשר רייך

אחר - תשיעית' קושר מפורשות בין אהבה, הימור וגורל: "הלוא משחקי אהבה כמשחקי מזל הם דרך תפילה" (עמ' 51).

כל התכונות הללו מתנקזות באופן וירטואוזי בשיר 'ארכימדה: פואמה' (צורת נקבה של ארכימדס). לא אוכל להביא כאן מן השיר הארוך בן כ"א הבתים אלא קטע מן הבית הט"ז (אגב, גם כאן, כל בית [מלבד בית ט"ז] מתחיל באות/יות המציינות את מספר הבית):

לתפארת השפה אני מפשיט אותה מכל מחלצות לשונותיה  
ומלוא פיה אות גרונית עם פועל עומד בראש המילה.  
עכשיו יש לה דרישות: תן לי בית, תן לי  
בניין קל, קדש אותי בתואר הפועל.  
=====  
אתה כבר בפנים, אוהבי,  
סוף תנועה.  
לא סוף דבר.

הארוטי, הלשוני והמשחקי חוברים כאן לתיאור מתוזמר של מעשה המשגל.

המבוססת על גרעין עובדתי שבו היא עושה שימוש כחפצה למטרותיה. מהתוצאה לפחות נדמה שהמטרה העיקרית היא הגחכת הסיפור של טולסטוי, או לפחות הטיפול שזכה לו מידי האקדמיה. למשל, הכתרת האירוע הבינלאומי בתור "יובל המאה עשרים וחמש למותו של איוואן איליץ'", שהוא דמות ספרותית בדיונית. הגחכה זו מבוססת גם כן על תיאור אמיתי הלכות מתוך הפתיחה לסיפור של טולסטוי המספר על מודעת אבל שנדפסה בעיתון "וידמוסווי" בוו הלשון: "פראסקוביה פיודורובנה גולובין מודיעה בלב דואב על פטירת בעלה האהוב איוואן איליץ' גולובין בארבעה בפברואר השנה, שנת 1882" (מרוסית: א"ד יציב, הוצאת דביר, תשל"ה).



לפי תאריך זה, שנת ה-125 למותו חלה בשנת 2007 התואמת את המסופר בנובלה. הדיונים בפאנל הבינלאומי הם נושא להגחכה נוספת. "לפאנל יש נושא מיוחד: שעת חייו האחרונה של איוואן איליץ'". הנושא מעורר גיחוך בהמשך כאשר גיבור סיפורנו אינו יודע למה בדיוק הכוונה: "שעת חייו האחרונה באמת של איוואן איליץ' היא בגדר ניהוש. לפי הכתוב הכל קרה כהרף עין מבחינתו, ואילו מבחינת הנוכחים נמשכה גסיסתו שעתים. אלא אם כן מתכוונים מארגני הפאנל לשעה האחרונה שבה היה שרוי בדמדומי הכרה"

(עמ' 167), והעניינים עוד הולכים ומסתבכים לקראת הסוף. אבל עוד קודם לכן אנו עדים לשורה של מצבים קומיים, כאשר גיבור סיפורנו מובל לאולם שבו עליו להרצות, אבל שם מציגה אותו המנחה בתור מישהו אחר, פרופסור שנושא הרצאתו הוא "פראסקוביה פיודורובנה גולובין אשתו של איוואן איליץ' והיחסים ביניהם" (עמ' 151); בעוד שנושא הרצאתו שלו הוא "כאביו של איוואן איליץ'" (עמ' 152) ומקומה של הרצאתו באולם אחר. גם האפיזודה האבסורדית עם הכלבים של בעלי האכסניה, המתפוצצים מעודף מזון, שנזכרה למעלה, ושגיבורנו אחראי למותם בעקיפין כי האכיל אותם מעל למותר, לא נועדה אלא להתערב שוב ושוב בהכנותיו להרצאתו על הסיפור של טולסטוי. שיאה של הפרודיה מתרחש במפגש האחרון בנוכחות המשתתפים מכל תריסר המדינות. כשמגיע תורו של הסופר הישראלי לשאת את דבריו, בהם ביקש לדבר על האור שראה איוון איליץ' בשעת מותו ("במקום המוות היה אור", כותב טולסטוי), מתקבלת הודעה על "פצצה באולם" וכל הקהל עוזב את המקום, בטרם הספיק לומר מילה (עמ' 172). מה שנותר בויכרון המאזינים אלה דברים שאמר קודם לכן המנחה, כי מה שמשותף לסיפור של טולסטוי ולסכסוך במורה התיכון, הוא ששניהם נצחיים. כאן מסתיימת למעשה הנובלה, למעט עניין אחד. כשהסופר מקבל את התשלום, המחאה בסך עשרת אלפים דולר, מתברר לו שהתשלום הוא על ההרצאה הראשונה בלבד, ואילו את שאר ההרצאות נשא "בהתנדבות". פרט זה הוסתר ממנו כדי שלא יולול בהרצאותיו האחרות שנתן בחינם. מה רצתה לקסטל בלום לומר לנו בנובלה זו? נדמה לי, ואיני שותף להשקפתה, אבל זה מה שעולה מרצף האירועים, כי האור שראה איוון איליץ' במותו, כמו סיפור המופת של טולסטוי, אינם יכולים עוד לשמש לנו מגדלור כלשהו במאה ה-21, מאה של טרור וסכסוכים. קריאת "פצצה" באולם מוחקת בהרף עין את מותו של אדם פרטי אחד, שטולסטוי שקד בגאונות כזו לתאר. ובכלל, הסיטואציה מעיקרה, שבה סופר כושל מישראל מרצה בפאנל בינלאומי על סיפור של טולסטוי, היא מופרכת לחלוטין. כל מה שרצה הסופר הכושל מישראל זו "עבודה", וגם העובדה שחלקה נעשה בהתנדבות הוסתר ממנו, כי אחרת אולי לא היה עושה אותה. הוא אולי סופר כושל, אבל לא פרייר? ❖

יש איוו רשלנות בעריכת ובהצגת ספרה החדש של אורלי קסטל-בלום *חיי חורף* (הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד/זמורה ביתן, 2010). על הנובלה שעל שמה קרוי הספר נאמר על גב העטיפה כי עניינה "אשה ישראלית שנסעה במלגה אמריקאית כדי לחקור בעיירה נידחת את הסטטוס של סוגי הוויה שמחזיקים הישראלים". מהניסוח דלעיל אפשר לחשוב שמטרת המחקר היא לברר באיזה ויזות מחזיקים ישראלים המתגוררים בעיירה נידחת באמריקה, בניגוד, אולי, לערים הגדולות. מקריאה בנובלה עצמה מתברר כי יעדה של הישראלית הוא "פרוור של בוסטון בשם ברוקליין" (עמ' 23) שלמען האמת הוא אחד הפרוורים היוקרתיים של העיר המעתירה, מקום מושבה של אוניברסיטת הארווארד הידועה. בדומה לכך, גם מקומות רבים בטקסט טופלו ברשלנות.

על הנובלה הזו נכתבו רוב מאמרי הביקורת שקראתי, לכן אתמקד בנובלה החותמת את הספר "עבודה", שעליה כמעט לא נכתב דבר. גם כאן נדמה כי הצגת הנובלה על גב הספר - "סופר כושל הנאבק בהתפרקות משפחתו, מוזמן לארצות הברית לפאנל על שעת חייו האחרונה של איוואן איליץ' ומוצא עצמו נשאב מגיבורו של טולסטוי לקונפליקט משפחתי ביזארי בשאלת צבעיהם של סוודרים האמורים לצפות את אבני המצבה של שני כלבים צרודים" - מחמיצה את העיקר, מה שאינו מונע ממחבר הדברים לחתום ולומר "קסטל-בלום מפתיעה אותנו שוב, ממש כפי שציפינו ממנה" (משפט הראוי בזכות עצמו לפרודיה קסטל-בלומית). כי על מה ועל מי, באמת, מלגלת הנובלה הזאת, וכיצד היא עושה זאת?

מדובר, אכן, בסופר כושל החי עם משפחתו על חשבון אביו, אשר משליך את ספריו לאש ומאיים לסלקם מביתו אם לא ימצא עבודה (מכאן שמה של הנובלה). לאחר שכבר היה מוכן לעשות כל עבודה כמעט, מתרחש נס והסוכנת של הסופר בחו"ל, היושבת באיים הקנריים, משיגה לו הזמנה להשתתף בכנס ספרותי בינלאומי תמורת תשלום נאה של רבבת דולרים. וכך מוצג האירוע על ידי הסוכנת שלו: "באוניברסיטת אילינוי שבאורבנה, עיר נידחת במדינת אילינוי, יערך כנס סופרים בינלאומי לרגל מלאות מאה ועשרים וחמש שנה למותו של איוואן איליץ', הטיפוס שהוא מהנובלה של טולסטוי" (עמ' 137). הפעם החיבה לעיר "נידחת" היא של המחברת עצמה, אבל גם היא לא דייקה פורטא. אמנם האוניברסיטה של אילינוי ממוקמת בעיירה הקטנה אורבנה (נכון יותר בצמד העיירות שמפייין-אורבנה, וראה להלן), כמו רוב האוניברסיטאות המכובדות באמריקה, אולם האוניברסיטה עצמה היא ותיקה ויוקרתית ומדורגת במקום ה-15 בקרב האוניברסיטאות הציבוריות באמריקה, אלא שהמספר עושה מאמץ רב לגחך עליה. וכך מספר הגיבור בגוף ראשון על הגעתו ליעדו:

"בנמל התעופה של שיקגו מצאתי את הטיסה שלי בגייט נידח תחת שם יעד אחר: שמפייין. חמישה אנשים נאספו בגייט. שאלתי אחד מהם אם המטוס מגיע גם לאורבנה והוא ענה לי שרק רחוב אחד מפריד ביניהן, בצדו האחד שמפייין ובאחר אורבנה - וביחד שמבנה" (עמ' 140). איני בטוח של מי החידוד הזה ("שמבנה"), של הסופר? של תושב המקום? או של המחברת? אבל מה שברור שחיבתה למקומות נידחים נשמרת גם כאן בציון "גייט נידח".

שיטוט באינטרנט גילה לי שקמפוס האוניברסיטה של אילינוי אכן ממוקם בעיירות שמפייין-אורבנה ושספריית האוניברסיטה, בשיתוף החוג ללימודים סלאביים, אכן מקיימת פרויקט מיוחד המוקדש לסיפורו המופתי של טולסטוי "מותו של איוואן איליץ'". מתוכנית הפרויקט, המפורטת גם היא באתר, התרשמתי שזהו פרויקט מעניין, מקורי ורציני. קסטל-בלום לא המציאה, אפוא, דבר, אלא את ההגחכה הפרודית

## אלמנדה לבנה

דלת הקפיטריה נפתחה ונסגרה לסירוגין, ואוויר צונן חדר פנימה. דורי הציצה בשעונה ובתנועת יד חפוזה פתחה את תיק האיפור, והשחירה את גבותיה הדלילות, והזליפה מעט בושם בשולי אוזניה, ועיניה בוחנות מקרוב את המחרוזת, מהלכות מוקסמות אל שקיפותה הירקרקת, ופתאום הפטירה כנוכרת שעליה להרצות בשעה ארבע וקמה על רגליה. לינה בלעה את שארית הנענע ונשמתה נתעגמה. לא ילא היא לא תספר על האלמנדה הלבנה שבחלום, וגם לא על הבית הקטן שבטוסקנה, שאולי גרה בו פעם, טוסקנה הנפלאה שלה היתה עכשיו רחוקה ואפילו מאוד.

אוויר חד דקר בפניה, כשפתחה את הדלת. שתיהן טיפסו במדרגות הקטנות. נשימותיה של דורי היו קצרות וכבדות. בלב נשרט הביטה בשמים הקודרים והמאיימים, ומתחה את הסוודר על גופה, והפעם הזרועות החשופות של דורי לא התחממו בתוך שלה, ולרגליה גם לא היו הסנדלים.

והן יצאו שוב אל הרחבה שהאפילה, והיא הרגישה בטיפות הגשם הראשונות, שהצליפו על המצח והעפעפיים ומשם החליקו על האף והלחיים כמו דמעות צורבות. בעוד רגע הכל יהיה מאחור. הקול שנסדק, ומי הנהר שאהבה, ושברי הצחוק הנבוך וכאב הגעגועים, ואפילו ניחוח הבושם שהתערבב בעשן.

בבת אחת הפכו טיפות הגשם לקילוחים סמיכים, והיא ביקשה לכרוך זרועותיהן, כמו אז, אבל דורי נשקה על לחיה, נשיקה אוורירית, קטנה, הידקה את צווארון החליפה, וגבה הרחב כבר מופנה לאחור, וברחבה הריקה רק דמותה הולכת ומתרחקת, הולכת ונעלמת בצעדיה הכבדים. עיניה התלחלו ומלאו דמעות, ובתוך השעתיים האלה נעלמה גם השמש והשמים השחירו, והזמן אינו חדל מלהתל בה. רק לפני רגעים וחלה במכוניתה במעלה ההר, והביטה תכופות בשעונה, רק לפני שנייה הסתרקה והתאפרה בתוך הרכב, והלמות לבה רועמת משמחה, כאשר קרבה אל הדשא, ושמשת החלון עכורה מאדים וממים, והיא רוצה רק לבכות בשקט, בפה פעור ובפה סגור.

והדרך הביתה כל כך רחוקה. עיניה מתמוססות מעייפות והיא גם רעבה, היא לגמרי שכחה את שני התפוחים שהכינה הבוקר לה ולדורי. היא חייבת לעזוב את ירושלים לפני רדת החשכה, לעצור בצד הדרך ולאכול ולנוח מעט.

רחובות העיר ופנסיה התרחקו מעבר לכתף, וכבר דהרו במראת הצד, ואיתם הרחבה המשחירה, ודורי והקפיטריה והאחיזה המיוחדת בעט. ובשמש החלון הרוח חובטת במחטי האורנים, ומסכסכת את צמרותיהם במורד שער הגיא, והעצב כוסס בה ואינו מרפה.

וקצת סמוך למנזר לטרון הגשם ניתך כמלקוש, והיא עצרה את הרכב בפנייה צדדית, ופתחה את שקית הניילון הלחה, שמתוכה עלו ריחות הבוקר. דמעות פרצו אל תוך עיניה, והיא טמנה את אצבעותיה עמוק בכיס המכנסיים, ולעסה את התפוח בעיניים עצומות, כן, תמיד תאהב את הדקות בהן ישבה על הדשא וחיכתה.

ומבעד לזלעפות הגשם ולרחש נגיסות התפוח המתעמעם והולך, שתיהן יושבות על הדשא לצד הסטודנטית המלחשת, "הדשא הירוק נועד לפגישות פגישות", ודורי קמה בזריזות על שתי רגליה העבות וצוחקת, וקולה הרם מרעיד את גבעולי הדשא, "נכון, הדשא נועד לפגישות, לפגישות חברים, לפגישות עבודה, לפגישות עם כל הסטודנטים שלי, את מבינה, לני?"

כל הסטודנטים ברחבה מפנים מבטם אל דורי, וגם הזוג המחובק עומד בשער הכניסה ומתבונן בסקרנות, והאצבעות האילמות של שתי הצעירות מחרישות, וזהובת השיער בשמלה הפרחונית קשובה, היא מוכרחה לגשת אליה לפני שתיעלם, ואפילו התלתלים המתפורים של ההיא, בשמלת הסאטן הירוקה, עצרו מריחופם.

אבל הפעם היא אינה מקשיבה. עיניה נעוצות בעניבה הקשורה, החונקת את צווארה, מוקסמת מהרכות המשיית, מהלולאה הכרוכה בתוך עצמה כגולם. כיצד אצבעותיה העבות מצליחות לקלוע את הלולאה בדיוקנות כזאת? היא תוהה.

ופתאום גוף הגולם נסדק לאיטו, ומתוכו מציצות כנפי פרפר סגולות, שקופות. "כנפי הפרפר שבירות כמו הפשתה הססגונית", ממלמלות שפתייה, ועיניה אינן חדלות מלבהות בפרפר הנולד, המנער בעדינות את כנפיו ומרחף כמשב רוח דק סביב למחרוזת הירקרקת שלצווארה, ומשם עף בקלילות מתוך החליפה האטומה והחונקת. ודורי צוחקת, וצחוקה רועם מעל בניין 'מייזר' ו'פאפיק', ורגליה ניתקות פתאום מן הדשא, וכל גופה הגדול והכבד נישא באוויר לצד כנפי הפרפר.

"לני... לני..." היא צורחת בכל כוחה, ומשליכה לרגליה את סיכת הצדף, ושערותיה הדלילות נפוצות לכל עבר. והיא חופנת את הסיכה בכפות ידיה, הופכת ובוחנת את דופנותיה הסדוקות, ושערה דקיקה, בודדת, משתרבת מתוכה ומעציבה אותה מאוד.

ומעל ראשה דורי ורעמי צחוקה נבלעים בעננים, "את מבינה, היא קוראת אליה, ומניפה באוויר את זרועותיה כתנועות פרפר, ומבלי שרצתה נשאה עיניה לשמים והתקשתה להאמין! השמלה הפרחונית של ילדותן מתנוססת על גופה הרחב, ועל כתפיה הסוודר הוורוד.

"הדשא נועד לפגישות, לפגישות, לפגישות", מלחשת הסטודנטית, והיא מחפשת את הסוודר הוורוד על חולצת המשי הלבנה שלה ומשתאה.

"את מבינה, לני, מלמעלה אני יכולה לראות את הכל, את העיר והרחובות והסמטאות הצרות עם הבתים הפשוטים והצפופים. מכאן אני אפילו רואה את המדבר הצהוב ואת קצותיו המטושטשים, ואת הוואדי ושיחי המלוח, ואת פנס הרחוב הקטן, ואת הבית שקירותיו תמיד היו סדוקים, והגשם שדלף לתוכם, חשבת פעם, לני, על בית עם קירות עצובים? מכאן אני גם רואה את הגג שלנו, ואת עצי הלימון, והצפצפה, והשקדייה שבגינה, ואת בוכה, למה את בוכה, לני, למה את בוכה?"

גם הפעם היא אינה מקשיבה לה. רגליה נעוצות חזק באדמה, מתבוננת כל הזמן בתמיהה בשמלה האוורירית הנפערת לצדדים כאוהל פרחוני, ובפשתה הססגונית הצמודה לכתף כפרפר.

"את זוכרת, לני?" היא קוראת מלמעלה, וזרועותיה בוחשות ובוחשות באוויר.

"את זוכרת את האלמנדה הלבנה שלנו? היום בקפיטריה רצייתי שתדעי שתמיד..."

ופתאום מתקדרים השמים, ורוח חורף קרה נושפת בשמלה התפוחה, המתבדרת לצדדים, הודפת אותה בקלילות כזו כמו את האלניה הכדורית שבמדבר.

"דורי... דורי..." צווחה מתמלטת מפייה, רגליה מתרוצצות ומתרוצצות על האדמה, ועיניה משוטטות בשמים המתכהים והקרים, אסור לה לאבד



ר"א בוגרו, מלקטות האגוזים, 1882

והשמים קודרים וצפים כבתוך חלום. היא תיסע לאט ובוהירות, ותעקוב בריכוז אחר התנועה הדלילה בכביש, והפעם גם תקשיב לצלילי הכינור הנהדרים של מוצרט.

וקצת אחרי שוהם הגשם התנפץ בפראות על השמשה הקדמית, והיא נזכרה בגלגל ובנהרות השמש שזרמו על לחייה, ואולי תפגוש בו פתאום? ומבעד לאפלה תתלקחנה עיני החתול בירוק מוזהב ומפתה, ובמשיכת יד קלילה ינפץ את שמשת החלון, ויתנצל אל תוך עיניה בחביבות כזאת.

הוא יודע שהזמן דחק אז, ויש דברים שפשוט צריכים לשכוח. בתא המטען שבמכוניתו, יסביר בלחש, יש שתייה חמה שתחמם את גופה, קפה או תה, כן, תה, הוא יודע שהיא אוהבת תה עם המון-המון נענע, ואם תרצה גם לימונדה, ועוגיות פריכות, מתוקות, במקרה שהיא אולי רעבה. הוא יודע שהחורשה קרה ורטובה עכשיו, והשמיכה ומכנסי הג'ינס היפים שלה, וגם הסוודר החדש עלולים להתלכלך, וחולצת המשי השקופה תהיה שקופה עוד יותר, והיא תתקרר, אז אפשר לשתות ולנוח במקום חמים ויבש, כי בנסיעות רצוי להתרענן. והוא ילטוש עיניים מתמכרות לשמים השחורים והרוחצים, ומבעד ליניקות הסיגריה הארוכות והשוקקות שלו יסנן, "אני רואה שהרדיו צדק, אמרו שהיום יירד גשם, מי היה מאמין שבבוקר היה חם ואפילו יבש, ופתאום מזג האוויר כל כך השתנה, ויורד יורה מלקושי כזה?!" והוא יפרוץ בשאגות צחוק פרוצות וגבו החתולי, הגמיש, ירכון אל תוך מכוניתה, ויביללה מתרפסת יסביר כי לא רצוי לאמץ את המנוע, "את זוכרת שבבוקר היתה תקלה, ולא הצלחנו להניע את הרכב ונבהלת? אז שם, בטויוטה הגדולה והמרווחת שלי, חמים ונעים ויש הרבה-הרבה מקום, ואם תרצי גם אפשר להעביר את המוסיקה שלך, כן, את כל הקונצרטים שאת אוהבת," ונחירי אפו יתרחבו ויתרחבו, ומתוך פיו הפעור תשתלשל לה לשון ורודה וחלקה.

לינה הביטה במגבים הנוגחים ללא הרף במים הזורמים, וחלפה על פני אלעד, ונחשונים, וחורשים, והשדות שחורים, והבתים בחלונותיהם מוארים, היא תיסע לאט ובוהירות, ותהיה מרוכזת, ואסור לה לעצור שוב בשולי הכביש.

קטע מהנובלה "אלמנדה לבנה" מתוך הספר אלמנדה לבנה, העומד לראות אור בספרי 'עתון' 77

את דורי עכשיו, היא תבקש מהסטודנטית הקוראת להשתמש בטלפון הנייד שלה, היא חייבת להתקשר אליה מיד.

והקול הגברי ההוא, "מה קרה? זאת שוב את? דיברתי איתך לפני יומיים, שלושה, נכון? את שאמרת שלא פגשת את דורית עשרים וחמש שנים? את שוב מתקשרת?"

"סליחה..."

"רגע, אני לא מבין! ביקשת שאמסור לדורית שהתקשרת, נכון? אז מסרתי. אני כבר לא אחראי אם היא התקשרה אלייך או לא."

"תן לי להסביר..."

"מה יש להסביר?!" מתרעם הקול.

"דורי נעלמה בתוך השמים, מוכרחים למצוא אותה!"

"את מקשיבה?... אמרתי, אה... כן, אמרתי..."

"תקשיב, דורי ריחפה בשמים. היא עפה-עפה בעקבות הפרפר הסגול, היא נעלמה ברוח, אתה מבין?" ונשימתה חנוקה ומפרפרת, ועיניה מתמלאות דמעות.

"ועכשיו תקשיבי לי! אמרתי לך גם אז שדורית מאוד-מאוד עסוקה, חוזרת הביתה מאוחר מבית המשפט, מהספריות, מההרצאות שהיא נותנת באוניברסיטה, וגם נורא עייפה, היית צריכה להבין את זה! וגם אמרתי לך, שאני מקווה שהיא תזכור אותך, כי עשרים וחמש שנים זה באמת הרבה-הרבה זמן!"

והיא שומעת ואינה שומעת ועיניה בוכות.

"תראי, דיברתי איתך לפני יומיים וכבר שכחתי את שמך, אז מה ציפית? שדורית תזכור אותך אחרי עשרים וחמש שנה? אני במקומך..."

אני במקומך..."

"מוכרחים להחזיר את דורי, אתה מבין?" היא צורחת אל תוך השפופרת בקול נואש, והדמעות וטיפות הגשם הדלילות מתערבבות, עושות דרכן אל תוך הפה ואל שיפולי הצוואר. והוא כמו מלמל לעצמו וטרק את השפופרת. ואולי הוא לא טרק ורק הקו ניתק? היא תוהה.

"הלו, הלו?" בקע קולו, והפעם בנימה שלווה.

"סליחה, זאת שוב אני, הקו פתאום ניתק."

"מה רצית הפעם?" התרעם שוב.

"למה התכוונת אני במקומך... אני במקומך?"

הקו ניתק. גשם החל לרדת. הסטודנטים שהתקהלו נמלטו בבהלה מן הדשא ומן הרחבה. והזוג המחובק נחפו בחיבוקו הצמוד, והצעירות משתאות, אצבעותיהן הרטובות מתלחששות בדממה ונעלמות גם הן, והסטודנטית סוגרת את ספר השירים שלה, ופיה הרטוב אינו חדל מלהזכיר, "הדשא נועד לפגישות," ומבעד לאדי המשקפיים מבקשת את הטלפון הנייד.

ועל הדשא הריק רק היא ומגפיה החדשים, הממוסמרים חזק לאדמה, ורגליה צומחות מתוכה כגבעולים בגשם.

"דורי... דורי..." וקולה יבבה חנוקה ומרוסקת, "דורי... דורי... דורי," היא צועקת בכל כוחה לשמים הריקים, ומוחה את פניה המזרופים, יודעת שלא תשוב לראותה עוד.

ופתאום התעוררה מחלום מוזר, והתקשתה להאמין כי תנומה נפלה עליה, ומצמצה בעיניה ובקושי פקחה אותן. בחיקה התפוח הנוגוס, המשחיר, ותחושת המועקה המוכרת, כשהיא מקיצה מתנומת צהריים. לרגעים בהתה בחלל שהאפיל, כפות ידיה ורגליה קרות, וקולה המתייפח בחלום מהדהד באוזניה. ומול עיניה הלחות דורי מרחפת, ושולי שמלתה מתפקעים ואינם, כמו הסועדים בקפיטריה עם ניחות התבשילים. ושם, מעבר לחומת הגשם, צעדיה כבדים ונעלמים,

# אלדה גרין

מאנגלית: שולמית הלוי

## ידיים



ו"א בוירו, הסורגת, 1879

כשנישאתי, חמותי תהתה והלינה בלי סוף: "ידייך כה קטנות וענוגות!" היא נהגה אף להציג את הכפפות שלי מימי טרם נישואי לכל השכונה. "הביטו בכפפות אלה! הן כשל בובה. איך תצלחנה ידיים כאלה לעבודה?" השכנות אכן בחנו את הכפפות שלי, נאנחות ומצחקות.

אל דאגה, הן הפיסו את דעתה של חמותי, מאידך כלתך היא יפהפייה.

יופי! למי אכפת מיופי! הזדקקה חמותי, אנחנו צריכים ידיים עובדות. החצר שחינו בה היתה גדולה, לפני הבתים היו ספות. מתחילת האביב ועד אחרית הסתיו היו הנשים נוהגות לבשל שם, לרחוץ ולסרוק את הצמר, לתפור לעצמן שמיכות, להטליא וכל אשר היה להן לעשות, הכל נעשה לעיני כולם. תמיד מצאו הן תירוץ לבוא לספה שלנו ולהביט בי עובדת לצד חמותי, חותכת תפוחי אדמה או קוצצת עלי ירק.

"או אלי," הן נאנחו, "ידיים כה יפות, הן נראות כמעט מלאכותיות, יהיה זה חבל לגרום להן נזק."

"עבודה מעולם לא הזיקה לאיש," היתה חמותי נוזפת בהן. פעם הביאה אשה כורדית יוגורט לחצרנו. היא לא היתה יפה. גבותיה היו עבותות וידיה קשות וסדוקות.

"ורדוך," אמר דוד פטרוס, אחיה של חמותי. "לו היו לה ידיים כידי כלתך, היתה עושה את מלאכתה ברגע."

חמותי נותרה שקטה ולא השיבה לכאן או לשם. דוד פטרוס מן הסתם חמד לצון, אבל אני לא התאפקתי ובכיתי בביתן העץ זמן רב.

חלפה שנה ונולד לי בן. פעם ישבנו לאכול סביב לשולחן. חמותי שמה ריזול עם חצילים מטוגנים על צלחתי. אכלתי הכל ורציתי עוד, אבל התביישתי. לבסוף אורתי אומץ והצבעתי במזלג שלי לעבר הריזול שעמד באמצע השולחן.

"מרלו?" הכריזה חמותי. נבוכה הסירותי ידי. כולם הביטו בי בתדהמה, ואז בחמותי. הסמקתי מאוד.

"מרלו," פסקה חמותי, בנחת, אבל גם בהתרגשות מסוימת. "ידייך נראות גדולות יותר."

עיני כולם היו נעוצות בידי. "אכן כן" אמר חמי במין חדווה. "הן נראות גדולות בהרבה. הלא כן, ורדוך?"

חמותי נעמדה, הלכה לארון ושבה עם הכפפות המפורסמות שלי.

"בואי, נסי אותן," אמרה. ידי השמאלית בקושי נכנסה לכפפה, ואילו זו הימנית... התחרה העדינה נמתחה ונקרעה.

"אני נשבעת בפיסת לחם זו", הכריזה חמותי כמנצחת, "הן אכן גדלו!"

חמי טפח על כתפי בשמחה. "זאת האמת, בלי עין הרע, הנרים כוסית לכבוד האירוע, ורדוך?"

הוא ירד למרתף בצעדים חסונים ועלה עם בקבוק יין אדום.

"לחיי כלתי, שיהיו לה סוף סוף ידיים לעניין," אמר, מרים את כוסו.

השקנו את כוסותינו ושתינו. הרגשתי טוב.

הזמן חלף. שוב איננו גרים באותה חצר, אנחנו גרים בבית חדש בן ארבע קומות.

יש לנו ארבעה ילדים, וכמה נכדים. אני שומרת על כפפות ה"בובה" שלי

כמזכרת שגרמה צער כה רב לחמותי, ושעשעה את שכנותי. ידי נעשו קשות, המפרקים התנפחו. קרמים ומניקור נעשו חסרי תועלת...

"הן נעשו ידי פועלת," נזפה בי אמי הזקנה פעם. "לפחות שימי קצת גליצרין עליהן."

אבל אני מרוצה מידי, גם אם לעתים אני נאלצת להסתיר אותן מעיני זרים. מה הייתי עושה בלעדיהן במשפחה גדולה?

כל בוקר אני מתכננת את משימות ידי על נייר. בסיימי משימה אחת, אני פונה לבאה אחריה, מה עוד לעשות? ואז מה, ומה הלאה? עוד משהו?

לעתים בעודי מנקה את הרצפה או מאבקת את הרהיטים אני נעמדת את מול תצלום פניה של חמותי, אשר כבר איננה בין החיים, ומראה לה את ידי.

"הביטי," אני אומרת בנחת, "הרואה את למה נהפכו ידי? עכשיו הן ידי אשה עובדת! אבל את, כה שמרנית, ארוגה כל כך בשלמות ממסורות, וגם בעלת אמצעים, לא מצאת לנכון לשים טבעת על אצבעה של כלתך הצעירה, אף לא טבעת פשוטה. שמא תחשביני ראויה לטבעת עכשיו?"

חמותי שותקת, המונולוג שלי אורך כמה דקות. המאבק בידי, אני עוברת משידה לפטיפון, ומשם למדפי הספרים, שוכחת את העלבונות הנשיים, הטיפוסיים. הקטנים ידרשו זמן רב להחלים, ממש כמו הפצעים הגדולים והעמוקים...

"מהר יותר, מהר יותר!" אני מצווה על ידי. ואז אני מחמיאה להן: "יפה מאוד!"

הרי מישו צריך להחמיא להן, סוף סוף.

❖

תרגם מארמנית לאנגלית: ארטצבי באכקיניאן; סיפור זה תורגם ללשונות רבות, ורואה אור בימים אלה בספר:

The Hands: an Armenian Story in 35 Languages  
אלדה גרין (גריגוריאן) - כותבת ארמנית, נולדה ב־1928 בעיר טביליסי שבגאורגיה, פסיכולוגית ומומחית לחוקה. פרסמה שמונה קובצי סיפורים קצרים.



מסך אובדן

עֵשׂוּן

אינו מכסה את האש  
המכסה אני מאברהם  
את אשר אני עומד לעשות  
אומר האל מול  
אבדן השפע.  
רק כשהרפכת זזה  
ממקומה  
יודעים הנוסעים לאן היא נוסעת (?)  
ולא רוח ולא הצלה.  
הללויה

2

אנא בכח מזמרים  
מלאכי מקהלות שמי ארץ  
ממוגנים נפשם אנא בכח  
אנא בכח הושיענו  
אנא בכח פמפמנו  
עד יזו מעינינו ניצוצות.

3

"הנערה ששחקה באש"  
כתב אחד, סטיג לרסן.  
וגשם אינו אמור לבוא כמחרים  
רמז המלאך החכם גבריאל.  
אזמה?  
אז ככה:  
לא ירד גשם  
פרצה שרפה  
כלתה שדות ויער  
בתים, בני אדם  
תמונות...  
אזמה?  
אז מה – חד גדיא:  
הנערה תשחק באש  
וגשם אינו אמור לבוא כמחרים  
המלאך גבריאל יפנה אבל לא יענה  
ואנחנו מלאכים:  
מעשי ידים עולים באש  
ואנחנו אומרים שירה.

אש בכרמל, כסולרדצמבר, תש"ע, לא תשכח?

תמר פלד

האש והרוח

אתמול, אומר לך  
השענתי את אופניך הדוויים תחת סבך הארננים,  
מרקתי את הבית מזכרונותיו,  
נכרתי בטלית  
שסבי עטף סביבי, בהפטרך,  
ענרתי את השעון  
שאבי הפקיד לי,  
שפתתי כוס תה רווי לימון  
כפי שסבתך למדה אותי לאהב,  
התישבותי אל שלחן המטבח פסוי השעונית  
והמתנתי.  
היום, אומר לך  
האש התיכה את שלד אופניך אל גזע הארץ החרוד  
נעלי נטועות בבית ילדותך  
ואני, אינני.

הכרמל בלהבות, דצמבר 2010



איתן קלינסקי

בכיו המפוחם

לכבאים שסיכנו את חייהם במלחמה  
נגד האש המכלה עצים ואדם

עת קול המון הגשם התיבש,  
אל הירוק שבכרמל  
בא אליהו הנביא, המטיר  
ימות של אש –  
"האלהים אשר יענה באש"  
הוא האלהים\*,  
אש אוכלת  
אדם  
עצים  
אבנים  
עפר  
ואת המים מלחכת.

עת קול המון הגשם יבש ודומם,  
ימות המים, ידיהן  
מגידות אכולות שרב  
לא יכלו לאש  
לאלהים אשר בא  
באש על הכרמל,  
גם עב קטנה  
לא באה עם מימיה  
אל הירוק שבכרמל  
שבכיו המפחם צועק.

עת קול המון האש בא אל הכרמל  
רק לב כבאי נחוש – כבול – בא  
לסעוד בכיו המפחם –

\* מלכים א' י"ח

פיטנגו

מצמידה מבטי  
לחלל בעלות  
המשוכה  
לזכרת פרי  
דומה למכנסי  
תינוק של פעם  
כתמים  
עם גמי.  
  
פיטנגו  
פי – טנגו  
טנגו בפּי.

נצל הפתם  
מבורדו מתקתק.  
  
חת שתים חת  
חת שתים חת  
  
טנגו רגלים יחפות  
על רצפת הבטון  
בצריך הנער בכפר.

שפתי ירקדו  
למץ החמוץ

לו

לו הייתי מים משקים  
תעלת שיחי מלפפון,  
הייתי לוקקת לוחכת  
כפות רגלים יחפות  
של ילדה ישובה על רגבים  
שואפת עצמת תענוג  
נעוצה בחלומה.

ברכת הסחלב

לרחל חלפי

סח לב  
סח – LOVE  
סח ללבב.  
יפעת פרחיו,  
הוד דוריו.  
כנגינת העוגב  
מיתוס האהבה  
של צנעת אבריו  
אסותא שרים  
עליו.

מתוך הספר חלון החשיכה הכחולה, העומד לראות  
אור ב'הוצאת עתון '77

פסיפס - רבעון לשירה

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

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: [www.eked.co.il](http://www.eked.co.il)

מנוי ל"פסיפס"

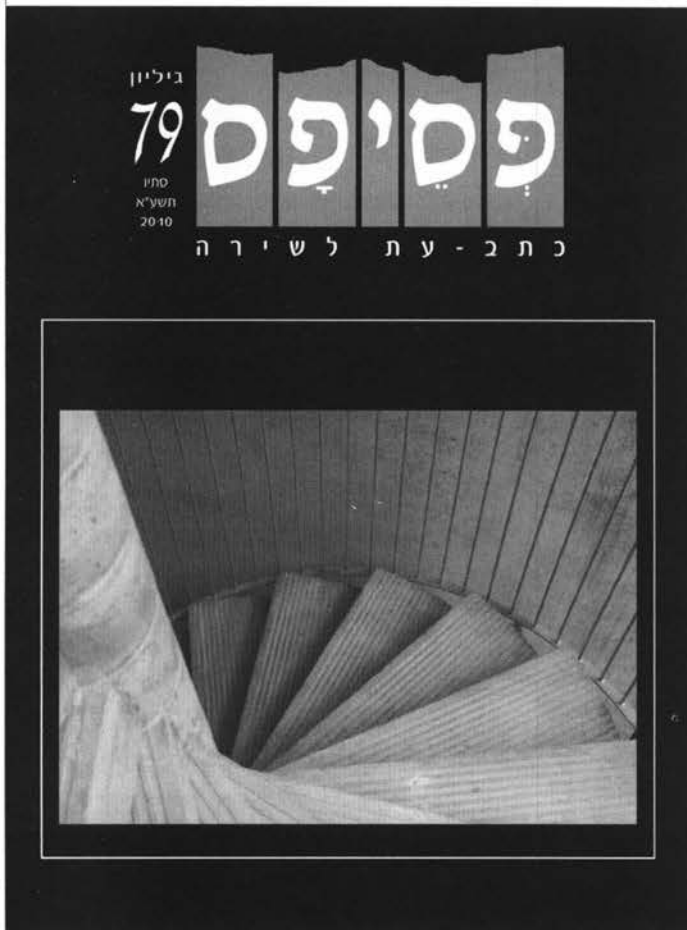
לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רח' מרים החשמונאית 25,

ת"א 62032

אבקש מנוי לשנת 2009 (4 גליונות)

מצ"ב המחאה ע"ס 80 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

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



# תיאטרון

## כרמית מירון

### רלוונטי היום

"מעגל הגיר הקווקזי" מאת ברתולד ברכט, בתיאטרון הקאמרי; תרגום: רבקה משולה, בימוי: אודי בן משה, מוסיקה מקורית ועיבודים: קרן פלס, ניהול מוסיקלי: טל בלכרוביץ, עיצוב במה: פרידה קלפהולץ-אברהמי, תלבושות: עפרה קונפניו

"על שלושה דברים העולם קיים: על האמת, על הדין ועל השלום" (רבן (שמעון בן גמליאל, פרקי אבות א', פס' 18)



"מעגל הגיר הקווקזי", הקאמרי

תימלט ושוכחת את בנה הקטן בקרן זווית, מוצאת אותו גרושה, וחרף הקשיים והעינויים שהם מנת חלקה היא מצילה את הילד שאינו בנה. בינתיים גרושה מחכה לשובו של ארוסה סימון חאוה מן המלחמה.

כאשר שבים לשלטון המושלים הישנים, דורשת אשת המושל, שכעת היא אלמנה, את בנה מידי גרושה, בהיותו הירש החוקי של כל האדמות והנכסים.

כאן בא מקומו של השופט אצדק, השיכור החכם ואיש תאוות החיים וסבלותיהם. יורשם הרחני של טיל אוילנשפיגל וקולא ברוניון על הבמה, השופט העממי בביצוע מעולה של שלמה בר-אבא, אשר הפגין פיקחות, רוך והבנת חוקי הצדק לפי האמת האנושית הידועה לו. עם הופעתו התעוררה לתחייה הבמה כולה, ומשחקו העניק כוח ומשמעות לרעיון המרכזי במחזה של ברכט.

נטע גרטי בתפקיד גרושה היתה נעימה למראה, נעימת קול ומעוררת אמון. בתמונות האחרונות עם בר-אבא, הצליחה להגיע להשגים דרמטיים מרשימים.

הפיכתו של "המעגל" האהוב והמוכר להצגה מוסיקלית, הוסיפה ללקח הקלאסי, התוקף את השלטון המושחת, המוכר, לדאבון לב, גם בימינו ובארצנו. עם זאת, מנסה לקח זה להסביר את אשר חבוי בין השיטין.

בחיי בני האדם המחפשים את האמת, את הדרך ואת השלום. הבמה היתה יפה ואפקטיבית, השחקנים והזמרים החליפו תלבושות לעיני הצופים, לשמחת הקהל הסקרן.

זאת הפקת מרובת שחקנים וזמנים, וקשה למנות את כולם. אזכיר את אודי רוטשילד בתפקיד סימון חאוה, ארוסה של גרושה, יפתח אופיר בתפקיד המושל וליאור זוהר, בתפקיד אחיו הרוצח של המושל, השואף להגיע לשלטון. (מישהו כאן אמר "המלט"?) זאת הצגה יפהפייה, הנוגעת לחיינו, כאילו נכתבה היום.

במחזהו הידוע של ברכט מוטיב הצדק דומיננטי במיוחד. השקפתו החברתית של ברכט החלה להתגבש בתקופת ויימאר (1918-1933) לאחר ניסיון הנפל של הפיכת גרמניה לדמוקרטיה ליברלית פרלמנטרית. הרעיון שנכשל סלל את דרכו של המשטר הנאצי, שברכט היה אחד ממתנגדיו הנואשים והעקביים, עוד בתחילת דרכו.

סיפור משפט הצדק של המחזה שואב את השראתו משני מקורות, האחד, מחזה סיני מהמאה השלוש-עשרה, מאת לי הסינג דאו, והשני, משפט המלך שלמה התנכי (מלכים א', ג' ט"ז-כ"ח).

שם, כשהמלך פוסק לטובת האם האמיתית, האמת, הצדק והחוק עולים בקנה אחד. במחזהו של ברכט, השופט העממי אצדק מעניק את הילד לאם המאמצת שהצילה את חייו, ושוב, מעדיף את הצדק על פני החוק. גרוויה הפיאודלית, ובמידה זו או אחרת, רבות מן המדינות המערביות בימינו, לא מכירה במשוואה של אמת-חוק-צדק העולים בקנה אחד.

ברתולד ברכט (1898-1956) הוא ייחודי בתיאטרון האירופי המודרני, משום שהיה תמיד משוררם של העניים והמדוכאים. עם עליית הנאצים לשלטון, בשנת 1933, נאלץ להימלט מגרמניה ויצירותיו הוחרמו. בשנות מלחמת העולם השנייה נדד ברכט בין הנמרק פינלנד וארצות הברית, עד שלבסוף הגיע לגרמניה המזרחית והקים שם את תיאטרונו המפורסם, ה"ברלינר אנסמבל".

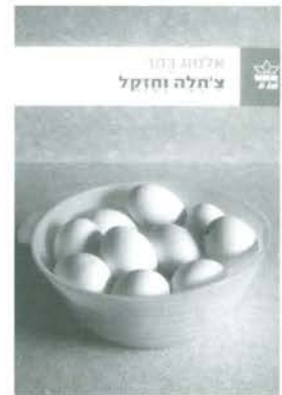
את "מעגל הגיר הקווקזי" החל לכתוב בגלות בארצות הברית, בשנים 1945-1946, וזה המחזה האחרון שהשלים את בימויו לפני מותו, והוא בן 58 בלבד.

מוסכם על הכל שזה אחד המחזות הבשלים ביותר של ברכט, חיוני ותוסס, חכם ומשעשע. הדמויות הראשיות, הנערה גרושה והשופט אצדק הן מהגיבורים החברתיים המקסימים והחכמים מכל אשר יצר דמיונו הפורה של משורר החלכאים והנדכאים.

גרושה היא המשרתת של נטאלה אבאשווילי, אשתו של המושל הגרוזיני. בעת הפיכה בארמון, כאשר הגבירה עוסקת בבחירת שמלותיה בטרם

# המלצות עיתונות

אלמוג פהר: **צ'חלה וחוקל**, הוצאת כתר 2009, 261 עמ'  
 רומן ראשון לאלמוג פהר. גיבוריו, יחוקאל ורחל, זוג צעירים ירושלמים מזרחים ומסורתיים, שנישאו נישואי שידוך, נקלעים למשבר. לעזרתם באים עובדיה ומזל, הרב והרבנית ששידכו ביניהם, שגם הם נמצאים על סף משבר.



שהוא הראשון לאיריס אליה-כהן. מפגש תרבויות מזרחי-ערבי-אשכנזי, החוצה גבולות אתניים ולאומיים.

שי טובלי ואילון לסטר: **שמש חדשה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 420 עמ'  
 שני אחים מתייתמים מהוריהם בתאונת מטוס. חמישה גזרים טיבטים מאמינים שהאחד מהם יכול להיות להם למושיע. יומן מסע, המתמודד עם שאלות יסוד כגבולות האהבה, רצון חופשי, אמונה, גורל כתוב מראש ועוד.

סרגיי דובלטוב: **המזוודה**, תרגום מרוסית ופתח דבר: סיון בסקין, הוצאת אחוזת בית 2010, 303 עמ'  
 שני רומנים מאת הסופר הרוסי המבריק סרגיי דובלטוב (1941-1990), שפורסמו רק לאחר שעזב את ברה"מ לארה"ב. "השמורה" - סופר נרדף הנשלח להדריך סיורים 'מטעם' בשמורת פושקין הנידחת; סאטירה נשכנית שהיא גם מחווה לספרות הרוסית. "המזוודה" מכילה בתוכה פרטי לבוש המקבלים משמעות מיוחדת בגלות ניו יורק.

דיוויד בלבין: **החקיין**, מאנגלית: קטיה בנוביץ, הוצאת אחוזת בית 2010, 248 עמ'  
 צעיר בריטי השואף להיות סופר, מצטיין בעיקר בחיקוי כתיבתם של גדולי הסופרים, דיקנס, המינגווי ואחרים. התאהבות בצעירה מסתורית מסבכת אותו ביופיים ספרותיים, ומפגישה אותו עם סצנת הספרות העולמית.

נאגארג'ונה: **שירת השורש של דרך האמצע**, תרגום, הקדים ופירש: אביתר שולמן, הוצאת כרמל 2010, 278 עמ'  
 חיבורו המרכזי של הפילוסוף הבודהיסטי נאגארג'ונה, מתחילת המאה השנייה לספירה. האם אנו קיימים? "כל תופעות העולם מצטיירות... כנטולות מהות וכחסרות תיקוף אובייקטיבי מצד עצמן".

מרגרט לורנס: **המנחשים**, מאנגלית: אמציה פורת, הוצאת כרמל 2010, 414 עמ'  
 רומן של הסופרת הקנדית, מתוך "מחזור מנקה", עיירה קנדית בדויה. במרכזו, מוראג גאן, סופרת, שאת כתיבת ספרה האחרון מלווה הקורא בעצם מעשה הקריאה. שאר המנחשים, אנשי העיירה הפשוטים, ניהנו ביכולת לפענח אמיתות נסתרות.

אנדר אלדן: **כאורז זורם הפרי בעורי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 56 עמ'  
 המשורר חוזר לגופי נעוריו וגם נותן ביטוי חברתי-פוליטי לפגעי המציאות העכשווית. זאת בסגנונו הפואטי המיוחד, הקושר באינטנסיביות בין צליל למשמעות. "בחג גזת הרש שלי גזוזה הגזוזה בגז שלי / ולא בגזוזה הגזוזה מגננתו עזוזה בה זריוות זרועותי // זר שזרתי לה אחותי בקנה החשיך חיקי..." (בשערים של עזה, עמ' 33).



משה אוחיון: **ארבעים על האדמה**, הוצאת קשב לשירה 2010, 54 עמ'  
 "בדרך הזאת / סך הצפיפות גובר / על דמיונות האדם // לא נתנת ארפה לאטמים / מלים נמוגות בצעדה הגוברת" (ארכה, עמ' 52).

מיהאי באביץ: **סכך גני החלומות**, מבחר שירים, מהונגרית: איתמר יעודיקסט, הוצאת עקד 2010, 79 עמ'  
 מבחר תרגומים של באביץ (1941-1983), מהמשוררים הנודעים בתרבות ההונגרית. "מסגן ומיטיב את קרניו - הקיץ / בשלהי יום לוחשים / וילון אור דקדק הוא תולה בידיים, / מכסה את כתפי הבתים..." (בעקבי השמש שפעה-לה, עמ' 48).

קרן אלקלעי-גוט: **שומרי נעורי**, מאנגלית: דפי קודיש, הוצאת קשב לשירה 2010, 127 עמ'  
 מבחר שירים. "ואז המרק, תמצית קרן מוקקת / עם עיני חלמון כהבטחה לבאות. / אך הכל היה למיוחד בזכות הכנפיים, / שהוגשו לצלחת עם תזכורת של הורי הנצולים / לעוף מהשוק אל עומק השירים" (השוק, עמ' 28).

צ'ארלס סימיק: **מה אמרו הצוענים לסבתי**, מבחר שירים, מאנגלית: משה דור, הוצאת כרמל 2010, 108 עמ'  
 "בוךהות ירוקים / על דוכן הפרות. / אנהנו אוקלים את החיך / ויורקים את השנים" (אבטיחים, עמ' 28).



מבטים מצטלבים, **עיונים ביצירת אי"ב יהושע**, עורכים: אמיר בנבגי, ניצה כרדב וזויה שמיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 592 עמ'  
 מבחר מאמרים מקיף, המאיר מארבעים נקודות מבט שונות את יצירתו של יהושע, החל במאמרי יסוד משל מרדכי שלו, יוסף האפרתי, גרשון שקד, דרך עיונים בסיפורים מוקדמים, ברומנים, ביחס לספרות האירופית, מוסר והיסטוריה, ועוד.

שולמית לב אלג'ס: **ניצבים בקרמת הבמה, התיאטרון הקהילתי**, הוצאת פרדס 2010, 279 עמ'  
 מחאה, חגיגה וחתרנות בתיאטרון הקהילתי. סיפורם של שחקנים חובבים, בעיקר מזרחים, המתגוררים בשכונות בשולי ערים גדולות, אשר מחוללים שינוי בחייהם באמצעות התיאטרון ויוצרים תיאטרון פוליטי ייחודי.