

● כתב עת לספרות

● אמנות

● חברה

● ביקורת



גליון 80-379 ● כסלו-טבת תשע"ה ● דצמבר 2014 - ינואר 2015 ● 45 ש"ח

## שירה ופוליטיקה בישראל



# חדש!! ב' ספרי עתון 77





בשער: אליסה, מתוך הסדרה הוורודה, ניצן מינץ עם Signor Gi

11 דוד אדלר: על חשיבות השירה הפוליטית-חברתית, תדמיתה וגבולות הגדרתה  
 15 הגני זובידה: למה לי פוליטיקה עכשיו  
 25 קארין נויבורגר: בין אני לאנחנו, על הרלוונטיות של השירה  
 26 חגי רוגני: העומד מול החלון, על אחריותו של המשורר בשירת עמיחי  
 28 יובל גלעד: על הקושי לכתוב שירה פוליטית ועל יחיאל חזק  
 30 שי הופמן: שינוי שיטת הבחירות, על פן אחד בשירתו של ערן צלגוב  
 40 יוחאי עתריה: הקרקס של הרוד סס, האג'נדה של רמי פורטיס  
 47 מתי שמואלוף: למה אני כבר לא כותב שירה פוליטית  
 48 עדינה בן חנן: שירה חברתית בספרה של עפרה שלו תנשמי

**מדורים, טורים**

4 לפי שעה  
 49 מאות: רפי וייכרט - הקשבה  
 49 חצי פינה: רוני סומק - סמיח אל קאסם, מערבית: ששון סומך  
 על 2: גיא פרל - על **מחר נעבוד** מאת תהילה חכימי; ועל **נורמל**  
 50 מאת דורית ויסמן  
 51 שירת ישראל: אילן ברקוביץ' - על שיר של רוני חסן  
 52 מבחר מסופ"ש שירה: גילי דגן - חזית חמה  
 מצד זה: עמוס לויתן - **יהודים ומילים** מאת עמוס עוז ופניה עוז;  
 54 **גדר חיה** מאת דורית רביניאן; **ניצבת** מאת א"ב יהושע  
 60 שירה יכולה: עמיר עקיבא סגל - משוררי שוליים  
 61 הפינה הצרפתית: צביקה שטרנפלד - בנז'מן פרה  
 62 תיאטרון: מאיה בז'רנו - "גורודיש" מאת הלל מיטלפונקט בקאמרי

4 תדיאוש רוז'ביץ', מפולנית: רפי וייכרט  
 5 יעקב שי שבט  
 9 נעמה ארז  
 14 מיכל פירני, עידית צור, גלעד מאירי  
 16 הילה אהרון בדיק, איטה גולברגר עמרם  
 17 שכתאי מג'ר, סלמאן מצאלחה  
 18 אורציון ברתנא, רחל סכיליה  
 19 יחזקאל נפשי, רבקה ירון  
 20 גילי כהן, אנדר אלדן  
 21 יעקב אלג'ס, נועה שקרג'י  
 22 רבי סער, מאיה ויינברג  
 23 צורית בוסקילה, אסף מידני  
 24 ניסים ברכה  
 27 יהודית כפרי  
 32 חניק גולן ניצני, עדנה גורני, איילה רינג  
 33 דוד בוכטס, שמעון רחנברג  
 34 כרמית אופק, טינו מושקוביץ  
 35 תהילה חכימי, איתן קלינסקי  
 36 מולי פלג, אמיר דפני  
 37 איילה ברזאב, רחל מדר  
 38 יוסי שריר, אסיה מרגוליס  
 39 עמוס דגני, צחי אבינועם  
 41 גל עוזן  
 42 יובל פז  
 43 אמיר הורקין, שירי ברזק שגיא  
 44 אלי כהן  
 45 אתגר מויאל, ללי ציפי מיכאלי  
 46 דוד ניאו בוחבוס  
 49 רחל פורמן אלבז  
 52-53 מבחר מסופ"ש שירה: אמירה הס, אורן אגמון, ירדני סילביה מנור,  
 ג'ניס רביבו, יורם סלבסט  
 54 עמוס לויתן  
 64 יעקב שרת

**מאמרים, רשימות**

6 אסף מידני: פוליטיקה ושירה - קריאת השבר  
 8 שכתאי מג'ר: ההודים על שירה - משוררים ופוליטיקאים  
 10 יצחק כ"ץ: סקרים ומשוררים



גיליון זה רואה אור בסיוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

**Iton 77** • 45 ש"ח • ינואר 2015 • דצמבר 2014 • כסלו-טבת תשע"ה • גליון 80-79

**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

בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות  
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד.  
 טקסטים רצוי לשלוח בקובץ ווד, כצורפה.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותת מס' 580073575

www.iton77.com • iton77@actcom.co.il  
 המערכת והמינהלה: טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

**עִתוֹן 77**

**כתב עת לספרות ולתרבות**

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד  
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,  
 אסף מידני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומך,  
 אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלג,  
 שלום רצבי, יעקב שי שבט  
 רכות מערכת: גילה שאול  
 מועצת המערכת: נתן זן, יצחק אורבך-אורפז, טלי  
 שורדצשטיין בסר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון, ש'  
 גיורא שוהם

**תדיאוש רוז'ביץ'**  
מפולנית: רפי וייכרט

**עד**

התרגום מוקדש לזכר יעקב בסר

את יודעת שאני בפנים  
אך אל תפנסי פתאם  
אל חרדי

היית יכולה לראות  
איך אני שותק  
מעל לךף לכן

האם אפשר לכתב  
על אהבה  
כששומעים את צעקות  
הרצוחים והמבזים

האם אפשר לכתב  
על מות  
כשמתכלים בפני  
הילדים הקטנים

אל תכנסי פתאם  
אל חרדי

תראי עד אלם  
ונבוך  
של אהבה  
שהמות נצח

אחרי וך למדו כי כך יורש משורר גדול אחד את מקומו של משורר גדול אחר, כך מתחלפת שפת שירה אחת בשפת שירה אחרת. כך ולא אחרת. והגה פתאום כולם רוצים למרוד, ולא סתם למרוד אלא להכריז על כך בראש חוצות..."

אמנם אין להשוות את האופן שבו ביקר וך את שירת אלתרמן לאופן שבו מתנסח בעניינו חסן - ובכך יש להעיר על שינוי בסגנון וברצון להישמע בתוך שיח רועש וקשה, או כזה שנתפס דכאני, וכדי להישמע בו נדרשת צעקה או פרובוקציה.

ונשוב רגע לאלתרמן: בשנת 1948 פרסם המשורר במדורו **הטור השביעי** את השיר 'על זאת' שעניינו טוהר הנשק. דוד בן-גוריון, שהיה אז ראש ממשלה ושר ביטחון, הורה להפיץ את השיר בין חיילי צה"ל. כזה היה (או לפחות כך נתפס) פעם מעמדו של המשורר. מאז, אין ספק שהשתנו הדברים. רבים כותבים שירה, רבים אף כותבים שירת מחאה, אבל קשה להעלות על הדעת מנהיג פוליטי שיפיץ בין החיילים שיר 'פוליטי' בלי שהרבר יעורר מהומת אלוהים. קשה גם להעלות על הדעת פוליטיקאי שיעלה על דעתו לעשות כך. אם כן כדבריו של נתן וך (מובא אצל אסף מירני, במאמר הפותח לגיליון) וכפי שמעיד הסקר (עמ' 10) - נתק בין הרוח ובין הפוליטיקה.

\* כאמור רבים הנושאים שלא זכו להתייחסות בגיליון, וביניהם גם מרחבים אלטרנטיביים להופעתה של השירה כערבי הקראת שירים (ספוקן וורד, סלאם פואטרי), ספרי שירה אלקטרוניים, פייסבוק, יו-טיוב, ואפילו שירה שנכתבת על קירות וגדרות. הצגת השיר במרחב הציבורי, לא בין דפי הספר, לא בכתב עת אלא חשוף ברחוב, לעתים כחלק מעבודת אמנות או בשיתוף עם אמן גרפיטי נוסף, משתמשת גם באלמנט ההפתעה בקריאתה לדיאלוג. אנחנו אסירי תודה לאמנית ומשוררת הרחוב ניצן מינץ, שנתנה לנו את רשותה ללוות את הגיליון בתצלומי עבודותיה, המציעות אפשרות נוספת לשירה.

\* ולסיום, בימים אלה מלאו תשע שנים למותו של המשורר ומייסד כתב העת הזה, יעקב בסר. שירתו של בסר היתה מצד אחד שירה שעסקה בהיסטוריה אישית, באהבה, במשפחה, ומצד שני נקטה אמירה פוליטית-חברתית ברורה. יעקב היה משורר לוחם. ואכן בחדר העבודה שלו, מולו, היתה תלויה תמונה של אלכסנדר פן, משורר האהבה הגדול שלא היסס לעסוק בפוליטי והחברתי.

השיר 'עד' של תדיאוש רוז'ביץ' נוגע בדיוק בקו התפר הזה שבין האינטימי לפוליטי, שבין האהבה לבין העוול, שבין השתיקה לזעקה המאפיין את יעקב בסר, ותרגומו בירי רפי וייכרט מוקדש לו.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

עם סגירת הגיליון הלכה לעולמה מרים איתן שהיתה חלק מ'עתון 77' שנים רבות. יהי זכרה ברוך.

בקול הקורא (נובמבר 2011) שפרסמו יוזמי הגיליון הזה, אסף מירני ונדיר צור המנוח, נכתב כך: "המשורר מציב את ערך 'האמת' שלו בתפיסת המציאות, וזו עשויה להתחרות במרחב הציבורי עם 'אמת' המוצגת מפיהם של פוליטיקאים. בהיותם משוחררים מן התחרות הקיומית המחייבת פוליטיקאים לרצות את ציבור נמעניהם [...] המשוררים עשויים לחוש עצמם פטורים [...] מריצוי ציבור הנמענים שלהם ולהעפיל לרמות נשגבות יותר של פתיחות להפצת רעיונות [...]". בהמשך לכך, מבקשים מנסחי אותו קול קורא מאלה שייענו לו, לגעת במגוון רחב מאוד של סוגיות, החל במחאה, עבור לפסטיבלי שירה, חבורות ספרותיות, כתבי עת, שאלות של אתניות ושל מגדר, השפעת האינטרנט, אופן לימודי השירה, מעמדם של המשוררים, של עורכי השירה, פרסים וכיבודים ועוד. מסיבות שונות, התמשכה העבודה על הגיליון כמעט ארבע שנים, שבמהלכן, בסוף השנה הקודמת, לצערנו, הלך נדיר צור לעולמו.

כתוצאה מהעיכוב, החומר נאסף במשך זמן רב, ונוסף לו חומר חדש בעת האחרונה, כך שטוח הזמנים נרחב ומשקף יותר משצפינו מראש. הניסיון מלמד שאם היינו מתחילים לאסוף את החומר בחודשים האחרונים, רוב הטקסטים היו עוסקים, באופן טבעי לגמרי, במלחמת צוק איתן. ולא כך היא בגיליון שלפניכם. ועדיין, רבות מן הנקודות שהוצעו לדיון תיאורטי לא קיבלו מענה, ועיקר הטקסטים שהגיעו למערכת היו השירים עצמם, ולא טקסטים עליהם. (זה המקום להתנצל מראש בפני מי ששלחו טקסטים לגיליון ולא נכללו בו. ניסינו להציג מגוון גדול ככל האפשר של נושאים, והיריעה, כידוע, מוגבלת.)

אפשר להתרשם שהעניין המרכזי המעסיק את כותבי השירה בארץ הוא המאבק הישראלי-פלסטיני, גלישותיו המדרמטיות ליחסי ישראל עם שכנותיה והמצב הכלכלי חברתי. בשנה האחרונה הושם דגש רב גם בענייני מעמדות ועדות, שקבוצת ערס פואטיקה העלתה באופן כה מהדהד. ולכן לא מפתיע העיסוק של הביקורת בערס פואטיקה בכלל, ובפרט ברועי חסן ובכמה מניסוחיו מעוררי המחלוקת.

רצוננו לכתוב בהמשך דברים אלה - ומן הצד השני; אך אין זה צד שני, אלא כמידה שהוא משלים את הראשון - מקומו של נתן וך בשירה הישראלית, כמו גם בגיליון זה. כמעט שאין מאמר שנכתב לגיליון שלא נגע בוך, בהקשר לשירה פוליטית, או שירת מחאה, כפי שוך מעדיף לקרוא לה (בשיחה עם אלי אליהו, 'הארץ' 6.5.2011). אסף מירני, דוד אדלר, יובל גלעד, עמיר עקיבא סגל וקארין נויבורגר - כולם מתייחסים למקומו של וך ביחסי שירה ופוליטיקה.

כך שקו נמתח בין וך לבין חסן, שמחאתו מופנית גם נגד וך או מה שהוא מייצג לדעתו.

באותה שיחה עם אלי אליהו, בעקבות דיון במה שמכונה "המרד" של וך באלתרמן, כותב אליהו: "הדורות שכאו

אומרים ישנה ארץ

...כי אני זוכר את חלומות נעוריינו  
ושיח ושיג של בשלות גם לאחר שחצינו את  
קו השבר

עוד שוטטות רגלי באתה ארץ ויצורי רוחשים באותו רוח  
ונפשי הומיה אל אותו ים

ואני דובר אל סביבי -

אך דבריהם אחרים ופעליהם נכריים לי ואלהי צבאות אלהיהם  
כמו מעולם לא חוו את שמשו של חצי הכדור האחר

כמעט כמו דיזניסוס אל שאול ארר למצא משורר כדי שתנצל ארצי

|| שורת הסיום - בעקבות אריסטופנס ("הצפרדעים" 1417-1419) ||

בחירה

אני בחרתי בנביאים אחרונים  
אתם במלכים

כבר אז לא בדיוק הסתדרנו אלה עם אלה

אשמנו

שנתים לפני הרעש אני  
כותב שורות אלו שנתים  
לפני הרעש או שלש שנים או עשור לפני  
הרעש שבוא יבוא אולי אחרי  
אבל אני מכרח  
אני עדין

יעקב שי שביט - ספר שיריו החמישי שירת חיי: ג'ן שירים  
לאהובה ראה אור ב-2009 כהוצאת גוונים.

משקיף מאתר ההנצחה

"אנו הולכים ונהיים אנדרטות"  
[ז'ואן מרגריט, "אנדרטות"]

אתה בא הנה לחזר אחר הגבורה -  
רואה, שומע, חש

למטה ממול (מוזכירים לך) אי-אז ירח עמד שם דם  
עד יקם גוי (זה אנחנו!) אויביו.

במעלה הגבעות מימין לעמק אפשר ממש לראות  
מכבי מושיע ופודה, ופה על רכס זה עצמו

אתר קרבות וכשלוך לפני ששים שנה:

שלושת אלפים ומאתים שנות עבר מחזרות כאן אחריה -  
ואתה נכבש להן ומאבד את עתידך

נכבש לגבורה ומאבד מוסר

נכבש לאלהי צבאות ומאבד את הרוח

במעלה הגבעות שכנה גם הוא זורע לחם, שמן ושירים  
לשוא - בצו מורשת זו שבה אתה סחוף

הולך אחרי מות ומאבד חיים

עד כי יבוא שילה

"עד כי יבוא שילה  
ולו יקחת עמים"  
(בראשית מט 12)

לא חכלילי  
ולא מיין  
ולא היין הלמו  
ולא תהה לשאל  
מאיין בא סם הנסך  
בדמו

ולא רהה  
ולא כהה בו  
ולא תעב יקחת עמים  
ולא שבע  
כי לא רעב הוא  
עד כי קרס הלום  
דמים



## פוליטיקה ושירה - קריאת השבר המושחת של דור שמחפש משמעות

כארבע שנים לפני שנכנס לבית הלבן כנשיאה ה-35 של ארצות הברית, עוד בהיותו נציגה בסנאט של מדינת מסצ'וסטס, נשא ג'ון פ' קנדי דברים בטקס חלוקת תארים לבוגרי מחזור 1956 של אוניברסיטת הרווארד. בעת שפנה לבאי המעמד, שנים אחדות לאחר שהוא עצמו סיים בהצטיינות את לימודיו באותו מוסד במחלקה לממשל, אמר קנדי: "לו ידעו פוליטיקאים רבים יותר שירה, ולו ידעו משוררים רבים יותר פוליטיקה, היה העולם היום מקום טוב יותר לחיות בו". חיבור מקורי זה בין עולם השירה לבין עולם הפוליטיקה, וביניהם לבין המציאות הסובבת חברות בני אדם, הביע קנדי בהתייחס לפנייתה של אם בריטית למנהל בית ספר על-יסודי מן החשובים ובעלי השם בצפון מערב לונדון בבקשה לפטור את בנה הצעיר מלימודי שירה, בטענה שייעד את עצמו להיות חבר פרלמנט.<sup>1</sup>

קביעתו של קנדי מעולם לא עמדה למבחן עובדתי, ואפשר להניח כי שני חלקי המשוואה במעשה השכנוע של הסנטור שהיה לנשיא, לא נועדו אלא לבטא בפומבי בהיכל אקדמי רב-מוניטין את חשיבותה של השירה ואת החשיבות הגודעת ללימוד מקומה ודפוסייה במארג התרבותי והחברתי; זאת גם בעבור אלה שאינם מתעניינים בה, ולכטח בעבור אלה המבקשים להיות פוליטיקאים, ואשר מילים ואופן שיבוץ במשפטים, כנאומים ובשיחות, עשויים להשפיע על גורלם הפוליטי לשבט או לחסה.

נצר אחר לעם האירי, המחזאי, המשורר וחבר הסנאט של אירלנד, ויליאם כטלר ייטס (1865-1939), אשר זכה בפרס נובל לספרות ב-1923, כתב במסתו "נפש האדם" (Anima Hominis), המופיעה ביצירתו *מבעד לשתיקותיו הידידותיות של הירח* (Per Amica Silentid Lunae), כי מתוך עימותים עם הזולת צומחת רטוריקה ואילו מתוך עימותים פנימיים בתודעתנו צומחת השירה.<sup>2</sup>

מדברי קנדי כמו גם מתובנותיו של ייטס עולה הקשר המיוחד בין שירה לבין חברה ופוליטיקה, וביניהם לבין נפש האדם, חיבוטיה של הנפש וביטוייה הפומביים. שימוש במילים כאמצעי להבעת דעות משותף הן לאלה הפתנים אל הציבור במטרה לגייסו או להגיעו לתמוך במשנתם ובהם ככאלה המייצגים רעיון חברתי או פוליטי; הן לאלה הנותנים דרור להרהורים, לתהיות, ללבטים עצמיים ולמחלוקות המבטאות את

1. "If more politicians knew poetry and more poets knew politics, I am convinced the world would be a little better place in which to live." Remarks of Senator John F. Kennedy at Harvard University on Thursday, June 14, 1956, in the *Senate Speech file of the John F. Kennedy Pre-Presidential Papers* at the John F. Kennedy Library: (#2) Series 12.

2. "We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry." W. B. Yeats, 'Anima Hominis' (1918). In: *Mythologies* (London: Macmillan, 1959, section V), p. 331.

בעת העבודה על גיליון זה נפטר חברי הד"ר נדיר צור (1952-13 בספטמבר 2014) איש הרדיו המוכשר, סופר ומשורר. לפני מספר שנים נפגשנו לשיחת שירה בעקבות ספר שירה חדש שהוציא נדיר וכאנשי מדע המדינה תהינו האם יש שירה פוליטית בעידן העכשווי ומה טיבה. אינטואיטיבית ביטאנו סקפטיות. אך לאחר מחשבה עמוקה יותר התחלנו לחקור את הנושא. התוצאה של המחקר התפרסמה בספר *קול קורא בעוז* (2012), הוצאת הספרים של האגודה הישראלית למדע המדינה בהפקת מוסד ביאליק) ובגיליון מיוחד של כתב העת Israel Affairs (2014), קינגס קולג' (לונדון). חומרים מגוונים ומעניינים זרמו אלינו. אז, הפרדיגמה המחקרית הגבילה אותנו. גיליון זה מהווה השלמה של הפרויקט שבו התחלנו. הגיליון מוקדש לזכרו של נדיר, חבר, איש ספר ואיש משפחה שכתב באחד משיריו: "היום שהיה כלה מן השוק/ משרך את דרכו בנתיבי העבר/ והערב קרב ונושק/ במרחק נגיעה זהרורית מנצנצת/ וצלילי אהבה מלטפים את הלב". חבר יקר, יהי זכרך ברוך

הסכסוכים התודעתיים שלהם ומבקשים לשתף בהם את הציבור. לידים של ייטס ושל קנדי, בין אלה לאלה מבדילים גם ערכים וגם מידות טובות, ולא רק מניעים.

גיליון זה עוסק בשירה ובפוליטיקה ובקשר שביניהן בישראל של העת האחרונה. בשירו 'שיר אשר זעקתי', כותב אורי צבי גרינברג: "ויהי גורלי - גורלו של החזה/ אני קרובכם ואתם לי קברי/ כמיין אדמה של בשרים גופיכם/ ובקבר הזה אני הולך וזועק/ זעקת חוזה קבור חי בעמו/ ובעמק הקבר הזה מגביר קול/ שיר הסח הדעת של כופרים ונמושות: שהם שליטים על השטח מעל" (גרינברג, 1951: 38).

בתקופתנו יש בהצגה זו של גורל המשורר משום יומרה יתרה. תפיסת משוררים את המציאות, הר קולם, ואפילו זעקתם, אינם אלא עוד תשומה בשיח הציבורי. "עדיין יש שירה פוליטית מפעם לפעם, ואני קורא שירים שיכולים להיות מוגדרים כשירים פוליטיים", אומר חבר הכנסת לשעבר יוסי שריד, בעצמו משורר. "השאלה היא אם מישהו שם לב אליהם. פעם לשירה פוליטית היה הר, או לפחות היה רושם של הר. היום אני לא בטוח בכך. גם השירה מרברת אל הקירות. יש שירה פוליטית, ואני לא יודע עד כמה היא מטביעה חותם" (גולדפישר, 26.6.12 מעריב). עמדתו של שריד מקבלת חיזוק בסקר שערך הפרופ' יצחק כ"ץ, מ'מאגר מחוזות', במיוחד לגיליון זה, ולפיו: רוב בעלי הדעה בכלל המדגם (58%) סבורים כי השירה של משוררים ישראלים לא השפיעה על הפוליטיקה הישראלית בשנים האחרונות.

בספר *קול קורא בעוז* (מירני וצור, עורכים, 2012) עמדה טענה מרכזית ולפיה שירה פוליטית אינה נבחנת על פי מידת השפעתה ושיעור הנוהים אחריה או הקוראים את מסריה, כי אם בעצם השתתפותה כשיח הציבורי בנושאים שעל סדר יומו. המשורר משמש מי שמנסח את התחושות הלא פודמליות התרבותיות בחברה ומציג חבילת פרשנות של המציאות הקיימת ושל זו החלופית. בנקודות זמן שקיים בהן צורך ציבורי בפרשנות של ערכים הנתונים בקונפליקט, המשורר מציב את ה"אמת" שלו בתפיסת המציאות, וזו עשויה להתחרות במרחב הציבורי עם "אמת" המוצגת מפיהם של פוליטיקאים. בהיותם משוררים מאותה תחרות קיומית המחייבת פוליטיקאים לרצות את ציבור נמעניהם - בריבור ובמעשה, בראש ובראשונה כדי לשרוד בזירה הפוליטית התובענית - הרי המשוררים עשויים לחוש את עצמם פטורים מדברי חלקות ומריצוי ציבור

לשיר בבית הנשיא בעקבות השיר, אך מאות אלפי ההורדות ביוטיוב משחקות היטב לקידום האינטרס העצמי הכלכלי של הזמר.

לא הכל משחזרים את המילה, מעטים הם הבוחרים במילה הממלכתית וכל זאת מצליחים לחדור אל התודעה. כזה הוא למשל רני סומק שבמאמר 'ידיעות אחרונות' (8.12.14 עמ' 6) מחד גיסא בחר לצטט משירו של ברטולט ברכט על הפוליטיקאי חסר הידע או עצל הדעת ומאידך גיסא מביע את אי-הסכמתו הטוטאלית, כאשר מכיר הוא פוליטיקאים אחרים. עם זאת, סומק מציע לפוליטיקאי למסגר שורות אלה. בכך בוחר סומק בדרכו לאותת לפוליטיקאי מהלמות לבו. במשחק הפוליטי הזה משחקים גם משוררים שגדלו בתקופות אחרות. בתקופות שבהן היתה החברה הומוגנית יותר, מגויסת, פחות תקשורתית. כיום החברה השתנתה. השיח הציבורי נעשה תובעני יותר, הומרני, מדגיש את הפרט, מביע פחות אמון במוסדות. משוררים אלה מעוניינים לשמור על מעמדם בזירה התקשורתית המסחרית. כך למשל המשוררת אני משעול מנסה להלך בין הטיפות "אני חושבת שהדור שחי מאה קורם, ביאליק, טשרניחובסקי ואחד העם, שלקחו על עצמם הרבה אחריות, גם בתחום הספרותי לתרגם לנו יצירות מופת, אבל גם היוו איזה מצפון מוסרי ודעתם מאוד נחשבה" (שגיב בן נון, 31.7.14, מערכת 'אללה'). פרדוקסלית אני משעול אמרה גם "אני הרבה על הכבישים, וכשכאבים דברים אני כותבת על ההגה, לפעמים תוך סיכך חיים. זה מין מבחן שכוה, חיים או שירה" (אמירה הס, 'ידיעות אחרונות', 14.9.07). בעבר אמירות שכאלה קיבלו פחות ביטוי בתקשורת. בימים אלה, משעול אינה לבהרה. הרבה מאיתנו נזכרים איך בילדותנו ניסינו לקלוע כדור אל הסל אל מול עיניו המקנטרות של 'דוד חיים'.

וכמו שכתב יהונתן גפן, לא תמיד הצלחנו. כלנו אהבים את השירים הללו ועם השירים אנו אהבים גם את כותב השיר. אבל כאשר הסופר גפן בריאיון למפלגת "עלה ירוק" מתבטא: "חשיש עושה לי טוב, מאפשר לי להירגע ומעשיר לי את עולם הדימויים", ומיד מוסיף ביחס לבחרי הציבור שלנו "האנשים שם הם אנשים פושעים, רובם בודים", נרמה כי נפער תהום בין הציבור ואנשי הרחש שלו, ובאופן טבעי בין המשוררים ובין הפוליטיקאים התרים אחר קולות ההמון, המבטאים את רוח התקופה. האם נדרש מתווך בעל אחריות, כמו שאומרת אני משעול, או שמא בעידן הרשתות החברתיות, אנו בפתחה של תקופה בה לא יהא צורך כלל במתווכים בין הציבור ובין הפוליטיקאים? האם המשוררים מסוגלים להיות מתווכים שכאלה, או שגודלם נגזר להיזרק לפח האשפה של ההיסטוריה התרבותית לטובת אנשי קריאטיב שנותנים, בלוגרים חדי לשון שיפתחו את הז'אנר החדש של השיר הרשתית?

גיליון זה מתמקד בקולות הללו, על גווניהם השונים בזירה החברתית של העת האחרונה. יש מהם מושחזים יותר ומהם מושחזים פחות, הנושאים מגוונים המה. המשותף להם הוא ההתחבטות בריק הערכי שנוצר בציבוריות הישראלית ובחוסר האונים של הממשל לספק מענה לבעיות חברתיות שונות שעל סדר יומה של ישראל. ברצוני להודות לעמית ישראלית-גלעד ולמיכאל בסר, על העזרה הרבה, ההכונה והתמיכה לה זכיתי בעבודה על גיליון זה, ולחברי וחברותי במערכת כתב העת תודתי שלוחה על העצות החשובות והתמיכה הרבה. לקוראים ולקוראות אהל קריאה מהנה.

פרופ' אסף מידיני - מרצה למדיניות ציבורית ומשפט בבית הספר לממשל וחברה במכללה האקדמית תל אביב-יפו. ערך עם נרד צור את הספר קול קורא בעוז: שירה ופוליטיקה בישראל (האגודה הישראלית למדע המדינה 2012).

הנמענים שלהם ולהעפיל לרמות נשגבות יותר של פתיחות להפרחת רעיונות במרחב הציבורי.

בתקופת מבצע צוק איתן אמר נתן זך 'ואלה! תרבות' "לדעת אין שום השפעה לדבריו של סופר, משורה... מתקיימים כאן יחסים הרדיים, ראש הממשלה לא מתעניין במה שהסופר כותב, והסופר לא מתעניין במה שאומר ראש הממשלה ובכל השרים שלו" (שגיב בן נון, 31.7.14, מערכת 'אללה'). הנחרצות של זך יותר משמגדירה את היחסים בין המשורר ובין הפוליטיקה מצביעה על הריחוק התהומי שנפער בין הרח ובין הפוליטיקה כמי שאמורה לבטא החלטות מדיניות המבטאות הקצאות תקציביות של ערכים. כאשר 'הובנג וגמרנו' הופך להיות מאפיין תרבותי של הדור הנוכחי יש הטוענים שהדור הזה נעדר התבוננות מנטלית, אומר קובי אושרת, "מצד אחד הוא דור מתקדם אבל מצד שני הוא דור מאוד אינפנטיל, בגלל כל קיצורי הדרך" (יובל אברמוביץ, 8.10.14, 'ישראל היום', עמ' 37). גם לדעת אביהו מדינה "הדור הזה הוא דור מפונק, התכנים שלהם ישתנו עם הגיל. זה עניין של זמן. אני נולדתי מבוגר. נולדתי בחור רציני. בחור שיש לו ראייה ריאלית, עם כבוד לכל מי שלא רומה ליי" (בן שלו, 'הארץ', 16.9.12).

תפקידו של המשורר מקבל משמעות רחבה במיוחד בשנים שבהן הדמוקרטיה תרה אחר ערכים משותפים ובעתות שבהן המבנים האמורים לספק את הערכים ולהבטיחם עוברים שינויים והתאמות. הכמיהה של הציבור להגדרות בחירות וליציבות עומדת בסתירה למול ההתפתחות הדיגיטלית המבליטה לא אחת את מעמדם של המשוררים. בעבר, הם נהנו מיוקרה ומהירמות לנביאים, סופיסטים ולפרשני מציאות. כיום הם לכל היותר שחקן משתתף בתהליך הפוליטי המופרט המקדש את האינטרס העצמי עד כי לא ברור לציבור הקוראים, הצופים והמאזינים האם מעשה אמיתי מניע את המשורר או שהדבר נובע בסך הכל מרצונו לקדם את עצמו. "מעט סופרים ומשוררים מעוררים היום השראה אצל מעט אנשים" אומר חנוך מרמרי, "הרשת החברתית היא דווקא מכשול. היא אינה מרחיבה את הדיון הציבורי, אלא מפלחת אותו לקבוצות קטנות, מכותסות, שנאבקות באלימות עזה זו מול זו. זירת הדיון הפתוח מוקצנת, קולנית ואלימה וקולו של היוצר הרגיש והמודכב לא יישמע בה" (שגיב בן נון, 31.7.14, מערכת 'אללה'). ממצאי הסקר שערך מכון 'מאגר מחוות' מחזקים עמדה זו: רוב בעלי הרעה בכלל המדגם סבורים כי משוררים ישראלים אינם צריכים להיות מעורבים בפוליטיקה הישראלית.

בחשיבה האסטרטגית פוליטית לא פעם יועצים מסרבים לקדם מועמד פוליטיקאי על יסוד הטלת רפש ביריבו. הסיבה היא כי הטלת רפש גוררת הטלת רפש בכלם והציבור המקשיב מהצר בוחר לרוב להרד הגליו מהתהליך הפוליטי. תהליך דומה עוברת השירה הפוליטית בישראל. קבוצות משוררים כגון 'גרילה תרבות', 'ערס פואטיקה', כמו גם מבקרים ספרותיים ומשוררים כיוצא באלו או בני ציפר, מצליחים לעניין, בין היתר בזכות הכתיבה הרדיקלית המתאימה לרוח התקופה. באותה העת הם תודמים ליצירת האווירה המתלהמת, הקונפליקטואלית, האלימה, שמרחיקה את הציבור הישראלי מהם. אלי הירש במדרשו כתב על עדי קיסר היוזמת של אירועי 'ערס פואטיקה' כי קיסר היתה מודעת לשורשיה התימניים אבל התימניות התגלתה לה כחידה: "השירה של ערס פואטיקה שלחה אותי להורים שלי לשאול" (אלי הירש, 24.10.14 'ידיעות אחרונות'). ימים יגידו האם הקריאה הזו של 'ערס פואטיקה' היא כיוון חדש וכדברי דודר אידר מסגרת שלתוכה ייכנסו כל ערכים מגוון ('ישראל היום', 31.10.14) או שתהא זו צעקה תרבותית חסרה תוכן וקצרת טווח. 'בלדה לגזען' כפי שמכנה יהודה נוריאל (7' לילות', 'ידיעות אחרונות', 28.11.14, עמ' 3) את שירו הבוטה 'אחמד אוהב את ישראל' של עמיר בניון מלמד כי גבולות חופש הביטוי בחברה הישראלית חצו פסגה נוספת. אמנם נשיא המדינה מר ראובן ריבלין בחר לבטל את הזמנתו של בניון



משוררים ופוליטיקאים

הזמנה

איננו פוליטיקאים. אנחנו יודעים לכתוב. איננו פוליטיקאים. אנחנו יכולים להביא קולות הרוח מן הרחוב. איננו פוליטיקאים, אך אנו זקוקים להם, יחד לעשות מעשים. לכך איננו יכולים. אנחנו אנשים של רוח. כך מייחסים לנו את הכישורים והכישרונות. כך גם אנחנו מבינים את העולם. לא בכלכלה, לא בסחר, לא ברווחים וקניין. ברוח, או במה שמכונה רוח, אנחנו מתעסקים. במילים. ברעיונות. ברצון טוב. באמונה שאפשר, ובאמונה שגם בצד השני מאמינים שאפשר, ואם רוצים, יכולים כולם.

בתוך כל אחד מאיתנו יש אותם חלקים שמרכיבים פוליטיקאים. בתוך כל פוליטיקאי מקננים מרכיבי הרוח, כמו אצלנו. אולי יותר. אבל הם פוליטיקאים. אנחנו משוררים. לכך איננו יכולים לשנות את היום. יש ברשותנו הכוח והחוכמה לתקוף אותם. אבל אנחנו לא בעד כוח. ומנגד, נמאס לנו לוותר. חייבים לתת את מה שיש לנו לתת. חייבים להשמיע. בלי זה אנחנו ממשיכים לכתוב, אך לא מנצלים את כישורוננו. בלי זה אנחנו מכונות כתיבה ללא רוח. הכתיבה שלנו צריכה לעורר קולות וגלים אצלם, הפוליטיקאים, שיודעים לעשות דברים אחרים, שבלעדך מה שנציע להם, ילכו ויעשו אפורים, חומים, ושחורים. הכתיבה לכדה תתפזר ברוח, תהיה לאבק. אנחנו זקוקים לפוליטיקאים שיהיו לכתיבה כתובת. שיעבירו הלאה. שיראו דרכה נופים. שיראו דרכה סכנות. שיראו דרכה תקווה, שהם בעצמם יכולים לקרב.

לא מספיק לכתוב סכנה. לא מספיק לכתוב תקווה. גם מחאה לא. צריכה הכתיבה לעשות שמות בנפש הפוליטיקאי. להחריד חלקים רדומים. להקים בה שמחת יצירה וגיל, לכונן הבראה. צריכה הכתיבה להחזיר הרגלי הקריאה החופשית. להציע חופן ושניים מטוב המבט המחמיר, ומעומק היצה. לשלב יוצר ביצור, לארוג עבודה תכליתית שבנויה מחומרי חלומות.

(למה) היכן שמשוררים יושבים השירה אינה שורה

"אל תפטטו מילים" הזהירה המורה למשחק סטלה אדלר את תלמידיה בסטודיו שניהלה.

בערב שהוקדש לנושא מחאה ושירה היינו עדים ל'מחלה' הזו - כך כינתה זאת סטלה אדלר - 'פטפט מילים'.

דובר בשם השירה שהיא באה ממקורות הנפש. שהיא אותנטית. נערך דיון האם סבל הוא מעיין היצירה, או שניתן לכתוב גם בתנאים של נוחות ורווחה. וקראו שירים.

ניסינו לחבר שירה ומחאה. נשמעו דעות, ובין לבין קראו שירים.

נראה לי שלא הצלחנו לחבר את השירים, שבהם דיברנו גבוהה, למקורות הרגש והאותנטיות. נדמה לי שלא היה שיר אחד, לא בית, לא שורה, שגרמו התרגשות למישהו בקהל, או שהגיעו חשיבה חדשה. הדוברים עלו, מסרו את דבריהם, עלעלו בדפים והקריאו שורות ומילים לחלל החדר. ודבר לא קרה. הפער בין הדיבורים על אודות לבין הנעשה בפועל היה גדול.

כמו בערבי שירה רבים אחרים חזרה התמונה הנפוצה; אנשים מבקשים ומתעקשים לקבל רשות דיבור. אולי הדרישה הזאת היא התשוקה האחת האותנטית שקיימת באירועים האלה. כל השאר הוא דיבורים



## הכוח של המשוררים

מָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים מוֹל הַתְּחַמְנוּת הַפּוֹלִיטִית  
מָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים מוֹל מְגִיֵּסֵי אֱלֹהִים לְשׁוֹרוֹתֵיהֶם  
מָה יַעֲזֹרוּ לַמְשׁוֹרְרִים שִׁירֵי הַזְעֵם מוֹל הַפּוֹלִיטִיקָה הַזְעִירָה  
שֶׁל הַמְתַּמְחִים לְמַעַן עֲצָמָם.

מָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים מוֹל הַהֶסְטוֹרִיָּה שֶׁל הָעֵתִיד.  
מָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים מוֹל כּוֹחוֹת הַשּׁוֹק  
מָה יַעֲזֹרוּ לַמְשׁוֹרְרִים שִׁירֵי הַמִּית הַלֵּב מוֹל הָאֲגוּ הָעֵנֶק  
שֶׁל בְּעֵלֵי הַפִּיִן הַגְּדוֹל.

מָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים מוֹל הַפְּתוֹלֹגִיּוֹת הַסְּדִיסְטִיּוֹת  
שֶׁל הַנְּרִקְסִיסְטִים בְּעֵלֵי הַחֲרָבוֹת  
וּמָה הַכֹּחַ שֶׁל הַמְשׁוֹרְרִים  
מוֹל מְלִים מְלִים מְלִים -

נעמה ארז - ספר שיריה האחרון המאמץ להתעוררות  
ראה אור ב־2012 בהוצאת ספרי 'עתן' 77.

כתבי העת לשירה וספרות מילאו חלק במח הנשמה. הם היו במה  
לפתיית הרוח. שם אספו את הקולות שבאו מן הרחוב. שם נתנו אור  
למחשבות נוגדות. הם היו זירה להפגנת כוחות. בעיקר בין הרורות ובין  
פלגים שונים. הם היו ספורים אך חשובים מאוד.

היום אנחנו מוגדרים. כל אחד בחצרו יודע את דרכו.  
היום אנחנו לא פחות מבלבלים, אבל רוחנו נחה. היא אוזנת במוצרי  
הנוחיות והיא קצה בניבורים. היא עוד נוהה אחרי אלה שמשקים את  
הפחדים, כי אנחנו עדיין אוהבים לחיות.  
ואם שירה, היא באה ממקום נידח. עודנה יחידה בעולם העדר. אך השדות  
אינם פתוחים כמו פעם. והשכן רחוק מאוד. ההיסטוריה מתכווצת והיד  
אמנם כותבת, אך דרך המקלדת.

כתבי העת לשירה היום צריכים לשרוה. ולשם זה הם זקוקים לאמנות  
שבאה מן הלב.  
הלב זקוק להיסטוריה ארוכה וליום קצה. אך האנשים כבר מוגדרים,  
פחות או יותר.

על שירה ועל כוחה ותפקידה, אך היא, כפי שמציירים אותה, איננה  
איתנו בחדר.

זו חוויה עצובה, ואולי בלתי נמנעת. אנחנו מתהדרים בשמה של  
שירה ושמחים להשתייך לחוג המחתרתי של כותבי שירה (כפי שכוננו  
המשוררים), ועם כל המאמצים איננו מצליחים בהתכנסויות מעין אלה  
להרקייע או להעמיק אל שורש הרגש, ולא מצליחים לגרום לקהל היושב  
מולנו לרטט ששירה אמורה ליצור.

אם כך, על מה אנחנו מדברים? האם זה קורה כי כולנו כאן, או רובנו,  
כותבי שירה בינוניים שרק מתיימרים לעלות בסולם הנשגבות המילולי?  
או שתחום השירה בנוי כך, שתלי מילים אפורות שנאגרות בעבודת  
חציבה קשה, זוכים בסופו של דבר, ברגע מסוים, נדיר, להבזק מתלהט  
ומדליק אנשים? האם בזה עלינו להסתפק? האם כך נגזר, שיהיה עלינו  
לדבר רבות על מה שאיננו מסוגלים באמת ליצור כאן ועכשיו בחדר  
הזה לאנשים שאיתנו? לעומת, למשל, מוסיקאים ואמני תנועה וקול,  
שיודעים להלהיב ולרגש את הקהל בזמן ההתרחשות של הגשת יצירתם.  
ומה זה אומר עלינו, המשוררים? איך אנחנו מפיחים במילים את הרוח  
שאנו כה מרבים לדבר עליה - בפחות מילים? ניכר היה שאף משורר  
שקרא לא חווה התרגשות בשל המילים שבאו ממנו. העיניים של כל  
קורא בתורו חיפשו את המילים על הרף והקול דקלם את שכתוב. לא  
הצלחנו לצרף את הנשמה אל הטקסט הנקרא. לא היה אפשר להזדהות  
עם שיר או עם קורא שיר. היינו קוראי טקסטים, לא משוררים שקורעים  
מנפשם ומגישים במילים.

זה הורגש בחדר. הקהל היה מנומס ונתן להצגה להימשך. לא נשמעה  
מחאה, גם לא מחאת השעמום. במקרה הטוב היתה תוגה, אצל מי  
שהקשיב.

## למה פעם כן שירה?

כי השירה פעם הגדירה את זהותנו.  
היינו עם עם היסטוריה ארוכה מאוד ואנשים עם היסטוריה קצרה מאוד  
של לאום ושל מדינה.  
כל שורה אז היתה חשובה. והקשיבו. חיכו לשמוע מה אומר המשורר,  
שיש לו המבט הזה, המחבר בין היסטוריה רחוקה לבין היום הקצר.  
היו אלה נשימות אוויר. השתוקקו לידע שהביא המשורר, שהיה  
הפילוסוף, שהיה המדינאי, שהיה עיתונאי, זה שמספר את הידיעות.  
היינו אז קהילה קטנה ומפוזרת. היינו בתנועה, עשינו פעולות רבות.  
הלכנו והלכנו. ולאן שהגענו לא היתה שום הגדרה. הכל היה לא מן  
המוכר.

היה צריך להמציא שמות, היה צריך שפה. השירה עשתה את זה בקצרה  
ובחוכמה.

היה מי שהקשיב. היה מי שחיכה. היינו תלויים במילים האלה, שהיתה  
בהן מנגינה שנשמעה כמו היא באה ממעמקי הרורות עד לכאן. עד  
אלינו. כל אחד ששמע שירה התמלא בכוחות מן העבר ובאמונה למען  
העתיד. נתנו למשוררים תפקיד - להגדיר אותנו. אהבנו אותם ויושבים  
בבתי קפה, שותים וכותבים בשבילנו את הדרכים לגאולה. השירים היו  
מין הרגעה לכל הכאבים. המשוררים היו קלילים ומסובכים. היו כאן  
בגופם אך ברוחם היו קצת נביאים. הם הרשו לעצמם לכתוב על הגשות.  
הם נהנו מעודף זמן. נתנו להם. הם היו הגיבורים שלנו. הגדולים יצרו  
סביבם חצרות של ממשיכים. היה חשוב לנו להעריך אותם. אחר כך  
הערצנו אנשי צבא, אבל קודם ארגנו את הרוח.

# סקרים ומשורים

## האם השירה משפיעה?

זווית ראייה דומה במידה רבה מספקים הממצאים המתייחסים באופן כללי להשפעה של השירה הישראלית על הפוליטיקה הישראלית: רוב בעלי הרעה בכלל המדגם (58%) סבורים כי השירה של משוררים ישראלים לא השפיעה על הפוליטיקה הישראלית בשנים האחרונות, חמישית (20%) סבורים כי היא השפיעה במידה בינונית, ואילו כחמישית (22%) סבורים כי השירה השפיעה והשפיעה מאוד על הפוליטיקה הישראלית.

## האם משוררים צריכים להיות מעורבים בפוליטיקה הישראלית?

רוב בעלי הדעה בכלל המדגם (63%) סבורים כי משוררים ישראלים אינם צריכים להיות מעורבים בפוליטיקה הישראלית, לעומת כשליש (37%), הסבורים כי הם כן צריכים להיות מעורבים.

סקר דעת קהל: על השפעה של משוררים ושירתם על הפוליטיקה הישראלית

מכון המחקר 'מאגר מוחות' ערך לאחרונה סקר דעת קהל בקרב הציבור

הישראלי הרחב, במגמה לבחון את תפישותיו לגבי מעורבותם והשפעתם האפשרית של משוררים ישראלים על המערכת הפוליטית הישראלית.

את ממצאי הסקר ניתן להבין כפשוטם: רוב הציבור חושב כי משוררים ישראלים ושירתם אינם משפיעים על הפוליטיקה הישראלית, ובנוסף, הם אף לא צריכים להיות מעורבים בפוליטיקה הישראלית. לכאורה תמונת המצב העולה מן הסקר ברורה ופשוטה, משמחת או מעציבה, כל אחד לפי העדפותיו ותחושותיו בעניין.

אך, כרגיל, המציאות וגם הממצאים מורכבים מעט יותר: רוב הציבור אמנם חושב כי משוררים ישראלים ושירתם אינם משפיעים על הפוליטיקה הישראלית, אך חלק משמעותי מהציבור (כחמישית) חושב שכן. ברומה, חלק משמעותי מאוד (כשליש) סבור כי המשוררים כן צריכים להיות מעורבים בפוליטיקה. אי-אפשר לכן להתעלם משיעורים אלו מתוך אימוץ פשוט של עמדת הרוב, ולבטל בכך את ההשפעה, המצויה או הרצויה, כאילו לא היתה.

## נפרט מעט יותר תוצגי ממצאים עיקריים:

### האם משוררים משפיעים באמצעות שירתם?

בשאלה הבוחנת את ההשפעה של משוררים על הפוליטיקה הישראלית, באמצעות שירתם, מלמדת התשובה כי מחצית בעלי הרעה בכלל המדגם (50%) סבורים כי משוררים ישראלים לא השפיעו על הפוליטיקה הישראלית באמצעות שירתם, כחמישית (22%) סבורים שהם השפיעו במידה בינונית וכרבע (28%) סבורים כי משוררים אלו השפיעו ואף השפיעו מאוד על הפוליטיקה הישראלית באמצעות שירתם.

### האם משוררים משפיעים באמצעות פעילות ציבורית?

בשאלה אחרת, הבוחנת את השפעה של משוררים על הפוליטיקה הישראלית, באמצעות פעילות ציבורית, נמצא כי שליש מבעלי הרעה בכלל המדגם (32%) סבורים כי משוררים ישראלים לא השפיעו על הפוליטיקה הישראלית באמצעות פעילות ציבורית, 39% סבורים כי הם השפיעו במידה בינונית, ולמעלה מרבע (29%) סבורים כי המשוררים השפיעו והשפיעו מאוד על הפוליטיקה באמצעות פעילות ציבורית.

משתני רקע				קטגוריות משתני רקע	משתני רקע
באופן כללי, האם משוררים ישראלים צריכים או לא צריכים להיות מעורבים בעשייה בתחומים חברתיים וכלכליים?					
סה"כ	תשובות אחרות	צריכים	לא צריכים		
100%	12%	72%	16%	שמאל <sup>1</sup>	נטייה פוליטית**
100%	4%	67%	29%	מרכז	
100%	9%	56%	35%	ימין <sup>2</sup>	
תדירות קריאת שירה*					
100%	13%	61%	26%	נמוכה <sup>3</sup>	
100%	3%	71%	26%	גבוהה <sup>4</sup>	
כתיבת שירה					
100%	10%	64%	26%	לא כותב	
100%	3%	63%	34%	כן כותב	

## האם משוררים צריכים להיות מעורבים בעשייה חברתית וכלכלית שאינה בהכרח פוליטית?

עם זאת, רוב בעלי הרעה בכלל המדגם (71%) סבורים כי משוררים ישראלים צריכים להיות מעורבים בעשייה בתחומים חברתיים וכלכליים, לאו דווקא פוליטיים, לעומת כשליש (29%), הסבורים כי המשוררים אינם צריכים להיות מעורבים בכך.

ומכיוון שאנו ניצבים כרגע בעיצומה של מערכת בחירות, נאמר את מה שאולי לא יפתיע רבים: שיעור הסבורים כי משוררים ישראלים צריכים להיות מעורבים הן בפוליטיקה והן בעשייה בתחומי חברה וכלכלה, גבוה משמעותית בקרב הנוטים לשמאל מאשר הנוטים לימין.

פרופ' יצחק כ"ץ הוא מנכ"ל מכון המחקר מאגר מוחות.

\* סקר טלפוני שנערך בחדש נובמבר 2014, בקרב מדגם הסתברותי אקראי של 548 משיבים המהווה מדגם מייצג של האוכלוסייה הישראלית הבוגרת בגילאי 18 ומעלה. טעות הדגימה ביחס לאומדנים השונים היא 4.5% (הסקר במלואו יופיע באתרנו: [www.iton77.com](http://www.iton77.com))

## על חשיבות השירה הפוליטית-חברתית, תדמיתה וגבולות הגדרתה

### א. על חשיבותה והשפעתה

**א**ילו קראתם את השירה שנכתבה במצרים לאחר 1967, הייתם יודעים שמלחמת אוקטובר 1973 היא בלתי נמנעת" אמה כפי שמסופר, האינטלקטואל המצרי ד"ר חוסיין פאחי למשורר חיים גודי במפגש ביניהם בקהיר, בדצמבר 1977, לאחר חתימת הסכם השלום. זה נשמע ממש טוב, בעיקר באוזני משוררים, וגם יפה מאוד לציטוט (עובדה, רבים המצטטים ואני ביניהם)! האם זה גם נכון עובדתית - זו כבר שאלה אחרת. לעניות דעתי ניתן לפטור אמירה זו כהתנאות של משוררים (אך יש להתייחס לכך בסלחנות וכי מה יש לו למשורר מלבד מילים?). דווקא אמירתו של בן-גוריון, בשנות החמישים, שמשקל כל האינטלקטואלים שווה לחצי מעברה, נשמעת מציאותית הרבה יותר, גם אם היא פחות מתחכמת וערבה לאוזן.

אם זה היה המצב בשנות החמישים - היום המצב גרוע הרבה יותר. כיום לדעתו של משורר (ואפילו לדעתו של סופר במעמד של מועמד קבע לפרס נובל) אין כל משקל שיכול להיות מתודגם לכוח פוליטי (אבל אל דאגה, כך גם לחתני פרס נובל במדעים).

בעבר המשורר היה כעין הכלאה של נביא וסלבריטאי. הסלבריטאי ביניהם הוא בלי ספק ביאליק, שהיה לא רק "המשורר הלאומי" אלא התכנה גם "נשיא הדור" או "נביא עתנו". מי שיקרא כיום את תיאור קבלת הפנים המפוארת שנערכה לכבודו בעת ביקורו הראשון בארץ ישראל, במאוס 1909, לא יאמין שמדובר במשורר ולא בקיסר. זה היה מאורע השנה, אם לא מאורע העשור. לשיירי הפוליטיים היה הר עצום.

איש אמנם לא ישווה למשורר הלאומי, אך גם לשירתם הפוליטית-חברתית של טשרניחובסקי ואחריו אלתרמן ושלונסקי (ובחוגים רויזוניסטיים גם לאצ"ג ומנגד לאלכסנדר פן ואף ליונתן רטוש בחוגים כנעניים מצומצמים) היו חשיבות וההאפילו משה דיין הפרגמטי הודה בהשפעת הטור השביעי של אלתרמן עליו. אך כיום למשורר אין מעמד והשפעה של ממש. לחיים גודי בקושי. המשורר היום הוא ממש לא נביא - ואם הוא בכלל סלבריטאי, חשיבות דבריו הנה כמידת חשיבות רכיהם של סלבריטאים במידתו. וכסולם מידות זה נמצאים משוררינו במקום נמוך מאוד.

### ב. על תדמיתה

רצוי אולי לכנות את ה"שירה הפוליטית", ה"שירה החברתית", "שירת המחאה", או כל שירה שמטרתה העיקרית להציג עמדה מסוימת (גם פמיניסטית, אקולוגית, צמחונית, עדתית וכו') בשם-על-כולל "שירת עמדה" (לעתים יעשה שימוש במושג חדש זה ולעתים ב"שירה פוליטית" וכו', לפי העניין).

ל"שירה פוליטית", ול"שירת עמדה" בכלל, יצא שם לא טוב ויש שמכנים אותה בביקורתיות ואפילו בכוח מסוים "שירה מגויסת" (ראו למשל חיים גודי עם השירה והזמן, עמ' 37). גם אם נפסח על אותה שירה שגויסה

בעבר כמשטרים דיקטטוריים אפלים (ו'דנובזים), או בידי פוליטרוקים במסגרות "מתקדמות" יותר, ונתרכו בשירה פוליטית הנכתבת מתוך בחירה חופשית, לקידום רעיון נשגב ונאצל ככל שיהיה, עדיין ידבק בה רבב. היא עדיין תיחשב כשירה מגויסת לתפארת (גם אם לא לתפארתה שלה). מקומה כשירה בעלת מעמד לגיטימי אינו מובטח - ודאי שלא במרכז הבמה, ובקושי בשוליה. גם העובדה ששירתם הפוליטית של משוררים נודעים כמו נתן זך ואפילו נתן אלתרמן (ומשוררים מאחרים יותר שנוכיר בהמשך) נופלת משירתם הלירית-אישית, תרמה למוניטין המפוקפקים של השירה הזו.

הסיבה המקובלת לשמה הרע היא היותה לרוב שירה הנוטה להשטחה ולפלקטיות. כי זו שירה המנסה להעביר מסר ספציפי, חר וברור, לרוב חר-ממרי, ואת כאשר שירה במייטבה עדיף שתהא רב-ממדית, ניתנת לפרשנות בכיוונים שונים ואפילו אפופת חידה וסוד עם מרחב סביר של עמימות (אך כמובן לא "כתב חידה"). וזו כנראה משימה לא קלה.

אך הפלקטיות היא יותר תוצאה מאשר סיבה. מהי אם כן הסיבה שמביאה לתוצאה זו? נראה לי שהסיבה היא במנגנונים הפנימיים של היצירה. לידתו של השיר הלירי הנה לרוב באיוושהי נקודת התחלה שמתגלגלת לה ומתפתחת לפי אסוציאציות של לשון, תוכן, תמונות, דמיון וכו', ולא תמיד היוצר יודע לאן יוביל השיר את עצמו. מנגנון פנימי זה מעשיר את השירה בשיר העמדה, לעומת זאת, היעד הסופי מסומן מראש, מרחב הנדידה של השיר מצומצם יותר והיוצר מובל אל יעדו, על כרחו כמעט.

גם בשל התדמית המוקדמת הזאת, אך יותר מכך בשל הציפייה שבעלי הדעות הפוליטיות המנוגדות ישמחו לצאת חוצץ כנגד השיר וינסו ללגלג גם על איכותו הפואטית, חשוב להקפיד שהשיר יתורמם כשיר, כך שאפילו בעלי דעות מנוגדות לא יוכלו להתכחש לערכו הפואטי. זו משימה לא קלה ועליה כבר עמד פאבלו נרודה, ששירתו הפוליטית הנרחבת הצטיינה באיכותה. רק משוררים מעטים נוספים בעולם כמו לורקה, ברטולד ברכט וולדימיר מיאקובסקי (רשימה חלקית, כמובן) השכילו לכתוב שירה פוליטית איכותית ולכן גם רבת השפעה.

אף בישראל משוררים בולטים כמו עמיחי, זך, אבידן, ויזלטיר ורביקוביץ כתבו שירים פוליטיים בעלי ערך פואטי משמעותי. אך גם לגביהם נשמעת תריר הדעה (בעיקר כאשר לוך) ששירתם הלירית עולה במידה ניכרת על זו הפוליטית, ואין טעם להכביר מילים על כך.

רצוי אולי להרחיב כאשר למשורר "פוליטי" מאוד כמו יצחק לאור (שזכיינו וביטול זכיינו בפרס מפעל הפיס לשירה, 2014, זכו להוד תקשורת שחרג מהמעגלים המצומצמים של שוחרי השירה). אם נתבונן למשל בספרו יעמוד בני (הקיבוץ המאוחד, 2007), נמצא ששיריו הליריים המובהקים בשער "נוקטודנו" עולים באיכותם לאין שיעור על שיריו הפוליטיים בשער "פרחים" (שבו יש שירים כמו 'עלה תאנה', 'עניין של אהבה' ועוד, שכפי שכתבתי לו, נראה לי שהוא היה דחה, אם היו מוגשים לו עצמו). הוא כתב (ופרסם) אותם כן, כפי הנראה, משהו, שהוא לא יכול עוד להכיל, בער בתוכו והוא חש חובה עזה להביעו. לאור מתייחס לכך (אמנם באירוניה מסוימת) בשירו 'עניין של אהבה' המסתיים ב"בקיזור השירים הפוליטיים שלו פשוט לא טובים, מאכזבים". אך גם כאן יש יוצאים מן הכלל כמו השיר 'האביב של 1967' החותם את "פרחים", שבגלל ההקשר האישי שבו, הליריקה גוברת ומתקבל שיר נפלא. זכור לי לטובה גם שיר נוסף שלו שהתפרסם ב'הארץ' בתקופת 'עופרת יצוקה', (שבו, אם זיכרתי אינו מטעה אותי, אמא מאחלת לבנה שלא יהיה בנאי או גנן ... כי כמה קשה לבנות... אלא שיהיה טייס... כי כמה קל להרוס). השיר שבה את הלב ברוך שבו - הארס האירוני היה רק פועל יוצא,

## הערבית שלי אילמת/ אלמוג בהר

הַעֲרֵבִית שְׁלִי אֵלֶמֶת  
חֲנוּקָה מִן הַגֶּרֶן  
מְקַלֶּלֶת אֶת עֲצָמָה  
כְּלִי לְהוֹצִיא מִלָּה  
יִשְׁנֶה בְּאוֹיֵר הַמְחַנֵּיק שֶׁל מְקַלְטֵי נַפְשֵׁי  
מִסְתַּתֶּרֶת  
מִבְּנֵי-הַמְשַׁפָּה  
מְאַחֲרֵי תְרִיסֵי הָעֵבְרִית.

## בין אם-כולתום לבין אמי/ מתי שמואלוף

אמא שלי מרברת עם סבתי בשפה  
העירקית, הטבולה בשפה  
העברית - מ-עברית,  
אבל כשהיא באה הביתה  
היא מבקשת שאסגור את שירת אום-כולתום  
ושאשים מוזיקה אחרת  
כדי שלא ידעו מי אנחנו.

אשאר לקוראים לקבוע על פי טעמם איזה מהשירים הוא פלקטי ואיזה ממריא כשיר עם איכות פואטית מרשימה.

## ג. על גבולות הגזרה

האם גבולות הגזרה של "שירת העמדה" ברורים וחדים? כדי לבדוק את הגבולות נתחיל מהליבה. אולי הצורה המזוקקת ביותר של "שירת עמדה" מתבטאת באתולוגיות הרבות שצצות לאחר (או אפילו, בחופזה, תוך כדי) מלחמה (או מבצע), מחאה חברתית וכו'. הן נועדו למחות, להביע עמדה, להתנגד למהלכי השלטון, רצוי ב"זמן אמת" או סמוך לו ככל האפשר. חופזה זו מכתובה את האיכות הפואטית של השירים, שכן ברור לכל שהתוכן הוא העיקר ואין מקום להתייפייפות. כך למשל השירון לצאתו אסופה נגד המלחמה בעזה יצא לאור במהירות הבוקר, ביום השלישי למבצע 'עופרת יצוקה'. הוצאה מהירה זו היתה פרי שיתוף פעולה של כמה כותבי עת, הרשת, ובשיטת חבר מביא חבר. לא תמיד התגובה מהירה כל כך, אך גם המחאה החברתית הידועה שגוועה הניבה את שירת המהפכה - שירת האוהלים (מעייין, 2011), והתנגדות - אנתולוגיה לשירה בעריכת ללי ציפי מיכאלי (פרטית, אוקטובר, 2011), ששובצו בה גם שירים ישנים רבים של משוררים זרים וישראלים ידועים.

גם אם לחופזה יש משקל מסוים בגרירת הפואטיקה לעמדה משנית, גם האנתולוגיות שאינן נגזרות מתוך מאורע תחום בזמן מתקשות להמריא פואטית, במרבית שיריהן. למשל אדומה - אנתולוגיית שירה מעמדית (אתגר, מעייין, הכיוון מזרח, 2007), שהיתה אולי גם הנחשון, וגם הדגם לחיקוי של אנתולוגיות "העמדה" בעשור האחרון. גם היא צמחה כשיתוף פעולה של כמה כותבי עת וחברות בעלות עמדות רדיקליות. לא היתה סיבה להיחפו גם בהוצאת מחאת כפיים - אנתולוגיית שירה חברתית בעריכת גלעד מאירי, נועה שקרגי ודורית ויסמן (מקום לשירה, 2013) ומלכה עירומה - שירת מחאה חברתית נשית בעריכת דורית ויסמן

וזאת לעומת השירים פוליטיים הפחות טובים שלו, שמוטחים ישר בפנים, אמנם כמעט תמיד באירתיה, אך ללא כל רוח. מסתבר שהמתח הנוצר בכתיבה רכה על נושאים קשים מוליד יצירה עזת מבע.

בשנים האחרונות, בהשפעת המדיה כנראה, נרמה שהמשוררים סבורים שככל שהשיר יהיה בוטה יותר רבים סיכווינו להתבלט ולהיקלט בתודעה הציבורית המוצפת. כזה הוא למשל השיר 'הו, בנק שלי' בספר שיריה של תהל פרוש בצע (סדרת ככה, מוסד ביאליק, 2014) הפותח בשורה "הו בנק שלי זין אותי אתה רוצה לזין אותי טוב". דוגמה בולטת ומדוברת מאוד היא משוררי קבוצת ערס פואטיקה בשירתם הערתית ('מדינת אשכנז' וכו'). כזו, גם אם בוטה פחות, היתה גם שירתם של משוררי 'גזילה' תרבות' שקדמו להם. אך הם, כמו קבוצות מקבילות אחרות, לפחות ליוו את שירתם בפעולה חברתית ולא ערתית (שהיתה, למרבית הצער, חסרת השפעה של ממש בשטח). מכאן ברור מדוע הבוטות והפלקטיות הן כמעט שם נרדף ל"שירת עמדה" כיום.

שירת המחאה מבעבעת היום ברשתות החברתיות, שם מתפרסמים שירים ובעיקר אירועים המוקדשים לה. באירועים אלה שותפה קבוצה די מצומצמת, עם שמות שדי חוזרים על עצמם (לרוב עם תיבל של זמר, ושם הרשימה מצומצמת עוד יותר, עמיר לב, למשל). חלק מהמשתתפים הם בעלי אג'נדה לקידום עצמי, וחלקם (כמו טל ניצן) מתוך דחף מצפוני מבורך. ככלל, שירי "עמדה" עולים יפה כשהם משכילים לחמוק מהאמירה הישירה, כשאינם בוטים אלא רכים. אביא דוגמאות אחרות:

## אבא גם/ סלמאן מצלאחה

לֵאבָא שְׁלִי  
שְׁנוּלֵד בְּמִרְדֵּי הָהָר  
וְהֵבִיט עַל הָאָגָם,  
לֹא הָיָה דְרָכּוֹן מְעֻלָּם.  
וְאִפְלוּ לֹא תְעוּדַת מְעַבֵּר.  
הוּא חָצָה אֶת הַהָרִים  
כְּאִשֶׁר הַגְּבוּלוֹת לֹא זָרְמוּ  
בְּנֶהֱרֵ.

לֵאבָא שְׁלִי  
לֹא הָיָה דְרָכּוֹן בְּעוֹלָם.  
לֹא מִפְּנֵי שְׁלֹא הָיוּ לוֹ  
אַרְץ חֻחֹתָם.  
רַק מִפְּנֵי שֶׁהָאָרֶץ  
תָּמִיד שְׁכָנָה לָהּ שֶׁם בְּנַחַת  
בְּכַפּוֹת יָדָיו.  
וְכִמוּ שֶׁהָאָרֶץ לֹא חָמְקָה  
מִיָּדָיו אִף פְּעַם  
וְנִסְעָה אֶל מְעַבֵּר לַיִם,  
אבא - גם.

זה שיר פליטי טוב. הוא לכאורה חד וברור. אך יש בשיר רובד נוסף. זהו רובד סמוי שבו מכלל הלאו או ההן אתה שומע את היפוכם. בסוף השיר, למשל, נוכחים, בעל כורחם, המהגרים היהודים, שהביאו, כביכול, את המולדת עמם, עם דרכון מובטח בשדה התעופה.

כדי לא לקפח את השירה הערתית" אביא בית ראשון משירו של אלמוג בהר ומנגד שיר קצר יותר של מתי שמואלוף, על אותו נושא בדיוק.

הגבול אם כך אינו חד אלא רחב ומטושטש. בתוך הגבול הרחב הזה נמצא למשל השיר הבא.

**\*/ אליעז כהן**

ופתאום פֶּרֶץ אָבִיב באַמְצֵעַ  
הַמֶּרְחֵשׁוֹן הַזֶּה  
וְדֹאִי הַחֵיִל הֵיפָה (לִפְנֵי שְׁנַבְלֵעֵי בְּפִי הַמְּנַהֵרֵה)  
שְׁעוֹן עַל אֲבֹן הַמַּחְסוֹם הַגְּדוֹלָה בְּתַנּוּחַת הַכּוֹבֵשׁ הַרָךְ  
וְמִי יוֹכַל לְגַל אֶת שְׂרָב־הַסֶּתֶר, אֶת  
הַחֵיִל וְאֶת הָאֲבֹן הַגְּדוֹלָה מִפִּי  
הָאֶרֶץ הַמְּצַעֶקֶת הַזֶּה

זה לכאורה שיר אווירה יפה של "מתנחל נאור", אך ככל שהשיר מתקרב לסופו מתחרד אופיו הפוליטי. הוא מציג היבט אחד של הכיבוש, זה של הכיבוש הרך, אך סופו מעיד על אי-הנחת של המשורר מהמצב הזה. זה שיר טוב, לא פלקטי בעליל, וגם בו יש מסר רבוד - לא חד צרדי, עקיף - לא ישיר. שיר גבולי, כאמור.

**ה. עדות אישית**

אני משער שמשוררים רבים מתחבטים אם לכלול את שירת העמדה שלהם בספר שירתם. אציג את עמדותי כשכינסתי את שירי לספר התלכטתי אם לכלול גם את שירי ה"פוליטיים". מומחי שירה מובהקים ועתיירי ניסיון ממני, שדעותיהם הפוליטיות לא היו בהכרח שונות משלי, לא התלהבו. ספרי היה גרוש גם בלעדיהם, גם מבחינה תוכנית הוא כלל תמונת פסיפס פואטית, עשירה ורחבה דיה. אך מה שהכריע היה תחושת שירי לשקף את ה"אני" השלם האמיתי שלי, על שלל מרכיביו, עלי לתת ביטוי מועצם אפילו, גם למה שקורה לנו כאן "בארץ הטובה והקשה הזו" כפי שכתבתי בגב הספר.

הערכתי שהשירים הפוליטיים שאני מבקש לכלול בספר (לא את כולם כללית) הם שירים שעברו רף פואטי מסוים (אולי רף נמוך יותר משירי האחרים). לחלקם היתה תעודת הכשר "רשמית", שכן הם הופיעו בכתבי עת נחשבים כמו 'מטעם', 'עתון 77', 'כתובת' ועוד. לאחר הופעת הספר קיבלתי תגובות רבות, שהיו בדרך כלל חיוביות. אך אם היו הסתייגויות הן התייחסו ברובן לשירי הפוליטיים.

**ה. סיכום**

לשירת העמדה יש כיום השפעה של כלום. תדמיתה ירודה למדי. גבולותיה רחבים ומטושטשים, והם תלויי קונטקסט וכוונה. אך עדיין אין המשורר, כיחיד, רשאי לראות עצמו פטור ממנה.

ד"ר דוד אדלר - ספר שיריו סקיצות לתמונה בלתי שלמה ראה אור בהוצאת אבן חושן 2012.

(הקיבוץ המאוחד, 2013) אך גם הן לא הצטיינו ברמתן הפואטית, אף שהכוונות היו טובות, כרגיל. גם 'צוק איתן' הולידה אנתולוגיה - המיית הרחם שאליה אתייחס בהמשך. אין בכונתי לסקור את כל האנתולוגיות שנושאהן נושקים (ועם אלה נמנים גם: "שתיים", "עבודת גילוי", "כושילאמאלהם" וכנראה נוספות).

לא רק אנתולוגיות, גם ספרים יכולים להיחשב לספרי עמדה, גם אם שובצו בהם שירים בעלי צביון אישי יותר. בנוסף לבצע ולספריהם של משוררי הקבוצות שהחזרו למעלה, ראוי להזכיר גם את ספריו של איתן קלינסקי, שהוא משורר עמדה מובהק. כאלה הם ספריו שירי מחסום ועוד (ספרי 'עיתון 77', 2008), אספן של שלום (ספרי 'עיתון 77', 2013). אם לשפוט לפי אופיו, מצפוני ומעשיו, יש להניח כי כאלה הם גם ספריו המוקדמים יותר. אם נדלג לתחום אחר, כך הם גם ספרו של המשורר חן ישראל קלינמן, תיקוני שואה (עמדה, 2014) ושירים רבים אחרים שלו כמו גם שירים רבים של רון דהן, שבהם יש זעקה מרה כנגד "שואת" בעלי החיים וכנגד מי שאוכל לתיאבון את בשרם.

נתקרב לגבולות הגזרה. האם שירת המלחמה, למשל של חיים גורי (הנה מוטלות גופותינו, 'באב אל ואד' וכו') היא שירה פוליטית או שזו שירת קינה לירי? הואיל ואין בה מחאה של ממש, בוודאי שלא נגר ההנהגה, שכן זו מלחמה שנחשבה, בוודאי בעיניו של גורי, למלחמת הכרח, אין לראות בה, לעניות דעתי, שירת עמדה, לא כמוכנה הצה. בשירת עמיחי על מלחמת השחרור (גשם בשדה הקרב) ומלחמות בכלל, ניכרת יותר נימה ביקורתית, אך גם זו מכוונת יותר לחוסר התחלת שבמלחמות מאשר לביקורת ומחאה קונקרטית. יש לעמיחי שירים פוליטיים יותר, אך גם את שירו הנהדר 'מן המקום שבו אנו צודקים, לא יצמחו לעולם פרחים באביב' שמרבים לצטט, ניתן לפרש, ויש המפרשים, כשירה אישית ולא פוליטית. הכל בעיני המתבונן (והשקפתו המוקדמת). גם את עיבל המאוחר יותר של גורי, כמכלול, ולא שירים בודדים פה ושם, לא הייתי מכפיף לכותרת "שירת עמדה" וזאת בשל העובדה שלעניות דעתי, אין כוונה מפורשת של המשורר להביע עמדה ספציפית ומרבית השירים שבו נכתבו ברובם מנקודת מוצא חווייתית.

כשבחנים, למשל, כל שיר לעצמו בספר שיריו של רמי דיצני ז"ל משידי מדוד נכות רוח (דומינו, 1984) השירים ברובם אישיים מאוד (יותר על נכות פיזית, מאשר על נכות רוח). אבל רוח השירים בקונטקסט של רוח הזמן (חלק מהשירים שבספר התפרסמו מיד לאחר מלחמת לבנון), הופכת את הספר כמכלול ואת השירים לשירי עמדה אופייניים. איך אומרים היום - זה היה "הייצוג" שלהם בתודעה. כמי שהיה עד לתודעת אותה מלחמה שנויה במחלוקת, אכן, היה זה ייצוג הולם, ברור וחד. נוסף לכך, רי ברוד שכונת המשורר היתה למחות.

אך גם את האנתולוגיות (בעקבות אירועים), שהן, כביכול, הצורה המזוקקת ביותר של שירת העמדה יש לבחון הן מצד הכוונה והן מצד הקונטקסט. נבחן למשל את אנתולוגיית המיית הרחם בעריכתן של שושנה יג ומזי כהן-מלמד (פיוטית, 2014) שיצאה במהלך ובעקבות 'צוק איתן'. מצד אחד, התואם את רפואי שירת העמדה, זו היתה התאגדות מהירה מאד, בעזרת פייסבוק, וללא עמדה שיפוטית-פואטית, כפי שהעידה אחת העורכות. אך מנגד, מרבית השירים היו יותר המיות, דהיינו הבעת רגשות חמלה של אמהות על פרי בטן שנטרף מאשר עמדה פוליטית. למיטב ידיעתי מקומה של עזה ובנותיה (על כאלפיים חלליה וכחמש מאות ילדיה ההרוגים) - נפקה. (יפה עשתה ענבל אשל כהנסקי שברכרי ההקדמה הקצרים שלה בטרם קראה את שירה, בערב ההשקה בבית היוצר, מילאה את החלל הפעור, הבלתי נתפס, הוח). אני לא חשתי שזו שירת עמדה, ולא מפני שזו שירה הנוטה יותר ימינה - יכולה להיות בהחלט גם שירת עמדה ימנית.

לוחמת בעט פיילוט

לוחמת בעט פיילוט:  
בגדי הסואה מקמטים.  
על ראשי קסדה עטוית מלים.

נודדת בין גבעות חול נדחות.  
מנוטת בין נקדות ציון מערפלות.  
זוחלת בין שוחות מאבקות.  
גומעת בשקיקה,  
מלים ממימיה ירוקה.

והמלים חדות כסכין  
והן מה שנותר לה  
כשכל התחמשת אוזלת.

מיכל פירני - ספר שיריה ערב של יום ראה אור ב־2010 בהוצאת המחברת.

סיוטי תנועה

להחזיק בקרנות המטבח.  
לשבת עוד יום על ספה פרחונית  
הרצפה מחממת, עציצים על חלון,  
כי מחר (לכל היותר מחרתים)  
ביום שמש ראשון של אביב  
נשוב מרחוף של שבת  
ולא נמצא את הבית.

נעמיס צרורות, ארוזים בשמיכות,  
גב כפוף, כמו בתמונות,  
מבט תקוע בעקבי ההולכים,  
טור זוחל כמו נחש בשביל,  
אפים חורשים יבלות בקרקע,  
מכת קור לארך עמוד השררה.  
אין קול, אין עינים, לצעק לשמים:  
"היום קשה לנו, אנחנו סובלים,  
אבל מחר, כשנפדה באלבומים,  
הקשי יתנהך,  
כמו לא היה,  
ובלבנו תשא רק החויה."

ולהבדיל אלפי הבדלות מסיוט  
זאת תהיה המציאות.

זה לא עוד טיול למצדה,  
לא לואדי למון או עמוד.  
לא נשב מסביב למדורה,  
יד ביד, גב אל גב צמוד.  
רק בתורה מצפון תפתח הרעה,  
בתיים מארבע רוחות אדמה.  
לא יהיו לנו תרוצים -  
היינו אריות - לא כבשים.  
רק שכחנו, בין מסכה לטיול,  
שילד בוכה זורק אבן  
משני צדי הגבול.

ולהבדיל אלפי הבדלות מסיוט  
זאת תהיה המציאות.

נכתב במרץ 1988

עידית צור - שחקנית תיאטרון, קולנוע וטלוויזיה ועורכת לשון.  
מפרסמת את שיריה בכלוב פרפורים ובשם דט חסין באתר ליטרטורה.

גלעד מאירי

פלשתלינה

פלסטינה פלסטינה -  
סדנת יצירה של אדם ואדמה  
את נמתחת בגמישות של מתעמלת קרקע  
רגל ימין ברצועה, רגל שמאל בגדה.  
מדביקים לה כפר מהמשלש,  
זה לא טרנספר אלא מקום מחדש.  
מישרים את הטרסות שלך עם מערוך  
נועצים בהן כדורי גומי כחלים ברך  
צרים צורות בתוכך עם חותכנים:  
נחש, נגמ"ש  
קביות בטון ושוקולד  
נעים למעך אותך פלסטינה ריחנית  
ללוש אותך פלסטינה צבעונית  
למען חזוק שרירי כף היד.

מתוך חיפוש מתקדם, כרמל 2010

גלעד מאירי - ספרו שחרור בתנאים מגבילים ראה אור ב־2014  
בהוצאת קשב לשירה.

למה לי פוליטיקה עכשיו?

יש דרכים מספר לתאר ולנתח את הקשר בין שירה ופוליטיקה. יש שיטענו כי שירה הנה חלק מהזירה התרבותית ועל כן יש "לצרוך" אותה כמוצר תרבותי בלבד. ככזו השירה יכולה לקבל ביטויים שונים בזירה התרבותית-פוליטית. ברצוני לטעון כי צורה זו של מסגור חשיבה על שירה היא בעייתית, ומסרסת את המהות הסוציו-פוליטית של השירה. השירה מהווה סוכן שינוי פוליטי ברמות שונות, אישית וממסדית והניסיונות לקיים אבחנה בין הרמות השונות, האישית הממסדית, בעייתיים ומלאכותיים.

הזירה התרבותית, שבה כלולה גם השירה הישראלית, התעלמה לחלוטין מיוצרים מזרחיים שכתבו מחוץ לשדה ההגמונייה הממסדית האירופוצנטרית-אשכנזית. דפוס פעולה זה לא היה שונה מדפוס הפעולה הפוליטי ההגמוני בזירות אחרות בחברה הישראלית, לדוגמה ניתן להזכיר את מערכת החינוך הישראלית שבה נערכה מחיקה מוחלטת של התרבות המזרחית מבתי הספר הן ברמת תוכניות הלימוד והן ברמה הסימבולית. החלטה פוליטית ממסדית זו, כמוכן, נעשתה בידעין ונבעה מפרקטיקה ממדרת נגד תרבות מזרחית בישראל.

השירה המזרחית החדשה לא הסתפקה בביקורת וכניסיון חדר-ממדי לשנות את מצבה של הזירה המזרחית בישראל. אלו - ממש כפי שעשה האמן מאיר גל באומנותו (1997, "תשע מארבע מאות") - החליטו להפוך לסוכני שינוי פוליטי כללי, זאת בניסיון לרחוף לשינוי חברתי-פוליטי רחב ממדים, דרך השירה. להלן אעסוק בדוגמאות משלושה תחומים מרכזיים בהווה וההיסטוריה של ישראל: (אי) קליטתה של ה"עלייה" המזרחית, שאלת הזהות הישראלית ולכוסף - היחס של קבוצת ה"מעורבים", זו שבה תולים את פתרון "הבעיה" למצב.

נושא הקליטה והזהות מקבל מקום בשירה של תהילה חכימי 'אתם לא מדברים עלי'. חכימי מפרקת את הזהות המדומיינת אליבא ד'אנדרסון (בנדיקט אנדרסון, *קהילות מדומיינות*) וטוענת לא רק שזהות זו אינה קיימת, אלא מוסיפה כי הניסיון הפתטי "שלכם" להביא לניתוק תרבותי ומשפחתי משורשים נחשף במלוא עליבותו. חכימי אינה עוסקת בפרטים או באינדיווידואל. היא מישירה מבט למבנה הפוליטי שמאפשר לעשות הפרדה זו בין אדם למשפחתו, מוצאו, מקום מגוריו, תרבותו ושורשיו. חכימי מכוונת למסודות פוליטיים ש"מנקים" את הפרט ב"מכבסה החברתית" של הצבא, האקדמיה או שוק העבודה, ונותנים לו אפשרות להיות חלק מאותה הווה ישראלית מדומיינת - ומראה אותם עירום ועריה. בשורה התחתונה, שירתה של חכימי מציבה את מראת הגזענות אל מול פני המבנים התהליכיים הפוליטיים אותם היא מבקשת למחוק מהעולם דרך תהליך של מודעות.

בשירו 'מדינת אשכנז' רועי חסן לא מבקש אלא דורש שינוי פוליטי, *משבתי זהותי*. שורת הסיום בשיר היא: "רק אל תקראי לי בשמות, הבנת? זהו דרישה ישירה של דור שלם של מזרחים לחדול מהסטיגמיזציה, וחסן בדרכו הייחודית אינו מבקש זאת מאינדיווידואלים, הוא דורש זאת מהמדינה ומוסדותיה.

דיון זה מתנקז כולו בקבוצת ה"מעורבים", אלו שהוריהם בחרו לחיות עם בת/בן זוג מהקבוצה האתנית השנייה.<sup>3</sup> בעוד שרכים מהם אימצו את המוטיבים של אחת הקבוצות וחיים כבעלי זהות אחת - מזרחית או אשכנזית, חלק, במודע או שלא, בחרו בזהות שתניב להם כמה שיותר הון תרבותי-כלכלי-פוליטי-תעסוקתי: חלק אחר נמצא בין העולמות, בעוד הם נהנים מחיים חסרי אפיון וכאני מובחן, הם משתמשים בהון הפוליטי-חברתי-תרבותי שלהם דרך השירה והיצירה כדי להנכיח את זעקתם של אלו שנמצאים במקום קשה ומדכא. כך למשל אוהד זלצר-זובידה,<sup>4</sup> תלמיד כיתה י"ב בתיכון עירוני א' בתל אביב, שהחליט להמחיו ולהעלות מחזה המבוסס על שירי משוררים מזרחיים: עדי קיסר, מואיז בן הרש ורועי חסן, שבו הוא נוגע בבעיות החברה הישראלית ובדרך הפתרון המוצעת של שויון אזרחי אתני.<sup>5</sup>

דוגמה נוספת להתעוררות ניתן לראות בקרב הרור השני או השלישי למהגרים מזרחיים, שאחד מנציגיהם הוא שלומי חתוכה. חתוכה עוסק בנושאים רבים, אחד מהם הוא חטיפת ילדי מהגרים מזרחיים, בעיקר תימנים, שאורגנה על ידי הממסד הישראלי. חתוכה חושף עדויות רבות התומכות בטענתו - אך נראה שהחלק שבו הוא מתחבר לקהל הוא שירתו - לדוגמה 'קופסה שחורה':<sup>6</sup> חתוכה מביע את ביקורתו שלו נגד הממסד בשיר וגם מבקש תיקון, וכיאה לדור ממשיך הוא עושה זאת במשולב: כתיבה פובליציסטית בעיתון, מחקר ושירה!

שירה, על שלל מעלותיה, משמשת גם ככלי לדרישה ושינוי פוליטי מבני משוררות ומשוררים מודעים לעוצמתה הפוליטית-חברתית של שירתם וממצבים אותה ככלי לשינוי פוליטי-חברתי: לאחר ארוז ביטון, מואיז בן הרש, ויקי שירן ואחרים - קם לו דור חדש שמחדר את הדרישה לשויון ומרחב בזירה הפוליטית ציבורית הישראלית. זו אינה תקועה רק בין דפי ספרי השירה. היא פורצת דרך לבתי ספר, מוסדות מדינה וגם לאלו בינינו שנקראים "מעורבים" ובעלי מודעות מזרחית - השירה מגיעה לכל אלו שרואים בה רכב בדרך לשינוי הפוליטי הגדול שהחברה הישראלית כה זקוקה לו.

ד"ר הני זובידה - מרצה בחוג למדע המדינה, באקדמית עמק יזרעאל; עורך הבלוג "ביקורת ולא בהכרח בונה".

הערות

1. אני משתמש במושג חדשה על מנת להפריד את השירה המזרחית של ילדי ישראל ובני דור הביניים מוז של משוררים שבאו לפניהם כרבי שלום שבו, יחדה הלוי ועוד רבים ואחרים.
2. המתח הוא הגירה, אולי עם תיוג נושא ההגירה באופן נרמטיבי בישראל, הוגדרו שני סוגי הגירה: חיובית - "עלייה", ושלילית - "ירידה".
3. בישראל נישואים מסוג זה נחשבים לנישואים מעורבים. בהקשר זה טענה הסוציולוגית אביבה זלצר-זובידה: "ישראל היא המדינה היחידה בעולם בה נישואים בין שני יהודים נחשבים חתונה מעורבת..." (כנס בנושא הגירה במרכז האקדמי רופין, 2011).
4. גילוי נאות: אוהד זלצר-זובידה הוא בני.
5. ראו: מירב שלמה-מלמד, 2014-10-24, "זעקה חדשה בעירוני א' ידיעות תל אביב".
6. מאמר של חתוכה שפרסם באתר העוקץ "פרשת ילדי תימן: מסע בעקבות הטרגדיה של המאמצים" 2013 <http://imappy.co.il/shortlink/vyJMW>
7. שלומי חתוכה מקראי את שיר 'קופסה שחורה' בערב של ערס פואטיקה מ-16 לפברואר [https://www.youtube.com/watch?v=Kw55p\\_i9twc](https://www.youtube.com/watch?v=Kw55p_i9twc)

אין מנחם לה

לא רחוק מחוף ירושלים  
 אין חוף לירושלים  
 בצהרי היום אין חוף לירושלים  
 תהום יש, סגורים  
 רואים אדם מתר כשאין התר  
 שומעים רצון חפשי כשאין רצון חפשי  
 העדים נפגעים מן הפצע  
 ואין מחישים מרפא  
 מי ילמדנו להבחין פצע מפצע  
 יש פצעים המעוררים תעוב  
 וחק אין  
 והחול הופך זפת  
 ואין מנחם לה  
 אין מנחם אין מנחם אין  
 מנחם לה

אפריל 2012

הילה אהרון בריק - ספר שיריה תיקונים קטנים ראה אור  
 ב-2012 בהוצאת אבן חושן.

מטבע שחוק

באקדמית אוצר הלשון  
 פטר השר  
 הזמן  
 סרב לזרק מטבעות שחוקים  
 שברק זהבם דהה  
 פה  
 ושם  
 ספר אותם  
 מטבע  
 אחר מטבע  
 אוצר  
 אחר אוצר  
 שמא אללי עצו או פלסטיניותו  
 ישאירו רק הר  
 צלקת על לשון  
 אם בכלל  
 מלך הולך ומלכה באה  
 אבל הזהב לעולם נשאר  
 ובארכיאולוגית הלשון  
 כמו בחפירות  
 מחיר  
 מטבעות שחוקים  
 ימריא לשחקים

פרסום ראשון

איטה גולדברגר עמרם - בוגרת האקדמיה למוסיקה בירושלים. מתגוררת  
 בפרת שבאוסטרליה.





בעיר הזאת, בשקט

השיר על הילד

זה השיר על הילד  
שנרדף, עוד לפני שנולד.

זה השיר על הילד,  
שנשלף מן הרחם, ונשרד.

זה השיר על הילד,  
שאסף את העצב, ונדה.

זה השיר על הילד,  
שנחטף אל החשך שירד.

זה השיר על הילד,  
ששסף במאכלת, שקפד.

זה השיר על הילד  
שנשרף, על הילד שנעקד.

זה השיר על הילד  
שנעטף בעפר, שנכחד.

זה השיר על הילד,  
שחלף על פנינו, מפחד.

זה השיר על הילד  
שרחף לידנו, שנבגד.

זה השיר על הילד,  
שנאסף אל חיקנו, ושרד.

זה השיר על הילד,  
שאותרנו -

הוא מציל מעצמנו,  
פן נאבד.

סלמאן מצאלחה - ספר שיריו בעברית אחד מכאן ראה אור  
ב-2004 בהוצאת עם עובד.  
ספר שיריו האחרון בעברית בעפר, כאבן ראה אור בהוצאת  
ראיה, חיפה, 2013.

בשקט,

נחכה שהמלים יגיעו ממקומן המהפנט  
נכריז בשקט, שרק אני אשמע, את הבשורה  
הנה היא מגיעה - שפכה, ככה אי-אפשר.  
פי מלים אינן כל יכולות. ואין, אין מה לחכות  
ובכל זאת, איך אפשר שלא, שלא. מפה יצא הרעיון,  
מגיח, מתגנב, ממרה פי ישנים. מחפש כפר לנחות בה,  
מחכים לו שם, המיאשים. מחכים לו שם. זו נימה  
של פקדון, אוריר הרים ואבדון, להם שם, בכפר,  
יש תקנה, עוד יש תקנה, לה תבין מנין. לה תבין. פרה  
קדושה אחת מבשרת כאן אביב, ואלה מסבים באהלים,  
באהלים, כאלו נגמרו כאן הצרות, והעוברים והשבים  
אפילו לא יודעים, כי מה נשאר כבר לעשות, מה כבר  
לעשות, בעיר הזאת, שרחובותיה ממריאים לאט. לאט.

במעשיך

במעשיך אתה משכנע את קוממיותך שאתה עושה בסדר,  
שאתה מרגיש בסדר,  
שאתה חושב בסדר,  
שאתה שמח, רגוע. אתה שוכח  
שער לפני לא הרבה זמן  
דחית את זה מעליך, אתה שוכח  
שהיית מטיף נגד התפללות, נגד הכעור,  
בכית שהולכת לנו החברה, שלא לדבר  
על הכבה, והתבונה.  
במעשיך אתה נכנס בשער שרכים עברו בו לפניך  
שם הדברים נראים אחרת. אתה פשוט מתחיל להבין  
את הדברים. איך קדם לא ראית. בבת אחת הפסקת  
למצא הצדקה במה שפעם צעקת. אתה הרבה יותר  
רגוע פה. אתה אפילו טיפ טפה מלגלג, קצת לא נעים,  
אבל זה עובר לה מהר, איך הם שם לא מבינים  
מה שכל כך ברור פה, עכשו לה. אתה תראה להם  
איך בונים מדינה.

שבתאי מג'ר - ספר שיריו השני יפו, כשהייתי דחוק ראה אור ב-2012  
בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

הסיפור של העקדה

"הגבור האמתי של העקדה היה האיל"  
(יהודה עמיחי)

הגבור האמתי של ספור העקדה הוא האיל  
שרוֹאֵה את כלם עקודים מן הסֶבֶר.  
עקוד אברהם. עקוד יצחק.  
עקוד המלאך.  
והנערים יושבים  
למרגלות לעולמים.  
גם החמור נעקד  
לדמות בספור מקראי.  
על משמרתם  
כלם נשחטים בדרךכם.  
גם אלהים בספור הזה -  
בעברית עם טעמים ועם נקוד,  
גם אל קנא וגם אל רחום  
גם פוקד וגם פקוד -  
בספור הזה גם אלהים  
עקוד  
לסדר הדברים,  
לפסוקים שלפני השנה אנחנו משננים,  
וגם אחרי -  
אם  
אנחנו  
מתעוררים.

אורציון ברתנא - ספר שיריו אחרי הגשם מבחר שירים ושירים חדשים - 2014  
1964 רואה אור בימים אלה בהוצאת קשב לשירה.

הסיפור על התפוח

כל אכילת-התפוח היא תרגיל פרסמת מזהיר  
למוצרים שאינם בני-קימא  
לא גרוש הוא שם הספור  
אלא נפילה  
ירידה באיכות המוצר  
פְּשֻׁזָה מתחיל בכתנות עור ונגמר בתחתונים  
שלשה בעשרה שקלים  
צריף לחיות ממשוהו, לכן מתחילים בחטאים של פרו-ורכו  
וממשיכים בעבודה עברית  
אבל לא באמת מגיע לנו, והכל הופך אצלנו רק לאפנה,  
צרכנות מתחלפת, בלאי של מוצרים,  
וכשזו נגמרת דרך הטבע  
מתחילים לסלל דרך יצר-לב-האדם -  
טלויזיה  
במקום אֵזֶן שומעת ועין רואה,  
וטוב ורע כשם-צפן  
לרואי חשבון ולמס הכנסה.

רחל סביליה

עת זמירות

קולם של הזמרים העליזים  
נשמע בארצנו  
לאחר  
שהזמרות זמרו  
את הקצוץ החד בתקציב  
חכמת הדעת,  
ולנו  
לא נותר  
אלא לשמע את קול התור המקרקש.

מתוך שירי חברה ומחשבה תחילה שראה אור בספרי 'עתון 77'.

בריאת הבראת המשק

בראשית  
קצצו בתקציב  
וגרדו בפדחת.  
אחר כך הוסיפו צל"ש  
על חשבונם ובחשבונם  
ומיד המירו אותו במספרים  
ונסעו במכוניות שרד אפרות למשרדים.  
בדרך קשרו את לשונות העובדים  
וידאו כי טוב  
יום שני

צפייה ברשת CNN בשתיים לפנות בוקר.

"הלא אתה מבין, אני ממתין שחיי האמתיים יחלו..."  
 כה, לשאלתו של הכתב האנגלי,  
 למול ההמון ופראי השאון, בכפר אֶתְחַרֶּיָה,  
 השיב החקלאי הישיש בקולו הרפה.  
 נכדו, אשר מנין שנותיו אינו עולה על שבע,  
 לפות היה בידו, משתאה נכח המראות.

כה וכה חלפו ההמונים. כרזות בידיהם, מולוטוב. פאפּרָצִי גם.

אך הוא, בן־אנוש בא־בימים ושכ שער, אשר מרבית שנותיו כבר נמוגו,  
 היה נצב בלאט, כפוף גב, נכדו המשתומם בסמוך לו.

בלאט היה דובר. כה, בפשטות.

אחר־כֵן היה ממשִיך:

"שחיי האמתיים יחלו... חיי האמתיים".

לא יותר מוזאת.

26 בינואר 2011

יחזקאל נפשי - ספר שיריו האחרון הערך הקיים מיילל בחשכה ראה אור  
 ב־2014 בהוצאת עמדה.

בראשית היה הגמל. שנכנס ל

בראשית היה הגמל. שנכנס לחקירותיו של  
 בלק הכלב המשגע. שהעלה מעשה ב  
 ראשית. שפנה לחצרות יהודים ו  
 גויים בירושלים וכיפו. שחזר  
 לירושלים. וכלי וגו' עד א  
 שר עשה מעשה באחרי  
 ת בהם. וכנו. לדורו  
 תיו. לדורותינו

\*\*\*

בודקת שהכל סגור, נעול, בלי סדקים  
 תולה שלט גדול, גדול: אין כניסה  
 לשוא. התגנבה, התישבה אצלי  
 בסלון. המלחמה הזאת עושה  
 שפגאט ע נ ק ו  
 אין יציאה

\*\*\*

את המלחמה הזאת אי־אפשר להפסיק. את  
 המלחמה הזאת אי־אפשר להפסיק. את ה  
 מלחמה הזאת אי־אפשר להפסיק. את המל  
 חמה הזאת אי־אפשר להפסיק. את המלח  
 מה הזאת אי־אפשר להפסיק. את המלחמה

רבקה ירון - ספר שיריה החמישי דו"ח במרעי ההתנהגות:  
 שידי מחאה, ראה אור ב־1995 בהוצאת ירון גולן.



געגוע

כלום זה הכל  
שום דבר הכל נוצר  
תהו ובהו  
וחשך על פני היום

הריק הוא המלא  
גם כשאין - עורך קים  
בשקט בלי מלה  
בצעקה שבשתיקה

ככלות הנשימה -  
התחלה של גאלה.  
יאוש בנשמה -  
סופה של התקוה

ניצוץ-חשך  
הבזק של אור - מהשממה  
הכל נבלע.

הכלום מתחיל מהתחלה

גילי כהן - שותף ומנכ"ל קבוצת הפרסום ג"י גרופ.

\*

להדקר לרקד על הדם הקודר קד ליד  
מקום מקומם לקום עקם עקור יורד  
ההד מדדום נדרס ממרום הרס מעד  
אלי בלי גבול דלדל היותי וו לזמר  
חמור טענות ידידי כלו לב מבשר  
נושא סמר עודו פה צודר קרא רז שומר  
תמיד שכן ראשו קרוע צובר פצע עקץ  
סהר נפשו מסר לבבי כבד יורד טמיר  
חרבו זוכרת ודאית היתה דמו גורר בי אץ  
אהבתי אתכם אבא אוכד אבל אבל אהיה אמיר

\*

סערה דרסה שרה שעורה  
רססה ריסי שעורים בשרפת הרס  
רומסת ושורטת בשר הרגבים פרשה ויסרה  
הפיתה שטח הטרשים בשני חשך וארס  
עשן ואש פושטים לתלש ללוש בלשון חודרת  
רעי רצים ומתרוצצים להצליח להציל צלו של גבעול  
מתעלף עת מתלקחת מולו להבה משתלהבת בוחרת  
להצית מנצחת כלוחמת הרלקה מלקת חלקתי קול  
גחלים לועגות לגורלי להגלי גלגלו מגלה בוערת

אנדד אלדן - ספר שיריו האחרון קשור בשפע שרשים, סימפוזיה פיוטית, מבחר מקיף של שישים שנות שירה אוונגרדית, ראה אור ב-2014 בהוצאת הקיבוץ המאוחד.



בין קשי יום לקשי שכחה

קטע מתוך פואמה: "גבעת עלייה"

בין קשי יום לקשי שכחה,  
 כשצללי רחוב אחרונים נסים  
 אל חצרות השדים שנתעוררו,  
 מתחת לפנס שתיקות מדרם -  
 לא פעם ראינו אנשים מסימים נגרים  
 על חוט דק של נכור.  
 אז לבינו את מדורת ל"ג באומר  
 ושאלנו: "מה קרה לכם באירופה?"  
 "אל תתבישו, אם אתם מכרחים  
 "ספרו הגיונית - שנקלט, שנבין.  
 "זכרו קצור: אין לכם תדה. קליטה טובה,  
 "אם אתם כבר מדברים אל הקיר  
 "יש רק בחדר. ספרו הכל, אבל  
 "סליחה - אזנינו קצת התנונו מאש התמיד.  
 "סליחה - כאן אין מקום לצאן המובל או לצלם הזיד.  
 "קצה החוט שלכם לא מתקבל על הדעת:  
 "יש כאלה שבכלל מכחישים כי הייתם בבור  
 "או שלבשתם כתנת פסים;  
 "מה גם שיעקב לא בחר בכם כבכיר בניו:  
 "וכשהראנו לו את הכתנת המגאלת -  
 "הוא רץ לבדק אולי זה מהדיר של עשו."  
 "מה אתם רוצים מאתנו?" שאלנו.  
 נכון - לא היינו שם. בסך הכל אנחנו  
 אחים. אז בבקשה אל תזווו  
 הצדה. רק תנו לנו להמשיך ולבנות,  
 לפני חומת שויון הנפש -  
 את כתל ההחמצות. [...]

כשאני חושבת על פוליטיקה

נוזרת ברצח רבין.  
 הייתי בת שש ובכתה אלך  
 אמא התיפחה על בטן ההריון  
 מול הטלויזיה.  
 אבא בדיוק יצא או חזר  
 מעניניו ואמר לה שתרגע.  
 כל הלילה, עטופה בסרבל ג'ינס  
 כמו בתכריך, היא לא נרגעה.  
 למחרת בבית הספר שעור תורה.  
 רחל אחותי הקליטה  
 את הלוייה בוידאו  
 וראתה אותה שוב ושוב  
 עומדים שורות שורות בשעור זמרה.  
 שרון אחותי אמרה  
 שמה שנועה בן ארצי עשתה  
 אצל יאיר לפיד, היה בושה.  
 בבית הספר דברו על רחל אמנו  
 שנתנה לאחותה סימנים וגם על הדרך  
 שאחד ואחד מתחברים לשנים.  
 אמא בכתה  
 ואמרה שהוא היה כמו אבא  
 אבא בדיוק יצא או חזר  
 ואמר לה שתרגע  
 בבית הספר לא אמרו מלה.  
 נועה שקרג'י - (1989, ירושלים) משודרת ועורכת.

כילדים לא הבנו את המלה שואה.

פעם יושקו השכור הזקן שתה עראק מתוך בקבוק של נפט.  
 ספרו שהוא מת קשה, שמענו שהבטן שלו בערה כמו כבשן.  
 המבגרים הסבירו שזו לא מחלה אלא טעות בזהוי.  
 "יושקו המסכן", מישהו אמר: "לנו זה לא היה קורה."  
 "אנחנו בטוח היינו קוראים את הכתבת שעל הבקבוק"  
 אחר כך הוסיף: "כילדים לא הבנו את המלה שואה.  
 אז לא ידענו כל כך טוב עברית" [...]

יעקב אלג'ם - ספר שיריו השני שירים כאור הנעול ראה אור ב-2011 כהוצאת ספרי 'עתן' 77.



על נהרות ברלין

מדינה שלי  
 לחצת את רגלי  
 פנעל צרה.  
 מכורתי  
 הפכת ממכרת לנמכרת  
 ולמאד יקרה  
 אסורה לגרים ומתרת לזרים.  
 מולדתי  
 טיקוני המגדלים והפוליטיקאים  
 היו לי לזרא.

אוי ארצי  
 ככל שהתרחבת אני הצטמצמתי  
 והגם שמצצת  
 מיטב שנותי שרות פעיל  
 ומסים מבני מעי  
 את עדין קטנה עלי.

על נהרות ברלין שם ישבתי גם בכיתי בזכרי

דבי סער - ספר שיריה תופרת מילים ראה אור ב-2006 בהוצאת כרמל.

אולג'ובס

דרושה אחראית רעלים  
 אשת קרור למפעל גדול  
 פקידה, רתך  
 נגריית מקצועית לנגריה מיחדת בתחומה  
 שיפוצניק מנסה למלון חדש בירושלים  
 דרושים מפעילי מכונות כפוף  
 דרוש מציל  
 מפעילת עגורן צריח  
 דרושה עובדת לתפקיד לקוחה סמויה  
 מסיעת לטפול בעזרת בע"ח  
 דרוש קצב  
 טבחים סוג ארבע  
 דרושה קפאית לסופר ברמת גן  
 מאבטחים חמושים ושומרים ללא נשק  
 כל גוף זכר מתפזר לגוף נקבה  
 נא לשלח קורות חיים  
 שתי גרסאות, שלשה העתקים  
 משהו מזה בודאי יתאים  
 (אמרו לה פעם שכל מה שתרצי תוכלי להיות)  
 לא כל הפניות מתאימות.  
 תודה שפנית.

מאיה ויינברג - ספר שיריה שטחים פתוחים רואה אור בימים אלו בהוצאת ספרי 'עתון 77'.



את השם של המלחמה  
 נותנים רק בסוף  
 כשאפשר לנשם לרוחה  
 כשהאגרוף חוזר להיות יד פתוחה  
 כשעינים נפגשות באנחה  
 כשהשמש נזכרת שיש זריחה.  
 אז  
 כל הילדים והאמהות  
 הקולות והמראות  
 תהומות הפחד והעצב  
 הכאב הדמעות והיגון  
 הפעס הטרוף והשגעון  
 הכל נאסף לשם  
 לכמה מלים מחברות  
 כמו אלבום תמונות ישן  
 כמו שעור היסטוריה  
 גרוש ספר, מלחמת ששת הימים  
 וכל המתים  
 הם עוד עלי כותרת  
 באגרטל חרס על השלחן.

## הפסקת אש

המלחמה תפסק  
 כשחילים יסתכלו על גבעות גורל  
 ויחשבו על פיקניק  
 כשמצלעות ההר יהפכו מפלא לשקול קר  
 רק כשיהיה לילה וקר  
 כשהנוף יהיה עוצר נשימה  
 מהכוון הנכון

צורית בוסקילה - חיה בערבה. סטודנטית לתואר שני בטיפול  
 בפסיכודרמה. מפרסמת בכמות שונות.

## חרי אף שאלה של מיתוג

חרי אף  
 אההה איזה בטוי  
 איזו עצמה ועל שום מה  
 לקחת את חיריה ולהצמיד לה  
 אף  
 זה באמת יכול להרגיז  
 אפלו להפחיד  
 ואולי זה דוקא להצמיד לאף  
 קצת חרא  
 זה אפלו מגעיל  
 אבל הנה חוזר מנכ"ל  
 ממחר הכל ישתנה  
 פארק שרון ע"ש אריאל  
 והלך על הבטוי  
 חרי אף

## וידויו של ביורוקרט

בין עלי הנענע  
 אני צולל  
 משתוכב  
 מביט סביב

הדמויות הנכטות  
 גדולות, מוזרות  
 מהלכות  
 עלי אימים

הנה זו מתקרבת  
 מה זה? עין? אף?  
 איפה אני? איפה הם?  
 ככה זה כשאתה חי  
 בתוך כוס של תה

אסף מידני - ספר שיריו אלכסנדריה זו שאותה לא נדע  
 ראה אור ב" 2007 בהוצאת גוונים.



ירושלים 2013, צילום: ניסים ברכה

בחירות 84

חיים

קח אותי למטה של המערה  
אני רוצה לראות אותם  
את פניהם של אלה  
שלא יצביעו לדרך של בגין  
של אלה השונים  
בטוח נתן להבדיל  
הם נראים אחרת?

חיים

קח אותי לראות את אלה  
הנושאים דגלים אדמים  
שרוצים להרע לנו  
שלא יהיה שקום שכוונות של בגין  
שלא אוהבים דגלים כחלים  
קח אותי לראות את המתנשאים

חיים

שלשים שנה אחרי  
יצאתי ממעוז הלכוד בדימונה  
עכשו כבר אין הברדל בין הצבעים אדם כחל  
והשם מערה נשאר רק אצל הזקנים  
בגדתי במעוז ובשקום השכוונות של בגין  
גם ככה הם רק תקעו שלט  
ולא עשו כלום מעבר  
הלכתי עם האמת

חיים

השירים מתוך אני ניסים ברכה כותב שירה, העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'.

לילד ניסים

הייתי מחבק אותך  
לא בגלל שאני זה אתה  
או כי אני מאהב בעצמך  
הייתי מחבק אותך חזק  
כי אתה צריך את זה  
אתה בטח היית מביט בי עם העיניים התמימות שלך  
לא מבין מה אני רוצה ממך  
מתביש  
בנעלי הרמבו בשלשים וחמש שקל מהשוק של יום רביעי  
בדימונה  
במכנסי הטרנינג הכחלים הקרועים  
ובכפפה שמכריחים אותך לחבש  
ובמעיל הנילוז הבז' עם הפס החום המכער שאתה לא אוהב.  
אבל זה לא מענין אותי  
הייתי מחבק אותך חזק.

הייתי מחבק אותך  
ואומר לך  
אתה לא מבין איזה פרח יפה  
הולך לצאת מצמח בר צחיח כמוך.



על הרלוונטיות של השירה

מ שורר ה"אני" אינו מתכוון לשתף את קוראיו ברחשי לבו. כאשר הוא יוצא אליהם ומזמין אותם לחוות עמו את עולמו, החוויה המשותפת שהוא מציע אינה אלא החוויה האסתטית, וכאשר הוא אומר "אנחנו", לשונו אינה מחייבת אותו מחויבות של ממש. על רקע זה נשאלת השאלה אם השירה עשויה לקחת חלק פעיל במחאה של חברה שדורשת רוקא את המחויבות ל"אנחנו", או, במילים אחרות, אם שירת ה"אני" רלוונטית בכלל לחברה הישראלית כיום.

שירים רבים מתוך הקאנון של השירה העברית החדשה עוסקים ביחסו של המשורר כלפי קהל קוראיו. המפורסם שבהם הוא אולי שירו של ביאליק 'לא זכיתי באור מן ההפקר', שבו מטיח הדובר בקוראיו את הטענה שהעברת ניצוץ שירתו אליהם גובה ממנו מחיר כבד מנשוא. שיר אחר, בוטה פחות, ואולי בשל כך נידון פחות בהקשר זה, הוא השיר 'ספר שירי הלכך' של רחל, שבו הדוברת מושכת את הקורא להזדהות עמה; היא מבטיחה לו שתשתף אותו בעולמה ותחשוף בפניו את הכאב ש"לא גיליתי לרע" אולם פוטרת את עצמה מן השותפות הזאת עוד בטרם נוצרה, בהסכירה לקורא התמים שהוא עתיד להיחשף לעולמה רק מבחוץ. ידו, שהיא יד הכלל, רק "תמשש" את פני השטח של עולמה הייחודי. עולם זה יישאר חתום בפניו. אך כשם שהשותפות בין המשוררת לבין הקורא אינה מלאה, כך גם הוויתור עליה אינו שלם. המשוררת זקוקה לקורא שיקרא את שירתה ולכן עליה לגרום לו שירבק בה; עליה לעורר בו אמון בכך שעוד רגע קט יתאפשר לו לקחת חלק בעולמה ולזכות בחוויה ייחודית שתעניק גם לו תחושה של ייחודיות. היא צריכה להבטיח לו הבטחה ואילו הוא צריך להתפתות להבטחה זו ולרצות בקיומה - זאת, אף על פי שאין באפשרותה לקיים את הבטחתה. אם תקיימה, היא תפסיד לא רק את עמדת הכוח שלה כלפי הקורא אלא גם את מקור שירתה, את ייחודה שלה.

שירת היחיד - זו של ביאליק וזו של רחל, זו של אצ"ג וזו של נתן זך, של דליה רביקוביץ ושל רבים אחרים - בנויה אפוא על משחק תעתועים שבו המשורר מציג בפני קוראיו את ה"אני" כ"יש", את "פני השטח" כ"פנים", את מערכת היחסים הכוחנית בקרבת לבבות ואת ה"אני" כ"אנחנו". מצב זה אינו משתנה גם כאשר המשורר פונה מן הפנים אל החוץ ומעתיק את מוקד שירתו אל העולם הפוליטי. דוגמה בולטת למהלך מעין זה אפשר למצוא ביצירתו של אצ"ג, שכבר בנעוריו ביקש להעמיד שירה שמעצבת את השיח הלאומי ומורה לעם, ל"אנחנו", את הדרך. אולם ניסיונותיו של אצ"ג להמיר בשירתו את ה"אני" ב"אנחנו" לא עלו יפה. דוברו שרוי תמיד ב"מעין זרות אקזיסטנציאלית", כפי שהעיר ברוך קורצווייל דווקא בדבריו על השירה הארצישראלית של המשורר, שבה הוא מבסס בעיני חוקרים רבים את מעמדו כאישיות פוליטית. מחזור הפואמות "ירושלים של מטה", שנכתב בחודשים הראשונים של שנת 1924, זמן קצר לאחר עלייתו של אצ"ג ארצה, היה אמור ככל הנראה לשקף את החיבור האיתן בין המשורר

לבין קהל קוראיו. ואכן, בתחילת המחזור מעיד הדובר על כך שהחלוצים קרובים ללבו:

על פן אבה להיות פִּיטן נע־ונד ביניכם תמיד מאשודר ועד מטולה תחת צבר וצל תמר:

שיור לחמכם לי ימתק. יין יהיו לי מי־כדים. תגה שלנה באהלים פי קראתי לכל נגה.

יחד אתכם ואדמתכם תפלה ארים לשמים. אקרא שרוף לעננים אשר יפתחו עטינים וישבר צמאוננו.<sup>1</sup>

אך אפילו כאן, בשורות המדברות באינטימיות כה רבה על היחסים שבין הדובר לבין נמעניו, מורגש ההבדל בין ה"פִּיטן" לבין החלוצים. הוא נע־ונד ואילו הם יושבים במקומם ועובדים את האדמה, שהיא, ממילא, "אדמתכם" ולא "אדמתנו". הוא אחראי לענייני הרוח ואילו הם מספקים את הצד החומרי, את הלחם ואת המים. בכך רומזת הפואמה כבר בראשיתה על הקרע שעתידי להיפער לקראת סופה בין הרובר לבין נמעניו, כאשר הרובר יבין כי אין כל קשר בין חזון הגאולה - שלהגשמתו ייחל עם עלייתו ארצה - לבין מציאות החיים שהוא פוגש בה בפועל. ומאחר שאצ"ג אינו מוכן להפנות עורף לחזונו, אין לו ברירה אלא להתנתק מן העם. לפיכך הוא משאיר את ציבור החלוצים מאחוריו ובמקום לטפח את ה"אנחנו", שזה עתה החל להירקם, הוא מתמסר ל"אני", לדמות המשיחית שלא זכתה להכרה בתור כזו:

יש קפיצת הדרך לפיטן העברי

הנע למשיח ושכח כל חייו מעבר לבשרו ודמו בעולם. ואני בדולצ'ינה... יהודי יחידי. בקברות משלמים, על פנים עתיקים.

לכל כף אני וורש, רופק וקורא: - אי קברה, מחמד אפנדי העברי, משיח־האמת שלי שבתי צבי, בן לאשה עבריה ובעלה של אשה: [...].<sup>2</sup>

הדובר פונה בדמיונו אל שכתי צבי כאל רמות כבואתו־שלו ובהמשך הדברים אף משדל אותו, כלומר את עצמו, לעלות ארצה. אם כן, לא רק דמותו של שכתי צבי היא בבחינת "אין" שמוצג כשיר זה כ"יש"; גם הארץ על כל תושביה אינה אלא יעד שיש להשיגו. כמו בשירה של רחל, לציבור הקוראים אין מקום בעולמו של "היהודי והיהודי", וגם כאן, הדובר מפתה את הציבור הזה לדבוק בו באמצעות ההבטחה הגלומה בדבריו: יבוא יום ותקחו חלק בעולמי, יבוא יום ואביא לכם את הגאולה. התפקיד שנועד כאן לחזון הוא התפקיד שנועד בשירה של רחל לעולם הפנימי - הבטחה ותו לא. אם החזון היה מתגשם, הוא היה הופך למציאות שבה הקורא מתחבר אל חווייתו של המשורר, למציאות של "אנחנו", אולם מאחר שהחזון אינו מתגשם, הוא מתייצב כשיר כגורם המפריד בין הקורא לבין המשורר, ובתור שכזה, הוא מבטיח את המשך קיומו של ה"אני" הייחודי של המשורר ואת זכותו ליצור שירה.

לא המשורר וגם לא החזון הם נחלת הכלל. הם "לא פה", כפי שעולה משורות שירו של נתן זך, 'שיר NO טיפוס', שבהן הדובר מכריז "על הזכות הגדולה להיות פה/ על הזכות הגדולה לומר לא", אך כמו מבטל את הכרות נוכחותו תוך שהוא מצמיד את ה"פה" ל"לא" באמצעות החרוז. בהיעדר זה, שירת היחיד מסמנת את האפולטיביות שלה - ובא בעת את כוחה הפוליטי בתור יסוד תרבותי שחושף אפולטיביות זו בדיק.

ד"ר קארין נויבורגר - מלמדת במחלקה לשפה וספרות גרמנית של האוניברסיטה העברית בירושלים. מחקריה עוסקים בספרות הגרמנית של המאות ה-19 וה-20 ובייקות בין הספרות הגרמנית לספרות יידיש ולספרות העברית.

1. אצ"ג, כל כתביו, כעריכת דן מירון, כרך א, מוסד ביאליק, ירושלים 1990, עמ' 61

2. שם, עמ' 73

העומד ליד החלון

על אחריותו של המשורר בשירת עמיחי

ליד חלונני" (עמ' 69). "אדם ליד חלון מרים ידיו/ הוא לא יסע שוב. הוא יסע... מה הוא רוצה?" (עמ' 155). וגם: "ידידי מת/ ליד חלון פתוח/ אחר הצהריים/ כשניר עף בחוץ" (עמ' 229).

החלון בשירתו של יהודה עמיחי אינו עוד פריט בחרה. החרד חשוב, אך אי-אפשר לו בלי חלון. בשירו 'משורר' הוא רומז לתפקידו המכריע של החלון בבחירותיו כמשורר: "וכשפתע בו עלו כל השירים/ חשב כי רק יכתב בינתיים// עד שימצא מה יעש באמת/ ובעיניו, שנפקחו כה באחור/ חפש מעבר לחלון..." (עמ' 101). המבט החוצה מעמת אותו באחת עם מציאות שהיא מחוץ לחרד. שם העולם. זו מציאות קשה וכואבת. לו יכול היה לעצום את העיניים, לברוח בחזרה אל החרד. אך כבר מאוחר מדי, המראות ימשיכו ללוות אותו: "ומעבר לחלון היו שרפות.../ וכן בעיני שמתחת שמורותי" (שני שירים על הקרבות הראשונים, עמ' 20). בהוראות שהוא משאיר לאשה האהובה לפני נסיעתו הוא אומר: "השליכי סיגריה בוערת מן החלון/ עשי תבערה בחוץ/ אחות לתבערות שבעיני" (עמ' 170).

עם כל המשיכה לעולם של הפנים, של החרד, בפואמה הביתית אין די. המבט בחלון הוא הביטוי לאחריות העצומה המניעה אותו, כמשורר, אחריות לגבי הדברים שעליו לראות, שעליהם לא יוכל לשתוק, הרברים שעליו לומר. זו מחויבות שהיא חזקה מכל עוצמתו המפתה של החרד:

"משלשה או ארבעה בחרר/ תמיד אחר עומד ליד החלון/ מוכרח לראות את העול בין קוצים/ ואת השרפות בגבעה/ וכיצד אנשים שיצאו שלמים/ מחזרים בערב כמטבעות ערף לכיתם// משלשה או ארבעה בחרר/ תמיד אחר עומד ליד החלון/ שערד האפל מעל למחשבותיו/ מאחוריו המלים/ ולפניו הקולות הנוקדים בלי תרמיל/ לכבות בלי צידה, נבואות בלי מים/ ואבנים גדולות שהושבו/ ונשארו סגורים כמכתבים שאי/ להם כתבת ואין מקבל" (עמ' 76).

כפי שכבר אמר בעז ערפלי ז"ל, החוקר החכם והרגיש של עמיחי, השיר מציג "סיטואציית-דגם למעמדו של המשורר בין אחיו". כל האחרים מעדיפים להשאיר את מבטם בחרד. להם טוב. הם עוצמים את עיניהם מראות את מה שקורה בחוץ. אבל הוא לא. הוא מוכרח לראות את העול בין קוצים. זו מחויבות, זו שליחות, כמו נבואה. ראשו מלא מחשבות, עוד רגע יבואו גם המילים, כי לשתוק הוא לא יכול. מעליו שערד, מאחוריו מחשבותיו, לפניו הקולות. אנו שומעים כאן הר לפסוקי הרחמים שבקריאת שמע שעל המיטה: "מימיני מיכאל, ומשמאלי גבריאל, ומלפני אוריאל, ומאחורי רפאל, ועל ראשי שכנת אל". גם ב"אל מלא רחמים" העמידה ליד החלון מלווה במלאכים: "שעמרתני בלי החלטה ליד חלונני/ שספרתי צערי מלאכים". זו עמידת שליחות, עמידת הנביא. וטקסט נוסף מהדהד פה, זה הנאמר במשחק המחבואים, שמקורו מן הסתם באותה תפילה: מי שמלפני, מי שמאחורי, מי שמצדדי...

מה הוא רואה מעבר לחלון? מדוע השרפות אינן מרפות ממנו? על איזה עול הוא מדבר? השיר לא משיב על כך תשובה ברורה, אך אין ספק שמוצגת כאן עמדה מוסרית נוקבת, וככל הנראה גם עמדה פוליטית. ברבים משיריו מציג עמיחי, שצמח כמשורר-חייל במלחמת העצמאות, עמדה אנטי-מלחמתית חד-משמעית: אין בשירתו הודות עם מטרות המלחמה ולא דה-לגיטימציה של האויב, לא צהלת הקרב, לא התרפקות על ערכי הרעות ואחות הלחמים ולא טיפוח סמלי גבריות וגיבורים צבריים, לא האדרה של הנופלים ואף לא ביטחון בצדקת הדרך. שיריו מבטאים דחייה של הלאומיות, וראיית כל מלחמה בין עמים ככלתי-צודקת מעצם הווייתה, מכיוון שהיא בתחום השנאה ובקוטב הנגרי לאהבה, שהיא כוח החיים האמיתי. מי שצודקים הם רק האוהבים: "ילדה שלי, האוהבים צודקים, / ורגע של חיינו שוב יקר" (עמ' 58).

עבור קוראים רבים יהודה עמיחי הוא קודם כל המשורר של הבית, של החרד, של המשפחה, של היום-יום הברוך. הוא מביא אל שיריו את אביו ואמו, את ילדיו הפרטיים, את חפצי הבית עם החומריות והשימושיות שלהם: מיטה, מגבת תלויה על כיסא, אבזמים, ברגים, פרחים בחרד. המטבח נוכח בהם עם ריחות של עוגות מתוקות ושל לחם חלק וחום שזה עתה יצא מהתנור וגם עם ידי האם במעי התרנגול השחוט. האוהבים מדומים אצלו לחוט ומחט, או למספרים: "כל זמן שהיינו יחדו, היינו כמספרים טובים ומועילים" (שלוה גדולה, עמ' 59). האור הפנימי בשירתו אינו בוקע מאיזו ישות מיסטית אלא מהמקור: "אני רואה אותך מוציאה דבר מן המקרה/ מוארת מתוכו באור שמעולם אחר" (שירים, עמ' 71; מתוך: שירים 1948-1962, שוקן 1963; להלן כל מראה מקום שלא יצוין בו שם הספר מתייחס למקור זה). גם הכביסה היא חלק מסדר היום הפיזי של עמיחי: "לפתע ימשש בי רוח ים/ כיד נשים בכר בחנייתו/ האם הוא טוב ולכביסה נתן?" (עמ' 109), או: "התבוא אלי הלילה?/ ככסים כבר יבשו בחצר" (עמ' 79), כי "במקום שככסים תלויים ליבוש, אנשים אינם מתים, אינם במלחמות" (עמ' 182). והתמונות האינטימיות מחיי היום-יום: "רחצת את הפרות/ רצחת את החדקים/ על הכסא שעון ושמלה" (עמ' 196).

אל צעצועי הילדים הוא מתודע שנים לפני שהיה לאב, כשכדרך לחיות ישן בגן ילדים, "למראשותי שמתי דבון צמה/ אל פני העיפות ירדו סביבונים/ חוצרות ובבות" (עמ' 20), וכשהוא עצמו הופך לאב ממלאים ילדיו את חדרו שיריו יחד עם האהבה ועם החרדה הנוראה לשלומם: "כיום שבו נולדה בתי לא מת/ אף איש בבית החולים" (שלוה גדולה, עמ' 44). וגם: "הילד נפל ממטו, באמצע/ הלילה נפל על הרצפה/ והמשיך לישן/ הו, חילים, חילים/ תלמדו מהו!" (שם 20). הוא מודד חום לילדו החולה ומגלה: "אני בעצמי כמו מרחם/ בפנים כספית קופצת ובחוץ חלק ושקט" (שם 73). "איוני בעסקי עינים ובעסקי פרות/ ואני בעסקי דאגה" הוא אומר בשיר על עיני ילדיו (שם, עמ' 63).

עמיחי הוא המשורר של החרד, כי החרד הוא העולם הנכון, המתוקן. החרד חי בזכות נוכחותו של אדם המצוי בתוכו, וכשהארם נעלם החרד מתרוקן: "אבי פתאום מפל החדרים/ יצא למרחקיו המוזרים" (עמ' 27).

עוצמתו של החרד היא בקירות, בביטחון שהוא נותן, בחפצים של החיים חפצי החיים, בהגנה מפני הרעשים והסכנות, הרחק מהמולת האיריאולוגיות: "בואי נרדם עכשו, רחוק מצרף/ האנשים לבנות להם מגדלים.../ החלון מרבע, המטה כמעט מרבעת..." (עמ' 66). כי בחרד, בנוסף על כל הדברים האחרים יש חלק. והרי בשממה שמחוץ לחרד אין חלק: "לא אשכחה, שהיית ילדת חלונני/ האחרון שלפני השטח, השממה/ שחלונות אין בה ויש בה מלחמה" (עמ' 21). כמה חלונות נפתחים לנו בשירי עמיחי: "אהבתי מלאה את חלונני/ בצמוקי כוכבים" (עמ' 12), הוא נזכר. "מה רואה אלהים מעבר לחלון/ בעת ידיו נתונות בעולם?/ מה רואה אמי?" (עמ' 65). "אני שהייתי מלך המלח ליד הים/ שעמרתני בלי החלטה

## יהודית כפרי

### ארץ האויב

מי שחפר לו באר  
בארץ האויב;  
מי שמקור המים שלו  
מעבר לקו הירוק של חיי -  
באיזה סכנות נראות  
הוא חי. כל הזמן  
בגיוס כל כחותיו  
להגן  
על באר שאינה בידיהו.

### "האביב" הערבי והחתול

החתול השחור של השכנים  
השפע מצעירי ארצות ערב  
ואבד את תחושת הפחד.  
לפני כן היה בורח מיד  
כשאמרתי לו: "הסתלק!"  
עכשו הוא עומד  
מביט בי בחצפה  
ומצפה שאני אסתלק.  
נשאלת השאלה  
אם לסלק אותו במקלות  
או באבנים  
או להיות שליט נאור  
ולהגניח לו  
בשם זכיות החתול  
לארב לצפרים  
ולהרג אותן,  
וכללית לשתפו באפן  
דמוקרטי  
בשלטון האדם שלי  
על הטבע.  
קצת הוא ישמיד  
קצת אני,  
בכל מקרה  
אין לי תשובה לשאלה  
מה יקרה בדמוקרטיה שלו ושלי, לצפרים  
(החוחיות כבר נעלמו).

עמיחי אינו מכיר בשנאה בין עמים ובקווי הגבול בין מדינות. המלחמה אינה גורל שנגזר מראש כי אם פרי החלטות שרירותיות של מנהיגים לאומיים בשם אידאולוגיות, מיתוסים או אינטרסים כלשהם, והיא נכפית על היחיד בלי שהוא עצמו יהיה שותף להחלטות אלה: "אני צריך לבכות/ פי לאנשים יש דעות/ ולדעות שנים/ ולא אדע" (עמ' 67). הוא מנוכר למטרות המלחמה, כל מלחמה, ואינו מזדהה עמן. בצד השני אין הוא רואה אויב כי אם אח. האידאולוגיות מתגלמות כחיות טרף העומדות לנעוץ שיניהן בדוכר או באחרים, ובעטיין "אני צריך להרוג את אחי/ אחי צריך להרוג אותי" (עמ' 97). וגם: "מחצית האנשים בעולם/ אהבים את המחצית השנייה/ מחצית האנשים/ שונאים את השנייה/ האם בגלל אלה ואלה עלי/ ללכת ולנדר ולהשתנות בלי הרף [...] ולעשות בביתי עמודי דגלים למעלה/ ומקלט למטה" (עמ' 81).

מה הוא רואה בחלון? את אימי המלחמה הוא רואה, את הבזבוז הנורא בחיי אדם, כשרעיו המתים "מחזרים בערב כמטבעות ערף לביתם". אך הוא מוכרח לראות גם את העוול ואת השרפות. מה הם? האם אינו מרבר כאן על הכפר הערבי השרוף, אותו כפר שאותו הוא מנסה להחיות ולכנות מחדש בדמיונו ב"אלגיה על כפר נטוש"? ואפשר שהוא חושב על אותו מעשה זוועה שעליו רמז באחד ממרובעי 'בוזית ישראל': "אחד שחשב וחיך ואחד שבכה ונסה [...] אחד ששחט וברך ואחד ששתק וכסה" (עמ' 128). אולי פשע מלחמה שהיו שותפים לו מספר אנשים: זה שהגה את הרעיון, זה שביצע וזה ששתק וכיסה את הדם. רק אחד היה שם שבכה וניסה למנוע את המעשה, אך לשווא. כי משלושה או ארבעה - הוא, האחה, קיבל על עצמו להיות קולו של המצפון האנושי. המשורה, כנביא מקולל, חייב לשאת באחריות למעשי הכלל, אך הוא גם מודע לכך שקולו יאבד במדבר ונבואותיו לא תישמענה: "ולפניו הקולות הנורדים בלי תרמיל, לבבות בלי צידה, נבואות בלי מים".

בשיר 'הקרשה לנביא במחנה צבאי' הוא מתאר רגע של התגלות שחווה חייל, מן הסתם הוא עצמו, בשעת גילוח, רגע שבו הוא מתקדש כנביא: "והוא נבא חולות המכסים סתו/ והוא נבא שלום רחוק ורחף/ [...] והוא אהב... ורק עברה שעה/ מאז בין חבריו, בשקט, היתה עליו הנבואה" (עמ' 75). אמנם, כמו רבים מאחיו הנביאים הוא ניסה להתחמק: "פעם ברחמי ואיני זוכר מתי ומפני איזה אל" (עמ' 126), אך ללא הצלחה: גודלו של המשורר הוא לשאת באחריות, והוא, כנביא, אינו יכול להתחמק ממנו. האחד העומד בחלון הוא המשורר הנביא, איש האמת והמוסר, איש הרוח האמיתי. אף שהיה מעדיף להישאר בחדר החם, הוא מבין שעליו לעמוד ליד החלון, לראות גם מה שכל כך קשה לראות, שלא רוצים לראות, ואז - לא לשתוק, ולפעמים גם לצעוק, כי "היתר אינו שתיקה. היתר צעקה" (עמ' 276).

בשיר שכתב עמיחי באחרית חייו מצויים כל אלה: הנביא, החדר והחלון. וגם האהבה:

"אני נביא של מה שהיה [...] אני מתנבא על תמול שלשום/ אני אדריכל שמשרטט בית אחר שנחרב, אני/ חוזה את החדר הקטן שהיו בו מעט דהויים/ על המגבת שהיתה תלויה ליבוש על הכסא האחד/ ועל חלון גדול מקמר, כמונו באהבה" (פתוח סגור פתוח, עמ' 45).

ד"ר חגי רוגני - מרצה לספרות ולשון במכללת אורנים. מחבר הספר מול הכפר שחרכ: השירה העברית והסכסוך היהודי ערבי 1923-1929-1967 (פרדס 2006).

יהודית כפרי - זושה ספר שיריה האחרון (בעקבות הביוגרפיה שחיברה זושה - מעמק יזרעאל לתומורת האדומה, כתר 2003) ראה אור ב-2006, בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

## על הקושי לכתוב שירה פוליטית

ועל שירת יחיאל חזק

**ק**שה לכתוב שירה פוליטית טובה. וקשה במיוחד לעשות זאת בארצנו, בה השיח הפוליטי כל כך נפוץ, עד שכל מילה הכרוכה בו הפכה בלה ומוזהמת מרוב שימוש יתר. והמצב הפוליטי כה סבוך, שאין לו פתרון נראה לעין. כך, כשרה מוקשים של קלישאות, צריך להתנהל משורר ישראלי, מתוך מטרה לצאת משם חי, עם שירה שמצרפת אמירה ויופי גם יחד – אסתטיקה ואתיקה. שיר פוליטי ישיר ללא טרספורמציה אמנותית הוא פמפלט ריק, שירה מגויסת, והדברים ידועים.

ביאליק ואורי צבי גרינברג העמידו מופתים של שירה פוליטית, לאו דווקא במובן הצר של פתרון לאומי לעם היהודי, או התבוננות גיאור פוליטית על המצב היהודי בדורם, אלא בהצלחה ליצור אובייקטים אסתטיים שרירים וקיימים גם קרוב למאה שנה אחרי כתיבתם. ההבדלים כמובן היו רבים: אצ"ג התנהל על גבול הפאשיזם היהודי, ושורותיו היו סער ופרץ של אקספרסיוניזם עברי. ואילו ביאליק התיך בין הרומנטיקה לקלאסיקה, עשה קפיצת ענקים עם השירה עברית והעביר אותה בשלום למאה העשרים, מבלי לוותר על פרטיותו ונקודת המבט האישית שלו.

גם על משוררי דור המדינה כבר נכתב רבות. לטעמי עמיחי היה המשורר הפוליטי הטוב ביותר בדור זה, מאחר שהצליח להפוך את ירושלים הפרטית שלו למטאפורה אוניברסלית, ואת חוויות המלחמה שלו לשירה אנטי-מלחמתית הומניסטית בלתי מגויסת, שמתנהלת בצד הציונות, במסלול מקביל ולעולם לא חופף. גורי היה תמיד מגויס יותר, אם כי גם הוא הצליח לשמור על ערכים אסתטיים. זך העמיד את אופציית 'אזרח העולם', המבקש לחיות בעברית ובאירופה בו זמנית. במאוחר החל לכתוב שירה פוליטית, ואין זו בעיני שירתו הטובה ביותר. באשר לאלתרמן שקדם להם, אצלו הפיצול בין שירי *הטוד השביעי* הפוליטיים לבין השירה האסתטית, עמד לו לרוועץ.

משנות השישים של המאה העשרים, התבלט מאיר ויזלטיר בשירי מחאה פוליטיים נוקבים, משולבים בהשפעת מיטב המודרניזם האנגלוסקסי. מוצלחים במיוחד היו דווקא שיריו הפוליטיים שחזו את מלחמות לבנון. באשר לשירתם הפוליטית של דליה רביקוביץ' ויצחק לאור, הרי שזו אינה מיטב שירתם. לאור במיטבו בשירים על ברירות הגוף ונסיעות, רביקוביץ' בחזיונות הסמליים הרמינייים שהעמידה. שניהם זנחו במידה רבה את ייחודם האסתטי בבואם לכתוב שירת שמאל פוליטי נוקב, נחרץ, שהיה עם זאת פמפלטי וחד צדדי. והכוונה איננה לעמדתם הפוליטית, הקרובה לזו שלי, אלא במורכבות הלשונית-סמנטית-חזונית-אנושית שנעדרה משיריהם המגויסים להזדהות עם העם הפלסטיני.

ככלל, השירה הפוליטית שלאחרי קום המדינה היתה רובה ככולה בצד השמאלי של המפה, עד כמה שניתן להגדיר את מפא"י כשמאל. משורר השמאל הטוב בדור שלאחר עמיחי, ואולי המשורר הפוליטי

הטוב ביותר הפעיל בעברית מאז שנות השישים של המאה העשרים, היה ונשאר לדעתי יחיאל חזק. חזק, שאמנם אינו כלתי מוכר, מעולם לא זכה להערכה הראויה לשירתו. כיבודים ופרסים אין להם חשיבות, אבל הכרה מובילה לקוראים, ובהקשר של שירה פוליטית כמות הקוראים היא דבר חיוני. האופציה של שירת חזק היא אופציה של שירה מעורבת עד צוואר, לעתים כלית ברירה, במקום הזה. נהוג להזכיר בהקשר זה, ובצדק, את נפילת אחיו של המשורר, בארי חזק, במלחמת יום הכיפורים. לכך יש לצרף את הביוגרפיה של המשורר שחי חלק גדול מחייו בקיבוץ, סמל השמאל הציוני, וקיבלנו נקודת מוצא שאין פוליטית ממנה.

אבל חזק מעולם לא ויתר על ערכים אסתטיים בשירתו. ארמוזים מקראיים לאינספור, מקומיות חזקה וחיבור של אמת לנופי הארץ (בעיקר המדבריים-צחיחים), שפה ישראלית מסרבת להגבהות לשוניות מתייפפות, ועם זאת מכילה צירופים חד פעמיים ומקוריים, השפעה מהותית של ז'אנר שירי ותיק (קינוח), ובעיקר שורות גולשות, נשברות באמצע המשפט, בהשפעה לא מבוטלת של שירת אמיר גלבע, כסלעים מתגלגלים במורד לתהום. התפרצות לבה שירית גועשת, מרי פעם גולשת לווליום מעט צועק, אבל בדרך כלל שומרת על מרחק התבוננות כמעט אובייקטיבי המתאר את הטרגיות של המקום הזה והסכסוך הערבי-יהודי בהיותו שלוב תמיד בתיאורי נוף.

וכל זאת, תוך שמירה על עמדת היחיד הביאליקאי, איש ההתיישבות העובדת ומי שמתתף בעשייה הציונית, אבל מבקר אותה כל העת, בעיקר בביקורת על הקולקטיביזם הקיבוצי שוטף המוח. כלומר – שירה פוליטית לא מגויסת. שירת חזק גם איננה שירה קלה, במקרים רבים התמונות שנוצרות מותכות זו בזו, לעתים שלא בטובתן, אבל יוצרות מרחק של הזרה הדרושת פענוח, ושירה בלי הזרה של החומרים הלעוסים בשפתנו איננה שירה.

שירת חזק אקספרסיבית, ושומרת על מידת ערטילאיות חיונית, לצד מקומיות טוטאלית. בכך אולי ניתן להשוותה לציוריהם של חברי קבוצת 'אופקים חדשים', סטימצקי, זריצקי וכו', שציירו את נופי הארץ בצבעי מים, באופן פיגורטיבי רך, המאפשר את זיהוי המקום אבל בו זמנית משאיר מקום לדמיון.

כדי להדגים מעט מהדרך שבה ניתן לשלב בין פוליטיקה לשירה, אביא קטעים מאחד מספריו החזקים ביותר, *קינוח מן השודש* (ספרית פועלים, 1977). חזק משתייך ככל הנראה לצד השמאלי של המפה הפוליטית, אבל כמו עמיחי, הוא אינו גולש לפמפלטים מגויסים, אלא נותר בממד האוניברסלי, בצד תיאורי הנוף המקומיים, בספציפיות ובהקשבה לרדשי הקוצים והסלעים. השיר הפותח את הקובץ הוא אחד הקיצוניים פוליטית שנכתבו בשפה העברית, שיר הקורא לשיבת הפליטים הפלסטינים, אבל מתוך עמדת חמלה והתבוננות מטאפיזית משהו, לא כטענה פוליטית: "בקשו אותם לשוב, בני-דוד, בני-אב אחד אנחנו ואותם/ לשוב, בלחש אדמה, בקול תפילה דקה, קראו/ להם לשוב. יש יום ועוד תהיו נוצרים את/ התפילה, אומרים בלחש קול, ברעש שוב לשוב/ אל ההרים, אל הכפרים, אל השרות... ורק הצעקות ולא היס/ האחרון להם האחרון, גליו עוד מחרישים/ את קול הצעקות לשוב באזיקים כבדים, / בשרשרות הולכות לקרב בני- / אב באדמה אחת, באדמה/ תפער".

"המסתננים", כפי שקראו להם בזמנו, מקבלים את קדמת הבמה בשיר הפותח ספר שירה של משורר עברי-ציוני. וההתבוננות היא של עמדת מוכיח בשער, אבל חומל, רואה את ה"אויב" כאדם, כישמעאל, מתוך הבנה של הקשר של המגורשים לאדמה, אדמת אבותיהם. כאמור, שיר אינו פוליטיקה, וספק אם חזק עצמו, ודאי כיום, היה מסכים לשיבת מיליונים

המתים במלחמות. זוהי תמונה של מי שלכוד במעין אקסטזה של אהבה למילולת "הספר ההוא", חילוני ישראלי המאוורר מעט את הזעם על המורשת היהודית הברדלנית, ושירה טובה תמיד תיגע גם כמה שכינה יונג "הצל", כלומר תת המודע הקולקטיבי.

הקינה הארוכה על מות האח המצויה בסוף הספר היא משיאי שירת חזק, וקצרה יריעה זו מלהרחיב ולרוץ בה.

אסיים בכמה מילים על השירה הפוליטית הישראלית גרסת 2014. אני מבקש לקבוע קביעה חתרנית משהו: אין כמעט שירה פוליטית בישראל 2014. ממילא, שירה נקראת על ידי מעטים, ולמרות המינוף התקשורתי המסוים שמשוררים צעירים מצליחים לעורר, הרי שקוראים - אין. כך שהריבור על פריחת השירה הוא שית, וגם השירה הצעירה בכללותה, כלומר המשוררים שהחלו לפעול משנות האלפיים, לא הצמיחו בינתיים משורר ברמת המוכרים למעלה. עם זאת, מרבים לדבר על השירה הצעירה כשירה פוליטית: שירת מחאה של מזרחים, שירת מחאה חברתית כנגד ההון המקפח, בכמויות חסרות תקדים. אבל לצער, מרבית השירה הזאת היא מפלטיית-פוליטית. שירת הקיפוח המזרחי היתה אותנטית וחכמה ומורכבת לשונית אצל ארז ביטון ואהרון אלמוג, אבל היא סממאית ושטחית יותר אצל חלק מיורשיהם. ושירת המחאה החברתית המתעוררת גם היא ברובה נעדרת כל מורכבות לשונית. ובשירה פוליטית אין הנחות: או שהשיר מורכב, או שהוא עיתון. בנוסף, העדר נועזות מחשבתית וקונפורמיזם של מיתוג עצמי מאפיינים את השירה הצעירה הזאת. ונשוב להתבונן בדוגמאות שהובאו משירת חזק, לגבי שיבת המגורשים או כנגד "האבות שוקנם מתפתל" כדי להבין מהי חתרנות אמיתית (ועם זאת, ישנם גם בודדים ובדרות שעושים מאמץ לשוני גדול יותר).

ובעיקר, זוהי שירת מחאה מופרטת, של הפרד ומשול. הפרטה היא ליברלית של השירה למגזרים מקופחים שונים, בהם האני הדובר הוא המרכז, והנרטיב הביוגרפי הוא פני הכל. האדם הוא אדם באשר הוא, וכאשר מפריטים אותו למגזרים, כאשר מוחים כנגד ההון והשפעתו על ישראל הענייה, היהודית, מבלי להתייחס לישראל הערבית, נניח, משרתים את השלטון. כלומר - מפצלים. על משוררים אלה ללמוד מיחיאל חזק כיצד הופכים ביוגרפיה (טרגית - מות אח) לאמנות, מבלי לוותר על ערכים אסתטיים. שירת האמהות החרד-הוריות, שירת המזרחים בני הדור השני והשלישי, שירת אוהבי בני מינם, ואפילו שירה רתית מתקתקה ושמרנית של מתנחלים - כל אלה חסרות פרספקטיבה גיאוגרפית, כמו גם גיאולוגית-פיזית, בבראן לתאר את המקום הזה. צר עולמם כעולם נמלה, גם אם זוהי נמלה מגרדית-מגזרית. זהו, במידה רבה, דוד אביר, שחש חוסר חיבור למקום הזה, אבל גם אינו שייך באמת למערב אליו הוא כמה, או אפילו לתיאוריות הפוסט קולוניאליות או לאוריינטליזם נוסח אדוארד סעיד.

ובעיקר, המרכיב הדומיננטי של השירה הצעירה בעשור האחרון הגו שירי משפחה. בימינו, אומרים גם על שירת משפחה שהיא פוליטית. כי הכל פוליטי. ובכן, לא. זוהי שירה אסקפיסטית, של אהבת עצמי מורחבת למשפחה, איריאליזציות של ילדינו הנפלאים, על פי האיריאולוגיה השלטת - פריון האלהת הילדים כסיבה קיומית אחרונה. אין לי דבר נגד משפחות, הקמת אחת כזאת. אבל כשהופכים משפחה לעגל זהב מקדוש, קל לשלוח מטוסי קרב למחוק בניינים מלאי אזרחים מתוך זעם קדוש. היכן החתרנות הפוליטית שיכלה להיות בשירת המשפחה הישראלית הצעירה? לא קיימת, כמעט כמו שירה פוליטית של אמת בישראל 2014.



יובל גלעד - ספר שיריו השלישי בית קברות לשידים ראה אור ב-2009 בהוצאת ספרי 'עתון' 77.

לבתיהם. אבל שיר יכול לפתוח את הרמיון, מותר לו לבקר במקומות שהפוליטיקה מדירה.

חזק הוא משורר האדמה היבשה, הקוצים, הסדקים, השמש הקופחת, כלומר: משורר ישראלי. בעשורים שבהם השירה הישראלית, במידה רבה, אימצה את האורבניות המערבית כמודל ומקום מחיה, חזק עבד כחקלאי, הדובר מתבטא בשירתו. במחזור שמתוכו לקוח השיר שצוטט, עוסק חזק באדמה כאם, מטאפורה שגורה שהמשורר מצליח להפיח בה חיים, לאהוב את הצחיחות: "קוצים אחוזו בכשרה, ותלינו מפה של סדקים על חזה, / ובכל נ.צ שלה מצאנו כוכב/ שנפל עוד ארום ממגע האוויר/ בנפלו אל בטנה שרכות לא/ היתה בה, רק יובש בועה..."

ושיר מעט נודע, שמוקדש לאחי המשורר: "השער לא נפתח לאחי ביום הכיפורים. / רק נסגר והולך / על ציריו הכבדים, / ואני מנסה לעצור את תנופת הברזל הסוגרת עלי / מכל עבר, / ואם זהו כוח משיכת האדמה / היא מושכת את אחי כמו אשה... אני מוותר, כי אני מבני-קין ארוך ומוכה אדמה וסובב / וסובב / ואחי עוד מציץ מאחורי שתי כתפי / ועיניו שוחקות לחולם..." למה זאת שירה פוליטית חזקה? כי חזק מציג כאן תמונה קונקרטית של מעין חלום, או אולי סיוט, שבו הדובר מנסה להיאבק בשעה, כמו ב'לפני החוק' של קפקא, אמן החלום המסויט. בנוסף, אזכורים יהודיים ומקראיים, כמו פתיחת השער, מחזקים את העומק הלשוני.

חזק יכול היה להיות משורר מגויס, למנף, כפי שאומרים, את מות אחיו לכדי שירה פוליטית המוקראת בימי זיכרון. אבל הוא בחר בהזרה, בחלום, בערטילאיות מסוימת של מצלמה המתבוננת מרחוק, על עצמו ועל אחיו, בלונג שוט, במקום בקלח אפ אישי צועק. הוא בחר לצייר תמונה של קין והבל (ומאשים עצמו כקין, ההאשמה החמורה ביותר), כלומר, כמו בצירוף הנודע של ברויגל על מעוף איקרוס, להעמיד את האדם כועיה בפרספקטיבה. גם בשיר זה, ובכל שירתו, הנוף הגדול העתיק אינו רק תפאורה, אלא שחקן ראשי ברומה הטרגית בינינו לבין שכנינו.

ועוד שיר יפהפה מאותו מחזור: "איך חדרו ארחות. / זאבים היינו מאחורי שיחים אפורים של ערבות נטושות / הלוך ובכה / מסוף המדבר עד סופו / ארץ, ארץ ישראל / בפנים צהובים חרושי ואדיות נחלי אכזב / צופה בנו למעלה כמו ספר תפילות חרישי - / ועד שלא נגיע / לא נגיע - / איך חדרו ארחות וגם היו לנחלי אכזב". שיר קינה מופשט משהו, כאב המדבר ונחל האכזב, מלווים באהבה אליהם, שירה ציונית (ארץ ישראל) אבל לא מפלטיית, לא מוותרת על לשון מורכבת (בפנים צהובי ואדיות).

הפורמליסט שקלובסקי קבע את ההזרה כבסיס מעשה האמנות. בשירה, הזרה יכולה להיעשות בלשון, בעזרת צירופים מקוריים, או בעזרת הסיטואציה. פשוט, אבל כל כך קשה לביצוע. מדינת ישראל הוקמה תוך שילוב בין גאולת הארץ לתאוות הגאולה הרתית, כפי שבאו לידי ביטוי בקולוניאליזם הנדל"ני מ-1967 והלאה. חזק, משורר חכם, תוקף את הירושה הבעייתית של היהדות הברדלנית, בשיר חרישי, תוך שימוש בפרקי אבות ('טיפה סרוחה'): "היתה לי הארץ טיפה שסרחה / מן הספר, שהוא גם סידור, וגם שפת / האבות שוקנם מתפתל ויורד כמו אש, / וירש צוואות חקוקות על הקרח זורם / בנהו, ואורב, / ויגיע אלי דרך כל המילים, / כמו ירדן שסובב והולך וחונק את גרוני / ושפתי במלמול של רפים מן הספר ההוא / יחזור, ואני לא יכול לעצור את תנופת / המילים ששוטפות את הארץ באלף טיפות / משחירות והלכות, ואני בתוכן עוד / הולך ובוכה ומושך את הזרע מתוך / רחמה, / והולך ובוכה".

התרסה שמתוך אהבה כנגד ספר הספרים והמשנה, נגד "האבות שוקנם מתפתל ויורד כמו אש", כשהדובר, כמו בהרבה משירי חזק, מרגיש לכוד מכוח שייכותו היהודית, הישראלית, אבל לא מתנכר לה, אלא מקונן על תוצאותיה - בעיקר דם הנפלים (למה נפלים, למה לכבס את המוות?)

## שינוי שיטת הבחירות

על פן אחד בשירתו של ערן צלגוב

שאנחנו מכירים ומקבלים דרך אמצעי התקשורת. לעורך אי נחת: "השיר הפוליטי הוא פוליטי לא בשל התעסקותו בנושא 'פוליטי', אלא בגלל אופיו אופי פעולתו: השיר הפוליטי הוא קול חזק, היוצר שסע בחברה ... אבל - דרך אותו השסע, החתך, מפציעה השירה הפוליטית." (שם)

כיצד ניתן לעשות זאת?

בספר *Poetry as Experience* מציין המבקר פיליפ לקר-לברט את הפן החווייתי, או הניסיון שלנו, הנכרך בשירה - הירע - מול המוכר לנו, ומעורר אותנו לחשוב על עצמנו מחדש כקוראים ובני אנוש בעלי תודעה. שימו דעתך לשיר הבא:

פֶּכֶר אֵין לְרִמְטֵכ־ל מִי שִׁיכְתָב לוֹ  
 אֵין לוֹ חֲבָרִים  
 אֵין לוֹ אִשָּׁה  
 אֵין אָבָא  
 אֵין אִמָּא  
 אֵין יְלָדִים  
 הָעִיר שְׁקֵטָה וְרִיקָה  
 אֵין מִי שִׁיכְתָב לוֹ  
 הוּא יוֹשֵׁב וְכוֹתֵב אֶת תּוֹלְדוֹת הַמְּלַחְמָה  
 בְּעֵט מִשְׁבַּח  
 אֶת הָאוֹר הַנִּצְחוֹן  
 הַמְּפֹלָת  
 הַמְּהַלְכִים  
 הַמְּסַפְּרִים  
 בְּלִי פְּרָצוּפִים וּבְלִי שְׁמוֹת  
 אֵין מִי שִׁיכְתָב לוֹ  
 הוּא יוֹשֵׁב וְכוֹתֵב אֶת תּוֹלְדוֹת הַמְּלַחְמָה  
 בְּכֶתֶב יָפֵה וּמְסוֹדֵר  
 וְאוֹ מִתְחִיל הַגֶּשֶׁם.

זהו לכאורה שיר פשוט. הרמטכ"ל יושב וכותב אחרי שתמו יום קרב וערבו. כותב כתיבה ריקה. ריקה מנמענים וממשמעות. אך זהו רק לכאורה. אין זה "מלחמה אבודה" של אבידן. הטקסט כאן מתחיל *in medias res* - במילה שנועדה ליצור אי נחת "כבר" - כלומר עכשיו אין. היה. ואז מתחיל המשורר לפרט לנו ובמקום למלא פרטים, הוא מרוקן אותם, מסמנים חללים (ועל עניין החלל-חסר המשמעות יש לכתוב עוד בשירתו של צלגוב): אין איש, עיר ריקה, אין אנשים ואין מי שיקרא או שישב. כך ברשימה ארוכה ארוכה מוטלת לפנינו מילים מתות, ואז אחרי צוודה, הפסקה, רוח, מגיע הבית הבא בשורה אחת: "ואז מתחיל הגשם".

בניגוד למעשה האנושי, בניגוד למלחמה, יש גשם. וזו נקודת המפתח בשיר. יש מעשה אנוש וישנו הטרגיסצנרנטלי. יש מלחמה ויש תיעוד שלה ויש כחזות טבע. מלחמה איננה משהו מכוחות הטבע. היא אינה "טבעית" - לעולם לא. הרבר היחיד, החוזר הוא עונות השנה, בלתי נמנעות. אותו פעך, תהום בלתי מגושר בין שני הבתים מדגים בדיוק את הנקודה כי - מלחמה/סבל/שכחל אפשר תמיד למנוע.

דווקא חוסר האיוון הזה בין ריבוי המלל שהוא ("ריק מתכן כמו צפור" כפי שכותב המשורר בשיר אחר) הוא עורפות מגחיקה. אין הקבלה בין הטבע לאדם, זו מערכת אחרת לגמרי. הפוליטי, אצל צלגוב להבדיל מדהן היוצר הקבלות, הפוליטי הוא המזדקק, לא תנועה לאורך, אלא בניצב ומתוך הטקסט. אם אצל דהן ב"נעודיו" שיר עומד מול שיר, ויוצר הקבלה טרגית בין החוויה הפסיכרלית לטראומת הקרב באופן אסתטי מרהיב, בא צלגוב בשיר זה ומציע בחירה אחרת: לא ההקבלה, ההתנגדות. יאמרו מי שיאמרו שמהלך כזה ממעיט בכוח המניע של השיר, אבל יש לשים לב כיצד השורות

ביום הספרים בספרות הארצישראלית העכשווית, רבים מאוד. ולמרות השמעות החוזרות הנשנות על מותו של הספר ממשיכים ויוצאים בישראל מאות רבות של ספרים, וברובם ספרי שירה. כפי שהצביע במדויק חנן חבר במאמרו, "ספרות ישראלית מגיבה על מלחמת 1967", מפלטו של המשורר מחוסר הרלוונטיות הוא הפוליטיקה. הפוליטיקה של הלשון - אך לא במובן האבידני חדשני - אלא בהתעסקות ובהתחפרות בפוליטי. כמובן שהדבר מוכיח דווקא את ההפך - שהרי מה השפעתו של השיר על השיח בעידן הזופופ, הסטטוס ותרבות ההמונים? לא רק שהשירה מוכיחה את חוסר ההשפעה שלה, אלא המשוררים אף מוכיחים את חוסר הבנתם את הפוליטיקה סביבם.

האומנם?

בין הספרים הבולטים בהתעמקותם בפוליטי של השנים האחרונות, אשר מתעלים מעבר לדיון הקלישאתי בענייני בעד ההתיישבות או נגדה, בעד ותרת מדינית או נגדה, אצביע על כמה. ראשית כמובן ספריהם של רועי *חסן הכלבים של ילדותינו היו חסומי פה* (טנג'יה, 2014) ועדי קיסר *שחור על גבי שחור* (גרילה תרבות, 2014) צמד המובילים מייסדים של קבוצת ערס פואטיקה המייצגים ניסיון לפואטיקה שירית חדשה בהדגשת החוויה המזרחית. את הרויח עליהם שאיר לאחרים אך אסתטיג ואציינ שעיקר החידוש הוא בקול הצעקה - בעוצמתה. נקודה חשובה ביותר לכל שירה פוליטית אך לא בהכרח חשובה פואטית.

ספר אחר הוא של המשורר הסופר רון דהן *נעודים* (עצמית, 2012) המתעמת עם זיכרונותיו ממלחמת לבנון תוך הקבלת הזיכרון לחוויות הסמים שחווה בהודו, דהן, מזרחי בעצמו וגם אם אינו משתייך לקבוצת ערס פואטיקה, הרי פעולתו בעולם הספרות העכשווי - מיסוד קבוצת אינדיבוק (הוצאת ספרים חנות "עצמאית") הפכו אותו לבר-סמכא ופה עבור פעילים צמחונים, משוררים עצמאיים, מזרחיות התיישבות/כיבוש. חידושו של דהן בספר נובע בעיקר, אך לא בלבד, מהוצאתו העצמית ובפופולריות שהקנה למחברו. דהן ממשיך לקדם את הספר ואת האג'נדה שלו והוא כדרך את שניהם זה בזה, כך שהספר מציג פוליטיקה ספרותית חדשה - עצמאיות ונוכחות קולנית. דהן הצליח להפוך את ה'הוצאה העצמית' מעלבון לאות של כבוד וסימן בכך קו חדש שאפשר את הקמתן של הוצאות ספרותיות עצמאיות לשירה כגון 'טנג'יר', 'רעב' ועוד.

ספר אחר - ובו אתמקד היום - *בחירות* (פרדס, 2013) של המשורר והמתרגם ערן צלגוב. הספר שממשיך את הקו של כתב העת שהוליד אותו ('דקה', פרדס 2006-2012), מדגים את הפעפוע המרעיל או המאלחש בין הפוליטי ללירי. הספר המכיל שלושה שערים ושירים רבים מצליח בשאינו לעודד הנאה אסתטית ובחילה בו זמנית. בדיוני אעלה שני שירים המדגימים אופציה אחרת לשירה, אפשרות נוספת לתאר את המתח בין הפוליטי ללירי כפי שעולה משירתו של צלגוב. במאמרו "מהי שירה פוליטית" שראה אור לראשונה בגיליון החמישי של כתב העת 'דקה' מציין צלגוב כי השיר הפוליטי איננו כזה בשל התעסקותו בעניין פוליטי. השיר הפוליטי על פי המחבר לא בא להציג אמת אחרת אלא לחשוף את התרמית של האמת

מול השפה. אפשר להמשיך לכתוב אבל המילים לא אומרות דבר. לא יגיעו ליעדך - הפעם לא כי העיר התרוקנה - אלא כי המילים לא יכולות לשאת בעול המשמעות הנוראה.

שני השירים שהצבעתי עליהם כאן, לקוחים מהשער "דגמרק", הוא השער הפוליטי ביותר בספר. כעת אפנה מבט אל שיר מהשער הראשון שמדגים אותה תנועה - פריצת הפוליטי כהתנגדות לטבעי - בשיר 'קץ התמימות':

אני זוכר את היום שהחתול הביא  
צפור מתה בפיו  
הוא הניח אותה לרגליך  
הלכנות כל כך רגליך היחפות  
כל כך הרים מבטו  
ולא אמרת דבר  
  
את יצאת את החדר יחפה  
לצלילי החדשות של שבע בבקר  
ומלחמה שרק התחילה  
ואז רגליך הלכנות כל כך  
וטפת הדם כל כך  
וצפור שתשיר לא  
לא תעוף  
כל כך לא  
  
תלכי כבר  
עיפה

בשיר זה, מתוארת שוב תמונה מאיימת שכל בעלת חתול תכיר. החתול מגיש לבעליו מנחת בעל-חיים שחוט. האימה המגולמת בכך היא ההתנגשות בין חיית הבית לבין היצר הפראי הטבוע בה. אולם לא כך הוא: זהו הטבע, המהלך הטבעי והנכון של הרברים. מנגד, כאילו יום יום הוא - מתחילה מלחמה. חוסר האיזון בין המלחמה של שבע בבוקר לבין תיאור החתול הרגליים הלכנות כל כך (רפרוד לשיר 'אויקים' של רני סומק, כנראה לשם הרגשת הפן האירוני) של דמות הנאהבת, מקביל למהלך משיר הרמטכ"ל שאיתו פתחתי: אנחנו מזרעזעים מהציפור המתה, ומתייחסים לחדשות כאל עובדה טבעית. הבית הסוגר "תלכי כבר/ עיפה" לא ברור למה הוא מתייחס - לאהובה או למלחמה. המילים שוב לא מספקות לנו את המידע האמיתי; החשוב באמת, על המצב. אנחנו צריכים לנקוט עמדה.

דידה במאמרו "מהי שירה" (תרגמה מיכל גוברין) מדגיש שצריך לדעת לוותר על הידע כדי לענות על שאלה זו. השירה מקפדת חייה באמצע הכביש - יצרת תאונה בלתי נמנעת בין האפשרויות הבלתי-אפשריות של הקיום האנושי, החוויה האנושית של לקו-לבארת. השירה מחויבת להקריב את עצמה עבור אותה שאלה.

השירים שהבאתי להלן מדגימים ניסיון אחר לשירה פוליטית ומייצגים ניסיון נוסף לאתר שסע או פצע שראוי שיטפלו בו - כמוכח של "שיטפחו אותו" - שהרי דרך אותו השסע - אמר המשורר ככובעו המסאי - מגיחה שירה פוליטית.

קריאה בלתי ערנית עשויה לפסול שירים אלו כקרתנים או רומנטיים, אבל חשיפת המנגנון מאפשרת להצביע על השבר הגדול שבו מצוי המשורר, שבר שמצמיח קול חזק וברור. זהו קול שנלחש, ומתנגד לשירתו המוקדמת של בן דורו (רוח דהן) אך חולק איתו את האימה. התוצאה המתקבלת היא שירה פוליטית כמוכח אחר - הבחירה של צלגוב מאירה אותו לא כרומנטיקן אפל (במילותיו של יובל גלעד ב'יקום תרבות') אלא כאופוזיציה לטון האירוני הבלתי מתערב של זן, השולט בשירה הארצישראלית של ימינו ומנגד לצעקות המחאה של כותל המזרח.

שי הופמן - כיום - קוראת שירה בישראל. בעבר - חוקרת וספרנית באירופה.

הראשונות יורדות על ראש הקוראים כמו גשם בעוד תיאור הגשם נחסך מאיתנו בבית השני. ההשלמה נוצרת בראש הקוראים שאמודים להתמודד עם ההשלכות של גשם המילים שלא יגיעו, אל מול הגשם שתמיד בא בעתו. בשיר אחר, שוב ללא כותרת, מבצע המשורר מהלך דומה:

הילדים מסתכלים  
את אומרת  
אני אומר  
הם ישנים  
את אומרת  
אני אומר  
הם משחקים  
את אומרת  
אני אומר  
הם הולכים  
את אומרת  
אני אומר  
לאן  
את אומרת  
אני אומר  
לצבא  
את אומרת  
אני אומר  
אני מפחד  
את מי  
את אומרת  
אני אומר  
הם מסתכלים  
את אומרת  
הם מתים  
אני אומר  
משחק ילדים.

תוך שהוא משתמש בביטוי משחק ילדים, במהלך כמעט בקטי (Samuel Beckett) מובדק, מפרק המשורר את הרוישיח, שוב את משמעות המילים ובפרט את הסיטואציה הבורגנית האישית ביותר והופך אותה מקאברית (צלגוב גם תרגם את שיריו של בקט לעברית כך שאין זה מפתיע כלל לזהות שירי פואטיקה כזו בשיריו). הסיטואציה שעולה - היא של זוג המנהל דור-שיח, ייתכן כי לפני מעשה ההתעלפות. הוא רוצה וזויה מזהירה שהילדים עדיין ערים ומסתכלים. לאורך השיחה מתבלבלים הרברים וקשה להבחין מי אומר מה, אבל מה שחשוב הוא ההתפלצות - הזוקרות האימה לאורך המילים. המילים כמו שרשרת מסמנים ריקים יורדות בקצב אבל לא ברור מי אומר ומה עמדתו של כל אחד ואחת, ברור שיש אימה, שיש צבא. ובסוף ברור שהילדים - הישנים לכאורה - מתים. אולם פה זה לא נגמר - השורה האחרונה משחררת את הביטוי "משחק ילדים".

משחקי ילדים כמו שמלמדים אותנו אנתרופולוגים ופסיכולוגים, הם תבניות הנלמדות בבית. הם העתק - לעתים מעודן, לעתים מוקצן, של עולם המבוגרים. אבל האם ניתן לטעון על ילדים מתים שזה משחק? ומה נאמר על בעל זנב לגולדינג במקרה זה? שוב, כמו בשיר הקודם, גם כאן - יש שני עולמות המתנגשים או מצטלבים - אין הקבלה, אנלוגיה, יש נקודת שבר הזוקרת אצבע מאשימה - אל לב הקוראים. פה בשורה "אני מפחדת את מי". הרקדוק השבור - מה זה "את מי" - שעשוי להישמע בקריאה רצופה "אני מפחדת מי" - מדגים את שבירת הרקדוק מול הפוליטי. לא שני עולמות שניתן ליצור ביניהם הקבלה, אלא עולם הפוליטיקה המלחמה

חניק גולן ניצני

חומת סין

מול מרפסתי  
מקמת שרשרת  
גוררי שחקים.  
במרומי עגורן  
גוזל שמים  
סינים דקים  
מלכסי מבט  
באצבעות מפוזות  
ורגלים מנתרות.  
הבנינים - אינם מגן  
בפני הברברים.  
הם יחבקו בתוכם  
אנשים ומשפחות  
בחדריהם הנאים  
ובמטבחי השיש.  
והסינים מנתרים  
על סלם המנוף,  
מתגרדים בלילות  
על מזרנים  
במכלה הדחוסה  
שמונה-שמונה.  
בשבתות הם רוכבים  
על אופניהם לבקש  
עבודה נוספת.  
ברכיהם כפופות  
על אריחי האבן  
כבר מזמן אינם  
חשים כאב.  
האם חלמו מימיהם  
על חומת סין?

חניק גולן ניצני - ספרי שיריה חלון החשכה  
הכחולה (2011), מושכני ונרוצה (2012) ראו  
אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

עדנה גורני

אמנות המחזור

מקלות הופכים לרובים  
קלפות תפוחי אדמה  
ועץ  
זבל אורגני לגנה  
הבגדים משמשים  
זכוכית לזכוכית  
פלסטיק לפלסטיק  
אני משתמשת  
בשתיקותיו של אבי  
עין תחת עין  
שן תחת שן  
צעירים רעולי פנים  
במקום ילדים  
והתשובות רועות  
אין בהן אחיזה  
לא מעקה גואל  
אף לא גדר טובה  
בצנצנת דבש ריקה  
אני נותנת  
שלושה פרחים  
ובתי מצירת  
על גב  
שירים שבורים

עדנה גורני - ספר שירה ראשון גדד ועילוי יצא לאור  
בדצמבר 2014 בהוצאת עולם חדש.

איילה רינג

חופש דיבור

בפולי הקפה  
אני רואה את שפתיך  
מדברות אתי על  
חפש דיבור  
The 21st exodus  
The new century for Africa  
אך החפש כבר שקע  
אות של צבע  
ונותרו יום-לילה  
מפרכים  
נערמים  
לרגליה  
ובמרחק הנק  
בו שפתייה נעות בשפתייה  
הזרה  
תפילה  
שלא תשקע

איילה רינג - ספר שירה אם הפלאים ראה  
אור ב-2011 בהוצאת גוונים.



אבי

אבי עבד בכננין וחלם להיות שגריר.  
שורה,  
על גב שורה  
של לבנים  
הסתירה את קו האפק.  
אבי לא יסע לחו"ל בתשלומים.

חדש על המדף

בבזאר של ננו טכנולוגיה  
הוחסים אותנו בחרוזים קטנים מנצנצים  
לסחר חליפין בזהב  
עם הילידים שבנו.

"רק מסד קוד אישי חיצת שרירי גבך עלינו"

הייתי חומק מכאן נודד תמיד  
כנזיר  
צלחת ריקה בידי  
ישן ברחוב  
אלמלא פחדתי מג'וקים.

עבודת כפיים

אתה מתחיל מקדם בבקר,  
הבל פיה נח על חלון האוטובוס.  
גופה צמוד לעטיפת הנוסע ליד,  
יחד תפקידו גופכם בידי אחרים,  
לשאת  
להניז  
או להכות  
על חפץ.

דוד בובטס - תושב תל אביב. עוסק בציווד והדפס.  
כותב שירה וסיפורים קצרים.

צפת > גלגל > קישון

שלא יטעו אתכם העינים היפות  
שלא יטעו אתכם המשקפים האלגנטיים  
שלא יטעה אתכם החייה הנאה  
שלא יטעה אתכם הזקן המכבד  
שלא יטעו אתכם הפנים העדינות  
שלא תטעה אתכם האמירה המפיסת  
ולא ההתנצלות הקורצת  
ולא התרת הקשר בין הדברים.

שלא תטעה אתכם הדלת המזמינה  
ולא יטעה אתכם הפסא הממתין  
שלא יטעו אתכם האנשים הצנועים  
ולא יטעה אתכם שמן המשחה  
ואם לא תטעה אתכם היד המברכת  
היא לא תטה אתכם מן היד המשפפת.

שמעון רוזנברג - ספר שיריו שידים מזוית העין ראה אור כ"ב 2011  
בהוצאת גוונים.



פרסום ראשון

מוקד שלום

מוקד שלום, במה אפשר לעזר?  
 כן זו אני, בקומה אפס צועדת,  
 מושכת את הדף שיצא,  
 והנה הגיעה השיחה הבאה,  
 ואין בה תחכים מעדן,  
 "אדוני" ו"גברתי", זו מנטרה חדשה.  
 חזו שלידי, בפשטות מדממת:  
 די גברתי, את לא מבינה, אני לא יכולה  
 לפתור את הבעיות של העולם.  
 כן אדוני, תתקשר,  
 אני עוד כאן בשבילה.  
 אל תדאג,  
 כמרוצת החיים ההצגה נמשכת,  
 עד לדממת הקו הרזי.  
 כמעט תמה המלה האחרונה,  
 אדוני, האינה שומע?  
 יש ממתיונות והמשמרת נגמרת,  
 בתהום של אור היום,  
 התבוא לקומת ההמתנה?  
 אין כאן מרזבים של יאוש,  
 או קוצים של חרדה.  
 קח מספר, תחכה בתור,  
 אבל אל תשכח, שים עליה אולה.  
 כן גברתי, אני מקשיבה,  
 גם אני פה זמנית,  
 יש חק וצריף לשלם,  
 מה אכפת לי שיש לה ילד נכה,  
 אני אמרתי לה שאין לי חלב במקרר?

\*

למוזיקה של צהרים עצלים  
 ביום המנוחה המיעד  
 אין זכות בחירה  
 והיא  
 כמעט בלית בררה  
 יורה יונים מתוך תותח  
 לעבר העומדים אל החלון  
 כשהוא נפתח  
 כמו אחרי שנים של הפעלת מזוג  
 והאוויר  
 גם אינטלקטואל יהיר  
 נוטה לרגשנות

התנגדות אילמת

בתור כסא, אני רעוע עד כדי כה,  
 שהשיבה עלי מלוה  
 בכווץ עויתי של שרירי התאומים,  
 האחורים מלטפים את המושב בקשי  
 ועמוד השדרה המתעגל, רחוק מן המשענת  
 מרחק עצום.  
 שקט שקט,  
 אבל לא מאפשר להתרוח.

טינו (קונסטנטין) מושקוביץ - ספר שיריו גרינשפן עומד לראות  
 אור בהוצאת דחק.

כרמית אופק - מחנכת, קרימינולוגית וכתבת אוכל.



נשים

יש  
את  
השפה  
השגורה  
בפיות  
זו שמתוכה אנשים מדברים בטויים חסרי עמוד שדרה  
"אשתי שתחיה"  
הם אומרים  
ומעל דפי העתון תדמם כותרת:  
מבקשת הגט נרצחה בדקירות ספין  
"בשעה שבע נשמעה זעקה מן הבית"  
בינתיים  
בשיחת מסדרון  
בפנת הקפה  
בתוך בנינים  
מלאים  
בעלים  
עמוסי פגישות ביומנים  
יאמר אותו האיש:  
"אשתי תהרג אותי אני מאחר"

DELETE

תמו המים,  
המלח נשאב.  
יש אם,  
יש אב,  
האדמה היא  
מה שמלמדים.  
אין זכיות אדם,  
אין זכיות הדם.  
הגבולות הם כסף  
לכסף אין שמים  
בנטל אין שוין  
בשקר יש.  
כלם שתפים,  
מי ימצמן ראשון?

שתיקה ישראלית

הם שותקים באריתריאית  
הם שותקים בסודנית  
מתקשים לשחרר מלים מדרות  
מלים בעברית פצועה מגמגמת -  
"אדון, עשר שעות כפול עשרים שקל  
זה לא מאה ועשרים.  
אדון, פגומי הבנן למדו  
שעשר כפול עשרים = מאתיים".

הן שותקות באריתריאית  
הן שותקות בסודנית  
הן לומדות בעברית מכערת מתמטיקה חדשה  
עשר כפול עשרים = מאה ועשרים  
הן לומדות בעברית מכערת להגיד תודה רבה  
שעשר כפול עשרים = מאה ועשרים שקלים חדשים  
הן סוכרות פיו של מטאטא ועלבון סמרטוט רצפה:  
"אדוני, עשר כפול עשרים = מאתיים!"

אריתריאית וסודנית שותקות בישראלית  
לומדות מתמטיקה חדשה בעברית  
עשר שעות מיזעות וסחוטות שוות  
מאה עשרים שקלים חדשים וממרקים.

איתן קלינסקי - ספר שיריו האחרון אספן של שלום ראה אור ב-2013  
בהוצאת ספרי 'עתון' 77.

פרסום ראשון

מצדה

הלילה  
מצדה נפלה  
שנית.

קנאים חדשים  
מוטטו אותה מבפנים

איה פלאכיוס סילוה  
ועשרת אלפים חילים רומאים  
כשצריה אותם  
לצור עלינו  
וליצר בנו  
קוממיות

לא צוקי עתים,  
גם צוקים קורסים.

ועם ישראל  
בשביל הנחש, רוחש  
בידיד הכליו

שם מתעלה על עצמו מנהיגנו,  
הלהטוטן המכשר,  
שיוצר סביבנו  
קונטור של פגיונות

מולי פלג - ספר שיריו קור את חיים ראה אור ב-2011 בהוצאת הקיבוץ  
המאוחד.

בליל האור

והארץ  
מדון תוססת.  
הלילות בכתם-ארגמן מוארים  
מביטים -

פעורי פה, שמוטי לסת.  
האש המאכלת,  
החיים שהיו לשיריה.  
תוהים -

האם ישובו בשיר בניה,  
מה יעידו גרמי העץ השחורים?

וכלתה הדלקה חלומות גשמיים  
שלקטיף הדמים היא הפעם יוצאת.  
ועל כן לא תוכלנה עינינו לראות  
שקפץ אל מולן מסך להבות  
וקדשה מקדשת הדרכים בפנינו נקרית.

והדרנו רגלינו מתפת המרד  
ואף על פי כן -  
באפינו הריחות עולים.  
טפת יזע יכשה זה כבר -  
אין אנו אנשי ההר.

נפרדים מהרע לתפארת  
למקום שהטוב בו נגמר.

וניחוח עשן נמהל בטעמי מרורים  
וזעם עתיק נצב כנגדם.  
תבערה ומחנק בגרוננו,  
מדמעות -

או שמא מדם,  
ולחישת העצים הקורסים באחת מעלינו  
עקודים בשדם.

ענק האור מתפשט והולך  
כיפי דהוי בקצה של עולם.  
הבתים עומדים, חרבים ביאושם,  
סרטן שבשדה הפרחים מבקש.  
שום פאר לא דבק בם  
רק הודה הנורא של האש.

עוד שחר

אהור שחר נהרג במצבי עזה לפני פששים שנה\*.  
מאז נבראו רבים ונאלמו,  
אחדים,  
שמם כשמו.  
כיום, מול פני הנופלים בחצי התמוז וחצי אב,  
אני מבקש לככות תם נעורים,  
אך קולי מנוע:  
כך לא נאה בשירה יתומה, רגשני מדי.

בערב היום, כשוף נימפת הים במשכה את החיים אל סופם,  
אל "השביל הרטוב"<sup>\*\*</sup>

כי נער היית לפני שמש.

\* פעולת התגמול בעזה (צנחנים פלוגה א) "חץ שחור", 28.2.1955.  
\*\* "השביל הרטוב", נחל שוקק, לזכרו של צביקה קפלן מקיבוץ מירב, שנפל ב"צוק איתן".

אקטואליזציה

לאחרונה אני משוטט במגרשי חניה, מעיף מבט  
בתוככי מכוניות. זכוכית כהה מסתירה  
סודות,  
ככי נטוש.  
אני ירא ממה שכבר ידוע ועוד יותר  
ממה שאינני יודע -  
חיים נטרפים.  
במאות רחוקות שפכו את התינוק עם המים,  
היום -  
חלומות ערופים.

במאה העשרים ואחת לא כל איש אדם,  
אין רועה -  
גלי נד נעולים סוחפים  
כל שצף.

איליה בר זאב - ספר שיריו השלישי מכתבים מאוחרים ראה אור ב-2014  
בהוצאת קשב לשירה.

לוכדי העפיונים

לוכדי העפיונים היו עסוקים.  
כל הבקר נמשכה מלאכתם.  
בזנוק סילוני רחשו ובכרם  
כעין הרשת לציד פרפרים.

עפיונים עלו בין בתי העיר,  
זנב נע, זנב מתישר,  
פרצוף מתננד ומתחצף,  
צהלה משתלחת לאויר.

הציד נמשך, כל הבקר נשמעו,  
זמזום המנועים,  
אושת הרשת הלוכרת,  
עם רפרוף הגוף המת.

בערב כסו סמטאות  
בגויות המרוטות.  
עלובות התבוססו,  
נרטבו וכברו מאד, מאד.

מתוך האנתולוגיה זכויות יוצרות הוצאת פיוטית 2015

רחל מדר - ספר שיריה שירת האדמה ראה אור ב-2013 בהוצאת  
שופרא לספרות יפה.



הנואם

הוא אמן את עצמו,  
חלוקי נחל בפיו,  
מן הפה ולחיוץ.

אבל, עברה, את אתונה שלו הוא לא הציל מכבוש,  
אף על פי שרץ, וקצר נשימה דבר שירה; ולחזוק הקול  
התחרה עם הגלים בנהמתם.  
הוא עשה ממש הכל  
וצדקו לא הלך לפניו  
ולא נצול.

גם אני הולך הלוך ומעור  
מתחרה את הגלים, כמה זמן עוד  
ארוץ ואשורה,

וגם בעט שלי, במקום גלותי, יש לא מעט רעל קטלני  
אבל לא אני, כמוהו, אטרף את נפשי, לא אני.

חמורים

לי קרה בדיוק להפך:  
יצאתי לחפש מלוכה  
ומצאתי אתונות.

ומאז, בין החמורים הנוערים,  
אני חי על זמן שאול.

יעלים, שיר הלל

לוחמי הצלב הקדוש  
לוחמי הקראן הנעלה מעל...  
לוחמי המלך הנרי הטוב  
ולוחמי מרקוס אנטוניוס הבוגד  
לוחמי מלחמות הצדק  
ומגני קירות העיר  
לוחמי עד טפת הדם האחרונה,  
הנופלים על ברבים עם דגל האמה בידים מתות,  
גדודים של גברים מיחמים - תראו -  
הנקבות שחשקתם בהן כל כך  
בורחות למרבר הלוחט עם חבילות הדלות על ראשן  
וילדיהן המרעבים  
הן תמיד במנוסה, הנקבות -  
החוצה לדרך - ליער, לחרבות העיר ההרוסה  
למערות פראים בין הסלעים, סתם למקום שקט עם קצת מים  
הן לא מיצרות פצצות, הן -  
מביטות על יעל מצליב קרניו עם יריבו  
ומגישות למוכס מבין השנים  
העוזב את הזירה - מכתב למועצת הבטחון.

8.2014

אסיה מרגוליס - גרה בקיבוץ נגבה. חיברה שלושה ספרי שירה ושלושה ספרי ילדים. ספר שירה האחרון *הר נבו ראה אור* ב-1994 בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

יוסי שריד - ספר שיריו האחרון *שירים אחרי ראה אור* ב-2010 בהוצאת אבן חושן.

צוק איתן סדוק

שְׁקֵט תְּמוּרַת שְׁקֵט  
 אֵין שְׁקֵט תְּמוּרַת אֵין שְׁקֵט  
 הַפְּסָקָה אֵשׁ לֹא הַפְּסָקָה  
 כְּנִיסָה: כֵּן לֹא כֵּן לֹא כֵּן לֹא כֵּן  
 יִצְיָאָה מִבְּלֵי לְגִמָּה.

הַרְתַּעָה סֶפֶק הַרְתַּעָה  
 סִיּוּם לֹא סִיּוּם.

מִלְחָמָה  
 שְׁטָרֵם הַחֲלִיטָה  
 אִם הִיא מִלְחָמָה.

תְּמוּנַת נֶצְחוֹן מִטְשֻׁשֶׁת  
 צוּק אֵיתָן סְדוּק.

14 שְׁנוֹת עֵמִידַת ה'עוֹטֵף' ב'טֶפֶטוֹף'  
 נִסְדָּקוֹת תַּחַת 'אֶשֶׁם'  
 וּמַעַל בִּיצַת מְנַהֲרוֹת -  
 כִּי בֵּית אֵינוֹ יִכּוֹל לִהְיוֹת  
 מְקוּם לֹא בְטוּחַ  
 בְּטוּחַ אִם אֶתָּה יֵלֵד אוֹ יֵלְדָה.

פְּרֻדָּה מִחֵיל בּוֹרֵד - עֲשָׂרִים אֶלֶף אִישׁ.

14.8.2014

עמוס דגני - ספר שיריו הראשון מי משלם?  
 עומר לראות אור בהוצאת פרדס.

חשבונפש

בְּלוּחַ הַשֶּׁהֶם נַעֲצִיתִי סִכּוֹת בְּעֵלוֹת רֹאשׁ מִתְּנַכַּת  
 אֲנִי מְסִיג אֶת גִּיסוֹתֵי דְרוֹמָה  
 מִצְמָצֵם אֶת טוּחֵי הָאֲרִטִּילֵרִיָּה שְׁלִי  
 בֵּין הַסִּכּוֹת מִתַּחַתִּי חוּטֵי דִיג  
 לִפְפֹּתִי קוּרֵי עֶכְבִּישׁ  
 עַל אֲדַמַּת אֶרֶץ אוֹיֵב אֲנִי מְטִיל פְּצָצוֹת  
 אֲנִי מִפִּיל אֵימָה

בַּמְּפּוֹת הַדְּמִיוֹנִיּוֹת אֲנִי מְכַרֵּעַ אַחַת וּלְתַמִּיד אֶת הַמִּלְחָמָה  
 אֶת כָּל הַמִּלְחָמוֹת, אַחַת וּלְתַמִּיָּה, בְּאִפְּן מִחֵלֵט וְסוֹפִי  
 גּוֹף הַלּוּחַ מִחֲרַר

נִתֵּן לְהַבְחִין בַּמְּסֻלּוּלֵי הַכַּחוֹת  
 חוּטֵי הַדִּיג מִתּוֹחִים וּמְסַבְּכִים זֶה בְּזֶה  
 אֲפֹשֶׁר לְהַתְחַקוֹת אַחַר הַתְּמַרּוּנִים  
 לְשַׁחֲזוֹר אֶת הַכְּשָׁלִים הַטְּקֻטִּים  
 אֲנִדְרָלְמָסִית הַמִּפְגֵּשׁ רוֹעֵשֶׁת

אֵין מִגַּע שֶׁל גּוֹף  
 קָלִיעַ נִקְלַע אֶקְרָאִית  
 כְּלוֹא בְּכִית הַחֲזָה

אֲסוּר לְהִשְׁאִיר פְּצוּעִים בְּשֹׁטַח  
 יֵשׁ לְאַתֵּר מִנַּחַת מְסוּקִים בְּשֻׁדָּה הַקָּרֵב  
 שְׁקֵט הוּא רֶפֶשׁ  
 שְׁקֵט הוּא רֶפֶשׁ  
 שְׁקֵט הוּא רֶפֶשׁ  
 יֵשׁ לִירוֹת לְכָל הַכּוּוֹנִים  
 אֲנִי חֲזַר:

יֵשׁ לִירוֹת לְכָל הַכּוּוֹנִים  
 לֹא לְקַחַת שְׁבוּיִים  
 לֹא לְקַחַת שְׁבוּיִים

גּוֹפַת הָאוֹיֵב מִדְּמָמַת  
 לְכֵן נֹא לְדַפֵּק לוֹ כְּדוֹר בְּרֹאשׁ  
 לְכֵן הֵיטֵב

הַתְּחַמְשֵׁת מִגְּבֻלַת  
 הַמְּמוֹן הַפְּכַפֵּךְ וּמִגְּבֻל  
 כַּח גְּרִילָה מִיָּמִין

כַּח קוֹמָנְרוֹ מִשְׁמָאל  
 לְהוֹדִיעַ לְאֹזְרָחִים  
 לְהַחְרִיב, לְאֵבֵד וּלְהַשְׁמִיד הַמְּבַנִּים

פרסום ראשון

עֵי חֲרֻבוֹת  
 יֵשׁ לְהִשְׁאִיר עֵי חֲרֻבוֹת  
 זֶהוּ שֹׁטַח אוֹרְבָּנִי בְּלִתי מְכַר  
 לְכֵן נֹא לְפַעַל בְּקַר רוּחַ  
 עַל כֵּן יֵשׁ לְפַעַל בִּיעֵילוֹת  
 נִלְחָמִים עַל זְמַן שְׁאוּל  
 נֹא לְשַׁאל מָה הַשְּׁעָה  
 מָה הַשְּׁעָה  
 עֲכָשׂוּ זֶה הַשְּׁעָה הַנִּכְוָה  
 לֹא הַשְּׁעָה לִילָלוֹת  
 אֶת הַדִּילְמוֹת לְהִשְׁאִיר בְּבֵית  
 הַמְּפָקָה, נִבְעָה סֶפֶק בְּכַח  
 הוּא שׁוֹמֵט אֶת תְּחוּשַׁת הַצָּרֵק מִתַּחַת לְרַגְלִים  
 לְמַגֵּר אֶת הַסֶּפֶק מִיָּד  
 לְהִשְׁאִירוֹ בְּאֶרֶץ אוֹיֵב  
 הַדִּילְמָה הִיא צֵלָה שֶׁל הַבְּגִידָה  
 לְהִלְכִישׁ אוֹתָהּ בְּגֵלָאבִיָּה וּלְהוֹרִיד אוֹתָהּ בְּשֹׁטַח

2006

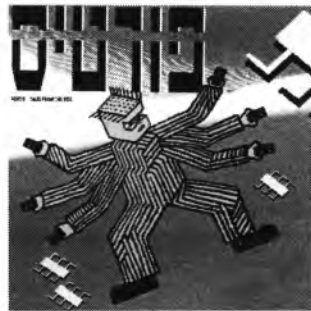
צחי אבינועם - אקטיביסט, מורה לחינוך מיוחד ומטפל, מתרגל בודהיזם ומלמד ספרות.



## הקרקס של הדוד סם

על האג'נדה של רמי פורטיס

במסע קצרה זו אבקש לבחון את כתיבתו של רמי פורטיס כמכלול אחד, ככזו, כך אטען, ניתן להתייחס אליה כסוג של אג'נדה פוליטית-חברתית-כלכלית. אני סבור שלאור המחאה של קיץ 2010 לא רק שלא ניתן להתעלם מאג'נדה כלכלית-חברתית זו אלא שיש להתייחס אליה במסגרת רחבה יותר: פורטיס מתייחס לשיטה הכלכלית ככזו שלא רק אחראית על "מחיר המילקי" אלא גם על החיים והמוות, לאמות, החיים והמוות עצמם נשלטים על ידי "השיטה". למעשה, במבט על נראה שבהגותו (כך אני מתייחס ליצירתו של פורטיס כמכלול), פורטיס מנסה לתאר את חיינו תחת השיטה הקפיטליסטית כחיים בקרקס אכזרי שמייצר מוות וצורך אותו. בקרקס זה יש אדון אחד ויחיד, זה שמביט על כולנו מלמעלה, מתוך הדולר - הדוד סם.



כתיבתו של פורטיס מושפעת באופן עמוק מחוויותיו במלחמת יום כיפור. במלחמה זו, כך הוא מתנסח: "חטפתי בומבה נפשית". במיוחד בא הרבר לירי ביטוי בשיר 'אינקובטור' שבדיסק הראשון **פלונטר** (1978). השיר מתחיל בתיאור רגע הטראומה -

הקפיאה במקום - אי אפשר לברוח ואי-אפשר לתקוף "בתוך אינקובטור סגור ומסוגר שכבתי אני מכווץ", "ת-ת-ת-תנו לי לצאת..." מתחנן פורטיס אך "הכל סגור ואין פרצה" (1900, 1900?), והמציאות סוגרת עליו "מתחת לשמים של שום מקום" (1900, 1900?) והטראומה, ממש כמו בסיפור "מושבת העונשין" מאת קפקא, נצרכת בגוף וכך פורטיס נותר לעד "בתוך גופי[ו] המיוסר" (דבש, **פלונטר**).

נהוג להתייחס לפורטיס כאל אמן אקסצנטרי ("פורטיס משוגע", כפי שצורקים לו בהופעות), אבל לפורטיס יש פן נוסף: הוא חצי אוטומטי. האוטומטיות היא תוצאה של קהות רגשית שאינה אלא ררך להתמודד עם טראומה. חלק ממנו נותר ברגע הטראומה "חצי אוטומטי, ממשיך אבל לא שוכח... איש מגומי שאין לו תרופה" (חצי אוטומטי, חצי אוטומטי) והחלק הנותר עושה הכל על מנת להרחיק את האירוע הטראומטי. לכן גם כ"חצי אוטומטי" פורטיס מרגיש "שוטה בחסה, שפוי בלי סיבה" (חצי אוטומטי, חצי אוטומטי) וכמו רמויות פוסט-טראומטיות אחרות, הוא קרוע בין רגע הטראומה לבין הניסיון לעבור הלאה.

אכן, אפילו פורטיס רוצה להאמין שאפשר לעבור הלאה: "יהיה טוב יהיה בסדר/ יהיה רע יהיה בסדר" (יער ישראלי, **פורטיס משולש**), הוא מקווה שיש עוד סיכוי: "אל תביט לאחור לא הכל שחור" (הרלת, חצי אוטומטי) אבל אין סיכוי: "מנסה לברוח ותמיה, תמיד חוזר" (ניצוצות, 1900?). פורטיס שבו - "אתה תפוס אתה תפוס" (1900, 1900?) - בעולם הפלשבקים: "יש משהו שמרגש/ תופס חזק ומתעקש/ ולא נתון לי מנוחה/ יש משהו שמבקש/ שבא ומחשמל כמו אש/ הוא לא נתון לי מנוחה" (יש, שוטר פושע והענק הלוחש). כמו הלוחש הפוסט-טראומטי, איבד גם פורטיס את תחושת הבית "האם זהו ביתי אתה לעצמך אומר...".

האם זהו ביתי אתה מנסה להיזכר". אולם אין זה כל הסיפור. בעוד רגל אחת תקועה עמוק בתוך הפוסט-טראומה, תקועה הרגל השנייה בחוסר המוכנות לקבל את "השיטה", בהתמודדות תמידית עם החוק הקפקאי: "חבר של קפקא" (חצי אוטומטי, חצי אוטומטי) שאותו הוא מזהה במסגרת שלטון הכסף: "מה מסתגר מאחורי הגישה/ אולי יש קוד ויש שיטה". והקוד הוא כרטיס האשראי והשיטה היא הגישה הקפיטליסטית: "כסף, כסף, כסף/ שורף לי את קצה היד/ כסף, כסף, כסף/ בא ונעלם מיד/ אין שקט, אין שלוה" (אין קשר, סיפורים מהקופסה).

כעת משחשפנו שני יסודות מרכזיים (פוסט טראומה ושלטון הכסף) בכתיבתו של פורטיס ניתן ללכת צעד קדימה ולומר שלמעשה, על פי האג'נדה הפוליטית-חברתית של פורטיס אפילו המוות נתון לשלטון הכסף; כשהוא כותב שהמוות "אינו מחוסר עבודה/ ולא מקבל רמי אבטלה" (המוות אינו מחוסר עבודה, **פלונטר**), הוא אינו מתקשט במטאפורה אלא מתאר מציאות. המוות עצמו שכיר - כאשר המטרה (כסף) מקדשת את כל האמצעים: "סאדובורגניזם/ לדרך אחד על השני בשביל מיליוניזם" (לונדון תל אביב ברלין או בריסל, **להתראות בחלומותי**), במסגרת השיטה כולנו אבק הקרקס: "קבצנים פושטים ידיים בשמחה/ ודוגמנית שולחת נשיקה" (כוכב הקופים, סיפורים מהקופסה). כעת ניתן להתקדם לעבר הרעיון המרכזי בהגותו (כך אני סבור שיש להתייחס למכלול שיריו) של פורטיס.

את ספרו **אמריקה** (או "הנעדר") מסיים קפקא בתיאור כניסה הזויה לקרקס אינסופי ונראה כי פורטיס ממשיך בדיוק מנקודה זו: "קרקס של שוטים והכניסה בחינם" (נעליים, סיפורים מהקופסה). אנו חיים בתוך קרקס, אך יותר משהו קרקס זה מחנה ריכוז כפי שמבחינן ז'ורדן פרק בספרו **זיכרון הילדות או W**: "כולם אווזים בעצם, וכולם נושכים" (סיפורים מהתחת, **פורטיס משולש**).

הקרקס של פורטיס הוא החיים והחיים הם קרקס שבו הוצאות להורג הן חלק לגיטימי מההצגה: "ההמון מריע ומניף רגלים ובמרתפים למטה הם עורפים ראשים" (נעליים, סיפורים מהקופסה). בנקודת הקצה מתנוססת הירושימה, והיא חלק מהקרקס: "ברוך הבא להפקה של כל הממשלות/ אנחנו אוהבים אותך ויש עוד הפתעות/ הירושימה מון אמור שלך" (הירושימה מון אמור, שוטר פושע והענק הלוחש).

על פי פורטיס, ארצות הברית היא המנהל הכל יכול של הקרקס, ויותר מששולטת ארצות הברית בקרקס העולם, שולט בעולם הדולר שלה: "על המסך רואים את רייגן מחייך לו בחלון/ הדולר מתכווץ ומתנפח כמו בלון" (כוכב הקופים, סיפורים מהקופסה).

מתוך זהירות (ונוכח מגבלות ברורות) אני מעז לומר כי אפשר לצמצם את המשנה הפוליטית-חברתית-כלכלית לשיר 'אמריקה', מהדיסק **1900?**: בשיר זה הקרקס (דיסנילנד בשיר), תעשיית הכסף היא תעשיית המוות והדוד סם הוא ה-STAR של הקרקס ובה בעת גם מנהל הקרקס "הדוד סם כוכב עליון, מוכר לי נשק ודובים", וככזה מעודד את תעשיית המוות - והרי אסור לנו לשכוח כמה הועילה, מבחינה כלכלית, מלחמת העולם השנייה לארצות הברית. זאת ועוד, אם קודם ראינו שהמוות הוא שכיר ותו לא, בשיר זה מתגלה שאלוהים בכבודו ובעצמו גם הוא נתון לשליטת הדולר "הכל אפשר אם משלמים, להיות אפילו אלוהים". זה לא שרצחנו את אלוהים, גרוע מכך, אלוהים נשלט מכוח הדולה, אלוהים לא קובע את השיטה הוא שחקן נוסף בתוכה. אלוהים חדל מלהיות עוגן מוסרי - הוא רק עוד דמות בקרקס שמטרתו להביא את האדם לנלעגות אינסופית. בעולם שבו אלוהים חסר משמעות ומה שקובע זה קריצתו של הדוד סם מתוך הדולר הירקרק, ההברל שבין "טוב" לבין "רע" מיטשטש לחלוטין: "נשיא שחקן סוחר סמים עושים ביחד עסקים"



קיפול לאחור

1

לפני שהתחילה מלחמה  
צחנה של נמק נרפה מהדברים  
בלי שום קשר למלחמה  
והדברים כבר היו צבועים  
באפר ובאדם שמכתיים.  
התפונתי לצבע בצבעים אחרים  
אבל אז התחילה מלחמה

2

רבות היו האזעקות שתפסו אותי במקלחת  
התקשיתי לעזור לאחותי לעלות על כסא הגלגלים ולכרח  
כי אז כבר הייתי שכורה  
זה קורה בלי שום קשר למלחמה.  
יום לפני בפאב כשהיתה אזעקה  
דילן נגז, וזה היה מגחך  
גם כן ללא שום קשר למלחמה

3

אחרי שהתחילה מלחמה באמת  
גיסו אותי למלואים  
יומים אחרי שהתחילה מלחמה באמת  
כבר ידעתי טוב כמו פעם  
לתפעל מק"כ, מקל"ר ומרגמה 60 ולא ידעתי דברים אחרים  
אבל ידעתי שבייבי מלנכוליה סובלת  
ממנת יתר של זמן וחסר חמצן,  
ולכן כשהתחילה מלחמה יכלתי להגיד לה שלום

4

ואחר כך סמלים הפכו לסמלים ראשונים,  
ואני שוב הייתי בת שש, וביום הולדתו של אבי לא הצלחתי שוב  
לקנות לו מתנה  
הפעם משום שהתחילה מלחמה  
הרי ידי כבולות כי יש מלחמה  
ואין זמן לליתיום כשיש מלחמה  
ואני לא יכולה לטפל בנו עכשו כי יש מלחמה  
כי ילדים מתים ויש מלחמה  
ויש להנמיך צפיות.

0

אחרי שתגמר המלחמה אני אטוס לדיסנילנד  
ללקט תותי בר עם בל ואורורה ושלגיה  
אחרי שתגמר המלחמה אני אצליח לקנות מתנה ליום הולדתו של  
אבי  
אחרי שתגמר המלחמה הפל עדין יהיה צבוע באפר, מנמק  
ומכתם  
אבל לפחות לא כמו עכשו, לא כמו עכשו  
עכשו אי-אפשר כי יש מלחמה  
ויש להנמיך צפיות.

גל עזרן - בת 24. סטודנטית שנה ג' במחלקה לכתיבה במנשר. לומדת ספרות  
וחינוך באוניברסיטה הפתוחה.

שתהיה, היא בבחינת "סיפור מהתחת". פורטיס, כמו קפקא, אינו בוחר  
לכתוב, הוא כותב כי הוא אינו יכול לא לכתוב, אבל הוא אינו כותב (רק)  
שירים, יש לו אנדרה פוליטית-חברתית ברורה: "קרקס של שוטים"  
שבו כולנו ניצבים של הרוד סם, ומחנות הריכוז וההשמדה הם תוצר  
בלתי נמנע כקרקס האולטימטיבי, שגם יוצר את התסריטים ההוליוודיים  
הטובים ביותר בבחינת סיפורים מהתחת (וזה כבר עובדה בעולם נטול  
עובדות). ♦

ד"ר יחאי עתריה - ספרו המתמטיקה של הטראומה ראה אור ב-2014 בהוצאת  
ספרא.

ומכאן נראה כי המוטיב המרכזי בשיר ואולי אף במשנתו הפוליטית  
של פורטיס הוא איבוד תחושת הגבול: "יש גבול, אין גבול" וכל זאת  
במסגרת הקרקס האינסופי: "הוליווד כבר לא זוכרת".  
ארבעים שנה אחרי מלחמת יום כיפור פורטיס יודע שאין דרך לספר את  
המלחמה. הוא מבין כי חרף אינספור העדויות, בסופו של דבר מדובר  
ב"סיפורים מהתחת" (אין באמירה זו בכדי לפגוע בעדויות או בעדותו  
אלא רק להצביע על מה שהקרקס עושה מהעד ומעדויותו), הרי השיטה  
היא-היא שיצרה את הטראומה והשיטה היא שצורכת את הסיפורים  
וכל סיפור לרידה אינו יותר מ"סיפור מהקופסה" וכל עדות, קשה ככל



פריז, מלחמה, קיץ 2014

חדשות

אִשָּׁה יָפָה בְּטִלוּיָזִיָּה  
מְדַבֶּרֶת צְרֵפְתִית מִמֶּתֶקֶת.  
מֵאַחֲרֶיהָ עֵשֶׂן וְעֵזָה.  
נִהַג הַמוֹנִית לֹא צְרִיךְ לְעַדְכֵן אוֹתִי  
שֶׁהַמִּלְחָמָה נִמְשְׁכֶת.

דגל

בְּמֶרְכֵז פּוֹמְפִידוֹ  
אִשָּׁה רוֹכֶנֶת אֶל הַבְּרֵכָה  
טוֹבֵלֶת אֶת יָדָהּ בְּמִים.  
תַּחְתּוֹנִיָּה הַלְּבָנִים  
מְצִיצִים מֵעַל מִכְנָסֶיהָ  
מוֹנָפִים כְּמוֹ דָגָל.

אורות

הַפֶּסֶקֶת חֲשַׁמֵּל בְּעֵזָה.  
אֲנָשִׁים רְצִים  
לְתַפֵּס אֶת נֶצְנוֹן הָאוֹרוֹת  
בְּהַדְלָקַת הָאֵיפֶל.

צילום

אֲנִי מִבְּקֵשׁ מֵאִשָּׁה זָרָה שֶׁתְּצַלֵּם אוֹתִי.  
הִיא מְבִיטָה בִּי וּמֵרַחֵק הַבְּדִידוֹת  
מְצִטְמָצֵם לְלַחֲצֶהָ.  
כִּשֶׁהִיא מַחְזִירָה לִּי אֶת הַמְּצַלְמָה  
אֲנִי מוֹדֶה לָהּ וְחוֹטֵף  
אֶת חֵיוֹכָה לְהַמְשִׁךְ הַדֶּרֶךְ.

הלוויה

אֶרֶז עֲטוּף בְּדָגָל יִשְׂרָאֵל  
מוֹרֵד לְתוֹךְ בּוֹר.  
עַל מַדְרַגּוֹת הַמוֹנִמְרָטֵר  
מִישֶׁהוּ מְטַפֵּס  
אֶל לֵב אֶהוֹבָתוֹ.

תחנת אוטובוס

אִישׁ יֹשֵׁן עַל סֶפֶסֶל בְּתַחֲנַת אוֹטוֹבוּס  
רֹאשׁוֹ כְּרִית לְשִׁקִּית סְמֵרְטוּטִים.  
כְּשִׁיתְעוֹרֵר אוֹלֵי יִתְמַתַּח  
יִתְנַעַר כְּמוֹ צְפוּר  
הַיּוֹדְעֵת אֶת גְּבוּלוֹת הַכְּלוּב.

גן שעשועים

יְלָדִים גְּדוּלִים יוֹצְאִים לְקָרֵב.  
לוֹ רַק יָדְעוּ לִפְלֹ כְּמוֹ הַקְּטָנִים  
לְקַבֵּל נְשִׁיקָה בְּמִקוֹם הַכּוֹאֵב  
לְקוֹם וּלְהַמְשִׁיךְ.

אזעקה

הָאֲזַעְקָה הִיחִידָה כְּאֵן  
הִיא צְפִירַת הָאֲזָהָרָה  
לְפָנֵי סְגִירַת דְּלִתוֹת הַמְּטָרוֹ.

גורל

גּוֹרֵל יְלַדִּינוּ תְּלוּי בְּרַעַשׁ הַמְּטוּסִים הַמֵּתְרַחֲקִים  
גּוֹרֵל יְלַדִּיהֶם תְּלוּי בְּרַעַשׁ הַמְּטוּסִים הַמֵּתְקָרְבִים

מלחמה

כְּשֶׁהֲרַכְּבַת תִּפְתִּיעַ  
אֲנִי רוֹצֶה לְהִיּוֹת מוֹכֵן.

ביום שאחרי הרב

ביום שאחרי הרב  
השמים נפלו והבית חרב  
ביום שאחרי הרב

ביום שאחרי הרב  
ארי שאג ותשבי אחריו  
ביום שאחרי הרב

ביום שאחרי הרב  
רבו ריבים בין רב לרב  
ביום שאחרי הרב

ביום שאחרי הרב  
התפלג המחנה התלקח קרב  
ביום שאחרי הרב

ביום שאחרי הרב  
פלגים התנגשו השבר נצרב  
ביום שאחרי הקרב

ביום שאחרי הרב  
המחנה השסוע דמם לאטו  
העטרה סרה מישנה  
וכל רב הפך לרבי מעוטו, לרע במעוטו...

השיר נכתב כשלושה חודשים לפני פטירתו של הרב עובדיה יוסף  
ב־7.10 2013.

ד"ר אמיר הורקין - שותף לכתיבת הספר גיבור מקומי: הבחירות  
לרשויות המקומיות בעידן הבחירה הישירה, הוצאת רמות אוניברסיטת  
תל אביב 1999, יחד עם פרופ' יצחק כ"ץ ופרופ' ברוך מבורך; השלושה  
הם מנהלי מכון המחקר "מאגר מוחות".

\*

אל תתלו אותי בככר העיר  
אני לא המניפסט הלבן החסר  
השחור החדש על הקיר  
הכתם שרוצה להשאיר  
אל תתאמצו לגרד אותי  
אני

לא הלכתי הבא של ישראל  
הסטיקר של אתמול בלילה  
שלא רוצה לרדת  
אבל בינתים נח  
נח

נחמון, תעשה לי ילד  
מבטיחה לא לקפץ עדין  
זה המגדל  
שנהיה גבוה מדי  
לקפץ כמו פעם

מצטערת אני  
לא טובה ב  
שלום חבר.

שירי ברוק שגיא - עורכת עמוד השירה שירא פואטת. ספר ביכוריה עתיד  
לצאת בקרוב.



סלע קיומנו

משפחה שלמה נמחקה ברגע,  
 שלא תדע עוד צער.  
 צריף לחיות את הרגע  
 ויפה שעה אחת קדם.  
 אשה נמצאה ערופת ראש.  
 ילד תקף ילדה.  
 השתתפות בצער המשפחות  
 והחלמה מהירה לפצועים.  
 לגרש את הסורגים  
 כי יש לנו מדינה חזקה  
 וכלנו שומרי חק.  
 משהו מהמבצעים שלנו?  
 יש לנו הטבה יחודית בשכילך:  
 חיים ללא יצירה אינם חיים.  
 אל תפריע לי כי לא הפרעתי לך.  
 פרסמת אחת או שתיים או שלוש וחזרנו.  
 השארו עמנו  
 עוד מעט נשוב.  
 שלום לך: אני שמחה לבשר  
 לך שזכית בפרס:  
 האם תהיה מוכן לתרם  
 תשעה שקלים תשעים ותשעה לילד רעב?  
 מצטער, הצבור לא מטמטם,  
 הוא מספיק אינטליגנטי וחכם,  
 ואני לא תורם  
 בכרטיס אשראי.  
 גבר קם בבקר  
 מניח תפלין  
 ומכה את אשתו.  
 נא להתנהג בהתאם.  
 ברצוני להתנצל בפני עמיתי  
 "המלמד" אם דברי  
 הובנו שלא בהלכה.  
 הלקוח שלי חף מכל פשע.  
 למעשה הוא הקרבן.  
 אבל, תן  
 לסים משפט.  
 דע לך שבעת הזאת  
 יש לתת לצה"ל לנצח



כי אנחנו עם רוֹדף שלום.  
 יהיה בסדר, אנחנו שולטים במצב.  
 האם תהיי מוכנה להשתתף בסקר קצר  
 ולענות על שתי שאלות בלבד:  
 האם חמש דקות הן נצח?  
 האם זה הובח מחקרית?  
 נותרו מקומות אחרונים  
 למבצע חסול המלאי.  
 מחר לא יהיה כאן אף אחד.  
 חבל להפסיד.  
 עד כאן דברינו להיום.  
 תודה שנשארתם אתנו.

מתוך הספר פרנויה העומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

אדוני ראש הממשלה

אתה  
 מחרמן אותי  
 והעם הזה לא יודע  
 שאתה מחרטש אותי  
 והעם הזה לא שומע  
 ואתה מאנס אותי  
 והעם הזה לא רואה  
 ואתה מקלס אותי  
 והעם הזה  
 שוכח  
 ואתה מרפרר אותי והעם הזה מחכה  
 ואתה מכניס את הזרע התקציבי שלך לפי ולא  
 פוחד  
 שאקום יום אחד  
 ואנשך לה  
 ואנשך לה בדם קר  
 יותר

ללי ציפי מיכאלי - ספר שיריה הסולנית ראה אור ב-2013  
 בהוצאת עכשיו.



טוקבקיר

שביתת רעב  
 סכין בגב  
 הוא משלנו?  
 משלהם?  
 הוא משל אף אחד עכשיו  
 לך לעזה מזדיין  
 תמות בוגד  
 בחור מסכן  
 שטיפת המוח עצמאות לאם טקסים לך  
 סרטן אני תמיד אתך תחזיק שם מעמד  
 לא ראוי  
 פיסת אדם  
 אתה לא חלק מהעם  
 תצא בחוץ  
 אין פה כיבוש  
 אין פה דיכוי  
 גורם לך לאי נוחות?  
 צבא הגנה לעשירים  
 אם ככה לא היתה לנו מדינה  
 חי בסרט של צבועים  
 תשבות רעב תגיד תורה  
 עוד דפוק אחד לאוסף תנמק בכלא  
 בטח הומו נו יאללה מי צריך כאלה  
 מביש את הדגל הולך עם הראש בקיר  
 אתה יהודי? תחשוב קצת בירושלים אינתיפאדה  
 שמאלני אחד טיפש תת רמה של אנשים  
 העיקר ערביה  
 כתבה לה  
 אתה מדהים.

אתגר מויאל - ספר שיריו מין גנעדננס ראה אור ב-2014 בהוצאת ספרי 'עתוק'  
 :77

\*

לשלוח שיר למעיין

אני מכין שיר כדי לשלח  
לדועי צ'יקי ארד.  
לשחזר שוב את הנסח  
לשמר ת'אונג'רד.

קצת אירוני  
קצת פוליטי  
אקזיסטנציאליסטי  
ונחמד.  
כדיחה עצמית  
חרוז חפשי  
שמואלוף מתית  
בתוך שיר.

אם אתה רוצה לכתב במעין  
עדיף שאמא לא עוברת  
ואתה עובד קבלן.

כדאי גם שתהיה כזה בחור סנטימנטלי  
שב'הארץ' מעלעל במצב הלא נורמלי.

אם אתה רוצה לכתב במעין  
אז תצביע רע"ם תע"ל  
ותצום ברמדאן.

תתחפש לערבי שנושא חמורים  
ותצלל בכתיבה על העולות המרים.

ואז אתה משלם, מזמן  
לכתב במעין.

זה צו הזמן. זה דור החטא.  
זו עת חיוך של התבזות.  
איה מוסד הבקרת  
בטרם שוב אויל יזוז

בתנועת עפרון רעה  
וכל הארץ בשכחו:  
המשורר של השעה!  
שירה, בנג הבכור.

והוא יצעק את שצעק  
הרחוב אתמול בערב.  
והוא יכתב על הפרדק  
בצעצוע חרב.

את דם הבצע האהוד  
יזכה לשתות עד ענג.  
ואין מי שתרמית יצוד  
כי אין מוסד בקרת.

והוא יבהיק שורות גסות  
של פשר ללא צדק.  
והוא ישאל: "מה לעשות"  
כי כלום כאן "לא בסדר".

והוא יניף את חלשתו  
כי עצמתו נסתרת.  
והקהל ימליך אותו  
בכתר ושרשרת.

ראו בול עץ אשר המלך  
מבזיק גצי נסרת.  
ראו היאך אינו מפלח  
בשסף חד בקרת

דוד ניאו בוחבוט - מורה לכתיבה יוצרת בבית ספר יסודי. שיריו פורסמו ב'הו',  
ב'תרבות וספרות' של הארץ ועוד.

## מתי שמואלוף

### למה אני כבר לא כותב שירה פוליטית

חשוב לי לומר שלא, לא הפסקתי להאמין בפוליטי. אבל אחרי עשור, הדרך למימוש הזכויות - הפוליטיות, החברתיות, האתניות - נדמית רחוקה מתמיד. אני לא רואה את עצמי הופך לאבק תחת הגושים הפוליטיים. הם גדולים ממני והם זורמים עם או בלי ביקורת שלי ושל אחרים על מעשיהם הנבוכים והחלולים.

אני לא בא לגרוע מחשיבות המאמץ שבכתיבה פוליטית וחברתית הנכתבת היום בישראל/ פלסטין. ואני מודע לפריולוגיות שיש בעמדה שלי. אבל הגעתי אל שלב שבו אדם מביט אל הסוף כדי להגיע להתחלה. יש מצב שבו יוצר מביץ שחייו קצרים ואי-אפשר לו לשרות עד אינסוף בתוך המתח, התסכול והמלחמה. מגיע זמן שבו מבקש אדם להיכנס לד' אמותיו, אל ההנאות הקטנות של חייו: אהבה, ילדים, יצירה.

עובתי את עולם השירה הפוליטית גם משום שמצאתי בכתיבת סיפורים קצרים את היכולת לחבר בין האישי לפוליטי. חיבור שבשירה הפוליטית הייתי אבוד בקשר אליו. לא הצלחתי להכניס חלק נכבד מהחיים שלי לתוכי; למשל, חשוב היה לי לכלול בכתיבתי גם שאלות של זוגיות ולא להשאירן בחוץ. (אני מודע לכך שזוהי תופעה אישית ולא כללית, והיא מאפיינת את כתיבתי).

כשכתבתי שירה פוליטית, מצאתי את עצמי מקבל לא פעם את הנחות היסוד (האפיסטמולוגיות) של המפלצת שמולה התמודדתי. כי אין דרך לכתוב נגד המפלצת הזאת בלי למקד בה את המבט. והמבט שחוזר ממנה הוא מצמית. אתה צריך להיות בתוך ההגדרות שלה, בתוך מערכת ההפעלה שלה, כדי לנסות לפרק אותה לגורמיה הממאירים. להפוך את הלא אנושי לאנושי. אין בכוונתי לעצור כותבים וכותבות חדשים מלהיכנס לקרבי הלוויתן ולפרקם לגורמים. אני מעורר זאת ושמחתי מאוד לתת במה לאסופות של 'ערס פואטיקה' בהוצאת גרילה תרבות, אף שכבר הדלתי לכתוב שירה. 'גרילה תרבות' עם דם חדש בעורקיה ממשיכה לסייע בכתיבה החברתית, והרומן החדש של אייל בן משה יראה בה אור בשנה הקרובה (באמצעות פרויקט גיוס המונים מוצלח). גם ספרה של המשוררת עדי קיסר נרפס במהדרה שנייה. העובדה ש'ערס פואטיקה' קיבלו את הבמה הראשונה מידי 'גרילה תרבות' היא הוכחה נוספת לנחיצות של תרבות פוליטית, חברתית ומזרחית בישראל/ פלסטין, והחיבור הזה נוצר כי עברנו עליו במשך שנים, כמו נחל קטן שחצב קניון גדול. המדור 'באסטטה' של שירה שהקמתי באתר החברתי של 'העוקץ' ממשיך גם הוא לפעול, ומפעילי האתר בחרו בעדי קיסר לערוך אותו. גם איגוד המשוררים ממשיך לפעול, כך שבמות שהקמתי וכאלה שהייתי שותף לחזונו, ממשיכות לחצוב דרך ולקום כדי לשנות את פני השירה/החברה בישראל. כאמור, כרגע אני מתמקד בכתיבת סיפורים קצרים לספרי השני.

ספרו של מתי שמואלוף מקלחת של חושך וסיפורים נוספים ראה אור בהוצאת זמורה ביתן (2014)



\*

פֶּה נִפְתָּח  
כְּשֶׁרוֹן הַפֶּשֶׁל  
הַשִּׁירָה כְּמַגֶּבֶת  
הַשְּׁלֵכָה עַל סֶפֶסֶל.

קֹרֵאת: בּוֹאוּ כְּתָבֵי הַטְּלוּזִיָּה לְתַעֲד!  
פְּרָצוּפֵי קְמוּץ מְלוֹא רְחִמִים עַל עוֹל מֵר.  
בוּשֵׁי יִשְׂרָאֵל! לְמַחִיאת כֶּף מִתְגַּעֶשֶׁת.  
"דֵּי לְכַבוֹשׁ", הַלְחִין זְמֵר.

הַשִּׁירִים כְּלֵם גְּדוֹשִׁים בְּעֵבֶשׁ בִּשְׁת יִשְׂרָאֵל!  
כְּפֶסֶטִיבֵל הִיקְרָתִי לְמַחִיאת כֶּף מִתְגַּעֶשֶׁת.  
כְּבוֹשׁ בְּרָאבוּ! כְּבוֹשׁ וּוֹל דָּן! סִמְרָטוּט שִׁירָה מְצַחֵין  
כְּזוֹב בְּטוֹר דְּחוּס אַחַר הַרְפֵּשׁ הַנוֹצֵץ.

בְּהַמְצָאוֹ סוֹפְגִים כְּלֵם בְּשֵׁמוֹ: "אִי־רֵי־אֹל־לֹגִיָּה".

## מה כבר נחוץ לה

עופרה שלו: תנשמי, הוצאת ספרי עתון '77, 2014, 95 עמ'

שירתה של עפרה שלו היא בעיקרה שירה חברתית. שיריה מתארים הוויה ישראלית עירונית חונקת מכל בחינה שהיא: הן על ידי ארכיטקטורה צפופה שלא משאירה מרחב נשימה פרטי, הן במרקם אנושי אלים וצעקני, הן בתוך הבית עצמו. בשירי הספר אין מקום מפלט מכל אלו. מכאן נובעת ההמלצה "אל תלכי לשום מקום" כשם אחד משירי הספר, בו כותבת שלו: "בבית הספר השכונתי מוסיקה/ צווחנית פולשת אל אוני הילדים// מעבר לכביש/ הורסים, בונים, הורסים. שכנים חרשים בתחתונים/ תציצי, זה עושה טוב, התווה של השכן עסיסי יותר// אל תלכי לשום מקום, ביער הזאבים רעבים/ בבית אמא חולה/ בחוץ קר" (עמ' 85). בשיר "יום הולדת ליום" כותבת שלו: "פועלים ניגרים על פיגומים/ דופקים מול חלונך/ מפצירים בשפתם שאפקח עפעפי..." "מטוס משלך קולות/ רעם, אחר כך דממה/ זכוכ נטח בחלון/ במוזום עיקש" (עמ' 11). הרעש, אם כן, מצוי משני צדי החלון, מבחוץ ומבפנים, ואינו מותיר מרחב מוגן כלשהו מפניו.



עפרה שלו | תנשמי

לארכיטקטורה האורבנית ביטויים רבים בשירים ופעמים היא מופיעה כאלגורית למבנה הנפש. בשיר 'תדד' כותבת שלו: "... יש חיים בין קפלי הבטון", ומסיימת אותו: "ברוחים אני אורכת/ לתדר שיפיים בין/ התבונה לקימוט הנפש." כך מעמידה שלו את קפלי הבטון אל מול קימוטי הנפש, וההשוואה בין מבנה העיר למבנה הנפש מעניקה משנה תוקף לתחושה העולה מהשירים, שאף הנפש בתנאים אלו כבר איננה כפי שנבראה אלא בצלמה של ארכיטקטורה הסוגרת עליה. תחושות מחנק וסגר אינן מרפות לאורך שירי הספר. בשיר 'בוקר' למשל מתוארים מצבים שונים של כליאה: "אדמה כלואה בין שיניים חרוקות", חדר מוגף בו "קרני שמש חצופות רחפות אפן בין חרכי התריס" וכליאה אף בתוככי הגוף "אני מנמיכה עוף, נבלעת בכלוב עצמותי", (עמ' 13). אולי בשל אותה תחושת מחנק מעיקה גם מבחוץ וגם מבפנים, שב וחוזר בשירים העיסוק בגבולות הבא לענות על הצורך הרחוק לתחום את המקום הפרטי אל מול הציבורי. בשיר המובא כאן, כותבת שלו: "מונחים על קו העימות כעודבים על גדר תיל/ מרדים מכאן לשם כמבט שטנה, בכנפיים שמוטות" (עמ' 84). ובשיר 'תחביב' העיסוק בגבולות מתמקד בגבולות העצמי: "פעם במים חשוכים/ פגשתי במעמקים נחש/ ממנו פחדתי/ הוא הביט בי מחוץ לגבולותי" (עמ' 28). בניסיון

להבחין בגבולות ה"אני" מתעוררת השאלה מיהו אותו "אני", ואף הוא מסתבר איננו תחום בגבולות ברורים ואיננו בעל זהות מובחנת אלא אוסף של דמויות, כפי שמתארת זאת שלו: "אין לי צורך בקרני השמש, באור הירח/ לחשוף את הנשים המהלכות בי, אני/ במאית גיבורות שכולן משנה, בית לדמויות לובשות ופושטות את עודי" (עמ' 30).

גם בשיר 'סיפור' בולט קו גבול, אך הפעם בתוככי התודעה. העיצוב הגרפי של השיר תומך בתוכנו ומציב את הסיפור שמהווה בסיס לשיר כבנוי משני נרטיבים מקבילים. אחד מצוי בסיפור שאמא לא סיפרה והשני בסיפור שאבא לא הספיק, וגם אם זה אותו סיפור, קרוב לוודאי שהוא בעל שינויים וניואנסים. השיר מסתיים בבית: "ובלילות מערבה ניטשת במרחבי האותות, חיילים מחפשים מסתור/ ער יבקע יום." וכאן החיץ המופיע בשירי הספר בין פנים לחוץ, בין ה"אני" לאחרים, חוצה את התודעה כמערכה הניטשת במרחבי האונות.

## עפרה שלו

### אנחנו אנשי המקום הזה והשעה הלא יפה

מִנְחִים עַל קו עֲמוֹת כְּעוֹרְבִים עַל גֶּדֶר תֵּיל,  
מְדַדִּים מִכָּאן לְשֵׁם בְּמַבְט שְׁטָנָה, בְּכַנְפֵים שְׁמוּטוֹת.

יָמִים נִבְלָעִים כְּהֶרֶף, טְסִים כְּזֻקְיֹן דֵי נוֹר,  
כִּכְכֵר הָעִיר דְּמִים בְּמַחִיר הַיּוֹמָיוֹם.

בְּנוֹף הַנְּסָפָה כְּחָלָל גְּעֵכְרוּ הַצְּבָעִים,  
רַע נִזְרַע בְּעֶפְרָה, לְכַבּוֹת הָיוּ לְאָבוֹן.

יְשׁוּף מִיִּשְׁהוּ אֵת  
הַמְרֵאוֹת, יְקַצֵר אֵת הַזֶּרֶם.

תְּכַבֵּה הַשְּׂרָפָה, וְתַחְתֶּיהָ  
תִּנְבֵט הַתְּחָלָה חֲדָשָׁה.

אלו חיים על קו גבול, חיים בין לבין, והם באים לידי ביטוי בכל רגע נתון, בכל תחום ואינם פוסחים אף על התודעה המחולקת לשתי אונות. הספר כולל מספר שערים, ביניהם 'זנב הזהב' המוקדש לשירים העוסקים באהבה ובסימונה שבהם שירים פחות טובים לדעתו, אולי בשל חוסר העזה להתמודד עם נושאים אלו, לעומת ההעזה בשירים העוסקים בנושאים חברתיים, שבהם מישרה שלו מבט למציאות ומתארת ללא הנחות הוויה ישראלית מעיקה ומקוטבת על ידי פערים מעמדיים הולכים וגדלים. השירים המרגשים ביותר בספר לטעמי הם שירי

דיוקן של דמויות שמהן בנוי המארג החברתי של ישראל 2014. בשירים אלה בא לידי ביטוי כישורונה של שלו "להיכנס" אל מתחת לעורם של מושאי הדיוקנאות ולחוש עמם כל רגע ורגע ביומם. הדמויות ששלו בחרת לתאר הן משולי החברה, לדוגמה: "בחדר בג'ינס עדכני/ כורע על המדרכה למרגלות הכספומט/ פושט ידו, עיניו קפואות על פיסת מדרכה", בשיר 'ג'ינס עדכני' (עמ' 80), בשיר 'עופר': "עיניים כחולות, גמות חן, פה חסר שיניים. איש בלי גיל/ בלי בית, איש בלי. רק שם, פצע פתוח ברגל שמאל/ וסדר יום קבוע [...] שפתו מתגלגלת, מתרצצת בין אמת/ לחרפות. הכעס נובע ממנו כמעין מים מלוחים, שוטף/ את הרחוב." בהמשך השיר מסתבר שדמותו של עופר שלכאורה מייצגת רק את עצמה הופכת להיות המראה של כולנו, כשהוא "עומד ונואם, וכל מילה מפיו סודקת עוד/ פינה במסכות העוברים ולא שבים" (עמ' 81). בשיר 'אנג'ליטה: "היא עולה חרשה מרומניה/ עבדה במפעל טקסטיל.../ עשתה עלייה, עשו לה טובה/ פתחו בפניה את שערי ארץ הקודש/ הבטיחו לה שהמרינה תדאג לה/ הביטוח הלאומי מפנק אותה כשקלים בודדים מדי חודש/ מה כבר נחוץ לה, שמלות? הביאה מרומניה" (עמ' 82).

שיריה של שלו הם כסיסמוגרף רגיש המצביע על הכיוון שאנו הולכים. שיריה מתארים דינמיקה של חיים ושל קשרים אנושיים בתוך הוויה דורסנית המטרידה כל אדם ואדם בקיום הישראלי, פולשת אל חייו של כל פרט ומערערת את החיץ שבין פנים לחוץ. ומאותו חיץ מעורער הבא לידי ביטוי הן בעולם הפיזי, הן בעולם הנפשי והן בתודעה נובעים שיריה של שלו. הנקודה המרתקת בכתיבתה היא שמהמקום המערער הזה, היא מנסה לפרוץ בעיקר את הגבולות של עצמה כפי שמעיד על כך חלומה: "בחלומי אני יודעת שכמו סכין/ אני חוצה את האטמוספירה/ בלהב פני" (עמ' 29).

שירתה של שלו נעה במתח שבין הרחוב לבית, שבין זיכרון הסיפור שאמא לא סיפרה לבין הסיפור שאבא לא הספיק, שבין ה"אני" לאחרים, ומתח זה הוא אשר מעניק לשיריה את ייחודם ואת כוחם. ♦

## עדינה בן חנן

עדינה בן-חנן - ספרה ושום מקום אחר לא בית  
ראה אור ב-2011 בהוצאת גוונים.



הקשבה

במוצאי יום הזיכרון לאסונונו את הולכת להתייחד גם עם אסונם. ואני נזכר בסצנה מהסרט "סופרמן" שבה הוא לוקח את אהובתו גבוה אל שמי לילה אפלים, נעצר איתה בלב החלל וקפואים במקומם הם מקשיבים ביחד לרחשים שעל כדור הארץ. לו נעמדנו כמותם להגע, יפתי, והיינו מאזינים לאזונונו המדמם, היינו קולטים מין תערובת משונה של שוועה וטרונגיה, תאניה וקניה. קולות ירי וצווחות פצועים, נהי רדופים ותנחומי שורדים. מעל כל ילד שנוולד במחוזותינו מוקמת בן רגע סוכת אבלים ומי שעובר חיים שלמים אינו אלא נס הראוי להלל. אז טוב שאת זוכרת כי כך ראוי לחיות. בין הצורות כולם התודעה היא החפה שבצורות.

חצי  
פיגור  
סמיח אל-קאסם  
מערבית: ששון סומך

אפילו

אַרְצִי, הוּ עֲגִילִים מִתְנַדְרִים  
מִתַּחַת לְאֲזֵנֵי כְדוֹר הָאָרֶץ:  
אִשָּׁה אֲשֶׁר פּוֹשֶׁקֶת  
לְרוּחַ-מַּעַרְב שׁוֹקִיָּה:  
הוּ מְשׁוּטֵי סִיָּה  
הוּ בֶן נִפְקֵד -  
הָאֵם כְּיוֹם מִן הַיָּמִים  
תַּעִיר אֶת אֲשֶׁר בִּי?  
הָאֵם תִּהְיֶי מוֹלְדֵת רִגְלִיָּה?



איור: רוני סומך

רחל פורמן אלבו

לסמיח אל קאסם, לזכרו

\*

סוּף סוּף אַתָּה נָח  
מִשְׁחָרֵר מְאֵהְבָה  
מִשְׁחָרֵר מְשֻׁנָּה  
פְּטוּר מִחֲלִימָה וּמִלְחָמָה  
מִצְפוּר הֶרְעָמִים וְהָאֲמוּנָה  
מִבֵּין שְׁנֵי חֲצָאֵי הַתְּפוּז  
וּמִמְנֵי

ציפור הרעמים: ספר שירים של סמיח אל קאסם (לא תורגם לעברית); בין שני חצאי התפוז: חליפת מכתבים בין סמיח אל קאסם למחמוד דרוויש; תורגם לעברית בידי חנה עמית כוכבי, הוצאת מפרש 1991.

רחל פורמן אלבו - ספר שיריה געגוע למלני ראה אור ב-2011 בהוצאת ספרי 'עתון' 77.

ים של סימני שאלה יש בשיר החזק הזה, ואף סימן קריאה. העתקתי אותו מהאנתולוגיה לחולמים כליל גשם שהורפסו בה מבחר שירים מהשירה הערבית. האנתולוגיה ראתה אור בספטמבר 2004 ב'עתון 77', ומאז תלומות השלום עדיין נחלמים וליל הגשם הוא כבר מזמן ליל סופה.

קראתי את השיר שוב כיום מותו של סמיח וכתבתי בעקבותיו את השורות הבאות:

אֲמְרוּ עֲלֶיךָ שְׂאֵת הַגִּיטָרָה שֶׁל פִּלְסְטִין, שְׂמַתַּחַת חוּטֵי תֵּיל / בְּמָקוֹם מִיִּתְרִים, שְׂרָצִית לִנְגֵן בַּחֲתָנָת כְּלָה / שְׂכֻרְחָה מִחֲפֵתָה. // אִמְרַת שֶׁהִיא אֲרָצָה / וְשֶׁלְעוֹלָם לֹא תִפְסִיק / לִכְתֹּב שִׁירִים עַל גּוֹרֵל הָעֲגִילִי-הַמִּתְנַדְרֵן מִתַּחַת לְאֲזָנָה.

רוני סומך

# גיא פרל: על 2

המרדור מוקדש ליום המאבק הבין לאומי למניעת אלימות נגד נשים שחל ב-25 בנובמבר.

אף אל אמנת ז'נבה היא מתייחסת כאל טקסט בירוקרטי המרוקן את הפעולות שבו ממשמעותן המוסרית (מתוך 'שירים' עמ' 37). או בשיר 'פוסט מורטם' (עמ' 36), מבקשת השירה, הטקסט החז, להעיר חיים-מתים מתרדמתם "זה שיר אחרי המות/ פוסט מורטם/ שישלח אליכם לכתבת המיל/ דרך ענני השרטים [...] וכל אותם שירים שנכתבו במהלך החיים/ יושבים כעת על כסאות מולכם/ צופים בדבר הזה שנקרא/ אתם [...] אין כלום/ רק אתם מתים מקר מתים מרב שירים/ חיים".

אסיים בשיר 'הטבע דומם' (עמ' 52), מן הטובים החשובים בספר, המציג בפנינו תמונה יומיומית. טון הדברים דיווחי, מפורט ובירוקרטי. את ההתייחסות למשמעותן של ההתרחשויות מחליף דיווח לקוני על מיקומו. שירה של חכימי חושף בפני הקורא את הניכור הבירוקרטי הממית שקנה אחיזה במבטו שלו, ומבקש, כרבים משיריה, לטלטלו ולהעירו מתרדמתו. "בגנה הצבורית של הפרמלית אני רואה: עורבים אוכלים פגור של יונה/ תחת העצים/ פליטים אפריקאים מחכים לעבודה/ פתחנה/ נשים מבגרות רחומות לעגלות שוק כבודות/ ליד הנדנדה/ ילדים משחקים/ על דשא מגומי ירק".

## העיקרון הממית

קריאה בספר **מחר נעבוד** מאת תהילה חכימי (הוצאת סנג'יר 2014)

חק ההתיישנות לא חל על דם של מת/ שנשפך על מדרכה. ביריה או על מדרגות העיריה/ חק ההתיישנות לא חל על בנין בבעלות/ אדם או מדינה. או קבוצת רכישה או חברה בע"מ/ חק ההתיישנות לא חל על דם של מת/ מפצצה. בשוגג או בכונה תחלה/ אבל/ חל/ על הדם שלה/ שנשפך על מדרכה. או בביתה. או באהלה או במשרה/ או בחדר השנה/ חל על דם שמת ונעלם כלא היה/ ועל הנשמה הוא חל/ על הכאבים כלם הוא חל/ חק ההתיישנות חל על מי שחיה" (חוק ההתיישנות, עמ' 78).

## אני חמדה שוכבת במטה

קריאה בספר **נורמל** מאת דודית ויסמן (הוצאת פרדס 2013)



כבוד המשפחה

לוכר חמדה אבו גאנס

כותרת ב'הארץ' 23.2.2007: "אחרי הרצח השמיני כמשפחה, הנשים החליטו לדבר"

"אני חמדה הייתי שוכבת במטה/ ברמלה, מחפה//נאיפה אבו גאנס/אוגוסט 2000/ סוזן אבו גאנס/פברואר 2000 // אני חמדה שוכבת בבית הור' לכבוד המשפחה// זינאת אבו גאנס/ נובמבר 2003/ סבריין אבו גאנס/ יולי 2004 // אני חמדה רציתי לבוא הביתה/ לא רציתי יותר לסתתר// עמירה אבו גאנס/ ינואר 2005/ רים אבו גאנס/מרס 2006 // אמר עלי מה דברתי יותר מדי/ אל טלפון, עם הבן רוד// שריהאן אבו גאנס/ אפריל 2006 // עכשו שנה חדשה. אמצע ינואר 2007/ שעה אחת עשרה בבקר/ אני חמדה שוכבת במטה\*\*

השיר 'כבוד המשפחה' (עמ' 16) מיטיב להרגיש את ייחודה של שירת ויסמן - התיאור רזה, מיעוט מטאפורות ומבע רגשי מאופק. דומה כי היא מציבה מצלמה אל מול המציאות, ומתארת את שנקלט בעדשתה. מסיבה זו, חווית הקריאה בספרה מזכירה לעתים צפייה בקולנוע תיעודי משובח, כזה המתאר את המציאות ואינו מתערב בה או מוסיף עליה דבר, אך החלטות הבמאי, איכויות הצילום והעריכה הסופית מזקקות מן המציאות הבטים שלעתים נותרים סמויים מן העין ומעוררים בצופה חוויה רגשית עזה.

אשוב אל 'כבוד המשפחה': השיר מתאר טרגדיה משפחתית איזמה באיפוק מצמרת. בתחילתו מתוארת הנרצחת השמינית, חמדה אבו גאנס, שוכבת במיטתה ומחכה. ויסמן אינה מציינת למה היא מחכה, אך ככל שנמשכת הקריאה ברור כי היא מחכה להירצחה. בסגנון תיעודי שחרת ויסמן אל סיפוריה של אבו גאנס את שמות שבע הנשים שנרצחו לפניו ואת תאריך הירצחן - כך, ללא פרטים נוספים, ללא פשר, ללא מבע רגשי, כתקתוק מטרונום שאין לעוצר, קרבה ובאה המאכלת גם צווארה של חמדה. התחושה המתעוררת בקורא היא שאין פשר ואין מילים שיכולות לתאר באמת, רק חוסר אונים בלתי נסבל. לכאורה, בשיר מפורט סיפורה של חמדה יותר מסיפורן של קודמותיה, אך למעשה הוא שרירותי וחסר פשר בדיוק



ככל שהעמקתי בשיר 'חוק ההתיישנות' חשתי בו מורכבות מתעתעת. השיר בנוי כמעין משוואה בין שני חלקיו, המופרדים במילים "אבל" ו"חל". ברמה הגלויה לעין, נטען בו כי רצח של אשה הנו פחות בחשיבותו מרצח אחר, והוא נידון לשכחה מהירה היעלמות מן התודעה. אולם קריאה מעמיקה חושפת שכבה נוספת, היות שחכימי מתרחקת מן הרצח הקונקרטי אל רצח במובנו הנפשי והעמוק. היא עוברת מרצח מרמם לרצח שקוף. הרברים מורכבים עוד יותר, כי ההתרחקות מן הרצח במובנו הקונקרטי מתרחשת בשני צדי המשוואה - גם בחלקו הראשון של השיר יש

ערכוב בין שפיכת דם לבין מושגים בירוקרטיים המובאים בזה אחר זה, ללא רווח ביניהם וללא כל הקשר - הטקסט הבירוקרטי מתרוקן ממשמעותו. באופן שבו אני קורא את השיר מקופל בו מסר מורכב ורזוי ייאוש. לצד ההשוואה בין רצח אשה לרצח אחר, בכל אחד מחלקי המשוואה יש ערכוב מטשטש-הבחנה בין רצח קונקרטי לרצח נפשי. אל היבטיה ממית הנפש של הבירוקרטיה - מוטיב מרכזי בשירת חכימי - אתייחס בהרחבה בהמשך; תחילה אתייחס אל חלקו השני של השיר, שבו מתואר רצח נפשי של נשים. חכימי יוצרת רצף המלמד על זיקה, בין נשים שנרצחו לבין נשים חיות הנרצחות שוב ושוב בעודן חיות בנינו. היא מסרבת להתייחס אל מקרי הרצח, מהם מזדעזעים כולנו, כמנותקים מן ההקשר הרחב של פגיעה בנשים במיטתן, במקום עבודתן, במרחב הציבורי, ובמקום מגוריהן - יהיה אשר יהיה.

נחזור אל כוחה הממית של הבירוקרטיה. בשירת חכימי, הבירוקרטיה איננה רק שלטון פקידים. במובנה העמוק היא כוח מעקר, מנכר ומשטח, וכאשר היא חודרת אל הנפש ואל עומק הקשר בין אנשים - היא ממיתה. חכימי מזוהה את העיקרון המעקר ההממית במבנה החברתי, במקום העבודה, כמערכת הצבאית, ביחסים אנרשיים, למעשה בכל מקום. בשיר 'שובר גלים', למשל, היא מרחיקה נרד אל יבשת אחרות, אך הניכור הוא אותו ניכור, התרדמה הנפשית אותה תרדמה: "באוסטרליה אני אעשה את עצמי אשה חיה/ זה ממש קל/ כי כלם מתחיים/ קברו את הנשמה שלהם וכסו בבטון/ שמו אותיות על הקבר/ תנצב"ה/ יום אחד אני אחזור לחיים" (עמ' 35).

לעתים מתייחסת חכימי אל השירה כאל אחת הדרכים היחידות שנתרו בידה להתריס כנגד העיקרון הבירוקרטי הממית, למשל - "רציתי לצרף עליכם שירים, כאלה שיתפרצו בלי שאדע/ הם יתפוצצו על השטחים שלכם/ כמו פצצת מרגמה שאיננה חקית על-פי אמנת ז'נבה/ או על-פי חקי המוסר" -

\* לפני כחודשיים נוספה לרשימת הקורבנות בוסינה אבריגאנס, העשירית במניין הנרצחות כמשפחה.

מתים, תחיו וכן אני שונא את נתן זך בקטע אובססיבי/ רועי חסן

השיר שלפנינו לקוח מתוך ספר שיריו הראשון של המשורר רועי חסן (יליד 1983, חדרה) **הלבנים שבחו בלדותו היו חסומי פה** (2014, הוצאת טנג'יה, עורך: שלומי התוכה, עמ' 56-57). הוא מופיע בשער השני מארבעת שערי הספר, זה הנקרא "מדינת אשכנז", על שם שירו הקונטרוברסלי, שפורסם בשעתו במוסף לתרבות וספרות של עיתון 'הארץ' ועורר הדים רבים. בשיר זה יש חזרה על אותן תמות שמופיעות גם בשיר 'מדינת אשכנז' וגם בשירים אחרים בשער השני של הספר, שעיקרן המאבק בין מזרחים לאשכנזים בחברה הישראלית או אם תרצו הסכסוך המזרחי-אשכנזי בישראל.

בניגוד למשוררים ישראלים צעירים ממוצא מזרחי אירופי, שחלקם נוהים לאירופה בחזרה כמקום מפלט, חסן דווקא קורא בחזרה אל הארץ הזו וכמו מתריס בפניהם: "כאן זה לא אירופה". מעבר לסקירה ההיסטורית שהשיר כולל מנקודת מבטו של הכותב, מעניין לראות לאן זה יכול להוביל: מה פירושה של האמירה "כאן זה לא אירופה"? מהי בעצם ישראל עבור אותם אלו המכונים בפיו אשכנזים? ומהי בעצם ישראל עבורו? נוסף על ההתכתבות הספרותית והתרבותית שהשיר הזה מכיל ולשפתו האלימה במקצת אליה אני מתנגד כמשורר בעצמי, מעניין לראות באמצעותו כיצד השירה העברית הצעירה הולכת ותופסת בחזרה את מקומה במרכז התרבות שלנו. לאחר פרסום השיר בספר פורסם לאחרונה שיר-פזמון מאת ליין המסיבות אריסה והזמרת מרגלית צנעני ששמו 'פה זה לא אירופה' ומילותיו, שנכתבו בידי דורון מדלי, כמו ממשיכות את שירו של המשורר חסן. הנה הבית הראשון בשיר-הפזמון: "גברת רוטשילד, נמאס מתל אביב? צפוף בהילטון, נסעת עד לפריז/ חזרת הביתה עם ריח של שאנל/ לבן יהודה, לא להתבלבל/ גברת היפסטר, נו איך בברלין? את משתלבת יפה עם גרמנים? את לא רוצה יותר לשמוע שמאל-ימין/ אז גוטען-אכט ואוף וידרזין/ פורופופה, פה זה לא אירופה/ פה זה ישראל, תתחיל להתרגל/ כפרה, הופה, פה זה לא אירופה/ פה זה בלאגן, מזרח תיכון ישן..."

בעקבות שירו של חסן ושיר הפזמון של אריסה וצנעני אפשר שגם נשאל - אם כאן זה לא אירופה האם באמת ישראל היא חלק אינטגרלי במזרח התיכון הישן ולא־זה חלק בדיוק מתכוננים האמנים המזרחים כשהם מדברים עליו? האם הם מתארים את המציאות כפי שהיא או שגם הם יוצרים בספרותם וביצירותיהם המוזיקליות בדיה אמנותית שלא בהכרח קשורה למציאות כגון המדינה האסלאמית של דאע"ש או זו המכונה חמאסטן ברצועת עזה בפי ראש הממשלה, בנימין נתניהו. במילים אחרות: כאשר מדובר על מסורת מזרחית האם זו מסורת מהימנה או מתייפה?

זה בדייק מסוג המקרים שבא לי להצדיק את הסטיגמה שהלבשתם עלי כל החיים ולתת לה פיצוץ לפנים על כל כושי שאמרת גם ככה אתם רגילים להאשים אותי באלימות על האלימות שלכם ושל הפלמחניקים המתים שדכאו ורצחו את הערבים המסלמים תושבי פלסטין ושל המפאייניקים המתים שדכאו ורצחו את הערבים היהודים שעלו לארץ אבל כמה שנסו לא הצליחו לעקר את שרשיהם לא של אלה ולא של אלה אבל את שרשיכם לא הייתם צריכים לאבד אף פעם לא היו לכם שרשים תמיד הייתם נגדים שמומן הרגו את אלוהים וקבלו עליהם את תורת הגזע כתורתם שמה שמצחיק בה שמכל הדברים בעולם אתם הכי מתנאים בפיגמנטציה הדפוקה שלכם, בצבע החור הזהר בשמש, שקוף כמו דבך נגרים, עשיתם מאתנו פס יצור של עבדים בניתם בשבילנו בתי ספר בלי ספרים עם מכוונות כבודות מפלדה אצלי לא רק קיץ ברזלים היה גם חרף ברזלים למכוונות הקצב של ילדותי קראו מקצוע ולא היה להם גרוב שהתסיס שכר בחביות היקב שכר בחביות היקב בתחת שלי, ביאליק מת לפני אלף שנה ונתן זך חי כבר אלף שנה ותכף ימות העברית שלך מתה השפה שלך מתה האיך תרבות שלך מתה חיים חפר מת נעמי שמר מתה ארץ ישראל היפה שלך מתה אם לא הבנתם עדין הכנו בשבילכם שלט באותיות זהב כמיטב המסרת המזרחית עליו כותב כאן זה לא אירופה או שתחיו עם זה או שתחיו עם זה.

באותה מידה, חמדה מתארת אותו באופן המעיד על ייאושה ואוזלת ידה אל מול מציאות חייה. שורתו האחרונה של השיר כמעט זהה לשורתו הראשונה. בין השורה הראשונה לאחרונה מפרידות שבע נשים נרצחות בשבע שנים, ובכל זאת, השינוי היחיד הוא שחמדה איננה, היא אינה מחכה עוד.

כאמור, תיאור תיעודי ויבש לכאורה שעולה מתוכו עוצמה רגשית יוצאת דופן מאפיין שירים רבים בספר. ויסמן מציבה את מצלמתה בבית שבו היא גרה עם בן זוגה וילדיה, בבית ילדותה, בחדר הרופאה האונקולוגית, מול שלטי ההכונה בקופת חולים, מול מרדך להתמודדות עם דיכאון, בעמדת הקופאית בסופרמרקט ובשלהל מיקומים נוספים.

גם במחזור 'משירי גשר הזהב', העוסק בהתאבדות דחה של ויסמן, היא עושה שימוש מיטבי בסגנון זה. השיר השני במחזור 'כל מה שרצית לדעת על הגשר' כולל פירוט ארוך של מאפיינים פיזיים - גובהו של הגשר, אורכו, רחבו, משקלו, המרחק בין עמודיו וכו'. רק בשורה החמישית מופיע רגע הרוד - "אבל דודי בפעם ההיא, הלך כיוון אחר, במקום קלשהו צפר".

אל מול גדלו של הגשר וניכורו של התיאור הטכני, מודגשת בדידותו של האיש הפוסע אל מותו. התיאור הטכני נמשך תשע שורות נוספות, ורק בשורת השיר האחרונה מתאפשר לנו מבט חטוף נוסף אל הרוד - "גבה ממצע מעל פני מים סוערים: 67 מטרים/ כמו בנין של חמשים קומות// זה המרחק בו שהה באויר".

בשיר הבא 'מה מתרחש מרגע הקפיצה ועד רגע הפגיעה במים, הכרישים' מלווה המצלמה את מבטיו של הרוד בעודו באוויר. לא נוספו לתיאור פרשנות או מבע רגשי, ונשמרת עמדת המתבוננת גם באמצעות התעכבות על פרטים כרוגמת כנף חולצה, משקפיים וצבעו של הגשר. בעת הקפיצה עם הרוד אל המים, נותרות עיניו של הכותב פקוחות לרווחה כעיניו, והיא מניחה לתחושת הזעזוע להתעורר אצל קוראיה ולהיותו בלתי מושגת במילים.

כשכנף חלצתך מתבררת ברוח/ המגיעה מהפסיפיק// ומשקפיה - האם היו לה, בעצם, משקפים -/ נושרים או נצמדים יותה// ועיניה פקוחות לרווחה אל כל/ הבק הזה המתקרב// וצבע הגשר, המכנה כתם בינלאומי/ צבע יציב, מתלהט בשקיעה. (2004)

(השיר נכתב כתגובה לשיר שהוקרא בערב שירה מזרחי-אשכנזי)

חזית חמה

קטעי הקישור הם שורות מתוך מחזור השירים *זוחות מיסטול* מאת נילי דגן

מבחר שירים מתוך

סופ"ש  
שירה

בעריכת נילי דגן

דלועים כתמים בולעים נתחי שמש/ נפוחים ממאמץ נחים  
בכבדות על האדמה/ סוסים מתנפצים בדהרה השמימה/  
גדרות הדסים נבלעות מאחורי ענני האבק/ כל העולם הופך  
חזית חמה

חשבתני שבעינות פותרים תוך כדי הפלגה/ אבל ככל  
שהתרחקנו דאגנו יותר/ איך זה שדגלים ירקים נחפזים גם  
כאן ברוח/ איך זה שגם כאן שועט המון בקריאות קצובות  
אללה אכבר!



אורן אגמון  
תהלוכת לפידים

ומה יעשו הכלבים  
אם יעלמו פתאום חתולי הרחוב  
אם לא יהיה פתאם אחר מי לרדף  
אם לא יותר להם קרפן  
האם יאותו להטיל מים על עץ ולחזור הביתה  
האם יסתפקו בנבלת חיה דרוסה  
האם יתפלשו בצואת חיות אחרות  
האם יסתפקו בלקוק חלצים  
ברחוק אחוריו של כלב אחר  
את מי יחשיבו כמת מהלך  
אך כלבים כלבים הם  
ואין יכלתם מגעת אלא עד חתולים  
על כן ימציאו להם חתולים אחרים.

מתוך הכל מיהר לדרכו הסודית, הוצאת פרדס 2014 (סופ"ש שירה 50)



אמירה הס

וסלחו לי באמת

וסלחו לי באמת שאני בורחת  
סלחו לי באמת וכתמים אבקש סליחה שאיני עונה לטלפונים  
שאיני קימת רק מתקימת  
סלחו לי שהפכתי קערתי על פיה ורואים לי עכוזים

האשה  
שתמיד הייתה משגעת על פסיכיאטרים  
וזלזלה בהבנתם  
עושה בדיק בית  
לסדקים שבתוכה.  
ארץ אכלה תושבים  
מתושבים מושבים בדעתם.

ארץ הגרה אנשים מתוך עצמם  
ארץ דממה כל השנים דם מדיני.

מדממת הארץ כל הזמן ואין לה מים בכנרת.  
ובתיכון שלה מזרח יוקה.

מתוך כמו בכי שאין לו עיניים להיבכות, הוצאת עם עובד 2014 (סופ"ש שירה 55)

בעלות השחר רגלי לאות כמו לאחר שוטטות של שנים/ לפעמים  
העבר מדביק אותנו/ אם נרצה או לא.

נערי הספון מהדקים חבלים/ אור היום הולך ומאבד מחיותו/  
קשה לראות מה מתרחש מעבר/ אל תפחד/ שוטי לתוך  
האפל ושירי כל הזמן

## ג'ניס רביבו



### יצאנו שלמים מחדר 306

ההיסטוריה היהודית לא הובילה  
אל מותנו בחדר שלוש אפס שש  
ביום חמישי אחר הצהרים  
לא התנפצנו בוטרינה ערמים  
מול אורות הבורגר קינג  
תל-אביב המתוחה נרגעה  
אט אט לאחר בום סרק  
בסנטר ונשק אוטומטי  
אחרי העזריאלי לפני הקריה  
אמבולנסים נעשו אמבולנסים  
וההרוג היחיד אכל אותה  
בואדי ערה

מתוך אחרי העזריאלי לפני הקריה, הוצאת כרמל 2004 (סופ"ש שירה 7)

החיים כבר לא נראים מלאי אפשריות/ כשיש לה מה לאבד/  
עירות, כפרים, שדות, נופים/ הכל משתנה כשמשחק המות

## יום סלבסט

### רגע

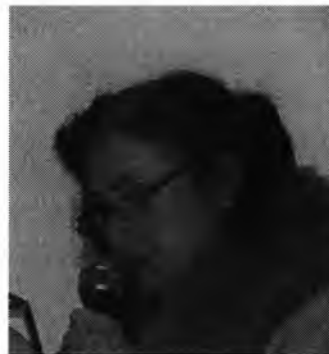


הרגע הוא המטרים את המות  
הרגע בו חולפים החיים באבחה  
אומרים שארכו כארץ חייו  
של גפרור שנשרף

נסיתי את זה  
מין אמון של לקראת  
אדם חיב להתכונן לבאות  
נשרפו לי שלש אצבעות

מתוך יותר קרוב מסמוך, הוצאת פרדס 2013 (סופ"ש שירה 55)

## ירי סילביה מנור



### היום

### היום

הייתי יותר מדי מחר,  
הייתי יותר מדי אתמול,

נסינו להשליך מעל הספון את הכאבים  
כפי שמשליכים לים את המלחים המתים.

המים חכמים - התעלמו מהחורים שבכטון האניה  
כדי לאפשר לנו לצוף עוד זמן מה.

מתוך הגיל המדומה - שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014 (סופ"ש  
שירה 52)

מדור סופ"ש שירה בעריכת המשוררת  
נילי דגן נפתח במאי 2012 ומארח, עד  
כה, למעלה מ-285 משוררים היוצרים  
אנתולוגיה מקוונת ומגוונת של שירה  
ישראלית. השירים מופצים בין קהל שוחר  
שירה ברחבי האינטרנט.



על העברית לכדה?

"מדינת ישראל הדמוקרטית קודמת בעינינו למדינת היהודים. רק בעניין אחד אנו פטרוטיים נלהבים, מאוהבים ללא סייג: העברית" (יהודים ומילים, עמ' 211).

יהודים ומילים מאת עמוס עוז ופניה עוז-זלצברגר (הוצאת כתב מאנגלית: ברוריה בן-ברוך, 2014), הסופר ובתו ההיסטוריונית, הוא כתב הגנה על הלאומיות-היהודית-החילונית מפני תוקפיה מימין ומשמאל: מפני האורתודוקסיה הדתית הטוענת שיהודי-חילוני איננו יהודי אמיתי וכנגד האורתודוקסיה השמאלית (מרקסיסטית, ניאו ופוסט) הטוענת שלאום-יהודי איננו לאום אמיתי: התנגדות כפולה זו מחזקת את הרושם בדבר צרקה של ההשקפה שרוגלים בה המחברים, וספרם, לכן, הוא ספר חשוב לכל המחזיקים בה. גם אם אין הם מחדשים חידושים מרעישים הרי הם מגישים משנה סדורה ומנומקת שחסרונה במחנה היהודי-חילוני מורגש זמן רב. עם זאת זהו ספר מורכב, קשה וגם מתעתע, המעלים, לדעתי, בקיעים וסתירות שחשוב לחשוף. למשל: מדוע דווקא "יהודים ומילים"? ידועה אגדת חז"ל על הקב"ה שחיוזר אחר אומות העולם והציע להם את תורתו. רובם ככולם רחו אותה לאחר ששמעו מה כתוב בה (לא תרצח, לא תגנוב, לא תנאף, וכו'). רק היהודים השיבו "נעשה ונשמע", כלומר הקדימו מעשה לעיון. והמעשה, הרי הוא גם סוד כוחה הגדול של הציונות מראשיתה עד היום.

החזית שבה הולכים המחברים היא רחבה מאוד וכדי למצוא בה את נתיבם שלהם, שלא יהיה דתי מחד ולא ביולוגי (או טריטוריאלי) מאידך, הם בחרו רצף היסטורי אחר ללכת בו, רצף המילים. "הרציפות היהודית נסמכה מאז ומתמיד על המילה המדוברת ועל המילה הכתובה, על מארג הולך ומתרחב של פירושים, דיונים ומחלוקות. קו הרצף היהודי איננו ביולוגי אלא מילולי" (עמ' 15), הם כותבים בפרק הראשון "רציפות". בהמשך הם מוסיפים: "לאחרונה נשמעים קולות המערערים על רציפות זו: לא היה כלל עם יהודי, אומרים לנו, אלא כולו נרקח בדמיונם הקודח של אידיאולוגים מודרניים. כאן נבקש לחלוק על כך, אבל לא מטעמים לאומניים. אחת ממטרותיו של ספר זה היא לתבוע לעצמנו מחדש את לאומיותנו העתיקה, אך מטרה נוספת היא להבהיר את טיבה של זהות לאומית המצדיקה בכלל מאמץ כזה. לא אכנס מעניינות אותנו, לא שבטיות ולא כרומוזומים. מי שמבקש להתחקות אחר הרצף היהודי ולאשש את קיומו אינו צריך להיות ארכיאולוג ולא אנתרופולוג ולא גנטיקאי. אין צורך שיהיה יהודי שומר מצוות, אפילו לא יהודי. די בכך שיהיה אדם קורא" (עמ' 16). וכאנשים קוראים הם תומכים מיד את דבריהם בשירו של יהודה עמיחי 'היהודים': "היהודים הם לא עם היסטורי/ ואפילו לא עם ארכיאולוגי/ הם עם גיאולוגי עם שברים.../ את תולדותיהם צריכים למרוד/ בסולם מרידה אחר." סולם המרידה שבו בחרו המחברים, הוא כאמור, סולם המילים.

כבר בפתח הספר הם מגדירים את עצמם בתור "יהודים ישראלים חילוניים" ומפרטים ארבע משמעויות הנלוות לכך: ראשית, אינם מאמינים באלוהים; שנית, העברית היא שפת אמם; שלישית, זהותם היהודית איננה נובעת מאמונה, כי אם מטקסטים עתיקים וחדשים, עבריים ולא עבריים. טקסטים אלה, לא דת ישראל, הם שערי הכניסה האינטלקטואליים שלהם אל העולם; רביעית, החילוניות היהודית האסרטיבית איננה סתם אתאיזם. היא מבוע, ארון ספרים מסתעף, מרחב יצירה הולך וגדל. כפי שכתב ס' יזהר במסה "עוז להיות חילוני" אותו הם מצטטים: "חילוניות אינה מתירנות, אינה התפרקות והפקר, אינה הפיכת גב לתרבות, היא הבנה אחרת של העולם, הבנה בלתי דתית".

יהיו ודאי מי שיחלקו (מימין או משמאל) על ארבעה עיקרי אמונה אלה, אבל על פניהם, נראה, כי אין כל קושי ליהודי ישראלי חילוני לקבלם. מה שחשוב יותר, הוא האופן המרתק שבו הם מוכיחים ומפתחים אותם,

okionomia / עמוס לויתן

יש דבר מה שחותר תחת כל תורות של צדק וכל שיטה

הכלכלה - שאיננה מציתת לשום תאוריה יפה

שאיננה שיונית שאיננה מוסרית

שמטבעה היא תחרותית ועל כרחה נצלנית

שאיננה יציבה ונתונה לתנודות

של הצע ובקוש ושערי מטבעות

לבנות עליה יסודות עה, אי-אפשר

והיא מאימת על כל משטר (דמוקרטי, טוטליטרי ואחר)

והיא שונאת כל בנין-על שעל גבה נבנה ומשתרר

וחותרת תחתיו להפילה במחזורי זעזוע ושכיחה

(לכל על מקומנו בזיחחות דעת נקפא).

זו היא ה־economy שמיינית נגזרה okio+nomia, קרי

כלכלת משקי הבית הקטנים

שהורסת שוב ושוב, אידיאליים נעלים.

מתוך הספר שידים ושברים העתיד לראות אור

אלא בתורתיה. ברדיצ'בסקי דחה קביעה זו וגרס: "עם אנו וחשבנו כך וכך, אבל לא מפני שחשבנו כך וכך". כלומר, האמונה נלוותה אל האומה, אבל אין ביניהן יחסי סיבה ומסובב. המחברים, שעמדתם קרובה לזו של ברדיצ'בסקי, שואלים כאן את עצמם: "היכן עומדים אנו במחלוקת רס"ג-ברדיצ'בסקי שדילגה מהמאה העשירית למאה העשרים?" (עמ' 187). ותשובתם: "על פי גרסתנו יש צורך להכניס שינויים קטנים בשתי העמודות. ברוח סעדיה נאמר שאומתנו אינה אומה אלא בטקסטים שלה. ברוח ברדיצ'בסקי נאמר, לא עם אנו בשביל שחשבנו כך וכך, אבל עם אנו בשביל שקראנו כך וכך. אין יחסי סיבה ומסובב בין האמונה לאומה, אבל יש יחסים כאלה בין הספרים לאומה" (עמ' 188).



תוך בקיאות מרשימה במקורות, עד אחרון הפרטים. המשך הפרק הראשון, "רציפות", הוא מארג צפוף של טקסטים מהתנ"ך ומשקספיר, מהעברית ומהיידיש, ממשנה רבנו וממשה הס, מאברהם אבינו ומסיינפלד, משרה אמנו ומחנה ארנרט, מרבי מאיר ותלמידו אלישע בן אבויה (אחר), מרבי אלעזר רבי יהושע במחלוקת על תנורו של עכנאי ("לא בשמים היא" התורה) ועוד ועוד: תנאים, אמוראים, סבוראים, גאונים, שפינוזה, מרקס, ביאליק, עגנון, הגדה של פסח, מגילות אסתר ורות, מגוון רחב ועצום הנפרש לפנינו. השאור שבועיה, המתסים את כל השאר, הוא מה שהם מכנים "אי השקט" האינטלקטואלי היהודי, רדיפת צדק, תיקון עולם וגם הומור יהודי מרמתוק. בסיכום הפרק, שרק מקצתו אזכרנו, הם כותבים: "כולם מדברים זה אל זה, כמין ויכוח מתמיד סביב שולחן שבת אינסופי. לא סדר והרמוניה מחזיקים אותם סביב השולחן, אלא אי השקט התמידי, שאלות גדולות ויחסי קרבה עמוקים" (עמ' 74).

תשובה זו, לטעמי, מערפלת יותר מאשר מבהירה. הם ממירים את המילה "בתורתיה" של רס"ג במילה "טקסטים" ואת "חשבנו" של ברדיצ'בסקי במונח "קראנו". איני בטוח אם אין זה יותר מתרגיל לשוני-סמנטי. כי מה הם "טקסטים" אם לא "תורותיה" ומה הם "ספרים" אם לא "מחשבות"?

שני הפרקים הבאים, שלא אוכל אלא לצייןם בלבד, הם המשך והעמקה של הנושאים שכבר עלו בפרק הראשון. הפרק השני "נשים ומילים" הוא מעשה מרהיב של תיקון מעמד האשה בהיסטוריה היהודית מהתנ"ך ועד ימינו. פרק מאלף רצוף הפתעות וחידושים המצייר דיוקנאות מרשימים של נשים חכמות, נועזות, דעתניות, שנותרו זמן רב מדי בצל. הפרק השלישי "זמן ואל זמניות" מעלה סוגיות כגון התפיסה היהודית את הזמן, אשר בניגוד לזמן הקווי של הנאורות, מתקדם לעתיד עם הגב קדימה ועם המבט לעבר. גם כאן רבים החידושים וההפתעות (למשל, האוסטרקון של קיאפה שנתגלה בעמק האלה ב-2008) ודיונים לשוניים במילים כמו "מזרח", "קדם", "קדימה". וכן דיון חשוב בספרות העברית החדשה. אצטט רק פסוק הנוגע לענייננו: "כאן נעוץ ההבדל בין מבקריה החדשים של התרבות הציונית למבקריה הישנים. ייאשו של ברנה, כאבו של ס. יזהר, הספקנות והאירוניה בספריו של הסופר שכינינו (עמוס עוז), כל המרידות והכפירות הללו התרחשו בתוך הבית פנימה. בניגוד לכך הדקונסטרוקציה, הפוסט-קולוניאליזם הפוסט-ציונות, פועלים מבחוץ" (עמ' 169). ועוד הערה חשובה הנאמרת כנגד "הארכיאולוגים החרשים", פינקלשטיין וסילברמן וספרם **דאשית ישראל**, הטוענים כי ירושלים בתקופת דוד ושלמה לא היתה אלא כפר גדול, וממדיה ותפארתה נפחו בידי סופרים מאוחרים. על כך הם משיבים: "כותבי ספר זה, אשר קראו בעניין את מסקנותיהם של פינקלשטיין וסילברמן, מסרבים להיבהל מדלות החומר שהותירה אחריה יהודה הקדומה. התנ"ך שלנו עשוי מטקסטים מרהיבים לא מחפירות מאכזבות" (עמ' 139).

בהמשך מתחקים המחברים אחר השתלשלות המושגים "ישראלי - יהודי - יהדות" שמלכתחילה שרר ביניהם מתח. ישעיהו לייבוז'ין, למשל, כשהיה עורך האנציקלופדיה העברית לא כלל את המושג "יהודי" בין ערכיה, אלא תחת הערך "עם ישראל". המונח "יהדות", שהדתיים היום מרכים לדבר בשמו, הוא כאמור מאוחר עוד יותר ונגזר מהמונח הגרמני Judentum מן המאה התשע-עשרה כאשר נדרשה מקבילה לנצרות ולאיסלאם. גם המילה דת כמשמעותה בימינו היא מאוחרת למדי. במקרא היא מציינת חוק, דין, מצוות, ולא מערכת אמונית. "תורת משה התגבשה כקוד משפטי מאות שנים לפני שהמילה העברית דת קיבלה את משמעותה העכשווית ואלפי שנים לפני שנטבע המושג יהדות" (עמ' 198). העברים או בני ישראל הופכים ליהודים אי שם בין חורבן בית ראשון לתקומת בית שני. עד אז יהודים היו רק מי שהתייחסו על שבת יהודה. ככל הפך השם יהודי משם שבטי לשם לאומי ואצל זכריה הנביא מופיע לראשונה היהודי "כיהודי עתידי אוניברסלי" ("עשרה אנשים מכל לשונות הגויים החזיקו בכנף איש יהודי לאמור: נלכה עמכם כי שמענו אלהים עמכם"): "הו רגע של מעבר, אבן דרך, מבני ישראל אל היהודים." (עמ' 202) הם מציינים.

הפרק הרלוונטי ביותר לימינו הוא הפרק הרביעי "האם ליהודים נחוצה יהדות?" שגרם לי, בחלקו, לנוע ב"אי-שקט" על כיסאי. הפרק עוסק ביחיד היהודי לעומת הקולקטיב ובזיקתם זה לזה. הם מסבירים כי השם הקדום ביותר של העם היהודי הוא עם ישראל (משמו של יעקב); השם המאוחר יותר הוא יהודי, מרדכי היהודי (הגלות) במגילת אסתר, ואילו יהדות היא מושג מודרני לחלוטין ("מדעי היהדות"). כמה מהסופרים העברים בעת החדשה התקוממו נגד הזהות היהודית הקולקטיבית, שנכבחה באזיקי הדת. ברנה כתב "אין יהדות מחוץ לנו ולחינו", כלומר, "אנחנו יהודים בחיינו הממשיים ובלי כל התחייבויות כתובות". ברדיצ'בסקי כתב "משפט הבכורה ליהודים על היהדות. האדם החי קודם לנחלת אבותיו". אולם, מציינים המחברים, ברנה וברדיצ'בסקי כמו גם ביאליק, אחד העם, עגנון, ז'בוטינסקי וכדומה, נשענים על מסורת (ומחלוקת) בת אלף שנים מאז קבע ר' סעדיה גאון (רס"ג) כי "אין ישראל אומה

אשר למילה "יהדות" (המופיעה בספרם תמיד במרכאות) הם אומרים אמנם כי אינם רוצים לוותר עליה, ובכל זאת חפצים להפסיק להשתמש בה ככינוי גורף לכל דבר יהודי. מקור המושג יוני (יודאיזמוס) והוא אינו מופיע בתנ"ך או בתלמוד, אלא, תחילה, רק בפי אנשים שחצו את הקווים כמו פאולוס באיגרת אל הגלטיים. המונח מופיע לראשונה בלטינית ב-1251 ובאנגלית ב-1516 ושימש כביטוי עוין בפי הנוצרים. רק במאה העשרים אימצו המלומדים היהודים את המונח "יהדות" כתרגום לשמו בלשונות הגויים והוא שימש גג לכל המשמעויות: דת יהודית, עם יהודי, תרבויות, פולקלור, טקסים ומנהגים יהודיים. בעידן שרחש כבוד לציוויליזציות הגדולות הוא אפשר ליהודים להופיע כציוויליזציה לכל דבר. זה קרה, כאמור, בעיקר באוניברסיטאות הגרמניות עם המונח des Judentums "מדעי היהדות" שכל כך הרגיו את ברנה וברדיצ'בסקי. על יחסם שלהם למונח זה כותבים המחברים: "מובן שאף אחד מכותבי הספר הזה אינו מציע לבטל את המונח יהדות. כיום אין לו תחליף. אבל לנו עצמנו, חניכי תרבות ישראלית חילונית של אמצע המאה העשרים, אין כמעט צורך במונח יהדות. הוא לא משרת את הכנתנו את

ספרותיות מפליגות, אלא בטיעונים ענייניים וממוקדים. אולי דווקא לכן שורה עליו אוירה מלנכולית, בנוסח מה שכתב ת"ס אליות בשירו ('האנשים החלולים'): "זו הדרך בה העולם יסתיים, לא כבכטה, אלא ביבכה" (Not with a bang but with a whimper). ספר המוליד בסיומו יבכה דקה בלב הקורא הנכמר מצער.

גישה של רביניאן נובעת, אפוא, מעמדה רעיונית ברורה. אין זו עמדה פוסט-ציונית או פוסט-קולוניאלית, הרואה בישראל ישות כובשת ומתנחלת במזרח התיכון; אין זו גם עמדה דתית-ציונית או לאומית-קיצונית, הרואה בישראל מעצמה אזורית כל יכולה ("בעזרת השם" או בלעדיו, כולל מלחמה באיראן, מכורתה של רביניאן), אלא ישראל כמות שהיא, מדינה קטנה בים ערבי-מוסלמי גדול וסועה. אם להגזים קצת בהשוואות, ניתן לומר כי עמדתה קרובה לעמדה "חרדית", הן במשמעות המקורית של המושג הדתי (איסור "שלוש השבועות": איסור לעלות בחומה, איסור למרוד בגויים ואיסור לדחוק את הקץ כפי שהבינו הרבי מסאטמר וממשיכי דרכו, האוסרת גם על עלייה להר הבית, לא משום חשש טומאה אלא משום חשש לשפיכות דמים); והן במשמעות הפשוטה של חרדה לקיומה של ישראל. בהתאם לכן, גיבורת הרומן, ליאת, באופן מפתיע משהו על רקע אהבתה לחילמי הפלסטיני, הבקה בפתרון של "שתי מדינות לשני עמים" בעוד שדווקא הצד הפלסטיני, האהוב ובני משפחתו, לא מאמינים בכך ומצדדים בפתרון המדינה האחת. מכל היבטי של הרומן, והם רבים, אני רוצה להתעכב על אותם מקומות ששאלה זו נידונה בהן.

באחת האפיזודות בספר (פרק 21) צופים חילמי וליאת בניו יורק בסרטון די-וי-די ששלח להם אחיו של חילמי מרמאללה, שצולם מהקומה התשיעית של רב קומות המשקיף על כל שפלת החוף, תל-אביב והים התיכון. ליאת מספרת: "עין המצלמה ברמאללה מגיעה היישר אל בנייני הזכוכית וגורדי השחקים של תל-אביב. אני מזהה בכירור את מגדלי עזריאלי, גאים ומוצקים, את קצה מגדל שלום, אפילו את הארובה של רידינג." אך לפתע היא נחרדת: "וכמו צמרמורת עולה בי המחשבה על המשפחה שלי, על האחיינים שלי ועל כל הקרובים והחברים שלי שם - איפה הם היו בזמן שהוא צילם מרמאללה את השקיעה הזאת, מה הם עשו?! התחושה היא כאילו מישהו סמוי משקיף עליך מבחוץ, ועוקב אחר תנועותיך".

לראות מכאן, מניו יורק, את מה שנשקף לעיניהם מרמאללה... את החיים שלנו שמתקיימים אי שם בצד האחר, בטוחים בעצמם, לא מודעים. כמה משונה וכמה מפחיד להיווכח כמה הם רואים משם... לראות את ישראל כפי שהיא נראית בעיני הנץ הצרות של אויביה. את הבית שלי כמו מבעד לכוונות טילים, כני שיגור, תותחים... כמה חשוף ופגיע כל כך, כמה המרחק קצר ואינטימי. החיים הישראליים שלנו, היקרים, השוקקים... חזיון השגשוג וציי המגדלים הפורחים באוויר. אני רואה אותנו ומצטמררת. כמה מעוררי קנאה, כמה מעוררי זעם, שנאה, אנחנו נראים משם (עמ' 191-192).

כמה מעט ישראלים שותפים לחרדה זו המתעוררת בליאת. כמה רבים מהם עיוורים לשנאה ולקנאה שהם מעוררים באחר הפלסטיני וגם לקיומם שלהם "הפורח באוויר". כיצד טחות עיניהם מראות את עצמם מבחוץ, כפי שרואה אותם העולם הקרוב והרחוק? ליאת, החיה עם חילמי בניו יורק כמיעוט ישראלי בעולם זה, רואה ומודעת. זאת לא רק כישראלית החשה בממדים האמיתיים של ישראל, אלא גם כמי שמאוהבת בכך העם האחר ויודעת מתוך הקשר האינטימי שלה את כוחו ואונו. וחילמי הוא זה שאומר לה: "הארץ הזאת קטנה באזי, כל כך צרה, איפה ייכנסו כאן שתי מדינות?" ("באזי" הוא כינוי החיבה שלה בפיו. תחילה קרא לה באנגלית "סוויט פי", אפונה מתוקה, אחר כך תרגמו לערבית "באזילא חֶלְוָה", אחר כך שילב בין השפות "סוויט באזילא" ואחר כך קיצרו

עצמנו כיהודים. המילה עצמה אינה מרגשת אותנו, וכורדאי לא כשהיא מוטחת בפנינו מטעם אורתודוקסיה מתנשאת. על כן הספר הזה אינו עוסק ביהדות, אלא בבני ישראל וביהודים, שורה של אנשים הקשורים בקשרי גומלין עמוקים לטקסטים, השורים עם אלוהים ובעיקר זה עם זה. היהודים ומילותיהם הם, לדידנו, הרבה יותר מן היהדות" (עמ' 206). שוב, דומה, כי הם בורחים מן "היהדות" אל "הטקסטים", המחייבים פחות, וכמו ישראלים חילונים נאורים, ובמיוחד סופרים, תופסת העברית (ושאר לשונות היהודים) מקום מרכזי בזהותם, משום שגם היא, כביכול, "ניטרלית". ואמנם בהמשך הפרק הם מקדישים עמודים רבים לכך. "העברית מעולם לא מתה. היא היתה תמיד מוקד הרציפות היהודית, לזו השושלת" (עמ' 207), הם כותבים ומציירים באופן מופתי את קורות השפה מהתנ"ך ועד העברית המודרנית. אבל הדברים הללו ידועים ולא אאריך. אביא רק את סיכומם הנאמר באופן חותך ומרחיק לכת:

מחברי ספר זה נזהרים מלאומנות זחוה ומשתדלים להתרחק מכל סוג של קנאות. ארץ ישראל יקרה ללבנו, אבל ניתנת לחלוקה. עם ישראל חשוב לנו, אך האנושות והאנושיות חשובות יותר. מדינת ישראל הדמוקרטית קודמת בעינינו למדינת היהודים. רק בעניין אחד אנו פטריוטים נלהבים, מאוהבים ללא סייג: העברית (עמ' 211).

הם מוכנים לוותר על עם ישראל ועל מדינה יהודית, אך לא על העברית! הם קובעים כי לא תיתכן יהדות בלי עברית ("אי אפשר לדעתנו לדגול ביהדות בלי להביט עמוק בעיניהן של השפה העברית והציביליזציה העברית", עמ' 213), אך מדבריהם משתמע כי תיתכן אולי עברית בלי יהדות. מסופקני. כדי לבסס את דבריהם בסוגיה זו הם מעמיקים בדברי המשנה "כל המקיים נפש אחת מעלים עליו כאילו קיים עולם מלא", לעומת התלמוד המדבר על "נפש מישראל".

בסוף הפרק האחרון הם חוזרים לברנר ולברדיצ'סקי ומאמצים את סיכומם: "כאשר ברנר נאבק בעול המצוות וברדיצ'בסקי התעקש להציב את היהודים לפני היהדות הם דיברו כמו מודרניסטים אמיתיים של ראשית המאה העשרים... (הם) חשו, כפי שגם אנחנו חשים לפעמים, שהמושג 'יהדות' עלול לכפות מעטה מכליל, שמרני וכוזב על שלל ההבדלים המייחדים כל יהודי מן היהודי שלידו" (עמ' 226). ובכן, על השאלה שהם מציבים בראש הפרק הרביעי "האם ליהודים נחוזה יהדות?" אנו יכולים לומר כי תשובתם היא "לא!"

באחרית דבר לספר הם חוזרים פעם נוספת לנושא, שכנראה מעייק עליהם, ואומרים גם דברים שונים. את דבריהם הם מרכיבים בהרבה בריחות והומו. לבסוף הם שואלים: "אז מיהו יהודי?" ומשיבים: "הנה ההצעה שלנו: כל אדם שהוא מטורף מספיק לקרוא לעצמו יהודי הוא בעינינו יהודי" (עמ' 240).

## גדר או חומה

על ספרה של דורית רביניאן *גדר חיה* (עם עובד, 2014) כתב יצחק לאור ב'הארץ' (12.09.14) מאמר שכותרתו "ידידותי, ידידותי מדי" (אולי בעקבות "אנושי, אנושי מדי" של ניטשה). כותרת המדברת בעד עצמה. לאור טוען כי האהבה ברומן (בין חילמי מרמאללה, במקור מלוד, לליאת מתל-אביב, המתרחשת בניו יורק) היא "לא נועזת מספיק כדי לעסוק בכיבוש ובגזענות הישראלית". לדבריו, "החלטות המחברת אינן אמיצות דיין עד כדי סיפור אהבה שובר טאבו", וכי מותו של חילמי "נובע רק בעקיפין מהיותו פלסטיני תחת כיבוש".

ואמנם רביניאן אינה כותבת בגרון, כי אם באומל (וגם לאור משבח את כישרון התיאור "המיקרוגרפי" שלה). עם זאת, לדעתך, זהו אחד הרומנים הבודדים בספרות העברית שהסכסוך בו איננו מתואר במטאפורות





בי חשש שהיא לא שמחה לראות אותי כאן. שוב ושוב גלשה לערבתי, ולא הסתירה את מורת רוחה מכך שבגללי נאלצים כולם לדבר הערב באנגלית. 'למה באמת שתדעי ערבית?' זרקה לי בהרמת גבה סרקסטית כאילו אמרה: אתם הישראלים, סביר יותר שתשלטו בפלמית, או ביונית עתיקה? (עמ' 200). המתח הזה מתפוגג קמעה עם בוא האוכל, אבל התחושה שליאית היא אחת מול רבים מלווה גם את המשך הדברים.

תיאור הארוחה על עושר מנותיה ויפי כליה הוא מעשה אמן שרביניאן מפליאה לעשות. אולם במהלכה פורץ לפתע ויכוח בין ואסים וליאת. "אתם הישראלים", פנה אליה ואסים, "את יודעת מה הבעיה שלכם? אתם חיים בהכחשה, אתם מסרבים להשלים עם העובדה, שבעתיד הלא רחוק תהיו מיעוט בארץ הזאת. אתם כל כך מתאמצים לרחוק את העבר הפלסטיני מחוץ לתודעה שלכם, שאתם כבר לא רואים קדימה, מתכחשים למה שצפוי לקרות בעוד שלושים ארבעים שנה בסך הכל". אכן דברים כדורבנות ודומה שלא רק ליאת, הרואה בו "שתלטן, יהיר, קנטרן, להוט לנצח בכל מחיר", מאבדת לרגע את עשתונותיה, אלא גם המחברת השמה בפיה את מילת הסלנג "פוץ" כדי לתארו (עמ' 203). ואמנם אסים מצליח בטון האדנותי שלו להשפיל ולהגחך אותה. "הרי אפילו בתוך קווי שישים ושבע כפי שאתם קוראים לזה, כבר שם עומדת להיות מדינה דו-לאומית, זאת תהיה מדינה דו-לאומית בכל מקרה, עם הסכם או בלי הסכם. אם נסתכל על ההגיון הפשוט, על היחס המספרי בלבד, נראה שכבר באלפיים ועשרים, בעוד פחות מעשרים שנה, שתי האוכלוסיות צפויות להשתוות. ריבונות דמוקרטית משותפת היא העתיד הבלתי נמנע של כל השטח, מהיום עד הנהר" (עמ' 204).

במאמר מוסגר נאמר, כי דברים אלה נכתבו, כמוכן, לפני שהעלה נתניהו את הצעת "חוק הלאום", אבל הרלוונטיות העזה שלהם מרגישה את מבטה מרחיק הראות של המחברת. כל הניסיונות של ליאת להשיב לו בעת שהוא מדבר עולים בתוהו ורק כשהוא מסיים היא אומרת: "דיבורים כאלה רק דוחפים את הישראלים יותר ויותר ימינה. ואפילו מי שמסכים שצריך לחלק את הארץ, חושש שמדינה פלסטינית תביא לפירוק מדינת ישראל". דבריה מלבים עוד יותר את הוויכוח, וכמו ויכוחים כאלה בדרך כלל, הוא מתגלגל אחורה ל-1948 ולשוואה. ואסים אומר: "המציאות מוכיחה משנה לשנה שהרעיון הטכני המיושן הזה של חלוקה לשתי מדינות, ותוכנית החלוקה מארבעים ושמונה, הפתרון הזה שפעם עוד אפשר היה להתווכח עליו אם הוא צודק או לא, כבר לא תקף בימינו, כבר לא משקף את עומק הסכסוך". וליאת מטיחה בו: "אתה מוכן לחתום לי שבמקום לאומנות ציונית מובסת, לא תהיה כאן לאומנות ערבית מנצחת, נקמנית, שיכורה מהניצחון שלה? תוכל להבטיח לי שאנחנו לא הולכים רק להחליף כוח בכוח, כיבוש בכיבוש? איך אנחנו מיעוט יהודי דמוקרטי בתוך רוב של ערבים מוסלמים, נוכל להיות בטוחים שקטטרופה כמו השואה לא תחזור על עצמה?" (עמ' 209). סופו של דבר שהיא קמה מהשולחן ונמלטת לשירותים כשפניה "ארוכות ומוכות". היא חשה מובסת. "כמה רציתי למצוא חן, להיות יפה ומקסימה, וכמה מביכה נראיתי בסוף, כועסת עקשנית, בכיינית" (עמ' 211).

מילה אחת על שם הספר "גדר חיה" שגם הוא אינו מקרי. בשובם לארץ מספר לה חילמי בטלפון על "החומה" ההולכת ונבנית בגדה. היא משיבה לו "אבל כאן אמרים שזאת גדר..." הוא קוטע אותה בכזו "מפלצת אני אומר לך." היא ממשיכה "גדר שיהיה אפשר להוריד אותה

ל"באין". הם מחליטים לא לדבר פוליטיקה, כי כל ויכוח כזה מסתיים כמריבה נוראה. אולם לפני כן אנו זוכים לקרוא לא מעט מאותם ויכוחים: "הוא עם ההיות הדו-לאומיות שלו, הכל או כלום. ואני שוב עם אותה נוסחת פשרה ותיקה וחיזור, מדוקלמת לעייפה של שתי מדינות... הוא היה המואר, מתקן העולם בעל חזון אחרית הימים... ואני עם כובע הטמבל הפטרוטי הזה, ציונית בורגנית שמרנית." היא שונאת את עצמה על כך. דווקא בכית, בישראל, בארוחות ערב שבת אצל הוריה, היתה היא מתקוממת נגדה, מתעמתת עם אבא ואמא ומאשימה בכל את הכיבוש, ואילו כאן בניו יורק היא מדברת פתאום כמוהם (כפי שקורה לעתים קרובות לישראלים בחו"ל). היא מגייסת נגדו את כל הנימוקים בזכות שתי מדינות לשני

עמים (ראוי שתהיה לפלסטינים מדינה משלהם, חשוב לישראלים גבול שיגדיר את החירות והעצמאות שלהם), אך מאומה לא עוזה "ופעם אחר פעם בסבלנות, באמונה נלהבת, הוא קם נעמד ומסכיר לי, שכן, שני עמים יש בסיפור הזה, אבל רק ארץ אחת ואת העובדה הזו לא יוכלו לשנות גבולות וגדרות, מכשולים ומחסומים. בסופו של דבר, זה מה שיקרה, אז למה לא עכשיו? למה לתת לזה לקרות באלימות ובאסון?" הוא אומר.

כל ישראלי בר דעת, מבין, למגינת לבו ופחדיו, שעמדתו של חילמי, יהיו מניעה אשר יהיו, הולכת ומתחזקת עם כל יום שעובר ללא הסדר מדיני. לטענתו כבר אי-אפשר לחלק את הארץ באופן הוגן. לא את הקרקעות, ולא את מאגרי מי התהום השלובים זה בזה. הוא מדגיש כי "המציאות שאנו חיים בה היא כבר דו-לאומית, כמו שהגופים והשמים הם כאלה, שייכים לשני הלאומים" (עמ' 195). כאמור רביניאן מקדימה כאן מספרים ישראלים רבים בעיסוקה המפורט בנושא (עמוס עוז ברומן החדש שלו *הבשורה על פי יהודה* עוסק בזה גם כן), ורק העתיד, אם יהיה כזה, ישפוט מי צדק. בכל אופן דברים שכאלה אפשר לומר רק בטון מינורי, אבל הם מחלחלים למעמקים.

העימות בשאלה זו מגיע לשיאו בפגישה של ליאת עם ואסים, אחיו של חילמי, ועם בני משפחה וידידים בניו יורק. ואסים לומר משפטים ומדעי המדינה כברלין ומגיע לארה"ב עם משלחת סטודנטים. (להילמי עוד שלושה אחים עומד, ויראד ומרוואן ושתי אחיות, סנא בחברון ולאמיס, רוקחת בבית חולים בעמאן). ואסים דומה לחילמי אולם מבוגר ממנו בחמש שנים. הם נפגשים במסעדה מזרחית "אנדלוס קוויזין", ברובע טרייבקה. עוד לפני שהוויכוח מתפרץ ואסים מתעניין במשמעות שמה - "ליאת זה בעברית?" הוא שואל. היא מסבירה משהו על פירוש השם והוא חוזר בקול רם באנגלית "יו אר מייין?" (לי אַת), "יו בילונג טו מיי?" חילמי שכמו שומע בפעם ראשונה את פירושו (אם כי לדבריה כבר אמרה לו קודם) לוחש באוזנה גם הוא "יו אר מייין", מנשק את צווארה ומכריז "מייין, מייין..." (עמ' 198). קורא בעל אוזן רגישה לא יכול שלא לשמוע כאן יותר מאשר פירוש שמה הפרטי של אשה. עוד נוכחים במסעדה מחמה, דוקטורנט למשפטים מאוניברסיטת ביר זית שבא עם ואסים, זינאב וכריסטיאן. זינאב היא בת תערובת יפהיפה לאב פלסטיני ולאם אנגלייה, החיה עם בעלה האנגלי, רופא ילדים, בניו יורק. אביה של זינאב היה בכיר באשיף ונהרג בפשיטת קומנדו ישראלי כשהיתה בת שלוש-עשרה. אותו ערב נסגרה המסעדה לקהל הרחב ונפתחה רק עבורם ועבור קבוצה של כארבעים תיירים צרפתים, כולם מהגרים מצפון אפריקה שבאו לניו יורק בטיול מאורגן. ליאת היא היהודייה היחידה במקום ואת חלל המסעדה ממלאים קולות בצרפתית, ערבית ואנגלית. האווירה בתחילה מתוחה. בעיקר בין ליאת לזינאב: "עלה

אחר כך, לא ממש חומה... "שיקראו לזה איך שהם רוצים, אבל זאת מפלצת", הוא אומר (עמ' 297). וכינה לבין עצמה היא מהרהרת:

ולא אמרתי מה שחשבתי כשהראו את תמונות הדחפורים ומשאיות העפר בטלוויזיה. שהנה היא החומה שתמיד עמדה בינינו, הגדר שתמיד דמיינתי אותה כמו משוכות שיחי צבר, שסימנו בהן פעם את גבולות הכפרים, איפה שטח אחד נגמר ואיפה שטח אחר מתחיל, היא באמת הולכת ונבנית עכשיו.

חזונה של ליאת הוא, כאמור, "שתי מדינות לשני עמים", הפרדה עם שכנות טובה, עם "גדר חיה", או "גדר טובה" (כפי שהיתה בפעם בצפון) בנוסח שירו של רוברט פרוסט "גדרות טובות עושות שכנים טובים". אבל מה שקורה בפועל, כשאין הפרדה בהסכמה, הוא חומת בטון אטומה, מפלצת אפורה, שספק אם תגן עלינו לאורך ימים.

## צליפת הקורבן

תחילת מאמרי שלהלן נכתבה לפני פרסום שני מאמריו של דן מירון על **ניצבת ב'הארץ'** (תרבות וספרות' 24.10.14 ו-31.10.14, כולל התגובה החריפה של יובל יבנה נגד מירון) הוא מתפרסם אחריהם. לכן דרושה מילת הקדמה קצרה. מאמרו של מירון, כדרכו, מקיף ומעמיק מאוד. הוא דן בהיבטים מוסיקליים, פסיכולוגיים וסימבוליים של הרומן ואין יכולת ואין צורך להכחישם. את מאמרו הוא חותם בדברים הבאים: "חזקה על **ניצבת** שתתייצב הכן במרחב הרמיון הסיפורי שלנו, ושמשך הזמן ייקבע לה, כמו ליצירותיו האחרות של יהושע, מעמד של קלאסיקה ישראלית". אף שאני מסכים עם עיקרי דבריו, הרי כבואי לכתוב על **ניצבת** נתפסתי להיבטים אחרים, אבל לא פחות מרהיבים של כתיבתו. וכך כתבתי אז ואיני משנה מדברי.

גם אם **ניצבת** איננו, אולי, מהרומנים הגדולים של יהושע (כמו מולכן, **מסע אל תום האלף**, **הכלה המשחררת**, **גירושים מאוחרים**, **חסד ספרדי** הקורם לו ועוד) זהו רומן "מענג ומלמד" (*dolce et docere*) כמאמר הלטיני, כפי שיצירת אמנות צריכה להיות. ספר שיכול לשמש ספר הדרכה לסופרים, שאמנות הכתיבה שלו, שזירת העלילה, דימויו המקוריים ומעל לכל האפיונות הקומיות שלו, ניבטות מכל עמוד ועמוד. כבר בעמוד הפתיחה, למשל, כאשר מגיעה הגיבורה, נוגה, נבלנית בתזמורת של אמסטרדם, לדירת אמה בירושלים, לשהות של שלושה חודשים בעת שהאם תתנסה בריון מוגן בתל-אביב, היא נזכרת באפיונה מימי נעוריה: "פעם, בליל סופה, נשארה ללון בחדר ילדותה, ובלילה, בין שריקת רוח להבזק ברק, היא ראתה את אביה מהלך בצעדים קטנטנים בין החדרים, ראשו כפוף בהכנעה וכפות ידיו צמודות לחזהו במחווה בודהיסטית". אז שמעה את אמה שואלת אותו "ומה קורה עכשיו?" ובין השניים מתפתח הדו-שיח הבא:

- הברקים והרעמים הפכו אותי פתאום מיהודי לסיני, הצטדק האב בלחישה ונענע ראשו בנעימות כלפי המוני הסינים שבאו לדרוש בשלומו.
- אבל ככה לא הולכים סינים...
- מה?
- לא ככה הולכים סינים.
- אז מי הולך ככה?
- יפנים, רק יפנים.
- אם כך אני יפני, נרגע אביה ומזער עוד יותר את צעדיו וחג מסביב למיטת הזוג הצרה וקד קידות מנומסות אל אשת נעוריו השוכבת לפניו. מה לעשות

אהובתי, הסופה העיפה אותי עכשיו מסין ליפן והפכה אותי ליפני. (עמ' 9)

אפיונה זו בתחילת הספר כאילו נשכחת למשך פרקים רבים, אבל שבה ומופיעה בסופו. התזמורת של נוגה מחזמנת לעיר קיטו ביפן לנגן בה את "הים" מאת דביסי. ביצירה זו יש תפקיד לשני כלי נבל. נוגה היא הנבלנית הראשונה, ואילו הנבלנית השנייה (בעטיו של היריון!), מחליטה ברגע האחרון שלא לנסוע. בקיטו מחפשים נבלן מחליף ומוצאים את הישיש איצ'ירו מצונדאיקה ("לבוש גלימה מהורדת צבעונית אשר הרב של סמוראי רקומה עליה בחוט אדום"). ביום הקונצרט בקיטו מגיעה גם הדרמה של הרומן לשיאה: דם הווסת של נוגה, גרושה ללא ילדים מתוך בחירה, שכבר פסק שנים רבות, שב ומתפרץ בשטף שעה קלה לפני תחילת הקונצרט. והרומן מסתיים בפסקה הבאה:

ופתאום פורצת ממעמקיה התייפחות לא נשלטת. הרי לא ייתכן שהאם שילדה אותי חושבת שאני אבודה. והישישון מבחיץ בכבי המרעיד את כתפיה של הנבלנית הראשונה, הצעירה ממנו אולי בחמישים שנה, ונראה שלבו נכמר, שכן הוא קם ממקומו, ובצעדים קטנים ועדינים דומים לאלה שאביה היה משעשע בהם את אשתו בלילות, הוא מרחף אליה ורוכן (עמ' 296).

איזו סגירת מעגל נפלאה בין הפתיחה לסיום, שגם מתירה בעדינות את הקונפליקטים שבעלילה: הישיש היפני, תחליף האב המת, רוכן אליה לנחמה, שעה שמתחדש בה מחזור החיים הביולוגי.

איני רוצה לעסוק ברשימתי בנושא הפמיניסטי של הספר, זכות האשה על גופה וזכותה להעדיף קריירה על אימהות, כפי שטענו כמה פמיניסטיות שלא קראו את הספר והתנפלו בשצף קצף על יהושע (למשל צפי סער בגלריה של 'הארץ'). הנושא, לטעמי, אינו פמיניסטי בהכרח, ויכול לחול אף על גיבור גבר, אף שזה רומן ראשון של יהושע שגיבורו אשה. בעקבות המחווה היפנית דלעיל, אני מעדיף להגדירו בתור רומן קארמטי, מלשון קארמה בפילוסופיה הבודהיסטית, לפיה תוצאת כל מעשה (או מחדל) שעושה אדם, הופכת סיבה למעשה הבא שלו וכך להצטברותה של קארמה (שלילית או חיובית) במהלך חייו. מבלי להירדש להיבטים סימבוליים או פסיכולוגיים של הרומן (זאת, כאמור, היטיב לעשות דן מירון), אומר רק כי הקארמה של נוגה זוכה בו לתיקון. לאחר שנפרדה מבעלה אוריה, הפילה את ולדו כי סירבה להשתעבד לאהבה, ויצאה לשנים ארוכות להולנד כנבלנית בתזמורת, היא זוכה לתיקון המתרחש בתקופת שלושת החודשים של שהותה בישראל. תיקון הנעשה בכמה דרכים: דרך בירור יחסיה עם אמה, עם אביה המת, עם אחיה חוני, עם בעלה לשעבר אוריה, וגם דרך היצירה המוסיקלית של דביסי "הים". יהושע רומז לכך כאשר הוא מציין כמה פעמים ששם היצירה *La mer* "הים", נשמע כמו *La mere* "האם" בצרפתית והם מתחלפים זה בזה. לכך אפשר להוסיף גם את העובדה שנוגה קרויה בפי חבריה לתזמורת בהולנד בשמה הלועזי ונוס (*venus*), אלת האהבה היופי הרומית, שהיא גם מנוכרת רגשית, ואשר לפי אחת המסורות נולדה מן הים (וראה "הולדת ונוס" בציורו המפורסם של בוטיצ'לי, 1486). גם עניין זה זוכה לתיקון, כאשר נוגה אוסרת על חבריה לתזמורת לקרוא לה בשם ונוס.

בתקופת שהותה בישראל היא משמשת, בעצת אחיה, "ניצבת" כסרטי קולנוע, גם כדי להעביר את הזמן וגם כדי להשתכר כשר כלשהו, כאשר בעצם, מבחינה סמלית, היא ניצבת על פרשת דרכים, המשנה את מהלך חייה. עד אז השלימה עם רווקותה ועם העדר משפחה וילדים, אך לאחר מה שחווה בישראל ובעקבות העבודה על "הים" של דביסי, מתחדש, כאמור, ערב הקונצרט בקיטו, מחזור דם הווסת שלה נפסקת עקרותה רבת השנים. התהליך הנפשי מורכב, כמובן, ורב פרטים בהרכבו, ולא שרטטתי כאן אלא את סיפור המסגרת כדי להראות באיזה יד אמן טווה

קורנת בקסם הבתולי הפועם באפלת מיניותה. ולכן אפילו הברואים, שוודאי יש להם כמה וכמה נשים, אינם ממהרים להינתק ממנה" (עמ' 91). השוט (מזכיר את השוט של ניטשה. בתצלום עם הרקדנית לו אנדראס סאלומה, שמאחריו כתב ניטשה "כי תלך אל האישה אל תשכח את השוט") מופיע גם בהמשך הסיפור, כאשר היא מתרה בגרוש שלה אוריה: "יש לי שוט. קניתי בעיר העתיקה שוט נגד הילדים החרדים שהיו פולשים לפה, ובסוף חששתי להצליף בהם. אבל לאהבה הסודרת שלך מגיעה הצלפה" (עמ' 185). וכן אחר כך, כאשר היא מביאה את השוט, בשוכה להולנה, בתור מתנה למנצח התזמורת דניס ואן זבול.

מאסטרו היא פונה אליו והדם פורץ אל פניה. הבאתי לך מירושלים מתנה קטנה שאולי יכולה להועיל לך. שוט שקניתי מבדואי בירושלים העתיקה, שוט עתיק שדירבן ואילף גמלים במדבר, וחשבת מאסטרו, שאולי הוא יועיל כדי לאלף ולדרבן גם אותנו, הנגנים (עמ' 238).

ואין אלה אלא שתי אפיוזות מתוך רבות אחרות, העושות את הקריאה בניצבת לכל כך מענגת. ומי שיאמר כי לא נהנה, ראוי לצליפת הקורבש.



אותו יהושע. יותר מכל ברצוני לציין כאן את אחד התענוגות הגדולים שלי כקורא בניצבת, והן האפיוזות ההומוריסטיות השזורות בו לרוב. ואסתפק בשתי דוגמאות. האחת היא פרשת הילדים החרדים המסתננים לדירת אמה בירושלים כדי לצפות בטלוויזיה. בהיעדרה של האם נאלצת נוגה להתמודד עמם ללא כל אזהרה מוקדמת. יום אחר היא מגיעה לדירה ומופתעת לגלות, כי "הטלוויזיה פועלת בקול מוגמך. בשתי הכורסאות הארמדמות שקועים שני ילדים לבושי שחורים, מסולסלי פאות שמגבעותיהם מונחות על ברכיהם וציציות ארוכות משתלשלות אצלם במותניהם" (עמ' 53). הגדול, יהודה-צבי, והקטן, בן רחוק, "ילדון זהוב, יפהפה" בשם שרגא. יהודה-צבי טוען בפניה כי הם שוהים בדירה בהסכמת האם, והקטן, שרגא, אינו מוכן להוציא את השלט מידי ונושך את ידה של נוגה המנסה לכבות את המכשיר. יהודה-צבי מסביר לה כי שרגא "אינו ילד רגיל, אלא ילד חשוב, הוא הנזן של הרבי הצדיק... ואולי יצטרך אחרי מאה ועשרים להיות בעצמו הצדיק" (עמ' 54). "הצדיק הקטן" הוא ילד עם הפרעות קשב קשות שרק צפייה בטלוויזיה ב"ערוץ הגיונגל" מרגיעה אותו. כל ניסיונותיה של נוגה לסלקם מהדירה עולים בתוהו. היא מחליפה מנעולים, ידיות ודלתות, אך הם חוזרים שוב ושוב פנימה בהיעדרה. באחת הפעמים משתחל "הצדיק הקטן" דרך המרזב אל חדר האמבטיה שלה בעודה מתרחצת עירומה. היא נוטלת אותו, מפשיטה אותו מבגרי המזוהמים ורוחצת אותו כהלכה:

עירום כביום היולדו מונף הילד באוויר ומוצב במי הרחצה שלה באמבט... וכבר אינו ילד בעיניה, כי אם ילדה יפת תואר, ששתי פאותיה הרטובות נאספו לרעמת שיער זהובה... בהחלטיות היא מטהרת את גופו ואין איבר שנמלט מידה של הנגנית הבוטחת. ותוך כדי כך היא נזכרת בעצה שקיבלה לנהוג בזהירות בצדיק, שעשוי יום אחד להיות מנהיג של עדה עקשנית, שיכולה להפיל ממשלה (עמ' 108).

האפיוזדה השנייה, הקשורה בראשונה, היא פרשת השוט. נוגה חושבת שהיא זקוקה לשוט כדי לאיים בו על החרדים הקטנים המכודים לטלוויזיה שלה. "למה שלא יבוא שוט להשית סדר? שוט אמיתי, שאפשר לנופף בו ולאיים מרחוק בעזרת שריקתו באוויר" (עמ' 89). היא יוצאת לרחובות ירושלים לחפש שוט כזה. תחילה במחנה יהודה ואחר כך, בעצת סבל ערבי, בעיר העתיקה בירושלים. "אבל איך אומרים שוט בערבית?" היא שואלת אותו. "אומרים קורבש גברת. פשוט קורבש. קורבש, היא מגלגלת את המילה בהנאה כפיה." היא סובבת בין החנויות בעיר העתיקה וגם שם לא מוצאת את מבוקשה. לבסוף, צעיר אחד ("לראשו ספק תרכוש ספק כיפה של אנשי חב"ד") מוליך אותה אל מחוץ לחומות, לרחבת האוטובוסים, שם רובצים גמלים מקושטים לתפארה לרכיבת תענוגות של תיירים. "ברואי זקן מחטט בתיק רקום המשתלשל מהגמל ושולף שני שוטים, ארוך, וארוך יותר. שוטים עתיקי יומין, שדירבנו גמלים, אילפו סוסים והצליפו בחמורים... ואז היא מנופפת בארוך מן השניים, ומשריקתו באוויר בלבד, מזדקף וקם על רגליו גמל שרבץ במנוחה לא רחוק ממנה, ומתייצב מוכן לרכיבה." המשא ומתן על קניית השוט מבדה למדי. תחילה נוקבים את מחירו בדינרים, אחר כך בדולרים, אחר כך בשקלים ("אם שקלים, צריך להוסיף גם מע"מ, אומר בעל התרכוש שמשמש בתפקיד המתווך). בסוף הם מתפשרים על מאתיים שקלים וכולם מרוצים. "היא יודעת שהיא מוצאת חן בעיני המוכרים והמתווך, אף שאיננה צעירה ואיננה בתולה. נשיותה, שלא הביאה ילד לעולם,

**עתון 77**

**שמח לבשר על זכייתו של ספר השירים**

**אכלתי פרחים מאת חיה סדן**

**בפרס ביכורים להוצאה לאור**

**מטעם משרד התרבות**

**לשנת 2014**

משוררי שוליים

הדין על "מעמד השירה" כמו גם "מעמד המשוררים" זכה לשלל התייחסויות. אני עצמי כתבתי על כך, גם בכמה זר. יש מגוון תיאודיות שונות מדוע שירה פחות פופולרית היום מאשר בעבר, או מדוע מעמדם של המשוררים היום אפילו לא מתקרב אל זה של כמה ממשוררי העבר. יש טוענים שמצב השירה מצוין, אני חולק עליהם ולטעמי הוצאת עשרות ומאות ספרי שירה, שלא מקבלים התייחסויות ולעתים סובלים מבינתיות ממאירה, לא מעידה על "מצב טוב".

כאן אני רוצה לטעון כי אחת הסיבות למעמד השירה והמשוררים היום היא בחירתם הפואטית של משוררים רבים לנוע אל השוליים. זאת מבחינת תוכן שיריהם, מבחינת האופן שבו הם מציגים את התוכן הזה ומבחינת התמונת העולות בכלל שירתם.

פעם התגעגעו אל מעמד "המשורר הלאומי". ברור שמעמד זה שייך לעבר מדומיין ואפילו כשהתייחסו אל ביאליק או אלתרמן כמשוררי הלאום, הם לא יכלו להיות קולו של עם שלם; אבל הם ניסו לייצר קול שידבר אל עם שלם היו אחרים שניסו לעשות אותו הדבר בדיוק. היו שבחרו לקחת אחריות בשיריהם, כמשוררים. אחריות לעם, למדינה, לחברה. זו יומרה שאין למשוררים היום.

בחרתי לסקור כאן ארבעה ספרי שירה שיצאו במהלך 2014, של ארבעה משוררים ומשוררות. כולם מוכרים, כולם מוערכים. חלקם זכו בפרסים נחשבים. כולם נוגעים בסוגיות פוליטיות וחברתיות, אצל כולם ישנו אלמנט מחאה ברור לפחות בחלק מהשירים בספריהם. הספרים הם ניסויים **בחשמשל** (מיטל גרלה, ידיעות אחרונות), **בצע** (תהל פרוש, מוסד ביאליק), **מי שנפלה עליו מפולת** (אלחנן ניר, הקיבוץ המאוחד) **והכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה** (רועי חסן, טנג'יר). בחרתי דווקא בספרים ובמשוררים הללו כדי להראות שגם אצל הצעירים, הנועטים, המוחים, הבולטים המוערכים הבחירה בעמדה השירית היא בעמדת שוליים.

אפשר היה לבחור משוררים אחרים וספרים אחרים מהזמן האחרון. יש ממשוררי הזמן הזה כמה שבחרים עמדה אסקפיסטית ממש, או אישית עד כדי הימנעות מלומר דבר מה על המציאות. אבל גם בכך יש בחירה בעמדת שוליים.

אחד השירים המדוברים יותר של הזמן האחרון הוא השיר 'מדינת אשכנז' של רועי חסן. שיר שהתפרסם ועודר דיון רחב יותר משעורר כל שיר יחיד אחר בשנים האחרונות עוד טרם פורסם ספרו הראשון של חסן. אפשר לא לאהוב את השיר, אפשר להתווכח איתו. מה שבטוח הוא שמדובר בשיר מחאה שנוגע בסוגיית יסוד ישראלית - מורחים מול אשכנזים. מורחים מול ממסד אשכנזי. בחלקו המרכזי של השיר מוצגת עמדת הדובר המתנגד לאותה "מדינת אשכנז": "במדינת אשכנז אני מופלטה אני תפלה, אני כבוד/ אני עצלן/ אני כל מה שלא היה פה פעם/ כשהכל היה לבן/ אני ההרס/ החורבן/ השד המזוין/ העבריין עם הכיפה... אני עצם/ בלתי מוחה/ תקועה לך כאן".

מול "מדינת אשכנז" מציג חסן את ההתנגדות לאשכנזיות או לאפליית המורחים. הוא עושה זאת בעוד שירים בספר. בחלקם בצורה נאה, כך למשל בשיר 'כך מחזקים' מציג חסן תמונת יום זיכרון - כלומר שכול קונצנזואלי - המדירה את המורחים והמורחיות. בשירים 'מה מוחזי כב?' או 'שואל

ברצינות' הוא עומד על דרישתו להכרה בו כמזרחי ומציג את האלטרנטיבה למזרחיות כאשכנזיות - ולפיכך משנה את המשואה שבה המזרחיות היא ההפך מממלכתיות.

זו מחאה, ובחלקים רבים של מחאה זו היא מוצלחת. בחלקים אחרים היא מלודרמטית עד כדי ילדותיות. אך הבעיה היא כי גם בשירים המוצלחים יותר, חסן הוא דמות מוחה, ולא יותר. גם כשנראה שהוא עומד לייצר אלטרנטיבה כלשהי, כמו למשל במשפט "הטעם שלי הוא הקובע" בשיר 'על מי ועל מה', המשפט הוא לא יותר מהתרסה נגד רפי לביא דווקא. השורות "או שתחיו עם זה/ או שתחיו עם זה" המסיימות את השיר 'מתים', תחיו וכן אני שונא את נתן וך בקטע אוכססיבי' מציגות את חוסר הפשרה שבמחאה זו, אך גם את מגבלותיה. זו מחאה שלא יכולה להיות אלא מחאה. נוכחות של מזרחיות שלא מספקת תוכן אחר מלבד עצם נוכחותה.

בצע של תהל פרוש מביא כמה שירים המציגים את המציאות הכלכלית והתעסוקתית המתגרת כעבודות בלתי אפשריות. כך בשיר 'מוק בויאבו' המתחיל במילים: "אתה מדבר על כסף/ ככל פעם שאנחנו נפגשים אתה מדבר על כסף/ מדבר על שנמאס לך לחפש נמאס לך... וממשיך אל מצוקה אישית ורגשית וחוסר יכולת למצוא קשר ומשמעות. בשיר 'אפשרות יציאה' אירוע אמנותי מתרכז כולו סביב כסף, בנוכחות אורחים עשירים כמו גם "מנקים אתיופים" ונגמר במילים: "הסתכלתי בה ולא אמרתי לה: שלום, אני תהל, בואי נדבר/ על חלוקה מחדש של הכסף/ הייתי אמורה להתפשט ולצרוח/ מישוהו היה צריך לצרוח." כלומר, אין באמת שיחה על חלוקת המשאבים, יש רק איוו שאיפה לזעקה, שאפילו לא מתממשת.

השיר 'על העבודה' מסתיים בשורות: "אני בעד עבודה שלא צריך לעבוד בה/ בעד עבודה שמביאה הרבה כסף במעט זמן/ אני בעד עבודה שכולם חרץ מבעליה מכבדים אותה/ אני בעד עבודה שלא מקדמת לשום מקום/ אני בעד עבודה. זאת התחלה של בדיחה אבל אני ממשיכה אותה/ לטובת קיומה של האנושות".

כאן המחאה היא נגד מציאות כלכלית בלתי אפשרית, והיא חוזרת בעוד כמה משירי הספר. זו מחאה מעניינת ויש בספרה של פרוש כמה שירים מוצלחים. אבל גם כאן אין יכולת להציע דבר מלבד להיות נגד "השיטה". בשירי העבודה שלה, פרוש מציגה התנגדות קטגורית - התנגדות לעבודה, התנגדות למציאות כלכלית משעברת, התנגדות למה שעושה המציאות הכלכלית ליחידים הנרמסים בה. זו מחאה חשובה, אפילו הכרחית. זו מחאה שראוי שתעלה אף יותר בשירה. אבל גם כאן המחאה מוגבלת. מוגבלת בכך שאינה מביאה לדיון כלכלי-חברתי אמיתי, אלא רק להפגנת הסבל של העובד, כסבל בלתי נמנע במציאות בלתי אפשרית אך גם בלתי נמנעת. מציאות שבה אפילו המחאה לא תמיד מתממשת.

בספר **מי שנפלה עליו מפולת**, אלחנן ניר נוגע בנקודות שבהן לא נוגעים רובם של המשוררים. הוא מאזכר את השואה יותר מרבים מהמשוררים הצעירים ומראה את הקושי הכרוך בעולם הרחי בצורה חדה יותר מאשר שאר משוררי 'משיב רוח'. כך למשל בשיר 'קריאת הקללות' מבקש הדובר להפסיק את האיומים של האל על בני ישראל, ומבקש להפחית באימה שמטילה האמונה; השיר מסתיים בכישלון: "כולם הסתובבו אלי/ סימנו לי באצבע וזעמת להיות בשקט/ ואחד התנשף, תן כבר לסיים, אמה, שיהיה מאחורינו." זה סיוס אופייני לשיריו של ניר - אמונה רתית שמבקשת נחמה וחמלה, ונתקלת במציאות יומיומית אדישה.

בשיר 'שבת יורדת על הגבעה' מציאות החיים בהתנחלות מתוארת כאימה וכחיים בצל איום מתמיד בלתי נמנע: "ואז, תמיד אז, אני לוקח אקדח/ נוכר בפגורם במשפחת פוגל באיתמה/ נועל את רלת הקראון הרועדת, מבקש הצלה במילות המתגרשים מצפת, שהרבה מזיקים לו למקום/ והרבה אכנים עפות עלינו בדרכים".

ספר של אלחנן ניר הוא ספר משובה, ומציג כמה תמונת ייחודיות, כך

בנו'מן פרה

כתובת על מצבה לזכר מתי המלחמה

הגִּנְרֵל אָמַר לָנוּ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
הָאוֹיֵב  
הוּא שֶׁסְּ לָכוּ  
זֶה הִיָּה לְמַעַן הַמוֹלֶרֶת  
יִצְאָנוּ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
אֶת הַמוֹלֶרֶת פִּגְשָׁנוּ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
הַסְרָסוּרָה אָמְרָה לָנוּ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
מוֹתוֹ אוֹ  
הִצִּילוּ אוֹתִי  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
פִּגְשָׁנוּ אֶת הַקִּיּוֹר  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
הִינְדִנְבוּרָג רִיכְסֵהוּפֵן בִּיסְמָרְק  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
אֶת הַדֶּפֶס הַגְּדוֹל X עֲבֹדוֹל-חֲמִיד סְרִיבּוֹ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
כְּפוֹת הַיָּדִים כְּרוֹתוֹת  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
הֵם שְׁבָרוּ לָנוּ אֶת עֵצֶם הַשּׁוֹק  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
טָרְפוּ אֶת הַקֶּבֶה  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
חֹדְרוֹ אֶת הָאֲשָׁכִים עִם גְּפֹרֹרִים  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת  
הַתְּפַלְלוּ לְמַעַנְנוּ  
הָאֲצִבֵּעַ בַּחזֹר שֶׁל הַתַּחַת.

מסתי סיכות החלבטתי אם לבחור כשיר זה. תהיתי אם שירת מחאה היא שירה פוליטית - נושא שהעסיק אותי שנים רבות, ובנוסף, אף שהזעם מובע מצוין, תהיתי אם האיכות השירית מספקת ואם 'איכות' הזעם מצדיקה. החלטתי להשיב 'כן' על שתי השאלות.

בנו'מן פרה Benjamin Péret (1899-1959) היה מורד כל ימיו ומעורב פוליטית. כבר בבית הספר ה'ברבי' ובקושי למד שם. שירת במלחמת העולם הראשונה כדי להימנע ממאסר (באשמת צביעת אנדרטה). היה דראיסט, סודיאליסט, קומוניסט, נלחם בספרד והיה טרוצקיסט במקסיקו.

למשל שימוש בניגונים יידישאים תגיעה להיות דור שלישי לשואה ונוכחות זיכרון זה בהווה הישראלית. כך גם עימות עם סוגיות של אמונה חיים דתיים וכך גם שירה פוליטית מהצד הימני. אך גם כאן האומללות היא בלתי נמנעת. העולם הרחי הוא מקור לנחמה אך גם לתסכול ולטרדות אינסופיות. המציאות הפוליטית היא עניין שאפילו קשה להסביר ואין ממנו מוצא. הספר מסתיים במחזור שירים על אשפה בבית חולים פסיכיאטרי וכך מציג אופציית קריסה של המשורר הרגיש אל אשפה, אל מחלקה סגורה. כלומר, הרחקה מכל עמדה שיכולה להשפיע.

השיר 'תקווה' בספר ניסויים בחשמל של מיטל נדלר: "וגם כאן, עץ האורן החולה/ המנסה להתחבב מדי יום על האדמה/, הוא הטבע הדומה לנו/ תקוע במקום שאילו תמיד תפתח דלת/ המסתירה קיר לבנים המסתיר/ מגיין שלם של חבלות/ מהן חשבתי שנצמיח שודש". שיר זה מתאר בצורה פשוטה וברורה תחושה של רבים, אבל זו תחושה של מסכנות, של התמסכנות. השורות "יצאנו כשגבנו מופנה אל כל מה שעד לרגע האמנו בו/ בחוץ הסתובבו שמיעות שמילים מסומות החלו להיעלם/ מן המילוק, אך איש לא זכר באילו מילים מדובר" מהשיר הפותח את ספרה של נדלר 'X' ימים אחרי מגפת אמנויה' מציג אובדן דרך ותחושת אובדן של תרבות, שליטה, מרחב ושפה. תחושה זו באמת משותפת לצעירים רבים, ובכך הצליחה נדלר לגעת בסוגיה משמעותית, אבל המדובר הוא בצעירים מאוורים חברתיים ותרבותיים מסוימים מאד, ומעל לכל, שוב חזרת תחושת 'יארש, חוסר יכולת ואפסות מול המציאות.

השיר 'גבורה' של נדלר מתאר פסל מצביא שנחרב ונמצא באתר ארכיאולוגי. השיר מגחיק את תחושות הלאומיות ומסתיים במילים: "כך אם כן/ נראית קריאה לקרב והגנה על המולדת/ כעבור כמה מאות שנים." התחושות הללו הן תחושות שבאמת מטרידות רבים, ודאי שהן מטרידות צעירים. אך הן תחושות של ניכור ופסיביות. כאן באה לידי ביטוי תחושה של חוסר יכולת להשפיע על המציאות מלבד להגחיק אותה או לבקר אותה, מבלי לקחת בה חלק. אפילו, מבלי להתחייב אליה.

השיר 'האמת של גדל' נפתח במילים: "מה בדיוק היה משפט השלמות/ או משפט האי-שלמות של גדל/ ומה ההבדל ביניהם אינני זוכרת/ ולא בטוח שאדע אי פעם." זה לא השיר הפוליטי ביותר בספר, אבל לטעמי השורות הללו מעבירות בדיוק את ההתעקשות על שוליות - את חוסר המוכנות לקחת אחריות על דבר בסיסי, היום נגיש מאד, כמידע. אין לי מושג אם נדלר באמת לא ידעת או לא זוכרת את משפט האי-שלמות של גדל, אך זה מה שהיא בחרת להכריז בשיר. סביר להניח שאם היתה רוצה היתה ידעת והיתה מבינה - אבל האופציה שלא לדעת ושלא להבין - היא שנבחרה לפתוח את השיר הזה.

המחאה של ארבעת המשוררים הללו ראויה, יותר מכך - היא נדרשת וחשובה. השירה שלהם מוערכת חו גם הסיבה שבחרתי דווקא בהם - משום שהערכה הרבה שיש אליהם ואל יצירתם ומשום שכל אחד מהספרים הללו, בדרכו ובאופן שונה, מציג שירים מעניינים. דווקא משום כך העמדה השולית העולה מכלל הספרים הללו היא מטרידה.

אפשר לטעון כי התחושות הללו - שחיקה מלכלית, אפליה אשכנזית, עולם רתי מחניק ותחושת חוסר מוצא - הן תחושות של רבים. אבל היעדר התקווה שבשירים אלו, ויותר מכך, היעדר האפשרות להשפיע, לזיז, לקחת אחריות, לייצר דבר חדש ולהפוך את הקיים לשלי - לשלנו - המשותף לכלל ספרים הללו (וכאמור, לרבים אחרים) הוא בחירה בעמדה שולית.

מי שבחר בעמדה שולית אינו יכול להשתתף כשהוא נשאר בה. מי שבחר שלא לייצר קול אחראי, אפילו שקול, מי שבחר שלא לייצר קול יציב, חייב להבין שמרכזי הוא לא יצליח להיות. אולי בולט, אולי מפורסם. אבל לא משפיע ולכן גם לא מרכזי.

## מאיה בז'רנו

### המת החי או - האם דבר לא השתנה?

הערות על "גורודיש"

מחזה מאת הלל מיטלפונקט ובכימויו בתיאטרון הקאמרי; תפאורה: רוני תורן; תלבושות: אורנה סמורוגונסקי, תאורה: אבי יונה בואנו (במבי); מוזיקה: אורי וידיסלבסקי; תזמור כלי הקשה: אסף רוט

"גורודיש" הוא כינוי מיתולוגי, הוא מושג וסמל של אדם בשם שמואל גונן. של האלוף גורודיש, מי שאישיותו וסיפור חייו כתלמיד ישיבה שרחק ונטמע בחברה החילונית הופקעו מפרטיותם, ונהיו גילום ושיקוף מוחץ של החברה הישראלית; של הנהגתה המדינית שיכורת הניצחון והכוח מאז מלחמת ששת הימים עד מלחמת יום הכיפורים ולקחיה.

זהו מחזה על עלייתו המטאורית ונפילתו הטרגית של גנרל בצה"ל. מי שכונה "הורה המכבי" של ימינו, המנצח המזהיר באותה מלחמה מכרעת נגד צבאות ערב. איך מוצא עצמו מי שהיה סמל ודוגמה מופתית - מושא הערצה בזכות גבורה, כישרון לחימה ואומץ בעיני רבים בקרב העם, בתקשורת ובצמרת הפוליטית הצבאית, לאחד האשמים העיקריים במלחמת יום הכיפורים, כך לפי מסקנות ועדת אגרנט. ואולי רק שעיר לעזאזל תמים וצעיר? גורודיש היה בן שלושים ושבע בלבד, האלוף הכי צעיר בצה"ל, כשפיקד במלחמת ששת הימים על הגזרה הדרומית נגד המצרים. והנה הוא נופל - מורח, בודד ומר, אכול זעם ותשוקת נקם כנגד כל הצמרת הצבאית והמדינית, התקשורת ומי לא. ובעיקר נגד משה דיין, על העוול הנורא, לדעתו, שנעשה לו. הוא מתגורר בבקתה צנועה בעיר אפריקאית רחוקה בשם באנגי ועוסק בכריית יהלומים ברישיון שקיבל מרודן אפריקאי מקומי.

המחזה נפתח בתמונת הגעתו של העיתונאי אדם ברוך עליו השלום לשדה התעופה של באנגי, כדי לראיין את גורודיש. הריאיון הזה תופס חלק נכבד וחשוב במחזה, והוא כולל קטעים מכתבות שפורסמו אחרי כן בידיעות אחרונות. ניסוחיו של ברוך שזורים בציטוטים מפיו של גורודיש עצמו. לאור זאת, חשוב לציין שהפן התיעודי-עיתונאי מודגש ונוכח מאוד במחזה, מה שהופך אותו לטעמי לשטחי, מוחצן ומתקשר מדי. נשען על מידע חוץ בימתי, על עובדות ודמויות מוכרות לכולם - לטוב ולרע. אבל זה גם בלתי נמנע, כאילו היה צורך מידי דהוץ להפוך את הסיפור הדרמטי של גורודיש למחזה, לחומר בימתי. והוא אכן חומר סוחף ומרתק, ואף יותר מזה - סמל של מדינה וחברה שלמה, שנמצאת שבועה ונסחפת אחרי הכוח ושלל הכיבוש. מדינה שתדחה פתרונות המציעים ויתורים למען שלום.

המחזה שהועלה בגרסתו הראשונה ב-1993, אז היה יגאל נאור בתפקיד הראשי - שונה במקצת (לא צפיתי בגרסתו הקודמת). המחזה שצפיתי

בו השבוע מרשים מאוד ועשוי כהלכה, עשיר בתפניות דרמטיות בעימותים בוטים של גורודיש עם חייליו-פקודיו, ועם החיילות הספורות שהוא מתחכך בהן בביטויים בוטים ומאצ'ואיסטיים. ביטויים שחלקם משפילים בסגנון קצינים לאקוני - לשון גסה ואובססיביות לענייני משמעת, סדר, ניקיון והופעה תקנית, מפיו של אלוף המלא וגרוש בעצמו עד להתפקע. מי שהכוח והביטחון הצבאי הם המוטו העליון של כל מהלך 'חינוכי' שהוא נוקט.

אנו צופים בו במהלך מלחמת ששת הימים כשהוא כשהוא בשיאו. נאומו הנודע בג'בל ליבני ביולי '67 הוא התגלמות של פתוס והתפעמות רטורית:

"אחי גיבורי התהילה. הניצחון הזה כולו שלכם, אתם הייתם חוד החנית של התקפת השריון על הצבא המצרי, בקרב תנופה אכזרי ומר, מלא הוד וגבורה, כסער, ברם וכאש. ככל מקום שעברנו השארנו שלדים שרופים, טנקים מתפוצצים וגוויות חרוכות, אל המוות הישרנו מבט, והוא - השפיל את עיניו..."

ראוי להזכיר כאן את הפארודיה החריפה שחיבר חנוך לוין על נאומו זה של גורודיש לחייליו שנפלו, בקברט הסאטירי "את ואני והמלחמה הבאה", שעלה ב-1968.

"האלוף עולה ואומר: חיילי ומפקדי החטיבה אחי הגיבורים לנשק, בני אבותי! לפני 11 דקות יצאנו שכם אחד לב אחד לקראת האויב. יצאנו להגן על ריבונות מדינתנו, על מורשתנו האומית... ב-11 דקות הצלחנו להשמיר, לחסל, להפציץ, לרמוס, לרסק, לחתוך לקצץ לפצפץ, למעוך את אויבנו... בהיתקלנו במוות הישרנו מבטנו אל עיניו, צחקנו בפניו, ירקנו על חרמשו וטינפנו את חורי גולגולתו עד שהתביישה בו אמו. אכן כבדה היתה המערכה, יצאתם חטיבה שלמה על כלי נשקה וציודה ולא חזרתם עוד. איש מכם לא חזר ואני עומד ומרבר עתה אל מגרש ריק."

הנואם מחפש חיילים, נושא עיניו לשמים ומצריע.

המחזה של מיטלפונקט הוא מחזה של גברים - כל מיני גברים הניצבים בהיררכיה, לא רק בהתאם לדרגתם הצבאית, כי אם באיזון מהות אחרת שהם משדרים, בהתאם לביטחון העצמי למידת רגישותם לזולת, לתפקידים במערכת, לסגנון דיבורם. למשל החייל פרידמן (יובל סגל) המשוגע, המיוסר והמפוחד, שנושא על גבו באובססיביות רשת הסוואה של טנק ולא מעז לפרוק את המשא הכבד כל שירותו, גם אחרי התאבדותו בתלייה בתאו. דמות אבסורדית של מת-חי, מטונימיה נגטיבית מקברית לדמותו של גורודיש; למצב הקיומי של האיש הנושא בדבקות עיוורת את משא תהילתו כגיבור לאומי, תהילה שנהפכת לרשת הסוואה מסנוורת, המונעת ממנו להתפכח מול האמת המרה והכואבת, שתתנפץ מול כולנו במלחמת יום הכיפורים 1973. תעתועים שמוליכים שולל.

פרידמן מעורר רחמים ובוז כאחד. הוא דוגמה לאותה משמעת אבסורדית מטומטמת ומטמטמת שגורודיש חולל אותה, ניסח אותה, ותבע אותה מכולם, עד שהוא עצמו נהפך למת-חי שכזה. פרידמן הוא דמות בדויה. המחזאי שילב בין דמויות ממשיות לכדוריות, כמו למשל דמות אשה עיוורת, הזויה וסהרורית - אום נאג'י (עדנה בליליוס) המגלמת עיוורון.

נתן דטנר הוא גורודיש - הכוכב הראשי של המחזה, שמבצע באופן משכנע ובכישרון את המעבר החד והאירוני בין זקיפות קומה מצוחצחת וגאה של קצין בצבא, המעורר יראה ופחד בכל הסובבים אותו, לגבר כפוף ושבור שנבעט ממעמדו הרם לאחר שאיבד את ערכו, את צדקתו ואת הרלוונטיות שלו מכל בחינה.

דטנר עושה תפקיד טוטאלי - בגופו ובהבעתו, במחוות פיזיות, וגם בקולו ובאופן דיבורו ולשונו, בהצגת מעברים דרמטיים שבין עבר רחוק וזמור - לעבר של כישלון ואכזבה - להווה מתסכל. כישלונו של גורודיש נקבע והוגדר בממצאי ועדת אגרנט, אבל הוא מרגיש

"איך זה שהמצרים עורכים תרגיל ענק דמוי צליחה, ואצלנו אין אפילו כניסה לכוננות... איך זה שיום יום זורמים דיווחים מן המעוזים על הכנות למלחמה בצד השני ומישהו במודיעין עוצר את כל הדיווחים, איך זה שממשלה וצבא לוקים פתאום באלם, בחירשות, בשיתוק, מסרבים לדעת."

והמשמעות הכואבת - איך ראשי המדינה דופקים את אזרחיה ומוכנים להקריב את חיילי הקו הראשון מתוך שיקול מדיני קר, ואחרי כן דוחים כל מו"מ מדיני, דוחים את השלום כדי להחזיק בשטחים. לאחר גילוי הדעת הזה פרץ הקהל הרב כאולם במחיאיות כפיים, כי משהו מלקחי העבר נוכח במציאות כאן היום. האם דבר לא השתנה?

רמותה של גולדה מאיר ראשת הממשלה (משוחקת בידי רון נאדל) מופיעה באחת הסצנות בפגישה פרטית

עם גורודיש, שבה היא מבטיחה לו מכתב שמעולם לא נשלח או לא הגיע לידיו; אבל נחרתו בזיכרוני דבריה: כשסאדאת הציע מו"מ והסכם שלום היא דחתה אותו, משום שלדעתה חתימה על הסכם כזה היתה מציגה את הממשלה כחלשה וותרנית, וזה לא ייתכן, ובמיוחד לא לפני בחירות. היא גם מתחמקת מבקשתו של גורודיש לבדוק בניירותיו וברו"חות ולוודא כי נעשה לו עוול, והוא אינו אשם בכישלון מלחמת יום כיפור.

המוזיקה של אורי וידיסלבסקי מלווה בהלמות תופים קצבית; זאת מוזיקת טראנס חזקה שמכניסה אותנו לאווירה של שבט אפריקאי במהלך טקס פולחני. הצליל חדר לב, והוא מעבר לכוח מבען של מילים. שורה של נגנים באופק מוארים באור אדום בגבם, והתפאורה מעלה נוף מדברי, מרחב גבעות עולה בלהבות בלתי נראות. התפאורה מתחלפת - פעם ברקע מלחמת ששת הימים, ואז - מוצב במלחמת יום הכיפורים. המוסיקה מחברת בין התמונות, ובמקביל נגינת אקורדיון בידי אתי תבל משמיעה מנגינות מוכרות, כולל השיר "אנחנו עוד נראה את הימים האחרים".

אני מדמה לעצמי אפשרות של מחזה אחר לגמרי - גורודיש כדוגמה אוניברסלית של גיבור לוחם כמו קוריולונוס (גיבור שקספירי נודע) או יוליוס קיסר מקומי, תוך התמקדות מעמיקה בעולמו הפנימי, בהיבטים שלו, בכאבו ואפילו בפנייה לאלוהים כמי שהתחנך בישיבה והיה קרוב לכתביו של ר' נחמן מברסלב, בתהייה על גורלו בהבנת אפסותו וחולשתו של האדם:

"הקשיבה לקול שוועי, מלכי ואלוהי כי אליך אתפלל" (תהלים ה'). אבל זה כבר גורודיש אחר לחלוטין, אולי במחזה עתידי שייכתב. לסיים אביא קטע וידויי אישי של גורודיש, שבכל זאת נוגע ללבי: הוא יושב במרחב שלמה, לילה, ספסל בנוף הריק.

"לא הכל אני עשיתי בחוכמה, אולי כלום לא עשיתי בחוכמה, אולי נגוד עלי ככה מלמעלה... אדם אסור לו שיחליף בתים כל הזמן, כשהייתי ילד היה לי בית במאה שערים, והיינו עניים מאוד, אבא שלי... לא זוכר... כחיתי לשכות. שכחתי, בחרתי ללכת, הלכתי. מאה שערים. מי-שורים, היה לזה ניגון.

מי-שורים... עשיתי לי בית בצבא... רק זה ככה: יש בית שאתה לא רוצה, יש בית שלא רוצה אותך. הפסקה, אני צעיר הבנים, השעיר לעזאזל." ♦



"גורודיש", צילום: ז'ראר אלון

שהמערכת הפוליטית המדינית רימתה אותו, ניצלה אותו והשתמשה בו כשעיר לעזאזל. במיוחד משה דיין, המוצג באופן מגוחך ונלעג, לבוש מין טוגה רומית לבנה כשל מדינאי מורם מעם. הוא משוחק בידי מוטי כץ כיצור לא אנושי כמעט, אטום וחסין, חלקלק וערמומי. גורודיש ניצב בהערצה ובשנאה מול מי שלדעתו בגד בו, הוליך אותו שולל ואת עצמו הציל.

הוא שולף לעומתו אקדח, במציאות אולי ובהזיה, אבל האקדח אינו יורה, כי אין בכוחו של גורודיש לפגוע במי שהוא שר הביטחון שלו, שכן הוא פחות ממנו בדרגתו.

אדם ברוך מגדיר את מצבו הקיומי של המרואיין והמארח שלו, אי שם בבקתת גלותו, כמי ששרוי בזמן חלום. חי במעין מעבר, בהכרה למחצה - שכן זו הדרך היחידה כמעט להעביר את זמנו שבין העבר המפואר שעוד מהדהד במוחו הקודח, ולא מניח לו להבין שהוא גם סיבת אסונו ושברונו - לבין תקווה לעתיד שבו הוא ישוב לארץ ושמו מטוהר, כדי למלא תפקיד חדש. הוא הווה שוב ושוב שחיילים ואזרחים יקיפו אותו וימנעו את הדחתו מהפיקוד, עד כדי כך היה אחוז באהבת עצמו, בדימוי הנישא הקיסרי שלו.

שונה ממנו מאוד הוא אפשטיין, נושא כליו (אלון דהן) - נמוך ושמנמן, מסורבל ומצחיק. יפה עשה מיטלפונקט שהעמיד דמות כזו לצדו של גורודיש. כמו דמותו של הברדחן במחזה שקספירי, מעז אפשטיין להטיח את האמת באופן הבוטה והגלוי ביותר, כמו למשל בפניו של העיתונאי אדם ברוך:

"אני כבר שלוש שנים עובר עליו (על גורודיש) שיתחיל משהו... שיחיה, אתה בא, זורק אותו שנים אחורה, והוא נסחף... מפנטז, איך יחזור יום אחד עם הכסף עם הכבוד שהיה לו, אף אחד לא מחכה לו בארץ, הוא הפך לנטל על כולם. אני רוצה את זה כשבילו, ודבקת בחיים... מכין? כי הוא לא מבין שהוא רק בורג, בורג של מטחנה... ששת הימים היתה טחינה מצוינת, יום כיפור היתה טחינה מתורבתת, תקלה, ואז המכונה החליטה להקריב איזה בורג, אותו. זו היתה טרגדיה של הבורג? של המכונה? סע הביתה ברוך, האלוף גונן מת ב'73, אתה מבזבז את הזמן שלך על שמוליק גורודיש".

לקראת סיום המחזה, בתמונת המוצב ליד התעלה במלחמת יום הכיפורים ואחריה, טוען אפשטיין כנגד ראשי המדינה ומפקדי הצבא על עיוורונם הגדול:

מאיה בז'רנו - ספר שיריה האחרון פגישה עם השחקנים ראה אור ב-2014 בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

## יעקב שרת

### הצעה להמנון

אַרְץ חֵמֵד, אַרְץ פְּרָא, אַרְץ חֶסֶד, אַרְץ זַעַם,  
אֶת אוֹכְלֵת אֶת יוֹשְׁבֵיהָ וּמַחִיָּה אוֹתָם עוֹד פְּעַם;  
חוֹל וְאֵבֶן, יָם וְרֶכֶס, לֵהֵט שֶׁמֶשׁ, כְּפוֹר וְרַעַם,  
אַרְץ הַבְּרֻכּוֹת, אַרְץ הַקְּלָלוֹת, אַרְץ אֶלֶף וְאַחַת תְּפִילוֹת...  
אֶת כּוֹבֵלֵת וּמִשְׁחַרְרֵת, מִשְׁלֵהֶבֶת, מִתְנַפְרֵת...  
אֶת נֹתֵת וְאֶת לִקְחֵת אוֹתִי -  
אֶת יוֹלְדֵת, אֶת טוֹרְפֵת, אֶת לוֹטְפֵת גַּם שׁוֹרְפֵת,  
אֲדָמָה רוֹעֵדֶת אֶת, בֵּיתִי...  
אַרְץ חֶרֶט, אַרְץ חֶרֶב, אַרְץ צַחֲוֹק וְאַרְץ דָּמַע,  
אֶת בּוֹנֵה וְאֶת הוֹרְסֵת, אֶת נוֹקְמֵת, מִנְחַמֵת,  
אַרְץ חֶשֶׁק, אַרְץ נֶשֶׁק, אַרְץ נֶצַח, אַרְץ רֵגַע,  
אַרְץ חִלּוּמֹת, אַרְץ מִלְחָמוֹת, אַרְץ אֶלֶף וְאַחַת נִימוֹת...  
אֶת כּוֹבֵלֵת וּמִשְׁחַרְרֵת, מִשְׁלֵהֶבֶת, מִתְנַפְרֵת...  
אַרְץ זֵית, אַרְץ שֵׁית, אַרְץ שֶׁל יוֹנָה וְעֵיט,  
אֶת נוֹעֲזוֹת, אֶת פּוֹחֲדוֹת, אֶת אוֹהֶבֶת וּבּוֹגְדוֹת,  
אַרְץ עֶדֶן וְצִלְמוֹת, אֲלִילִים וְהַר הַבַּיִת,  
אַרְץ מְנַגִּינּוֹת, תְּהוֹם וְרוֹם פְּסָגוֹת, אַרְץ אֶלֶף הַרְנוֹת וְהַקְנוֹת...  
אֶת כּוֹבֵלֵת וּמִשְׁחַרְרֵת, מִשְׁלֵהֶבֶת, מִתְנַפְרֵת...  
אַרְץ אֵל וְאַרְץ שַׁחַץ, תְּכַל שָׁמַיִם, שְׂאוֹל מִתְחַת,  
אֶת שׁוֹנְאֵת וְאֶת אוֹהֶבֶת, מְטַפְחֵת, מְרַצְחֵת,  
מִתְעַמְרֵת אֶת, כּוֹבֶשֶׁת, יִשְׂרָאֵל אֶת - אֵךְ גַּם פְּלֶשֶׁת,  
אַרְץ שֶׁל תְּקוּוֹת, אַרְץ יְאוֹשִׁים, אַרְץ עֲנָבִים אוֹ בְאוֹשִׁים?  
אֶת כּוֹבֵלֵת וּמִשְׁחַרְרֵת, מִשְׁלֵהֶבֶת, מִתְנַפְרֵת...  
אֶת נֹתֵת וְאֶת לִקְחֵת אוֹתִי -  
אֶת יוֹלְדֵת, אֶת טוֹרְפֵת, אֶת לוֹטְפֵת גַּם שׁוֹרְפֵת,  
אֲדָמָה רוֹעֵדֶת אֶת, בֵּיתִי...

יעקב שרת - עיתונאי ופזמונאי. מנהל העמותה  
למורשת משה שרת. מבין שיריו: "נגן לי ירדן",  
"אהבה פשוטה" ועוד.