

• כתב עת לספרות

• אמנות

• חברה

• ביקורת

# עיתון קדק

גליון 385 • חשון-כסלו תשע"ו • אוקטובר-נובמבר 2015 • 50 ש"ח

## שירה בתרמילו של חייל



**פרס שרת התרבות לספר ביכורים לשנת 2015 – להוצאת ספרא**

**על הוצאת הספר דולפינים בקריית גת מאת דנה חפץ**



הסיפורים נכתבו בשנים האחרונות ובחלקם פורסמו בחוברת "גז", כתב העת של איגוד הסופרים, בעריכת ד"ר חיים נגיד. הספר, בעודו ככתב-יד, זכה בפרס אסי' לשנת 2013, וביוני השנה יצא לאור.

למכירה בחנויות הספרים, יחד עם עוד ספרים של ספרא



- כתב העת הוותיק בישראל - נוסד לפני 89 שנה ע"י ח.ג. ביאליק - מגיש לקוראים מנחר יצירות במסה, פרזזה, שירה וביקורת של היוצרים בארץ.

- לצד יוצרים ותיקים נותן "מאזנים" במה לכישרונות חדשים וצעירים ומפרסם אותם בפעם הראשונה.

פרטים בטל'  
03-6953256/7

כתובת מייל:  
aguda-sofrim@bezeqint.net

אתר אינטרנט:  
www.hebrew-writers.org



**דו-רחון אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל**

”ספר שירה בתרמילו של חייל“

מדור מיוחד בעריכת עמיר עקיבא סגל

41	רפי וייכרט, נסיכת הסיתניסייזר	5	שי שניידר-אילת
46	טל גנט	20	גלעד חי
46	לאה ענבל-חור	21	מתי שמואלוף
48	שבתאי מג'ר	21	צביקה שטרנפלד
48	עליזה ראובני	22	סיגל בן יאיר
	טל איפרגן	22	שמילה רם
	<b>סיפורת</b>	22	יעד צור
47	אבי לזיתן, חלום דיר-אבאן	25	יעל חליגמן
		25	ניקולא יחנוף אורבך
	<b>ביקורת ספרים</b>	30	אלה אלטמן
6	יובל פז על מיליך פחות אחת מאת עורד מנדה-לוי	32	עמיר עקיבא סגל
7	גתית הולצמן על לו הייתי פיראט מאת ירון לונדון	33	יונתן ברג
	גיא פרל על פתוח כדי סדק מאת דניאלה ברפמן ועל	33	חגית גרוסמן
8	מדבר עם הבית מאת עמחי חסון	33	אלון בר
9	שלמה בן-בסה על מסכת פנים מאת ללי ציפי מיכאלי	34	יונדב פרידמן
10	צביה ליטבסקי על דקויות מאת אילנה אבן-טוב ישראל	35	שמעון חנובר
11	מאיה ויינברג על קודת השער מאת אלכס בן-ארי	35	אלי תומר
12	עדיה מנדלסון מעח על דולפינים בקריית גת מאת דנה חפץ	36	עומר ולחמן
13	יובל גלעד על דחחות של מצבי רח מאת מאיר קוזרי	36	גלעד מאירי
14	ניקולא אורבך על אני ניסים בדכה כותב שירה מאת נסים ברכה	37	יובל פז
15	רינה ז'אן ברוך על קובלנה של בלש מאת שמעון אדף	37	נעמה ארז
16	צדוק עלון על דיסק משירי עקיבא דביר קוטנוביץ	38	דניאל באומגרטן
17	רית ראופמן על סוליפ סוסי הפרא מאת סם רקובר	38	אמו"ש (אלון מיכאל שוורצמן)
18	יורם בק על קו המלח מאת יובל שמעוני	38	פוז'ו (ישראל ויסלר)
		39	עורד בן חודי
	<b>מדורים</b>	40	ניר אלן
	לפי שעה	40	יוסף עוזר
4	פתח דבר: עמיר עקיבא סגל		
21	חצי פינה, רתי סומק: וליאם באטלר ייטס, מאנגלית: דוד אבידן		
25	מאות, רפי וייכרט - מקשל"ר		
34	הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: הארמירל - ז'אק פרוור	22	יובל גלעד: "אופוריה בופוריה", על פשר המעשים מאת יתם ראובני
39	שירת ישראל, אילן ברקוביץ: איילת אלפרט קרמי	28	עמיר עקיבא סגל: שירים, חיילים ומלחמות
	מצד זה, עמוס לזיתן על השלישי מאת ישי שריד ועל קשור בשפע	31	גרשון הכהן: מה לספר השירה בתרמילו של החייל
42	שודשים מאת אנדר אלון	26	תצלומים: רלי אברהמי
49	תיאטרון, מאיה בורנו על שני מחזות בתיאטרון האינקובטור		
52	המלצות עתון 77		



Iton 77

גליון 385 • חשון-כסלו תשע"ה • אוקטובר-נובמבר 2015 • 50 שנה

עיתון 77

Literary Magazine

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



בתמיכת: משרד התרבות והספורט



עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580073575  
[www.iton77.com](http://www.iton77.com) [77iton@gmail.com](mailto:77iton@gmail.com)  
 טל': 03 5618271 ת"ר 51208 ת"א 67137

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד  
 רכות מערכת: גילה שאול  
 מנכ"ל: אדם פרנס  
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לזיתן,  
 אסף מידני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק,  
 יובל פז, דורית פלג, עורד פלד, שלום רצבי, יעקב שי  
 שביט

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

פתח דבר

לפני כשנתיים יצא חייל נח"ל אל אולפן גל"צ כדי להקריא כמה שירים שכתב. בדרך לאולפן קיבל מיחידתו הוראה לחזור על עקבותיו ולשוב לבסיס. יחידת דובר צה"ל החליטה כי חייל שמקריא שירה משרד דבר-מה אשר "אינו מתאים לתדמית הלוחם", ו"לא כך רוצה חטיבת הנח"ל להצטייר בציבור" וכי זו "פגיעה בסטטוס הלוחם". לא עזרו טענותיו של אותו חייל כי יש זמרים שמשורחים כחיילים, כולל חיילים קרביים. הוא קיבל הוראה שלא להגיע לאולפן וחזר לבסיס.

בעקבות הידיעה על המקרה האווילי הזה (לא באמת צריך להסביר מדוע מדובר במקרה אווילי, נכון?) עלתה המחשבה להוציא גיליון שנושא יהיה שירת חיילים. הרעיון נבע בעיקר מהרצון להראות כי לא ייתכן שמדובר ב"פגיעה בסטטוס הלוחם" - שהרי יש שלל שירים שכתבו לוחמים כאברהם (יאיר) שטרן או חיים גורי, וכן בגל"צ משודר מרי שנה פרויקט שבו מושמעים שירי חיילים שנפלו, בביצוע זמרים ולהקות. גם לא ייתכן כי מדובר בפגיעה כזאת אם במשך שנים ביקשו מפקדי יחידות ממשוררים לכתוב את המנון יחידותיהם. אבל היה כאן גם רצון לגבור על אותם קולות בלתי הגיוניים שהשתיקו את שירתו של החייל-המשורר.

שלל שירים עבריים עוסקים בצבא, במעשי הצבא (מלחמה, ניצחון, שכול וכיבוש), בחיי החיילים ובחוויותיהם (למשל בכניסת הצעיר ממעגל חיו המשוחזר אל מסגרת הצבא הכובלת). השירים נכתבו מימיה הראשונים של השירה העברית. משום כך, ציפינו למצוא גם שלל ספרי שירה הנוגעים בכך. אבל לעומת ספרי פרוזה לא מעטים הממוקדים בצבא ובחיי המשרתים בו מזוויות שונות, יש מעט ספרי שירה המוקדשים לכך. למעשה אפשר למנות את: **בעט ברזל** (2004, חרגול) שערכה טל ניצן, ו**אינן תכלה לקרבות ולהרג** (1983, הקיבוץ המאוחד) שערכו חנן חבר ומשה רון, **לצאת!** (2009, הוצאת אתגר, מארב, סרק, דקה, מעין וגרילה תרבות) שיצאה בימיו הראשונים של מבצע 'עופרת יצוקה' ובמידה מסוימת גם אל **תגידו בגת: הנכבה הפלסטינית בשירה העברית, 1948-1958** (2010, סרק). שירים אחרים מופיעים בספרי שירה הנוגעים, כמרבית ספרי השירה, בשלל נושאים. אחרים מפורזים בין אסופות המוקדשות לנושאים אחרים, תקופות בשירה או מקוטלגות על פי יוצריהן. כמובן, זה לגבי שירה עברית, אלמלא היינו מגבילים עצמנו לכך אפשר היה למשל לציין את **דם ואור: שירה צרפתית לוחמת** (2014, עיתון 77) בתרגום ובעריכת אהרון כץ.

השירים והסיפורים המופיעים בגיליון זה מנסים להציג קולות שונים שמשמיעות השירה והספרות העברית ביחס לצבא, בעיקר מצד ההקשרים הרלוונטיים לצבא ולחיילות. מגוון זה נע מביקורת אל שירי הלל, מתיאורי בדירות וניכור אל אחוזת לוחמים או מחנק חברתי. את השירים כתבו חיילים וחיילות בזמן שירות, או מי שרואים את השירות הצבאי מהצד או מבט אל העבר. המאמרים שנכתבו במיוחד עבור הגיליון הם מאמרו של האלוף (במיל') גרשון הכהן שרואה בשירה כחלק מהמצפן המוסרי של החייל, ומכיוון אחר, רשימתו של יובל גלעד על הרומן **פשר המעשים** מאת יחס ראובני.

נראה כי על השירה העברית לעבור עוד כבדת דרך ביחסה אל הצבא. לפתח יחס מורכב יותר ופחות דיכוטומי, כלומר - בין שירי הלל, ושירים "מטעים", לבין שירי ביקורת, יבואו עוד ועוד שירים הרואים את התמונה המורכבת של חיילות בישראל וצבאה. אנו מקווים כי בגיליון זה הצלחנו, ולו במעט, לתת טעימה ראויה של השירה העברית הנוגעת בצבא וצערנו צעד נוסף בהעמקת הדיון המתאגר על שירה, צבא וחיילות.

עמיר עקיבא סגל

המדור המיוחד בגיליון זה, המוקדש ל"שירי צבא", בעריכתו של עמיר סגל, מלווה בארבעה תצלומים של חילי אברהם: התצלומים מיישירים מבע אל האינטימי, האישן, שהמדים לפעמים מצליחים לטשטש לפעמים לא. החיילים עכשוויים מאוד, אך גם כלליים מאוד. הפער הזה מודגש עוד מתוקף היותם של המצולמים בני משפחה או קרובים לצלמת בדרך כלשהי. זהו, בקליפת אגוז, הסצנה הישראלית בהקשרה הצבאי.



המנת השעה: מסיימי טיחנות נח"ל בחיל 932, באהלם בבסיס ליר תל עזר

הלאומי, האישי והאינטימי

חילי אברהמי - צלמת, מלמדת צילום במכללת הרסה, מתמקדת בצילום פורטרטים וצילומים קבוצתיים המתעדים מציאות ישראלית. בעבר בעלת המדור "מצב משפחתי" שהתפרסם במוסף הארץ. זכתה בפרס ליאון קוטסנטניר לצילום מטעם מחיאות תל אביב ב-2004, ובפרס אנריקה קבלין למפעל חיים כתחום הצילום מטעם מחיאות ישראל, 2014. תערוכה מצילומיה מוצגת בימים אלה במחיאות ישראל ובה גם הצילום שמופיע בשער גיליון זה.

\*

תודה לעמיר עקיבא סגל שיום את הפקתו של הגיליון הזה, ועמל עליו רבות. תודה לרלי אברהמי על הצילומים המתלווים אליו.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל כסר

חיילת

א. קו שמונה-ארבע-שתים  
קנים בכל-מיני אלכסונים  
מכונים אלו לאלו  
חילים ישנים  
בעמידה  
שער מפוזר, לא תקני  
תחת כובע דבון  
תבטות הראש  
בחלון  
ב. תחנה מרכזית  
זוגית  
תעתוע:  
את סוככת תיק  
או פצוע  
ג. שוקו ולחמניה  
בפצועיה  
ד. אני מגנה  
על מדינה  
ה. מטוח, עוד מעט משהו  
יצוח: אש  
אבל עכשו  
דממה  
שוכבת, בטן לחוצה  
לאדמה  
ו. בתאי מקלחת הבנות  
איך וילונות, נותנות  
זו לזו תחבשות  
סכינים פרחוניים  
מרכך סגלגל, ערמות  
בכפכפים, פתחים  
סתומים בשערות, מדברות  
על הקצינים  
תולות תחתונים לחים  
על קולבים  
ז. בבסיס הסגור  
חיתה חתולה מתרוצצת  
הופכת פחים, לילה ויללה  
מחוץ לחדרים, לילה אחד  
המליטה ארבעה גורים במסדרון, שלשה  
חיים ואחד מת, ומישהי  
רצה לקרא לרס"ר  
שאמר: חיילת  
לכי תביאי הלי עם מים  
ח. בסופ"ש החלפנו  
דסקיות במטה  
אם נמות השבוע  
יזהו  
שאתה אני  
ואני אתה

# ציור של לב ענק בצבע

ורוד

עורך מנדה-לוי: מיליון פחות אחת, אבן חושן 2015, 39 עמ'

מיליון פחות אחת הוא סיפור התבגרות חניכה, הכתוב כפואמה עדינה של התבוננות: התבוננות במרחב התבוננות עצמית. בספרו העיוני לקרוא את העיד (רסלינג, 2010), העוסק בחוויה האודוכנית כסיפורת העברית, כותב עורך מנדה-לוי: "הקושי להשיג את המראות המקוטעים, את ההשתנות המתמדת המהירה של המרחב ואת שפע הפעולות המתרחשות בו בעת ובעונה אחת, הוא מאמפיינייה המרכזיים של ההתבוננות בעיר הגדולה. לכך מן התמורות בתוך המרחב העיוני, מתקיימים כל העת גם שינויים של המרחב העיוני, הן בהיבט הפיזי (מראה, תכנון, ארכיטקטורה), והן בהיבט התרבותי (סמל, מעמד, ממר אנשי). השוואת עיר מסוימת ככמה פרקי זמן או השוואה של ערים אחדות בנקודת זמן אחת עשויות להמחיש הבדלים עמוקים. עיר אינה יכולה שלא להשתנות, ההשתנות היא עצם טיבה". אבחנה זו מתממשת בחיית ההתבוננות של הדובר המספר שני פרקים מקודות ילדותו והתבגרותו בעיר הגדולה. המרחב התל-אביבי נוכח מאוד ביצירה ומשמש כה הרבה יותר מרקע של מקום. למרחב האודוכני הזה, שמרכזו בשרדות ח"ן וסביבו הרחובות ההומים ברעש: אבן-גבירול, הנביאים ומרמורדק, יש תפקיד ייצוגי המחדד את ההווה הסואנת המשתוללת בנפשו של הילד המתבגר, הנתקל לראשונה בחייו בשתיים מהעוצמות שבתחויות הקיום: אהבה ומוות. העובדה שמדובר בילד ולאחר מכן בנער אשר קודא ומאזין למוזיקה, מגבירה את רגישותו לאירועים אליהם הוא נחשף הן באופן ממש והן כצופה מן הצד.



עורך מנדה-לוי מיליון פחות אחת

סיפורו של הילד שהפך לנער נע בין שתי תקופות חיים, המתערבבות זו בזו לאורך היצירה: הראשונה בהיותו ילד כגן וככיתה א', והשנייה כמתבגר, תלמיד תיכון בזמן שכייתה ארוכה. כילד הוא נחשף לראשונה בחייו לחולי ולמוות, וכמתבגר הוא מתוודע ליצר התשוקה המתעורר בו. הנופים המתחלפים של העיר, על שינויי עונות השנה, משמשים קווי מתאר של הנפש, המפעילה את הגוף הנע במרחב - לפרקים מכוחם של הרגל ושגרה, ולפרקים מתוך כמיהה נואשת ממש לחום ולמגע. היצאה מהמרחב הביתי העוטף ההינתקות הטבעיות מהורים ומבני המשפחה הקרובים - אל המרחב הציבורי של השיטוט ברחובות - מעצבת את המעבר מסביבה תומכת של אהבת אם לבנה

הצעיר, אל סביבה זרה ולעמים מנוכרת, המזמנת תסכול ואכזבה. אף על פי כן, יש כאן מהלך של למידה - האם ביקשה ללמד את בנה לחשב כמה זה מיליון פחות אחת ומיליון פחות שתיים, כאילו ידעה שהפרידה ממנה תחייב אותו להתמודד עם החסר, עם הפחות מהמיליון שמייצג עבור ילד את המושלם, את הכי הרבה שיש.

עוד כותב מנדה-לוי בלקרוא את העיר: "ברור שמרכזיותו המחלטת של הממד האנושי בהגדרה של העיר ובניסיון לתפוס עירוניות, מובילה להתבוננות יחסית התלויה בדרך ראייתם הסובייקטיבית של בני אדם את העיר ובהבנתם את המקום. מלבד הניסיונות הקיימים להכליל את יחסי אדם-עיר, ניתן מקום מרכזי לנקודת התצפית (המנטלית במקרה הזה) של הפרט, למצבו, לרקע הביוגרפי שלו ולעמדתו המוקדמת כלפי המקום". ומנדה-לוי מצטט מספרו של איטאלו קאלווינו, העדים הסמויות מן העין: "מצב-דחוי של המתבונן בה, הוא אשר העניק לעיר את צורתה". יופיו של מיליון פחות אחת נובע בראש ובראשונה מההתבוננות היחסית הזאת, כלומר בדרך ראייתו הסובייקטיבית והמהדהדת של הגיבור המתבגר, אשר רחוק המשנתה ורכי-התפוכות מעניק לתל-אביב את צורתה.

כך למשל תיאורים של העיר בלשון מטאפורית מבהירים את מידת חיוניותה לכיטוי רגשותיו של הנער שהשוטטות שלו ברחובותיה הם כמסע של ממש: "הרחוב נפנף שפתיים וריסים/ ובחלונות הראווה ראיתי מרחח/ חיוך צבעוני שלא הצלחתי למחוק/ יו, אמרתי לעצמי, יו, חזרתי לעבודה...". ארבע שורות קצרות המכילות בתוכן שילוב מקסים של שירה ופרחה, המעניקות ליסטיאציה של ביקור דרמטי אצל בחורה מסתורית, שהיתה לחונכת המינית הראשונה, ממר של מיווג הרחוב - הגוף - הנפש, עד כדי כך, שלמחרת בשוכו של הנער אל אותו בית חלומות שבשדרות ח"ן, הוא מתאר את הטיפוס במדרגת כעלייה לגן עדן.

תפיסה פסיכולוגית שכיחה רואה בהתבגרות מהלך של סילוק מגן עדן, האכן מסע התבגרותו של הגיבור ברחובות העיר כולל גם את סילוקו: "לאורך השדרה כשהיא איננה עוד/ הלכתך/ ביקשתי שתופיע/ עמדת/ לבדי עמדת/ כבר נמחקו השעות/ עיניים זרות מצמצו לעברי/ כשפת סתרים נמאסה/ הכתים עלי/ הכבישים עלי/ כל פרצוף/ הימים חלפו אבודים" למרות שמדובר בעיר רועשת, הומה אדם, נותר הנער ברמת אונברט, בבדידותו: "כלילוח/ השדרה ריטטה בין רגליהן של/ נשים/ ואני לבד/ תחת שמים וצמרות של עצים/ אל עצמי קראת/ ערדי?/ ערדי?".

העיר מתפקדת כאן כמציאות אמורפית, שהחסות שהיא נותנת כה מעוררת, עד שנוצר ספק לא רק באשר לקיומה של אותה אשה, שהעניקה מחסדיה ונעלמה, אלא גם לקיומו של הנער הקורא בשמו שלו: עודד, ערדי.

"עולם של פלאים" הוא עולמו של המתבגר, הנתון אמנם בתוך מציאות קונקרטית של מקום זמן, אבל שבו בתוך עולם פנימי עדין, מהורהר

ומעורר, בו כל רגע עשוי להוליד אושר גדול או מפלה צורכת. מקסים השילוב בין פנים לחוץ - לא רק בין הנפש לגוף, אלא גם בין הבית לדחוב, בין הבדיה לאמת, בין מות החלום למוות הממשי.

מפגש פלאי אחד בין הנער לבחורה המסתורית - האשה הגדולה מן החלומות, שספק התרחש במציאות, ספק בדמיון, מוביל אחריו ארבעה ניסיונות כושלים לשחזר את אותו אירוע מכונן. תיאורי הכישלונות הללו מצמיחים, כי הם ממחישים באופן אכזרי עד כמה המציאות יכולה להביס את הרמיון. ימי השכיחה הגדולה פינו את זמנו של הנער לשקוע בקריאת החטא ועונשו בין משחקי הכרוסל, הביקורים בחנות התקליטים והעבודה הזמנית בבית המלאכה הקטן למצורי חשמל. האופן שבו מתקת הנפש של רסקולניקוב מציפה את לבו של הנער מעצבת את ההכרה של שניהם בצורך שלא בא על סיפוקו.

בהקשר לכך מעניין הרמיון בין כריכתו הישנה של החטא ועונשו, עליה מוטבע דיוקנו המנוקד והקודר של דוסטויבסקי, לבין עטיפת מיליון פחות אחת עליה מתנוסס דיוקנו של ילד, אף הוא מנוקד וקודר. אפשר שזיקה זו, בתוספת התוגה השורה על גיבורי שתי היצירות, מסמלת את התהליך שיש לעבור בדרך להשלמה ולקבלה עצמית. עודד, גיבור היצירה שלפנינו, פוגש את אלינה איוונובה, הזקנה הנרגנת שנפלה קורבן לטייפופ של רסקולניקוב, אלא שבניגוד לגיבור הרסי, מצליח הגיבור התל-אביבי להתאפק, לעזוב את הבית שהשיב שוב ושוב את פניו ריקם, ולנהוג כמי שמקבל על עצמו את גזרת המציאות כהשלמה בוגרת: "כשיצאתי מהבית בשדרות ח"ן/ [...] שמעתי את עצמי בעצמי מדבר/ הביתה, הביתה/ הדרך ארוכה, כבדה ברג חוהמה/ הלכתי, ועוד הלכתך/ [...] עצמתי עיני, פקחתי עיני/ טלטלתי ידיים, פלגי צחוק פרפו באוזרי/ על השדרה נמתחה שקטה/ יריעה של תכלת כלא עב קל/ עולם של פלאים/ שמעתי את עצמי בעצמי מדבר. וככל שהמשכתי ללכת/ נתמעטו הקולות/ ושילחתי הפנים לשלום/ וכתום של שמש כבר האיר/ גגות חודרים".

ההיעלמות המסתורית של ציור הלב הענק בצבע ורוד שעוטר את קיר הכניסה לדירה שבה התרחש הבילוי ייאמן, עשויה לרמז לתהליך ההכנה, למעבר מאי-ידיעה לידיעה, שעבר הגיבור המתבגר בגילוי שישנם דברים שלא ניתנים להשגה בעולם הזה, והמיליון לעולם יהיה פחות אחת, ועדיין לדמיון בכלל ולספרות בפרט אולי אין די כוח להחליף מציאות אחת באחרת, אך יש בהן, לכל הפחות, כדי לאחות קמעה את שברי הקיום. השכיחה הגדולה היתה תקופה טובה להתבגרות, כי דווקא אז ניתנה הזדמנות לבוא במגע שלם עם העולם האמיתי. ברדיו אמנם "ניגנו כל הזמן את זה לא כל כך נעים לראות גן סגור", אבל זה היה בדיוק הזמן שבו נפתח גנו הפרטי של הנער המשוטט ברחובות תל-אביב. הוא זכה לחסד קצר-מועד לשוב אל גן העדן האבוד, רגע לפני שכולנו מגורשים ממנו בעוגמה עם הגיענו לבגרות.

יובל פז

# בסקרנות מתמדת

ירדן לונרן: **לו הייתי פיראט, הוצאת**  
כתר 2014, 341 עמ'

אלכסנדר הצעיר כבש את הים/ הוא לבדו/ קיסר  
הכה את הגאלים/ האם לא היה לפחות טבח אתו/  
פרידריך השני נצח במלחמת שבע השנים. מי/  
נצח מלבדו/ בכל דף נצחוק/ מי בשל את סערת  
המנצחים/ כל עשר שנים אדם גדול/ מי שלם את  
החשבון?

בפתח ספר זיכרונותיו קבע ירדן לונרן את המוטו:  
"השתנית, ועודני כשהייתי", הכתוב על מצבת  
המתמטיקאי השוויצרי ז'אק ברנולי. ביטוי זה הולם  
את החוויה המשתקפת מתיאור קורות המחבר  
בספרו: מאחריו פרק חיים ארוך, עשיר בחיי  
אהבה ומשפחה, בעשייה מקצועית מגוונת הכוללת  
פעילות ענפה במירת התקשורת הישראלית וביצירה  
שהטביעה חותמה על חיי התרבות בישראל.  
הביוגרפיה של ירדן לונרן ופעילותו המקצועית  
זימנו לו מפגשים אישיים עם דמויות מרכזיות  
שקבעו את דמותה של מדינת ישראל, ותוריד חזה  
כמו עיניו במאורעות החשובים והמסעירים ביותר  
בחיי היישוב. עם זאת, כמעט תמיד היה בגוד 'עד',  
כלומר, צופה, מתבונן, מפנים, מרוח ומפרש. לונרן  
מעורב בנושאי הסיקור, הם נוגעים ללבו וליסודות  
חיים, אולם לעולם הנו צופה בהתרחשויות ושומר  
על מרחק שאינו צונן, אך גם אינו מכיזב לכדי  
פעילות פוליטית או חברתית המכוונת לשינוי  
מהלך האירועים או לשינוי עולמו הפנימי.

לונרן מתאר את עמדתו כמתבונן על חיי שלו  
ב"סקרנות משועשעת", וסקרנות זו מאפיינת גם  
את יחסו אל רבים מן האירועים שלהם היה עד.  
דוגמה מובהקת לכך נמצאת באופן שבו תיאר את  
כיבוש ירושלים המזרחית במלחמת ששת הימים  
ואת נהירת ההמונים אל הכותל המערבי:

"נחילי אדם שעטו לעבר הכותל המערבי... גם אני  
כמהתי לעיר העתיקה, אבל לכמהתי לא היה דבר  
עם רגש דתי, אלא לסקרנות... כלפי מה שעד אז  
נאסר עלינו לראותו, כלפי השכנים הערבים וכלפי  
האתרים ההיסטוריים... הסלידה אותי האקסטזה  
הרתית, עם התפילות והשופרות והמחולות ופתקי  
הבקשות שכבר הספיקו המבקרים לנערך בסדקי  
הקיר ההרדיאני". האפשרות לראות את העיר  
העתיקה מעודדת בלונרן סקרנות וכמיהה ומנהגי  
ההמון ככותל מעוררים בו סלידה, אך בכל מקרה  
הוא נותר בעמדת הצופה שאינו לגמרי מעורב.  
ירדן לונרן אינו מולזל בכוחם של רעיונות,  
אמונות דתיות ומיתוסים קדומים להניע תהליכים  
היסטוריים ולשנות את המציאות. במידת מה הוא  
אף מכה על חטא כי בתקופה שלאחר מלחמת  
ששת הימים ולזל בעוצמת המיתוס הדתי, האכן  
בחלוף הזמן החל להתעניין באידיאלוגיה הדתית  
היהודית ואף בזאת המוסלמית, מתוך הבנת  
השפעתן הקריטית על המציאות הישראלית והכלל  
עולמית. גם בהקשר זה הוא משקיף מהצה הוא  
אינו סבור כי קיימת השקפה כלשהי המייצגת אמת

אחת שאין בלתי, ודומה כי עיקר עניינו בתחושת  
הרעיונית טמון במודעותו לכוח ההרס הטמון בהן.  
עבודתו העיתונאית של ירדן לונרן זימנה לו  
מפגשים עם אישים שנקלעו לצמתים היסטוריים  
קריטיים. הראיות שערך עמם גילו כי לא היו  
מדעים למקומם המיוחד בהיסטוריה וכך הגיע  
למסקנה כי איש כמעט אינו יכול להבין את חייו  
בהקשרם ההיסטורי, ובעיניו אף אין חשיבות לכך.  
דומה כי לדעתו של לונרן הרבר הקובע הוא גודלו  
של הפרט, שגשוגו והצלחתו. כאשר מוצעת לאדם  
מסגרת אידיאלוגית כלשהי שבה ישוכנע קודמית,  
הרי לשיטת לונרן עליו לבחון בהיחית שמא  
מסגרת קוסמית-קוסמת זאת איננה אלא מזבח  
אכזרי שעליו יעקוד חייו. אכן, ככל שלונרן סולד  
מדתות, אידיאלוגיות ומיתוסים, הוא מחבב ומקויר  
בני אדם באשר הם. סקרנותו המתמדת מופנית אל  
בני שיחו, התעניינותו כוזלת אותנטית ורגישה. אין  
ספק כי בנקודה זו טמון חלק מסוד קסמו האישי  
ההצלחתו המקצועית.

במהלך הספר מעיר לונרן כי קריאת זיכרונותיו  
חושפת כי "סוגיית האומיות חיקויה השפה  
ולטריטוריה" מעסיקות אותו בפועל הרבה יותר  
מכפי שסבר מלכתחילה, וכי בדיועבר גילה כי רבים  
ממעשיו החדרכו מן הרצון "להבין את פשר זהותי  
הלאומית". לונרן מוכיח את עצמו על כי מעשי-  
כירוד אלה נעשו בדרך חובבנית ואינטואיטיבית  
ללא מחקר של ממש. אולם חזמה כי כחם של  
הביחודים, אם לשפוט על פי רדך הופעתם בספה  
היא דווקא באותה רדך "לקטנית" ולעתים בלתי  
מדעת או מכוונת מלכתחילה.

לונרן מטיב לתאר כפירוט, בחוכמה וברגישות את  
קודחת הדור ומשפחותיהם. אחד הקטעים המרגשים  
מתאר יום בחייה של מתיה, אם המחברה בשנתה  
העשרים היתה גרשה, אם לבת פעותה, ענייה  
מרוחה וכורדה. היא לא יכלה לכלכל את בתה, ולכן  
הפקידה אותה בקיבוץ הועסקה לפתסתה כטבחית  
בביתו היחדשלמי של אהרר חפין, מחשובי  
המנהיגים הציתים במחצית הראשונה של המאה  
העשרים (ומי שעמד בראש מחלקת ההתיישבות  
של ההנהלה הציונית וכיהן ככופוסר לסוציולוגיה  
באוניברסיטה העברית). כאחת השבתות, לאחר  
עוד יום של עבודה מפרכת בשירות בעלי הבית  
האוחדים רמי המעלה, העלתה את מחשבתיה על  
הכתב:

"שבת עוד מעט חולפת. לפי מספר האוחדים  
שביקרו היום את הבית אני מסיקה כי מזג האוויר  
מקסים, אבל אני טרם ראיתי את השמים, כי ארבע  
עשרה שעות בלילתי במטבח שאף קרן שמש לא  
חדרת אליו... הטבע לא מתעסק בחלוקה צדקת.  
הוא מעניק מאוד בצורה שווה לכלום, אך סדדי  
העולם, כנראה, לא ביותר שומרים על הצדק.  
לא רק לחם קלוקל ועבודה מפרכת, אלא גם  
גיטוש באפלה הוא מנת חלקם של אנשי השכבה  
העובדת" (עמ' 40).

פסקה זאת, וכמה פסקאות וסיפורים רבים לאורך  
הספר ממחישים כי השמן בגלגלי המהפכה  
הציונית הישראלית לא היה אלא חלבם ודמם

של מחולליה. לא היו אלה המנהיגים הידועים  
הממצביאים המהוללים, כי אם אותם יחידים רבים  
מספור אשר צעדו בעקבותיהם, בין אם באופן  
מתוכנן ומדע ובין אם נסחפו בגלי התהפוכות  
ההיסטוריות. לונרן מתאר את הדור ובני דורם  
כ"פליטי חרב, מהגרים, סחופים, ניצולים", קובע  
כי המקרה שיחק תפקיד מכריע בהישרדותם  
ובחייהם. מי שתכנן, פעל וניסה להגשים את חזונו  
- נטרף; "הניצולים הם רווקא אלה שסטו ותעתעו  
בגודל". נראה כי גם השקפה זאת גורמת לו לכפוד  
כאידיאות הגדולות ולהתרחק מן החיים בצל  
מטרה או רעיון שיש לממש. השקפה זאת גורמת  
לו להעמיק בתיאור הכאבים, האסנות, והטרגדיות  
האישיות שבצלן חיו גיבורי ספרו וגיבורותיו.

לונרן מעיד כי הרבר היחיד  
שממנו חששה רעיותו נירה  
היה השוקנו, "התשוקה  
להיות במקום אחר, תמיד  
במקום אחר". הוא מודה  
כי אותה דחייה מן הקיים  
השגור המשיכה אל  
הנעלם נוכחת תדיר בעולמו  
ומעצימה את תחושתו כי חייו  
אינם אלא "בריחה בהולה  
אל העתיד", שכן העבר  
מטושטש וההווה נעדר. עם  
זאת אוסף הסיפורים המובא  
בספר מצויר ריוקנו של

אדם הנטוע בכל נימי נפשו בתרבות הישראלית,  
במידת מה אף בחוויה היהודית, ובראש ובראשונה  
כשפה העברית. ככתבו על חייו לונרן חש מחויב  
לחזור ולספר את קורות אבות אבותיו: "איך אוכל  
לדלג על מה שמנוח כתשתית הכרת, ביסודות  
זהותי?" וביחס לזהותו העצמית הוא כותב: "זו  
מעטפת זהויות המכילה הן עבריות הן יהודיות,  
אבל מעמד הבכורה מסוד לזהותי העברית". לונרן  
מתאר את ראשית עבודתו ברשות השידור ומציין  
כי השדרים הוותיקים "הוגעו על ידי תחושת  
אחריות ציבורית ואף... ראו עצמם מופקדים  
על טיפוחן של הלאומיות העברית וההשכלה  
הבללית". הוא מודה כי תכונות אלה דבקו בו  
במידת מה ומצויות בו עד עצם ימינו אלה.

הפילוסוף היווני פיתגורס סבר כי בני האדם  
נחלקים לשלושה מינים, המשילים למשתתפים  
במשחקים האולימפיים: יש הנוטלים חלק פעיל  
בתחרויות, אחרים סחורים ומפיקים רווח כספי  
מן ההתכנסות, ואחרים יושבים ביצע הקהל  
ומשקיפים מן הצד על המתרחש בידה. לונרן  
מודה כי ככל שקוסמת לו עמדת "ההוגה ואינו  
עושה", הרי רעיונותיו, סקרנותו, תחושת הבית  
שהוא חש בארצו המחורבות למקום שבו נולד  
וגדל - כל אלה אינם מאפשרים לו "לערוק" אל  
עמדה זאת. אשרינו כי הוא שב וחרח אל מקומו  
המרכזי, החשוב והחדד פעמי במרחב הציבורי  
הישראלי.

## גתית הולצמן

\* ברטולד ברכט, 'שאלות של פועל שקורא', ורגם מגרמנית:  
בנימין הרישכ



# "גובהת עמוק"

הניאלה ברפמן: פתח כדי סדק, פרס  
2015, 69 עמ'

"בהרף-עין מסתיים ומתחיל/ תו אחד של דממה/ שבורא את הדברים מן האינ-צילי/ אל הרעש הגדול." במוטו זה, שהוא מיתוס בריאה מובהק, נפתח ספר שיריה הראשון של הניאלה ברפמן. ארבע השורות מופרדות מן השיר הראשון בדף ריק, והן מובחנות מן הספר גם בעיצובן הגרפי. השיר הראשון בספר הוא המשך ישיר של אותו מיתוס בריאה - "נסתם מעין השתיקה/ המפכה בדידתה/ משחר עינים/ אכן נגלה/ על פי קבר לב/ חרבתי/ יטיטו פרחים/ בצרחות שפרח" (ללא כותרת, עמ' 7). המוטו והשיר גם יחד מתארים רפוס ארכיטיפי המופיע כרכב סיפורי



הבריאה במיתולוגיות השונות - איון סטטי מופר ומאפשר בכך תחילתה של תנועת החיים. מכאן ולאורך הספר כולו, כך חשה, מבקשת ברפמן ללכוד בשירתה את ביטויי התודעתיים של מיתוס הבריאה הזה. הן במוטו והן בשיר הפותח מבוסס האיון הסטטי על צמצום, עצימה ודחיסה, ואילו הפרדה מתוארת כהתרחבות או התפרצות החומר שהיה צביר בו. השיר השלישי בספר 'עטיתי עלי שיש' (עמ' 8) עוסק באתם הנשאים ממש, אולם הוא מתאר את הרברים מן הכיוון ההפוך ובלבו תנועת הצמצום: "עטיתי עלי שיש/ נאה מלש/ כל הנוגע/ יכול להחליק/ בלא להפצע/ מראש עד פה-רגל/ אתהלה/ אתנאה/ בבשרי החרש/ גרר-אבק קוסמי/ דחוס ועצוב/ שכמותי".

לפנינו תהליך הפוך לתהליך הבריאה שתוארה קודם לכן - כעת התנועה היא מן הרחב אל הרחוק, ומן האישי והחי אל הפוטנציאל הקוסמי בטרם התפשטותו וזמינותו. שירתה של ברפמן חוזרת שוב ושוב אל תנועת הפעימה הזאת ואל המתה המתקיים בה בין שתי המגמות. מעניין להבחין בשימוש שהיא עושה באוקסימורונים לתיאור הדיאלקטיקה המתמדת: 'מעין השתיקה', 'גובהת עמוק', קיימות דוגמאות רבות נוספות ואל חלקן אתייחס בהמשך. באמצעות האוקסימורונים חושפת ברפמן את בור-זמניותן של התנועות ההפוכות. דוגמה נוספת: בשיר 'מתפרץ בתוך עצמי' (עמ' 18) משמשים אוקסימורונים דומים לתיאור מערכת יחסים עם דמות נשית שהותה אינה נמסרת, מערכת המבוססת על התרחקות והתקרבות בו זמנית - "השטמוט/ היא נאחות בי [...]. האחות/ היא שואפת אלי/ ואני אותה [...]. תמיד צמאת-החות זו מה/ כמחות ומאסות/ שפתים רועות - // וואים, זה מתפרץ בתוך עצמי".

גם השיר 'אקליפטוס' (עמ' 46) מתאר פעימה מתמשכת של ירידה והעמקה אין סופית, שהיא בו זמנית התרוממות אל האינון, עד להתרחבות התודעתית. כך מסתיים השיר - "אך/ קבל שתפרח/

תשתגשג כף-השוקה/ וכבד משאה על לבי עד מאד/ ותארכו עמיק/ שבילי שרש/ ותגל לי/ תבלת אשר בתהום/ וארע כי/ כאן/ בתנועה הנצחית/ בסבך עפים אנשש לשמים/ בשרש אסור -/ אל מי בראשית".

כמו בשיר 'מתפרץ בתוך עצמי', יש שתנועת הצמצום והתרחבות מתקיימת כתנועה של קרבה ומרחק או ריחוק ומיוג, בין המשוררת לבין הזולת. לדוגמה, בשיר 'ברית' (עמ' 37) העוסק במפגש עם גבר, מופיעות השורות - "ועל מפתח הדלת/ באים בברית אחת/ הפאן ושם". בשירים רבים אחרים תנועת הפעימה מתארת את היחס בינה לבין העולם. דחוק המודעות הצלולה ליסוד המצומצם והמוגבל שבקיומה, מאפשרת כניסת רחבותו של העולם אל תוכה, הדבר מוביל להעמקה תודעתית. מעניין להשוות בין שני שירים נפלאים שבלבם מפגש שכזה בין הפנים לחוץ. הראשון הנו 'העצין' (עמ' 13) - "אוד חמה/ מרצד צפופי/ יער עולה/ יעד שרשי/ עד לכאן/ מגיע ההר/ תשכר/ אל זוגית החלוף/ מתרפסים/ וסיסיו/ נועצים בדמ/ את רך אושתי// ואדע שרש בדידותי". שיר זה מסתיים בפעימת צמצום הפרדה מעל העולם. לעומתו, השיר 'תם' (עמ' 11) עוסק לתפיסתי בתהליך הזה, המסתיים בפעימת ההתרחבות המשלימה - "איזו משמעות השלם/ כהר/ להיזח/ לשניה הוא/ שבה חולפת לטאה/ במשכבת השמש שלי/ מבטה נלכד במבט/ והדע/ אני גוף אחר/ תשוקה אחת/ להיזח// אחר כך וע ענף מעל ראש/ צלו מסבך בינינו/ ואנו זרמות למקומות אחרים של תבניתנו// איזו משמעות/ לכר מתם ההיות/ העיר השלם/ כהצר נשכחת".

בנקודת המוצא לשיר, ברפמן מוגבלת למשכבת שמש התחממת אותה, אלא שאז היא מאפשרת למבטה של לטאה לבוא אל תוכה, ולחזות התרחבות תודעתית משותפת, המובילה לנגיעה בגרעין הווייה משותף החודג הרחק מעבר לאותה משכבת שמש ב'חצר הנשכחת'.

המתח שבין תנועת הצמצום לתנועת ההתרחבות אינו מוכרע, ושירים שונים בספר עוסקים בהתפתחויות אפשריות שלו. חלק מן השירים מסתיימים באופן מובהק בכיוון, לדוגמה - "והתר מאי-פעם הייתי קרובה/ יותר מאי-פעם/ נותרתי/ גדם חללי מנתק", או השיר 'הוגף הפועם' (עמ' 27) שבסיומו מופיע תיאור מפורש של עציבת תנועת הפעימה - "הוגף הפועם כי/ ככוף הוגף/ אז/ נקבר נאטמה/ קראת/ אף ימי/ נאלמו". שירים אחרים נותרים עומדים במצב הכיניים - "לא אתן לזה לקרות/ שישאר/ כמעט/ אשאיר את זה עטוף/ בנשימה של בין לבין/ זה ימשיך לחיות/ אשאיר אותו השוק// זה ימשיך לחיות/ חטט להחשף" (ללא כותרת, עמ' 29).

אך דומה כי תודעת ההתרחבות המתמדת מעוגנת בהכרתה של ברפמן, חרף הצמצום הרב שהיא חווה - "הרק הכיבי שכפה/ קודם פצע אל פצע/ לקראת נסיקה" ('נרקמת לתוך', עמ' 36).

לשיאה מגיעה תודעת ההתרחבות הנמשכת של הכותבת, בשירים העוסקים בצפוי להתרחש אחרי מותה. המוות, שהופיע כבר בשיר השלישי בספר כביטוי עז של כיוון ועציבת תנועה, נתפס כחלק מפעימה מתמשכת ולכן מוביל הלאה. בשיר

'גובהת עמוק' (עמ' 55) למשל, מופיעים שוב אותם מוטיבים שזכרו לעיל, ביניהם אוקסימורונים של עלייה וירידה, התמוגגות תודעתית עם חיה:

## גובהת עמוק

כארץ קבועתי  
תלגות קרועים לרחם  
ואוד כם  
וכאותם אני גובהת עמוק

שני עורבים מנדים מעלי קוואים  
ואני שמחה בהם.  
הם אחוזי הקרואים  
אנו מפטפטים בדממה.

כארץ קבועתי  
עשבים חכמים  
כמחלות קודמות  
מלמדים אותי לשיר  
סליחות.

בגוף אני זוכרת  
חשכות נפלו עמוק  
נפלי-נגעו רחוק

## "רוח אחד לכל"

עמיחי חסון: מדבר עם הבית, אבן חושן  
2015, 75 עמ'

בספר ביכוריו פורש חסון מניפת שירה רחבה המשתרעת מן האניברסלי המיסטי ועד למשפחתי האישי ביותר. חלק מן השירים, בייחוד אלו הקרובים יותר לקוטב המיסטי, מזכירים מאוד כשפתם, מבניהם והכניהם, מעשיות חסידיות (סיפורי המעשיות של רבי נחמן מברסלב אף מתחרים ומצוטטים כחלק מן השירים). שירים אלו כה מורכבים ועזי דימויים וסמלים עד כי קל לשכוח שכתב אותם משורר צעיר במיוחד, ולא חסיד לבן-זקן בן המאה השבע-עשרה, הפרוש בפנינו אלגוריות למצבו הקיומי של האדם. לדוגמה, הבית השלישי מתוך 'מעשה שהייתי' (עמ' 14) 'מעשה שהייתי צפור גדולה ללא תנופה וכנפי שחודות מנפט/ שנפלט לקצתי הלכנים וצחוק האלמנות לא התירי מנח/ ונחמתי עצמי כמעט המזון שנמצא מנח בקרקעית העולם כהפקר/ ואיש לא עמד כנגדי לעזר'. דוגמה נוספת, מתוך 'איש היער מדבר' (עמ' 12) - מדוע הם שבים אינני יודע/ בנתי את ביתי באויר/ שימשלו לבוא בו ועדי/ הם דופקים ובפיהם כקשות/ נפשות שחודות מבקשות את השקט/ חר-הקן מבקש מקלט מהארץ/ עלמות יפות מבקשות לחש מרפא/ להקל את כאב מרצאי השפלות/ גם נסיכים גם עם הארץ חועים פה/ ראיתי בני שפחות נרדפים בידו בהמות// רק הניאלה בה אני נחון עינים/ איננה מגיעה אל ביתי לעולם".

מוטיב השכר וההשתקקות המתמדת אל תיקונו כולט בדוגמאות אלו ככשירת חסון כולה,



שנחשף לקדושה המסתתרת בכל, ומאז נגזר עליו לחפשה.

דיוקן עצמי

ילד בן חמש עומד לבד במים, לא רחוק מהחוף. הדין קוראים בשמו הפרטי, אחר כך בשם משפחתו.

הוא אינו עונה. הוא מודיר את מבטו מהאפק אל המים מצפה לראות בבראתו משתקפת, רואה קרקעית ים, רואה צרפת ואצות, בקבוקי משקאות נסחפים, מרגיש דגיגים קטנים נוגסים בגלגיו רוח אחר לכל.

גיא פרל

נחמן מברסלב לבין פרנץ קפקא - שני גאונים, האחד דתי והשני חילוני, מספרי סיפורים אלגוריים על מצבו של האדם והם משתקפים זה בזה. בסיום השיר מופיע תיאור מופלא למצב התודעתי שאליו מכוון חסן - אין בו התגלות מוחלטת של הקדושה במובנה הדתי, מן הסוג שחודה התנא רבי חנניה בן תרדיון (בשעה שנשרף בידי הרמאים עטוף בספר תורה), אך יש בו מרחב פתוח להתבוננות בגילוייה השונים, גם במקומות בהם לא נהוג לחפשה.



הוא מרכזי, כמובן, גם במעשיות החסידיות. אולם חסן אינו מתרפק על העבר, הדת או הטקסט החסיד, ושירתו מעוגנת בהויית חייו כבן זוג, אב, בן, נכד, חייל מילואים וכן הלאה. חסן מבקש לחשוף את הקודש בהויית החיים, את הקודש בחול, וברשימה זו אתמקד בכמה דוגמאות. בשיר 'ניסיון במטורדיקה עדינה' (עמ' 50) שבו מתאר חסן נסיעה באוטובוס, כחייל, לאורך בקעת הירדן. מופיע בו דימוי שבאמצעותו ניתן לתאר מאפיין זה של שירתו - 'למרח לחיי על זכוכית פפולה/ ממגנת, מלבלכת מאה/ מכבירה לראות סימני גאלה'.

אחתום רשימה זו בשיר פשוט לכאורה, מן המחזור 'דיוקן משפחתי חדש' העוסק בילדותו של המשורר. מתוארת בו הווייתו כילד בן חמש

נשוב אל האיילה, אשר בסיום השיר 'איש היער' מסמלת את ההשתוקקות אל השלמות החמקמקה. היא מופיעה שוב בשיר 'לא זכרתי אם נולדתי' ובציטוט שלהלן ניכרת יכולתו של חסן לזהות בתוכו את ההשתוקקות הקדומה, המפעמת בו גם בהקשרים החילוניים והמודרניים שבהם הוא חי, זאת מבלי לאבד מגע עם איכותה הארכיטיפית - 'אפשר נולדתי בשעת התהו המחלט/ כאילה וזקת למים בראש הור/ בנקיק נסתר פחת מגרחת השלחן/ פסוף גוד המערכת גבול לבנון/ על דשא סינטי באצטרדין שער עתיקא קרישא'. האיילה בנושאת משמעות סימבולית מופיעה גם בשיר הקצרצר 'בעניין המפגש הבלתי אמצעי' - 'לו יכלתי להקיף את האילה/ יהיה לחוש לה שיר אבה/ וברוח'.

הצילו אותי/ אל תצילו אותי

ללי ציפי מיכאלי: מסכת פנים, הוצאת עכשיו 2015, 150 עמ'

בשיחה איתה באחד העיתונים מציינת ללי ציפי מיכאלי שהיא מרגישה שהשירה היא בדיוק כמחה: יכולה להתרסק, להיות במקום הכי נמוך, הכי לא מבוקש, ופתאום היא צצה ועולה למעלה. השירה היא מצילת חיים היכן שקצרה ידו של הזולת מלהושיע - 'תלויה על אדן החלוק בידי אחת/ עיומה כולי ... הצילו אותי אני נופלת ... היד לא אמתה להחזיק את כל גופי/ היד לא התאמנה מספיק להחזיק את כל משקל גופי' - כי היא יד כותבת, יוצרת, עוסקת באמת הפנימית תוך כדי היחשפות, אינה מחוספסת דיה לאחוז בקיום המודרני 'להתמחד עם/ האדיכולות הברוטלית/ הבטון החשוף', אבל היא גם היד המנחמת - 'היד הזאת כותבת עכשיו אני מרגישה שזורם עלי משהו/ עכשיו אני יכולה/ ליפול/ אל תצילו אותי'. השירה אינה חבל הצלה אלא מאפשרת חיים תוך כדי נפילה, ויש לי הרגשה שהמשוררת אפילו נהנית להיות אקובטית. היא אינה מאשימה איש בקיום הקשה, זאת הדרך שבחרה בה: לגאול את עצמה באמצעות הכתיבה והאחריות נופלת עליה בלבד. 'זאת משרת חיים מלאה/ מישוה צריך לשלם עליה/ (גם אם זה הוא עצמו)'. שלא נטעה, לצד הקושי גם ידעת מיכאלי לעמוד על שתי רגליים יציבות ואיננה, להיות מעשית ואף ליהנות מכמה ממנעמי המציאות, וכך היא מציינת את עצמה: 'לא מאמינה בפרקטיקות של בוקובסקי/ על מיתה חיים ... יש לי סטיל ספדטיבי ולא רחזניקי'. אפילו בתיאוד של יום אחד בחייה, לצד התשישות ויום העבודה האפחדי יש 'על הבוקר פילטים מכשדים', 'הפסקת שרימפס במסערה

התנועה המתמדת בין קודש לחול, ובין הסתר פנים לגילויים, ספוגה בכל שיר משירי הספר. אתמקד בשיר 'עלמה יפה ואין לה עיניים' (עמ' 37) המוקדש לרב מנחם פרומן, המובא כאן במלואו: 'שגל יד בבית המרחש ועין השמשל פסק/ גרית נשמה סמנו את מעוזינו/ סכיב ארץ הקדש נדך רבי/ שמעון פרי יחזאי בנגד ז'אן פול/ סטרא אחרא תפסא שאל מתוך התרה/ מי היא עלימתא שפירתא זית לה עייניו/ וכתוך כך אתה אמת: אני כמו ילד מאהב עם פרח ביד/ מוחש עלה כותרת ועוד עלה כותרת /- יש הקדש בריכו בעולם אי/ הקדש בריכו הוא בעולם /- וזרק את הפרח לחלל/ הפניו כמו רבנו/ נחמו שפתב בגרמנית/ וחתם על הדפים פרנץ קפקא// מחאני כך לכף להתחמם פחסרים/ התפתנו פאש/ לא ראינו אותיות פרוחות/ רק השתקפות המלים במים'.

חידת העלמה היפה ללא העיניים מופיעה בספר הזהה, וקיימים פירושים שונים ביחס לזהות הנערה, ביניהם השכינה התורה. עם זאת, מקובל להתייחס אל חידה זו כאל מין קואן - חידה שאין לפותרה עד תומה, ויש להמשיך להרהר ולחקור בה - כפי שיש מי שמתייחסים אל מושג השכינה ואל התורה עצמה. דומה שזוהו הלך הרח שבמקש חסן בשירתו - להישאר במגע עם הקודש, אך לעשות זאת כילד, במרחב של משחק, שאלה התבוננות. במרחב הפתוח הזה מיטשטשים הגבולות שבין רשב"י לבין ז'אן פול סרט (המשובש באופן מבריק לסטרא אחרא), ובין ר'



המקסיקנית הרועשת, ובסוף היום "ואיש אחר/ רק איש אחר/ ופסנתר כושי". מי הוא האיש הזה לצדה ליד הפסנתר? הוא זה שמצליח להכיל אותה, לחמוק, לעמוד איתן בעליות הירידות, זה המאפשר לה חיים ללא מסכה, חשופים ופגיעים, ובאופן עקיף פותח מרחב להיווצרות יצירתה. "כשיש פרטנר אמיתי/ את יכולה להוציא לסלוק את השלדים החבויים שעטפת/ בבגדים ממיטב המעצבים/ ונעלת להם נעלי איכות"; "כשיש פרטנר אמיתי/ את יכולה לשמוט מעצמך את החלוק ולהתחיל לאט לאט/ להצביע על כל הצלקות ...

אבל לא כל אחד מסוגל להיות לצד המשוררת, היא מכריזה בכותרת אחד משיריה. רק אם הוא מסוגל להיות סבלני לרשימה ארוכה של רגישויות ושינויים במצב הרוח - 'להבין את מהות הכשרון התופעה/ החשיבות. הרגישות. הפגיעות ... להבין את התלאות. הנפשיות שהיא עוברת ... את המופנמות לרגע/ את הצחוק המתפרץ אאוש אוף דה בלו ... ההתנגדות מול הרפיסות'. להיות לידה זאת וכות גדולה יחד עם קושי עצום, ו"מי שלא מסוגל להיות שם שלא יהיה". יהיה זה בלתי אפשרי להקיף את העושר והמורכבות של הספר ברשימה קצרה, בלי להתייחס לתבנים נוספים כמו ארוטיקה, שלמות ויופי הגוף הנשי, או הניכור העידוני, בלי לציין את העיצוב הגרפי המיוחד של הספר, תמונת הפנים המהפנטות בכריכה הקדמית, והכתיבה הישירה ונטולת המטאפורות. אולי אתנחם בכך שאחזור גם אני על הקביעה של המשוררת "ממילא הנראה מוסתר".

שלמה בן-בסה

## תער חד וניחוח שקדייה

אילנה אבן טובי-ישראל: דקויות, הוצאת ספרי עיתון 77, 2015, עמ' 64

אשה

"לא מאיש לקחה / נקה מאפור של מלים / יחפה מצפיות / שותלת פקעות צבעונים // קצובה לרוח / לאש / למים / לזמן שאינו מלבב"

שיר זה, הפותח את הספר, אוצר בתוכו כורע שני יסודות מרכזיים, האחד צורני והשני תמטי: המילה כרישום מינימליסטי והזמן כחויית הקיום. בבית הראשון משורטטים קווי גבול של טריטוריה, זו של ההווה הנשית וזו של היצירה. שלוש השורות הראשונות מציבות זאת על דרך האלימינציה: האשה היא יצור ראשוני ואוטונומי; ככותבת, המילה עבורה היא הגוף עצמו, ללא כיסוי או התייפות; הורייית בהווה, שכל כולו מגע עם הארמה ועם כחות הצמיחה וההתחדשות. הבית השני מעמיד את האשה בתחרין של הבית הראשון



כ"קצובה", כלומר, נתונה למרחם של יסודות הטבע הראשוניים: ודח, אש ומים (העפר מופיע בעקפיץ בבית הראשון). עם זאת מצוי בתוך-תוכה מרכיב החודג מן המחזוריות הנשית הקוסמית: "זמן שאינו מלבב", על שתי השתמעויותיו: רגע על-זמני וא/או תקופה של ערוב החיים. שרטוט עדין זה של תחום התכונות אופייני למרבית השירים, המצטיינים במבע חסכוני, דק, מזריק, שכוחו במצלול עשיר ובהדהוד משמעות, בכחינת מעט המחזיק את המרובה.

כמו בצידים יפניים, עיקרו של מינימליזם הוא בהענקת חשיבות למרחחים שבין הקווים. הדף הלבן מקבל את חיותו מתוך הקווים הנרשמים בו. קווים אלה, ודור משהם נתפסים כמתאר של דבר מה, מעניקים קיום לחלל, צרים אותו. האין מקבל מעמד של יש. בתחום השירה אפשר להשוות זאת לפערים שבין המילים. נוכחת כאן אמירה שמשתרלת בכל מאודה לא לומר את עצמה. היא מהבהבת, כעירום בין שוליים מתנפנפים של שמלת רקדנית, וככל זאת - קיימת, אינה יכולה להכחיד את עצמה, כי באה לעולם בייחודה העצמאי. נראה דוגמה נוספת, שיר המתקיים בתוך ובין ארבע מילים בלבד:

"צאלק הבשיל / שיר צפור" (עמ' 39).

מה מעמידות ארבע מילים אלה? כרישום חזותי; עומדים לנוכח המבט צאלק וציפור. מה מתרחש בין שני אובייקטים אלה? הפועל "הבשיל" מעמיד ציפייה לציון של פרי כלשהו, והנה הפרי אינו אלא שיר של ציפור. הציפור הופכת לחלק חיוני של העץ; תנוכתו של העץ היא צליל; הנראה

לעין מיילד הקשבה. אחוזות זו שבין שני מינים כטבע, בין שני חושים נפרדים, בין יסוד קונקרטי למופשט, מועשרת במצלול, החובק את החוויה כולה: חזרתם של הפ"א, השי"ן והלמ"ד. לכך יש להוסיף את המשמעויות הנלוות של המילה "שיר" כיצירה כתובה, מורשת בארמה ומכוננת גם יחד, היצירה המופיעה לנגד עינינו. דוגמה נוספת:

"פל השקט הזה / בעלה / שאינו נרעד / אל המחר" (עמ' 41).

משפט נעדר פועל זה מעמיד הוזה רחב גבולות - "השקט הזה" - המצטמצם אל עלה יחיד. בניגוד לאדם, הצי בהחמצות האתמול ובחדרות העתיד, עלה זה משקף את הרצון להתנער ממודעות הזמן המעיקה מחד, ואת מימושו של רצון זה ברגעי חסד מאידך. רגעים כאלה, הנחלצים מן החולף יקרים ללבה של הדוברת וללבו של הקורא:

"נשימתה של נכדתי בחיקי / אין לפני ואין אחר" (עמ' 12).

ואין מדובר כאן בתוצאה של אימוני מריטציה מפרכים, אלא בחוויה אנושית ופשוטה, קשורה להתבוננות ושהייה בסביבה הטבעית כחלק מן הבריאה: "שעה של רצון אין בה / חפוז // על שפת הים / שמש שזופה מברשה / את יפיה / בן שבלול קטן / צולל אל מתיקות היקניטון / נמלים רחשות על הרלפק / בנעם הנגמר של כתם / דבש" (עמ' 13). השמש על החוף, תמונה עצומת ממדים הן מבחינת המרחב והן כסמל המחזוריות הקוסמית, נבנית בתחום אנושי: אשה המודעת ליופיה. ולעומת מחזה מרהיב זה מופיע באתה רמת חשיבות אירוע זעיר, התכנסותו של שבלול אל פי פרה. הרלפק מעניק לתמונה הקשר יומיומי של בילוי על שפת הים, בילוי שיש לו ראשית ואחרית, כמו לכתם דבש מבחינתן של נמלים. התכלותו של הרכש באה לריו ביטוי בחיתוך השורה לפני המילה האחרונה. חיתוך זה גם מותיד בפינו את המחיקות, על אף היותה ארעית. אכן, המודעות לחלוף הזמן היא עיקר חיינו:

"... / הכל נשפח / אבל עכשו הזכר / כמו תער חר / וכמו ניחוח שקדייה / שמהרה לפרח" (עמ' 17).

חזות התער אינה רק דימוי לריוקו של הזיכרון, אלא גם לרגע ההווה, ל"עכשו", שהנו כחוט השערה, כניחוח ממחר לא רק לפרח אלא גם לחלוף. הרף עין זה, ביכולתו להיות טוטלי כאשר אנו מתמסרים לו. ואמנם, תוכן הזיכרון עצמו אינו מופיע בשיר קצר זה, כי אם רק אפקט ההיזכרות. על כן דימויים אלה, חדר התער וניחוח הפריחה, האחד מתחום המגע והשני מתחום הריח, האחד נקודתי והשני מתפוז, פתוחים לכל מושא שהוא. המיתר הדיק, חוט השערה, קצה הלהב - מופיעים כשירים נוספים כחויית חיים יסודית, על הדיק, המתח והאימה האצורים בנקודת זמן שאין בה מרחב: "וכל מה שנמצא על סף / פמעט נגרף" (עמ' 34); "... חיים / - און דק של חוט הקיים" (עמ' 35); "בטוח הזה שבין פאן / לשם / אני עושה / תרגילי אקוובטיקה / באוויר / החפשו / על המתח" (עמ' 32).

המודעות לעתיד אף היא אינה כגרד כובד ציפיות או יראת הנעלם. זוהי רגשה פנימית עמומה

בפני העומד להתרחש, כתחושתה של הנערה ב"שיר השירים", המצויה בין ערוח לשינה מכוח נוכחותו הוודאית של האובה מעבר לרלת. לחוויה זו, כהתחדשות מתמדת ולא כרגע חולף רמות כותרת השיר 'לבי ער':

"... / לריתי תעור בכתר היכפת / וטבעות שנתני / יבהירו מגשם" (עמ' 14).

לשון עתיד זו אינה אלא הפניה של תשומת הלב אל הישנו, אל זיכרונות המכתיחים את הישנותם. החוכיפת המודמנת יכולה להיות התגלות שבה מוכיח העבר שעודנו קיים, ולא זו בלבד, אלא ככתר, אות המלכות. טבעות השנים, המזכירות את טבעות הגיל בגזעו של העץ, אינן חולפות כשלעצמן. הן נתונות כרגע הנוכח להשפעתו המיטיבה של הגשם. העבר אינו אלא הוזה מתרחב והולך. בשיריה של אבן טובי-ישראל, השתקפות קיומנו ביצירי הבריאה הריהו התחדשות נדיבה, שלעולם אינה מבויכה ומודעת עליו תמיה, כל עוד אנו פתוחים לקבלה. הזיכרון, אם כן, הוא התחדשות של חוויה. אנו נוטים לשכוח זאת בהשפעת קידושו הפופולרי, הזני כביכול, של רגע ההווה בתרבות העכשווית. לא רק רגע ההווה הוא ביטוי של הקיים. אף רגע הזיכרון הוא בכחינת נוכחות ממשית של מה שהיה פעם הוזה; נוכחות החיה בתוככי התודעה עד שמגיעה שעתה, כמו טעמה של עוגיית מודלן המפורסמת של פרוסט, החדר ועולה ממעמקים, חי ודוטט.

עם כל הנאמר עד כה, הזיכרון נושא עמו כאב, לא רק כחוויה מטאפיזית של החלוף, אלא כאובדן ממשי ואישי החותך בבשר. שלושה שירים בספר מוקרשים לרונן, בנה של המשוררת, שנהרג בעת שידתו הצבאי. השיר הראשון מציב בלשוננו עתיד קרוב וודאי, כמו עומדת ההתרחשות שבתודעה הזוכרת להתממש לנגד עיניה של האם:

אם תבוא

לרונן 16.7.1970 - 21.11.1990

בצערים יחפים תפסם אל / חרקה / תכרע אל השלחן / טיפ ישן / תג קצינה / משקפת שדה / יומן / תני נגינה / משואה לא פתורה / והספור האחרון / בתרמילה / - / מאה שנים של ברירות" (עמ' 24).

מניית החפצים הקרשת שורה נפרדת לכל אחד מהם יצרות היאחות נואשת בנוכחות הנעלמת, הממשית כל כך. השיר השני - 'אתה' - מציב נוכחות זו כחלק ממחזוריות הטבע של מות וצמיחה: "אתה צומח ברברס / נאחו עמק באדמה / הריק הזה נשף בבשרי / חודר בי שנה בשנה / באותה עונה בה / התפוחים מכשילים / והשחרור מנגר בקלפה" (עמ' 25); המוטו לשיר זה - "שא רגלה מרדשת הגו: הפרפר חוצה את הכביש" (אודה קילפי) - מציג ניסוח מכאיב להעמיר את הנעדר כחלקיק זעיר מאינסוף הקיים, ועם זאת את יחידותו הבלעדית, היקרה, החד פעמית, שאין לה תחליף. רק בשיר השלישי, כאילו שני הראשונים הם שלבים לקבלת ההעדר, מצוי הוזה הברידות, האובדן המחולט שאין מילוט ממנו, וכל כולו ניחון מזיכרון:

"כאן. ועכשו. ולבה" (עמ' 26)

סוגר את הספר:  
לצדי בשולחן -  
בוסן

אולם יותר מכך, מבין השורות של שירים רבים  
עולה רוחם של שירי הייקו כפי שנכתבו במקור. כך  
מצוטט בחלקו שיר הייקו מפורסם של מסהידה:

המחסן נשרף  
דבר אינו מסתיר  
פני הלכנה

בשירו של בן-ארי:  
סוגר את הספר:  
דבר אינו מסתיר  
פני הלכנה

כך גם שירו של באש:  
אפל החוף  
צוחת אחי הכר  
תלבין, תחלוף

בשירו של בן-ארי:  
אפל כביש החוף -  
בין ארובות פרוסת ירח  
תלבין, תחלוף



יש בזה הומאז' בוור לשיריהם של הקלאסיקנים,  
שהם עצמם משתמשים פעמים רבות בדימויים  
משותפים וחזרים (ערב של סתיו, רוח סתיו  
ואחרים). כיוון שכן ארי הוא כותב בן התקופה  
הנוכחית וכן המקום, קל יותר לדמיין את  
האימאז'ים שמעלים שיריו: ספר נסגר על פני  
מחסן נשרף וארובות כביש החוף על פני צוחת  
אוזי בר. אני מניחה שהשירים המודרניים גם  
נחרמים בטעמים מטעמים הנצחי של קודמיהם. עם  
זאת היו אלה שירים שהפעמו אותי פחות כיוון  
שהרגשתי שכבר פגשתי בהם בעבר. חוקים בעיני  
היו דימויים שלא פגשתי בהם מעולם:

קו המים  
עקבותי נמחים  
בטרם אפנה את ראשי

וכאלה הלקוחים ישירות מעולמו של המשורר ובכל  
זאת אוניברסליים להפליא:  
פקקי בקר בבית-עובד  
עומר לצד  
מלוני השדה

יש שיאמרו שהייקו זדחי שירה למתקדמים. אני  
מוצאת שההפך הוא הנכון. באופן אירוני כמעט,  
צו התקופה הוא קודאים קצרי סבלנות וקצרי  
נשימה ושירי הייקו בשל קטנתם לא מבקשים  
ומן רב, ובשל מיעוט המילים הדימוי היחיד  
מקלים מאד על הקורא. חזקא בזמנים מטורטרים  
עד שיגעון כשלונו, שירים אלו מזמנים אל הקורא  
פשטות נזירה ושקט. רגע של התבוננות ממוקדת.  
בשונה מספרי שירה רבים ותוכים אחרים, חזקא  
והו הספר שהייתי נותנת לחברי "שאינס קודאים  
שירה אינם מבינים שירה", חזדי המחמאה הגדולה  
ביותר לספר שירה לדעתי. קל וחומר לאלו שכן. ♦

מאיה ויינברג

של בן-ארי חזרת אל ההגדרה הקלאסית של  
הז'אנר וממשתת אותה בעדינות רבה ובחן. גם אם  
אינה מקפידה באדיקות על ספירת הברות, היא  
כילה נגיעה של רגע בטבע, המהדהדת חזרה אל  
נפש האדם. בהרהוד הזה טמון סוד השיר כולו. אם  
במעט המילים הללו קורם דבר מה עוד וגידים -  
אזי הקסם עכב. ובשירים של בן-ארי הקסם עובד.  
כך למשל:

גם בשיא קפיצתו  
אין החרגול  
מדמה שהוא עף  
או כך:  
נודדי שינה:  
על שיח כחצר  
שושנה אחת פתוחה

אפילו בבואי לכתוב על הספר אני נוהרת מאד.  
תחושה של נגיעה באבני חן קטנות ויקרות ערך  
במיוחד. בשיר הייקו כל מילה, כל פסיחה, כל  
סימן פיסוק - הם רבי חשיבות ורבי משקל. שיר  
הייקו טוב הוא כמו כרטיס ברכה תלת ממדי. מתוך  
מעט מאוד נולד לפתע עולם שלם ומלאו. את דוב  
האימאז' משלים הקורא בעצמו ומתוך עולמו.  
המשורר מסתמך על האוניברסליות של הרברים,  
כדי שעולם זה ייפתח כאבחה ויעלה, אולם לשם  
כך נחרץ צירוף המילים המדויק. תמותה ששיר  
הייקו טוב מעלה המסר הטמון בה משקלם כה רב,  
עד שנחרץ בתום קריאת כל שיר לעצור ולנשום.  
לפעמים גם לעצור ולשקוע בהרהורים. בן-ארי  
מיטיב לברור את מילותיו התמותות שלמות  
ומלאות. אין בספר שערים, אין תוכן עניינים או  
כותרות ואין הקדמות או ביאורים. כל שיר הוא  
קפיצה מחדש אל המים או ביקור בפלנטה קטנה  
ועצמאית. הקיפול בכריכת הספר משמש כסימניה  
בדיוק לשם אתנחתא בין שיר למשנהו. (אפשרות  
נוספת ופחות בראיה לעיכול - לזלול את השירים  
אחד אחרי השני בלי הפסקה).

השחקנים הראשיים בשירים רבים בספר הם קטנים  
במיוחד: חרגול, חיפושית חולות שחורה, שבלול  
צופה, גמל שלמה, צבון מים, דגיגים כסופים או  
יתרשים. נדמה שהשימוש ביצורים קטנים שכאלה  
מחייב התבוננות בחולוציה גבוהה, כמו גם ריכוז  
מיוחד והקשבה. כדי לומר דבר מה על שבלול,  
עליך לעצור ולהתבונן בו ולשמוט כליל את יתר  
העולם. מתבקש לומר שכזהו גם שיר ההייקו. אבל  
לא רק, בשירים אחרים בספר אפשר למצוא גם  
עננים, את שמי הסתיו ואת הלכנה. הדימוי, קטן  
או גדול, נרשא על גבו מטען שלם של הקשרים.  
כך למשל רגלו השכורה של צבון הים האחרון,  
היא סמל כל הצער שבעולם.

רצים אל המים  
רגלו של הצבן האחרון  
שכורה

שירת הייקו היא תבנית שירית בת חמש מאות  
שנה. נקפת לזכותה מודשת שירית עשירה  
ומפורסמת למדי. בן-ארי עצמו מביא בשיריו כמה  
משמות המשוררים הקטנים של הז'אנר במקורות  
השפעה:

ועם כל זאת, ואף על פי כן, תחושת ההתחדשות  
היא מרכזית בהחיה הנושמת של השירה הזאת.  
אחר הביטויים המרגשים שלה מופיע בשורות  
אלה: "מאזן יבוא עזרי... אתה שואל עץ לאחר/  
השרפה, הריח הזה... עוד נושם בין אורי ברי/  
צמא חיים" (עמ' 30). הכליון עצמו נושם חיים.  
כל תנועה בעולם היא בגדר שיר הלל ומשאלה:  
"צופית נעה את תפלת הבקר" (עמ' 60); הרגשה  
שלי "צ"ל). ההתבוננות החיונית של הדוברת כמו  
אוספת אל תוכה מן השפע האינסופי של הימים,  
לאורכו של הזמן הקצוב על החייתו המשתנה  
הריה שפע זה הוא היולד את מעשה השרטוט הדק  
של השירה: אודנים ברוח, פריחת חוברן, ערב  
מרגל בין משוכות, מרכז עירוני סואן, גברת עם  
כלבלב, מפרץ וים, השתקפות רוטטת של תרנים  
במים, עץ דימון, כוס קפה כבוקר חודפי, "הנה  
הגן/ מניז פקעות קפוצות של זמן/ גביעי מגנוליה/  
לכנה // על קצות האצבעות/ העיר עוצרת נשימה"  
(עמ' 46).

צביה ליטבסקי

כרטיס ברכה בתלת ממד

אלכס בן-ארי: קודת השער, הרצאת  
מוסד ביאליק 2015, 61 עמודים

מהי קודת השער? השער הוא מכואה, פתח הדבר  
הקורה היא הבונה אותו. כך עשוי השער קודות  
והביטוי קודת השער מדייק את השער אל חלקיה.  
השער הוא המזמן את האורח וקודת השער היא  
הרבר עצמו, הראשון אולי, שרואה האורח בכואו.  
אם שירה היא השער, הרי הייקו הוא קודת השער.  
אם שעתה השירה על תמציתיות, ניקיון הביטוי  
הזעברת רגש גולמי, הרי שירת הייקו היא שיאה  
של יכולת זו. יכול היה המשורר לקרוא את ספרו  
"שער" וברו בשם "קודת השער". כבר מתוך השם  
מצטייר דבר מה מוקפה, הקודא לעצירה, לשימת  
הלב לפרטים וגם, הזמנה לכניסה - שהרי בקודת  
השער מדובר.

ברוכים הבאים אל שירת ההייקו ואל שירת ההייקו  
של אלכס בן-ארי, ליתר דיוק. הביטוי קודת השער  
יזכר רק בשיר האחרון (כמעט) שבספר. בפתחת  
כל דף בספר בולט בעיקר ההעדר; הדף בחובו  
חלק. העין פוגשת את מרכז הדף הלבן ואז עולה  
אל הכותרת, נתקלת במעין הדפוס השחור, כמו  
קריאת גונג לקשב ואז נולד השיר. זהו עימוד  
המשרת היטב את התוכן, משרה את השמות  
הנחוצה ואז מביא את היש המעט על משקלו הרב.  
כידוע, הייקו היא שירה שמנחים אותה כללים  
נוקשים במיוחד. כל שיר הוא בן שלוש שורות,  
שבע-עשרה הבחות בסך הכל. תכליתו של השיר  
לציין בדייקנות רגע, תחושה, מקרה, התרשמות,  
של דברים שקשורים בטבע ובעונות השנה, אך  
לא רק. כיום אפשר למצוא שירת הייקו מחדנית  
שמברכת על כל נושא כמעט. חזקא שירת ההייקו

## הטראומה, הפצע והצלע השלישית

דנה חפץ: דולפינים בקריית גת, הוצאת ספרא 2015, 176 עמ'



אבקש לפתוח בסיפור "הסיפור על האנשים הרוקדים" שהוא למעשה סיפור קצרצר המשולב באופן מקוטע בתוך סיפור אחר (וגם ניתן לו את שמו); הסיפור עוסק בקרע בין בן המיטיב לשיד, לאביו שרצה ללמדו מילים. הבן שסירב, הרחיק לכת, ובסוף ימיו מומנו האב, והבן בשירתו ללא מילים מאחה על הקרע.

למעשה, "הסיפור על האנשים הרוקדים" אינו מעיד על הסיפורים בקובץ זה, הוא שונה מרובם. הסיפורים בקובץ הם ריאליסטיים, בעוד שהוא מין אגדה או מעשייה. רוב הסיפורים בקובץ מתארים כאב, אבל אינם מסתיימים באופן אופטימי כמותו (ריקו, ושיר הדרך שנפתחת). אפילו הסיפור שכתובו אריגה האגדה, שונה ממנה מאוד בסופו של דבר: הגיבורה, יערה, מרחיקה עד אוסטרליה בניסיון לברוח מביקורתו של אביה, זאב שביט, הסופר המוערך. הסיפור מתאר את שובה לארץ עם מות האב, את ההבנה כי שניהם, היא וגם אביה, החמיצו את ההזדמנות להגיע להשלמה לפיוס. בניגוד לעלילת האגדה על האנשים הרוקדים, שבה מתאחים הקרעים, במרבית הסיפורים בקובץ הקרעים הם חלק מן הקיום ואי-אפשר לאחותם. צריך למצוא דרך לחיות איתם.

המשבר הבינ-דורי הוא קו מנחה בספר. לא רק אצל יערה שביט, שאינה יכולה להמשיך את דרכו של אביה וברחוק למקום אחר המשבר מחלחל, למשל, גם אל חייו של פרופסור ברטל, אשר עזב את אשתו וארצו לטובת אשה צעירה הקריירה המבטיחה שלה, אבל נוכח בתבוסתו המקצועית והזוגית מול הרוד הצעיר. העמידה נוכח הגיל, מול ההתבגרות הבלתי ניתנת להבסה, היא מרכיב מרכזי ברבים מן הסיפורים. הגיבורים בדרך כלל נתונים אי שם בין שנות הארבעים והחמישים, וכתחושה כי אינם יכולים להתיר לעצמם להיות ספונטניים. הם מביטים בהוריהם ודאים את הזקנה שקפצה עליהם, הם נזכרים מדי פעם בילדותם, באחיהם, בנסיעות משפחתיות; והנה, אותה מיושבות, משפחתיות או זוגיות המאופיינת בשגרתיות ובשקט, מחביאה טראומות אובר. כך למשל בסיפור "מפגש ספרותי", שבו הגיבורה נוסעת לפגוש את פרופסור גילת, שהכירה בעבר; במהלך הנסיעה יושב לידה החבר המת שנספה בתאונת הרכבים, צל שמלווה אותה מאז היתה נערה, מאז שפרופסור גילת היה איציק, חבר נעוריו של המת. הטראומה נרמזת בלבד, אבל בין השתיקות היא נוכחת בעוצמה. זו לא טראומה חדשה, ובשום מובן אינה פורעת את החיים, אבל היא נמצאת שם ומבעבעת.

כך גם "לספר לה", המסופר מנקודת מבט שונות, בהבזקים מחייה של אביגיל ושל חברתה המתה,

בסיפור הראשון בקובץ, "ליידי מידייט", הצלע השלישית אינה מודעת לתפקודה. ארז, גיבור הסיפור והמספר, מתוודה ערב נישואיו בפני כלתו לעתיד על "סיפור" שהיה לו בעבר עם ניצן גומא, שדגנית ברדיו 88 אף-אם. הסיפור שלו כנוי כולו על כפל משמעות אידוני, שכן ארז כותב מכתבים לשדדנית והיא עונה לו - לתחושתו - בשירים שהיא משמיעה בתוכניתה המשוחרת בשעת לילה מאוחרת. זוהי מערכת יחסים חד-סיטרית, אבל היא מאפשרת לארז, צעיר רגיש המתקשה להסתגל למסגרת, לשרוד כצבא ואחר כך באוניברסיטה. עם שובו מטיול באוסטרליה שלאחר הלימודים, כשהוא מגלה שהשדדנית עזבה את התחנה, הוא חש נטוש ושבור. לא מדובר כאן ברוחן ולא בקשר ממשי, אבל עצם העובדה שהגיבור מספר את הסיפור למי שעומדת להיות אשתו רגע לפני נישואיהם, מדגישה את מעורבותו העמוקה במערכת היחסים המתרה הזאת.

צלע שלישית קיימת גם בסיפור "בואי", בדמותה של רות, אשר חוברת אל המספרת ולאחר מכן אל בעלה, ונוכחת בקשר ביניהם. כך גם בסיפור "ביקר מולדת" - נויק, שלא מצליח למצוא זוגיות ולבנות חיים שלמים, נמצא כל הזמן ברקע הזוגיות של אבישי וטליה; צלע שלישית קיימת גם בסיפור "היכרות", המספר את סיפורם של אבי משיח, שנסע ללמוד בחו"ל, ושל המספרת, שדמותו מלווה אותו מנעוריה, כשהיה חבר של אחיה הגדול; הוא מלווה אותה במהלך התבגרותה, כאשר היא מתגייסת ונישאת והופכת לאם, ונוכח בעולמה ובמחשבותיה באמצעות ההתכתבות הבלתי פוסקת הסודית שביניהם.

קיומה של צלע שלישית אין פירושו שהזוגיות המתוארת בסיפורים עומדת להתפרק. נדמה שדווקא לנוכח האפשרות של צלע שלישית, הזוגיות נתפסת כציבה ומנחמת. אין זו זוגיות של היקסמות, תשוקה ואהבה אינסופית, אלא קשר יציב, מקור של כוח, שקט וביטחון.

אקדמאים, אמנים ואנשי רוח רבים מאכלסים את הספר הזה, כמו בסיפור "היכרות", על אבי משיח, שרצה קריירה אקדמית ושבו לארץ מובט, מכלי שהקים משפחה, ובעיקר משום שלא הצליח לזכות במשרה נחשקת, או פרופ' גילת, המגיע לארץ כדי להרצות על מוטיבים של מועקה וגאולה בשירת ימי הביניים בסיפור "מפגש ספרותי", אילן ב"לספר לה" חוקר את מנהגי ספרטה, נורה סטן היא אמנית וחוקרת אמנות, זאב שביט הוא סופר. עולם הרוח אם כן הוא ציר נוסף שבו מתקיימים יחסים של היקסמות שנידונים לאובדן, ברומה לצלע השלישית האנושית. עולם הרוח, ובעיקר האקדמיה, מתואר ככזה שיש בו פער בין הקסם של היוקרה לבין השיממון. אבי משיח כמה לעבוד באוניברסיטה, אבל מי שלומד או עובד בה - כמו למשל הדוקטורנט אסי שמטוב, בסיפור "מה שלא ניתן להיאמר", או אלו שכבר הצליחו 'להתברג' באוניברסיטאות, בעיקר בחו"ל - מתוארים כאפרודיים ומנותקים.

אובדן, ואולי גם סוג אחר של משולש מופיע באחד מן הסיפורים שאהבתי ביותר, "דיסנילנד". שם

נוני כבגרותו חווה נוני משברים נפשיים ואף מתאשפזת, ואביגיל הלכת ומתרחקת ממנה עד לניתוק הקשר. התרחקות זו היתה הכרחית עבור אביגיל שהיתה אז בחיריות, כדי להציל את עצמה מצניחה אל תוך משבר נפשי; אבל היא ממשיכה לשחזר את הנטישה, שהופכת לכתב אשמה עצמי חריף חסר תקנה, לאחר התאבדותה של נוני. וכך נוני - גם ובעיקר כמותה - ממשיכה לרחף כצל מעל אביגיל ומאיימת למשוך גם אותה אל תהומות האי שפיות.

האובדן והטראומה תופסים לא פעם מקום כצלע שלישית בתוך הזוגיות. לאו דווקא משולש דומנטי - אם כי לפעמים הדבר נרמז - אלא משולש קיומי, המעצב תחושה של חוסר שלמות ההחז. ב"לספר לה" זהו אילן, המריח את נוני אל השוליים כדי לזכות באביגיל כוננתו טובה, אבל ככל שמבקשים להשתחרר מן העול, כך הוא שב ומתפקע על הדלת.

בסיפור העוצמתי "נודה יקרה" המספרת, אלמה, נשבת בקסמיה הכריזמטיים של ציירת ופרופסור לאמנות בשם נודה סטן. הרברים שאומרת הציירת בהרצאותיה ובאמנותה גורמים לאלמה לחשוב על חייה, ומעודדים מחדש את תשוקותיה. מכתב שכותבת אלמה לנודה הופך ליומן, ואט אט משתלשלת נודה על חייה: ההיקסמות, הזיכרונות של נעוריה, החיפוש אחר הגשמת חלומות ותשוקות - מובילים למצב שבו החלומות הולכים ומתגברים על השגרה, על עבודתה, על יחסיה עם ילדיה. היא הקלקול הוא סימבולי - אלמה מנסה לשכוח את נודה אבל מחליטה ללכת להרצאה שלה בפעם האחרונה, ובזמן שהיא שם, בנה נלקח לבית חולים ושם מתגלה כי הוא חולה בסרטן. זוהי נקודת האל-חזור, שבה אלמה מריחה את נודה מחייה ועם ההרחה באה הרגיעה.

הסיפור הזה מערער אותה צלע שמבקשת להעניק חיים - שמזכירה שמאחורי הקיום היומיומי האפוד יש תשוקות ורגשות ומנסה לעודד את אלמה (נשמה) לחיים - יש בה פוטנציאל הרסני. כך ברומתה של נוני ב"לספר לה", ברומתה של נודה ובדמויות נוספות בספר.

הצלע השלישית בדרך כלל אינה ממומשת, וגם לא סימטרית. כמו נודה, שנכתבו אליה מילים אינספור אבל לא היה קשר ישיר עמה, גם

## “הו, רגע, אתה יפה”

מאיר קחרי: רוחות של מצבי רוח, הוצאת עמדה 2015, 35 עמ'



ספרי שירה רבים רואים אור בעברית, אולי אפילו אחד מדי יום. לא כולם ראויים להתייחסות, אבל יש כאלה הנבלעים בהמולה, אף שאיכותם אינה נופלת מזו של המשוררים הצועקים בכיכר העיר של המדינה. ספר שירה אחד כזה שנשכח לו הוא רוחות של מצבי רוח מאת מאיר קחרי. זהו כנראה ספר ביכודים ואין בו פרטים ביוגרפיים, אבל מרוכר במשורר לא צעיר, המנסה, חרף קושי נפשי גדול, להתמודד עם העולם. בשיריו של קחרי הבחנתי לראשונה בכתב העת 'מטען' (שהקים מקסים גילן ו'ל, המשיך בעריכתו של הסופר יוסי גרונבסקי, וכיום מצוי בהפסקת פעילות, זמנית, כך אני מקווה).

כאשר אין למשורר כישרון מתפרץ ויוצא דופן, או קופסת כלים נרחבת של אמצעים ספרותיים, מוטב לו שיכתוב בצניעות, בפשטות, בגובה הרצפה. העברית היא שפה שאוהבת צמצום, רצינות, וישירות. וכך עושה קחרי בספרו – המכיל רק 35 עמודים (בקרשי ניתן לקרוא את שם הספר בשלדית).

רוח זה, מרמת השיר היחיד ועד לספר כמכלול, מזכיר עלה נידף ברחו ובו בזמן יוצר אינטימיות. סגנון הכתיבה של קחרי הזכיר לי את כתיבתו של המשורר נועם שדות: שירה ישירה, שהולכת על הגבול הדק בין פשטות לפשטנות. לעתים השירים גולשים לפשטנות רגשנית, לעתים הם מצליחים להיות פשוטים כעצי זית.

השיר הראשון מצויג דובר שמצבו הנפשי התערער עד כדי אשפת. פתיחה בוירוי היתה עלולה להקשות על התרחשותה של טרנספורמציה אמנותית, אבל קחרי בוחר לצייר מעין מפה היסטורית של יפו, כלומר עורך הזדהות לפני שהוא מגיע לכאבו הפרטי, שגם הוא נתפס כחלק ממצבו הקיומי של המין האנושי:

“אני הולך בדרך ליפן, קדם הלכו פה העברים

הראשונים, ופלישתים מארצות הים, וערכים הגיעו מהמזרח וצלבנים דהרו פה לקבר הקדוש, והברון אוסטינוב חפש פה אהבה, והטמפלרים בנו פה כאמונה, וגם אמי ירדה פה מאניה בתקנה לרקוד 'הרדה' בקברו. ועכשו אני הולך פה לתחנה לבריאות הנפש, כי כלנו משגעים.”

שיר נוסף, שמבטא מודעות פוליטית, מסכם את המאה העשרים. זוהי כמובן מלאכה בלתי אפשרית לשיר קצרצר, אבל באופן מפתיע הדיבור הישיר מעביר משהו מהטיחוף של מאה זו: “במאה העשרים / הפרנאוי / והנרקיסיסט / שלטו / על העמים / הדעמים / שתקו מהפנטים / ומקבצים / והיו שמחים / להשאר / בצד הבטיח / של החיים” – תיאור פשוט, כמעט במילים של ילד, ועם אותה תמימות של “המלך הוא עיווה” מטיח בסוף השיר התרסה לא פשוטה מול הקוראים אשר “שמחים להישאר בצד הבטוח של החיים”. כלומר גם אתה, הקורא, וגם אני, כנראה, לא היינו עושים הרבה להצלת יהודים, אם היינו גרמנים בתקופת השואה.

הצניעות מחייבת תשומת לב לכל רגע:

“בשולדנו,

לא ספרו לנו שנמות. אלו ידענו, היינו חיים / במלא / בחג, היינו נושמים / כל רגע / במלא

ראחינו, והיינו אומרים, הו רגע, אתה יפה.” שיר נאה נוסף – ‘לניטשה’ – הוא מעין כתב האשמה כלפי הפילוסוף הגאון אך מרתיע בניהיליזם הגורף שלו: “זה נכון שאין אלהים / אך זה לא אומר / שמתר / הפל. אם לא נתחשב / אחד בשני / נשרף / כל אחד / בתורה / וזה / בהחלט / לא נעים.”

אולי היה אפשר לזוהר על שלוש השורות האחרונות, ובכל זאת, הריכוז הפשוט, הילדני, מסתיר אמירה תיאולוגית כנה.

כאמור, יש גם בספרון הדקיק הנ"ל שירים שבהם הצמצום והפשטות נוגעים בפשטנות. למשל בשיר המשתמש באידיום השחוק של ליצן עצוב:

“אני ליצן, מנסה לברר את כלם / כדי שיאהבו גם אותי / אך החיים אינם תמיד מצחיקים...” כך גם ב“הסתכלתי בעיניך האפורות / ולא ראיתי שם רחמים / רק תחנה אחת / נשארה בלבי, שלא תחתי / את הקורים הנקים / והבלתי נראים...”

נכון, אפשר להזדהות, אבל “תחינה אחת בלבי” הוא צירוף משומש מדי, כמו גם: “אני צריך הרבה מפתחות /- מפתח ללב שלך / מפתח ללב שלי / זה לא אותו מפתח...”

השירה המינימליסטית, המצמצמת, בעצם חותרת אל הדממה. לכן רק טבעי שהיא תשמש משורר לתיאור של בית קברות: “אני עומד פה ליד קבר אמי, שקט פה מסביב, שורת עצי ברזשים גבוהים / עומדת במשמר כבוד / הו, מתים, מתים / היקרים / תנו לי רגע של שלווה, / לנוח מהחיים.”

שיר פשוט, על גבול הפשטנות אולי, ובכל זאת נוגע. למה? בגלל הצמצום האכזרי והצניעות. כתיבה פשוטה, תוך ויתור כמעט מלא על אמצעים אמנותיים, היא הימור. זוהי טיסה במטוס קל חר מנועי, שאם יתקלקל – המטוס יתרסק, ולכתוב פשוט, בגובה העשב, איננה מלאכה קלה כלל.

### יובל גלעד

כלפי הגיבורים, והשלמה עם הטראומה, הפצע והצלע השלישית. החמלה וההשלמה מובילות את הגיבורים לדובוק בשגרה, שגם אם היא נראית לעתים כמקור לחוסר שביעות הרצון, היא במידה רבה המרחב הכטוח המציל מן הנפילה.

### עדיה מנדלסון-מעוז

מתוך דברים שנישאו בהשקת הספר, 12.7.15

שילוחו. רק במטוס, כשניתנת לו ערכת משחקים וממתקים המיועדת ל'בן המת', נתקף פתאום תחושת צער ואוכוז על הילד שמעולם לא היה לו, חש את העדרו כצלע נוספת בינו לבין גרשחתו האבודה, צלע שלפתע הוא כמה אליה בכל מאודו.

פתחתי ב"הסיפור על האנשים החקרים", ובשוני בינו לבין מרבית הסיפורים כקובץ – בעיקר משום שהסיום שלו הוא כמובנים רבים סוף טוב. במרביתם המכרעת של סיפורי הספר הסוף איננו טוב כמובן הזה. אוכדנים וטראומות אינם מרפים מהגיבורים ומהקוראים. אבל יש חמלה

הסיפור המצביע על אייקון ממוסחר של הנאה, שונה מאוד מעלילתו הקודמת. זהו סיפור המערב עצב גדול עם הומור, וקריאתו מעוררת אי נוחות. הגיבור, יוסף קופלמן ("קופ"), מקבל יום אחד טלפון מ"קתן באר המשאלות" המגשימה משאלות לילדים שהם חולים סופניים ומתבשר על נסיעה לדיסנילנד. אלא שלקופלמן אין ילד. למעט טעות זו, בארגון ידעיים עליו הכל: על אשתו לשעבר ועל הריבונות מבן זוג חרש, הידיון שהוא עצמו לא ידע עליו, הם יודעים היכן הוא עובד, ואף מסדרים לו חופשה. קופלמן – אדם אפור ובורד, שהסביבה משלחת בשמחה לדיסנילנד – מקבל בהכנעה את

# תור הזהב של הפואטיקה המזרחית

ניסים ברכה: אני ניסים ברכה כותב שירה, הוצאת ספרי 77, 2015, 105 עמ'



תקופה ארוכה (ויהיו שיאמרו ארוכה מדי) הואשמו הספרות העברית בת זמננו וחוקריה באירופוצנטריות דורסנית ובטיפוח מגמתי של נרטיב, שאמנם התיימה, לדידם של אותם מצדדים בהאשמות הנזכרות, לבטא קול עברי-ישראלי קולקטיבי, אך בפועל שימש כשופר לתרבותם ואורחותיהם של יהודי ארצות אירופה-אמריקה, תוך רחיקת קולה של הפואטיקה המזרחית האותנטית העכשווית והסתפקות בהעמדת נציגים מזרחיים שסיגלו בכתיבתם מן הכתיבה המערבית, נוסח סמי מיכאל, א"ב יהושע וכיו"ב. בעשורים האחרונים, זכו האשמות אלו הדימות להן לפריחה ולשגשוג הן בשיח האקדמי והן בשיח הספרותי והפובליציסטי שהתנהל מעל דפי כתבי העת לספרות ומדורי הספרות בעיתונים. באופן טבעי, במקביל לריסקורס החתרני, שלכאורה ביקש לחלץ מהספרות ומהתרבות הישראלית את קולה של הפואטיקה המזרחית ולהעניק לה פומביות, צבעים, צורה ובעיקר דרוה, צצו על מדפי חנויות הספרים, בעיקר בעשור האחרון, עשרות ספרי שירה פרי עטם של משוררים בני דור ראשון שני ושלישי ליצאי אסיה-אפריקה שזכו להתעניינות ולסיקור נרחב. בחודשים האחרונים, אף זכתה אותה רוח מזרחית שנעשתה לסופה של ממש בשדה הספרות העברית להכרה והוקרה כאשר המשורר ארז ביטון זכה בפרס ישראל לספרות לשנת 2015, וחודשים בודדים לאחר מכן, שלושה משוררים בני חבורת 'ערס-פואטיקה' ובהם ערי קיסר ודועי חסן זכו בפרס בוגנושטיין לשירה, ובל נשכח חלילה את השתלכות הפואטיקנים המזרחיים אלמוג בה, מתי שמואלוף וזמיהם בפנתאון השירה הישראלית בת זמננו. לאור הכתוב עד כה, ספר שירה נוסף שעניינו מזרחיות, רדיקליות, סגנונית ובוטה ככל שתהא, לכאורה לא צפוי לצוד את עין הקורא השבעה מן הרפליקציות והשיבוטים הרווחים בשירה המזרחית בעת זו, ואולם לקורא הסקפטי המבקש לעיין בספרו הראשון של המשורר ניסים ברכה צפויה ככל הנראה הפתעה מרעננת, שכצידה הנאה ואספקלריה חדשה על מזרחיות, טרנספורמציות שחלו בה וכלאיים שנוצרו בה בעת שהשתלבה באידיאולוגיות פוליטיות, תרבותיות וכלכליות שונות.

כהקדמה לספרו, בשיר שכותרתו ככתרת הספר, תהיה המשורר בעוקצנות, יכבנית כמקצת, שתלווה רבים משידיו "באיזה פקולטה לספרות ינתחו שירה שכתב ניסים ברכה? זה שם שנשמע יותר בחוגים לעבודה סוציאלית/ בקרימינולוגיה או במבוא למשפט פילי" (עמ' 3). התחביר המשובש לעתים, כמו גם ההתנורות מניקוד

צחיח כמוך.

לא אחת, עשוי קורא שיריו של ברכה לחוש אי נוחות ואף מכוכה נוכח הכפייתיות שבה הוא תובע את כבודו, בשם המרוקאים בישראל, בשם המזרחים ובשם כל מרוכאי העולם משל היה מהפכן לירי נוסח מוריס רחנפלה. כך למשל בבית הראשון בשיר 'אסתר בן נעים' (עמ' 12) דורש המחבר מקוראיו, כבניסיון לתקן העולות שנעשו למזרחים, לכבד זקנה דימונאית תמהונת לבושת בלויים: "אתם תיתנו הרכה כבוד/ אתם תווחו הצידה ותשפילו מבט.../ למרות המלמולים הלא קשורים.../ אתם תכירו ותעריכו...". ברכה מורה לקוראיו לא רק להעריך ולכבד דמויות כאסתר בן נעים למרות העליבות, אלא גם לראות בהריו - מסעודה ובראמי ובבני משפחתו, סמל לישראליות בריק כפי שהוא רואה בהם את ישראל, זו שכדרום ונחשבת פחותה מישראל שממוקמת גיאוגרפית וסוציאל-אקונומית במרכז.

כמהפכן מיומן, ברכה מסמן בספרו קבוצות מדוכאות שבשמן הוא מכקש לקטרג על החברה הישראלית, לתקוף אותה וכמו לכפות עליה את קבלת האחר ואת האידיאולוגיות האופוזיציוניות. דוגמה מאלפת לכך נמצאת בשיר לאריס מהרטו האתיופי (עמ' 25): "אריס/ על אפס ועל חמתם יקבלו אותך/ בשבילי קיים משול לרב, הפלאשמורה ליהודים/ ואתה, למלך"; בשיר הלל לצרכנות' (עמ' 33) הוא יוצא נגד מדיניות השוק החופשי ובו לכלכלה הקפיטליסטית: "הו התעשייה הסינית הזולה/ רק למלא התכולה/ להיאחו בקרנות המורח העשירות..."; אחרים מקוראיו של ברכה עשוי לתייגו, שלא בצדק, כשמאלן נוסף מבית מדרשה של הקשת הדמוקרטית המזרחית וארגוני שמאל אחרים. בפועל שיריו של ברכה חושפים קונגלומרט של זהויות היברידיות המרכיבות את נפשו ואת תפיסת עולמו הנעה בקוטביות משמאל כלכלי ואקטיביזם מזרחי לימין פוליטי דומנט, שלעתים אף נוגע בסטריאוטיפים: "הפליטים מדרפור/ החליפו את הטורקים שראו בכתי חקפה בנה שאנן פורנו/ שהחליפו את התאילנדים שאכלו חיות ברזוב.../ שהחליפו את העזותם שהחליפו את הטיח בחומר נפץ/ שהחליפו את היהודים הפראירים שעבדו קשה..." (עמ' 35) וביחס עוין וביקורתי כלפי המדיניות הפלסטינית בעזה, שהאשמה במצבה מוטל על מנהיגיה בלבד: "עזה של מטה/ מסתעפת/ בתוך עצמה/ והורסת/ את עצמה/ לו היטיבו/ לבנות את עזה/ של מעלה/ מהבטון של עזה של מטה/ ומכרול הרקטה/ לא היתה נשאר/ עזה, עזה" (עמ' 49).

מלבד השירים הפוליטיים והאישיים, ברכה עוסק בדמויות ידועות ובסיוטאציות, שהוא מעניק להן פרשנות משעשעת, ילדותית קמעה, מסדר מעליהן את הילת הקדושה, מודיין מהפנתאון שאליו לא יתקבל ומאניש אותו, מנרמל, מנגיש, כך שלא תישארנה מידע אקדמי מנוכר, אלא אישים שעמם אפשר לשתות אוו (סוקרטס) כמו היו קרוביו, מתחקה אחר המיית לבם (שלמה המלך), מזדהה עם סבלם (איוב); לעתים מרעיף

הטקסט, מכוונים כחץ חד ומשונון הנמתח בינות הקשת עד קצה היכולת במטרה לפגוע, היכן שרואב לניסים ברכה, היכן שרואב לחברה הישראלית, היכן שהמשורר ברכה חושב שיש להכאיב למען ידעו שכאב שם. בשיר 'ד' הגדול' (עמ' 6) ברכה משרטט את דמותו של נרקומן דימונאי מרחוב השיטה, קורבן לאפליית בני עיירות הפיתוח, שמת ממנת יתר כשסכיב לו אדישות, הזנחה ועליבות, אלא שחרף התנאים האיומים המלווים את המוות, המשורר פוסק, ספק מתוך רחמים ספק מתוך רחף לאידיאליזציות מות הנרקומן וההשלמה עמה כי: "הוא מזריק את עצמו לעולם שכולו דבש.../ בלי קרונות רכבת דיוור מבווערות.../ רחוק מלהבין שצפויה תאונה בדרך חזרה מהמסע". רחוב 'השיטה', אשר כרברי המשורר, טרם נמצאה השיטה לחלצו ממעגל העוני, הלכלוך והסמים, ידע לאורך השנים אקספרימנטים פוליטיים, עקרים מהתכוונות לשינוי בר-קיימא, שבסופם נותר עץ השיטה בודד במדבר המת: "בהתחלה פרדיקט שיקום שכונות/ והרחוב היה מעוטר שלטי ליכוד/ אחר כך ש"ס/ והשלטים של בגין הוחלפו בתמונתו של המר"ך/ והיה גם טרנד תקופתי שהתקווה כולה היתה תלויה/ בישראל ביתנו..." (עמ' 9). ברכה אינו מסתפק בהצגת הכרוניקה האומללה של יחסי הממשל הישראלי ובני עיירות הפיתוח, אלא נלווית לה מעין טרוניה כללית כלפי עצם קיומו, כלפי הכרוניקה הבלתי נמנעת של ההווה האנושית: "נשבעתי שאעשה הכל/ לא להידמות לך/ ובכל זאת/ אני מכרסם ציפורניים/ מעשך/ שותה קפה שחור..."

יום אחר/ יישבע בני/ להיות הכל/ רק לא אני" (עמ' 10). ברם, אם לרעג קיווה הקורא כי בנקל יעלה בידו להתחקות אחר קלסתר שירתו של ברכה ביחס למציאות חייו (וביחס לנושאים נוספים), הרי שהשיר 'ילד ניסים' (עמ' 11), שבו פונה המשורר אל עצמו בימי ילדותו חרשף עד כמה מורכבת ומסוכסכת נפש המשורר ומה רבות החמלה והאינטליגנציה שבה: "הייתי מחבק אותך/ לא בגלל שאני זה אתה/ או כי אני מאהב בעצמך/ הייתי מחבק אותך חזק/ כי אתה צריך את זה.../ הייתי מחבק אותך/ ואומר לך/ אתה לא מבין איזה פרץ יפה/ הולך לצאת מצמח בר

# להאציל צורה על האימה

שמעון ארף: קובלנה של בלש, הוצאת כנרת זמורה ביתן דביר 2015, 320 עמ'

"לא איך הוא העולם, הוא המיסטי, אלא עצם זה שהוא ישנו" (ריטגנשטיין, מתוך מאמר לוגי-פילוסופי)

כששמעתי שצפויה פגישה מחודשת עם אליש בן זקן, בלשו של שמעון ארף, שהופיע לראשונה בקילומטר ויזמיים לפני השקיעה (2004), שמחתי. אבל השמחה לוותה בחשש. אני חושדת בהמשכים. לפעמים משהו מתנופת הספר הראשון ומהצורך שהביא לכתיבתו מאבדים מכוחם והופכים להיות מאולצים בהמשכיו. לפעמים רק חיבתנו לדמויות ולסגנון הכתיבה מקיימות את הקריאה בכוח האינרציה. וכך, פעמים רבות, מה שהסתיים בספר הראשון בקול נפץ, מתגלגל בהמשכיו ליבבה חלושה.

אבל מספיקה היכרות שטחית עם ספרותו בוחנת הגבולות של ארף, כדי לדעת שספר אחד לא ידמה לספר אחר, ושחזרה תהיה לצורך דיוק והעמקה. אך כידוע, גם מעורר האימה מצוי בחזרה, ועל כן היא גם לב לבו של הז'אנר הבלשי, ואולי, כפי שאומר אליש, של הספחה והאמנות עצמה.

הזמן העמוק והמהדהד הזה לא מספר רק על פשע ופתרון, אלא מבקש לחדד אל מקודותיו הדיאלקטיים והאפלים של הז'אנר הבלשי ואל מהותו של דמות הבלש עד לאדגר אלן פו, דרך היוצרים בהשראתו - לאבקרפט, פול ואלרי, עגנון, דוכים נוספים שאת הדי צירחיהם ניתן לחוש בחזון. אחד מהמתחים הבולטים ביצירתו של פו, אבי הז'נר הבלשי - בספרות הבלש והאימה שלו, אך גם בשירה - הוא המתח שבין האימה - ניולה, חסרת גבולות, בלתי נראית, לבין הצורה שמבקשים להלביש עליה, כך שתהיה נתפסת עבור שכלו של האדם. הבלש הוא אחד מהדמויות שתפקידן להאציל צורה על האימה. "כל תעלומה שהגתה הרוח האנושית, בכוחה של הרוח האנושית לפענח", מצטט אליש את פו בקילומטר ויזמיים לפני השקיעה. ושם זו אכן ההנחה שעל פיה אליש פועל. אבל בקובלנה של בלש הנחה זו מובאת אל ספם של הרמויות ושל הקוראים כאחד, והופכת לשאלה מטרידה שאינה מרפה, גם בסופו



של הרזמן. האפשרות שמשורטטת כחלל שלילי בין המאורעות היא, שאח התעלומות האמיתיות והגדולות של חייו, ייתכן שלא ניתן לפתור כלל. ריגן להשתתח כרדשם, כצל, כהשראה.

לאחר שאליש פתר את חידת מותם של רליה שושן ויהודה מנחין בספר הקודם, הוא עוב את תפקידו כחוקר והפך להיות סופר של ספרי בלש. קובלנה של בלש מתחיל כשאליש נמצא בפסטיבל ספרותי בעיר סט שבצרפת. משם הוא נקרא חזרה לתפקידו על ידי תהל, אחייניתו, שמתגודדת עם משפחתה בשדרות בזמן מבצע "צוק איתן". תהל מנסה לפתור תעלומה - אשה צעירה עלתה לאוטובוס בבאר שבע, ירדה ממנו כעבור שלושה ימים בשדרות, אך מבחינתה עברה רק שעה אחת. איש אינו יודע מה התרחש בשלושת הימים שבהם נעדרה. אף שלא התרחש שום פשע שניתן להצביע עליה, תהל משתוקקת לגלות מה קרה, ולשם כך היא מבקשת מאליש שיייע לה בחקירה. כדי לעזור לאחייניתו וכדי לנסות להתגבר על מחסום כתיבה שפקד אותו אליש עובר לגור בשדרות. שם תעלומה אחת נכרכת בתעלומה נוספת, ושתי אלו מסתכסכות בהדי המלחמה וברוחות מן העבר שהאזור רווי בהם.

אליש הוא דמות מחזקת, על ההומור הדק שלו, חיבתו לתיאוריות קונספירציה התחוששה המתמדת שהוא אף פעם לא באמת במקומו. בחזון זה מתעצמת התחוששה שאליש אינו ממשי לחלוטין, יש לו איכות מהבהבת כמי שמוחזר לזמן. "הוא לא היה זקן ולא היה צעיר. אלא מין אורח נוכרי שגילו לא שינה" (עמ' 193). אליש לא מצליח כאמת לקשור עצמו אל המציאות. הוא עושה את הדברים הנכונים, הוא לומד "לישן במהירות השינה" (עמ' 211), ו"לכאוב במהירות הכאב" (עמ' 262), אבל נרמה שאלו רק מחזות חיצוניות שהוא

מאמץ ושאין בהן ממש.

ברזמן זה מחטרתובנותו של אליש מעומתת מול כוחות אחרים, רציונליים פחות. אשתו לתקופה קצרה, רותית, שייחכן שהוא גם אבי בנה, אמרה להיות אחד הכוחות שמנגד רותית, בת החדשה של רליה שושן (כך הם הכירו, בזמן שאליש חקר את מותה של רליה), חזרת בתשובה לאחר פרידתם ועוסקת בריפוי בעזרת תזונה וצמחים. בניגוד לאליש, היא מקיימת קשר בלתי אמצעי עם העולם, הגוף והטבע. היא אינה מבקשת להבין כל דבר, אלא להאמין. "אל תרצה לי על ביולוגיה, אמרה, יש סוד עמוק מזה. כן, ואמר אליש, התשוקה של האדם לרמות את עצמו" (עמ' 51). ייתכן שאליש, חרף ייחודיותו וחלישותו, לא חף גם הוא מתשוקה אנושית זו. רותית ואחרים מנסים לערער את תפיסותיו, אבל תבתו מבטיחה אותם בכל פעם, גם שלא בטובתו, וגם כשלעתים נרמה שהיה רוצה להפסיד. לפעמים נוצר רשם שרותית, כדמות, אינה באמת יכולה לשמש לאליש משקל נגד. לכן, הניסיון לקשר ביניהם מכמיר לב נוצר ורשם אבל עקר מיסודו.

זהו זמן אפל חכם. אבל מי שעושה את הרזמן הזה לנפלא באמת, זאת תהל. כן רגע היא שובה את הלב, כסיפור חניכה לבלשות, בקשר המיוחד שלה לאליש ובתהליך התבגרותה שרק מתחיל בספר זה. בתהל יש עוזת חוכמה, היא מוכנה להישיר מבט אל התהום, זו שהרזמן נסוב סביבה, זו שנגלית לה מבעד לסדקים שהיא רואה אצל הקרובים אליה. אך היא אינה מסתפקת ברפלקסיה על החיים. היא מאמינה בכוחה להשפיע עליהם. כשאליש מציע לה לכתוב סיפור על חקירתה היא אומרת, "לא מעניין לכתוב ספרים, אני רוצה להיות זאת שכותבים עליה" (עמ' 309). תכנות אלו מביאות אותה למקום שבו היא צריכה להתמודד לכד מול העולם, ומסקן לחשוב לאיזו דמות היא עוד תתפתח.

אליש מלמד את תהל, שכדי להבין את הדברים כפי שהם ולא לכפות עליהם משמעות, צריך "לעקוב אחרי ההתהוות בלי לנסות לכוון אותה" (עמ' 217). עצתו של אליש טובה גם לספר זה. זהו ספר שמתוך ההשתקפויות הרבות שבו, ודרך עלילותיו הפתלתלות, מצטיירים הנתונים הסודיים אל המציאות המוכרת, החשופה. דרכם נחשפת להרף עין האימה הרחשת מתחת לפני הדברים, כ"אזור ביניים שבו שדה הראייה מלא כתמים שחורים" (עמ' 12).

## רינה ז'אן ברך

על מיילים בסולור/ כדי לא לדבר עם אף אחד/ כדי לא לראות את עצמי במראה/ מודקן ותושש/ חסר ביטחון" (עמ' 85).

## ניקולא אורבך

אף שכבר הודגלה בחתירה תחתה. אחרים הוא אף עשוי להרזיע, לזעזע ואף להכעיס. עם זאת, בתוך כל המולת הרגשות המתעוררים נוכח הקריאה בספר, בולטת ההערכה לכנות האסתטית שבה חושף המשווד את עלמו, את רעיונותיו ואת עצמו, לשבירי רגעים כגון אלה, שבהם הוא נכנס למעלית, לחץ על קומה 5 "ומסתכל

שכחים, כמו על ארץ ביטון, המוגדר כאבן יסוד בהווייתו התרבותית, כשם שבאך ובטהובן הם כיסוד תרבות המערב: "אני שומע את קולך/ ואת העברית הבוקעת ממנו/ כמו צלילי באך ובטהובן/ בעברית מרוקנית/ וכולך באך ובטהובן..." (עמ' 95). רבים מרעיונותיו של ברכה עשויים לצרום לאחזן הישראלית המיינסטרימית,

## בדמעה/ בחיור: על דיוק ועל דיסלקציה

לאחרונה הושק בירושלים דיוק שיריו של עקיבא רביר קוננוביץ. את הלחנים חיבר ושר שבתאי בונפיל.

זו הזדמנות לבחון את עיקרי יצירתו של משורר פעיל, שחיבר חמישה ספרי שירה: *הקול והקולר* (ספרית פועלים 1992, בעריכת נתן יונתן); *הקולר והקול* (כרמל 2004); *האדם דיסלקטי* (גזונים 2009); *משפחת וכו'*; (כרמל 2010); *ואברם, אברהם, אברם* (שיר-קלף 2013).

אני חושב ששתי תוכנות עיקריות נשקפות משיריו - הקושי היופי, יש בשיריו הכרה במגוונות, בחסרונות, בקושי, כמו שיש בהם הכרה במעלות, ביתרונות, ביופי.

הגישה הרואה צד של יופי הגלום בהוויה ובעצם מימושה מגלמת בתוכה רעיון שפינואזי, שהיא "טוב היות מאי-היות". זו גישה הרואה את המימוש כיתרון גמור על פני האי-מימוש. זאת בניגוד לגישות הרואות את מציאותנו כשרירותית, נטולת משמעות, משעממת וגדושת סבל.

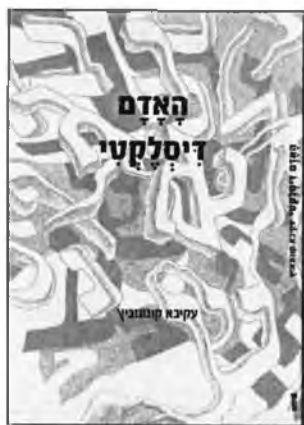
כאן אפוא גישת בית הלל: טוב לאדם שנוצר מאשר לא נוצר; ובכן, איננו בביתו של שמאי.

"יותר יאהב אדם את מעלותיו מאשר ישנא את חולשותיו" - אני חושב שדברים אלה, הנאמרים ברוח דבריו של שפינוזה על האדם החופשי הפועל מתוך תבונה, יסייעו להבהרת הדברים; ניכר בשידחו של עקיבא רביר שהיא מגלמת את הרעיון הזה: אהבת המעלות יותר מאשר אי-אהבת החסרונות.

אבל התבוננותו בחסרונות איננה שגרתית; כשמישהו מרבר על אדם דיסלקטי אנו מיד רואים אדם פגום. והנה, כשעקיבא רביר מדבר על האדם הדיסלקטי - החסרונות בעיניו אינם חסרונות; האדם הדיסלקטי בעיניו הוא ללא מום וללא פגם - הוא שלם.

כאן אני רוצה לעשות הבחנה (שפינואזית) בין "שלם" ל"מושלם": "שלם" הוא משהו שאינו פגום. למשל, תפוח שנגסו בו הוא פגום, הוא איננו שלם. תפוח שלא נגסו בו - הוא שלם. אבל הוא איננו מושלם; הוא איננו מושלם כי הוא מוגבל. מושלם הוא משהו שלם שאיננו מוגבל. במובן הזה ברור כי רק האלוהים (או הטבע בכוליותו) הוא מושלם, כי הוא היחיד שאיננו מוגבל.

הדיסלקציה, הדברים שנראים כחסרונות, כפגמים, כמומים, למעשה אינם כאלה. הם אינם הופכים את האדם ליצור שאינו שלם; האדם שלם עמם כי הם חלק אינהרנטי בהווייתו. אם כן, בא המשורר לומר: אל תביטו בריסלקציה כפגם; היא איננה תפוח נגוס והיא איננה פוגעת בשלמות. אנו שלמים עם הדיסלקציה כי היא של החיים ובהיים עצמם. היא באה לבטא מוגבלות



אך היא איננה ביטוי לחיסרון או לפגם. גם כשלא נאמר על העובדה שיש לנו דיוקא שתי ידיים ולא שלוש ידיים שהדבר הוא מום או פגם; כך אין לומר על הדיסלקטיות שהיא פגם או מום. כשם שלא נאמר שהעובדה שאנו דיוקא מהלכים על רגלינו ולא על ראשינו מלמדת על אי-שלמות, כך אין לומר שהחסרונות הם מומים או פגמים הפוגעים בשלמותנו.

ההתבוננות של דביר-קוננוביץ בחסרונות היא אפוא שונה מן המקובל; החיסרון הוא חלק אינהרנטי בהווייתנו, הוא אינו משהו שאנו יכולים להיפטר ממנו, וגם איננו צריכים לעשות כן. למעשה בלעדי החיסרון אולי לא היינו נמצאים כלל וכלל - עוד רעיון שפינואזי. בשיר 'תפילה' נכתב:

"חלמתי שאני כותב שיר משלם / ... / אכל אָנָא הַמֶּשֶׁךְ לַעֲרֵךְ אוֹתִי".

אלוהא החיסרון, אלוהא היינו נזקקים לעריכה מתמדת, ספק אם היינו קיימים.

עובדה היא שאלוהים יצר אותנו תערובת של יש, תערובת של גוף ונפש, תערובת של רציונליות ואי-רציונליות, של צדדים סופיים ושל צדדים אינסופיים, של שמים וארץ. זה לגמרי טבעי לראות את הפנים בצד אחד של המשוואה כמסמלים איזשהו פגם או מום; אבל דביר-קוננוביץ משתמש בעובדת היותנו תערובת כמנוף להבנת המציאות ומבטא בשיריו את הרעיון שכך צריכים הדברים להיות. בשיר היפה 'בשורה', שהקריש לנכדתו, נכתב:

"היום/ כשָׁרָה לִי אָמָא/ שָׁעַם שָׁחַר/ הַשְּׁלֶכֶת/ אֶת הַמַּוְצֵץ/ בְּטָקֶס מְלֻכּוֹתִי/ מִן הַפֶּה/ אֶל הַפֶּה/ אֶכֶל אֲנִי/ מְשַׁלֵּף אוֹתוֹ/ יוֹם יוֹם/ גַּם מִן הַפֶּה/ אֶל הַפֶּה/ בְּלִי טָקֶס/ בְּדַמְעָה/ בְּחִיּוֹךְ"

זוהי המחשה לתפיסת הפה - לא כבא להעיד על פסולת, על חיסרון, משהו שהוא בבחינת סרח עורף, אלא כחלק מהווייתנו, שאפשר לקחת ממנו. זוהי הזקקת ההתבוננות שלנו בפה - לא כפח אשפה של היקום אלא כמשהו שתורם לנו, שתורם לפינו, ועל חשיבותו הרוחנית של הפה, המוחשת לנו כאינטואיציה ראשונית, אין מה להרחיב.

ההתייחסות לחסרונות לא כאל מומים ופגמים, מבירה לדעתי תחושה רומינגטית שעולה בקריאת שיריו של עקיבא רביר. ביצירתו אנו חשים איזו נימה שנרמית "היתולית"; גם בשמות ספריו (לעיל) נימה זו, המעוררת אותנו לבחון את טיבו של ההיתול. ואין זו היתוליות גרידא; ה"היתוליות" הזאת אינה ליצנית אלא היא עמוקה ורצינית. זו היתוליות מכוונת ומעמיקה והיא חלק מהותי ומשמעותי ביצירה.

כאותר ליצן חצר המביט על עצמו מתוך היתוליות מסוימת אבל הוא יודע שזהו מבט מאוד רציני ומעמיק, והמלך מבקש את עצתו מתוך הכרה בחוכמת חייו הבלומה בתוכו. ההתייחסות לחסרונות היא אפוא כמו התייחסות להיתוליות - אבני יסוד ולא פגמים.

וכמו ליצן החצר, הוא מנסה בדרכי נועם לגרום לנו לראות כך את הדברים ולא אחרת; במקום להסתייג מהדיסלקטיות, במקום לשאוף לסלקה, עלינו להכיר בה ולראות אותה כחלק מהווייתנו. וקריאה זו משתלבת עם הקריאה להיות או להיעשות מי שאנו - "סוף סוף אינני אחר", אומר הוא ב'משפחת וכו'; גם אברם אף שהפך לאברם לא נעשה אחר אלא שמר על "אברמותו". אל לנו לנסות לעטות על עצמנו אופי אחר ממה שאנו באמת, אלא להיעשות מי שאנו ולהכיר בדיסלקציה - ושוב לא כפגם או מום אלא כחלק מאיתנו.

והשירה היא המאפשרת לנו לשנות את זווית ההתבוננות. היא מסייעת לנו לאהוב יותר את מעולותינו מאשר לשנוא את חולשותינו כי היא בעצם מאירה באור נכון את מה שאנו חושכים לחולשות.

שבתאי בונפיל, כאמור, הלחין ושר חלק מן השירים. הוא השכיל להפיק מעצמו את המנגינות היאנות למילים, ונראה כי הקולות - קול המילים וקול הלחן - נובעים ממקור אחד.

כמנגינה היפה שאף שהיא חזרת וחזרת על עצמה - היא אינה חזרת על עצמה, כך שירתו של עקיבא רביר איחזת בהלוך וחזור בחיים ובדיסלקציה המובנית בהם; החיים הם לא רק קשים אלא הם גם יפים; מדובר בעצם שני אספקטים, שבלעדי אחד מהם אולי לא היתה מתהווה ההוויה. ועלינו, כדברי המשורר, "לשיר את החיים בדמעה/ בחיור".

### צדוק עלון



# כיצד לצוד תועל או לאלף סוס פרא

סם רקובר: סוליפ סוסי הפרא, הוצאת כרמל 2015, 349 עמ'

הרומן סוליפ סוסי פרא מזמן שאלות בנוגע למושג הסוליפיזם וליחסיו אל חלקי העצמי, כחלק מבחינת האופן שבו מספקות שתי הדיסציפלינות, הספרות והפסיכואנליזה, אשגב הצצה ליחסים בין אדם לחלקיו, בין סוסי פרא לחוכביהם.

נזכור, כי העניין שגילה פרויד בספרות היפה אינו ענף שולי בפסיכואנליזה. פרויד טען שבעוד שהוא עצמו ניסח תיאורטית את מושג הלא מודע, המשודרים גילו זאת מזמן הם בני בריתנו בהבנת הלא מודע.

עמנואל ברמן מציע כי בכל הנוגע לפסיכואנליזה, אין מדובר במרע מסוג מרעי הטבע הבנוי על תהליכים של השערת השערת, בדיקתן האמפירית ובנייתה של יכולת ניבוי, ומזכיר כי מחברים רבים הגיעו למחשבה שאופיה של הפסיכואנליזה משייך אותה לתחום המרעים הפרשניים ההרמוניים.

אחרים התייחסו להרחבת ההבחנות הפסיכו-אנליטיות דרך הספרות, במקום לעצמם אותן בסדר התבניות התיאורטיות. כך למשל, סקורה התייחסה להתמקדות באופן האמירה, בצורת המבע ולא רק בתכניו. בעוד שהתיאוריה מדברת על החוויה, הטקסט הספרותי מרבר את החוויה. מטרת הטקסט הספרותי אינה להגדיר ולתחום, אלא לפתוח, להרחיב, להדהד, לאפשר צורות מבע חוויה.

בתוך זיקה זו, אתייחס לנושא מרכזי ברומן סוליפ סוסי פרא: היחסים בין אדם לחלקיו, שהם ספק בתוכו ספק מחוצה לו, תוך בחינת נושא זה ביצירות ספרותיות אחרות.

ביצירה המופתית של א.א. מילן - פו הדוב, בפרק השלישי, יוצאים פו הרוב וחוזריר לציד וכמעט שצדים תועל. ככל שהתקרמו בחיפושיהם המעגליים אחר העקבות, כך הלכו העקבות ונתרבו, ופו וחוזריר סבורים היו כי ממעגל אחד למשנהו הולכות ומתרכות החיות שאחריהן הם עוקבים.

האם פו וחוזריר הולכו שולל וטעו לראות בעקבות של עצמם ישויות חיצוניות להם, או שהעקבות שהם מגלים אכן הופכים לישויות בפני עצמן, הסועל והתועל אמנם קיימים, ולו כגורמים בעלי משמעות בהכרתם של פו וחוזריר - המנהלים איתם מערכות יחסים מלאות תוכן - רוויי סקרנות, חרדה, וציפייה למפגש.

עקבות אלו, ההולכים במעגל, מותירים כקרקע את חותמם של יוצריהם, שאינם מזהים אותם כשלהם. הם כמו קמו על בוראיהם וקנו לעצמם נוכחות אוטונומית, שיש בה כדי להעיד על יצורים אחרים, מסתוריים, חיות אויבות כלשונו של פו, אשר המסתוריות שלהן הסכנה שבהן נגזרות מעצם העובדה שהן אינן קיימות. או ליתר דיוק: אינן נראות לעין בשלמותן, שכן יש להן קיימות ברורה בעולמם של פו וחוזריר. האם לא כך מתנהגות לעתים יצירות ספרות?

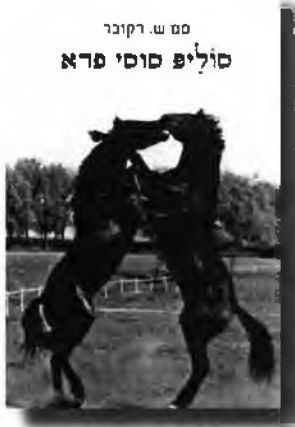
קו תפר זה, בין האני ושאינו אני, בין הפנטזיה והמציאות, זכה בפסיכואנליזה לכמה המשגות, אשר מהבולטות בהן מתבקש לציין את מושג אובייקט המעבר של ויניקוט, או מכלול התופעות המעבריות ומרחבי הכיניים, ביניהן התרבות עצמה. אלא שבשונה מהמשגות אלו, הספרות היפה מציעה לנו לא את המושג, אלא את החוויה עצמה.

עקבותיהם של פו וחוזריר משרטטים בצורה מוחשית את המעגל שבו מהלכות אותן חיות קרמוניות, יצורי הפרא הרומים במהותם לסוסי הפרא של סוליפ. העקבות המתרכים ככל שממשיכים פו וחוזריר את טיולם רב ההרהורים, מקבילים ליחסים המעגליים שבין אדם ויצירי המיונן, ההולכים ממנו והלאה ובחזרה אליו, בתנועה אינוספית בין פנים וחץ.

יצורי פרא רומים מופיעים בספרו של מוריס סנרק ארץ יצורי הפרא, הנפתח כך: "בלילה בו לבש מקס את חליפת הזאב שלו והשתולל ועשה צרות ממין אחד וממין אחר - קראה לו אמא שלו 'יצור-פרא' ומקס אמר: 'אניאכל אותך' ואז היא שלחה אותו לישון בלי שום ארוחת-ערב. בלילה ההוא התחיל פתאום יער לצמוח בחדר של מקס והוא גדל וגדל עד שהתקרה נעלמה מאחורי שיחים מטפסים וכל הקירות מסביב היו לעולם הגדול שבחוץ". מקס פוגש ביער יצורי פרא משונים ומפחידים, הוא ממליך עצמו למלך עליהם ומצליח להכניעם בתכסיס קסמים.

פרשנויות רבות הוענקו ליצירה זו, אולם נראה כי היצירה היא הרוברת הטובה ביותר של עצמה, על ההתענגות האסתטית שהיא מציעה, על המרחב האמנותי שבה, שהוא חלק מהגורמים המכוננים את התהוותו של העצמי, כמושג וכחוויה.

ובחזרה אל סוליפ סוסי פרא, ואל עצם התשוקה שבכתיבת הרומן: מרכזי גלדמן מציע - כי העצמי איננו פעולת הכתיבה או תוכנו של הספר, אלא התנאים הנפשיים המאפשרים את הכתיבה: הערכה עצמית, החופש להבעה עצמית מקורית ותחושת הזכות הבסיסית להתאים את העולם לצרכיו. תנאי הפעולה הללו הם שקובעים את הבנתנו את העולם, את התהליכים של יצירת המשמעות ואת אופיה של נקודת הראות שהיא אנחנו - את צבינה של הפעולה המארגנת את עצמיותנו.



לעצמי האמיתי, על פי גלדמן, יש בשדה האמנות לפחות שתי משמעויות - האחת מתייחסת לתוכן הפעולה, לחירות היצירה והביטוי, והאחרת מתייחסת לעולמות התוכן ולאופני הביטוי אשר נובעים מטבעו הנפשי של האדם. האמנים הכשירו את שפת האמנות לכטא צדדים לא מודעים, שנגלים לזר כחלום: צורות חשיבה ילדותיות וטרנס-מילוליות, קרעי-עצמי שהתפצלו, תחושות גופניות גולמניות, יצרים שהאזרח המתורבת מעדיף לשכוח.

מה הן צורות החשיבה הנגלות ברומן סוליפ סוסי פרא? האם יש דרך לאלף סוסים אלה, לצוד אותם, או שבדומה לפו וחוזריר, גם עלינו נגזר לנהל איתם מרדף מעגלי ולצאת מובסים כפי שסוליפ עצמו חש פעמים רבות. או שקיימת עבורנו אפשרות אחרת, המותרת מראש על אפשרות הלכידה, ומתענגת על עצם המשחק?

ברומן על העיוורת, לסרמאגו, מביט האיש שזה עתה התעורר בכבואתו המשתקפת במראה. הוא אינו יכול לראות את כבואתו, ורק חושב כי כבואתו רואה אותו. זוהי דיאלקטיקה של זרות וקרבה, של השתקפות וניכור.

כבואתו של העיוור מאשרת את קיומו של הנראה ואינו רואה, היא בעלת קיום עצמאי משלה, שאינו נלכד במבטו, אותה חירות שיצורי הנפש של סוליפ מבקשים לתבוע לעצמם, שיכולה להתממש במרחביה של הספרות היפה.

## רוית ראופמן

## כמו דגים מתים

יובל שמעוני: קו המלח, הוצאת עם עובד 2014, 969 עמ'

"אבל אין המוות בא כך, גם לא מצויר בחרמש, אלא מכפנים הוא עלה כשמחרגש הוויתור הגדול, וכמה קל להיענות לו כשאחל הטעם לחיות."  
יובל שמעוני - קו המלח

הסוגה הקרויה "רומן" הגיעה לשיאה במאה התשע-עשרה, אחרי שמאתיים שנה קודם התעצבה בשלכה הפיקרסקי. מאז דזן קיחוסה, עבוד בז'יל בלאס וכלה במועדון הפיקוויקים, הרומן הפיקרסקי יצר תבנית שפותחה על ידי האמנים הגדולים שלה במאה התשע-עשרה: טולסטוי, בלזאק, דיקנס וסטנדרל. הרומנים הגדולים (תרזי משמע) הפכו להיות פרסקות של החברה, תמונת פנורמית שבמרכז נרטיבים משוכללים, שלל דמויות מעוצבות כהלכה, וקצב סיפודי שיכול להתק את הקורא. (אחר הגילויים המפוראים של הרומן כשיאו הוא הרומן-נהר מהסוג שכתבו דומ רולן או מרטין וידגרה) אחרי השיאים הללו, חלה ירידה טבעית ברמת הרומן, ובמאה העשרים הוא שקע בשלל ניסויים מנייריטיטיים, שכל תפקידם היה לכסות על השקיעה או למצער להאט אותה.

הניסויים הללו - זרם התודעה, הרומן החדש ועוד - לא היו אלא ביטוי לאובדן היכולת הנרטיבית שהיתה כל כך פשוטה וטבעית במלחמה ושלו, בבית קדודות או במידלמריץ, אם לציין דוגמאות בולטות, ובמאה העשרים היא נעלמה. פשוט כך. לא פרוסט לא גויס לא ניחנו ביכולת זו. למה הרבר דומה: להשואה בין המוזיקאים הגדולים של התקופה הקלאסית והרומנטית בווינה, לעומת ירשיהם האקספרסיביסטיים (עד כרי כך שמרוב ניסויים יש מקום לתהות אם האחרונים היו מסוגלים לעשות מה שעשו קודמיהם). כי הרומן, תכליתו לספר סיפור, זהו הבסיס והגיגון הקיום של סוגה זו. כל מי שמנסה לכתוב רומן ואינו יודע לספר סיפור (יכולת שאינה מובנת מאליה), משול למלחין שאינו בקיא בהרמוניה, או לצייר שאין לו טכניקת רישום.

משבר הרומן שנמשך עד ימינו נובע מהיעדרה של יכולת הסיפור. חלק מכותבי הרומנים בישראל יודעים, אולי, לכתוב פרוזה, אך אינם יודעים לספר. הנה, הרומן האחרון של שמעוני הוא יצירה מפוארת, החתחת הן אל ממריו של הרומן כשהיה כשיאו (הוא מחזיק קרוב ל-1000 עמודים), והן אל השאיפה לחבור תקופה שלמה (מאה שנים) ולספר סיפור. הסיפור הוא מורכב. למען האמת, יש כאן שני סיפורים, כמעט מקבילים.

ישנו הסיפור הראשי של שלושה חודות במשפחת פוליאקוב-פולג, המתחיל לפני סוף המאה התשע-עשרה, כשפוליאקוב הסב, ילד יהודי ברוסיה, חוזה על בשור התעלות אנטישמית מידי נערים רוסים, אחר כך הוא עד לפוגרום נרדא בעיירה של הרוין, הופך להיות חלק מקבוצת טרוריסטים נרדניקים, ומשתתף בהתנקשות בשר הפנים הרסי פלכה בשנת 1904, נתפס בידי משטרת הצאר, עובר עינויים, נחשד בבגידה שעליה הוא מחפה בהוצאה להודג של אחר הקשרים, וסופו שהוא נמלט מרוסיה ומגיע לצפון הודו, כשהוא על סף המוות. בנו נחמן, שנולד מליל אהבה עם נערה יהודייה, עובר איתה לארץ, ומתחיל בקריירה אקדמית,

אך נכשל ומתרחק, מקצועית ואישית, כשאשתו עוזבת אותו לאחר הרחל. בנם יחידם, אמנון, הוא שוקע בוקנה מנוולת. הרוח השלישי, אמנון, הוא כישלון מהלך מלכתחילה: עובר מעבודה לעבודה ומאשה לאשה, ואינו מקים משפחה לעצמו. הוא אהב לטייל ולשוטט בעולם, ללא מטרה, וכאשר נקריט על דרכו האפשרות למשפחה עם אשת איש העוזבת את בעלה למענו, הוא זונח אותה ואת ילדה ויצא שוב לנרדיו, הפעם כדי להתחקות על גודל סביו בהודו. זהו הסיפור הראשון, הוא בעצם סוג של טלנובלה מוגדלת.

אבל במקביל קיים סיפור שני, והוא של אד מקנוי, וטרירר אנגלי משמים מכפר קטן באנגליה, הנודע לאשה יפהפייה לנרדונית, קייט, ואינו מסוגל לספקה, מינית ורגשית. כאשר הוא מנסה לרענן את הנישואים העבשים בטיול באיטליה, הוא מאבד את אשתו לטובת מרען איטלקי טרוח הגחל אותה ממנו בקלות, ואילו הוא עצמו שוקע במסכת של שכרות ורחמים עצמיים ומפליג מאיטליה להודו. סופו שמגיע לאותה עיירה, לה, בצפון המדינה, והופך מוטרייר למנהל בית החולים המקומי, שאליו מובא פוליאקוב היהודי, במצב של כמעט מוות קליני.

כאן מתחברים שני הסיפורים, כאשר השני אמנם אינו צבעוני כמו הראשון אבל הוא מין נרטיב שהיה מתאים, למשל, לפורד מדוקס פורד: בעל נבגה, המבקש לנקום במי שגול את אשתו באמצעות מזימה מטופלת, ליצור תרמית מרעית במשלחת שהוא מממן, למדבר שכן הודו לטיבט, מתחבר אל הראשון בדרך מלאכותית משהו. לסיפור השני יש גם כמה הסתעפויות: נישואיו השניים של אד מקנוי לאנגלייה מבוגדת ומשעממת, הולדת בנו, מות אשתו ועוד ועוד.

שמעוני מקשט את שני הגרטיבים המרכזיים הללו בקישוטים בארוקיים רבים: תיאור החיים בצפון הודו על היחסים בין הדמויות האנגליות שבמקום הילידים ההודים; תיאור המסע ההווי אל המדבר כדי ליצור את התרמית (ברבר מציאות אוקיינוס קדמון שם) שתהפוך למלכודת המרעית שבה ייפול האיטלקי, חזיותיו של אמנון (הנכד) במלחמת לבנון הראשונה, ועוד. מבחינה זו הרומן אמנם אינו מצייר חברה שלמה, אלא מתאר פסיפס מורכב חובק יבשות. הזימה שכאן נגרר סופר אחר יכולת התיאור שלו להתפרס על פני שטחים רבים, אולי רבים מדי. זו אינה תמנה אחידה, אלא מעין מצרף נערך צורה שיש בו חלקים שאינם מתחברים זה לזה, והסכנה של חוסר אחידות חליכה לאיבוד קיימת. אלא שיכולת הכתיבה של שמעוני היא כזאת, שהוא יכול לדלג מתיאורים נוסח קתראר (או פטריק וייט למשל בוס) של מסע המשלחת, אל קטעים המזכירים את פורטר (כתיאור המפגש בין החברה האנגלית הקולוניאלית באותה עיירה הודית עם התרבות המקומית). וכאשר הוא מגיע אל חזוית המלחמה של אמנון הוא אולי מושפע מס' יזהר או מסופרים ישראלים אחרים שעסקו בחזויות מלחמה - וכל השפע המגוון הזה ביכולת מעוררת התפעלות.

הווירטואוזיות שנדרשה משמעוני, בתארו נרטיבים כל כך שונים, היא אכן מרשימה. לעתים רבות הוא נוקט גישה אקספרסיביסטיט (כשהוא מחקה את העגה הישראלית, ואף משתמש במטבעות לשון המזכירות את הגשש החיור), ולעתים הוא מפגין שליטה בטכניקת זרם התודעה (כשהוא מתאר את מחשבותיו של מקנוי, או של אמנון לגבי הנשים בחייהם). דומה שהוא בקי בכל הטכניסטים הספרותיים הנתונים לרשות הפרחאיקן, והוא מתאר את מה שהוא מתאר לא בדרך ליניארית (הרי זה מישון), אלא הולך קדימה ואחורה בטכניקה קולנועית משופרת של "פלאש בק", אבל מציין בראשי פרקים את הזמן והמקום (מוזכר את הקול והזעם של פוקר).

לא מניתי אלא תמצית שכתמצית של הנרטיבים הגדולים, אבל כבר כאן ניתן לראות פגם יסודי, כפי שצינתי לעיל: שני הגרטיבים הגדולים אינם מתחברים אלא באופן מלאכותי מאור. העובדה שהיהודי הרוסי התגלגל בדרך לא דרך לאותה לה שבהודו, ושאליה נקח חייו של הוטרייר האנגלי,

ביותר בהיסטוריה היהודית, מוטלים הגופים היגעים של הגיבורים על חוף המבטחים הכוב של החד (כמובן, אלא מה?), לשם מועדות פניהם של צליינים מעוררי רחמים אלה. הם מבקשים פשר? גאולה? ואולי את המחת עצמו.

אבל מהי סיבת החולי הזה על שלל צורותיו? הסיבה היא פשוטה: העודד אהבה. אף לא גיבור אחר מגיבורי הספר חווה חוויה של אהבה. ישנם הבוקי אהבה, כן, אך אין אהבה של ממש. המין הוא זמני, המחויבות אינה קיימת, השעמום גובר על התשוקה. תשוקה? הלא בכל התיאורים האודטיים בספר, המחבר מדגיש שוב ושוב את סבילותו של הגבר נעדר התשוקה ("איכרו הרופס"), כשהוא נגרר אל מיטת האהבה, בין אם בידי אשה מזרמנת או בידי זונה מקצועית. וכשנעמק בת זוגו של אמנת, מנסה לעודד בו תשוקה או אהבה, הוא אינו מגיב.



היא מקרית לחלוטין. באותה מידה יכול היה שמעוני לטוות עלילה שלישיית (למשל הומוסקסואל צרפתי שנאלץ לעזוב את צרפת בגלל רדיפות החרבה, ושואה גם משורר שחפן, שמגיע להודו ושם מוצא את גאולתו הגופנית הרחנית...) המקריות הזאת נראית סתמית, ובהוד לנג, הקוראים, שהסיפור של היהודי הרוסי הוא החשוב יותר. אבל אם כך, כלום אין הסיפור האנגלי מיותר? בדרך זו הרי אפשר היה לקצר את הרומן בחצי, ואז לא היה זה אולי הרומן ה"גדול" שביקש שמעוני לכתוב. מבחינת ההיגיון האמנותי גרידא (לא כמפגן של וירטואוזיות), הסיפור האנגלי נראה מיותר. הקצב של הליכה קדימה ואחורה נעשה מסובך עוד יותר כשיש לפנינו גם דילוגים אופקיים בין שני הסיפורים. כלומר הרומן אינו משקף רק את תהפוכות הזמן, אלא בעצם מנסה לבטא את הקפיצות המרחביות (רוסי-אנגלי, מזרח-מערב). לעתים נדמה שהיו לשמעוני לפחות ארבעה

רומנים מתחת ידו, אך הוא העדיף לאחות את כולם לרומן אחד. מידת ההצלחה במשימה יומרנית זו תלויה ועומדת. הוונגלדיה אכן מרהיבה, אבל לשם מה בעצם? כאשר יש בידי האמן עושר ויכולת שכאלה, גדול הפיתוי להפגין אותם בכתיבה. כאן התבקש דוקא ריסון אמנותי, צמצום לשם עוצמה, ריכוז במקום התפשטות.

בסופו של דבר, מהו נושאו של הרומן הגדול הזה? כל הגיבורים הראשיים מגלים אתם תסמינים: בוגדות, נטישת, בריחה מאחריות. איש איש לשיטתו. פוליאקוב בוגד בעמו וברעייו למחרת, נחמן בוגד בשאיפותיו המקצועיות, אמנת בוגד בכל אותן נשים-לשעבר שהכיר וגם בנעמ, האישה שביקשה להקים עמו משפחה. כל השלושה ברחים מאחריות ליצירת יחסים בעלי משמעות. חלקם מסרבים להוליד ילדים (אמנת), חלקם עושים זאת מבלי שיידעו (פוליאקוב).

כצד השני המצב דומה: אר מקנזו אינו משתדל לרצות את אשתו, אדישותו מוכילה אותה לנטוש אותו, נישואיו השניים הם כנייה באהבה, שכן אינו אהב את מי שתהיה אם בנו היחיד. אחר כך הוא מתקיים מכוחה של נקמנות קטנתית המסרבת לגוע. הוא בוגד בכל מערכות היחסים המזרמנות שהיו לו (חלקן עם זונות), ובוגד באפשרות לקיים יחסים אנושיים מעמיקים. הוא חי מתוך אדישות וסבילות, וגם כלפי בנו יחידו שאותו הוא משלח מעל פניו הוא אינו מגלה אהבת-אב יתרה.

המצב הקיומי הזה נחשף על ידי המספר בשלל צורות: במעשה ובמחשבה, בוידעות ובהגיגים הגלויים אליהם, דומה שהוא מהווה חלק נכבד מהטקסט הכתוב, אם לא מרכיבו. יש להניח שזו כוונת מחנך ושמעוני דאג שנכיר היטב את המשבר הקיומי של גיבוריו, ועשה מאמצים רבים שאנו הקוראים לא נחמיץ את גילוייו.

הבגידה, הנטישה, העודד האחריות, אינם אלא ביטוי לחולשה עמוקה יותר, לאין אותה שהיא גם גופנית (ישנם רמזים רבים לאימפוטנציה) וגם רגשית. התשישות של הגיבורים היא כל כך גלויה וכולטת עד שנרמה לפעמים שהיא מוחת בשלבים. ההגיגים של אמנת על מיתתו ועל מה שיקרה לגופו אחריה; התיאורים הארוכים של גסיסת אמו - אלה יותר מאשר רומנים על כך. אבל גם אצל אחרים יש דברים דומים. כולם, כל אחד בדרכו, הם מתים-מהלכים, זומבים הגיזונים מחוריות חלפות ואינם נאחזים בשום דבר קבוע - אידיאולוגיה, או משפחה, או מקצוע - הכל ארעי, חולף, תלוש. אכן, שמעוני הצליח ברומן הזה לחזור לדמות התלוש שבספריהם של גנסיין וברטר בראשית המאה הקודמת. אלא שאם הגיבורים ההם נתקפו תחושת אי-איתנים לנוכח האתגרים העתידיים של המהפכה הלאומית היהודית, גיבוריו של שמעוני (בסיפור היהודי) חזים חולשה בעקבותיה. בסיומה של המאה העשרים, המאה הגורלית והאיזמה



העיר ליה, סיבט

העדרה של האהבה הוא נושאו המרכזי של רומן מפואר זה. דומה ששמעוני חש שהוא מזהה את מה שהוא ראה כמחלת דרנו. דוסטויבסקי אומר **בהאחים קרמזוב** כי "הגיהינום הוא המצב של מי שאינם יכולים לאהוב". חוה הגיהינום שלנו. כאן אפוא מרכזו של הרומן: העדרה המחלט של האהבה הוא החולי האוכל אותנו מכפנים. (אזכיר כאן שורה נפלאה ממחזור השירים של מרדית "אהבה מודנית": "We are betrayed by what is false within") הוא מוליך לאדישות, לנטישה, לבגידה, לכל הצורות המגוננות של פחדנות. החיזיון המבעית הזה שפרש לפנינו שמעוני אכן ראוי לרומן רב-מידת, ומצדיק את יומרת היוצר ליריעה חכה ככל האפשר. ואולי זהו הסיבה האמיתית לנרטיב האנגלי: להראות שחולי זה אינו יהודי בלבד, אינו ישראלי בלבד. מבחינה זו הרומן הזה הוא אוניברסלי, וציון רדך לא רק בספחת הישראלית. כך מתהלכים להם הגיבורים על פני זמנים ויבשות, תורשים איש איש את צלבן.

האי-אהבה אינה מכוננת רק כלפי הזולת. גיבורים אלה אינם אהבים את עצמם, ולכן גם לא את נשותיהם, לא את עמם ולא את אלוהיהם! משום כך הם מתים חיים, ואף יותר מתים מאשר חיים. ככה הם נסחפים על פני ים החיים, כמו גלים מתים (אף זה דימוי מודגש בספר).



אבל רח אלוהים אינה מרחפת על פני המים.

שירה  
בתרמילו  
של חיגל

מסלול

צַעֲדֵנוּ לְצַבָּא כְּדִי לְהַשְׁמִיקָה  
וְהֵינּוּ לְרִכּוּשׁ.

אֵת הַרְכּוּשׁוֹת שֶׁחֲנַכְנוּ לָהּ  
הַמְרֵנוּ  
בְּסַחֲיַבַת אֲלַנְקוֹת, אֲרַגְזֵי תַחֲמִשְׁת  
כְּלֵי רֶכֶב מְשֻׁרְיָנִים וְאֶכֶל.

יֵשׁ שֶׁהִמִּירוּ בְּצַבָּא  
אֵת  
אֲמוֹנָתָם

כְּשֶׁלֹּא יֵצְאוּ הַבַּיִתָּה  
חֲבִשְׁנוּ כְּסוּי רֹאשׁ  
בְּזִמָּן  
כְּבוֹשׁ נְעוּרוֹת וְנָשִׁים  
בּוֹגְרוֹת.

לֹא חֲשַׁבְנוּ עַל הַשְׁמוֹת.  
קְרָאוּ לָנוּ בְּכַנּוּיִים  
כְּמוֹ בְּקֶשֶׁר.  
לֹא קְרָאוּנוּ רֶכֶב.

הַרּוֹפְאִים הַצְּבָאִיִּים  
זֶהוּ.

הַמַּחְלֹת: אֲחִידוֹת וּמַגְבָּלוֹת  
הַלְקוּיִים

מְשֻׁרְשִׁים וְעַמְקִים.  
לֹא נָתַן הָיָה לְהַבְחִין בֵּין גּוֹף לְנַפֶּשׁ.

לְכֹל אֶחָד נְכוֹת מִשְׁלוֹ.  
כְּשֶׁהִבְטַנוּ וְהִסְתַּבְּלְנוּ  
רְאִינוּ.

עַל הַגְּבָעוֹת עָלֶיְהֶן הִסְתַּעַרְנוּ  
יִסְתַּעְרוּ יְלָדִים מִשְׁלָנוּ.  
הַנָּשִׁים  
יִדְאָגוּ  
לְהַבִּיא יְלָדִים נוֹסְפִים  
כְּאֵלוֹ  
אֵין

גְּלוּלוֹת. פִּילִיפִינִיּוֹת. עוֹזְרוֹת. מִהַפְּכָה פְּמִינִיסְטִית.  
חֲבָרוֹת. רֹאוֹת. עוֹדְכוֹת. כּוֹתְבוֹת. מְנַהֲלוֹת.  
לוֹבִיסְטִיוֹת.

מִה לֹא כְּבִשְׁנוּ.

טייס אירי צופה אל פני מותו

ידעתי: גורלי חונה  
במרום רקיע מעבעב.  
את אויבי איני שונא,  
את אהבי איני אוהב.  
קילטרטן קרוס לי מכורה,  
אחי - צבור האביונים.  
לגביהם גורל הקרב  
לא ישנה בשום פנים.  
לא חק שלחני להמריא.  
לא צו מנהיג ולא אמה.  
אותי רק מין כסוף הריץ  
אל המרומים למלחמה.  
רבות הרהרתי תחנור  
לי: ריק תהבל העתיד,  
אך הבל הוא גם העבר  
מול החיים והמתים.

הדקו את החגורות, הרימו ראש, ראו את מסכות החמצן התלויות בתקרה והמריאו לאחת מפסגות השירה. הטייס של ייטס לא יזכה, כנראה, בצל"ש הרמטכ"ל, אבל צל"ש השירה מתנרנד בנאוהו על צווארו המת.

מתי שמואלוף

שלכת גיוס של אהבה

בקבוקי הגשם לא מתמלאים  
אין  
שכרון של אימה  
אהב אותך במחבואים  
עד יום הנולדי

אבא היה לוקח אותי לצבא  
ורק אז היינו מדברים  
אז דבר אתי גם  
בצבא

צביקה שטרנפלד

אורי שב מהגן

ארגז חול בנעליו.  
מבעד למעקה  
נערת סופה,  
ראיתי אותו פוסע בה  
נשקו על פתח.



יובל גלעד

“אופוריה בופוריה”

על פשר המעשים ליוותם ראובני

בטעות ארזת מגבת עם קרעים.  
 כמו תכריך עוטפת אותי המחשבה  
 עליה, מהדקת אותה וכוכה במקלחת  
 בלילה הראשון בטירונות

טמילה רם

מתגייסת

מתגייסת,

המלה יורה

אמא

אל תרססי

אותי,

ב - לא.

יועד צור

בודד הייתי בארצותיך

בודד הייתי בארצותיך.

לבי שמכבר צמא לחרותך,

נשפח בחול, בתוך געשי ההמון.

בודד אני במחרוזותיך.

אב מוסר לבן מוסר לאב

מכאוביך ויגונך,

ובסוף הולך הבן ומת.

אפלו אם יש אי שם אפק ורד,

ינוס ויברח, פי יבשה ועורת את,

אוכלת יושביה ומנפרת.

יועד צור הוא חייל קרבי. זה פרסומו הראשון.

ברשימה זו ארצה לעמוד מעט על טעם הביקורת כלפי הצבא הישראלי בספר פשר המעשים מאת יותם ראובני, דומן אפי בן אלפי עמודים, פסגת היצירה של מי שנודע בעיקר כסופר-משורר ההומוסקסואלי הישראלי הראשון, וכך גם נחקק בויתרון הקולקטיבי הספרותי שלנו. ואכן, הנושא של אהבה חד-מינית העסיק רבות את ראובני, למשל בבעד ההזיה (1977) החזק, כמו גם בכל ספרי הפרחה שלו, ובספרי השירה שכתב. כך נותרה בצל, במידה רבה, המחאה החריפה והקיצונית של ראובני כנגד צבא ההגנה לישראל, מדינת ישראל בכללותה, מעשיה ועוולותיה, מאות ואלפי הסיפורים שהשתיקה יפה להם וטרם הגיעה העת לספרם, ואולי לעולם לא יסופרו באופן רשמי, הצד האפל של הפרויקט הציוני, ה"צל" - כלשונו של יונג - של התת מודע הקולקטיבי הישראלי.

אמנם עורך הגיליון ביקש שאכתוב על הקשר בין שירה לצבא, אבל האמת היא שראובני הוא משורר בשם שהוא סופר, והפרחה של פשר המעשים היא במקרים רבים שירה בפרחה, הכתובה בזרם-תודעה; אותה סוגה ספרותית שראשיתה בעשורים הראשונים של המאה העשרים - ביצירתם של ענקים כג'וזיס, וירג'יניה וולף ומרסל פרוסט - המודל של פשר המעשים. הפרחה באפוס ענק זה, המשלב הגות, פיוט, מיסטיקה, מיתוסים ופילוסופיה, עם סיפורים ישראלים אקטואליים ועיתונאיים כמעט, שכמו השתגעו ומשתוללים על הדפים, נודעה למעטים מיטיבי קריאה. ולכן, הביקורת החריפה על הצבא הישראלי, המופיעה באפוס זה, נותרה נחלת קוראים בודדים. במידת מה זהו גם אשמתו של הסופר, שפרסם את הטקסט לאורך שנים ובחלקים, וגרסתו הסופית, שנרפסה ב-2012, אינה ערוכה, ומכילה קטעים רבים שהיה אפשר לוותר עליהם. ובכל זאת, מדובר, למיטב הבנתי, ברומן החשוב ביותר שנכתב בישראל, אחרי זיכרון דברים וסוף דבר של יעקב שבתאי.

לטענתך, לא משנה לאיזה צד של המפה הפוליטית שייך הקורא, קשה שלא להיות מופתע ואף נפעם מהשירות ומהחריפות של הניסוחים התיאוריים, המשלבים רמזים ומציאות ברומן. ואף שלמקרא הרברים אין ספק שראובני שייך למחנה השמאל, הרי שתפיסתו איננה חד ממדית כלל וכלל, כמהגר מרומניה, שהגיע מאירופה הרצחנית כלפי בני עמו, הוא ביקורתי כלפי היבשת ההיא, ומפגין אהדה לא מבוטלת כלפי נציגי הימין ברומן, המקבלים פתוח פה ואף הצדקה מסוימת בתיאורי טירוף פתרמנטליסטי מוסלמי, שגם כלפיו מישיר ראובני את מבטו. ובהקשר של הפרחה שנכתבה בידי סופרי הצד השמאלי של המפה, עמוס עוז, א"ב יהושע ודוד גרוסמן, הרי שהביקורת העולה ברומנים שלהם, הנתפסת לעתים כחריפה, אינה מתקרבת לפרחה הקיצונית של ראובני, שאינה אלא ריאקציה למציאות הישראלית, ריאקציה העולה על כל רמזים.

במאמר מוסגר אציין כי אף שמשוררים רבים ונודעים כאלתרמן, גורי ועמיחי התייחסו רבות לנושא הצבא והמלחמות בכתיבתם, הרי שבהכללה גסה, ולמרות היופי והחוכמה בשיריהם, לרעתי הם לא השכילו לעמוד על חומרת הטירוף הדתי-לאומני המקומי תחת השמש המזרח תיכונית. ואולי שירה מטבעה קשורה יותר לנפש, ומתקשה יותר בייצוג בתי המטבחים של המין האנושי. דווקא בפרחה של יצחק לאור ושל אמנון נבות, למשל, מופיעה ביקורת חריפה באמת על צורת הקיום הצבאית בגרסתה הישראלית. אבל כאמור - צר כאן המקום מלהתייחס לכך.

לא אוכל לתמצת את עלילת הרומן (ניסיון חלקי אפשר למצוא במסתי "קתחדלה

כליל המוות, החברים הנוכחים [...] אף אחד לא התאבל על הרגל שלו, בטקס יום הזיכרון ראש הממשלה לא דיבר על הרגל של אודי."

קטע גרוטסקי, כאמור, אבל לא לחלוטין בלתי אמין. בארץ שבה הרמיון עולה על המציאות, והצבא והכסף משיגים השפעה בכל תחום אפשרי. ואכן, בישראל שורר פולחן המתים-הקורבנות, או מזוהת אחרת - הוקרה לאנשים שהקריבו חייהם למענו, למען יוכל אדם כמוני להקליד רשימה שכזאת. אבל מי מספר על הפצועים? על הכאב הנמשך כל החיים? וראובני מתייחס לישראל כולה כאומה מוכת טראומת-שואה, הגודמת לעצמה ולסובביה טראומות נוספות.

סיפורו של קציר מסתיים באופן טרגי, כעבור כמה אלפי עמדים. הוא מנופף בפרוטזה שלו מול אריאל שרון, ראש הממשלה ראו. כאן מערכב ראובני בין מציאות לכדיה כיד הרמיון הטובה עליו, בצירוף פיוט קשוח. אהבת הגברים החוזרת ונשנית ככל יצירתו משולבת בקטע זה, המתאר גם את אהבת המספר לגיבורו; לא ארזיב כאן על האלמנטים ההומוסקסואליים הקיימים כמעט תמיד, גם אם סמויים, באחוזת הגברים הצבאית:

"ראיתי את אודי מנופף ברגל אל עבר השיירה של ראש הממשלה. וראיתי את ראש הממשלה עצמו מסתכל לעבר אודי שהסתכל בו וככל העוצמה של האופטיקה אומר לו תחזיר לי את הרגל שלי בן זונה. ואני הסתכלתי אל הרגל שלא היתה קיימת עוד אלא ביקום שבו רגלי נצמדת אליה לעד, שתי צורות חומר המבקשות לעשות יחד את המסע הזה [...] ושם, זוהר כהתגלות השמש אחרי ליל עטלף היה פשר המעשים, כמוסת אור של איחוד ושל שחרור מכל מעשה, נחמה למכתות המעשים שהגנו [...] ראיתי את ראש הממשלה במכותנית, במרחק של עשרים או שלושים מטר ממני, המום, פניו מעוותות לגמרי. חשבתיו אז שהוא אולי זיהה את אודי, איכשהו, מאיזה פנייה של אודי ללשכתו של שרון. אחר כך התברר ששרון לקה באותם רגעים ממש בשבץ מוחי. אודי הניף את רגלו התחכת וכיוון אותה אל גנב הרגל שלו, ואז בא השאון של הרזבים והאקורדיון. מאבטחיו של ראש הממשלה ירו באודי כאילו היה מחלקה של אודים, אוגדה של אודים. הוא נפל והמאבטחים המשיכו לירות עוד כדקה שלמה אחר כך."

כך מתואר המוות הטרגי של החייל שאיבד את רגלו, והתיאור כמובן מרפרד לרצח רבין, כישלון המאבטחים או, והאכזריות שהם מגלים כאן, אולי כפיצוי על טראומת הרצח ואולי כייצוג לטראומה הישראלית הכוללת. וכך המאבטחים מבצעים וירוא הריגה מטווח במי שלא איים בשום נשק אלא נופף בפרוטזה שלו, והתיאור הבריזוני משולב עם התיאור הריאליסטי לחלוטין של ראש הממשלה הלוקה באירוע מוחי. הקטע מסתיים במעין קינה אלגית של המספר האהוב על המת:

"במעגל המסתורי של הזמן, ברגעים האחרונים של חייו הוא היה איתן, הוא שמע אותי צועק באקוסטיקה אחרת, בואו ותראו, ירו באודי, אודי מת, בואו, בואו, מהתיכון ומהחנות, מהעולם הזה ומהעולם הבא, מן ההרים ומן הים, בואו, אודי אודי - וגם ביקום הפוליטי והצבאי, הוא היה כעמק ביאנור..."

הביקורת ברומן של ראובני היא מאכלת-כל, מראה אפלה מול החברה הישראלית, חוכמתו הספרותית באה לידי ביטוי גם ביושרה שלו - למשל, בתיאור צביעות השמאל הישראלי:

"אנשי השמאל, ולא רק אנשי השמאל, כל האנשים שיצאו למילואים משום שהבינו כי הם צריכים לעשות את הדבר למען הגנת המשפחה שלהם, לא הלכו כדי להגיד לערבים שישיר, רצו, אבל למעשה בכמיהה מטורפת ראה את ההורים בטלוחייה



יורם ראובני

אבודה במזרח-התיכון", 'עמדה' 24, 2011). מה גם, שכאמור, ראובני לוקח לעצמו חופש מוחלט בסוגת זרם התודעה. עם זאת מעורבותו ועברו העיתונאי ניכרים בעיסוקו האקטואלי בפוליטיקה, חברה ותרבות לאורך האפוס כולו. עלילת הספר מתרחשת ב-4 בינואר 2006, היום שבו לקה ראש-הממשלה באירוע מחי חמור. המספר של הרומן נכח באותו יום בחתונה באשדוד, הספיק להיחלץ לפני קריסת תקרת האולם, שהביאה למות רוב משתתפי האירוע. למעשה גיבורי הרומן חזים נהרגו בחתונה, המייצגת את החיים, ההיזכרות בהם היא בסיס הנרטיב - המנסה להבין את פשר המעשים, את העובדה שמרבית חיינו מוקרשים לעוד ועוד מעשים, מבלי לעצור ולתהות על פשרם.

הביקורת החברתית-פוליטית-תרבותית באפוס של ראובני איננה פוסט ציונית, ולא מנוסחת בשטחיות המאפיינת תפיסה זו, המתעלמת מגורל העם היהודי, בעיקר במאה העשרים. עיקר הביקורת מופנה אל מה שהפכה החברה הישראלית להיות: חברה מיליטריסטית כוחנית ואלימה, שבה סחורי נשק עושים כעולה על רוחם, שבה צבא ההגנה לישראל מנהל, הלכה למעשה, את המדינה, שבה החברה האזרחית מגויסת להלל ולהקריב את בניה ללא ספקות במטרה, כאשר המקרה של מלחמת לבנון הראשונה חזר ומעסיק את הסופר לאורך הרומן כולו.

ארזיב מעט על דמות אחת באפוס, אודי קציר, לוחם ש"איבד" רגל במלחמת לבנון הראשונה, ומטיח בראשית הרומן את דבריו באריאל שרון: "אודי קציר, שגם הוא יצא מהחתונה, הסתכל בתמונה של ראש הממשלה חזשב [...] בגלל אנשים כמוך מתים אנשים, אצלי אתה כל הזמן במשפט, שתרע לך איך לך מפלט מהמשפט הזה [...] פה זה אתה ואני, ואתה אשם אצלי, תמיד אשם. כולכם אשמים. אתה. בגין. מי זה בגין. איש שסבל מצרעת. אופוריה בופוריה. אלף חמש מאות הרזים. אלפיים חמש מאות פצועים ואודי קציר אחד [...] בעיתון ראיתי שני פצועים. נשרפו להם הפנים. היה צריך להביא עוד מהלנה. היידי יהיו... כל מטוס שנופל... כל מסוק וכל התרסקות, זה חלק מהרגל שלי. כל היזכרות, זה כאילו שבגיל חמישים ומשהו לוקחים אותי חזרה לשם, לעמק ביאנור. הם צריכים לשלם, החצופים המשוגעים האלה, שהפגינו אותנו [...] הם רצו לשקם את עצמם אחרי הכישלון העצום שלהם במלחמת יום הכיפורים, כשהשמירו לנו כל כך הרבה מטוסים. וטייסים. טייסים שאחרי כל המראה היו צריכים לשירותים או שהיה משהו לא בסדר במטוס, כל הפחזות האנרשית שהוסתרה, כי הרי זה חיל האוויר האמין ביותר בעולם..."

החתרנות בקטע זה אינה בהתרסה כלפי שרון ובגין, שרבים כבר נקטו לפני ראובני, אלא בתיאור החי והחד של פצועי ישראל ש"איבדו את רגלו כתוצאה מ"אש כוחותינו", ומציג אני מאשים צלול נגד יהירות חיל האוויר, עגל-הזהב הכמעט אחרון בישראל של ימינו. ההאשמה כאן אינה מופנית כנגד טעות אנרש המתרחשת כמובן בהמלת קרב. האשמה מופנית אל אטימות הלב היהירות.

ראובני אינו מבקר חברתי אלא סופר ומשורר, וברשימה זו לצערי אינני יכול לעשות צדק עם הפואטיקה שלו. עם זאת, הקטע הבא ידגים את הרמיון היוצר של הסופר, המתאר באופן גרוטסקי ואמפתי גם יחד את התמודדותו של אודי קציר עם טראומת אובדן רגלו במלחמה; הוא מפתח אובססיה לכריתת רגליו, וצופה בניתוחים בבתי חולים:

"הוא חיכה בקוצר רוח, כל יום, לכך שיהיו ריווחים על חיילים פצועים. ואז היה נוסע לבתי חולים, מתאכזב ממש כאילו שעבד עלי, שהתחזו, אם היה מגיע והפצוע היה כבר מת. לכאורה בלי רצון, אבל למעשה בכמיהה מטורפת ראה את ההורים בטלוחייה

ראובני מבקר גם גיבורי צבא, הזוכים לכל כיבוד אפשרי, בנוסף לכיבודים כלכליים לא מבוטלים. נבחן גם הקשר החומרי בין צבא עתיר תקציבים אשר צריך להצדיק את קיומו, לבין פעולות צבאיות. להלן, קטע מתוך רצף הרהורים בעקבות מלחמת לבנון הראשונה, הפעם של המספר:

"מעט לעת, בשנים שחלפו מאז, במיוחד בתקופת ההתשה מטילת הצלמוות של שנות השמונים, וגם עכשיו, שאלתי את עצמי איך זה קרה. איך הגבול השקט ביותר, הפך לגבול הקטלני ביותר. זה היה תיאטרון הצללים של מקשרים כמו אורי לוברני או של שרי ביטחון כמו אריאל סברה ושחילה שרון, או פעולות של אנשי סיירת כמו אהוד בשמלה אדומה ושתי צמות ברק. שלא לדבר על עשרות אלופים ותתי אלופים וקציני קשר שרצו להצדיק את משכורות העתק שלהם, מצפים לפנסיה התקציבית שלהם... לא גיליתם בזמן איפה נחשון וקסמן. לא גיליתם כלום על רון ארז. אחר כך עם כל תפארת השבכיות והיוהרה המוסרית, עטלף בחשכה וכל זה, לא מצאו את גלעד שליט..."

מקוצר היריעה, אאלץ לוותר על עיסוק בקטעים הפיוטיים-מטאפיזיים הרבים ביצירה, ולהסתפק בכמה קטעי ההתרסה שהובאו כאן. בקטעים אלה, כאמור, ניכר עברו העיתונאי של ראובני (אף שלא היה כתב צבאי). הקונקרטריות של התייחסות לאישים, חלקם לאו דווקא מרכזיים - כאורי לוברני, אנשי צללים שפעלו כמתווכים, הצירוף "אהוד בשמלה אדומה ושתי צמות ברק", המתייחס כמובן לתחפושת שעטה ברק באותו מבצע צבאי נועז, הם קטעי ביקורת שמעטים כמותם נכתבו בישראל, גם של ימינו, שבה כביכול נשחטות פרות קדושות על ימין ועל שמאל. ראובני, כאמור, איננו סופר פוסט/אנטי ציוני. למעשה הוא סופר שנלחם על דמותה של מדינת ישראל. כך למשל הקטע הבא, העוסק בסחר הנשק הישראלי, ענף ייצוא רווחי במיוחד המתנהל בצללים:

"אלה שהאשימו אותי ופרשו כבר גם מהצבא, אמר דויד ארלר לאורי, 'נעשו כמובן סוחרי נשק. יש כזה מיליונים, אתה יודע, התעשייה הצבאית מייצרת כל הזמן, אנשים צריכים להתפרנס, וצריך למכור את כל הרובים והטנקים והטילים והתחמושת והציוד האופטי וכל זה. עשרות, אם לא מאות, אנשים מסתוככים בעולם עם קטלוגים של מוות, אבל כיוון שזה בתחפושת של בינוס, אף אחד כבר לא חושב על מוות, מדברים על מצורים, על מינוף, שטויות כאלה, חושבים רק על הכסף, שהוא תמיד נק, שהוא תמיד חי, ממהות החיים..."

הביקורת כלפי ישראל באפוס של ראובני היא גם ביקורת אוניברסלית על טבע האדם. כך למשל הקטע הבא, שאותו יכול היה לכתוב רק מי שמבין כי שראת העם היהודי היא גורם מכריע בהפיכתה של ישראל למה שהיא, וגם מזדהה עם הטראומה:

"בעולם כולו המוות היה הרת והכסף היה המזבח. העולם נבנה סביב מוות, גרימת מוות ושיקום לשם גרימת מוות מחרש. ישראל היתה מחנה ריכוז אחד גדול בו הרת האמיתית היא דת המוות, והוא הדין לגבי פלשתיין."

חבל שיצירת פרוזה מזהירה שכזו, רדיקלית כל כך ועם זאת מלאה אהבה ולב, נשארת סמויה מעינו של הציבור הישראלי. ברשימה זו ניסיתי להעביר מעט מהיופי בפואטיקה המחאה של ראובני, מחאתו של סופר אמיץ וחופשי, שאיננו מבטל לרגע את קיומה של ישראל כמדינת מהגרים מוכי טראומה, ואיננה באה על חשבון הזדהות עם מגוון תושביה המיוצגים ביקום של החתונה באשרדו.

\* פשר המעשים הוא רומן בן שבעה חלקים שמקוץ את סיפורם של אנשי ארץ ישראל מתחילת המאה העשרים ועד ימינו (מהרהרה ראשונה בשלמותו, אינדי-בוק, 2012)

שיעמדו בלי לזוז. הם הלכו, בדרך כלל באי רצון, כי לפי האמנה שלהם עם המדינה, רוצים, לא רוצים, כשמגיע צו הולכים למילואים, כשמגיע חשבון משלמים אותו, כשאין כסף מחפשים עוד עבודה ולא הולכים לכיכרות ולא צועקים קיפוח, קיפוח לצד אלה שצועקים משיח, משיח [...] היו מתלוצצים ביניהם ואומרים לפני שירות מילואים, אני הולך להרוג ערבים, כשכוונתם היתה, אני אלך לעשות את המילואים שלי [...] ואם אני אוכל לגלות טיפה של אנושיות, אני אגלה טיפה של אנושיות, אבל רק אם זה לא יעלה לי שום דבר, ואם לא יחשדו בי בגלל זה שאני אוהב ערבים או משהו כזה, כי אחרי הכול, אני צריך את החברים שלי."

הקונפורמיזם הישראלי זכה כבר לביקורת קשה במחזותיו ושיריו של חנוך לוין, אבל פשר המעשים רחוק מרחק מזרח ממערב מכתובתו של לוין. ראובני איננו ציוני כמעט לרגע, הוא סופר בעל לב, הלוקח ללב את כאב גיבוריו, או אנטי-גיבוריו, ומזדהה גם עם אותם לחמים הזוכים לביקורת. כך למשל, גיבורה מרכזית ברומן היא ז'ני "קפטיין גיבורים", זונה טובת לב ששכר הצבא לשירותים של טובי הלוחמים שנפצעו. ההקצנה, שהיא מרכיב מרכזי בפרחה של ראובני, באה לידי ביטוי בסדרת "ראיונות" עם ז'ני, שבהם היא מספרת על עלילות הגבורה של החיילים שהופנו אליה, ולמעשה אף סיכנו עצמם למען הסיכוי לבלות עם זונה ידועה ביכולותיה. ז'ני היא פטרונית ישראלית, וגם דמות מעוררת הזדהות, אף אם גרוטסקית למדי.

דמותו של אורי קציר, וכאב הפצוע שלא השתחרר לעולם מטראומת פציעתו, היא רק אחת משלל דמויות המופיעות ברומן בהקשר של צבא וטראומה, לעתים רק למשך פסקה או שתיים. מטבעם, צבא ומלחמה אינם נושאים קלים, אבל הטיפול בהם, בחברה הישראלית, נגוע כמעט תמיד בהרואיוזיה, הרחק מהמציאות הכואבת והאפלה. כך למשל הקטע הבא, על כאבו של אב שכול:

"אב שבנו נרצח בצבא על ידי מפקדים זוטרים שטיירו אותו אמר בטלויזיה שהוא רוצה רק דבר אחד. שהמפקדים שעשו את זה לבן שלו, מן הזוטרים עד לכבדי ביותר, יפשטו את המדים. זאת אומרת, יעזבו את הצבא, ויתנו לאחרים, יותר אנשיים, להיות בצבא. אבל זה פשוט מגוחך. אף אחד לא יודה כמעשים שלו. זאת המסורת בצבא. זה הצבא, תמיד למגל את זה הלאה, עד הרמטכ"ל, שכמובן יטען שהוא עצמו לא עשה שום דבר, הוא לא אחראי, הוא חדש בתפקיד [...] מי שאשם זה כרגיל המתים..."

ראובני "לא עוצר בארום", כמאמר שירו של שלום חנוך על אריאל שרון, במסעו המחויב לאורך הרומן כולו. למשל - באזכור הארסי על הפקרת החייל הפצוע מוחת' יוסף (שעליה אף כתב ראובני מחזה), קטע שבו באה לידי ביטוי הגזענות הישראלית, ויותר מכך, גזענות בצבא, כוד ההיתוך המיתולוגי האתוס של אי הפקרת פצוע/חטוף של שחרורו בכל מחיה, נשחט כאן, בתיאור החייל הדרוזי המרמם למוות:

"אורי קפא עם הצלי ביד. עמד מולי לרגע כאן במרחק הזה הצעיר הדרוזי ההוא, מוחת' יוסף, שדימם למוות בקבר יוסף שבשכם ולא חילצו אותו. אפשר היה להלץ אותו, לקנות את חייו בסכום אפסי מידי הרדצוזים. אבל הוא היה דרתי מכפר קטן ולא חייל חטוף שעל מנת להשיג מידע כלשהו על מקום הימצאו נמצא כסף לפרס של עשרים מיליון דולה, שלא לדבר על מימון נסיעות של בני משפחתו לכל רחבי העולם."





מקשל"ר, מחצית שנות השמונים

אני זוכר אותה נכנסת למשרדי במדים מוארים ומבקשת ממני, איש המחשבים של היחידה, "תקשורת". במדבריות היומיום הצבאי היא נדמטה לוונס שעלתה מאספלט הבסיס בתל השומה בצפון, במרחק שלוש מאות קילומטרים, חברי לחמו ב"מבצע שלום הגליל". מסיפוריהם עלתה בי הדחופות הנואשת של "תפוס את היום". לא היינו לנאהבים אבל כתבתי לה עשרות שירי נעורים והיא עזרה לי לשמור על שפיותי מול דיווחי ההרוגים שהגיעו אפלים וכבדים מדי יום ביומו. שנים אחר כך נפרדו דרכינו ועשורים מאוחר יותר הצטלבנו. בדיעבד אפשר לתאר אותה כעששית בלונדינית בממלכתו של האדס. נסיכה מרהיבה מסביון על רקע גלי המוות הלא נגמרים ששטפו את בני דורי בלבנון.

\*מקשל"ר - מפקדת קצין שלישות ראשי. בתקופה ההיא שכנה בקרבת לשכת הגיוס בתל השומה.

ניקולא יוזגוף אורבך

יעל זליגמן

לו ידעת

סרק

מיום בו הכרזת עלי  
מלחמה, התפקדתי לשורותיה כחיל נאמן.  
הייתי ראש צבאותיה בכל קרב  
נגדי.  
פקדתי על הרס התם והשחתת התקה  
בשם  
כל האיראליים הנעלים שהנחלתני  
בשם  
הדחף לטשטש כל אשר הייתי...  
כל אשר לא אהיה עוד לעולם.  
  
יחדו הפרנו כל חלשות האויב  
יחדו נעצנו החרכות במעוים הכמוסים  
בהם הפאב מר מן המות החיים  
היו האפשרות היחידה.  
יחדו נלחמנו בתף לצד בתף  
שנים...  
אתה - בשם אהבתך אלי  
אני - בשם הדחף להרס  
לכליך  
לנצחוננו - הפסדי.

כדורים כדורים כדורים - ולבלע,  
כדורים כדורים - ולפעד את הלע;  
החיים השנואים,  
החיים מקיאים  
אותי חזרה לתוכם.  
  
כדורים כדורים כדורים - ולירות,  
כדורים כדורים - אש ודם ואורות;  
אנשים אחרים  
כה סמוכים ובתורים  
אותי יצרבו במחם.  
  
כדורי משכיחים אש ודם ואורות,  
כדורי משככים שעמום או צרות  
החיים מנצחים,  
החיים מנצחים  
אותי בארוע חכם.  
  
החיים מנצחים: מה חשוב הם זוכרים  
החיים מנצחים רגעים לא-חוזרים;  
כשאתם מתפזרים,  
צוקנים אכזרים,  
אנשים אחרים  
לי קרובים אך זרים  
אותי ילחשו בנחם.

# צילומים במדים: רלי אברהמי



ביקור בבסיס אצל נגה בתי שסוגרת שבת. משמאל - אבנר. כרם שלום, 11.10.2011



כרמל בנצור, 19, חיילת בבה"ד חיל הים חבר שלה זה שנה וארבעה חודשים, סתיו ברודסקי, 20, פאראמדיק בגרוד הרדוזי. שדרות ההשכלה, ליד ביתי בחל אביב. 24.5.2009



יואב בני בחדרו בבוקר הגיוס לצה"ל. 8.10.2007



ביקור ההורים ראשון בטירונות של בני יואב, בסיס בת גלים, חיפה. בתמונה - יואב, נגה אחותו, וסבתא צביה, אמל. 20.10.2007

שירים, חיילים ומלחמות

מאז ומעולם סוכבת המלחמה את האדם, ולכן מתבקש וטבעי שיכתוב עליה שירים. המלחמה והלחמה מעצבות את המציאות ולפיכך את התודעה. משמעות המלחמה משתנה בזמנים ובמקומות שונים, לפיכך שירי המלחמה למיניהם, כמו כל סוג של אמנות בכל זמן, מייצגים את המהלך שעובר על החברה שבה הם נכתבים.

אחד השירים הראשונים המוכרים לנו, שירת דבורה (שופטים), פרק ה', הוא שיר שנוצר בעקבות מלחמה קשה. דבורה מתארת את קשיי המלחמה, את גדל הניצחון, מודה לאל וללוחמים ומשאירה לנו שני ביטויים שמלווים אותנו עד היום: "דְּבָרֵי-שִׁיר" וקודם לו - "הַמִּתְנַדְּבִים בְּעָם".

כמובן, לא רק שירה שירים ומשוררים הגיבו למלחמות וללוחמים. שלל יצירות אמנות מוקדשות בדיוק לנושאים הללו. בצדק. מלחמות משנות מציאות, מגדירות מציאות, ואפילו איום המלחמה כשלעצמו משפיע על המציאות ועל התודעה - כך למשל המלחמה הקרה שהביאה את המרוץ לחלל, מרוץ חימוש בין מעצמות, וגם שלל ספרי וסרטי ריגול משוכחים ומשוכחים פחות.

המלחמות, האתוס הצבאי, הצבא עצמו - הם חלק מסיפור הקמתה והיותה של מדינת ישראל. האתוס הצבאי-מלחמתי ליווה את המדינה עוד מפעולות מחתרת ניל"י, אגודת "השומר", יחידות ההגנה היהודיות שקמו ביחמת ז'בוטינסקי לאחר פרעות קישינב, או גודד נהגי הפרדות (ושוב), חייבים תודה לז'בוטינסקי, המשך בפעולות המחתרות ושלל מערכות ישראל. אך נוכחות הצבא בישראל משמעותית יותר מאשר במלחמה, מכצע צבאי או פעולה מיוחדת; הצבא נוכח ביומיום הישראלי - בשירת החובה בו, בהכתיבו את סדר היום, ואפילו תחנת רדיו יש לו משלו. הצבא אם כן רלוונטי לימיום הישראלי בסוגיות משמעותיות שעל סדר היום.

לפיכך, העובדה שאפשר לסקור אינספור יצירות אמנות הנוגעות בצבא, חיילים, לחימה ומלחמה היא מתבקשת, מובנת מאליה. כך גם לגבי שירה - מהאדרת הלוחמים ואף המלחמה, אל ביקורת נוקבת על התנהלות הצבא וחייליו, אל תיאורי הווי חיילים. כך למשל אפשר לראות כי שתי החמות העיקריות העולות משירים הקשורים בצבא בשנים האחרונות הן ביקורתיות. האחת - ביקורת על היותו צבא כיבוש המשליט סדר על אוכלוסייה אזרחית. השנייה - ביקורת על מה שגורם הצבא למתגייסים לשורחתי. אך נלך אל העבר לפני שנבחן את ההווה.

"קָמְנוּ, שָׁכְנוּ, צִעִירֵי אֹתִים/ קָמְנוּ, שָׁכְנוּ אֲנַחְנוּ פְּרִיזִים/ לְגֹאֵל אֶת אֶרְצֵנוּ בְּסֶעַר מִלְחָמָה/ תּוֹבְעִים אֶת נַחְלָתֵנוּ בְּיַד רָמָה", כתב יעקב כהן ב"שיר הברייתנים" שפרסם לאחר פרעות קישינב. היה זה חלק מההתעוררות הכללית של יהודי תחום המושב, שעודדה את גל ההגירה של יהודים מהאימפריה הרוסית לארץ ישראל. כשתה מן הביקורתיות שביטא ביאליק ב"עיר ההרגה" ואפילו ב"על השחיטה", מצביע יעקב כהן על מסקנה הכוללת קוממויות העם היהודי במלחמה. לא מפתיע שהשיר הפך

להמנון תנועת 'השומר' ואחר כך לשיר רוזינויסטי מוכר ואהוד, המוכר בעיקר בפזמון: "בְּרֵם וְאֵשׁ יְהוּדָה נִפְלָה/ בְּרֵם וְאֵשׁ יְהוּדָה תְּקוּם, תְּקוּם". המאבק לעצמאות המשיך, חלקו ברכישת ארמות הקמת יישובים, חלקו בפעילות מדינית, אך חלקו בפעילות לחמים חיילים, שפעלו בצבא הבריטי כמו גם במחתרות שקמו והתחזקו. השיר 'חיילים אלמונים' - שחיבר מפקד הלח"י אברהם (יאיר) שטרן - הוא דוגמה לשירה המפארת את הלוחמים, מגיעה מעטו של לחם מחתרת ומאדירה ובונה את אתוס הלוחם: "חִיָּלִים אֲלֻמוֹנִים הִנְנוּ, בְּלֵי מַדִּים, וְסִבִּיבֵנוּ אִימָה וְצִלְמוֹת/ פְּלָנוּ גִיסְנוּ לְכָל הַחַיִּים/ מְשׁוּרָה מְשַׁחֵרֵר רַק הַמּוֹת". כך מנסח יאיר שטרן את אתוס הלח"י - מחתרת אלמונית וקטנה - מחויבות עד מוות ופעולה במציאות אינמה. שטרן גם מגדיר את השאיפה לחירות ולריבונות כתכלית הפעולה של המחתרת: "לֹא גִיסְנוּ בְּשׁוֹט פְּהֶמוֹן עֲבָדִים, פְּרִי לְשֶׁפֶךְ פְּנֵכֶר אֶת דָּמְנוּ/ רְצוֹנְנוּ: לְהִיּוֹת לְעוֹלָם בְּנֵי-חֹרֵין! / חֲלוֹמְנוּ: לְמוֹת בְּעַד אֶרְצֵנוּ".

כעשור לאחר שנכתב 'חיילים אלמונים' הוקם הפלמ"ח. זורכבל גלעד נבחר לכתוב את המנון הפלמ"ח, שיר שכל כולו האדרת יהודה זו של 'ההגנה', הגדלת האתוס של הלוחמים כמידה שאין בה כל ביקורת, אירוניה, ציניות או ספק: "מִסִּבִּיב יְהוּם הַפְּעוּר, אֶךְ רֵאשֵׁנוּ לֹא יִשָּׁח/ לְפִקְדָה תְּמִיד אֲנַחְנוּ/ תְּמִיד אָנוּ, אֲנִי הַפְּלַמ"ח// מִמְטוּלָה עַד הַגֶּבַע, מִן הַיָּם עַד הַמְּדָבָר -/ כָּל בַּחוּר וְטוֹב - לְנֶשֶׁךְ/ כָּל בַּחוּר עַל הַמְּשֻׁמֵּר!".

קל לבקר היום שירה מעין זו כשירה מלאת פאתוס, חסרת שמץ אירוניה או ספק, מגויסת לחלוטין; אך כראי לזכור לא רק את הימים שבהם נכתבה אותה שירה, אלא גם שהיא מייצגת לא מעט מאנרגיית המרד של תקופתה - מרד בשלטון הבריטי ולעתים גם בממסד היהודי הסוכנותי או המפא"ניקי. תכלית הלחימה היתה שחרור מדיכו, והצבא - כלי בדרך אל עצמאות לאומית.

ועדיין, שירים אלה היו מגויסים לארגונים השונים, הביאו אחריהם שלל שירים המגויסים אל האתוס הצה"לי ואל מדינת ישראל, שהמוכחים ביותר הם המנוני היחידות הצבאיות: 'שיר הצנחנים' של חיים חפר, 'גולני שלי' של עמוס אטינגר, 'המנון הנח"ל' של יעקב אורלנה, 'זמר הפלוגות' של נתן אלתרמן ועוד רבים, ביניהם המנון חטיבה 7, 'שיר לשבע' שחיבר פוצ'ו (ישראל ויסלר) ומופיע בגיליון זה.

שירים מגויסים מסוג אחר הם שירי שכול ואכל על לחמים שנפלו. המחברים של שירים אלה היו ועדיין הם בעיקר משוררים ופזמונאים. נחזור לשירים כמו 'הנה מטולות גופותינו' של חיים גורי לזכר שירת הל"ה, 'לוחמי "מחלקת ההר" שנפלו בינואר 1948 בדרכם להעביר אספקה לגוש עציון הנצור. רבות עסקו בכך שחיים גורי, בעת שכתב את השיר, שהה באירופה; אך אין ספק שהיטיב לתאר את הקרב כקרב לאירוע עצמו, גם בשימוש במוטיב "המת-החי" שבשיר.

לענייננו, חשוב לשים לב כי מילות השיר מציגות את אתוס הלוחמים הצודקים, חדורי השליחות, העושים כל שביכולתם כדי לעמוד במשימה: "לֹא בַגְדָנוּ, רֵאָה, נִשְׁקָנוּ צְמוּד מְרוֹקֵן כְּדוּדִים, אֲשַׁתְּנוּ רִיקָה/ הוּא זוֹכֵר מִלּוֹתֵינוּ עַד תֵּם. עוֹד קִנּוּ לְהוֹטִים/ וְדַמְנוּ מוֹתוֹ כְּשִׁבְלִים שֶׁעַל/ עֲשִׂינוּ כָּל שְׂנוֹכֵל, עַד נִפֵּל הָאֲחֵרֵן וְלֹא קָם/ הָאֶמְנָם נֹאשֵׁם אִם נוֹתַרְנוּ עַם עָרֵב מְתִים/ וְשַׁפְּתֵינוּ צְמוּדוֹת אֵל אֲדַמַּת הַסְּלַעִים הַקְּשָׁה?".

בין שירי השכול הללו, המאדירים את הצבא, תלחמיו ואת המדינה שבשירותה הם נלחמים, אפשר למנות את 'מגש הכסף' של אלתרמן, שהופיע לראשונה בעיתון 'דבר' (19 בדצמבר, 1947) בעקבות נאום של חיים ויצמן שהשתמש בביטוי 'מגש הכסף'. שירים כגון אלה מסמנים את סוף שירת דוד המדינה ה"אנחנו" הפעיל בה. סוף הקיבוציות היהודית או העברית הפועלת להגשמת ריבונות ולאומיות, והגשמתה המאפשרת בשלב ראשון אבל ושכול, בשלב השני מחאה מתונה ובשלב

השלישי: עליית האינדוויזואליזם בשירה העברית.

הוגמה למחאה אמיצה ומורכבת נמצא בשיר 'על זאת!' של אלתרמן. השיר שהופיע לראשונה בעיתון 'דבר' (19 בנובמבר, 1948) נפתח במילים: "חצה עלי ג'יפ את העיר הכבושה, נער עז חמוש... נער-כפיר, וכרחוב המדבר/ איש זקן ואשה/ נלחצו מפניו אל הקיר// והנער חנה בשנים-חלב/ אנסה המקלע"... הנפה/ רק הליט הזקן את פניו בדין.../ ודמו את הכתל פסה". השיר מתאר רצח חסר הצדקה בעת מבצע צבאי במהלך מלחמת העצמאות. הוא מתייחס כנראה לאירוע שהתחולל בעת מבצע דני, כאשר כוחות צה"ל השתלטו על רמלה ולדו וגירשו רבים מתושביהן (אם כי יש שלל הערכות לגבי מיקום ומועד האירוע שעליו נכתב השיר).

אלתרמן, המקורב לשלטון, שכתב דרך קבע את טודו השירי בעיתון 'דבר' של מפלגת השלטון, גילה אומץ מוסרי בצאתו נגד עוולות המלחמה בעת מלחמה. טענת השיר היא כי אירועים מסוג זה הם בלתי נסבלים גם בעת מלחמת קיום, וכי תפקיד המשורר לכתוב לא רק על הגבורה וכשכח האומה, אלא גם שירי ביקורת ותוכחה. ראש הממשלה ושר הביטחון דאן, דוד בן גוריון, הודה לחלק את השיר - בעותקים רבים - לחיילי צה"ל. תגובה זו, והעובדה שאלתרמן היה ממקורבי השלטון, הביאו פרשנים מאוחרים לייחס לשיר זה ניסיון לטיח פשעים נרחבים ולהציג את פשעי המלחמה כתופעה חריגה. אך זו נרמית פרשנות קונספירטיבית משהו, הנשענת על אדנים אידיאולוגיים ועובדתיים רעועים למדי.

קבוצת 'לקראת' בישרה את המעבר מהשירה המחורזת הלאומית אל שירה חופשית ואישית יותר. כך גם לגבי שירים שעניינם היילות. "האנחנו" הולך ונעלם ומתחלף ב"אני" הפועל. המילים "אני שקטפתי פרחים בהר/ והסתכלתי אל כל העמקים/ אני, שהבאתי גוויות מן הגבעות, יודע לספר שהעולם ריק מרחמים", ב'אל מלא רחמים' מאת יהודה עמיחי, מציגות את היחיד כחייל הפעיל, וגם את המחאה על עצם המלחמה ועל חוסר התכלית האלהית שבהיעדר רחמים בעולם.

המשורר אלעזר גרנות לא היה חלק מחבורת 'לקראת', אך הוא בן אותו דור (עמיחי יליד 1925, גרנות יליד 1927); בספרו האחרון (והמשוכח) שקיעה רכה, בשיר 'מול החומה' הוא כותב: "כזה הסכנתי להיות עד בוקר מול חומה/ כזה הסכנתי לאמור/ (ואז ניתבה קשתות למורד/ מרחק המוות מחיים)". הסיבה לבחירה בגרנות היא כי אין רבים שיוכלו לספר על חייית הקרב (במקרה זה על ירושלים במלחמת העצמאות) תוך השלמה אך גם תוך מתיחת ביקורת (המסתיימת במילים): "אין כאן שמשונים/ רק מכיתות וצחנה וקמשונים/ וגיהנום מושך אל ים המות בין הרים". המלחמה היא תופת, שהיחיד מוצב בה לכה, אולי עם חבריו הקרובים. המדינה, כלאום, כ'אנחנו', נמצאת רק ברקע.

המעבר אל היחיד, "האני", הוא מעבר מתבקש כמעט, מרד בלאומיות תובענית שאינה חפה מצביעות, קיבוציות חתוקת, כלליות שמקשה על ההתפתחות העצמית. אך לאחר המעבר אל היחיד הפועל, עברה השירה (ובמידה גדולה החברה הישראלית) אל היחיד הסביל הקיבוציות חסרת האונים או הרכאנית בלבה; אל מציאות שבה אין ליחיד או לקבוצה אפשרות להשפיע.

אפשר לראות זאת למשל בשני שירים של ענת זכריה: האחד 'כוחותינו' - על היתקלות שבה איבד חייל צה"ל את חייו: "אני שוכחת/ את אידן, תרוקמיה ואדורה/ את ציר 35/ את סיוור 22 .... את שלשת החמושים, את הלוחמים שלא שמעו את/ מפקד הכוח/ את מלשה, את בוקבנה שירה 3 פדורים/ את תנועת הג'יפ בזמן הירי", כותבת זכריה וממשיכה: "אני שוכחת/ את הרפק הצוארי החלקי/ 22 ללא נשימה/ את החובש שלא בצע החיאה". השיר נוגע ללב, ומצליח להבהיר את חוסר התחלת של המצב במילים המסיימות את השיר: "מי שראה את הסנה ואינו אכל/

הורג את היפה שכנו/ ואיך נלמד לשיר בגבעה/ כשאש כברה אוכלת/ מפסיב". השיר הוא שיר שכול על לוחמים שנפלו, אך ללא ההדר או חשיבות המשימה בנוסח 'הנה מוטלות גופותינו' וללא חזון הלאומיות המתחרשת של 'מגש הכסף'.

בשיר אחר, 'מולדת 1' זכריה מציגה את חוסר התחלת בצורה בודדת ובחורה, כחלק ממחאה כללית נגד הכיבוש: "כל הזמן יש כאן רחש מוזנס/ של הרה שאינו בהיר/ לנמצאים בתוכו// והמציאות גוררת לחיות/ בין עם בתוך ולצד/ העתיד הוא עבר מתמשך/ והחלום הגדול הוא לעבור/ את קו הסיים עם הדיים/ למעלה". אין כאן אפשרות של גאולה, של הסדר, ודאי לא של שלום או היעדר לוחמה - רק ייאוש בלתי נמנע, וההפוגה היחידה מהמוות היא כניעה מבישה, שגם היא חלק ממעגל המייאש של כיבוש-טורד-מוות.

את הייאוש הזה אפשר לייחס למעגל הדמים הבלתי נגמ, אך לטעמי בעיקר לשני היבטים בקיום הישראלי. האחד הוא השוכע היחסי של החברה הישראלית והיותה חלק מהמערב העשיר, אשר משנות התשעים החל להעלות ספקות קיומיים המגיעים עד שלילת הקיום, עד לתפיסת הקיום עצמו כייאוש, כחוסר תוחלת. ההיבט השני הוא הכיבוש. כמו גם העובדה שממשלות ישראל לא הצליחו, ולעתים גם לא רצו, להביא להתקרמות כלשהי בפתרון הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ובעיקר - הסדר לכיבוש הבלתי נגמר. דוגמה לכך אפשר לראות בשיר 'אז עוד לא ידענו' של דליה פלח. השיר מתחיל במילים: "אז עוד לא ידענו/ שהכבוש יהיה תמיה, וגם כשיחלץ בכת כמו שן/ מאחורי גרדות ליחה/ מעברים מגנטיים, ומגנטים של מלט ודלק", ומסתיים במילים: "הכבוש לא הפיר אותם, כי התובח בכתה אם להחזיר שטחים או לא, ועפר פ, שאביו נפצע בקרב על ג'ינו, והיו לו רסיסים תקועים בגבו, אמר: 'ממילא תהיה עוד מלחמה/ כך למד האב. כך היה הכבוש הצעיר/ ואיך הוא עכשו', ללא תקווה, ללא אפשרות לסיום 'המצב הרע', כפי שקרא לו שלמה ארצי.

אפילו הצעות לגאולה שעולות בשירה הן מופרכות עד כדי אבסורד, שמעיד על חוסר תקווה. יוסף עוזר בשיר 'קולה ומכנסים' מתאר מצב שבו הגאולה האפשרית היחידה היא תרומת איברים הדדית בין ישראלים ופלסטינים, עד שכולם יתערבבו ככולם: "אולי כך לאט בעדינות/ נעשה את חלופי האזרחים פלשתינים מחלקים של יהודים/ ויהודים מחלקים של פלשתינאים/ ושרה אמנו והגר אמן/ יהיו מבסוטים בחלקו/ ונשתה קולה וגם נלכש מכנסים".

הייאוש הוא גם מצד ימין, וגם משם אין כל תקווה לשינוי, אלא רק חרדה קיומית. בספר מי שנפלה עליו מפולת של אלחנן ניר, בשיר 'שבת יורדת על הגבעה' מתוארת מציאות החיים בהתנחלות, כחיים בצל איום מתמיה, בלתי נמנע: "ראו, תמיד אז, אני לוקח אקדח/ נזכר כפוגרם במשפחת פוגל באיתמר/ נועל את דלת הקראון הרועדת, מבקש הצלה במילות המתגרשים מצפת, שהרכה מזיקים לו למקום/ הרכה אבנים עפות עלינו בדרכים". בשיר זה הצבא אפילו לא נוכח, האמת שגם הפלסטינים אינם אלא איום ערטילאי. יש רק משפחה בודדה על גבעה שזקוקה לאקדח להגנה.

שירים אלו מציגים את שתי האפשרויות היחידות שתופסים מרבית המשוררים. האחת, ביקורת כשלעצמה; לא ניסיון לשנות מציאות או להשפיע עליה, אלא ביקורת שאיננה אלא ביקורת שמגיעה לעתים עד לכרי קורבניות פסיבית. כך המצב כאשר למרבית השירה הפוליטית הנכתבת בישראל בשנים האחרונות, וכך כאשר לשירה הקשורה בצבא. לעתים ביקורת על הכיבוש, על עוולות הצבא, או על מה שעושה הצבא לחייל או החיילת כפרטים. אפשרות אחרת היא הבריחה: שירה

\*

פָּרַח לַקַּחְתִּי מִרְנֵן  
 יָרַק וַיִּבֶשׂ מִלִּבְנֵן  
 בְּקִשְׁתִּי מִמְּנֵן נִיר  
 וַחֲתַמְתִּי אוֹתוֹ בְּלִשְׁחַן  
 רִנְנוּ הַפָּרַח הַרְלִיקָה  
 וְאֲנִי בְּמַדְרִים שֶׁל צֶבֶא  
 הַרִיחַ לְקַח אוֹתִי מֵעֵלָה  
 וְאוֹתָהּ הוּא קָרַב לַסֶּפֶה  
 אֲמַרְתִּי לָהּ כִּיף לַעֲשֹׂן כָּאֵן  
 הִיא אֲמַרְהָ לִּי תִבּוֹאֵי כָּל יוֹם

וּבֹאֲתִי לִי עַל אוֹפְנִים  
 וּבֹאֲתִי הִרְבֵּה מְאֹד זִמְן  
 אֲמַרְוּ לִי יִלְדָה זֵהִירוֹת  
 וְאֶהְבֵּתִי אֶת זֶה מִסְכֵּן  
 עִם אִם דֵּי בְּתוֹךְ הַגְּרוֹךְ  
 וְשִׁקִּיעָה שֶׁל קִיץ אֶרֶץ  
 אֶהְבֵּתִי אוֹתָהּ לַפְּעֵמִים  
 וְהִיא נִעְלָמָה לָהּ בְּתוֹךְ  
 חִלּוֹם עַל טִייל לַצֶּפֶן  
 מִשֵּׁת מִסְגֵּר וְגַם נֵר  
 צִפְתִּי שְׁלוֹחַ בִּירְקוֹן  
 וְטִבְעֵתִי עֵמֶק וּמְהַר

אֲמַא לֹא הִתְקַשְׁרָה עוֹד  
 וְאֲבֵא קָרָא לִי רֵזָה  
 פְּעַם הֵייתִי אֵלּוּלִי  
 הַיּוֹם הֵם קוֹרְאִים לִי אֵלֶּה  
 בְּסִמְטָה שֶׁל שְׁלֹשׁ אוֹתִיּוֹת  
 הָעֵלִיתִי מִסֶּפֶר מִדְּרָגוֹת  
 אוֹפְנֵי חֲשַׁמֶל שְׁחוֹר  
 וְכִרְעֵתִי בְּרֶךְ לְקִשׁוֹר  
 שְׁעוּל עִם לַחַה דַּחַק  
 בִּי לְשִׁמְיִכָּה לְחִבּוֹר  
 הַסּוּלָלָה חִבְּקֵתִי חֲזֵק  
 הָאוֹפְנִים נוֹתְרוּ מֵאַחֲוֹר  
 בְּשֵׁתִים בְּלִילָה הַפְּרַחְתִּי  
 נִשְׁקֵת לִילָה טוֹב לַעֲבֹרֵם  
 בְּרִבְעֵ לִשְׁבַע פֶּתַחְתִּי  
 הַדֶּלֶת - הוֹזֵג נִעְלָם

וּכְלָם חֲשַׁמְלֵי אוֹפְנִים  
 וּכְלָם יִרְקִים עִם מַדְרִים  
 לְכָלֵם מוֹחָאִים פֹּה כְּפִים  
 לְכָלֵם מַחְלָקִים תְּפִקִידִים  
 מִכָּלֵם מִצְפִּים לְיִוֹתֵר  
 מִכָּלֵם מִתְרַשְׁמִים בְּדַקּוֹת  
 עִם כָּלֵם אֲנִי לֹא אֶסְתַּדֵּר  
 עִם כָּלֵם מִנְצַחִים מִלְחָמוֹת  
 בְּכָלֵם אֵין מְקוֹם לְהַכִּיל  
 בְּכָלֵם אֵין סֶפֶק בִּינְתִים  
 כְּשֶׁכָּלֵם יַעֲמִדוּ לְתַמוּנָה  
 כְּשֶׁכָּלֵם יַחֲשֹׁפוּ אֵז שְׁנִים  
 אֶת כָּלֵם זֶה מִמְלֵא  
 אֶת כָּלֵם בְּמִלּוּי שְׁאִיפוֹת  
 שֶׁל כָּלֵם שֶׁחֲשַׁבּוּ שְׁעֵלָה  
 שֶׁל כָּלֵם תֵּאָנֶה לְכִסּוֹת  
 תַּחַת כָּלֵם שֵׁם הַסִּנְפֵתִי  
 תַּחַת כָּלֵם נִיחּוּחוֹת  
 בְּחוּךְ כָּלֵם מִמְתִּין פִּיפִי  
 בְּתוֹךְ כָּלֵם נִכְבְּה הַשְׂרַפּוֹת  
 מֵה זֶה בְּכִלְל הַכָּלֵם  
 מֵה זֶה בְּכִלְל הָאֲחֹרֶר  
 מִי זֶה קִבַּע שְׁכָלֵם  
 מִי זֶה הַחֲבִיא הַלְחֹרֶר  
 מִתִּי הַצֶּבֶא שֶׁל כָּלֵם  
 מִתִּי שְׁכָלְנוּ אֶחָד  
 לָמָּה כָּלֵם תִּשְׁתַּקִּי כִּבֵּר  
 לָמָּה תִּשְׁבִּי פֹה בְּצֹר  
 אֵיךְ שְׁכָלֵם לֹא רָאוּ  
 אֵיךְ שְׁכַתְּבֵתִי שִׁירִים  
 וּכְלָם עִם מַדְרִים שֶׁל זֵית  
 עַל אוֹפְנֵי כִסּוֹת חֲשַׁמְלִיִים.

שִׁירָה  
 בְּתַרְמִילוֹ  
 שֶׁל חֲזִייל

⇒

להוביל מהלכים ציבוריים. נקודת החיוב היא כי חלף, כנראה, מעבר לנקודת האלי-חזור, הזמן שבו משוחררים היו מגויסים לשלטון, ושירתם שימשה לו שופה אך הדיכט השלילי הוא כי גם מי מהמשוחררים שהצליחו לזכות במעמד ציבורי מרשים, ובהערכה ציבורית או אמנותית - אינם אלא מבקרים של הקיים, לרוב ללא ניסיון לקווא לאלטרנטיבה אמיתית. כך בשירה הפוליטית ככלל וכך בשירת הצבא.

אסקפיסטית שנמנעת מעיסוק במציאות. שירים אלה כמעט לא רלוונטיים כאן, משום שהם אינם נוגעים בפוליטי ובקונקרטי. אגב, המייצג המובהק והמפורסם ביותר של שירה אסקפיסטית מסוג זה, הוא ישראל אלירן, ששיריו ממש נמנעים מכל אמירה - קונקרטית, פוליטית או אפילו מוסרית או מטאפזית. כאן אנו היום. בעידן שבו אין ציפייה כי הביקורת תשנה מציאות. בעידן שבו אין ציפייה כי המשודד או המשודרת יהיו רמויות ציבוריות שכיכולתן

## מה לספר השירה בתרמילו של החייל?

מה לספר השירה בתרמילו של החייל? על פניו, העניין בה מוכן מאלין, עד כדי לעורר מבוכה ואפילו כעס. מהי בכלל השאלה? צריך להסביר: השאלה היא מהו הכלל ומה הוא היוצא מן הכלל: האם החייל הנושא בתרמילו ספר שירה הוא החרגי, ואולי להפך?

זאת כמוכּוּן שאלה קלאסית, הגטועה בעומק תרבותנו ומארג דימויינו, מהי בעינינו דמות הלוחם האידיאלי? זו לא רק שאלה קלאסית מימים וזקוקים, גם בעצם ימינו-אנו מתרוצצות בקרבנו דמויות מתחרות.

עוד בעולם העתיק, ביוון הקדומה, יוצג גיבורי-העל בדמותו של אכילס. האם היו לו ספרי שירה בתרמילו? נראה שלא. בין היתר, זו היתה אולי גם הטרגדיה האישית שלו, כי טרויה לא נכבשה על ידיו. באחד הימים הוא מצא שם את מותו בקרב מיתר, אולי כי לא היה לו ספר שירה בתרמילו. הניצחון בטרויה הושג דווקא על ידי אודיסאוס, זה המייצג את הגיבור החרגי, החכם הערמומי, הקשוב לעצת האלים, איש הקשת הפועל במטחחי קשת מן המארב ובמסעותיו משתוקק לשירת הסיירות. לנו כיהורים הסוככים בשבילי התנ"ך, המתח הזה חייב להיות מוכר. בעתות מצוקה ידענו להזכיר "כי לא לקלים המרוץ ולא לגיבורים המלחמה" (קהלת ט, 11). תפילת חנה מהדהדת בנו כמילים "קשת גיבורים חתים ונכשלים אזור חיל... כי לא בכוח יגבר איש" (שמואל א, ב, 9-4). בעבורנו זו כמעט תופעת טבע מוכרת. מקרמא דנא מתרוצצים בקרבנו שני דימויים מתחרים של לוחם אידיאלי: אכילס מול אודיסאוס, עשוי מול יעקב, גלדיאטור מקצוען מול לוחם חרוד תודעת חובה ושליחות, שהוא גם לוחם רוחני. הגלדיאטור לא רק שאינו נושא בתרמילו את ספר השירה, הוא גם לא מוצא בו עניין; אך הלוחם המודרך מכוח רעיון נשגב, כשהוא מתמסר לשליחותו, אינו יכול בלי ספר השירה.

מן התמונה הרווחת שבה מתרוצצות בחיינו שתי דמויות של גיבורי העל, אנו מושלכים אל האופן שבו נתפסת בעינינו תופעת המלחמה בכללותה - וגם בה מתרוצצות שתי שאלות שונות הקשורות זו בזו. האחת - כיצד מגינים על הקיום, איך וכיצד נלחמים? השנייה - לשם מה מתקיימים? מי אנו ומה זהותנו המבקשים להתקיים יחד, לשם מה אנו נלחמים ולמען מה? השאלה הראשונה ממוקמת וממוקדת בפעולה הפיזית, השאלה השנייה ממוקדת בהשקפת עולם במרחב הרוחני.

גם בין אנשי רוח מובהקים שמעתי לא פעם את האמירה עוזב "רחניות", רבר "חבלס", "תגיד מה צריך לעשות, מה הולכים לעשות". במשך השנים הבנתי כי דיבור כזה פשוט מתכחש להבנה, שהמצפן שאני מחזיק ביד, במיוחד בשעת מאבק ומשבר, הוא קודם כל מצפן רוחני והוא כלי עבודה חיוני לא פחות מנשק. לא רק שנדרשת ללוחמים יכולת מלאה למתן תשובות רלוונטיות לשתי השאלות בכריכתן יחד, אלא אף יהיה זה חסר תועלת להוביל לוחמים לקרב, בשעה שאין ביכולתי לספק להם מענה רציני ומשכנע לשתי השאלות.

זהו בדיוק הצורך בספר השירה בתרמיל הלוחם, בלעדיו אין מילים נכונות לחיבור בין השאלות.

בין הלוחם, המחויב לרעיון נצח, ושבשליחותו הוא פועל, לבין שירה, קיים קשר עתיק יומין וכך גם במודש על הכורה וברק בן אבינועם במלחמת סיסרא:

"ויאמר אליה ברק אם תלכי עמי והלכתי". אמר רבי נחמיה: "אם תלכי עמי לשירה ואלך עמך למלחמה". ותאמר: "הלך אלך עמך אפס כי לא תהיה תפארתך". אמר רבי ראובן: אמרה לו מה אתה סבור שתפארתה של שירה נמסרה לך לבדך? ותשר דבורה וברק" (בראשית רבא מ').

הם שרו שירה גדולה גם במלחמה וגם לאחריה. אז מי הוא החייל הרצוי ומה מניע אותו? בסיכום הלחימה כעזה, "צוק איתן" בקיץ 2014, ישבתי עם מפקדי חטיבת הצנחנים. מפקד החטיבה, אל"מ אליעזר טולדנו, אמר למ"פים ולמג"דים בסיום דבריו "עשייתם עבודה נפלאה, משוררים יכתבו עליה שירים". הערתי במקום כי בפלמ"ח השירים נכתבו באוהלי הלוחמים - בידי מפקדים ולוחמים, עכשיו זה התפקיד שלכם!

חנן פורת בפירושו לתורה, בשלושה פרקים במעט מן האור, בדינו במשמעות הסנה הבורע באש, הקריש מקום מיוחד לחנה סנש ולשירה 'קול קרא והלכתי', לשורה בשירו של יענקל'ה רוטבליט 'רואים רחוק רואים שקוף', המרגישה את הסנה הבורע ולנאום של מוש זילברשמיט - מפקד גוש עציון, ימים ספורים לפני נפילת הגוש באייר תש"ח. שלושתם קשורים בנושא אחד משמעותי: במקור הכוח המניע לוחם ברמות יעקב, לוחם המונע בכוחה של שליחות נעלה:

"קול קרא והלכתי / הלכתי כי קרא הקול / הלכתי לכל אפלו / אך על פרשת דרכים / סתמתי אוני בלבן הקר / וככיתי / פי אפדתי רבר" (חנה סנש, 'קול קרא והלכתי').

חנן פורת נתן דעתו לא רק לתודעת השליחות ולגודל הציות של חנה סנש לקול שקרא לה ללכת, אלא גם לבכיה ולשאלה על מה בכחה ומה איברה? מה יש לומר? העניין בה מוכר ופשוט. לוחמים שאינם גלדיאטורים כנשמתם, מאבדים כל יום משהו חיים את יומם ואת לילם במצוקה מתמשכת. במקום הזה שרוי רוד האומר בעומד לקראת קרב: "אחת שאלתי מאת ה' אותה אבקש שיבתי בבית ה' כל ימי חיי..." (תהלים כ"ו 4).

גם אני כחייל ותיק מצאתי עצמי בכל יום מאבד משהו חשוב; התרגלתי למצוקת האובדן המתמדת שהפכה לי להרגל.

כאן גדולתו ויצירתו של חנן פורת, בעצם החיבור, בין ההיחלצות שבשליחות הקורא, על הכאב והאובדן הכרוכים בכך, לבין תיאורו של רוטבליט לכוח המניע להיחלץ לשליחות באמירה "הנני" (מתוך השיר 'רואים רחוק רואים שקוף'):

"בן אדם כמו עץ שתול על מים / שרש מבקש / בן אדם כמו סנה מול השמים / בו בוערת אש".

לצערנו, לא ממש רצוי היום לאדם מן היישוב להישחק כמי שאש כוערת בו. יום אחת, ברגע של שיחת מסדרון, אמרתי לאהוד ברק, כשהיה שר הביטחון, כי לו היה מתגייס היום כנער, ייתכן שלא היה מתקבל לסיירת מטכ"ל. עוד היו מזהים בו אמביציית יתר ודוחים אותו כאדם שבווערת בו אש, סוג של גורם סיכון. דווקא בשל כך בחר חנן פורת להצמיד לעניין ה"קול הקורא" ו"הסנה הבורע" את דבריו של מוש זילברשמיט שנאמרו בכ"ה בניסן תש"ח, על קבר לוחמים:

"מה אנו ומה חיינו - אפס וכלום!

העיקר הוא המפעל בו אנו חיים.

נכה באויב בכל מקום שנשיגו

נפריע לו לממש את זממו!

תשובתנו נחרשה:

נצח ירושלים!"

מילים אלה, המהדהדות מאז בהרי גוש עציון, נחוצות לנו על מנת לחבר בין שתי השאלות הגדולות: איך וכיצד נלחמים, ולשם מה נלחמים.

אם כל כך פשוט וברור, אז איך בכלל חשבנו, או מישהו אחר חשב,

## עמיר עקיבא סגל

### בשלב הזה

אֲנָשִׁים כָּתְבוּ עַל הַבַּן הַמֵּת  
 אֵין מָה לְהוֹסִיף לָזֶה  
 בְּשֵׁלֶב הַזֶּה  
 פִּתַּח נִסְגָּר  
 הָרִים בְּרֻקָּע  
 בְּגִינֵי מְגוּרִים חֲדָשִׁים  
 גַּם בִּירוּשָׁלַיִם  
 אוֹת סִרְבֻּנוֹת בְּבֶשֶׁר  
 אוֹת שְׂרוֹת בְּבֶשֶׁר אַחַר  
 קוֹלוֹת עֲלוּ  
 מִתּוֹךְ דִּירוֹת שְׂכוּרוֹת  
 אֲנַחְנוּ לֹא נִשְׂאָר  
 כֹּאן בְּכָל מַחִיר

### צריך להמשיך

אֶבֶק מְכַסֶּה אֶת הַבֶּשֶׁר  
 אֵי אֶפְשֶׁר לְשַׁמֵּעַ  
 אֶת הַצִּעְקוֹת  
 אֶת הַהוֹרָאוֹת  
 מִפְּנֵים אֶת הַבֶּשֶׁר  
 לְזַכֵּר אֶת זֶה  
 לְהַמְשִׁיךְ הַלְּאֵה  
 לְחַפֵּשׂ אֶת הַסִּמְנִים  
 אֵין סִמְנִים

שיכולים לוחמים לשרוד בחשכה הגדולה של מצוקת המלחמה, בלי שירה, בלי מילים מאירות, בלי היכולת לספר לשם מה?  
 כראי בנקודה זו להשוות בין שני שירים כשתי דוגמאות מובהקות:  
 "אל נא תאמר הנה דרכי האחרונה/ את אור היום הסתירו שמי העננה/  
 זה יום נכספנו לו עוד יעל ויבוא/ ומצערנו עוד ירעים אנחנו פה..."  
 ('שיר הפרטיזנים', הירש גליק)

בחשכה שלא היתה כמוה, לוחמים יהודים, במציאות שנראתה אז, על פי הגיונה, כחסרת כל פתח לתקווה, שרו על מה שעתיד לקרות, על יום נכסף שעוד מעט יעל ויבוא. ברטולט ברכט, לעומתם, שר בימים חשוכים על מה שקורה, על ימים חשוכים:

"ימים חשוכים! האם שרים שירים בימים חשוכים? / כן! שרים שירים בימים חשוכים. / על מה שרים? / שרים על ימים חשוכים" (ברטולט ברכט, 'ימים חשוכים' (ציטוט מן הזיכרון, כפי שקלטתי ממורי פרופסור יהודה אלקנה).

ברוח אמנות הפרטיזנים, בימיה הקשים של מלחמת יום הכיפורים, כתבה נעמי שמר בשירה 'לו יהי': "עוד יש מפרש לכן באפק/ מול ענן שחור כבד/ כל שנבקש לו יהי".

כמה פשוט: זו הוויית האמונה הנאחזת בכל זיק של תקווה, ביריעה ש"תמיד הכי חשוך לפני עלות השחר" (שלום חנוך). בבחינת: "להגיד בבוקר חסדך ואמונתך בלילות" (תהלים צ"ב 3).

שוב העניין נראה כה ברור ומה יש להוסיף ולדבר, אלא שבשנים האחרונות נושבות רוחות אחרות והן הולכות ומתעצמות.

על חנה סנש נכתב באחרונה ספר חדש: אסורה בארץ חדשה: סיפוריה של המהגרת חנה סנש. רותי גליק, חוקרת מגדר, מבקשת בספרה להציג את חנה סנש באור אחר: לא כגיבורה הנחלצת לשליחות נעלה, אלא כנערה בורגנית, מהגרת בארץ חדשה, נאבקת בקיבוץ שדות ים בדיכוי של ניצול מגדרי, בעבודת יומה במכבסה ובשטיפת כלים. השליחות הצנחנית קסמה לה כמפלט ממצוקת דיכוי של חיים אפורים, והיא לא קמה ללכת רק מתוך ציית הרואי לקול קורא.

אביחי בקה באופן רומה, מ'פ בגולני, גיבור מלחמת יום הכיפורים בקרב החרמון, איבד את רגלו כמובלעת בראכה מזרעת בית ג'ן, התראיין לרדיו ואמר על לחמיו בגולני: "מה הניע אותם להמשיך להסתער עד כלות עד פסגת החרמון? אין לי הסבר אחר, פרט לכך שהם באו משכבות סוציו-אקונומיות נמוכות - ולא היה להם מה לאבד". התרסתי בפניו - בנוכחות קצינים רבים: מדוע אתה לוקח מהם את תודעת החובה וכוח ההנעה העצמי, את רוח הגבורה, השליחות והאמונה? מדוע אתה שולל מהם את מעלת האחריות האישית לגורל האומה והמולדת?

מול הרוח האחרת הזאת, המתקשה לשיר שירה חדשה שתספר מחדש ברוח ימינו, על מה ולמה ראוי להיאבק בארץ הזאת, נחוץ לחדש את אוצר השירה הנישא בתרמיל החייל.

בימיו ובלילותיו של החייל, הרזיים על פי טבעם במצוקה ובקושי, אין להתפלא שהשירה היא מזודר כה נחוץ. השירה יכולה להיות גשר המחבר בין המציאות המעיקה, המשמימה לעתים עד כאב, לבין החלום האוּרוּ: גשר הנמתח בין המציאות, במלוא חשכתה, לבין רעיון נשגב, וחוט של תקווה המצוי לעתים רק בירי משוררים ונביאים.



מות שאול

האור נופל על התאנה וממשיך לפל,  
מגיע לארץ, תוסס לרגע, נבלע בין השיחים הנמוכים  
מצית רק להרף את הסלעים, שוטף  
למטה, נוגע במרורות העמק סביבם פורצת שירה -  
הם אבודים לרגע, מחפשים מסתור האחד בשני -  
מניחים לכלי הברזל להצטנו על העשב. קר  
נוגע בגבעה, שוטף דרך הנצב, עובר ביד,  
בחזה, בעתיד. הם שרים חזק יותר ויותר. הזאבים  
עומדים בקצה הגבעה וממתנים, לבסוף,  
מלזים את האש למטה, הם מיללים, פוצעים  
את עצמם ואוחנו. לפתע אני חש  
הקלה, משהו ממשיך אחרינו: צליל מיאש  
וחם, רעד קצר של הארמה והאש, לילה אשר ממתין  
להתנפצות השחר, מלחמה נואשת על מקום זמן.  
נמשיך להרס את זה, נמשיך להסתער,  
אין מוצא. לפתע עלתה מנגינה, כמה עשבים נרמסו,  
נשימות חמות עלו מבעד לאטימות הלילה, הם התקרבו  
אלינו, מבקשים מזה, חסרי מצוקה כמעט, חגים  
סביבנו כאחים. האם לא כך היו הדברים  
אמורים להיות תנועה לעבר הלחם, המים - חפוש  
אחר השמש, נאמנות זה לזה? השירה פרצה שוב והחיות  
נבהלו, נותרתי עם עצמי, עם הרשימה המתארכת, עם  
הודניים והחרטות. לא מצאתי חנינה.  
התכונתי לטוב. הנער נשם לפתע קרוב.

הלווית החייל הבודה, סמ"ר שון כרמלי

בכל קיץ מעלים לארמה קרבנות ארם  
ויש צרך בנחמות רבות ובבריחות.  
עשרים אלף איש לוי את החיל הבודד למנוחות  
שירה ארבה נשאה את שון כרמלי אל הארמה.  
עשרים אלף איש פסעו מאחוריו ומצדדיו,  
לקחו את גופו היפה הרחק משפתי הבנות.  
מלחמה היא זמן הקרבנות,  
העולם מתבונן בנו מבעד למסכים ותמונות.  
אנו סרט קיץ מלחמתי, שבויי השלטונות וסוחרי הנשק  
אי השליטה בשפה הערבית והשתיקה שבינינו לכינם.  
וכבר נהרגו יותר מעשרים אלף בני עשרים  
ברם אהבתם לחיים, בפסגת כמיהתם לאהבה.  
כמה נכפה הארם לרחוק מעצמו,  
לאבד את מרכיביו המצמצמים לנקדה  
ולהתפזר לתוך הרבים.

אלון בר

תחנה מרכזית

ובפנים כל הזמן-עכשו  
הנאון המרצד מאותת לכלנו  
תן דפק. תן דפק  
חיל יש לה פלאפון? אתה חייב לשמע על  
יש לה שקל לעזר לי להגיע ל  
מה אתה מחפש?

ואיך תסביר לנער שהלך לאבוד  
שזו רק ההתחלה

שכפנים יש בתוך  
ובתוך יש עמק  
ובעמק יש צל

שירה  
בחרמילו  
של חייל

צביקה שטרנפלד – הינה הצרפתית

ז'אק פרוור (Jacques Prévert 1977-1900) משורר צרפתי מצליח ותסריטאי נחשב, שרכים משיריו הולחנו. הפעם השיר כולל הסבר דוורש השתהות של הקורא. השיר מוכא גם במקור.

קרתנות

האדמירל

האדמירל לרימה  
 לרימה מה  
 לרימה כלום.  
 האדמירל לרימה  
 לרימה כלום

L'AMIRAL

L'amiral Larima [יש כאן אנגרמה שאינה עוברת לעברית]  
 Larima quoi  
 la rime à rien  
 l'amiral Larima  
 l'amiral Rien.

שיר זה, כמו שירים נוספים של פרוור, תורגם בעבר לעברית. ללא הסבר ודאי נראה תמוה לקוראיו. הטקסט מושחת על משחק מילים. לרימה הוא שמו של האדמירל, אבל כשמפרקים Larima ל- la rime à מקבלים "החרוז של"; כלומר יש לזכור שכאשר "לרימה" מופיע בשלוש מילים בצרפתית, המשמעות אינה שמו של האדמירל. קשה להתעלם מהעובדה שהמילה דמעה בצרפתית היא larme ובאיטלקית - lacrima, האם במודע או לא? ומכך שנפוליאון היה יציר כלאיים צרפתי-איטלקי. נחמה פורתא: לרימה מה נשמע גם כמשחק בעברית ויוצר ניגוד בין הצבאיות ל-ממה.

אני מניח ששמי לא זיק, "זיק" - כמו ניצוץ אלהי בסיגרייה כבויה, אני מתהלך ביניכם עם פדור סורי בראש שבלודית מסתירה. הרחוב מלא ב"פוסית" ו"אחי" אבל חוץ מזה הכל כאן רקוב כמוחי - מעין ריח געורים של משתנה. אני יוצא במדים מהמצבה<sup>1</sup> רק פעמים לאורך השנה: בפורים ובכערב יום הזכרון לילדים בקסדה, התנאי לשחרור הוא שכל מי שהפיר אותך נפטר מהמזרח התיכון<sup>2</sup> או שכבר אינו יכול להאמין ששמה עוד חמוש בגופה דרוכה. אני החלל הראשון שערק לחיים כבר מהטירונות הראשונה, רב תולעת ואלוף רמה הרימו גפה אך התנאים לעזיבתי היו נהדרים מן ההתחלה - אבי נשאר להתגורר בשואה, הייתי בן יחיד, קצת אחרי מותי אמא לאה התאבדה, וחברי הטובים היו מאו ומתמיד ספריות מנטה למציצה. בקצרה, כך הגעתי להיות המתחי היחידי בסביבה ששומע אתכם לח את הצפירה. לצדי שתי בחורות חמודות עם שדים גאונים קופאות מדמיות למשך רקה, אני מנצל את העינים של כלם לרצפה כדי לגדל בנחת את חר הבניסה<sup>3</sup> של המותה, בשר עברי וקליע ערבי, סוף דו-לאמי נאה ממלחמת לבנון הראשונה. האסון הכי גורל עבורי היה להפסיק לנשם בצורה, בצורה כל כך פרחינציאלית: מירי צלפים ולא מקוקאין בשקיעה, בעצם, המות בכלל הוא עסק קרתני ביקום שמתפשט לנצח כמו מישורי שאף פעם לא תהיה מספיק עירמה. בזמן שחשכתי - הצער התפזר לאנשים גשומים שהולכים לכיתם כמעט אכלים ושבעי פעימה. בשביל תחית המתים שאני - היום הזה דהוי ונורא, זה לא רק שכל החניות סגורות מדי, סדומיות, בלי טפת אלכהוול צדיקה, זאת היהרה, אתם רוצים להשתתף בכאבנו האולימפי אבל נשארים מתנשאים מעל פני האדמה כמו חתולה הרינית שמנה שיוולדת על השיש הצבאי שלי ללא בושה, במקום ששים שניות של תהלת דומיה בואו תרדו אלינו לעשות שבת, להניח בץ בשלחה, בדמוקרטיה האמתית היחידה של הלבנט יש מקום לכל אחד ואחת - אל דאגה. טוב, אולי זה קצת מגנם לתבע מחגב רעב לגלם עש שרוף ליממה שלמה או אפלו לשעה גלמודה, וגם לא נהרגתי בשבילכם אלא סתם בנגוד לרצוני וילא ידעיה כך שזה לא הוגן לאמלל אתכם ברדישה, אבל לעניות קיומי אתם חייבים להחליף הצנה...

<sup>4</sup>Divide et impera

1 בסים  
 2 ובכלל  
 3 ההוצצה!  
 4 לטינית: הפרד ומשול

## זה הפה שלא ידע

זה הפה הטהור שלא ידע נבול  
 וכוחו בשפת נעשה ונשמיע.  
 הוא מסיט כפתו עד לערפו  
 שלא תציץ במה שאסור  
 ואומר בלשון נקיה: קוראים לזה "כול"  
 שנים אוחזין בשבועון מקמט נטול צבע  
 אבל כמה לכו שהוא משפריץ  
 שחור על גבי מדפה, על חול תועבה נקי מדם  
 רק קוליסים מפה ומשם עד לקצה הדיונה  
 מוגזגים זה לתוך זה כמו אשה בגבר  
 בוחשים בחול אשה  
 ואין פה נפש באושה להתמוג שלא בטובתה  
 רק אנחנו ובני הנילוס.

לא ידי שפכו את הדם הזה  
 אני רק יושב, בפני דיו מקצה מלוי דק נטול עט  
 בשעה שהמילואימניק המניאק  
 מאחר לשמירה אבל מגיע עם השבועון הנכח  
 להעביר שעחים אחרי  
 לזכך את החל בהשראה משמשת בעל כרחו  
 ללא פריכה:

"תורתה אמנותה, שמוש בשני גזרים בו זמנית"  
 הוא צוחק בשנים חסרות.  
 "ומה, הגזר שלך עשוי מעץ?"  
 שואל בלשון צפיהית ברבש,  
 "יש מצב שתשלים מנן לשכת?"  
 ומקנח לרכך בקלוס  
 ואני מתקשה. מהרהר ביני לבין עצמי  
 "כבר עדיפים עליך בני הנילוס"

## באוהל

בחוג הרהירה הרוח חלילים  
 אולי יללת חתולים חולים  
 וגרגרים מגרגרים חלחלו  
 סילונים  
 אל חשכת אהלי

שכבתי נים לא נים  
 על מטעני חול חלילים  
 שהגיוחו בתנים מסתננים  
 מן הארמיה הכלואה.

באפלת המחנה הרוח ערבלה  
 בשערי אבק לכו דק  
 וקולה, חתול לכוד בשק,  
 נשא אל חרמש ירח מרתק

חשכתי  
 אם לא יהיה לי ממנה מחסה  
 אפקיד עצמי אליה חסל

אך בקצה הדיונה גלשו חורים  
 מדים ריקים ואפרים,  
 את שרווליהם הניפה הרוח לאטה  
 ופניהם שקופים בכעתה.

## שארם - סוף

סגור הוא בלילה, פתוח ביום  
 בחורה, בקיץ - נצב המחסום  
 עומד מלואימניק, אף פעם לא נח  
 את השמש הזאת - לעד לא ישכח.

את שארם-א-שייה, חזרנו אליה שנית  
 כי מחסומיה - אתנו תמיד.

כמו רג במים, שוחה וצולל  
 המלאווח בשמן, הוא כבד מתבשל  
 ועוף יש בערב, נצלה על האש  
 אחר-כך קפה, שירים ושש-בש.

את שארם-א-שייה, ואנו אותך איך נחזיר  
 הן עוף ומלאווח כזה אין בעיר.

נרד שוב בסלע, בשקט נציץ  
 מקום אין בארץ כמו ראס-אום-ציץ  
 נחזור אל הוימפי, אל חוף נעמה  
 נשתה אצל שיקי - זה טוב לנשמה.

את שארם-א-שייה, חזרנו אליה שנית  
 נשוב ונבקר כאן - עם וינה מצרית.

פברואר 1981

שירה  
 בתרמילו  
 של חייל

הוראות פתיחה באש ירדותית

\*

חיל אויב  
 אני צופה בעיניך,  
 מזהה את ניצוץ  
 האל מהכהב.  
 מטל עלי,  
 הצרור עמך,  
 להוציא את גופך  
 מכלל שמוש.  
 לשלף ראשך,  
 לכוון גבה  
 ולפתח בירי ממצב  
 בוגנות עמך,  
 אש מריקת  
 ללא איבה,  
 להחליף מחסנית  
 כמו חליצת נעל  
 בכניסה למקדש.  
 בהפוגה לנקות  
 את הנשק  
 בטלית פלגלית,  
 למתח יריעות שקט  
 מעל זירת הקרבות,  
 אהל אדני צבאות.

שבועים אחרי שהתחילה המלחמה נסעתי לרחמה. יום קדם הלכתי לגדי והתמסטלנו בתחנותים בגנה האחורית שלו ברור המלך. הלהקה שלו היתה בהדממה. בערב התקשרו והודיעו שחיל מאגח, טל יפוח, נהרג. הטנדר יבוא בעוד רבע שעה ותקחו משם קולות ליומן. בבקר נזכרתי ששכחתי אצל גדי את הנירות. התקשרתי והבן זונה אמר שהקפיצו אותם לכוון כלים. תפגש אותי ברחמה אם אתה רוצה. באתי וסגנרתי אותי לסחב ארגזים עד שנשמעה אזעקה. הכרבים שלנו נצמדו לרגע מתחת למשקוף. אף אחד לא טרח לרדת מהפיג'מה שלו. גדי אמר, זה קצת כמו טיול שנתי. מי שיפס את השעה ינצח. אמרתי לו, אם כבר טיול שנתי: משאי המשיכה בעולם מעטים. אתה חושב שבכל התקרבות שבין ילד סביר לילדה סבירה, שניהם מגיעים מתוך ותור? באיזה שלב הם משכנעים את עצמם שזה הכי טוב בשבילם? איך אפשר לדעת את הטוב, להריח אותו, להתפרח מאבא שלו כמורה מחליף או בימי גבוש, ולחשב שיש לזה תחליף? שיש מחוץ לזה התעלות?  
 הוא ענה, דוקא כאן מנגנן הבחירה נתון לפרשנות: רק בערב הטיול יכולה הנעלה להתאורה, להקשיב לסביר. בכל זאת הוא הולך בסוף עם הסבירה.  
 - היא נאנקת מול השרלטן השמור.  
 - והוא עוד לא יכל להסתכל למטה, אחרי המקלחת, אחרי הבקשה.  
 זה לא היה אמור -  
 - זאת שנדרה להתחתן בעדה מזיכת במרווחת עוד לפני הפזמון.  
 - וזה שמתעורר עם רטיבות ומתחיל לצעוד עד עצם קיומו.  
 - וזה שפעם גר מול בית הקברות, והיום הוא גר מול הבית שלו (אבל מה זה כבר שנה לעולם?).  
 - וילדת החורף רחמה שהגיעה לרחמה.  
 - איך עלו עליה שמה?  
 - לא יצאה מתוך עצממה.  
 - הם תקעו לה בלי רחמה.  
 - על אחת כמה וכמה. (מפגור)  
 שקט! צרח נגד בין השריקות. אתם חילים! חשבתם שהגבול צריך להיות ברור: הידי לא נרגע. נאחזתי ברש גופיתו הריחנית ולחשתי לרוח, אל תסתלק. היה אלי וגואלי. הקבץ עמי ואל תתפשט מן העולם לעולם ועד.

## שירות חובה

בבוקר אתה זקוף, מגוהץ, מתוח, קשוח, ברק על ראשך המגולח, כמו כרות סרט שואה, ציפורניים אכולות, ריח אפטר-שייב יוקרתי מעורב בארומה חריפה של טבק, יונק טיפות שקופות מתוך בקבוקון חום, תזזיתי מתהלך הלוך ושוב, חולף על פני המראה שכמשרד, נעצר וממשיך, אף פעם לא ראיתי מראה גדולה כל כך במשרד צבאי, נעליים בדהקות מצחצוח קפרני, אקרה מזדקק מהמכנסיים, סיכות גאוה מקפצות על החזה, ארונות המוות נישאים על הכתפיים, ציור קיר של ברויגל, איקרוס טובע, אתה תינוק מפהק, מונח בזרועות אמא, מקרבת פה אל לחי חלקה, במורד הצוואר מפלים ושדות ידוקים, בין קפלי עור צח, אתה אומר משהו, צוחק, אני חייב לצחוק גם, אתה נוגע בי ואני מתכווץ, צועק עלי שאתעורר כבר, תעשה מה שאומרים לך, הבנת? אומר שאתה אוהב אותי, מבטיח שאהיה מספר אחת שלך, מלך, אבל את השם שלך אסור לי לומר, לשאת לשוא, מאיים עלי, כן, אתה יכול לשפוט אותי, להכניס אותי לכלא, לשחרר, כל כך חזק, גבוה, אני מעריץ אותך, רוצה להידמות לך, רוצה להרוג אותך, אבל אני תלוי, רטוב, מקומט, לא יכול להגיד לך, לא יכול להפסיק אותך, אתה מזמין אותי הביתה, אני חייב, שקיעה, אתה אח, מכנסיים קצרים וגופיה לבנה, קערת סוכריות, רוצה ללכוד אותי, להדליק לך מזגן? מה אתה רוצה לאכול? בא לך יין מעולה? תרגיש בבית, אתה יכול לשכב על הספה, אתה מנגן לי מוזיקה חמה במערכת הסטריאו החדשה שלך, מגביר אותי עוד ועוד עם הרמקולים הענקיים שלך, מתבונן, כפות ידיים עיוורות, הכתפיים שלך חשופות, בין רגליך אלומת אור, שואל אותי מה אני בכלל אוהב לעשות, מציע לי לעשן, יש עוגת חותים, מוזג לי מהיין, אני שותה, שואל אם יש לי חברה, לא, אין לי חברה, אף פעם לא היתה לי, יושב לידי ברכ אל ברכ, מעשן, מניח יד על הכתף שלי, הקירות בוברים, עיניים משתוללות על רחבת ריקודים, אומר שיהיה בסדר, אל תפחד, אני מסכים, אני מסכים, אני מסכים, לפני שאני יוצא אתה מחבק אותי, הראש שלי צמוד לחזה שלך, ריח דאודורנט, זיעה, עשן סיגריות מסתבך בשיער, רוצה להגיד לך שתעזוב אותי, רוצה להגיד לך שאני נחנק, רוצה להגיד לך שאני אוהב אותך, משתחרר בקושי מזרועות התמנון שלך, נוסע הביתה ונשאר במכונית, מחכה שייגמר השיר, ועוד שיר, ועוד שיר, קה, מוריד את משענת המושב, משתבלל, נרדם, מתעורר, נרדם, מתעורר, לא זוכה, שמש מעולפת, שמש מעולפת, שמש מעולפת, זיעה, בוקר טוב ישראל, נוסע לצבא, נכנס למשרד, מעוק, מקומט, טרטט עיניים, מחכה, מחכה, כפוף על השולחן, אתה נכנס, זקוף, מגוהץ, מתוח, קשוח, יונק כמה טיפות שקופות מהבקבוקון החום, רוכן עליי, נושף בי הבל פה מעושן, חגיגי, מניח יד בטוחה על כתפי, מהסה את העולם, לוחש לי, המלצתי עליך לחייל מצטיין.

## הצוהבים

חוט ארץ של מים  
ואנשים.

והאנשים צבעם ירק  
ועיניהם צהבות.

וכשאתה מתקרב אל האנשים הירקים  
אתה רואה מאחור גבעות צהבות.  
הכל צהב.  
צהבה היא השנאה.

מהעבר השני של חוט המים  
אנשים.

מנמרים האנשים בצהב וירק

מה אימה היא המלחמה.

השיר התפרסם ב'על המשמר' 26.5.1972, בשם הנעורים נעמה לזין

שירה  
בתרמילו  
של חייל

סמרכאן

בהפוגה מאמון לחמת-שטח-בנוי בעיר-רפאים  
 קבלת סמוס-תמונות טיול במסגרי סמרכנד  
 מעתידה אותי אל הסברי המדריכה שתגיע לכאן:  
 "הגענו לאתר יחודי מהתקופה הישראלית,  
 הארכאולוגים משערים שחיה כאן קהלה סגפנית  
 לא רק שהבניה נאו-פלסטינית  
 אלא שאין בה דבר המעיד על חיי אישות,  
 על סניטציה במבנים, שמוש בחשמל או רהוט!  
 סימני הצבע על קירות המבנים אינם מאפיינים שיבה מעליה לרגל  
 ובמסגדים לא נמצאה לפלחן אף ערות  
 יש מחלקת אם זו הוכחה לטהרה או מיצג ריקנות.  
 לא ברור מתי ומדוע העיר ננטשה

אך בעת הסברה הרווחת היא שתושביה הגלו כיון שלא תאמו את האלימות מסביב  
 חוקרת אחת טוענת בתקף שאחרים ממנה הסתננו חזרה לישראל, לתל אביב."

שיר לשבע

הפך להמנון חטיבה שבע

ענן אבק עלה עז הרקיע  
 ורעד אדמה מהר להר  
 משק ברזל את האוויר הבקיע  
 כשהשריון חדר אל המדבר

שבע - את פלדה רוגשת  
 שבע - סער וסופה  
 שבע - את אדם של עשת  
 את החטיבה...

פקודות הקרב בקעו מכל צריח  
 המרגמות פתחו בהרעמה  
 התותחים ירו ברזל מרתוח  
 כשהשריון נכנס למלחמה.

שבע - את פלדה רוגשת  
 שבע - סער וסופה  
 שבע - את אדם של עשת  
 את החטיבה...

השמש לא עמדה או דום ממעל  
 היה לה חם בתופת שכזאת  
 בתוך מדבר אבק קרבות בו יעל  
 זרמו אדם פלדה ולבבות.

שבע - את פלדה רוגשת...

מדבר סיני עתיר קרבות היית  
 מצעד אנוש תפילות וחיוון  
 אייב אכזר הובס בכך ראית  
 יזכור לעד את זעם השריון.

שבע - את פלדה רוגשת...

(את הבית האחרון נאלצתי להחליף בפקודת גורדייש  
 הבית המקורי שהוחלף היה:)

מדבר סיני עוד יצמחו כפרים בו  
 גנים, מטע, שדות, וים חורשות  
 וחל"מים וטנקים אם עוברים בו  
 תראו אותם עוברים עם מחרשות.

אמו"ש (אלון מיכאל שוורצמן)

חייל של המדינה, הגן

חייל של המדינה, הגן  
 יאללה, מהגולן אילתה לירח  
 לפה ארצה היא ארצה, אם לא עליה עליה להגן?

שוב מחיק משפחתך לאגרוף מלחמתך  
 למרת בבית אהבה, למר בשרה הקרב משמעותה

השמע את צעקת דמו של אחיה הנפול בשקט  
 מקם את זכרו בין כתנות פסיה, לבשהו כבדקת  
 דמעותיה תמלאנה את מימיתה, לא ימלאוה המים, אף על פי כן, שתה  
 יריות תמלאנה ארץ ושמים, לא ימלאוהם החיים, סתם, הלחם  
 נשקה החזק ביותר - אהבת שלום, חייל, האבק  
 השתמש בו וברגע האדם האחרון את כאב אויבה "תשכך"

הביתה בעת במדים חזר כתפיה וקופות, ואמר,  
 גא: שמע ישראל, שמעי משפחתי, שמעו כל דוד  
 נלחמתי בשבילכם כפי שנלחמתם בשבילי.

עודד בן-דורי

תקוותנו

ממקום מושבי

בגופי

ראיתי אתכם הולכים

ההולכים

הכל יוצא

תלמיד מאצל שלחן הכתיבה

פועל מעבודת יומו

אפילו חתן מחררו

איז נקי

רק פלה בחפתה

עיניה בלוח

תמתין

עד שוב

עד יפתחו שערי שמים

וירד עמוד הענן

"הכל יצאין אפילו חתן מחררו ופלה בחפתה", סוטה פ"ח מ"ו

איילת אלפרט קדמי

ארוחת בוקר ישראלית

חילים מסתדרים

בשורות ישרות

לצורת מלבן.

גופם המנקב

מריח בלבו תכריכי

כרמז לטוף.

עכשיו

תפתחי פה גדול ילדה שלי

הנה חיל במטוס

אני לא מצליחה לבלע אבא

השיר 'ארוחת בוקר ישראלית' מאת איילת אלפרט קדמי (ילידת 1976, גבעתיים, רחובות) הוא מורכב הרכה יחור אולי מכפי שהוא נראה במבט ראשון. הוא מתכתב לדעתו, במודע או שלא במודע, עם אחד השירים הבולטים והמצוטטים ביותר בשירה העברית החדשה, 'ירושה', מאת המשורר חיים גורי, שפורסם בספר שיריו השלישי, שושנת-דנאות, ואלו מילותיו: "האיל בא אחרון/ ולא ידע אברהם כי הוא/ משיב לשאלת הילד/ ראשית-אזנו בעת יומו ערב// נשא ראשו השב/ בראותו כי לא חלם חלום/ המלאך נצב - / נשרה המאכלת מידו// הילד שהתר מאסוריו/ ראה את גב אביו// יצחק, כמספה, לא העלה קרבן/ הוא חי ימים רבים/ ראה בטוב עד אור עיניו פהה// אבל את השעה ההיא הוריש לצאצאיו/ הם נולדים/ ומאכלת בלבם" (1960, הרצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 82, מתוך השער הראשון של הספר הנקרא "אני והשקט").

בשיר מתכתב גורי עם פרשת העקדה מספר בראשית (פרק כ"ב, פסוקים א"ט) וכביכול קובע חותם של גודה על העם היהודי. על פי חותם זה מתוקף גורלו ההיסטורי הנוכחי של העם היהודי לחיות על פי החרב וליפול על מזבח השלום או המלחמה בין העמים במסגרת הסכסוך הישראלי-ערבי. האופן התיאורי של השיר הדרך שבה בחר המשורר לסיימו בקביעה הפסקנית "הם נולדים ומאכלת בלבם" הפכו אותו למסמן של אבן דרך טרגית בתולדות העם בעת החדשה.

לעומתו השיר של איילת אלפרט קדמי, כותבת שירים צעירה, שנולדה שלוש שנים לאחר מלחמת יום הכיפורים הטראומטית, מבקש להפר את הסדר הקיים של המסורת השירית ששירו של גורי קבע. בבית הראשון של השיר אמנם התיאור כמו נכנע לאותה מסורת ומתאר חיילים בעת מסדר צבאי. קריאת שלוש השורות הראשונות של השיר מאפשרת לנו לדמיין מסדר של חיילים בשלוש ער כדי יצירת צורת המלבן המתוארת בהן. אלא ששלוש השורות האחרונות של הבית הראשון כבר סותרות את האפשרות של מסדר צבאי שגור: החיילים הללו ספק מתים ספק חיים - ממש כמו תיאורם במסגרת הטופוס הרחוב בשירה העברית החדשה של המת-החי, הלוחם-הגיבור-הקורבן של ימי קום המדינה - אבל ברור שהם הולכים דוועכים לקראת מותם. אפשר לדמיין כאן תמונה מצמדת של ארבעות מתים של אותם חיילים, ארבעות שגם להם, אגב, צורת מלבן.

בבית השני של השיר התמונה המסודרת של המאכלת או הגוף החיילי מנוקב הכרדים משתנה, שלא לומר מתהפכת. הקורא עד לשיחה בין אב

לבתו הקטנה תוך כדי כך שהוא מאכיל אותה. השורות כאן מתקשרות אל כותרת השיר, 'ארוחת בוקר ישראלית', שעוד נחזור אליה. במסגרת אותה שיחה נפוצה, במקום המשפט הרחוב: "תפתחי פה גדול ילדה/ הנה מטוס כשמים" או "הנה בא אווירון", שנועד להסב את תשומת לבו מהאוכל ותוך כדי כך לאפשר את האכלתה, מופיע המשפט "הנה חייל במטוס", שהוא הרכה יחור אנושי מהחיווי החפצי של המטוס. כאן כביכול אומרת לנו אלפרט קדמי: שימו לב: במטוס יש חייל; זה יכול להיות חייל מוטס או אפילו הטייס עצמו, אבל זה לא סתם כך אווירון כמו שמקובל לספר לילדים, להאכיל אותם ב"לוקשים" בלתי מזיקים. זה חייל שאולי נמצא בסכנת מלחמה, למשל. סיום השיר חותר תחת המיתוס המרכזי של ירושת המאכלת (לעיל). החוברת כאן, שהיא ילדה, מתארת בפני אביה את הקושי שלה לאכול תוך כדי הסיפור הלא בהכרח תמים שלו.

השיר מעמת אפוא בין תמונת היסוד הישראלית של מסדר צבאי שמתבצע כנראה בעקבות מלחמה ושברוך כלל זה ההקשר שלו: הכנה לפעולה צבאית כלשהי, בין אם מדובר באימוך ובין אם מדובר בלחימה ממש, לבין תמונת יסוד ישראלית אחרת של ארוחת הבוקר הישראלית, שנתפסת כמשהו הרבה יותר שליו, אולי אפילו בודגני, שלא מאיים על החיים. חזקא נוכח החיבור הישראלי הקשה בין החיים המוחת בידי החרב וכלי המלחמה, איילת אלפרט קדמי מבקשת להפריד ביניהם ולהסב את תשומת לבנו, הקוראים, אל מה שנעשה שגור מדי ואל מה שעוד יכול להשתנות.



זמן היקינתון

הכל נקז ללילה. לילה. ליל מילניום.  
 ספרו שהעולם עתיד לבוא אל סוף  
 מוירוס מחשבים. עכשו מתר לחשף:  
 בועות-בועות בתוך עורקי תסס גז הליום.  
 אני הפקדתי לשמר על שערי  
 המחנה כשהעולם על הקצה.  
 ירושלים, אין נכנס ואין יוצא.  
 חידק העל עמד לתקף, ואין הרי  
 שעה טובה להתאהב בבחורים  
 מזו שבה עולם עומד על פי תהום.  
 אני הייתי מצ'קמק, רזה, עוד הומו.  
 פתאם הופעת לברך מול השערים.  
 נכנסת לעמדה, אמרת: "באן נעים".  
 ישכנו בחלל הצר ככתוף קיטון.  
 הלילה התבודד - בא זמן היקינתון  
 לו רק הלכנה ערה. שאלתי אם  
 תסכים להתחתן אתי - צחקת קצת.  
 ולא פחדתי אחרי הכל, זמנו  
 של העולם הלך ותם. סביב הנוף  
 חשו, אך ממזרח רדאי הכל נצת.  
 כשהעולם הלך אל אבדנו המר  
 גלגלתי מניר טבעת קטנטנה  
 ורגעים ספורים לפני תם השנה  
 נתתי בידך. הבר לא נאמר.  
 בחוץ נפרק רובה והמשמר החלף.  
 בלילה על מטה צבאית מעט שבורה  
 הלב רחף ושנת האלף פרפרה.  
 אני שכבתי שם כגזע מגלף.  
 בלילה על כרית נוצות חסרת חמלה  
 הלב שלי רחף והעולם סרב  
 למות. את זאת בשר עם שחר קול עורב.  
 בהתעלמות שלה היתה גם הקלה.

שיר מבוגרים

תראה מה קורה לילדים  
 איך נמחק את מה ששוקע להם בתוך  
 העינים שהפכו  
 בארות חרשות מצרחות  
 את מה שראו בני השבע  
 בבה ביד בן השלש וסדור תפלה ביד אבא  
 ודם ומעים ואמא חתוכה  
 לארבה ולרחבה של  
 אדמת אהבה משגעת  
 ושמש סמוקת לחיים.  
 תראה את הצדק ביצד הוא עשוי  
 מפסוקי א-ל-ה-י-ים אדירים  
 איך נזכרתי שהייתי חיל מיחל להיות בן בלי ארץ  
 בן בלי מורשת, בן בלי תרבות וקדמה תכל.  
 ואיך אחר כך גם ילדי נחבאו כמוני  
 בבית ליד הקירות  
 לא ידעו שגם פי כבר יבש  
 וכמעט וירדו לי מי הדגלים  
 ואין שורה לסיום את השיר  
 ואין עינים לעקר מזכרון  
 ואין שיר פוליטי שאין לו שרש בכי מבפנים  
 ואין בכי מבפנים שאינו  
 פתוח להיות לילדי המחר זוג עינים

שירה  
 בתרמילו  
 של חייל



נסיכת הסינטיסייזר

לזכר רונה חרד

אני זוכר את ידך הלא־פגומה חולפת על פני  
בבקרים של פוסות גבהות וסיגרייות  
גיפף הניף יפעה לחקרה.  
מכנסי העור השחורים נצמדו ללבן הגליה.  
מחיקה ועשן נמהלו במועדון האפל של עורקיה.

הבקר מותך חרף את שלי העתוק.  
שלושה עשורים ופניך שוב מחיכות במראה.  
בשלא רציתי לחיות הצלח את ימי.  
אני שולח לך אקורד תודה אחרון  
מהקלידים של גופי החי.



רונה חרד (1956-2015), איור, רזני סימק

פסיפס - כתב עת לשירה

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



הצטרפו אלינו לעמוד הפייסבוק

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032  
אבקש מנוי לשנת 2015 (4 גליונות)  
מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....

גליון  
97  
פסיפס  
קיי/סח"י  
תשע"ו  
2015  
כתב-עת לשירה





א.  
ספרו של חלבק, שכבר סוקר בגיליון קודם בידי יובל גלעד, הוא בניגוד למצופה, אולי, ספר רך, נעים, וכלתי אלים, שראוי להיקרא בכלל "התמסרות". מסופר בו כיצד בבחינות עתידיות בצרפת בשנת 2017 זוכה מפלגת "האחווה המוסלמית" ברוב ומנהיגה, מחמוד בן-עבס, מרכיב קואליציה שבוחרת בו כמועמד לנשיא צרפת. השינויים המתרחשים במדינה כמעט לא מודגשים. כסף סעודי קונה שקט והשפעה במוסדות התרבות בצרפת והמספר, פרנסואה, פרופסור בסורבון (מומחה לסופר קארל ז'ורז' הויסמנס, שבעצמו פרש למגור באחרית ימיו), מתפטר תחילה ממשרתו, אבל כעבור זמן מפתה לחזור לכהונתו תמורת עניין פעוט של התאסלמות מטעמי נוחות (ריבוי נשים, למשל). דדמה גדולה אין כאן התחושה היא שהקרב בעצם כבר הוכרע. השמאל החילוני מתמסר בהסכמה לשליטים החדשים. מי שמוכיל את מהלך האיסלמיזציה של התרבות וגם משכנע את פרנסואה, הוא דיקן הפקולטה למדעי הרוח בסורבון, רדיו'ה. הגילוי שלו (מכאן גם שם הספר) הוא - כי כניעה היא אושר: "האושר האנושי טמון בכניעה המוחלטת ביותר. יש קשר בין הכניעה המוחלטת של האישה לגבה, ובין כניעתו של הגבר לאל, לפי השקפת האיסלם" (עמ' 243).

מצעד הקדמה והאיזולת

במהדורת העתון המקוון 'אלכסון' (03.09.15) קראתי מאמר מתורגם מאת גרג לוקיאנוף וג'ונתן הייט, שפורסם בכתב העת 'אטלנטיק' בארה"ב, הקרוי "הפוליטיקלי קורקט החדש". מסתבר שהתקינות הפוליטית איננה קופאת לרגע על שמריה והיא ממציאה כל הזמן רגישויות חדשות וכלים משוכללים לגונן עליהן. מכיוון שאלה יגיעו בקרוב גם אלינו, כראי לידע את הקודאים על אזהרות.

מדובר בשתי טכניקות: micro aggressive ו-trigger warning. הראשונה קרויה בתרגום "פוגענות זעירה" והשנייה "אזהרת נצרה" (או "אזהרת תוכן"). "פוגענות זעירה" איננה בהכרח גוענות בוטה, אבל יש בה ניואנסים העלולים לפגוע. למשל, שאלות כגון: היכן נולדת? היכן למדת? היכן אתה גרה? וכדומה, שיש אנשים העלולים להיפגע מהן, כאשר הן חושפות רקע שאינם רוצים לחשוף. פוגענות כזאת, אם היא מכוננת ושיטתית, אפשר לתבוע עליה.

"אזהרת נצרה" (או "אזהרת תוכן") מיועדת בעיקר למרצים באוניברסיטאות ולחומר שהם מלמדים. אם ספרי הלימוד מכילים תכנים העלולים לשחרר "נצרה" רגשית ולפגוע במי מהסטודנטים, חובתם של המורים להודיע על כך מראש וסטודנטים החשים שהם עלולים להיפגע, זכאים לצאת מהשיעור מבלי שיינוקו בציון. למשל, מורה המלמד את "מיין קאמפ" של היטלר צריך להזהיר מראש סטודנטים יהודים ואחרים בעלי רגישויות דומות. זו אמנם חזגמה קיצונית, אבל אזהרת תוכן חלה גם על יצירות ספרות יפה ומופת. למשל, לאחרונה קראתי את סיפור הנפלא של תומס מאן "איש וכלבו" (בתוך סיפורים מאתחורים, תרגום: יעקב גוטשלק, ספריית פועלים, 1997). מסופר בו על כלב המשפחה, "באושן" שמו, אשר "יצר קדמוני מודש גורם לו לראות את הגבר, ראש הבית המשפחה כשליט ללא פשרות, כמגן הערד, כאדון וכמצודה ולכבוד ככוה". כאן דדושה, מן הסתם, אזהרת תוכן פמיניסטית לטובת מי שעלולים להיפגע מדברים אלה.

נדמה לי שאין צורך להכביר מילים על הגזק שברגישויות מוגזמות שכאלה (ההזגמה היא כאן שם המשחק) לחופש המחשבה הביטוי. אין זו פעם ראשונה שקדמה האיחלת צועדות זו בצד זו במהלך ההיסטוריה וראה המהפכה הצרפתית והרסית, כדוגמה.

למה חרב הבית "השלישי"?

"הנה, עכשיו הגיע שוב תורם לטבוח בכם. איך שגלגל מסתובב" (עמ' 258)

שתי יצירות דיסטופיות עתידניות (אנטי-אוטופיות) ראו אור לאחרונה בעברית. אחת מתורגמת כניעה מאת מישל חלבק (מצרפתית: עמית רוטברד, בבל 2015), ואחת מקודית השלישי מאת ישי שריד (עם עובד 2015). שתי היצירות עוסקות בהשתלטות של תיאוקרטיה על המדינה החילונית המודרנית, אולם הן רחוקות זו מזו כרחוק פריז מירושלים.

ב.

השלישי של ישי שריד הוא ההפך מכניעה של מישל חלבק. לעומת כניעה המתנהל על מי מנחות, השלישי רחי אכזריות, אלימות, רם ואש ותמרות עשן. אם גיבור כניעה, פרנסואה, נאלץ בסך הכל להתאסלם מטעמי נוחות, הרי יהונתן, גיבורו של השלישי, מוצא בסופו להורג וראשו נערף בידי הכובש העמלקי. אבל לא רק זאת, אלא גם הגיונו ומשמעותו של השלישי סבוכים בהרבה. חו תמצית סיפור המעשה: אי שם בעתיד הקרוב, אחרי התקפה אטומית שהשמידה ב"אידוי" את ערי שפלת החוף של ישראל



החילונית, מתכוננת מלכות יהודה ותופסת את מה שנותר מישראל. בראשה עומד יהועז הכריזמטי, חוקר כוכבים בעברו, שהצליח לארגן את שארית הפליטה בירושלים הוכתר למלך ולכהן גדול. הוא מקים את בית המקדש השלישי ומחדש את עבודת הקורבנות. תחילה הוא זוכה להישגים, אולם גם מדינת הבית השלישי לא מגיעה אל המנחה והנחלה. האויבים העמלקים אינם מניחים לה, וכעבור עשרים ושלוש שנים בלבד ניגפת יהודה במלחמה. העמלקים צרים על ירושלים ולוכדים אותה. הם מחריבים את המקדש ואת העיר. המלך העם תולים את יהבם האחרון בהקרבת הקורבנות כתקווה שאלה ישאו אולי חסד מלפני אלהים שיציל את העיר. כאשר כלים קורבנות בעלי החיים, מצווה המלך להקריב את בנו התינוק שאך נולד לו מאשתו הצעירה, אפרת. בנו האחר מאשתו הראשונה, יהונתן, הממתנה על העבודה במקדש, מסרב למלא את הפקודה ונמלט עם התינוק מהעיר המופנות. שניים אלה הם הניצולים היחידים. יהונתן, צעיר הבנים מאשתו הראשונה של המלך יהועז (האחרים הם הוד הרמטכ"ל, יואל שנמלט לחו"ל הבת יפעת), הוא מספר הסיפור שאותו הוא כותב בכלא העמלקי מתוך כוונה שיעבר לאחיו למחצה הניצול לאחר מותו. התינוק של יהועז אומץ על ידי גנרל עמלקי שהמיר את דת התינוק החי עתה בזהות מעורבת.

הרומן כתוב בכשרון ומעורר מתח ועניין. אין ספק כי שריד השקיע מאמץ מרובה בלימוד הרקע הכללי של עבודת כהן גדול במקדש ובמיוחד ביום כיפור, המתוארת במסכת יומא בתלמוד. יום כיפור בספור הוא גם היום שבו חרב הבית השלישי ושבו מסתיים הרומן. הרומן מעלה שאלות רבות: תרבות חילונית מול תרבות דתית, התרבות הדתית של חז"ל כפי שהכרנה באלפיים השנים האחרונות, מול התרבות המקראית של המקדש והקורבנות ועוד, ובכלל זאת השאלה המכרעת היא מדוע חרב הבית השלישי? ומה משמעותו של החורבן? על המקדש הראשון נאמר (מסכת יומא, דף ט: ב) כי חרב מפני שלושה דברים: עבודה זרה, גילוי עריות, שפיכות דמים. על המקדש השני נאמר כי חרב מפני שנאת חנם (השקולה כנגד שלוש עבירות אלה). האם ניתנת סיבה מוגדרת שכזאת ברומן לחורבן הבית השלישי? איני בטוח. נראה לי שלשאלה זו אין בו תשובה חדר משמעות אחת (אם בכונתן מכוון ואם מתוך כשל שבמבנה הסיפור). הבה נתבונן תחילה בתשובותיהם של חלק מן הגיבורים עצמם. יהועז המלך סבור כי הסיבה לחורבן היא תבוסתנות החיילים והמפקדים: "יהיה לא נטש אותנו - אנחנו נעשינו חלשים וקטני אמונה. אלוהים שלנו לא אוהב פחדנים, אבל אני מוקף בהם, יועצים שמטפטים דיבורי פשרה וכניעה" (עמ' 210). כנאום לְעַם עַרְב יוֹם



פרנסיסקו אייזן, "החרבת בית המקדש בירושלים", 1867

ד.

העמדה המודרכת והקשה ביותר לפענוח היא עמדת המספר, יהותנן. אין זו עמדתו החרד-משמעת של האב המאמין רק במדיניות של כוח; אין זו עמדתו ההלכתית של הרב חסראי המאמין רק בדבקות מחמירה במצוות; אין זו אפילו עמדתה הרציונלית של האם. יהותנן מדבר בכמה קולות, שאינם עולים בהכרח בקנה אחד. בשל נכמתו לא גויס לצבא כאחיו, אלא הוצב לשרת במקדש. התלהבותו הדתית מעבדת הקודש, במיוחד בפרקים הראשונים, כנה אינה ידעת גבולות. כך, למשל, הוא כתב על העלאת הנרות: "שמן היות שאין וך ממנו, נשפך אל הנרות ועוֹטף את פתילת הבה, להבה כתומה פורצת מעלה, אוהה רך וכתום כמו השמש בשקיעתה" (עמ' 9). כדי לתאר את המנוחה שהוריה אביו לצקת במקדש הוא מצטט פסוקים שלמים מספר שמות (כ"ה לא"ל) העוסקים בכך: "ועשית מנוחת זרב טהור מקשה תיעשה המנוחה ירכה וקנה גביעה כפתוריה ופרוזה ממנה יהיו" וכן הלאה. במקומות רבים נוספים הוא מצטט באריכות מן התנ"ך, התפילה הסידרה על שירת הלויים הוא כתב מתוך כלאו בעגותיים: "לא תהיה עוד בעולם מקהלה שמימית כמקהלת הלויים של בית המקדש" (עמ' 21). גם את עבודת הקורבנות הוא מתאר, בתחילה לפחות, מתוך התודמות רוח החרדת קודש: "השקיני את הטלה במים מתוך כוס של זרב הולכנו אותו אל טבעות השחיטה שליד המזבח. בטרם ניגש אליו השוחט היינו פותחים את שערי ההיכל, כדי שאלוהים והשכינה יהיו עדים למעשה" (עמ' 17). אין ספק שרגש דתי טהור מפעם בלב.

עם זאת יהותנן שומע גם קולות אחרים. למשל, כאשר מוליכים את הפר אל המזבח, בעוד הלויים שרים "למנצח לבני קורח מזמור", הוא שומע את הפר אומר: "עזבו אותי". כאחראי על הטקס הוא מודה לכהנים להמשיך, אולם הפר מתנגד ושוב אומר: "הניחו לי". מתפתח מאבק בינו לביןם: "הם הצליחו להפילו ארצה אבל עדיין לא להכניס את ראשו לטבעת. וכעת הפר ממש צעק, פיו נפער ובמקום געייה נשמעה צעקה שקולה הגיע עד קצה העזרה: הפסיקו! הרפו ממני!" ובכל זאת יהותנן מודה לכהנים להמשיך והף מסמן "למנצח על מקהלת הלויים להגביר את עוצמת השירה" (עמ' 164). ככל שהמצב הכללי במקדש מידרדר, נעשית הקרבת הקורבנות קשה ואכזרית יותר. אבל זו עמדתו המודרכת של המספר: יהותנן שומע את שוועת בעלי החיים המוקרבים, אבל גם מאמין בקודשת הקורבן. לשיא מגיע הרבר כאשר מוליכים אל המלך את חמשת הטלאים הרכים לשחיטה: "ופתאום

כיפור, כאשר ירושלים כבר נתנה במצור העמלקים, הוא מסכם את עשרים ושלוש שנות שלטונו: "טיהרנו עצמנו מחולי הגוף הנפש של הגולה ושל תל-אביב. היינו כחולמים כאשר התחדשה עבודת הקורבנות בבית המקדש. קבענו את חוק התורה כחוק הממלכה. השבנו את הסנהדרין ללשכת הגזית, ביערנו את התועבות וניתחנו את הבמות" (עמ' 218). אבל, חרף כל אלה, הסכנה עדיין מרחפת על ירושלים והמקדש. לפיכך הוא פונה לעם ומבקש: "דעו לכם, אלוהינו הוא גיבור ואוהב את האמיצים. לכן אני מבקש מכם לדרוך את נשקכם ולירות באויב ללא רחמים... להיזכר בגיבורי גטו ורשה שהצילו את כבוד עמנו. אם נכנע לחולשה ולפחד ונבל כצאן לטבח כמו אבותינו" (עמ' 219).

הרב חסראי, נשיא הסנהדרין, סבור כי סיבת החורבן היא עבירות על מצוות התורה. חזיר שנמצא בין הקורבנות וחייב היה על פי ההלכה לגרום להרס המזבח ובנייתו מחדש. יהותנן, האחראי על הטקסים במקדש, סירב לכך משום שלא היה די זמן עד יום כיפור. כן טען חסראי שבנו התינוק של המלך יהועז, מאשתו הצעירה אפרת, הוא ממזר. גם יהותנן עצמו, שהיה נכה ובעל מום (כאשר ספג רימון שהושלך לעבר אביו) אסור על פי דין תורה לברוא אל ההיכל. חסראי ששכל את את בנו שלו בקרבות הירמון, מטיח ביהותנן: "חצוף! אני ראש הסנהדרין ואתה נכה כרות שופכה, שכף רגלו מעולם לא היתה צריכה לדרוך במקדש. מתחת לאפך העלו חזיר על המזבח ואתה הולכת את העם שולל והשאר אתו במקומו, ספוג טומאה. אני מודיע לך, את התורה אי-אפשר לעקוף, את יהודה אי-אפשר לרמות. הבט וראה כיצד הוא מעניש אותנו על החטאים שלכם" (עמ' 192).

המלכה, אשתו הראשונה של יהועז ואם ארבעת ילדיו הבוגרים, שהודחה מרום מעמדה אחרי שהמלך נשא את אפרת הצעירה, מייצגת, אולי, את העמדה הביקורתית החילונית השפורה והנחרצת ביותר ברומן: "הטעות התחילה כשהכתירו אותו למלך. אני התנגדתי אבל מה יכולתי לומר? כולם היו בטוחים שבאה הגאולה, שהוא המשיח. הם העריצו אותו כמו אל והוא האמין למה שראה בעיניהם. עם אל אי-אפשר להתווכח, הלא הוא יודע הכל. הוא הפסיק להקשיב. פעם היתה לנו תל-אביב שעמדה מול הקודשה של ירושלים. אבא שנא אותה. אני דווקא שמחתי שהיא קיימת. עיר של בני אדם. אחרי שנחרבה נשארנו רק עם ההרים. ההרים קשים. בהרים צריך אלוהים וצריך מלך" (עמ' 204). ויש רמויות נוספות, כמו לקיש הממתנה על הביטחון, הסבור כי החורבן הוא פרי חתרנות מבית.

בקעה מפיות כולם פעייה נוראה כשל תינוק: אבא, אבא!" (עמ' 167). שיא השיאים הגרוטסקי מגיע עם הקרבת האיל (הקורבן האחרון ביום כיפור): "ואו פצה האיל את פיו וגעה בקול גדול 'שמע ישראל'... ראשו נישא מעלה מתחנן על חייו" (שם). יהנתן נושא עיניו אל אביו מחכה להוראה - "אין מקום לחולשה ולרחמים סביב המזבח" אומר האב, והבן מציית ובמהלך כל אותה התרחשות זועתית אף אינו מתמרד. כאמור, רק בסיום הרומן כאשר השכינה מודיעה "הקורבן אינו מספיק" (עמ' 203) ונדרש קורבן אדם - הבן התינוק של המלך ואשתו הצעירה - מסרב יהנתן לראשונה למלא את הפקודה. בסופו של הרומן, תוך מאבק עם האב המבקש להקריב את בנו, הוא דוקר למוות את אביו, חוטף מידיו את התינוק ונמלט עמו מהמקדש המופגז (עמ' 253). בהערת אגב אומר כי לא אטייחס לסוגיית אלוהים והשכינה הכלואים במקדש, ומציגים תפיסה מגשימה וגסה למרי שלהם.



ישי שירי

1. לחורבן יש, לכאורה, שלל סיבות פנימיות: תבוסתנות, חילול השם, שלטון מלוכני-הלכתי, סירוב לשלום, אכזריות בהקרבת בעלי-חיים שבסופו מביאה להקרבת קורבנות אדם, וכדומה. אבל כל הסיבות הללו אינן שקולות כנגד סיבה חיצונית אחת הגוברת עליהן: מתקפת העמלקים על ישראל ויהודה. תיאור האירועים איננו מראה לנו כי יהודה קודמת מבפנים בשל כישלונות, טעויות, שחיתויות וכדומה, גם אם זה מה שרצה המחבר לומר. נהפוך הוא: לפי מהלך האירועים, אשמת המלחמה מוטלת על העמלקים ועליהם בלבד: הם שפותחים במלחמה, חוזקא נגד ישראל החילונית, שחרת השלום. העמלקים מצטיירים ברומן כאויב אכזר ובלתי מתפשר. כך, למשל, מתאר יהנתן את חורבן שפלת החוף (שקדם לחורבן ירושלים): "הפצצה הראשונה נפלה על העיר חיפה ומחקה אותה, והבעירה את בתי הויקוק. השנייה נפלה על תל-אביב, שתי רקות אחר כך, מאה מטר מבינין המטה הכללי. העמלקים השתללו משמחה, יום חגם הגדול הגיע. הם חסמו את הכבישים ורצחו יהודים שעברו בדרכים בסכינים ובפטישים וכיריים חשופות, עקרו עיני עוללים ותלשו עוללים מרחמי אימותיהם, פשוטו כמשמעו. האידי הכה בערי החוף והן הפכו לאדום עשנים" (עמ' 37). הממשלה החילונית בירושלים היתה ממשלה פייסנית שאפילו לא הגיבה על ההתקפה: "ראש הממשלה ושריו, לא מצאו עח אפילו לשגר פצצות על ערי העמלקים. כריעבר טענו, שלא ידעו מי בדיוק הטיל את הפצצות וכיצה, לא היתה כתובת לתגמול ולא רצו לפגוע בחפים מפשע" (עמ' 38). המלך יהועז היה בתחילת האירועים קצין וזטר במילואים. רק לאחר "אירוי" שפלת החוף, עלה לירושלים התחיל לארגן את הנוותרים לכוח לחם. הכתרתו למלך מתוארת כתגובה בדיעבד של העם ולא כתוכנית מלכתחילה לתפוס את השלטון: "בית הדין של הגויים, הגיש כתב אישום חזקא נגד אבא על שסילק את העמלקים מארצנו. אם לא יוסגר לידיהם לאלתה, איימו, יטילו חרם ומצור על הארץ. תגובת העם לא איחרה לברא: הוא מיהר להכתיר את אבא, מציל ישראל וגואלו, למלך" (עמ' 41). רק שבועיים לאחר מכן "הסיר המלך יהועז את המסגרים מעל הר הבית" והקים את המקדש. כלומר לא היתה כאן אפילו התגרות בקרדשי האיסלאם שקרמה להתקפתם. אפשר למנות עוד סיבות חיצוניות שכאלה, אך בסיכומי של דבר ברור מאופן התיאור כי מלחמת ההשמדה נפלה על ישראל לפתע, כי יהודה לא גרמה לה, כי כל הפעולות שנעשו בהנהגת יהועז היו אך תגובות למתקפת העמלקים. אם קרמה למלחמת פתע זו (כמו מלחמת יום כיפור ב-1973) מלחמה אחרת (כמו ששת הימים ב-1967), אין היא נוכרת ברומן. יתר על כך: נראה כי הרומן בכלל שחה נפש לשאלה "מי חוזקא?" ובסופו של דבר שני הצדדים מושמרים במלחמה גרעינית.

2.

מה שעולה מתיאור הרברים דלעיל הוא - כי החלטת המחבר ישי שריד לקרוא לאויב בשם "עמלק", היא בעייתית, וחותרת תחת מגמת הרומן. אם ביקש לומר כי הקמת הבית השלישי היא עילת קריסתו, לא זה מה שעולה מחורבנו בידי העמלקים חזקא. יתר על כך: זו החלטה שמפקיעה את הסכסוך מן הספרה ההיסטורית (לאומית, טריטוריאלית) ותועת אותו בספרה מטא-היסטורית (אם לא מטאפיזית), אפילו מעבר לספרה הדתית, משום שעמלק גם מוסלמי איננו. אם אמנם רצה המחבר לתאר את התוצאות המרות הצפויות משלטון הלכתי-מלוכני-לאומני בירושלים, הרי הבחירה בעמלק שומטת את הקרקע מתחת לכונה זו. עמלק כיום איננו עם שאנו יודעים מיהו (בימי מלחמת העולם השנייה היו

ה. ויש קול נוסף שיהנתן שומע, קולו של מלאך ה', "איש הציפור" (ברמות העיט אשר ירד על הפגרים בברית בין הבתרים; בראשית, ט"ו) המדבר אליו מתוך ראשו. בהציגו עצמו לפני יהנתן אומר המלאך: "פעמים רבות נקראתי לבוא לירושלים. הייתי כאן כאשר צרו הרומאים על החומות. ברעב הגדול, כאשר אמהות אכלו את בשר ילדיהן. לא ידעתי למה נשלחתי: מרע נגור עלי לחזות בוועות האלה, כאן ובמקומות אחרים שבהם שחטו אתכם. גם למחנות ההם ביבשת הצפונית נשלחתי רק כדי לעמוד בכפור ולהתבונן. הוא הודה לי לא לעשות דבר, לא לעזר, לא להוסיף רק לצפות. מרע נשלחתי לשם. איני יודע. הוא לא נותן הסברים" (עמ' 113). המלאך הזה הוא המות חידתית. נראה שעוצב בהשראת המות "מלאך ההיסטוריה" של ולטר בנימין, המתקדם בגבו לעתיה, כשמכטו מופנה אל העבר, ולנגד עיניו חורבן ההרס שמותירה ההיסטוריה מאחוריה, מחורבן הבית ועד השואה. על המלאך הזה נגזר רק לראות ולא לפעול; לתעה, כביכול, את האסתות. אבל אין זה מדויק לגמרי. המלאך תובע מיהנתן לומר לאביו כי עליו לנטוש את כס המלוכה, אחרת יתרחש אסון נורא. אלא שהמלאך הוא רק שליח. אין בפיו הסברים מרע, כי "הוא (אלוהים) לא נותן הסברים". בעוד שיהנתן מאמין באמונה תמימה, המלאך מטיל בשולחו ספק. כאשר הוא מספר ליהנתן את כל אשר ראה בשואה, הוא שואל אותו "האם הוא תכנן את כל זה?" יהנתן משיב לתומן, כפי שלמה, "זה עתש על השקר". על זאת משיב לו המלאך: "אם כך, הוא רשע מרשע, האלוהים הזה ששנינו משרתים" (עמ' 115). המלאך, אפוא, הוא רחן הספק שנשלחת לערער את אמונתו התמה של יהנתן, אולם קשה לומר שהוא מצליח בכך. אמונתו של יהנתן אינה מתערערת עד הסוף המר. מלבד קולו של המלאך חולם יהנתן חלום או חוזה חזיון ערב החורבן, שבו נראה לפניו יצחק רבין נואם בכיכר את נאום השלום שלו בטרם נרצח. בחוצות ירושלים צובאים המונים מבהלים על הר הבית ומבקשים תשובות מאת המלך. ואז נשמע קולו של הנואם: "אני רוצה להודות לכל אחד ואחת מכם שהתייצב כאן נגד האלימות ובעד השלום. הממשלה שאני עומד בראשה החליטה לתת הזדמנות לשלום. עשרים ושבע שנים הייתי איש צבא. נלחמתי כל עוד לא היה סיכוי לשלום. אני מאמין שיש סיכוי לשלום, סיכוי גדול, וחייבים לנצל אותו" (עמ' 221). נאומו של רבין מובא מילה במילה ממש, כולל המשפט הידוע שנצרב מאז בויתרן הציבור "האלימות היא כרסום יסודות הדמוקרטיה הישראלית". אפשר לומר ש"חזיון התעתועים" (כפי שהוא מכונה בספר), הוא הקרוב ביותר להסבר עקוף לחורבן: החורבן אירע בשל העדר שלום. אולם המחבר אינו מתאר אותה כאפשרות ממשית.

עלעולים

ספדי שירה רבים רואים אור כל העת. רבים מהם טובים ויפים. אי אפשר להקיף את כולם, רק לעלעל בהם. לכן ארלה מהם, מעת לעת, כמה אבנים טובות, דווקא מאלה שאינם זוכים לאור הזרקורים.

שם הספר, התמונה בשער והטקסט שעל גבו, עלולים להטעות. השם: קשור בשפע שורשים - מבחר שישים שנות שירה מאת אנדר אלון



(הקיבוץ המאוחד 2014); התמונה: גזע עץ עבות, והטקסט: "פואטיקה אורגינלית שבאמצעותה הוא נותן ביטוי מקורי לחיים בנוף הארץ ובמציאות הישראלית אליה הוא קשור בשפע שורשים" - יוצרים את הרשם, כי כונת "שורשים" שבכותרת היא לשורשי העץ (roots), בעור שלמעשה כונתו ברוב השירים היא לשורשי הפועל (verbs) או המילה. כפל משמעות האופייני לכלל שירתו של אלון.

האמת היא שבשירתו המוקדמת (והיותר מובנת) בספרו הראשון חושך זודם ופרי (תש"ך) "שורשים" הם עדיין שורשים במובנם הראשוני, למשל בשיר 'העץ אשר עלה פה מן הסלע' הפותח בצמד שורות: "העץ אשר עלה

פה מן הסלע / בבשרי את שורשיו שלה". כך גם בשירים נוספים מן העת ההיא הכלולים גם בספר זה, גם אם אין עניינם שורשים, כמו למשל השיר 'שירים לאורית' (עמ' 11), שבו השימוש במילים הוא פונקציונלי ולא כחומר לדרוש אותן בריבוי פנים. כל יודע עברית מכיר את העובדה שאותו שורש, למשל, ס.פ.ה, יכול לשמש בריבוי משמעויות: ספה, ספר, ספר, ספר וכדומה, עובדה זו מנוצלת בידי אלון לפיתוח הפואטיקה שלו. בדברים שעל גב הספר כותב על כך העורך פרופ' עוזי שביט: "הפואטיקה הייחודית של שירתו מבוססת על הקשר היחידני שבין הצליל למשמעות", פואטיקה, שלדעת, השתלטה על שירתו המאוחרת ולא תמיד לטובה. הנה רוגמה לשם המחשה מהפתיח של שיר מאוחר רחב שורות (חסר כותרת) מן הספר הנוכחי:

"עטו משרבט מה שאצבעותי שוחחחות את ששתה תחת השטה / מול עיט משוטט קטן ושומה לא ישביתו את מריבות הערבה הזו" (עמ' 113). שורשים וצלילים הלקוחים מן הפעלים ש.ת.ה / ש.ת.ה / ש.ט.ט / ש.ט.ה / ש.ב.ת / ש.ה.ב. הגדיל אלון לעשות בחלק השני של ספרו שבו כלולה קבוצת שירים (עמ' 63, 64, 65, 67, 68, 69) בני שני בתים (במקרה אחר שלושה) העשויים אותן מילים ואותיות ושונים זה מזה רק בניקוד ובפיסוק. כאמור, עולה על כולם מבחינה זו שיר אחד 'וצא רע' (עמ' 63) בן שלושה בתים. אני נוטל כדוגמה את חמש המילים הראשונות (שורה חצי) מראש כל בית.

- בית 1: וְצָא, רַע. מְרָאָה / כִּיּוֹם שָׂרָב.
- בית 2: וְצָא, רַע מְרָאָה / כִּיּוֹם שָׂרָב...
- בית 3: וְצָא, רַע. מְרָאָה / כִּיּוֹם שָׂרָב.

השינויים רבים משנראה תחילה, ולא רק בניקוד השורש רע, אלא גם במילים אחרות וכן בפיסוק, היוצרים וריאציות שונות של אותם עיצורים. כאן צריך לציין כי כותרת המשנה של הספר היא "סימפוזיה פיוטית בשלושה חלקים". נראה כי אלון בספרו המסכם מכיר במבנה המוסיקלי הזה (צלילי חידתי) של שירתו ומאשר אותו על כל הכרוך בכך מבחינת הקומוניקטיביות שלה.

שויהו אותו עם הגרמנים הנאצים), הוא נתפס יותר בכחינת סמל מיתי של הרע בעולם מקדמת דנא, האויב של ישראל שבכל דור דחה, שאין להתפשר עמו ומצוה להשמידו מאז צאת ישראל מצרים. ("מחה תמחה את זכר עמלק מתחת השמים", וברבים כה יז.) בעמלק אין שום צד של זכות (כמו בעמים אחרים ששימשו שוט בידי אלהים). כשום זמן או מקום ברומן אין העמלקים פונים ליהודה בהצעה לשלום או למשא-ומתן, אפילו לא בהצעת כניעה כמו שעשו הבבלים בחורבן בית ראשון בימי הנביא ירמיהו והמלך צדקיהו. זאת ועוד, לעמלקים אין שום סיבה להציע שלום, כי הם פשוט מנצחים. הם לא מופיעים ככוח היסטורי שמוכן לפשרות (כמו מצרים, ירך, הפלסטינים), אלא ככוח מיתי, שווה ערך לישראל. אלא שלא ישראל מוחה את זכר עמלק מתחת השמים בתמן, אלא עמלק מוחה את זכר ישראל.

ואמנם התמונת מחורבן ירושלים הן קשות. פליטים ופצועים גרשים את הרחובות. דה, רמטכ"ל הצבא, אחיו הבכור של יהונתן, נפצע אנושות: "במיטה יחידה מוארת בזרקוה, שכב אחי זה, היה קטן מאוד. לא היו לו רגליים, רק יד אחת נתורה לו, וכל ראשו היה חרוש... אבוי זה מה שנתר משר הצבא זה, אחי הבכור בן המלך יהועז". למעשה אפסה כל תקווה גם בלב המלך שתולה את יתבו בנס שבהקדבת בנו התינוק, כאשר ברחבת המקדש כבר מצויים את נשק יום הדין, טילים גרעיניים.

ח.

השאלה, אפוא, מהי המשמעות של הצבת העמלקים כצר המנצח ברומן? האם היא מסמלת את הניצחון העקרוני של הרוע? האם היא מסמלת את הגמול ליהודה החטאה? האם היא מתארת איזה מחזה אפוקליפטי שבו גוג ומוגוג נלחמים אלה באלה באינסוף סיבוכים? חזמי שבנקודה זו ניתק החזקן מקרקע המציאות ואינו יכול להציע לנו תובנות מעשיות.

ראוי לציין כי הפלסטינים והערבים כלל אינם נזכרים בו, אלא פעם אחת בסיום. לאחר נפילתו של יהונתן בשבי העמלקים, לאחר שהופד משאר השבויים, משנדע שהוא "הנסיך רצח המלך" התינוק נלקח ממנו, מבקר כתאו "אורח" דובר עברית, שבא לבשר לו על עריפת ראשו למחרת היום. אורח זה אומר לו:

"אני רק שליח. שלחו אותי כדי שאדבר אתך בעברית. אמי יהודיה ואבי ישמעלי, כך הצלחתי לחמוק מכל ההשמדת הגירודשים. בשבילם אני ערבי, ובעיניכם אני יהודי. את אבי גירשתם אחרי האידי הוא מת מצער בגלות, אבל לי ולאמי הרשיתם להישאר כאן. הנה, עכשיו שוב הגיע תורם לטבח בכס. איך שגלגל מסתובב, מה?" על דבריו אלה כותב יהונתן ביומנו "לא מצאתי לנכח להתנצל. כך הודתה התורה וכך עשינו" (עמ' 258).

"אורח" זה מסכם את סיפור המעשה כמתבונן מן הצד - "איך שגלגל מסתובב, מה?" - האם זו נקודת המבט של המחבר? מעשי ההשמדה ההודיים הם "גלגל סובב" בעולם? קודם אנחנו טבחנו בהם, עכשיו הגיע תורם לטבח בנו. אבל, גיבורו של הרומן, יהונתן, אינו שתוף למבט הזה של המחבר. הוא אינו מוצא לנכח להתנצל, ודבק באמונתו. ולרגע אפשר לחשוב שהגיבור צורק מהמחבר!

האודח מספר ליהונתן כי התינוק, אחיו למחצה, חי. הוא הובא אל מפקד הגיס שכבש את ירושלים שיחרוץ את דינו. כשראה את התינוק ציוה למצוא לו מינקת. אחר כך המיר את דת התינוק ואימץ אותו לבן. (מעשה שמוכיר קצת את לידת משה רבנו וגידולו בארמון פרעה). איננו יודעים כלל אם יחיה כיהודי או אם יברא לו עם חדש.

סיום הקריאה הותיר אותי במבוכה. דומה שהמחבר, שעייף מן הסכסוך ההיסטורי, העתיק אותו ממישור המציאות אל מישור העל ההיסטוריוסופי של טרגדיות ואסתות. כאילו הוא אמר לנו, כשעמלק ימחה מחר את זכר ישראל, אל תגידו שלא אמרתי. זהו גלגל סובב בעולם. אבל אם אינו מאמץ בגזרת גדל זו, מדוע מחה את ערי שפלת החוף החילונית כבר כפתח הסיפור, הותיר את יהודה להתמודד לבדה?

טל גנט

לאה ענבל-דור

שבתאי מג'ר

\*

תרנגולת באמצע העיר,  
כפפה נסתרת בסמטה, חמניה מבצבצת -  
ודאי נחלמה ברגשותיו של מישהו -  
הקיץ כבר כאן  
הדרך במקומו  
משליט סדר של חם  
החיים ממשיכים ברגיל.

\*

במהשבה לאחור  
אני מבינה שהחורף  
היה מאז ומתמיד תקופת  
מעבר:  
נעלי הבית סמלו  
בגרות. ולמרות שמדי  
שנה כף הרגל התארכה  
וגדלה, תמיד סמל  
ילדות הטבע על גבה  
כאות לכך  
שככל זאת,  
עדין.  
נשארת  
קטנה.

זרה

בכואתי עלי פוסחת,  
דבר חדש  
ככה  
לא פנים אל פנים,  
מהצה, מעט.  
לאחור,  
אל מאחורי הגן.  
מתק הסתרים של מבטינו,  
לא עוד.  
כאלו נמצאת, אינני,  
לא קימת ככה.  
עורת הבקותי -  
לארועי החיים,  
פרדשיה השנונים לי  
כה יחסר,  
רוקעת ברגלי:  
הלא אני הייתי זאת,  
ואת,  
השתקפות ענדה,  
לקיים גבולות שלעברט, אין -  
אינך כבר ערבה,  
להבין את הצפן הבוגרני,  
אינך כבר כתבת,  
יש אפוא עולם כזה,  
למרותי אינה סרה,  
אצה, אך לא כלום,  
דבר לעד לא יקרה.

ושקט פתאום

ושקט פתאום.  
בכי שבוך  
ומשטמה אפרה למרחק.  
צפור מנפנפת  
מנגד חרבות  
עשן ריחות  
אל תוך הסדקים.  
מתחת קברים  
מעל מחפשים אדמה  
ותשוכה בגרוך נחר  
ורדים פצועות.  
שקט עולה וכובש  
נדרים של צדק, שיוח  
ואחה

יוכל חייל

יוכל חייל שזה עתה אתמול  
ובשבוע שעבר פחד במלוא חישיו  
לשמר ולהגן עלינו כאן אצלנו  
בשכונה מפני קולנויות?  
יוכל חייל לזכר שכיבים מתוך הפפור  
שאחו בעצמותיו, שהשכנים המנמסים  
נתונים לחסדיו?  
יוכל חייל גבור לשכח  
ולמלא חלומותיו באור  
כמו לפני המלחמה  
כשהבטיח בלבו שיחזור?



## חלום דיר-אבאן



ארנון לויטן, "חזיונות", קולאז'.

התעוררתי. והנה אני בחורבות הכפר הערבי דיר-אבאן. ילדים צוחקים בערבית. אשה תולה כבסים ומזמינה אותי לביתה, היא היו אלה שחפיי-הסלע שצבעם לבן, כצבע הסלעים. ריח קפה מתבשל מזכיר לי את ריח הקפה של אמי, בבוקרו של אותו יום בו יצאתי לטיול הזה - מדוע יצאתי? אני מספר לאשה כי בתחנת החקר לנדודי הציפורים, זו הממוקמת בלטרון, לא הרחק מכאן - סיפרו לי על כך. היא מנענעת בראשה, מסרבת להאמין, אני עוצם עיני חש בטעם הקפה החריק, אולי האחרון, שנתנה לי אמי - ריח שדות, חודשות וצמחי פתח, תלמים חרשים וטרסות שבורות - אני עם אמי בלטרון - ילד קטן, תקוות גדולות, מנזר השתקנים... פוקה עיני... העיר בית שמש מאירה באור נגהות, גושים ירוקים של צמחי פתח רטובים, רגבים ודרכי עפר, ההרים שותקים...

הרכבת לירושלים עוברת במין שקיפות, זו היא הרכבת שאמי רצתה שאסע בה - רכבת לירושלים, רכבת הרים... המוכתאר שואל אותי מדוע אני מקים רעש כזה, בצעדי פה, בשעה זו של הבוקר שבה כולם ישנים, אך על הכביש המוביל למושב זנוח נוסעות מכוניות חדישות, כמו התעוררו זה עתה, או כמו לא הלכו לישון לעולם, ולא שמעו על הדרך לירושלים ועל הרכבת הרעשנית, המובילה אל לב ההווה הכאוכה של האדם.

שוב רגע שקט - כמעט פסטורלי. דיר-אבאן משתלב בצורה מביכה עם הסביבה.

אך גם בית שמש. אין מה לעשות - אני עולה אל הגג, וצופה.

סיבת הטיול מתחווית לי. הגעתי לירושלים, חיפשתי עבודה, תקוות גדולות - עכשיו אני מרדיק, וצריך להדריך בדיר-אבאן.

הכל אם כך מתקשר לדיר-אבאן.

דיר-אבאן לא מתקשר לדבר.

אה, אמא הקפה שנתת לי...

האשה מחייכת, כמו נצמדת לסירובה להאמין, אך מתעקשת להזמיני לביתה.

רגע לפני שאני בא בשער האבן האפל והקריה, כמו שער יפן, הפותח את הדרך אל לטרון, אני מביט לאחור - אל הכביש אל מושב זנוח

הנצבע חזק בצבעי החיים הירוק המקיפים אותו, עת היום מעריב, המכוניות ממשיכות לרוץ עליי בזמזומן ההחלטי.

מעל שמיכת הפיקניק של שנות השבעים שולפת אמי שקית ובתוכה סנדוויצ'ים.

תלמי לטרון מאחורינו היא מגישה לי אחר - אל ילד קטן, פעור-עיניים, המתרעם על הזכוכים העטים על ארחתו זו, זו שבאמצע

התקווה, זו שבאמצע הכאב - ובכל זאת מגרשם ונועץ את שיני...

דבר לא השתנה. האשה לא מזמינה אותי לביתה, ובית שמש נותרת על תלה - קרובה ממני ורחוקה שנות אור...

גם האור נותר כספין של הזמן - השתיקה הפכה סלעים, החלום הפך למציאות, אמא - כל תקוותינו התגשמו...

אין למה להתעורר, אפשר לחזור ולישק.

אני מניח את ראשי על האבן, בכפות אינסופית, תרדם.

סוף חלום.

מתוך "חזיונות"

עליזה ראובני

יום כבוי

הרחח שר על המפתן  
יום כבוי  
על אף שהשמש זרחה  
נשארו אצרות במחשכים  
נגנזו לא ראו אור  
נשימתם במחשכים מהדהדת  
הדלת מעלימה כל ריק  
היש פה איש  
אני צועק  
אני רק אורח ארעי  
  
מלים משפלות  
תלויות בצפרים מתות  
רק מקוריהן מחדדים עדין

שרביט המנצח

אתה כותב על לבך  
חרדיה מתמלאים  
ברעל מפעפע  
הזרזעות נחלשות  
צעדיה הססניים  
שוב חחר האביב  
שדות שלף עוד יצמיחו  
אתה צחה צמא  
נרשא עיניה למעינות בבקעה ובהר  
רוח נושבת בגבה  
מרימה את חלצתה  
שהופכת לכנף ועוד כנף  
למנגינת חיה הצפורית  
לה שרביט המנצח.



טל איפרגן

"לא הייתי עמו במסעו האחרון/ רק נשאתי שוב ושוב/ אלונקה ריקה/ מאדם". זה שיר קצר מתוך ספרה הרביעי של טל איפרגן, קינת הטל. ערב ההשקה ב-13.10.15 בכיתה היצור ת"א, נערך באולם הומה אדם, חברים, סופרים, משוררים, מוזיקאים ויוצרים אחרים. אמה של טל (שאיבדה את אביה בגיל הנעורים), ריגשה ברבריה: "הייתי כמעט בכל רגע של כאב שלה. הייתי שם כדי לאסוף אותה ואת כל רסיסה. 'קינת הטל', זו דרכה להתמודד, להתבגר, להתגבר. 'קינת הטל', זו דרכה להמשיך עם הזיכרונות, שתמיד נשארים, קדימה ולמעלה..."

התחזית למחר: גשום

לפני הגשם אני נעשית צמאה.  
שותה ללא שליטה הספה בדיחה,  
היכש גודם לעור גופי להתקמט  
כבר ניר שהשלכתי.  
  
מורחת על עורי שמן קוקוס אגרי  
מרמינת את האי  
לוקחת עמי  
שלושה ספרים  
של משוררים שלמדוני  
ששירה לא כותבים כשצמאים.



כתיבה וצילום: עזרא לוי - צלם פראטי  
בתמתה: טל איפרגן קודאת שיר מתוך קינת הטל



# תיאטרון

מאיה בז'רנו

## תיאטרון האינקובטור

### "הטרגדיה של מקבת"

עיבוד חדש על פי המחזה של ויליאם שקספיר, בבימוי עמית אולמן ובכיוצו להקת התיאטרון ב"צוותא" תל אביב

מהו תיאטרון? אומר סמואל בקט: קבוצה של אנשים העומדים על צוקים, ולמטה ים סוער ובו טובע זועק לעזרה, אבל השחקנים לא יכולים להושיט עזרה - הם השחקנים.

הרב מנחם פרומן אמר פעם שהתיאטרון - כלומר השחקנים והקהל כאחד, כשהוא טוב - מתגבר על הגרויטציה במשך שעה חצי. מכל מקום נחוצה מידה של נאיביות להסכים ללכת שולל אחרי האמת השלמה של הבמה, של שירת התיאטרון המרברת את גורלותיהם של אנשים מְזַמְנִים רחוקים, ממקומות רחוקים, כגון הטרגדיה של מקבת. ואולי אני נאיבית, אך מזמן לא צפיתי בעוצמה כזו של התרחשות בימתית, שהשכיחה ממני מציאות כדי להאיר אותה על הבמה.

רלות האמצעים הבימתיים, תלכושת כמעט אחידה של רוב השחקנים, ועוד כמה אביזרים נחוצים המייצגים כס מלכות, הדר ארמון, מטילה על המילים את עיקר ההתרחשות הדרמטית של סיפור הטרגדיה של מקבת לפי שקספיר.

"מילים זה הכל" אומר מקבת למקדאף לקראת סיום המחזה: "לחיות, למות לתפוס/ חושך, אור. מילים זה העיקר, חרב, כיסא, זה מקל/ הם כאלה רק בגלל שככה אמרת/ אני בלתי מנוצח בגלל שהמילים נצחיות..."

וברגע זה הוא כמו אלוהים שבדברו יהי אור - והיה אור; יהי חושך ונעשה חושך. כל הבריאה מופיעה ונעלמת במילה, וכך נבנה המופע הזה. מקבת, איש כחג, חש בכוחן של המילים ומנכס אותן. ואולי יש כאן רמז לעמדתו של המשורר ביחס למילים.

על הבמה הוצג עיבוד מבריק של המחזה בעברית קולחת ושירית, בסגנון מודרני, בתנועות גמישות ואתלטיות, בריקוד, ראפ וספוקן וודה. שילוב הקולות והכלים עיצב את האווירה הקודרת והמפחידה של המחזה. ראויה לשבח גם התאורה המתחכמת של זכי קוואסמה, שמדגישה באמינות את המעברים המתחלפים בין יום ללילה, בין סצנות אינטימיות לסצנות של דרך פתוחה.

השחקנים הלכושים כולם בשחור ובקפטן שמכסה את מחצית פניהם, מתחלפים בתפקידים, למשל דנה ירלין בתפקיד ליירי מקבת היא גם ליירי מקדאף, דני שפירא בתפקיד בנקו, רוס ומשרת, יפתח ליבוביץ בתפקיד המלך רנקו וזקן, שומר, נער ג' ודפא. למעט עמית אולמן שנשאר בתפקיד מקבת בלבד.

התחלפות השחקנים מדגישה את היותם ייצוג של מצבים אנושיים, כפי

ששקספיר ועיצב אותם דרך השפה כמובן, והעיבוד מעיד על הבנה עמוקה זו.

אני זוכרת את סרטו של רומן פולנסקי "מקבת", שנעשה ב-1971 בבריטניה, הפקה בסגנון ריאליסטי, עשירה ומרשימה, בין הרבה הפקות שנעשו ל"מקבת", אבל עלי להודות שהגרסה הנוכחית ריגשה אותי הרבה יותר, גם ובעיקר יש להודות, בגלל השפה העברית.

התרגום והעיבוד שעשו עמית אולמן ויתר חברי הלהקה הוא וירטואוזי וקליל כאחד, מלא הומור, חן שירי וקסם, שמציב את התיאטרון במקומו המדויק האוטנטי מאז ומתמיד - במה אחת, בזמן נקוב ומצומצם, כדי לייצג עולם שלם.

זהו מחזה של גברים, על תשוקת שלטון וכוח, שאפתנות גדולה לצד נאמנות ובגידה; מחזה עקוב מדם ואכזרי, שעלילתו - מצביא גבוה בצבאו של רנקו מלך סקוטלנד המתפתה על ידי אשתו לבצע רצח נתעב - ידועה לכל. לכן רצף הפעולות הדרמטיות מוכר לנו מבחינת תוכן, ובכל זאת הן בלתי צפויות, מפתיעות וראשוניות, בעיקר בגין הריתמוס המהיר והקצבי של ההתרחשויות שמתקיימות אותנו באופן דינמי ונכון, בתנועה, בקול ובאפקטים סביבתיים, כפי צרכיו של הצופה ההיפר אקטיבי בן זמננו - הכל רחוס ומטלטל.

צוות השחקנים מעולה, ובראשם מקבת; אהבתי גם את ליירי מקבת בגילום של דנה ירלין; משהו מלכותי איום וחודר בטן יש בדמותה - ובמילים הנהגות בקול עשיר וגמיש, עתיר אפקטים. בין פיתוי נשי מתוק ותכלולי לבין אכזריות נתעבת של אשה תאוות כוח, שמצליחה לשכנע את בעלה מקבת לבצע רצח נפשע. המעמד הערצמתי-ארכיטיפי - מוכר בהיסטוריה של משטרים טוטליטריים. אני נזכרת בליוויה הרצחנית, אשתו של הקיסר אוגוסטוס, או במלכה איזבל, אבל שקספיר מתעמק כאן יותר בטבע האנושי ההפכפך ופחות בפוליטיקה לשמה.

לסיום אני רוצה לציין משהו ייחודי בהפקה זו, והוא מדרשי השמות בעברית של הרמויות המרכזיות - מקבת, בנקו ומקדאף. להלן כמה ציטוטים מהעיבוד המקורי: בתמונה שבה מקבת ובנקו שבים מהמלחמה מנצחים ופוגשים במקום את שלוש המכשפות הזקנות בכיוצו של חבורת נערים; וזו הברקה בעיני, כי ההיפוך בין הזקנה לנעורים הוא נהדר - בשני המקרים הרמויות הללו שנושאות בשורה הן בשולי האירועים ומחוצה להם ויש בהופעתן איוו הרפתקה קפריזית, לכאורה כמשחק בלבד, של רוע והתגרות -

כל הנערים: מקבת זה מקבת זה מקבת

א': אוקיי אני עכשיו/ מקבת/ עשוי ללא חת/ חף מחטא/

איש משפחה מסור ובו בעת/ חסר פחד/ מקבת/ הק' בין המם לב'/

קו מפריד בין מלחמות לבית/

....

כל הנערים: לא ייאמן

ב': מקבת שם את הב' בבלתי מנוצח כמו אח

א': היי מקבת

ג': כן הוא גיבור... אבל המ' של מקבת זה לא מ' של מלחמה או

של מטיל מורא זה המ' של מלוכה

ג': כשמקבת יהיה מלך... כן זה מקבת שעוד עלול להיות מלך/ הוא

כהחלט אחד הראויים לכך...

לאחר מכן שואל בנקו את הנערים מה יש להם לנבא גם לו, והם

אומרים:

א': בנקו/ בנקו שם פחות טוב ממקבת.

שתי אותיות דומות אבל מצלול אחר/

לדחם אמיץ בנקו אבל בין כה וכה יישאר/ תמיד הסגן הב' של

מקבת

## "העיר הזאת"

תיאטרון האינקובטור: מחזמר ראפ בלשי  
כתיבה ולחנים: עמית אולמן, עומר הברון ועומר  
מור; בימוי: עמית אולמן; עיבוד מוסיקלי: עומר מור;  
משתתפים יוצרים: דורית ליליין, רוני רוקט, ולהקת  
ויקטור ג'קסון  
כתיאטרון 'צוותא' תל אביב

מחזה שני בסגנון ראפ וספוקן וורד, שאני צופה בו בהנאה  
רבה לצד פליאה על הכוח הסוחף והיופי המוחזר, הבלתי שגרת  
עבורי, שיש לצורה התיאטרלית הזאת.  
תארו לעצמכם שאתם יושבים מול רופא המשפחה שעליו  
לבשר לכם את בשורת הקץ - מחלת סרטן בשלבים מואצים  
- והוא מתחיל לדקלם ולשיר את הבשורה בראפ קצבי מודגש,  
בסגנון ה'מילה המרשרת' (תרגום שלי לספוקן וורד); או שאתם  
מקבלים הודעה על מותו בתאונה של מישהו יקר או על איזה  
אסון אחר בקול קצוב ורתמי, בחרוזים פה ושם, ולכסוף אנחה  
מצמררת. תארו לכם ישיבת ממשלה, שבה ראש הממשלה שר  
ואומר את דבריו על הסכם הגרעין או החלטה אחרת; אין ספק שזה  
מצחיק מאוד ברגע הראשון אבל מעורר הודה וניכור עד רחייה.  
בקיצור - שעדוריה.

הדיקטטורה של הצורה - במקרה שלפנינו המקצב המדויק הראפי,  
ולפעמים היפהופ וג'אז - היא מאוד נוכחת וכובשת, כוחנית וסחפת,  
אבל בעיקר מבודת; היא מעבירה את הדיבור והמילים דרך מעבד  
מזן מילולי, ומרקידה את המילים ואת משמעותן בדרך של הרגשת  
המילים אופן הגייתן השירית, החזרות הרבות ועוד. התוצאה היא  
מרקם ייחודי של מרחב זמן חלל דהוס ומהיר, חדש מרענן מאוד  
ומבדד. כאמור יש בזה משהו משחרר מפני רצינות מכבדה, אווירת  
'הבל הבלים' בוחה האמרה הנודעת של קהלת החכם.  
ומתחת לכל זה מבעבעת מחאה חברתית אנושית, מחאה מעמרית  
על זילות החיים, אפסיות האדם, השחיתות הממסדית ונזילות  
הערכים. מבחינה זו אני מוצאת שהמחזה הוא מעין נכר או נין  
לפואטיקה של ברטולד ברכט, ו"העיר הזאת", עיר ישראלית  
בהחלט, רומזת ל"מהגוני" הברכטיאנית, ובצורה מרשימה.

מקורות 'הספוקן וורד' מרחיקים לשירה האפרו-אמריקאית  
בהארלם, למסורות של טקסים אפריקאיים, ריקודים ושירי נשמה  
של אמנים שחורים, דרך אמנים אמריקאים, משוררים ומוסיקאים  
נרשאי מחאה, שהשתמשו בסוגה זו. שמו של מרשין לותר קינג  
מוזכר כמי שהשפיע על אמנות הנאום והדיבור בטכניקה של  
ספוקן וורד. בצרפת מציינים את ליאו פארא וסרג' גינזבורג. זה  
ממש בקיצור רב.

חשוב לציין כי להקת השחקנים כאן מצטיינת בווירטואוזיות רבה  
בכל תחומי הביצוע הרדמטי - משחק, שירה, דיבור, תנועה, ריקוד,  
חוש קצב, ועבודת צוות מעולה.  
העלילה מתרחשת כאמור ב"עיר הזאת" - עיר מושחתת ומנוונת,  
ומתפרשת על פני כמה ימי חורף אפוליים. במרכז המחזה רצח  
כפול, והוא נפתח בהעלמותה של נערה כבת שש-עשרה, אחותה  
של שרה בנט, שאינה מספרת לג'ו את כל האמת.



"הטרדיה של מקבת", בתיאטרון האינקובטור

ב': בנקו בנקו/ עם הק' וה-ר' הולך תמיד בקו ישר

ג': בבנקו יש בן

ב': בנקו השמן בבנקו יש לו בן

ג': בנקו לא ימלוך, אולי הבן של בנקו כן/ כן בנקו לא ימלוך אבל  
שרשלת בנקו כן ועוד משהו שלכד את אוזני - דיאלוג מעניין  
על גבריות ונשיות בין מקבת לליידי מקבת בעברית עכשווית  
נפלאה ושירית -

ליידי: מילים כמו נמלים/ אוספות משמעויות/ ככדות פי כמה

ממשקל גופן/ בונות ממלכות - שכן רגע מתפרקות/ מתפוררות  
בחולות, לא חלות/ לא מחוללות/ מה שוות מילים עוות אם הן לא  
מעוזות?

מקבת: לא מעוזות? אני מעז לעשות כל מה שגבר מסוגל/

ליידי: גבר! /זאת מילה של גבר?/ מה זה בכלל מילה של גבר?/  
מה יש בה ששונה ממילה של אשה? ובכלל אם חילקו את המילים  
לזכר ונקבה מאוד ברור לאיזה מין שייכת ההבטחה, השבועה,  
נאמנות, תקווה/ או מה זה בדיוק מילה של גבר?/ פחה, רעה, שבר,  
שקר?

גבר עומד במילה כל עוד אין בו את היצר/...

אבל אשה: נאמנות, יציבות, מציאות שאפתנות סובלנות, הכלה /  
אפילו ה"מילה" עצמה היא ממין נקבה... ומי זה בכלל הכתיב את  
העיקרון/

שאומר שבשפה יש מין חזק ומין חלש/ שמילה של גבר יש בה  
ממש/

...זה עיוות של הלשון... צבא שלם צועד אחרי סמוך עלי אחי יהיה  
בסדר/ מילה שלי זה מילה של גבר...

מקבת: הלוואי ואני הייתי אשה / יכולתי לחכות בבית ולחשוב על  
משחקי לשון/ בזמן שהגברים מתעסקים באיזו מלחמה טיפשית  
/.../ ואם הביטוי "זה שלובש את המכנסיים" פירושו הרמות  
הסמכותית/ הלוואי שכל הגברים בסקוטלנד ילכו עם חצאית/  
הלוואי הייתי אשה...



"העיר הזאת", בתיאטרון האינקובטור

האינטימיות והתיאום ביניהם מושלמים, כמו תזמורת משוכחת, שמבצעת מוסיקה טובה בעברית קולחת אבל שירית ופויטית, לעתים מחוררות ומפתיעה במקוריותה ובהומור שבה. אולם "צוותא" בתל אביב היה גודש בצעירים נלהבים מאוד, ואני הצטרפתי אליהם במלוא ההערכה לכשרון הרב של השחקנים, הבימוי כמוכן, והמוסיקה המלווה את ההצגה לאורכה. רצוני להודים לסיים, בקטע מצחיק מאוד, את עיקרון ההגומה הזבירה ביחס לדמותו של הפושע הנורא ששמו מנשה - דמות מסתורית שאינה מופיעה אבל מטילה חתיתה מרחוק.

\*

מקהלה: מנשה

ג'ו: מספרים על מנשה שכשיצא לאוויר העולם הוא חתך את חבל הטבור בעצמו וכשהרופא ניסה לטפוח על גבו, מנשה תפס לו את היד, לקח שאבטה והתיז את ראשו.  
ג'ק: בגיל שלוש מנשה גבה דמי פרוטקשן לראשונה בחייו, הגנת דולורס, אשה בשנות הארבעים לחייה, הציעה לו סוכרייה על מקל במקום וצבטה בלחייו, שכרע לאחור מכן, ביתה עלה באש על יתשבו ג'ו: בגיל חמש הוא נשלח למוסד לעבריינים צעירים, שם איבד את בתוליו לכרנש חבשי בשם מאבוטו כדשה. כשהוא מצא אותו עשרים שנה אחר, הודה לכרות את איברו תוך שלוהשים על אחונו...

מקהלה: מנשה

...אבל אל תראו אותו ככה/ הודיו התעללו בו/ הוא בכלל רצה להיות שוטר/ להיות מודה/ להיות בנחת/ אל תראו אותו ככה/ רק תחשוב ש/ רק תזכור ש/ רק תדע ש/ הוא בעצם רחש אהבה לכריות.

◆

\*

פרולוג: (משרד החקירות של ג'ו וג'ק)

ג'ו: לילה, סעודה, אחר-עשר בדצמבר/ נשאחתי במשרד עד מאחר כי אני גבר/ כוס שיכר, ביד סיגה, שלט "מזל טוב" על הדלת/ גם כן יומולדת.../ ואז היא, ספוגה בגשם, נכנסה לחדר/ מהרגע הראשון ידעתי שלא יצא מזה שום טוב/ היא היתה מלאך רטוב מהסוג המסוכן ביותר/ עיניים שהיו גורמות אפילו לי להתמסחר/ מטריות יצאו מהאופנה? שאלתי,

היא אמרה -

שרה: סליחה?

ג'ו: היא טפטפה על הרצפה שלי יפה ושותקת/ היתה מבוכה ועוד קיוויתי שהיא תבין את הכדיחה/ אם הייתי בן אדם הייתי מגיש לה מגבת/ על כל פנים אנחנו סגורים, את יכולה לבוא מחר...

שרה: אתה ג'ו?

ג'ו: מי שואל?

שרה: שרה בנט

ג'ו: שם מוכר

שרה: למדנו יחד בתיכון, אתה זוכר אותי?

ג'ו: לא, צר לי, אמרתי רק כרי להראות לה כמה לא אכפת לי אבל בעצם זכרתי

\*\*\*

שרה: אחותי נעלמה סתם כך וזה

ג'ו: פנית למטרה?

שרה: מה הטעם, כולם מושחתים

\*\*\*

ג'ו: כן, הרבה אנשים נעלמים

\*\*\*

שרה: אני צריכה אותך, ג'ו

ג'ו: עכשיו היא עמדה מאוד קרוב, יכולתי להריח את הרוחב כמו בושם משכר/

שרה: אומרים שאתה הטוב ביותר

ג'ו: גברת בנט

שרה: קרא לי שרה

ג'ו: ידעתי שהיא משקרת, כולם יודעים שאני חרא

מקהלה: קר בעיר/ התולי הרוחב ישנים/ פנסי רחוב שכורים/

הופכים להיות בתי קברות ליתושים/ שקט/ סופה/

ציור של איש בג'ור על כביש/ ובתוכו גופה

\*

הדיבור הכפול (ג'ו מספר על עצמו ועל שרה), הריכוך המשלב ישירות וריכוך צדדי לקהל בהמשך ההצגה, המקהלה, כל אלה הם טכניקות ידועות ממסורת התיאטרון הקלאסי, דרך התיאטרון השקספירי, הקומדיות של מולייר והקומדיה דל'ארטה.

הממד האפי הסיפורי יוצר עומק, שינוי זוויות ונקודות מבט והטלת צל - זו העצמת מתח של ניכור ומרחק בין הדמויות לבין עצמן לבין הקהל הצופה.

העלילה מסתבכת בדמויות נוספות, עוברת לפינות אפלות ברחבי העיר, למופע של שרה בנט כזמרת כרים מפתה. בהמשך, טלפון מסתורי מעלה חשד פלילי נגד הבלש ג'ו עצמו. אמנע מספוילר ולא אחשוף את המשך הסיפור וסופו המפתיע - כל אלו הם מצע, פלטפורמה לשחקנים ולמוסיקאים להראות ולגלם את כישוריהם המופלאים כאמורה חברי להקת "ויקטור ג'קסון" הם חברים מאז לימודיהם בתיכון, מסתבה ואכן

# המלצות עיתון דר

עורך פלד: **בלכתך בשדה, שירים** 2015-2010, הוצאת קשב 2015, 63 עמ' "עורב יחיד מנתר בשדה פתוח, / במקורו הארץ מחטט בצפרו. / שעת רדת ערב, דמדומי אור הולך / וחסר, ולא נפש חיה זולתו. // מה נפלאה אהבת הפיקוח את ברוצ'ו / מה נפלאה חדות הריגה הנח" (עורב יחיד מנתר בשדה פתוח, עמ' 18).



מרגו פארן: **אחרי האור הצהוב**, הוצאת כרמל 2015, 33 עמ' שירים וציורים. "קדם נעלמה / האבן / שלחשה לי / ונכשו גם / הטבעת / כמו השלימה / את המשימה / ונלגה / בשענת / אילי / חוק מדי" (קודם נעלמה, עמ' 33).



רפי וייכרט: **שחף וקעקועים אחרים**, הוצאת קשב 2015, 70 עמ' "הייתי מבקש לקעקע את גופי בעורה / ומיד לצלם את גאות תני ודיקוני. / הייתי שולח את תצלומנו לכל עורה / כשאני מתחמל ומלחשש על גחוני" (נחש עם סלפי, עמ' 32).

אבישר הר-שפי: **אל אשר לו אחוזת הארץ**, הוצאת "שירה 62" 2015, 86 עמ' "בבית לחם קוצרים גאָלה / מתחבאים מגרות ככים / הזאת נעמ' // כמו סירח היא / מכבבת ניוקדת / באגני המים הפהים" (כנופי אור, עמ' 17).

חנה טואג: **הרובע הקטן**, הוצאת אבן חושן 2015, 416 עמ' גיבור הספר יוצא משכונת עגמי ביפו לצפת, בעקבות מכתבים שכתבה אמו לאחותה, לאחר שעזבה את עירה ומשפחתה. הגיבור עורך מסע בין סמטאות צפת למכתביה של אמו.

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בן-גוריון): **כתבים יב**, עורך: אבנר הולצמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בית שלום עליכם 2015, 256 עמ' סיפורים ורומנים קצרים. 1919-1921. הפרק האחרון בסיפורת העברית של ברדיצ'בסקי, ממייסדי הספרות העברית המודרנית. במרכז הכרך הרומן **מרים**, המשרטט דיוקן נועז של חיי היהודים בעיירה המזרח אירופית לפני כליונה.

אלי שמואלי: **אישוליים**, הוצאת פרדס 2015, 286 עמ' עולמו של יהושע, גבר צעיר העובד במרכז המיון של דואר ישראל, יהושע מתנהל באזורי השוליים העירוניים, חי במחסן, ומתנהל בין אוטובוסים, פאבים ומדרכות מזוהמות בחיפושיו אחר אהבה ומגע.



פיליפ פולמן (נוסח חדש): **האחים גרים לצעירים ולבוגרים**, מאנגלית: אברהם קנטור, ספרית פועלים 2015, 432 עמ' פיליפ פולמן (מתבר טרילוגיית הפנטזיה הנודעת **חומרי האפלים**) מרענן מבוחר של מעשיות עתיקות וידועות בחלקן, כשמטרתו לאפשר להן לרום באופן טבעי ומתאים לזמנו, כפי שמספרים מעשיות "כדי להעבירן הלאה" (כנכתב במבוא).

דונה טארט: **החוחית**, מאנגלית: קטיה בנוביץ', הוצאת מודן 2015, 839 עמ' תיאור דקר, גער בן שלוש-עשרה הגדול ללא אב, מאבד את אמו בניגוע טרור בעת ביקור במוזיאון המטרופוליטן. כשהוא נמלט מהמקום, הוא לוקח איתו

תמונה - "החוחית" של פבריציוס - שהיתה אהובה על אמו. מכאן ואילך משתנים חייו לעד. רומן דיקנסי רחב ידיעה, שיש לו הרבה מה לומר על מקור ושחזור, על פגיעה ושיקום ועל מקומה של האמנות בהיים.

איאן מקיואן: **טובת הילד**, מאנגלית: מיכל אלפון, הוצאת עם עובד 2015, 195 עמ' בעלה של פיונה מיי, שופטת העוסקת בריני משפחה, עוזב את הבית. במקביל למשבר המשפחתי, נקראת פיונה להכריע בענייניו של נער המשתייך ל"עדי יהוה", ומסרב לערוי דם שיציל את חייו. עד היכן מגעת האחריות האישית היא סוגיה עקרונית ברומן המרתק.



פרנסואה דה לה-רושפוקו: **כתבים נבחרים**, תרגום: ד"ר יוסי אסודרי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, המפעל לתרגום ספרות מופת 2015, 272 עמ' חיבוריו של לה-רושפוקו (1613-1680) הם ניסוחים ממצים של רוח הסלון הספרותי ושל הנאורות הצרפתית; מאבני הדרך של תרבות המערב. למשל: "הכרת הטובה של רוב בני האדם אינה אלא השתוקקות סמויה לקבל הטבות גדולות יותר" (הרהורים או אמרות ואמרי שפר מוסריים, עמ' 400).

טיטוס ליוויוס, **מלחמות חניבעל**, תולדות רומא מאז ייסוד העיר, תרגם מלטינית והוסיף הערות ונספח: משה ליפשיץ, הוצאת כרמל 2015, 649 עמ' הכרך כולל את הספרים 21-30, המספרים את תולדות מלחמתה המכרעת של רומא בקרתגו ובמצביאה חניבעל; מלחמה שבסופה השלימה רומא את שליטתה במחצית המערבית של אגן הים התיכון.

