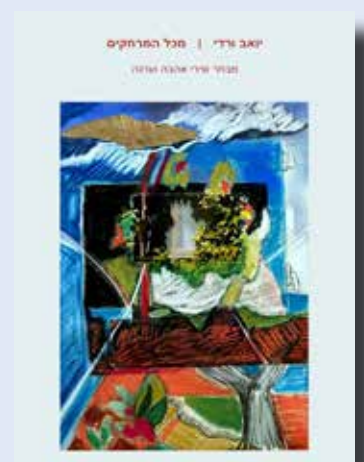
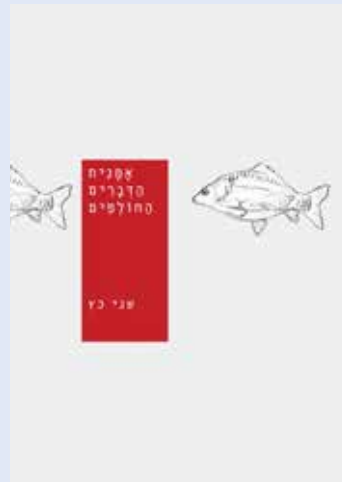




יֵאבֹל אֶת הַשָּׁעָה הַהִיא
הוֹרִישׁ לַעֲבָאִיו.
הֵם נוֹלְדִים
וְיֵאכֹלֶת בְּלִבָּם

רואים אור ב־ספרי עתון 77



בשער: עקדת יצחק על פי רמברנדט ואן ריין וחיים גורי
(ראו עמ' 30)

שירים

ליה פון שוורצה

שמעון רוזנברג

גילי חיימוביץ'

יעל רן

מורן בייטי

גלעד חי

יאיר אשר

רוני יפרה

בטי סלמון

רוברט וייטהיל-בשן

איריס שני

רות נצר

חגי הופר

זאב ליכטנזון

נרב שמש

4 שירי אהבה (אלכסנדר פושקין, אלכסי אפוחטין,

צ'רובינה דה גבריאק, ורוניקה טושנובה)

לעברית: מקסים אוסצקי-פלדמן

ארצ'בלד מקליש, לעברית: ערן צלגוב

עפרה שלו

נעם ציפורי

מלכה אורמן

מירלה משה-אלבו

עמיר תומר

זהרה לויין

שני כץ

יואב ורדי

טליה פרידמן

הדס כריסי

מיכאל אבשטיין

ללה עומר

דניאלה סער

סיפורת

עליזה שחיבר וסרמן, משאת הלב

עמית ביהם, Lost and Found

מאי אילן, העורף יודע הכל, מרבים כמו רימון

אביגיל זמיר, מי לא אוהב מתנות

ביקורת ספרים

אסתי אדיבי שושן על נשארתי בשבילכם מאת רוחמה אלבג

יערה בן-דוד על ילדת מנדט מאת נורית גוברין

בלפור חקק על שירים מכר ההיתוך מאת שושנה פיינוגלד ויג

יובל פז על פשט מאת ישי טרגנו

גלעד מאירי על בן ממשיך מאת ניב פרידלר

יפה שלומוביץ על פה מאת רעותה

יוסי ברנע על דיוקן אישה מאת יואל יערי

מאמרים

לאה ענבל דור, "אמי מתוך נהר העצבות", המוסיקה

בספריהם של דיתי רונן ויהואש הירשברג

רבקה איילון, העקודים, הקרבת החיים והקשריה

ההיסטוריים בשירה העברית

עופר חן, ר' שלום ב"צבאות השם"

אלכס גורדון, יעקב וסרמן - סיפור על אהבה נכזבת

משה מנשהוף, נאורות וקוץ בה (חלק א)

מדורים

שירת ישראל, אילן ברקוביץ': 'צפת' של דויד מור

הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: ז'אק פרוור

מאות, רפי וייכרט: מזווית אחרת

תפארת הפתיחה, יואב איתמר על שיר של עידית גילאור

חצי פינה, רוני סומק: ברייטן בריטנבאך, מאנגלית:

מיתר הלל קורמן

מצד זה, עמוס לויתן על תאורה מילולית מאת מנחם פרי,

על גוג ומגוג בגרסת מרטין בובר

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad,

Michael Besser

Editorial Board: Amos Levitan,

Rony Someck, Rafi Weichert,

Yael Boneh Levy, Tamar

Mishmar, Shiraz Kalir, Yuval

Paz, Dorit Peleg, Oded Peled,

Shalom Ratzabi, Jacov Shai

Shavit, Idan Barir, Gilad Hay.



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575 ISSN 1565-253X

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

עתון 77

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

מנכ"ל: אדם פרנס

חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק,

רפי וייכרט, יעל בונה-לוי, תמר משמר,

שירז קליר, יובל פז, דורית פלג, עודד

פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן

בריר, גלעד חי

ליה פון שוורצה

המשורר

אָדעם שְׁהוּלֵךְ וְצוּכט פֿלֶכבּוֹת הַזּוּלֶת
כְּמוֹ הֵיזָה דֹּדָה מְצִיקָה בִּיקוּם שֶׁל אַחֲנִיִּים רַבִּי־לֶחִי.

פִּנּוּ תַמִּיד קֶצֶת הֶלְאָה מִכָּאן
אֶל הַמָּקוֹם בּוֹ הָעוֹלָם מְנַצֵּן אֶת בְּסִיס הַיּוֹתוֹ.

שְׁאָר בְּנֵי הַחַיִּים

חַיִּים הֵם,

יִפְּיוּ שֶׁל הָעוֹלָם שְׁזוֹר בָּהֶם כְּחוֹט זָהָב יָחִיד בְּאַרְיֵג יוֹמָם
הֵם אֵינֶם מְסַגְּלִים לְשִׁלֹּט בְּאוֹר
שְׁיֹאִיר עַל חוֹט זֶה כְּפִי רְצוֹנָם.
וְעַל כֵּן לְסֵרוּגִין נוֹצְצִים וְכִבִּים,
נֶאֱלָצִים לְנוֹעַ עַל צִיר הַזְּמָן כִּד
בִּין הַבְּהוּב לְהַבְּהוּב.

וְהַמְשׁוֹרֵר

מֵלֶאכֶתוֹ לְהַבְּחִין בָּהֶם בְּשִׁעַת זֶהָ.

בְּשִׁעָה שֶׁהָעוֹלָם אוֹכֵל וְשׁוֹתָהּ, מְשִׁתִּין וּמְחַרְבֵּן, יוֹצֵא לְעֵבֶד
וְנִרְדָּם

יּוֹשֵׁב הַמְשׁוֹרֵר

לְרוֹב בְּשִׁעַת לֵילָה

מִמֵּתִין לְרַגֵּעַ בּוֹ מִתְפָּרֵק הַיָּקוּם

שְׁתֵּי וְעָרֵב נִפְרָשׁ תַּחַת מְרִפְסָתוֹ

כְּמִפָּה.

אִזּוֹ הוּא מֵאֲתֵר בְּעֵין מִימָנֶת

אֶת תְּנוּעַת הָאוֹר הַנֶּעַ עַל חוֹט יָחִיד

וּמִמָּקָם נ.צ. מְנַצֵּן

לְנֶעֶץ בּוֹ אֶת עֵטוֹ.

דָּגֵל

נראה שהצעקה שבשער הגליון מלווה את השנתיים האחרונות בווליום הולך ומתגבר. כותבת על כך רבקה איילון ברשימתה על תפיסת הקורבן בשירה העברית. הדים לכך עולים בחזוקה ברבים מהשירים ומפורשות אצל איריס שני, בשיר 'אתה האיל' לזכרו של גור קהתי, וב'יומן מלחמה, מחזור עדות בימים ההם בזמן הזה' של רות נצר, שמבקשת, קוראת, "אל תשלח אך ירך אל האיל" - "כי בקצה הצוק יעמוד ויתבונן". נצר מסיימת את המחזור במילים האופטימיות - יום יבוא שוב נאמר/ כנאמר - "התנערי מעפר קומי"/ יום יבוא ונאמר - "לבשי בגדי תפארתך". הרברים האלה נכתבים בעוד עסקת החטופים כמעט כמעט מתממשת, ובתקווה שיום יבוא.

עמוס לויתן מתייחס לשתי תפיסות מלחמת גוג ומגוג, החל ביחזקאל וכלה אצל מרטין בובר: התפיסה האפוקליפטית משיחית והתפיסה המעשית - שבמרכזה המשפט המסקרן "אין הולכים אל המשיח, באים אליו". ♦

עמית ישראלי גלעד

רשימות מהתחתית. הַנִּי.

הצהרת בן-גביר, שהודה ואף התגאה בטרפוד העסקות שעמדו על הפרק לפני חודשים לא מעטים, ובכך שמט את טענת ונוזיפת נתניהו בתקשורת, הסירה את הצעיף האחרון מהמציאות הקשה, הכואבת והמבישה שאליה נקלענו. הצעיף הזה היה קטן ושקוף והסתיר מעט מאוד, עד כדי כך שהתחזית שניתנה כאן ב"רשימות מהתחתית" (להזכירכם - עיקר תכניו של הטור בשנים האחרונות היו על בניית תחנת הרכבת הקלה בקרליבך) מתגלה כמעט מדויקת.

הנכונות של הימין הקיצוני להקריב את אזרחי הארץ וחייליה על מזבח מימוש חלומם המשיחי, מזכירה את סיפור העקדה, אך עם סטייה קשה: כשאברהם מקבל את הצו האלוהי, המורה לו להקריב את בנו, הוא לא קרא מן הסתם את תחילת המשפט שמופיע בבראשית כב "וְהָאֱלֹהִים נִסָּה אֶת אַבְרָהָם וַיֹּאמֶר אֵלָיו אַבְרָהָם וַיֹּאמֶר הֲנִי". כאברהם, איתמר, בצלאל ותומכיהם אינם יודעים אם אלוהים מנסה אותם או לא, ובכך נגמר הדמיון בין הסיפור ההוא לסיפור כאן. ♦

מיכאל בסר

II

לְמִשׁוֹרָה,
הִזְהַר מִן הַשִּׁירִים,
מִן הַחֲמִדּוֹת.
כְּשֶׁהֲלַכְתָּ הַבְנִיתִי מָה גְדוֹל כָּחֶם.
לְהַחֲזִיק לְצַדִּי אֶת מִי שְׂבִיכָתוֹ לְהִסִּיט אֶת הַשֹּׁמֵשׁ,
כְּמוֹ פֶּנֶס שְׂמִכּוֹנִים לְתוֹךְ יָד
אָדָם זֶה שֶׁעָטַף אֶת גּוּפִי
וְרָאָה חוּט זֶהֱב חֲמֻקֵּמֶק שֶׁשׁוֹזֵר בִּי
וְהִבִּין אֶת בְּרִי
וְאֶהָב וּבָרָא
עֲדוֹת לְאַהֲבָתוֹ
אִיךָ זֶה שֶׁהִלֵּךְ לְבִסּוּף?
עֲכָשׁוּ אֲנִי יוֹדֵעַת
הִבִּין וְלֹא הִבִּין מָה הוּא מִבִּין
נִגַּע וְלֹא יָדַע בְּמָה יָדוּ
בְּאִיזוֹ עֶסֶה מְרִירָה שֶׁל כָּאֵב שֶׁנִּתְקַשָּׁה
יָדוֹ מִגִּיעַת
וּמְחַמֶּמֶת,
מִתִּיכָה בְּשָׁנִית
וְאִזּוֹ נִרְתַּעַת.
אוֹתָהּ יָד נִשְׁטָפֶת בְּתַנוּעָה מְהִירָה שֶׁל רוּפָא לְאַחַר נְתוּחַ.
מִמְהָרֶת לְפָרֶם בְּמָקוֹם אַחֵר.

III

מִשׁוֹרָה,
אֶתָּה רוֹאֶה מִפֶּה
מִן הַצַּד תִּמְיֵד,
לֹא לֹקַח חֵלֶק בְּאוֹתוֹ אֲרִיג נִשְׁזָר לְנִצָּח,
לֹא יוֹדֵעַ
אִיךָ חוּט תוֹמֵךְ חוּט בְּאַמוּנָה עֹרֶת,
מִתְהַדֵּק בְּעֻקְשׁוֹת
לֹקַח חֵלֶק
לְכוּ,
הִזְהַר מִן הַשִּׁירִים
מְלֹאכֶתְךָ הִיא
עֲבֹדַת הַיָּפִי
אֲבָל אֵינְךָ מִבִּין דְּבָר
עַל הַכָּאֵב שֶׁל בְּרִיָּה מְהֻבָּהֶת.
אֵינְךָ מִבִּין דְּבָר
עַל הַטְּרוּף,
שֶׁבְּרִירָתוֹ מִן הַיָּפִי
וְהוֹתֵרֶת מְאַחֵר.

להתבונן מהחלון לתוך הבית

רוחמה אלבג: **נשארתי בשבילכם**, אפרסמון 2023, עמ' 228

מסע ארוך, ממושך ומרובה פרקים ותחנות עשתה הכותבת עד שהגיעה לפתח ילדותה ומשפחתה ולהתבונן לאחור, מחדש, כדי לכתוב את ה"אוטוביוגרפיה המשפחתית" שלה. אלבג, חוקרת ספרות, מימשה בשני ספר מחקר קודמים לספר זה אל המקום – בדרכים בעקבות סופרים (2015) ואל הבית – בדרכים בעקבות סופרים (2022) את מה שאמר לה הסופר ס. יזהר: "אם את רוצה להכיר סופר באמת, לכי לבית שלו, עמדי שם והסתכלי היטב בנוף, במה שהוא ראה מהחלון". בספרה זה היא מסתכלת היטב במה שניכט מהחלון אל ילדותה ואל משפחתה שלה.



"הכל הרוס", משפט הפתיחה של **נשארתי בשבילכם**, הוא הראשון להישמע בתודעתה של המספרת, הבת שבגרה, בת דמותה של אלבג, בשיבתה המאוחרת אל בית ילדותה. "הכל הרוס" היא תגובת "האיש" על ניפוץ שובך היונים שבנה, בידי אשתו, כשהפטיש עדיין בידה, מול עיניהם המבוהלות של שני ילדיהם. למחרת, עם התעוררותה של הבת הצעירה, עודה נסערת מהאקט הבריוני, היא שואלת את האם – "למה עשית את זה?" האם, הממהרת לעבודתה

במכבסה בבית חולים, מתעלמת מהשאלה כמו גם מההשפעות של פעולותיה על סובביה, בהווה ובעתיד, ושולחת את הבת לחזור לישון. אלא ששאלה זו נשארה פעורה והיא חוזרת ומופנית לאם, שנים רבות אחר כך, תוך שהיא משקפת את ההתבגרות ואת השינוי שחל בבת מילדה קטנה ומבוהלת שסיפורה מסופר בגוף שלישי לסובייקט המדבר בגוף ראשון. תשובה על שאלה זו תספק לבת, על פי הבנתה, נקודת פתיחה להתרת הפקעת הסבוכה של מערכת היחסים בין הוריה ושל קורות המשפחה שבה גדלה: "למה עשית את זה?" שאלתי כעבור שנים את אמא שלי [...] למה הרסת לו את את השובך והעפת את היונים? אני חוזרת לשאלת הבסיס, שאותה קבעתי כנקודת הפתיחה שלי. לא להניח לה. אני חייבת לדעת מה באמת עבר עליה, עלינו, עליו. למה אנחנו, המשפחה שלנו, לא כמו כולם?".

סצנת הפתיחה מגלמת באופן עובדי את מערכת היחסים בתוך המשפחה, את דורסנותה של האם, את שתקנותו של האב ואת תפקידה הכפול של המספרת – הן כבת הצעירה המתבוננת באירועים בזמן הווה והן כמבוגרת המפנה מבט לאחור. שובך היונים, כמו גם בית המשפחה שאליו הוא סמוך, הם מבני עץ שבנה האב בצעירותו על גג בית נטוש, והוא משמש גם כסמל לבית המשפחה. שברי השובך שניפצה האם מבטאים את החוזר ונשבר בחיי המשפחה, כמו גם בדרך סיפורה של האם. השאלה החוזרת שמפנה הבת לאם השוברת משקפת גם את היסוד הארס פואטי הנוכח בספר והמתאר את אופן הירקמותה של "הביוגרפיה המשפחתית" שטווה אלבג בספרה זה.

רודנות וכוחנות, כפי שניכרות בסצנת פתיחה, חוזרות ונשנות במהלך הספר, ביחסן של דמויות בעלות כוח כלפי חלשות מהן בגיבוי חוקי הדת ומסורות מקובלות. דורסנות משפילה כלפי הנקביות באשר היא ניכרת באכזבה הגלויה של המשפחה המורחבת, כולל האם עצמה, עם הולדת בת, ולא בן, כמקווה, וגם ביחס לאישה הצעירה, המתמהמהת בנישואיה, כפי שמסופר בסצנת השידוך. ביטוי פיזי מוקצן ליחס זה הוא בסצנה אלימה שבה מכים הגברים במשפחה את הבת שיצרה קשר עם "התימני". גילויים נוספים של אדנות שוביניסטית ופטרנליסטית ניכרים ביחסי הבעלים לנשותיהם; כך ביחסו האלים של הסבא לסבתא וביחסו השותק והמנוכר של האב לאם. אלא שבמהלך השנים, עם הזדקנותו של הסב, הגבר המכה, והתבגרותו של האב, השקוע בשתקנותו, מתחלף שלטון האב בשלטון האם. כך מבטלות הסבתא והאמא את נוכחותן, אישיותן ורצונותיהן של הגבר שלו נישאו וצייתו בעבר, ובהווה המתואר ברומן הן שולטות שלטון ללא מצרים בביתן, בנותיהן ונכדותיהן.

שלטון מטריארכלי רודני זה מקבל את ביטוי הבולט בסצנה מרכזית בספר, המתוארת לפרטי פרטים בזמן הווה, סצנת רציעת החורים באוזניהן של בנות המשפחה הצעירות, בפרק ששמו (האירוני?) "ילדות טובות". במטבח ביתה הקטן והאפלולי של "סבתא" מצטופפות נשות המשפחה – שבע הילדות שאוזניהן אמורות להירצע, שבע אימותיהן, דורות, גיסות ו"סבתא" – כולן נעדרות שם. האימהות מובחנות זו מזו בדרכי חמיקתן מהמבט המשווע לעזרה של בנותיהן, בדיבורן – בקול שבו הן מבטאות את תמיכתן, לכאורה, בפעולותיה של "סבתא" וביחבוק בנותיהן המבוהלות והבוכיות לאחר מעשה. "סבתא", בשונה מבנותיה, כלותיה ונכדותיה, קיימת כאחת, יחידה ומוחלטת, ברוחה, כאמונותיה, בשפתה ובמטבח ביתה המשמש זירת פעולת הרציעה. האכזריות שבעצם הפעולה ניכרת בחזרה הרבה על האש הכחולה-האדומה שחומה, המחט הרקיקה והמלובנת, וגילה של הבת הצעירה "רק בת חמש" המשווית ל"אפרוח". החוט האדום המושחל באוזני הבנות מהדהד את אקט ביתוק הבתולין וטקסים מסורתיים נוספים.

סצנת רציעת אוזני הבנות מועצמת ונטענת במלוא משמעויותיה מכוח שתי סצנות שוליות לכאורה המשולבות בתיאור האירוע: סצנת הפרדס וסצנת ליל הסדר המשפחתי. שהותן של שבע הבנות הצעירות בפרדס, דקות מעטות לפני פעולת הרציעה, מתארת את מצבן הטבעי של בנות צעירות, באשר הן, כשדימוי הפרפר מדגיש את יופיין, חופשיותן, תנועתן ובה'בעת, את מוגבלותן ואת הטווח הקצר של משכו. בפרדס המופז והפורח מכתירות הבנות את עצמן וזו את זו בניצני הדריס שהן נועצות בשערן לקול צחוקן המאפיין את השהייה בפרדס. ליל הסדר המשפחתי, שנחגג כמה ימים קודם לכן, משמש גם הוא כאפיזודה שולית לכאורה, המקיימת יחסי דמיון ושוני עם האירוע הגדול. הדמיון הוא בהתכנסות המשפחתית בבית "סבתא", והשוני הוא בנכחותם של הגברים, ובזיקה של נושא העברות לנוכחים

סצנת רציעת אוזני הבנות מועצמת ונטענת במלוא משמעויותיה מכוח שתי סצנות שוליות לכאורה המשולבות בתיאור האירוע: סצנת הפרדס וסצנת ליל הסדר המשפחתי. שהותן של שבע הבנות הצעירות בפרדס, דקות מעטות לפני פעולת הרציעה, מתארת את מצבן הטבעי של בנות צעירות, באשר הן, כשדימוי הפרפר מדגיש את יופיין, חופשיותן, תנועתן ובה'בעת, את מוגבלותן ואת הטווח הקצר של משכו. בפרדס המופז והפורח מכתירות הבנות את עצמן וזו את זו בניצני הדריס שהן נועצות בשערן לקול צחוקן המאפיין את השהייה בפרדס. ליל הסדר המשפחתי, שנחגג כמה ימים קודם לכן, משמש גם הוא כאפיזודה שולית לכאורה, המקיימת יחסי דמיון ושוני עם האירוע הגדול. הדמיון הוא בהתכנסות המשפחתית בבית "סבתא", והשוני הוא בנכחותם של הגברים, ובזיקה של נושא העברות לנוכחים

אין לה פה לתאר, ובכל זאת
 היא אומרת
 שאין בעולם לשון
 שתוכל לגלל מתוכה
 את מה שאין בכחה.
 ואני, שאני מסגל לחיות
 ללא פה
 כבד ככל שיהיה
 לוחש לה בלשון נחלשת
 שקשה יותר השתיקה
 הנושאת מראות שבורים
 ומלחמות חבוטות
 שהיא שומרת באלבומיה
 לזכר בעבורה את דממתה.

מועד לכשלוש ברשום נוף
 דומם
 אני מביט ביערות מקרישים
 והם רוחשים באין רוח
 אני מפקיר עמקים מוריקים
 ומשרטט מישורי אין-סוף.
 אם אעצם עיני ליד נהר שלי
 הוא יפסיק את שיחתו האדישה
 עם הגדות המתלחשות
 אם אאטם את אזני
 הוא ידבר בלשון חסרת מנוחה
 יחצב אבנים ויגלגלן באפיקו
 ואפלו ארדם לשנה ארכה
 הוא יחפר בחלומי מעגל
 עד שיִישר הר
 כשאתעורר
 אגלה למרגלותי מפל
 ותהום ללא תחתית

בת, ולא תהיה שום חאפלה, שום הוסב, ולא יעשו ברית, ולא פדיון ולא כלום. [...] עכשיו לא יעשו כלום". בהמשך, נוטרת האם לאמה על שגולה ממנה את בתה וגידלה אותה בביתה שלה. הבת המספרת, מצדה שלה, כועסת על אמה שהשאירה אותה בבית סבתא ולא גידלה אותה בבית שלהם. "נשארתי סתם" הוא המענה המאוחר של האם, לאחר שנותרה לבדה.

החלטתה של אלבג לספר את הסיפור המשפחתי שלה, בעודה יוצרת טקסט שלם, רהוט וסגור הכתוב באופן רהוט ומרובד, עומדת בניגוד לשברים ולהרס שהוצגו בפתיחת הספר. שברים המצטיירים דרך שתיקתו התמידית של האב ודרך סיפורה העקלתונית של האם והם עומדים בניגוד לתצלומים המציגים חזות של משפחה מאושרת, אלו התלויים בחדר השינה של ההורים ואלו שצילם בחדרו אחיה של האם לאחר לידת הבת הבכורה, בת דמותה של אלבג, הננטשת-נגזלת מיד לאחר לידתה. מול הכוב העולה מתצלומי המשפחה, ולאם המבקשת להעלים, להשכיח ולתכסס, ניכרת פעולת התיקון החומלת של הכותבת עצמה. חוקרת הספרות נוטשת את עט המחקר, מתנתקת מהמסע הארוך ומרובה תחנות בבתים זרים ובארצות רחוקות, ושבה לביתה כדי להתבונן – ולכתוב על מה שניבט מהחלון פנימה, לביתה ולמשפחתה.

נוכחות באירוע. הנושא מוצג במפורש בידי הגברים במשפחה ובאופן פארודי מוכן ומכוון כלפי מצבם של בני ישראל בעבר בניגוד גמור למצבם בהווה: "אנחנו עבדים באנו ממצרים". ואילו באירוע הרציעה מרחף נושא העברות, והוא משתמע ומוסב על נשות המשפחה באשר הן גם בזמן הווה.

רציעת האוזן, "יצירת ה"חור הפעור" – היא פעולת סימון ראשונה בגוף הילדה, והיא מתניעה רצף של פעולות שיגיעו בהמשך, אשר המשותף להן הוא סימונה של הילדה ורתימתה לשושלת נשית של אירוסין, נישואים, לידות וחזון חלילה כלפי בנותיהן שלהן. המספרת, בת דמותה של אלבג, היא היחידה (שבזכות סבתה) לא בוצעה בה פעולת הסימון הראשונה, ובהמשך גם לא כל הפעולות העוקבות, כפי שאומרת הסבתא: "זאת לא צריך בשבילה חורים. גם ככה עושים לה עין רעה".

"נשארתי בשבילכם", כותרת הספר, היא המענה של האם לשאלה ששואלת הבת – מדוע נשארה עם האב, בעלה, למרות שכבר בתחילת נישואיה הבינה ש"אי אפשר לדבר איתו, הוא מְלָגִים, שתקן על גבול האילמות, [...] אני לא רציתי אותו אבל לא היתה לי ברירה". אלא שהספר כולו מתאר מערכות יחסים של נטיות, התנכריות וטינות עמוקות בין אימהות לבנותיהן. כך כועסת אמה של המספרת על תלונותיה של אמה שלה על כך ש"נולדה

צפת | דויד מור

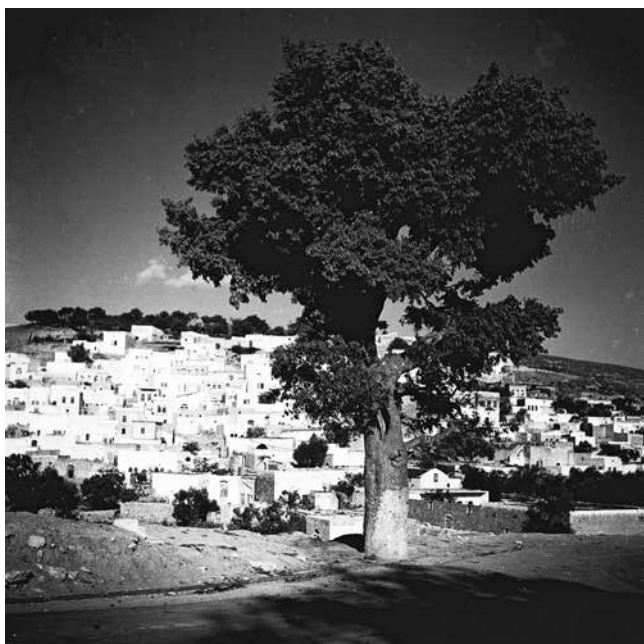
הַר מִירוֹן מְרוֹחַ אֶת קֶרְסְלִיו
נוֹגַעַ קְלוֹת בְּצֶפֶת
הַמֶּרְכֶּתֶת אֶל הָהָר
בְּצִבְעִים כְּחָלִים לִבְנִים
בְּחִצְרוֹתֶיהָ הַמִּקְמָרוֹת
מִבְּצָעִים עֲצֵי הַתְּאֵנָה הַזִּקְנִים
שְׁלִיחֹת מִסְתוֹרִיּוֹת
עַל פְּנֵי כָּל הָעוֹלָמוֹת
מִקְצִיפִים אֶת הָאֵוִיר
בְּרִיחַ עֲדִין שֶׁל קֶדְשָׁה

צמד שיריו העוקב על צפת. אין כאן עיסוק באסון מירון למשל (2021) או באירועים אקטואליים אחרים הנוגעים בעיר ומעניין לחשוב מה יקרה לשירתו אם אכן יעסוק בהם, אם נניח במקום התבוננות בילדים בגן הילדים הוא יתבונן בחברים המכהנים בכנסת ישראל הנוכחית. איזה אקלימים חבויים הוא יגלה אז. רמז אפשרי לכך יעלה מצבר שירי הפורטרט התנ"כיים לקראת סוף הספר, 'אדם', 'חוה' ו'קין' (עמ' 53-55), שהם ארוכים מהרגיל בין שיריו ואולי גם סוערים יותר.

בצמד השירים על צפת אין למעשה בני אדם פעילים והטבע זוכה להאנשה עד כדי כך שעצי התאנה הזקנים נדמים לשליחים המבצעים שליחויות מסתוריות. הם נושאים עמם את רוח

השיר שלפנינו מופיע לקראת סוף ספר שיריו השני של המשורר הציורי דויד מור (יליד 1967, תל אביב), באקלימים החבויים (2023), הוצאת ספרי עיתון 77, עריכה: חגית גרוסמן, עמ' 51), שקדם לו הספר התבוננות שקופה בחפצים כהים (2002), הוצאת עקד. כמו בספר הראשון כך גם בספר הנוכחי, השירה של מור נוטה להיות אל-זמנית ואל-מקומית וכוללת ברובה שירי אהבה לבת זוג או שירים וידויים או שירי התבוננות בחפצים ובבני אדם (ילדים בגן הילדים בעיקר, בספר החדש). ובכל זאת, פה ושם מבצעים להם גם שירים על ערים ומקומות ספציפיים יותר, כמו למשל כאן על העיר צפת ובספר הקודם על פריז ועל פסלו של ואן גוך במוזיאון צדקין בעיר (עמ' 32-31). נוסף על השיר על צפת מופיע בספר מיד אחריו עוד שיר על העיר שהיתה לבירת המקובלים במאה ה-16: 'שעת לילה צפתית', שאלו מילותיו: "חסר מִשְׁקָל חוֹצֶה הַיָּרֵחַ אֶת בֵּית הַקְּבָרוֹת/ מִצִּית כְּחַל חוֹר סָבִיב/ מְקֵנָה הָאֵרִי הַקְּדוֹשׁ/ בְּטִבּוֹר שֶׁל הַחֵלֶל/ נִחְפְּזִים מִלְּאֲכִים לְעֵלְעַל/ בְּמַצְבוֹת/ הָעוֹמְדוֹת כְּסִפְרֵי זִכְרוֹן שְׂכוּחִים" (עמ' 52). האר"י הקדוש הלוא הוא המקובל ר' יצחק בן שלמה לוריא, הוגה קבלת האר"י (1534-1572), שנפטר בדמי ימיו בעקבות מגפה גדולה בצפת ונקבר בבית העלמין העתיק בעיר. מקווה האר"י נמצא בסמוך לקברו.

ככלל, שירתו של דויד מור עוסקת, כְּשֶׁם הספר, באקלימים החבויים של ההתרחשויות, בין אם הן יומיומיות או כאלו של ימי חג ועוד יותר מכך היא תרה אחר המחזות הסמויים מן העין של הנפש ואף של חפצים דוממים על פני מרחב הזמן. באופן הזה היא נמנעת כמעט במכוון מכל עיסוק אקטואלי או פוליטי אבל יש בכך גם כדי ליצור תחושת התנגדות לקיום השגור בואך תוכניות הריאליטי והרשתות החברתיות. בלשונו של המשורר, הוא טווה את עולם ואת שפת השירה שלו מחוץ לממדים החיצוניים הללו. פניו אל הפנים ומתוכו הוא מבקש להתעלות אל האור הרליגיזי. בדרך הזו אפשר גם לקרוא את



צפת, 1934, צילם: זולטן קלוגר, אתר פיקיוויקי

הקדוש ועולם המסתורין הרוחני של הקבלה (בשיר הראשון) וכמותם גם המלאכים המתקיימים בין העולמות ומעלעלים במצבות כבספרי זיכרון שכוחים (בשיר השני). המשורר מתבונן בכל אלה גם בעיני משורר, שבעצמו יוצר את הדימויים היפים והמקוריים הללו, אך גם כמי שמבקש להחיות את ההתרחשויות למעין ציורים פעילים. בשיר 'שעת לילה צפתית' הירח הוא שמצית כחול חיוור סביב מקווה האר"י הקדוש. השירים הם כתמונות ניאוראימספרסיוניזם חיות. בספרו הראשון למור יש גם שיר בשם 'תמונה אימפרסיוניסטית' בעמ' 43 ובו מתוארת התבוננות בתמונה על הקיר, שיש בה כדי לתאר את המשמעות האידאולוגית של השירה הזו: "ההשתהות אל מול/ תמונה זו/ ההליכה אליו [אל הקיר]/ היא ההליכה אל עצמי/ הָרְאוֹת מקבילה לַיָּלֵד/ יש משהו מְשֻׁלָּח/ בעמידה זו" (שם).

בדרך מטרטו האמנתי

בדרך מטרטו האמנתי
שאוכל שוב ללמד לבהות.
בין חסידה לחסידה
הזמן נמתח -
מיתר שיפקע.
הצלול שותה את השמים
בדממת הלב הפועם -
חלוק נחל מטל אל נהר האמאייגי
מרעיד סביבו מעגלי
מים
חיים
לא לי.

שנת הכמיהה

זו היתה שנת הכמיהה
וכל פעם כשכשלנו צעדיה
נגזר עלינו להתחילה מהתחלה,
חושקת תקנה עם קמילתה, בדוד וזעם.
מסוככת על האצבע הנאות קטנטנות,
חוכשת מסכות
פוצעות, בחרדותיה.
חוצה חשקים למרחקים ארפים
בהליכות בקר מדודות (מצעדי אכלות?).
תזכיר לי, מה היה היער?

זבה

ואיד פתאום הכרתי אותך
וזבתי תשוקה
ונסעת
אז נסעתי גם
לא בעקבותיך
לא תרה
רק חותרת
תחת הרצון
אנחנו באויר
באווירים
אוריים
אבירים בחסר היותנו
כלומר בשום מקום
כלומר הכי אנחנו

הכי בטוח להתגעגע
באוויר
באווירים
באווירים
אוריים
מכדי להתפס
בקללתנו
רק הלב צונח

טביעת האצבע של הזיכרון

נורית גוברין: ילדת מנדט, חדרים 2024, 270 עמ'

ילדת מנדט הוא ספרה האישי של נורית גוברין, חוקרת ספרות בכירה ופרופסור אמריטה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב, שכתבה למעלה מעשרים ספרי מחקר. לקורא מזומנת חווית קריאה מרתקת, שבה נפרש פרק חיים מילדותה ונעוריה בין 1935 ל-1960, שהוא חלק בלתי נפרד מתקופה חשובה ורבת אירועים ותהפוכות בחיי הארץ.

הספר נפתח בציטוט יפה וקולע מדבריו של אמנון שמוש: "הזיכרון – פעם מְנֶפֶה, פעם מְסָה ופעם מְחָה. תמיד אישי, ייחודי וסובייקטיבי, כמו טביעת אצבע של הנפש". חמישה פרקים לספר, כשהראשון והמרכזי בהם הוא 'שער הילדות', והפרק החותם הוא 'מצבא למשפחה'.

כל כתיבת זיכרונות היא סיכום פרק בחיים וצומחת ממניעים שונים. לא תמיד מדובר בהתרפקות נוסטלגית. לעיתים היא נובעת מחשבון נפש, או מרצון לשפוך אור על נסיבות ואירועים מורכבים ושנויים במחלוקת. נורית

גוברין כתבה את הספר מתוך רצון להשאיר לבני דורה וגם לדורות הבאים תמונת חיים אותנטית מילדותה ומנעורותיה בתל אביב דאז, ושלא כספרים רבים שנכתבו על ילדות עשוקה ומנוכרת, היא מבקשת לתעד ילדות מאושרת בבית חם ואוהב ספוג תרבות וספרות של הורים משכילים וליברליים. ולפחות בכך ניכרת ייחודיותו של הספר, הכתוב מנקודת ראות כפולה של ילדה ושל בוגרת, בלשון 'אני' ובלשון 'אנחנו' לסירוגין, כאשר חלק מן הזיכרונות האישיים משתלב בהוויית בני דורה של המחברת.

כאן ראוי להזכיר שגם בכתיבתה המחקרית של גוברין לא נעדרה מדי פעם הנימה האישית, ובדומה לאביה ישראל כהן, ניכר בספריה שאף היא מייחסת חשיבות לביוגרפיה של הכותב כמפתח לעולם יצירתו. עם זאת, גם בספר הזיכרונות האישי הזה ניתן לחוש בטביעת האצבעות של כתיבתה המחקרית, כאשר היא משתדלת לדייק בעובדות ככל שניתן ומדי פעם אף לרדת לשורשם של דברים. הספר הוא מארג עשיר של פרטי זיכרונות רבים, מתוארכים ובדוקים בקפידה, מן העבר האישי, המשפחתי והחברתי. כתיבתו התפתחה מאפיזודה לאפיזודה, תוך שהכותבת מספרת את זיכרונותיה לנכדים ולננינים, וכל אפיזודה היא קטליזטור לבאה אחריה.

גוברין נולדה וגדלה בעיר העברית הראשונה, בבית הוריה שב"מעונות עובדים" ברחוב ריינס. תל אביב שלה לא היתה העיר בחולות מצוירי נחום גוטמן, אלא עיר של מגרשים עם מרווחים גדולים בין בית לבית. צמחו במגרשים פרחי העונה, וערבים עם עדריהם היו מגיעים לשם וגם שיירות

של גמלים עם זיפזיף. מעונות העובדים נבנו ב-1936 מבטון מזוין; הם נבנו בצורת ח' עם חצר פנימית גדולה כדי להגן על הילדים המשחקים מפגעי הרחוב. אחד החדרים בבית הוריה הושכר לדייר משנה, ושכר הדירה היה תוספת משמעותית להכנסה המשפחתית הקטנה.

האם צִנְיָה היתה אישה מוכשרת, משכילה וחרוזה, שוויתרה על קריירה משלה והקדישה את חייה לניהול משק הבית, לבנותיה ולבעלה. היא נהגה להדפיס עבורו את כתביו, לקרוא אותם ולהביע את דעתה עליהם. ישראל כהן היה מסאי ועורך שבועון 'הפועל הצעיר'. ממנו ירשה גוברין את האהבה הגדולה לספר ולמילה הכתובה. היא ליוותה אותו בעבודתו ואהבה לבקר במערכת העיתון ולהתבונן בו כותב בעטו הנובע האישי בעל ציפורן הזהב, שאיש מלבדו לא השתמש בו. וזכור לה היטב גם שולחן הכתיבה רחב הידיים פִּבִּית, שמילא את רוב החדר והיה עמוס בכתבי יד ובספרים עד שראשו של אביה כמעט לא נראה. אבל כל זה לא יצר ריחוק בין השניים, כי תמיד היה האב פתוח להקשיב לה ולענות לשאלותיה, גם בשעת עבודה.



במשפחת גוברין הקפידו על דיבור בעברית צחה ותקנית. רוב באי הבית היו סופרים ומשוררים, אנשי רוח ועסקנים. ביניהם ישראל אפרת, הלל ברזל, יהודה בורלא, אשר ברש, אברהם חלפי ואחרים.

גוברין מעידה על עצמה שהיתה ילדה קוראת כמו כל ילדי אותו הדור, שחווית הקריאה העשירה אותם והיתה להם מפלט מענג מן הסובב. היא קראה בשקיקה כל ספר מכל מקור שהזדמן לה, והמקורות היו רבים. בספריית ההשאלה השכונתית היה צורך לרכוש את אמונו של הספרן לפני שהסכים להשאיל ספרים על בסיס יומי, ובאופן חריג גם ספרים המיועדים למבוגרים. הוא נהג לערוך בחינה לילד כדי לבדוק אם הוא קרא את הספר ששאל. מן הבחינה הזאת היתה הילדה נורית פטורה.

היא חשה שייכות לעולם שממנו באו הוריה, כשהאזינה בעניין גדול לסיפורי זיכרונותיהם מהבית הרחוק. ולאחר שקראה גם את הקלאסיקונים העבריים – ברקוביץ' ושלוש עליכם, מנדלי, דבורה בארון וביאליק – היא נחשפה ביתר שאת לעולם העיירה וחשה הזדהות ללא חציצה בינו לבין עולמה התל אביבי. הכתבים האלה, שקירבו אותה להווי החיים בגולה, שכנו בספרייתו ההולכת ומתרחבת של אביה, שהיתה עבורה אבן שואבת וחלק בלתי נפרד מעולמה.

וכך, כשהגיעו ילדים ניצולי שואה לבית ספרה, היא גילתה כלפיהם יחס חברי והתעניינות, ממש כמו חברה לכיתה. ובניגוד לדעה שרווחה אז, היא מעידה שלא היו שום גילויי התנשאות ויחס מתנכר כלפי הילדים האלה שזה מקרוב באו. היישוב העברי בארץ היה מוכה הלם. הוא ידע, שמע, דמע וכאב מאוד את אסונם של אחיו באירופה. כילדה סקרנית, מתעניינת ומעורבת קלטה גוברין מבעד לדלת הסגורה שבדי שיחות ומשפטים מניצולים שהגיעו לבית הוריה עם

חיים ומוות במבט טואלט

*

אָנו שולפים את היום יום
כְּנִירוֹת טוֹאֵלֵט
מִחֲפָשִׁים אֶת הַחֹדֶשׁ
מִלְבָּנִים אֶת הַקֵּים
מִנְקִים אֶת הַלְכָּלוֹךְ
הַמְצַטְבֵּר בְּשִׁאֲרֵיֹת.

**

הַיָּד הַמְשֶׁתְּלַחֶת
צֶרֶךְ לֹא מְסַכֵּר שֶׁל חַיּוֹת
גַּם בְּרֵעַד אֶצְבָּעוֹת.

כְּשֶׁהַנִּיר מֵרָאֶה סִמְמָנֵי שְׁלֵהִי
שְׁרִיר הַיָּד מִתְחַזֵּק בְּלִקְחָתוֹ.

כְּמוֹ אוֹטוֹמָט
בְּלִי חֲשִׁיבָה סְדוּרָה
גַּם אִם מְחֻסָּפֵס וּפּוֹצֵעַ
נִשְׁלָחוֹת הֵן לִקְחָתוֹ.

עוֹד הַיָּד תִּבְקֶשׁ
בְּתַנוּעֵת הַיָּדוּעָה
עוֹד הַזְמָן כְּמוֹ נִיר
יֵאֶסֶף אֶל קִצּוֹ.

סיפוריהם המזעזעים. בהמשך היא מתארת את החוויה העזה בילדותה עם בואם לארץ של "ילדי טהרן" פליטי השואה ואת ציפיות השווא שהיו לה לאמץ כאחות את אחת הילדות.

כילדה היא חוותה מקרוב את אירועי השעה מתוך הזדהות עם המאבקים על המדינה שבדרך. חגיגת בת המצווה שלה התקיימה בימים המתוחים שלפני ההכרזה באו"ם על הקמת המדינה, ובזיכרונה חקוק היטב האירוע ההיסטורי של כ"ט בנובמבר 1947 והכרזת המדינה בתש"ח. לאחר מכן, בגיל שלוש-עשרה, חוותה את המאורעות של פרשת אלטלנה, פירוק הפלמ"ח ותקופת הצנע, וראתה אותם מנקודת המבט של הוריה ושל התנועה.

חיים מלאי פעילות עולים מהספר: משחקי ילדים שוקקים והווי ביתי חמים ותוסס, כשבחוזן מוכרי הנפט והילדים הרצים בעקבות עגלת מוכר הקרח ומלקטים מן הכביש את הנתזים הקפואים שהיו להם מאכל תאוונה. פתילות ופרימוס, כלי בישול, מטבחנת בשר ירנית וסיר פלא היו חלק מהווי החיים. גם ארון האוויר וארגז הקרח, והתופרת שהוזמנה לתפור שמלות במכונת התפירה המיתולוגית 'זינגר'. ישנם זיכרונות מיום כביסה ומיום קניות. לילדים היו תחביבים ואוספים שונים ובתמונה הססגונית כלולים גם בעלי מקצוע שחלפו מן העולם כמו משחזי הסכינים, החלבן ומצחצח הנעליים.

בפרקים הבאים מספרת גוברין על 'התנועה המאוחדת' שחינכה להגשמה ולהקמת קיבוצים והשפיעה רבות על חייה. גם לאחר עזיבת התנועה נותר מטען זיכרונות ונותרו הרעות והאחוה בין החברים שצברו חוויות משותפות בתנועה, בהכשרה, בנח"ל ובשנות הקיבוץ. הפרק האחרון 'מצבא למשפחה' חותם את הספר ב"השלמה" בקיבוץ מעיין ברוך, בנישואים ובהולדת הבן עמרי בקיבוץ נווה ים.

הספר חובק שנות דור של חיים תוססים מלאי פעילות, חוויות ואתגרים, והוא מלווה בשפע מרשים של תצלומים מתחנות חיים והווי לאורך 25 שנה. עולם ומלואו עם דמויות של בני משפחה, תמונות מטילים, תמונות מחזור מבית הספר, תמונות מהצבא ומההכשרה, תמונות חתונה, ואפילו תמונות של כלים וחפצים שונים שפעם היו בשימוש מועיל.

בספר גם קטעי עיתונות, מודעות ופרסומות מאותם ימים, המנכיחים מציאות היסטורית וחברתית וגם תפיסות מדיניות שממרחק שנים מתגלות כמשגה גורלי. כך הכותרת הראשית ב'דבר' ביום שבו נולדה המחברת: "אנגליה לוחצת על צרפת שתיפרד מבנות בריתה והיא מבטיחה לה אי-התקפה מצד גרמניה". ישנה גם התייחסות לאופי הלשון העיתונאית דאז גם בפרסומות, התפתחותה והשפעתה על החיים הדינמיים והתרבותיים באותם ימים.

לסיום, ילדת מנדט הוא מסמך תיעודי מרתק, מרגש וחשוב, שכל תל אביבי בן התקופה ההיא יכול למצוא בו את עצמו באירועים מכוננים, במקומות שהיו ואינם, במסגרות ובסיטואציות כאלו ואחרות, תוך התרפקות נוסטלגית על ראשוניות הצופה בבטחה לבאות.



אף פעם לא הייתי שיר מחאה

שושנה פיינגולד-ויג: שירים מכר ההיתוך, פיוטית 2024, 137 עמ'

הזיכרונות מציפים והם רבים לכל אדם, וכאשר אדם יוצר מעבר את הזיכרונות למעשה של ספרות, הוא מביא את החותם האישי שלו מן המיקרו שאמור להשתלב במאקרו.

בספרה שירים מכר ההיתוך שושנה ויג אורגת את זיכרונותיה למטווה שיש בו משמעות, ניסיונות שימור של כל פרט, שלא יאבד הזיכרון. דברים לא מתים, הם חיים מחדש בשירים. שורשיה נשזרים אל שורשיה של המשפחה מתונים, ואל המשפחה מפולין, המשוררת משוררת בשורשיה במשפחה ישראלית מורכבת ממזרח וממערב.

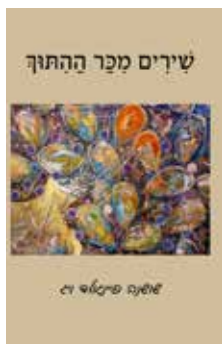
המעטפת ההיסטורית-חברתית של הספר היא ימי כור ההיתוך שבהם התעצבה ההיסטוריה של כולנו בשנים הראשונות למדינה בעקבות גלי העלייה ההמונית. היתה זו תפיסה שראתה חשיבות להתיך את העליות השונות, בתוך כור בוער, ולקוות שהישראלי החדש, שייצא מתוך סיר הלחץ הזה יקל על כולנו למזג ישראל אחת לתרבות משותפת. המושג 'כור היתוך' לא התאים, מלכתחילה, ובעצם הוא נלקח בהשאלה מהסוציולוגיה האמריקאית, שם מדובר בקבוצות אתניות שונות ללא עבר משותף, להבדיל מן העם היהודי, שבו הקהילות השונות שנפגשו כאן בארץ היה להם שיוך לאומי משותף מכוח העבר.

את ההיתוך ניסו לכפות מלמעלה, ולא ראו בו סינתזה של כל הרכיבים התרבותיים, של כל הקהילות.

המשוררת שושנה ויג חוותה את ההיתוך הזה על בשרה ורוחה. היא לא כותבת על שני בתים אלא על בית אחד שהיה בו הכל, גם סיר לחץ של גלויות וברכות השנים גם קורבן העלייה. האב יצחק עלה מפולין, האם רבקה-אונרייט עלתה מתוניס. דרך השורשים הכפולים האלה היה עליה לפלס דרך אל זהותה החדשה: "הראש צועק לי בערבית/ מהרי האטלס/ זה מבית אמי/ יא בינתי - / מיידי'ה/ ילדה קטנה/ של אמא אבא/ דו שרש/ במולדתי/ מחפשת זהות חדשה" (עמ' 11).

המושג 'דו-שורש' נוצר במשנתו הפואטית של המשורר והעורך איתמר יעוז קסט אשר תפיסתו הפואטית נתנה פתחון פה ולגיטימציה לדור שלם שחי את דו-שורשיותו וכתב אותה, גם אם לא ידע לקרוא לה בשם. לעטיפת הספר בחרה ויג את הצירוף של מזל קוטי - "סברס", המבטא את השאיפה להיות סברס, של בני העולים, בני המהגרים, וגם את גאוותם של המתיישבים הראשונים שהנה נטעו שורשים בארץ החדשה.

מתברר שגם בניהם של העולים, שנולדו כאן בארץ, ירשו את תחושת ה'מהגרים' של הוריהם ורצו להיטמע בתוך הישראלים הוותיקים, כדי להיחשב 'מלח הארץ'.



אין בכתיבה של שושנה ויג ביקורת נוקבת אלא שאלות ותמיהות על כך שהמיוזג הזה לא הצליח. נראה שהיא אף מקבלת בהכנעה מסוימת את גורל משפחתה. השפה מקוננת על עולם המהגרים וגם על אי השגתם את המעמד הראוי כבני הארץ: "מהי שפתי/ היא עברית/ עברית חנוקה/ מדמעות מלוחות/ עברית מרסקת/ עברית מהגרים/ אף פעם לא מספיק טובה/ להיות מלח הארץ" (עמ' 13).

וגם: "כך אחרי המלחמה/ שני ילדים משפתי מולדות/ כותרים ברית חיים/ ואנחנו נולדים בארץ חדשה" (עמ' 20).

הזיווג של ההורים הוא כור ההיתוך המשפחתי עבור ילדיהם שנועדו להיות "הישראלים החדשים" שייזווצו מהמשפחה הזאת/ מהמישפוחה הזאת: "אנחנו חיים בשלום/ בתוך כור ההיתוך/ בן גוריון/ מחבר בינינו" (עמ' 24).

ההיסטוריה נכתבת גם בשירה. בתקופת ראש הממשלה הראשון דוד בן גוריון ורוחו המשוגים "קייבך גלויות", "חיסול הגלויות". למעשה דובר על עקירת היהודים מן הגלות אל המדינה שזה עתה קמה. מבחינה רוחנית ראו בכך תהליך של "שיבת ציון", ממש מושגים תנ"כיים: שיבה אל ארץ האבות. העולים חוו אז חבלי קליטה קשים וגם התמוטטות של מסורות חיים וסמכות שמקורן בארצות שמהן באו. הנה, בשיר 'הכבוד של סבא' (עמ' 31) - על סבא ניסים טהר מתוניס: "את חיי העשור החליף/ בשמן הארץ הרוחת - / יא ראב היה מבקש מאליהי - / תן לי מעט מן האש/ שיהיה לי לפנים/ תן לי כבוד/ לפני הבנים".

הכותבת מייצגת את דור הנכדים ילידי הארץ, אשר לא חוו את סבל העלייה של האבות: "אין בי את גבורת אבי או אמי/ אני חיה את החלומות שלי/ בארץ ישאל/ לא עליתי ארצה ולא ירדתי ממנה" (עמ' 15).

היא בת למהגרים, שחיה את השורשים הכפולים כנתון טבעי ועם זאת היא מתארת את זהותה בהתבגרותה כ"בלתי מוגדרת", אולי גם כהיות שמאפשרת בחירה, בתוך ההווה הרבת-תרבותית שנוצרה בארץ, וגם את תחושת חוסר ההגדרה, חוסר ההשתייכות עד תום. האם המיוזג הצליח? ויג מבכה את אי-היכולת להגדיר את הישראלים החדשים המורכבים מזוהיות שאינן משתלבות בקלות:

"גם כשגדלתי/ ואמרתי: את לא מזרחית/ את לא אשכנזיה/ את בלתי מגדרת/ לא התלוננתי/ שאני לא מפה ולא משם// אף פעם לא הייתי/ שיר מחאה" (עמ' 25).

בקביעת הכותרת לספר שיריה בחרה הכותבת בצירוף חדש "כר ההיתוך". הימים האלה, ימי הילדות של המדינה החדשה, נתפסים ככר רך שישנים עליו ומתפרקים על החלומות שהוא מניב. ולא רק שהם השדה הרחב של ילדותה הם גם המקום של הבכי בלילה, הקינה המתמשכת הנשמעת לאורך הספר; המשוררת מציגה בכאב את פוליטיקת הזהויות מאז ועד היום: "לא למדנו פלום/ מכור ההתוך/ אנחנו עדין נשרפים/ אנחנו עדין/ נלחמים" (עמ' 27).

מורן בייטי

רכבת המשא

צִיְקוֹת הַשְּׁמִיעוֹ צְלִילֵי עָרֵב
בְּמִדִּינַתְכֶם הַנּוֹרְאִית עִם נֹפִי הָאֶגֶם הַכָּחֹל,
עִם הָאֶסוֹנוֹת הַמַּחְרִידִים.
הֵייתִי מְקַשִּׁיכָה לְרֵעַשׁ הַנְּעִים
שֶׁל רֶכֶת הַמֶּשָׂא הַחוֹלֶפֶת עַל הַמַּסְלָה.
מִדִּינַתְכֶם הָאֶזְרִית נֹעֶצֶת
חָרֵב בְּסֻלֵּעַ נִפְשִׁי,
וְרַק אֶתֶם מְסַגְּלִים לְשִׁלְף אוֹתָהּ.
אֲנִי זֹכֶרֶת אֶת בְּקוֹרֵי הָרֵאשׁוֹנִים,
הֵייתִי בֹכָה מִגֶּעְגּוּעִים לְאַחֲרִים,
הִיָּה צִיּוֹר מְמַסְגֵּר שֶׁל בַּחוּרָה בְּמִרְפֶּסֶת לְבָנָה
עִם שִׁיחֵי וְרָדִים אֲדָמִים עַל הַקִּיר הָאֶפֶר הַחֹזֵר.
הֶרְכַּבְתִּי וְדָאִי נֹסֶעֶת עֶכְשָׁו,
אָבֵל אֲנִי לֹא שׁוֹמֵעֶת אוֹתָהּ.

בקשה אחת

עָלִי לְהִתְמַקֵּד בְּרַגְעַ הַזֶּה,
כְּטַפַּת טֵל הַזּוֹלְגָת עַל פְּנֵי עֲלָה
וּמְרַגִּישָׁה אֶת קִיּוּמוֹ הַיֵּלֶק, אֶת רִיחוֹ הָרַעֲנָן
שֶׁל אוֹרֵי הַבֶּקֶר.
לוֹ הֵייתָה לִי בְּקִשָּׁה אַחַת בְּעוֹלָם הַזֶּה,
הֵייתִי בּוֹחֶרֶת לָנוֹעַ בְּשִׁבְלִי שְׁקוּף
מִפְּנֵי לְמוֹדֵי הַקְּרִבּוֹת
אֶל צִוְאָרֵךְ הַחֲמִים,
כְּטַפָּה הַנוֹשֶׁרֶת מִשְׁעָרֶךְ
בְּזֶמֶן שְׁמִי הַמְקַלַּחַת מַעֲנִיקִים לָךְ
אֶת לְטוֹפֶם הַמְרַגֵּיעַ.

מורן בייטי נולדה בתל אביב בשנת 1993. סיפוריה ושיריה פורסמו בכתבי עת וזכו בתחרויות. כתבה את הספרים הכלה מטבריה (2019), רובים ובוועות סבון (2019), מעיין נעורים (2020), זוהר הים (2021), נשיקת המים (2024) וניחוח הגשם (2024). פועלת למען זכויות האדם.

מעל השירים המשפחתיים מרחף פצע שאינו מרפא: מותו של האב הבכור טוביה בשירותו הצבאי, מוות שמרסק את המשפחה: "אמא שלי כל חייה הצטערה/ שעזבה ארץ אחרת/ ובאה לקאן לשבת על קבר בנה" (עמ' 31). חוויות השכול מתמשכות, בתפיסה של הכותבת, מזיכרונות של אביה בימי השואה עד לאבל השכול על אחיה. שכול אשר מעיק שבעתיים לאחר מות האב:

"אבא שלי - - - שולח לי שדרים/ שתמיד אזכר/ את ההתרסקות של אחי/ כיצד התהפך עם הנגמ"ש - - - ואחי מתהפך/ מתהפך/ מתהפך/ מתהפך/ בתוכי/ ואין תרופה למכה הזאת/ לא במלים/ ולא בזכרונות ('צלוקת', עמ' 87).

וגם: "אני נושאת את גופתו של אחי/ שנים מרסקות/ חיי/ באדמת מדבר/ את הפצע הזה/ שתל בתוכנו" ('פצע', עמ' 92).

לאחר מות ההורים נותר האב המת כירושה לאחיו. אך טבעי אם כן שהכותבת מביעה בהקדמתה הזדהות עם משפחת השכול החדשה שבעקבות מלחמת 'חרבות ברזל', ובעיקר היא חשה את כאב 'האחים השכולים', בעודה מנהלת שיחות, ספוגות צער ואשמה, עם האב הבכור שאינו: "אחי שלי/ כבר שנים אינך מגיע/ כמו עקשנות אימה/ בן עשרים/ תקוע בין שני הזמן כבן ערבה/ ואני אבודה" (עמ' 91).

רבים השירים שבהם אנו חשים בגעגועים הבלתי פוסקים לאב, ואת הכאב על כך שלא הבינה וגם לא תבין את שפתו עד תום: "אבי ששב לילדותו/ ואיני מבינה מלותיו" (עמ' 12). הגעגועים האלה אינם מסתיימים במותו, ועדיין היא מבקשת את ההכרה שלו בה, את אהבתו. ואולי גם מקבלת: "בשש בבקר/ אבא שולח אלי צפור קטנה/ אל עולמי הזמני/ אני שומעת מוזיקה/ עדין ערפל - אבל השיר אבא, השיר לא נפסק..." (עמ' 81).

בשיר 'המטבח' המזוהה עמה (בספרה תבואת השיגעון, 2006), כותבת ויג:

"לא למדתי מהורי שפה זרה/ הורי דברו ביניהם בשפה משנה/ אבי בקש מתוקים בפולנית/ אמי בשלה בתוניסאית/ ואני לא למדתי מהם שפה זרה/ רק עברית נקתי מאם שלא היתה זו שפת אמא" - - - (שם עמ' 28).

"במטבח אני לא למדתי שפה זרה/ במטבח רק עברית", מסכמת המשוררת כיוצרת בשפה העברית, כמו "לית של ספרים בעברית. מתוך השורשים הכפולים של הוריה היא מבטאת גם בספרה זה את ניחוח הישראליות והשפה העברית.



*

אָביב זוכר

נחת

ידי סתו, צפּרניו

עדינות

על מיתר יפּרט, מתוח,

פצע, כריות אצבעותיו נוגנות,

ארצה ימשך

הדם.

*

ביום זה נפשי, מעבר לרלותיה, דבר מה עולה ויורד

ואין כפתור עליו אפשר ללחץ, קומה בה נתן לעצור

ולפסע, מתון, בציר אחר, אל מקום שאורו שטוף, שמיו

נקים מענן ורחבים, כם אויר נע חסר גבולות ומיטיב,

שכוח פאב, יבש מדמעות, תכל ומרהיב, כמעט נצחי, רק

היא, נעה שם, בחלל, בפיר ריק.

*

חלמוני האור, נעור

מכנס

כחול עורו - זהב חמאה

משוך,

שדותיו - ים

כם

גב

חותר יחיד

מתרחק.

*

מרבץ האור

יחם בגופו קרקע לחה

יסגר מלבן, קניו בלתי נראים

יעמדו תבות ריקות ושקופות על בסיסו עד שמים -

מחסן

סחורות יחליפו ידיים

אותו לקח נותר

חיים כתבערה שוכחת

עין מפל נסכר ונבלע

באחת.

*

אצבע הלילה -

ראשה ירחי -

תפרט,

על מיתר השחר - תויו עוררים, יגוש קולם,

כעטלפים, על כתל יום.

*

עת תרחש צפצפה ברוח

מעל מלבן האבן המסתת,

תחזור ותניע את ראשה

כעריסה

תאמין

עוד עולל הוא וראשו על כר

ועתיד, ואשה לו או איש, משפחה וילדים

ותחום בו יעסק ונפש

בו

וחיים.

שירים מתוך "כאבי בטן"

*

אני צועד באותו הרחוב
ורואה את אותם הדברים
החנול
רוכב האופניים
צמרת העץ מצילה את הדרך
ובכל פעם השמש קרובה
או רחוקה יותר
והעיניים מביטות קצת אחרת
ואינני חושב על זה כלל
כי זה לא חמור למחשבה

*

לא הספקתי
לספר לך על בנותי
והנה, הן בארץ שטרם ראית
מצמחות שרשים
ובטח היה לך משהו להגיד
על הזמן שעובר בכל המהירות
ועל מה שיצא לך לראות ולשמע
לטעם, להרגיש
לבכות, להתיאש
וכל זה

ובשאי מתעורר, אני עיף מאוד
זה בטח כי הגעת אלי
והצנאר, והברד, והאגן
משתחררים רק במקלחת
אחרי שפנו לך מקום כל הלילה

יאיר אשר נולד ב־1978; יוצר קולנוע וכותב.

ז'אק פרוור

התלמיד הגרוע

הוא אומר לא עם הראש
הוא אומר בן עם הלב
הוא אומר בן למה שאוהב
הוא אומר לא למורה
הוא עומד
נשאל
וכל הבעיות מצגות
לפתע הוא פורץ בצחוק
ומוחק הכל
את הספרות והמלים
התאריכים והשמות
משפטים ומלכודות
ולמרות איומי המורה
תחת קריאות הלגלוג של הילדים המצלחים
בגירים מכל הצבעים
על לוח האמללות השחור
הוא מצייר את פני האשר.

Jacques Prévert (1900–1977)

החוצפה בראש, איקונוקלסט, משורר ותסריטאי. בתקופה מסוימת (שנות העשרים שלו) היה סוריאליסט. לרבים משיריו נוספה מוסיקה והם הושרו בפי זמרים ידועים.

*

נולדתי בקלות
יוצא דפן
אמי המטשטשת כאבה רק אחרי
הרופא צבט אותי כדי שאבכה
וסמן וי בפנקס
אלו היה רואה את השקיות מתחת לעיני לא היה מאמין
נולדתי קל
פחות משלושה קילוגרמים הייתי

איננו חסרים מאום וחסרים הכל

ישי טרגנו: פשט, הוצאה עצמית 2024, 78 עמ'

ספר הביכורים הצנוע של ישי טרגנו – מחנך, מורה לאזרחות ומשורר, נפרש על פני למעלה מארבעים שנות כתיבה. זהו לא קובץ שירים המתאר כרונולוגית סיפור חיים, אלא מבחר של רגעים, המנוסחים בפשטות (כנאמר בשם הספר) ויוצרים פסיפס הרהורים של אדם, שעומד מול העולם, לעיתים נפעם, לעיתים נבוך, ולעיתים אחוז אימה.

שירי הספר נטולי שמות, והם מחולקים לארבעה שערים: "קיצה", "פלא", "תעתוע" ו"סף". שמות השערים מסמלים את מעגל החיים – יקיצת החיים, פלא העולם, תעתוע הקיום וסף המוות. שיר הפתיחה מציג בעשר מילים בלבד דיוקן עצמי של המשורר, כפי שהוא מעריך שהוא נראה בעיני המביטים בו: "עירום, עריה/ מול עיני הרוח הרואות/ בי מבעד לחרכי/ התריס המוגף." לא המשורר הוא הרואה, כי אם עיני הרוח שרואות, לא אות, אלא בו, אולי דרכו. דמותו נשקפת מפורקת מבעד לחרכי התריס המוגף, שמאחוריו הוא קרוב לוודאי מסתתר.

עניין המבט הוא קריטי לקריאה בשירי הספר. כברית החדשה נכתב: "מְנוֹרֶת הַגּוֹף היא הַעֵץ. לְפִיכָךְ אִם עֵינֶךָ טוֹבָה כָּל גּוֹפֶךָ יָאוֹר. אֲךָ אִם עֵינֶךָ רָעָה כָּל גּוֹפֶךָ יִחְשֶׁךְ; וְאִם יִחְשֶׁךְ הָאוֹר אֲשֶׁר בְּקֶרְפֶּךָ, מָה רַב הַחֹשֶׁךְ!" (הבשורה על פי מתי,

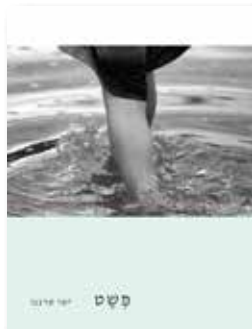
ו', 22). אפשר לראות בפסוק זה מוטו למחויבותו של טרגנו להשקיף סביבו בעין טובה.

השיר 'שלושים נכנסו ליער' מהדהד את סיפור הארבעה שנכנסו לפרדס. ארבעה חכמים גדולים מחכמי ישראל נכנסו לעסוק בתורת הסוד, ורק אחד מהם נכנס בשלום ויצא בשלום. כאשר לאחרים – אחד מת, שני נטרפה דעתו, שלישי הנקרא מאז אירוע זה 'אחר', קיצץ בנטיעות, כלומר הפך לכופר בעיקרי האמונה היהודית. רק רבי עקיבא נכנס בשלום ויצא בשלום. מסורת, שמופיעה בתיקוני זוהר, דורשת את המילה פרדס כראשי תיבות של המילים פשט, רמז, דרש וסוד. בסדר זה, על פי פרשנות זו, על הלומד להתקדם בלימוד התורה – תחילה עליו להתעמק בפשוטו של הכתוב, בהמשך – להבין דברי רמז המצויים בו, לאחר מכן ללמוד דברי דרש, ורק בשלב האחרון (אליו הגיעו רק יחידים סגולה) הוא רשאי להתעסק בפענוח הסוד. כאן בשרי, בתוך היער התכנס ציבור של שלושים (זה הפשט), מבקשים לגלות את מכמניו. מבעד לעיני העצומות של המשורר נגלו "צללים של ירח וצלילים של צריח" (הרמז) – אלו החזיונות הנגלים עם כיוון המבט אל הנסתר באוזניים קרורות. ואז "העור החליק/ הקמטים נרגעו" (הדרש) – ההתבוננות הפנימית בדמדומי היער היא מרפאת, בכוחה לעצור את הזמן. "ההאנשים, הו האנשים/ חומת מגן בצורה וגמישה" (הסוד). איך חומה יכולה להיות גם

בצורה וגם גמישה, וככזאת לשמש להגנה? זהו סוד, שפתרוננו חותר תחת המיתוסים הרבים על איומי היער (למשל אצל גתה בבלדה הגרמנית מ-1782, 'שר היער', שבה מסופר על שר היער המסוכן, שבדרכו הפתיינית שואב נשמות ילדים, וממיתם).

כנגד המיתוסים ספוגי המוות, נאבק טרגנו להיחשף גם לרגעי החסד שב"אתנחתות ליליות, חלומיות/ במחיצת ארוס", חרף ידיעת המצפה לו כשיתעורר: "אחריהן יקיצה קהת סבל/ לתוככי השחר". ושוב, כרומנטיקן, כנראה חסר תקנה, הוא תר אחר "רטט של הרמוניה/ בעוצמה רכה/ סימטרית/ כמעין", ואת אנרגיית החיים הוא מטעין כמי ש"אוכל מפנכתו של קהלת".

ההסתכלות של טרגנו פנימה מסלקת את האיום, מפוררת את ההזיה, ומציעה התבוננות שאיננה רק אישית, אלא סולידרית – כזו המציגה את האנשים כחומת מגן, שעל אף ביצוריה היא גמישה. חשיפת סוד האנושיות מגולמת סמלית ב"טעימת דמעות מתוקות". עבור הדובר, הנכנסים ליער הם "נפשות הומיות/ מיניקות אותי [...] יפות כל כך", זהו "היופי הטהור, הזך/ השביר" כמראהו של "פעוט משתעשע" שלנוכח חירותו הציפורית משתומם טרגנו. הוא מתעקש על "תפנוקי מילים" ו"אלף מנגינות" להעמידן "כנגד הקיפאון/ כנגד הפנים החתומות". כמי שמהלטה במילים, הוא מכיר גם בכוח ההרסני, ולכן הוא מתאר את פעולת הכתיבה כך: "משחקים במילים/ משמיטים אותיות/ משנים את הניקוד/ רק כדי לא לגעת/ בטבורו של העניין".



האופטימיות בשירי הספר עטופה בהתמזגות עם הטבע. כך מתכוון הדובר להיות בשנה הבאה המשיח של עצמו, לצבוע "את פעימות הלב/ בצבעים עזים"; הוא מבטיח: "אשב בקצה מרפסת/ ואאסוף ציפורים בודדות." בשירו הנודע, מאחל אהוד מנור: "בשנה הבאה נשב על המרפסת/ ונספור ציפורים נודדות." טרגנו מסתפק בקצה מרפסת ובמקום לספור ציפורים נודדות, הוא בוחר לאסוף ציפורים בודדות. מול הבדידות הוא משתוקק לגילויים בשנה הבאה: "חמלה לבעלי חיים/ תשובות לשאלות של אהבה/ [...] ניגונים הפוגעים ישירות בלב/ ותקווה אחת מחזקת היטב".

שער ה"פלא" בספר מחזיק מקבץ שירי אהבה. המשורר כותב לאהובתו: "ודעי, לו אך היטבת אי אז/ לקרוא אותי/ הרי לנשמותינו היה גם/ גוף לשכון בו". הוא נע בתוך המתח שבין גוף לנשמה. מחד גיסא החיים הממשיים מזמנים "תופת מלחמה", ומאידך גיסא קיימת שמיימיות ארוטית: "רצייתי לחטוא איתך/ את חטא בראשית/ יחדיו לחלוף מגן העדן// מתוק הוא התפוח/ ושאר פירות הקיץ". האהבה, מטבעה היא שברירית. והכותב מכיר בכך, יודע שאם היא תאבה, איש מלבדו לא יוכל להחזירה: "אנסה, אולי, לבקש אחרייך/ בין להקות החסידות/ בנדודיהן".

שירי שער ה"תעתוע" עוסקים ברובם בחוויות ילדות של המשורר. במרכזם הניסיון להבין את תעתוע הקיום, את המעבר ממשחק "ברחוב הבטוח/ עם הכביש הצר והמדרכה הרחבה",

ציפור מטורפת

(בעקבות חיים גורי, החקירה)

הפכתי לצפור היום מכל החפש הזה.
צפור מטורפת.
פראית.

ארצישראלית.
כזאת עם כנפים צבעוניות מדי וחזה לבן,
לא מבדילה בין חפש למות.
בין קדש לחל,
ואין לי זקה לשמים.

הפכתי לצפור היום מכל החפש הזה
ואנשים אחרים רוצים להיות אנשים דומים.
ארצישראליים.

אז בקשתי לי בית
ברחוב אחד נשכח
שיזכר לטובה בזכות חלון אחד,
בשל אחת המרפסות.
לא מבדילה בין חיים לתל אביב.
בין קדש לקדש.

כך הפכתי צפור מטורפת,
כלואה ומאשרת
בארצישראל.
ומשהו בכה בי.

מרחבים (לא) מוגנים

1.

קנים של אור נוטים באלכסון
ומטה של אפר.
נעים וטוב לי ולבד כאן.

2.

אני דורכת על זכוכית ולא מדממת
אלא מהלב.

3.

תמיד שומעים אותם
עולים ויורדים.
זרימוזרים.

4.

עברתי לצד השני
של הרחוב כי אתם מפריעים לי.
מבטים של בעל, תינוק לא חמוד צורח בעגלה
ואשה לא רואה,
כלום חוץ מכסף.

רוני יפרח היא סטודנטית לכתיבה ב"מנשר", בת 24
מתל אביב כותבת שירה ופרוזה.

מרעידה/ אף את סיפי הגיהנום, מנערת מרבץ/ את כל חיות
השאלו/ "בקצה דמיני חזיתי/ קץ נורא לעולם"; "עוד רגע
נעטה שוב/ שקט מלאכותי/ ונאזין שוב ללחישות בוקעות/
מן הרגבים". המשורר מתריע: "הפשט כבר כאן", רומז אולי
לסגירת המעגל, הנפתח בלידה ומסתיים במוות. זהו זמן החזרה
אל נקודת ההתחלה הקשה, האבסורדית: "באין נפש וגוף/ איננו
חסרים מאום/ וחסרים הכל".

אל "אפר נעורי זריתי", ואף על פי כן, חורץ טרגנו: "עם הפנים
למערב/ השמש לוטפת עורף/ ואין סנוורים". הפנים למערב
במובן של התקרבות לערוב הימים, לא מחוללים ייאוש, אלא
מודעות בהירה: "התעתוע מעודן".
רק בשער השירה החותם את הספר, "סף", מתרוקן טרגנו
מהמבט החומל על עצמו ועל העולם. ברצף שירים קודר הוא
מצביע על השלמה בכאב עם סיבוב החיים האחרון: "שעה זו

מאות / רפי וייכרט.....

מזווית אחרת

כאן, על הגלים האלה, הפליגו לפני אלפי שנים ציים של יוונים ושל פיניקים, הובילו בוודאי עצים, סחורות למכירה, אולי אפילו מטבעות מכסף וזהב. כל זה שקע מזמן אל קרקעית הים ומעניין, מדי תקופה, חוקרים, מכל מיני פקולטות, צוללנים שמחפשים להם אוצר וגם דגים ססגוניים שאוהבים להתפתל בתוך שברי הטרופת. ולמולם אנחנו, בכיסאות הפלסטיק הכהים שרגליהם משוקעות בחול, אוכלים סלט של צהריים ולוגמים קצת אלכוהול להפזת היום. אפשר לחשוב על מצולות ואפלה אבל אפשר אחרת. אנחנו התיבה שנפלטה לחוף ונפתחה אל אור השמש. אנחנו התכשית על צווארם של החיים. ראשינו מתקרבים או נשענים לרגע על כתף אוהבת. צוחקים בלב הצהריים. חוגגים.

גלעד מאירי

עבודת המשק ועבודת השם

ניב פרידלר: בן ממשין, לוקוס 2023, 84 עמ'

מגוריו של ס. יזהר בפרק חייו האחרון, מרחב מקומי ספציפי, אשר פרידלר מבקש להעניק לו מימד ספרותי מיתי וכך לקשור את עצמו כבן ממשין בשושלת הספרות העברית (במרחב זה גרים גם המשוררים אני משעול, גיורא פישר וזאב סמילנסקי); זו היצירה הראשונה שיזהר פרסם (כשם שבן ממשין זו יצירת ביכורים); הוא כאפרים אכן חזר לאספסת (שהינה מזון לפרות).

הספה, כשמו כן הוא: טקסט העוסק בהמשכיות, אולם לא רק זו של השושלת המשפחתית, אלא אף זו היהודית. השיר 'מסכת אבות ג' מעצב ריבוד שושלתי זה, החל מהכותרת וכלה בדו טור בסופו: "סבא חלב פרות ומסרן / לאבא שחלב פרות / ומסרן אלי / קבלתי עלי / מורשת אבותי / שאמרנו שלושה דברים: ראשית לחטא את העטינים / שנית ליבש / ושלישית לחלב. // בפרדס המשק / הסוד הוא הפשט" (עמ' 64). הרפת נמסרת כמורשת אבות: מסב, לאב לנכד. השימוש המודע בפועל מסר מרמז למונח היהודי, שושלת מסירה: העברת חוכמת היהדות מדור לדור. הפרות הקדושות נמסרות כמו טקסט קדוש - במקרה זה ספרות חז"ל, המשנה, מסכת אבות. במילים אחרות, המשכיות השושלת המשפחתית היא רק הרובד הגלוי, אך ברובד הסמוי זו שושלת מסירה רוחנית - הבן ממשין את דרך הנביאים. עבודת המשק ועבודת השם, עבודת האדמה ועבודת השמים, ספירת כתר וספירת מלכות, חד הם, כפי שהשיר מסכם בקופלט שנון: "בפרדס המשק / הסוד הוא הפשט".

אמנם, עיצוב שושלת המסירה וחוכמתה נעשה באופן פרודי באמצעות רמיזה לאגדת הארבעה שנכנסו לפרדס מספרות חז"ל ולתורת הסוד הקבלית, אלא שהוא איננו מגחיק את הרפת או את המקור היהודי. ההתייחסות לפרדס המשק היא כאל מקום קדוש באמת, לא מטפורי, וכתוצאה מכך היחס הנשגב לפשטות גואל את הפשט ממעמדו השטוח והנמוך לכאורה בפרדס. מכאן ההומור הפרודי נובע מפונקציית אי ההתאמה ולא מהפונקציה האלימה של עליונות כמו שיש למשל בסלפסטיק (אדם מחליק על בננה). לכן אין גם הנמכה של המושאים הפרודיים, אלא להפך: היפוך היוצרות החתרני בין פשט לסוד ("הסוד הוא הפשט") מעלה את הפשט לדרגת קדושה עליונה וממילא את הפשטות והאותנטיות של המושב וחי המשק, אך גם לא מקטין את תורת הסוד. היפוך זה אף מעלה שאלה עמוקה ויסודית לגבי עצם קיומו של הסוד שאולי יש בה נימה עדינה של הגחכה.

בן ממשין הוא ספר שירה מגובש ומשובח, אשר ביכוריו לא ניכרים בו. הוא בעל איכות בולטת בנוף הבוסרי של ספרי הביכורים בני זמננו, אך הביקורת החמיצה אותו - בין השאר משום שראה אור כשבועיים לפני מלחמת עזה ובעיקר משום מראית עין של שקיפות לשונית שאולי נדמתה כדלות. הפואטיקה הצלולה והתקשורתית מעצבת אשליית רזון, אשר איננה אלא ביטוי של פשטות ואותנטיות. השפה הרזה משוכללת ומכילה באופן פרדוקסלי ריבוד שופע של שיח אוניברסלי ומקומי בין דתי, אקסיסטנציאלי, פסיכולוגי ובין טקסטואלי; הרזון הוא תוצאה של עיבוד לשוני מזוקק של רבדי עומק עשירים - תכניים וצורניים, אשר מהם אתמקד בעיקר ברובד היהודי-ניו אייג'י.

זהו ספר קונצפט המסופר דרך עלילה ביוגרפית: בגיל 35 בן שב לעבוד ברפת המשפחתית של סבו ואביו במושב כפר ורבורג, מלווה את אביו לקראת מותו ולבסוף נפרד ממנו ומהרפת. שירי הספר לא מציינים סיבה ספציפית לשיבת הבן, אולם משתמע שאולי היא נובעת בין השאר ממחלה סופנית של האב (בטקסט שיווקי של הספר מסופר שהאב נפטר ביום שהבן שב למושב). הסיפור מסופר בדרך כלל דרך נקודת מבטו של הבן וברוב השירים אין פער בין המחבר המובלע לדובר (האני בספר) כנהוג בז'אנרים אוטוביוגרפיים.

השיר השני בספר מתמצת את סיפור השיבה: "משקתי את גיל ההתבגרות / עד לאמצע שנות השלושים / וחרתי לאספסת // מלאכה ישנה מתגלה מחדש: רעש יניקת העטינים / בבור החליבה" (שני הבתים הראשונים של 'בן ממשין'; עמ' 19). כבר בראשית הספר המחבר מזהה את עצמו עם אפרים מהנובלה "אפרים חוזר לאספסת" מאת ס. יזהר. הדיאלוג עם יזהר הוא ביטוי צנוע של מיתיוציה עצמית ומבוסס על שלוש סיבות: הקירבה הגיאוגרפית בין כפר ורבורג למושב מישור, מקום

דרך החיים הנכונה). ההייקו מכונן דיאלוג פרודי עם קואן מפורסם זה: "נזיר שאל את מורה הזן ג'ושו: האם יש לכלב טבע בודהה? ג'ושו אמר: 'מו'" (מתוך: לאן נעלמו הקולות, סיפורי זן ושיירי זן בתרגום יואל הופמן, 1980, עמ' 66). לא בכדי המתרגם הותיר את המילה מו ללא תרגום, כי היא מושג כמו דאו, זן, דהרמה, מנטרה ועוד.

שני השירים לעיל הם היברידים בין יהדות, דאו וזן. תופעה זו של סינתזה בין דתות, מיסטיקות ודרכים רוחניות היא מרכיב יסודי בעידן החדש. השילובים הללו אוקסימורניים: ביהדות יש אלוהים, אך בדאו ובזן אין. זהו שילוב אותנטי המוכר למחפש דרך רוחנית, אשר חווה את פרדוקס האמונה: האל נוכח נפקד. השילוב האורגני בין הדרכים הרוחניות מקורו לא רק בזיקות ההומניסטיות ביניהן, אלא אף באסתטיקה ספרות הקודש הנופואטית, שכורכת בין וריאציה על משניה או אגדה תלמודית, מדרש, השיר הסיני הקצר בנוסח הדאו דה ג'ינג וההייקו.

ראוי לציין שהמשורר הראשון לעשות שילוב אוקסימורני ניו אייג'י בין יהדות לבודהיזם הוא אלן גינזברג, שהגדיר עצמו כבודהיסט יהודי ומה שמכנים בואיש. בשיר 'קרל מילס' (מלך מאי בצ'כית) מה-7.5.65 הוא כותב: "והנני מלך מאי, וזה טבעי, כי הנני ממוצא סלאבי/ ובודהיסט יהודי/ שעובר את הלב הקדוש של ישוע גופו הפחל של קרישנה/ גבו הישר של רם/ חרוזיו של צ'נגו הנגיף שר שיוה שיוה בנסח/ שהמצאתי" (תרגום שלי; ננופואטיקה 13, דצמבר 2017, עמ' 8). מבשר מרכזי של הבודהיזם היהודי בשירתנו היה מרדכי גלדמן ובו זמנית ולאחריו עיצבו רוחניות מעין זו גם רחל חלפי, בנימין שבילי וסיון הר שפי.

במקביל לחגיגת החופש האמוני הניו אייג'י יש נימה אלגית. בספר שלושה חלקים שמתכנסים לעבר אוכדן ומוות: תיאורי אווירה של רפתנות וטבע (לעיתים אקופואטיים), שהינם השקט שלפני הסערה, כמו בשיר 'המקור': "היזנים הומות/ על מחסן המערכת/ פלמנט בקצה הסילו/ באפס מעשה// אני עובר/ מאזין/ לא מבין/ את שפת המקור" (עמ' 20); שלבי פרידה מהאב כמתואר בהייקו 'יום השנה': "בקפסת קרטון/ ואין מי שינשק אותה/ המפוחית" (עמ' 58); ונטישת הרפת כמתואר במשחק הלשון האפיטפי של הקופלט 'בן ממשיך': "שחטתי פרות קדושות/ ותליתי מגפי" (יש בספר שני שירים בעלי שם זה; עמ' 81). כלומר, העלילה נעה מצהלת חיים לאבל, לניתוק כואב של הבן מרפתנות ומשושלת המסירה המשפחתית, אך לא מזו הרוחנית.

בן ממשיך הוא ספר שירה בשל, שזכה לעריכה מדויקת של ענת לוין. הוא מתאר במקוריות שגרת חיי מושב ורפתנות כדרך חיים רוחנית אותנטית. התיאור הנטורליסטי מעוצב בהקשר של רוח הזמן – הניו אייג'יזם המקומי של היהדות הישראלית המתחדשת. זהו עיצוב דו-סטרי הנע רצוא ושוב בין ספר הספרים, ספר הדאו וספר המשק, דינמיות שמאחדת בין חוכמת מקורות לחוכמת חיים.



ראוי לציין שעמדה רוחנית טוטלית זו של פשטות אצילית אף נמצאת בהלימה ללשון הרזה.

פרידלר הוא הראשון בשירתנו לעשות שימוש פרודי מקורי במונח שושלת מסירה בהקשר של בן ממשיך במושג, אבל הוא גם מהבודדים להשתמש בו בהקשר אזורי, לא דתי. הקדים אותו רוני סומק בשירו 'ריה"ל מדריד': "מה נשאר מבעיטת הגעגועים/ של רבי יהודה הלוי?/ אולי פדור מתגלגל על דשא נובל/ בין שער המזרח לשער המערב" (נקמת הילד המגמגם, 2017, עמ' 28). המטפורה הפופואטית המשתמעת של שושלת מסירה בין דורית מדמה את מסירת התורה למסירות כדורגל מרגל לרגל.

מערכת זיקות קרנבלית זו בין שושלת מסירה, למסירות כדור ולפיקר קיימת כבר במדרש חז"ל, כפי שהאיר את עיניי חיים באר ביחס לשירו זה של פרידלר: "דברי חכמים פדרבנות, פדור של בנות, מה פדור זה מתפדר מיד ליד ואינה נופלת לארץ, כך (יהושע כג, יד): לא נפל דבר אחר וגו'. מה פדור זה מקלעין בה פידים ואינה נופלת, כך משה קבל תורה מסיני ומסרה ליהושע, ויהושע לזקנים, וזקנים לנביאים, ונביאים למסורה לכנסת הגדולה וכו'. דבר אחת, פדרבנות, פדרבן זה שמכונן את הפרה כדי לחרש, וכדי לתן חיים לבעליה, כך דברי תורה מכונן את לב לומדיהם מדרבי מיתה לדרכי חיים" (קהלת רבה י"ב: יא).

הפשטות האצילית היהודית-ישראלית של חיי הפשט במושג מעוגנת בהרמוניה עם תפיסת עולם של שתי דרכים רוחניות אחיות עתיקות, שנוכחות בספר – הדאו והזן, שרואות בפשטות ביטוי של הארה. לדוגמה, השיר המניפסטי 'קריאה ראשונה בספר הטאו' הוא היבריד יהודי-דאואיסטי: "81 פתקים/ טמונים בכתל המזרח, תורת חיים/ אשר נשתכחה בסטירת מלאך// ומאז/ לבי במזרח/ ואנכי במושב, במערב" (עמ' 80). 81 הפתקים מרמזים ל-81 השירים של הדאו דה ג'ינג המיוחס ללאו דזה, אשר הינו ביחד עם המקורות היהודיים, התנ"ך ('תורת חיים'), התלמוד (ראו להלן) ושירת הכיסופים לציון של ריה"ל ('לבי במזרח ואנכי בסוף מערב'), מאגר חוכמה רוחנית קולקטיבי שנשתכח בלידה עם סטירת המלאך על פיו של העובר (מסכת נידה, דף ל' עמוד ב'). הדאו שמנחה לדרך חיים צנועה והתנ"ך המוגדר כתורת חיים משולבים יחד בשיר כביטוי שלם לכמיהה לחיים הוליסטיים.

דוגמה מקורית לשיח זן בודהיסטי יש בשיר 'דהרמת המשק'. זהו מחזור בן שני שירים ננופואטים. הראשון הוא מרובע: "פל כתבי אפלטון/ וכל דפי הגמרא/ הערות שולים/ לגעית פרה"; השני הייקו: "פרה גועה/ מונוונוונוונו/ קואן חיי" (עמ' 31). השיר השני הוא הערת שוליים לראשון, כי באופן פרדוקסלי ומתוחכם הוא העיקר ולא הערת שוליים. לפי ההייקו חיי הרפת הם אניגמה קיומית עבור הדובר – הוא תוהה מדוע נגזר עליו להיות רפתן. צליל געיית הפרה הוא בעל כפל משמעות: מטונימיה לרפתנות ומושג מרכזי בקואני זן בשם מו, שפירושו בסינית: לא, ריק, כלום, תודעה טהורה. כלומר, הפרה היא זן מאסטר העונה מו לתלמיד התוהה מה היא דהרמת חיי (מה היא

תפארת הפתיחה -

יואב איתמר מנתח שירים ראשונים בספרי שירה

עידית גילאור: צמר גפן מתוק, הוצאת יונה שחורה 2024,
87 עמ', עורך: דורי מנור

להקשיב | עידית גילאור

כְּשֶׁאֲנִי מִשְׁתַּקְקֶת לְשִׁמְשׁ,
אֶל תִּקְח אוֹתִי אֶל הַמִּדְבָּר,
כִּי לֹהֲטוֹ יִהְפֹּךְ אוֹתָהּ
לְשִׁנּוּאָתִי.

כְּשֶׁאֲנִי מְשׁוּעֵת לְשִׁלּוֹה
אֶל תִּקְח אוֹתִי אֶל הַנֶּהָר,
כִּי שְׁתִּיקָתוֹ תִּהְפֹּךְ אוֹתָהּ
לִירִיבָתִי.

כְּשֶׁאֲנִי מִתְאַוֶּה לְחַיּוֹת
אֶל תִּקְח אוֹתִי אֶל פְּרֵא מִיעֵר,
כִּי אֵימָתוֹ תִּהְפֹּךְ אוֹתָהּ
לְאוֹיִבָתִי.

רַק שָׂא אֶתִּי אֶת הָעוֹלָם
בְּלִי לִכְרִיעַ
תַּחַת מִשְׁקָלוֹ.
דַּע לְהִקְשִׁיב לִי בְּלִי אִמָּה.
לְהִקְשִׁיב וְתוֹ לֹא.

נתן אלתרמן דיבר בפתיחת כוכבים בחוץ על הניגון שנזנח לשווא. באחד משיריו הוא גם כותב: "הַדְמָמָה שְׂבֵלֵב, בֵּין דְּפִיקָה לְדְפִיקָה, הַדְמָמָה הַזֹּאת הִיא שְׂלֵךְ" הדובר השר שלו גם אומר. נתן זך ביקש "רגע אחד שקט בבקשה". גם לאה גולדברג בפתח ספרה על "שֶׁקֶט זֶה הָרוֹבֵץ כְּתוֹתוֹ לִרְגֵלִי, בָּא אֵלַי בְּטָעוֹת וַיִּשָּׁן/ וְצִלּוֹ מְחִיד לִי מֵאַרְבַּעַת כְּתָלִי/ מִמְעוֹף טְבָעוֹת הָעֵשָׂן" מדוע אני נדרש לכל האסמכתאות הללו? משום שלפני כמה ימים, בעודי מרפרף על הפייסבוק, העלה המשורר, המתרגם והמבקר, צור ארליך, את הפסקה הבאה מתוך מאמריו של המשורר מאיר ויזלטיר:

נתן זך, המשורר הראשון שהניף את נס המרד באלתרמן, כיוון את חוד-החנית של התקפתו אל אופי המוסיקליות האלתרמנית,

אל אופן השימוש במשקל ובחרוז, ששעבד את המילה החיה לריתמוס מכני. אבל זך ואני, ואחרים שבחלו בקסמי הריתמוס האלתרמני ודחו אותו, מעולם לא העלו בדעתם לעקר את השירה מן המוסיקה. הם חיפשו ומצאו מוסיקה אחרת, כל מיני מוסיקה אחרת. אך אחדים מאיתנו, ובעיקר אחדים מתלמידינו, ורבים מקוראינו, טעו לחשוב כי גט הפיטורים לאלתרמן משחרר אותם מכל זיקה למוסיקליות, ושהמוסיקה בשירה נהפכה לעניין שולי וזניח... אבל מה לנו כי נלין על הביקורת, כאשר יש משוררים הכותבים את שיריהם כאילו היו מכתבים למערכת? מבחינה זו, המרד ההוא באלתרמן הצליח יותר מדי.¹

מי שיקרא את שיר הפתיחה הזה של משוררת שעד כה לא כינסה את כתביה, יראה מיד, כמה עידית גילאור מוסיקלית ועד כמה השירה שלה היא גם המשכיות וגם סטייה מן המקובל, אבל עדיין לפי דרכו:

כְּשֶׁאֲנִי מִשְׁתַּקְקֶת לְשִׁמְשׁ,
אֶל תִּקְח אוֹתִי אֶל הַמִּדְבָּר,
כִּי לֹהֲטוֹ יִהְפֹּךְ אוֹתָהּ
לְשִׁנּוּאָתִי.

סבתי ציפורה ז"ל היתה אומרת שבין שלוש לשלושים יש גם שלוש-עשרה. בעוד אנו מתחבטים בסוגיה מדוע כה מעט אנשים מתחברים לשירה, בא בית זה כמניפסט ואומר שגם משהו טוב, כשהוא יותר מדי, הוא לא טוב. אני מקווה שאני לא לוקה בפרשנות יתר, אבל אני רואה מתחת לשיר זה רובד מיתי. כל אדם בר תרבות יכול להבין את חששה של הדוברת השרה מן השמש, בעקבות גורלו של איקרוס.² שימו לב גם למיקום המקורי של המצלולים בבתים הראשונים של השיר "משתוקקת לשמש" - "משוועת לשלווה" - "משקלו - ותו לא" - תראו כמה חשובה למשוררת המוסיקליות של השיר. בהקשר זה העיר פעם עוזי שביט באחד ממאמריו: עצם עקרון החזרה נשמר גם בריתמוס החופשי, ונקודת המוצא החיובית לתיאור כל שיר או קבוצת שירים הכתובים בריתמוס חופשי היא בהימצאות היסוד החוזר ובהגדרת גבולותיו באמצעות איסורים שונים מזה וקביעות חיוביות מזה.³ שימו לב גם לחריזה בין שלושת הבתים הראשונים.

עוד רובד שאני מוצא בבית זה קשור בהתכתבות שהיתה לי עם יוצר מפורסם, שבה כתבתי לו שיש צורך לקרב עוד קוראים לספרות והוא טען שהבעיה איננה מספר הקוראים אלא לדרוש מהם להעמיק בקריאתם, וכאן באה הדוברת השרה ומסבירה לנו את הסכנה שבקרבה גדולה מדי אל השמש. יש בכל השיר, כמו ברבים משירי הספר רמיסה של הציפיות - המדבר איננו מושא השנאה, אלא הוא הגורם המתווך בינה לבין השמש, הוא אותו

מקף שעליו ניצב הקשר בין התשוקה לבין השמש.

כְּשֶׁאֲנִי מְשׁוּעֵת לְשִׁלּוֹה
אֶל תִּקְחִי אוֹתִי אֶל הַנֶּהָר,
כִּי שְׁתִּיקְתְּוֹ תִּהְיֶה אוֹתָהּ
לִירֵכְתִּי.

נא לשים לב לאנאפורה החוזרת ולמוסיקליות המחברת בין הבית הראשון לשני וגם לחריזה הפנימית בכל בית. מעבר לכך, זה בדיוק מה שניסיתי לכוון אליו כשאני מסביר למה אפוף שיר זה במיתולוגיה יוונית. חלק מן הפילוסופיה היוונית מדבר על כך שהכל מים,⁴ וישנו פילוסוף אחר שדיבר על כך ש"הכל זורם".⁵ הדוברת מבקשת "אל תיקח אותי אל הנהר" משום החשש שלה שלא תשמע את רחש הגלים, כמו בתיאוריה של שקלובסקי. אני קורא את התחנה הזאת גם בהקשר של עבודתה היומיומית של גילאור, ככותבת ברכות.⁶ אולי דווקא מאבקה לשמור על מקוריות מעמת אותה עם השאלה של מהי יצירה? מהי אותה חר פעמיות שהיא מבקשת? שימו לב שגם כאן הנהר הוא גורם מסכסך בין השלווה לדוברת השרה: מדבר, נהר, מיוער – ציפייה שנשברת בבית השלישי. מי שיקרא את כל מכלול הספר יגלה כי אחד מכישורנותיה של המחברת היא להפוך את הפשוט ללא צפוי.⁷

כְּשֶׁאֲנִי מְתַאֵוֶה לַחַיִּית
אֶל תִּקְחִי אוֹתִי אֶל פְּרַא מִיָּעַר,
כִּי אֵימְתּוֹ תִּהְיֶה אוֹתָהּ
לְאִירֵכְתִּי.

אם תקישו את המילים "פרא מיוער" בגוגל, תקבלו רק תוצאה אחת, "מדריך למטייל בקנדה".⁸ אינני מתיימר לומר שהדוברת השרה רוצה לנסוע לקנדה, אלא היא מבקשת סוג של פוזיציה הפוכה מזו של המיתולוגיה היוונית. אם נתבונן למשל בספר מטמורפוזות של אובידיוס:⁹ אם במטמורפוזות הדמויות הנשיות נאלצות להמיר את עצמן על מנת שלא להיפגע פיזית או מינית, כאן הדוברת השרה היא זו שמכתיבה לאותו נמען נעלם את סדר היום. בניגוד לנשיות הפסיבית כמו בחלק גדול מן השירים של בני דורו של אלתרמן, זוהי האישה שמכתיבה את סדר היום והיא אומרת לו מה כן לעשות ומה לא לעשות.

רַק שֶׁאֲנִי אֶת הָעוֹלָם
בְּלִי לְכַרְעַ
תַּחַת מִשְׁקָלוֹ.
דַּע לְהִקְשִׁיב לִי בְּלִי אִמֶּר.
לְהִקְשִׁיב וְתוֹ לֹא.

עכשיו אנחנו מגיעים לשורה התחתונה. "שא איתי את העולם/ בלי לכרוע/ תחת משקלו" כמובן מזכיר לנו את סיפורו של הטיטאן אטלס במיתולוגיה היוונית שנאלץ לשאת על גבו את כל העולם.¹⁰ במקרה הזה הדוברת הנשית מציעה לגיבור הנעלם של השיר לחלוק עימה את המשא. אני אוהב לומר שמאחורי גבר מוצלח ישנה אישה מוצלחת, אבל מאחורי אישה מוצלחת יש כבר שלם של אנשים שמסייעים לה, אז יש משהו מאוד רענן בבקשה הזו של האישה מן הגבר, כי פעמים רבות בשירה העברית האישה היא הפסיבית והיא זו שצריכה לחלוק את השיט שהגבר משליך עליה.¹¹ שירים כאלה יש בלי די, החל בבאליק וכלה במואיז בן הראש שכתב: "כֵּל כֶּךָ רְצִיתִי לְשִׁתֵּק אֶתְךָ / וְכֵל כֶּךָ רְצִיתִי לְדַבֵּר

אֶתְךָ // וְדַבַּרְתִּי אֶתִּי עַל כֶּךָ / שְׁאֲנִי רוֹצֶה לְשִׁתֵּק אֶתְךָ // וְדַבַּרְתִּי אֶתְךָ
עַל כֶּךָ / שְׁאֲנִי רוֹצֶה שְׁתִּשְׁתֵּקִי אִתִּי // וְלֹא יִדְעִתִּי לְדַבֵּר אֶתְךָ / כִּפִּי
שֶׁלֹא יִדְעֵת לְשִׁתֵּק אִתִּי" ¹²

יש גם שירים כאלה שנכתבו מן הזווית הנשית: כבר כתבה סמדר וינשטוק: אם תפגש אדם שבויר/ שב אתו/ על סף השֶׁכֶר האָרוֹר/
אל תנסה לתקן/ אל תרצה שום דבר/ בִּירָאָה וּבְאֵהֶבֶת הַזֹּולֶת/ שֶׁב
אתו/ שֶׁלֹא יִהְיֶה שָׁם לְבָר ¹³

אבל בעיני שום שיר כזה לא מהודק כמו אותן שתי שורות אחרונות "דַּע לְהִקְשִׁיב לִי בְּלִי אִמֶּר / לְהִקְשִׁיב וְתוֹ לֹא."

התחלנו באלתרמן, זך וגולדברג ועכשיו אנחנו חותמים ברכי נחמן מברסלב, שהסיפור שאני הכי אוהב מבין סיפוריו הוא הסיפור על "מעשה בן מלך שנפל לשיגעון". אביא כאן את השורות הראשונות:

"פעם אחת בן מלך אחד נפל לשיגעון שהוא תרנגול הודו הנקרא 'הינדיק'. וצריך לשבת ערום תחת השולחן ולגרור חתיכות לחם ועצמות כמו הינדיק. וכל הרופאים נואשו מלעזור לו ולרפאו מזה. והמלך היה בצער גדול מזה. עד שבא חכם אחד ואמר: אני מקבל על עצמי לרפאו! והלך והפשיט גם כן את עצמו ערום וישב תחת השולחן אצל בן המלך הנ"ל, וגם כן גרר פירורים ועצמות." ¹⁴

אט אט החכם הצליח, צעד אחר צעד לשמור על בן המלך שיחשוב שהוא תרנגול הודו ועדיין לתפקד ביומיום. כמו שריפוי של בן המלך קשור לשתיקה, כך גם הדוברת השרה מבקשת רק שתקשיבו לה. האם תסכימו?

הערות

1. מאיר ויזלטיר, "המרד נגדו הצליח יותר מדי", "דיעות אחרונות" 16.3.1990; ראה אור שנית בספר מאיר ויזלטיר – מאמרים ושיחות, דחק, 2024, עמ' 22–24.
2. אהרן שבתאי, "דיידלוס ואיקארוס", המיתולוגיה היוונית, מפה; מיפוי והוצאה לאור, 2000, עמ' 102–103.
3. עוזי שביט, השיר הפרוע: סגנון וריתמוס בשירה העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, 2022, עמ' 70.
4. תאלס איש מילטוס, שמואל שקולניקוב, תולדות הפילוסופיה היוונית: הפילוסופים הקדם-סוקראטיים, עמ' 35–40, הוצאת יחדיו, 1981.
5. הרקליטוס מאפסוס, שם.
6. <https://www.bracha4u.com>.
7. ראו למשל את ההיפוך נוסח נתן זך בשיר 'קול באישה': "אֵשֶׁה מוֹכִילָה אֶת קוֹלְךָ / דֶּךָ צוֹפְרֵי אֲנִיּוֹת / מִתְחַכְכּוֹת בְּרָצִיפִים, דֶּךָ קוֹנִכִּיּוֹת / שְׂכוּחוֹת בְּכִיסֵּי הַחֹפִים" (עמ' 10).
8. <https://tinyurl.com/Wild25122024>.
9. פובליוס אובידיוס נזו, מטמורפוזות בחמישה-עשר ספרים; תרגם מרומית והוסיף מבוא, הערות ומילון; שלמה דיקמן, 2 כרכים, מוסד ביאליק (ספרי מופת מספרות העולם), תשכ"ה.
10. שבתאי, עמ' 10–11.
11. למשל: 'זמר שלוש התשובות'. <https://tinyurl.com/Altermann25122024>.
12. מואיז בן הראש, לא הולך לשום מקום, הוצאת "ריסי נהרה" 2012.
13. סמדר וינשטוק, מתוך צל עריות, הוצאת "סטימצקי" 2013.
14. רבי נחמן מברסלב, שיח שרפי קודש, חלק א, סימן תקפא (נערך ב־1989) אבל אני מרשה לכם גם לקרוא בוויקיפדיה – <https://tinyurl.com/Hindik25122024>.

תניני לגונות ובולענים

רעותה: פה, עמדה 2024, 71 עמ'

והם אלה שמניעים את עולמה התזזיתי של הכותבת. "חום מקפאי", "קור רותח", קטבים קפואים אל מול "שריפות ושקיעות ארגמניות". ועוד כהנה וכהנה צמדי מילים וביטויים שבתוכם סתירות וניגודים, תמונות מסנוורות, מבע צבעוני מרטט ומלהטט.

ואם הזכרנו את מעשה האריגה, נתעכב עליו מעט. התעסקות מרתקת בספר באריג, בכד, במלאכת התפירה. התפירה בכוחה לחבר, לאחות, להצמיד זה אל זה חומרים שונים, לברוא בריאות חדשות ומפתיעות: "מתי זה היה, שתפננו תכריך/ סמנו תכים בחוט מכליב לגמדי הלילה/ שיבואו לאחות עונתינו?" (עמ' 23).

והמלאכה כוללת גם את הפרימה, הגזירה, ניתוק הקשרים: "רצית לנתק את שמך יחלף/ לקרע את החוט/ שלא אמשיך לקשר/ שלא אפת לתפר כסותך משירים" (עמ' 22). "עצבים דקיקים נארגים לפקעת... ועד שנחתכת הגזרה, נתפרת החלצה" (עמ' 29).

גם העירוס הבראשית, זה של טרום הבגד, מופיע לא אחת: "עלי תאנה לא מכסים מלים מערסלות/ נבליג את היותנו ערומים" (עמ' 31).

ויופיע גם הספק בגד, שאינו מצליח לכסות על המערומים: "אחי יהושע - איך התגדלת והתקדשת על גבעות האפוס/ עלה זית פסה מערמך" (עמ' 41).

ההתמסרות של הכותבת לאמנות בכלל ולאמנות השירה בפרט היא טוטאלית. באומץ, ללא נשיאת פנים, ללא חנופה. לא לטרנדים עכשוויים ולא לאופנות כתיבה, כי אם לאמנות בטהרה. זהו ספר שלא יכול להיכתב לא בגיל עשרים ולא בגיל שלושים, צריך לעבור כברת דרך לכתוב אותו, אולי חיים שלמים: "לפני כתיבתו של בית ראשון/ רשמי צללים, נגדרים/ משיטים אנה ואנה/ דגה את זנבותיהם/ ה'אין זמן' משמש כמצפן/ מנטר דרך אל השממה המיסטית/ שם - ללא מזון, ללא שתיה, ללא תמורה/ ממתינה/ עד שאבקע" (עמ' 38).



הישיבה מול הדף הריק, הערפילי, בשיר הארספואטי הזה ארוכה ומייגעת. זמן רב מאוד עלול לחלוף 'עד הבקיעה', עד שייכתב עליו דבר מה. אך למרות הקושי, הישיבה מולו היא נחושה ולא מתפשרת. אין מזון, אין שתייה, אין שממה היא מהלכת במדבר שממה. אך אין זו סתם שממה, זו שממה מיסטית. החזיונות, הנבואות, הפאטה מורגנה - כל זה יכול להתרחש רק בשממת המדבר. הכותבת יודעת זאת ולכן היא לא מוותרת. זה קרה למשה אל מול הסנה הבורע, זה קרה לאלהיו בהר חורב, זה קרה לעוד חוזים ונביאים שהותירו את רישומם בעולם: "הביטו בי - ממרומי הר חורב מדקלמת היסטוריה/ שורו - כיצד מסתובבת - עצבנית, בין משה לאהרן" (עמ' 63).

זו דרך קשה ומייסרת, אך יש לה יעד, והוא יושג. כותבת פה מהלכת בגדולות.

את עטיפת הספר מכסה יצירת אמנות מופשטת, עזת מבע, של האמן פסח סלבוסקי. יצירה הנעה בין ציור לפיסול. בד ג'ינס מתוח על מבנה עץ חסר צורה שמעליו שכבות עבות של צבע (אדום, צהוב, כחול, שחור, ירוק) שהונחו ביסירות, כמעט בפראות על הכר. יש משהו חם, גולמי ולא מעובד ביצירה הזאת. משהו שנוגע, כך נדמה, בחומר הראשוני, הקדמון, בתווה של בראשית. במה שקדם לכל, אצר בתוכו את הכל, שממנו נובע הכל. הבחירה להניח את היצירה הזאת על עטיפת הספר אינה מקרית. זהו מעין מבוא, אקספוזיציה, לספר כולו. בספר, כמו ביצירה, יש ניסיון לגעת בחומרים הראשוניים, הגולמיים, שמהם עשוי העולם, לנבור ולקדוח עמוק אל תוך לבת הנפש, אל תהומה. הכותבת יוצאת למסע התחשבות עם החיים, "מסע ומתן", כשם אחד הפרקים, תוך נגיעה עמוקה בחומרים האלה, עם מה שהיה, מה שיהיה, ומה שכבר לא יקרה. "עורב יודע שפפאתי שיערי רצון/ אין לדעת לעת עתה/ מתי, לאן ואם בכלל/ נוכל להרקיץ" (עמ' 25).

וכך היא כותבת בשיר וידוי נוקב שמהדהד את ה"הודו הגדול", את ה"על חטא" הידוע מתפילות הימים הנוראים. זהו שיר שמונה חטאים של דור נהנתן, צר אופק וקצר נשימה: מה לא שלמנו כרי להאריך נשימה/ שחדנו את עצמנו באלף מופעי רהבה/ מסכנו כל תחושת נהי/ הלכנו שבי אחרי כל מופע בריונות שהבטיח אמונה/ נמכרנו לעבדים../ דברנו בלע/ ולנו מה נותר? מלכד להפך את גבעול הקש למטה/ שיפה בכל הכח על לבותינו/ שחרבו" (עמ' 19).

ושמא יש מבין החוטאים גם כמה כותבים שמשחדים את עצמם ואת קוראיהם ב"אלף מופעי רהבה" ודבריהם אינם אלא "דברי בלע"...

מהם, אם כן, אותם חומרים ראשוניים שהוזכרו בהתייחסות לעטיפת הספר והם הם ליבתו? מה יש לנו "פה": ישנו חומר מאובן, גושי אבן, טיט, זיכרון עוברי, בולענים, תניני לגונות, עפר, אפר ואופל. ישנם שערי רקיע, חללים פעורים, צורות צוררות, עורבים מקעקעים. יש סכרים נפרצים, מערומים, חומות הגנה, מחסומי לב, דמעות מתרוצצות, איברים מרוסקים, רימות ותולעים. יש גם יצרים, תאוות, להבים, זיעה, שדים, רוחות, מדרפים ומלתעות. אשלות, משאלות, דחפים וסתירות. גם דקויות, שתיות דקות ודממות. וגם זיו, נהרה, מקבצי כוכבים, נורות מבזיקות, הפצעת אור וחפיסת חלום. וכל המצאי המרהיב והפועם הזה, הארוג שתי וערב ביד האמנית, מופיע בשירים לאורכם ולרוחבם. זאת איננה סתם מנייה. אלה הם הכוחות העזים, הבראשיתיים, שלעיתים משתלבים זה עם זה, אך לרוב נלחמים זה בזה מלחמות עולם,

בטי סלמון

בית

החלומות
בזמן ערות
טווים לי בית,
בזמן שבלילה
מזכירים את
האין.

ימים נוראים

השנה,
אגרוף יד ימין
כבר לא יפה על
לב.

אט אט
היד הקפוצה
תפקח לרוחה.

לא מחמת שמים,
מכות ומלקות,
אלא -
בתנועת יד רכה
הלוטפת לב
דואב.

העברה בין דורית

רגלי ננעצו בבצעה טובענית
ביער עבות אבותי
הריח עדין לא יורד
לא יורה.

מתוך ספר בכתובים, פרסום ראשון.

ואם בחזיונות עסקינן, הנה השיר הבא:

"להקת שחפים במגרש חניה/ צפורי אפוקליפסה
מנקרות שאריות אתנחתא/ לרגע חזיתי בהן תופסות
גלים עם רכבים/ גושי מתכת שמימיים, נבלעים אל
האין צפי/ בהרגלי רחוף נסחפים לשבר ימים/ דואים
כמלאכים מלכנים אל אפק האחרית/ מתוך המגרש,
נבואת זעם מחפשת חניה/ מקצצת כנפים משלדי
מכוניות כסופות, לבנות, שחרות/ בימים שפאלו,
הצבע לא לוקח שום סכונ לבלט אל המעבר" (עמ'
42).

זהו שיר נבואי זועם, טורד מנוחה. שיר שמתאר
מציאות נטולת צבע, חסרת נשמה, מדכאת ומדכדכת.
וכמה מעניינות בו השבירות: להקת השחפים - לא על
שפת הים ולא על החוף, היא במגרש חניה. האורבניות
החונקת בהתגלמותה. השחפים תופסים גלים -
לא על הים, לא במים, אלא עם רכבים שמן הסתם
בולעים אותם ומסתירים אותם מעין רואה. הם דואים
כמלאכים - לא לבנים כי אם מלוכניים. והמכוניות -
היינו מצפים לאיזו צבעוניות, גם אם מתכנית. אך
הגוונים השולטים הם הכסוף, הלבן, השחור. כלומר
- האפור. ואולי אלה מכוניות השרה, בהן יושבים
האנשים המתכתיים נטולי הצבע, מנהיגנו הכבודים
המנהלים את חיינו?..." בימים שכאלו" אין משהו
שלוקח אל הצבע, "אל המעבר".

ולמרות כל זאת, יש בספר לא מעט הפוגות של רוח,
של חסד וניחומים:
"חוט של ענג יתלפף על יגון/... העדין ירפרף על
פנינו כנוצה של אפרוח/... הנה מתרועע דמעה/
ידענו שלבסוף היא תזל לכיוון לא ידע/ תפורר
נעילה" (עמ' 17). דמעה, נעילה - בספר יש מוטיבים
ושיבוצים רבים הלקוחים מן הפיוטים ומן התפילות
של הימים שבין כסה לעשור.

עידון רב נמצא גם בשיר האהבה 'הערב לא יקישו
צעדים בחדריך':
"הערב - על כנפי מפרש אפרש לך צלצול פעמונים/
הלילה - חשך לא יעז עוד להשיב פנינו/ נסקל אותו
באלף מאורות חמדה/ אל דאר ים, צלילים שלחתי
בבקבוק של אוזו/ נשטה אותו עם קרח לכבחות/
אתה, כהרגלך על הכסא תשב/ אני, על הספה/ נשכח
עצמנו מהסוף נזכר מהתחלה" (עמ' 50)

ואם נחזור אל אחת מתהיותיו הנוגות של הספר הזה,
האם מה שהיה הוא מה שיהיה, נראה שכן: "גם השנה
יתסס הדם ויתחזה לזין/... בבית לחם צולבים בתי
מדות/... אצים למלחמה/ גם השנה, כמו כל שנה/
נרע שלא נרע" (עמ' 41). ובנימה אופטימית משהו,
אם נמשיך להיאחז במעשה האמנות, בשירה, באמת
וביושר, כדרך חיים, כדרך שמבררת את מהות קיומנו
בעולם, אז אולי "יום אחד נגיע ונגע" (עמ' 30). ♦

מסע בעקבות תצלום

יואל יערי: דיוקן אישה, כנרת זמורה, 2024, 399 עמ'

לצעירה ציונית. מפאת גילו (יליד 1900) הוצב בוילנה כראש יחידה שתפקידה היה איסוף חיילים תועים בדרכם והחזרתם ליחידותיהם. עזרתו בהברחת היהודים עלתה לשמיד בחייו, והוא היה אחד משלושת החיילים שהוצאו להורג - מתוך 8 מיליון ששירתו בצבא - באשמת עזרה ליהודים.

כמו הפירוט ההיסטורי על גטו וילנה כך כותב המחבר על גטו ביאליסטוק, ובהמשך הוא כותב על כלא פביאק בנסיבות הבאות: מאחר שחלף שבוע מאז שליחותה של לונקה לוורשה, והיא טרם חזרה לביאליסטוק, הסכימה חזן לנסוע ברכבת לוורשה ב־12 ביוני 1942. באחת התחנות נכנס לקרון ז'נדרם ופנה אליה - "בואי שחורה, אנחנו כבר מחכים לך מזה זמן מה". בחיפוש על גופה נמצא נשק, והיא חשבה שחוקריה סוברים שהיא חברת המחתרת הפולנית ואינה יהודייה. בהמשך החקירה הראו לה תצלומים של שתי הקשריות האחרות והיא הובלה למשרד הגסטפו הראשי בוורשה, משם הובלה לבית האסורים הנודע לשמצה פביאק. "הגהינום המכונה פביאק היווה את התחנה השנייה במסלול הייסורים של לונקה קוז'ברודסקה ובלה חזן, אליו נשלחו ממחנה שוכא בתור קריסטינה קוסובסקה וברוניסלבה לימנובסקה - חברות מחתרת פולניות" (עמ' 143).



ב־12 בנובמבר 1942 נשלחה קבוצת נשים, וביניהן קריסטינה וברוניסלבה, למחנה אושוויץ. על מחנה זה כמו גם על בייקנאו יש פירוט היסטורי רחב בפרקים 37-18 ומובאים תצלומים ושרטוטים הנותנים מידע חשוב ומפורט על מה שאירע בו.

האסירות הגיעו לחדר הצילום של בראסה שצילם אותן שלוש פעמים בהטיות ראש שונות. "היות שחזן וקוז'ברודסקה החליפו ביניהן בטעות את מספר האסיר יום קודם לכן, צולמה חזן עם המספר מספר האסיר של קוסובסקה וקוז'ברודסקה, בעוד שקוז'ברודסקה צולמה עם מספר האסיר של לימנובסקה. חזן. כך הונצחה הטעות של החלפת המספרים בתצלומי שתי האסירות שנעשו בנובמבר 1942 בביתן 26 באושוויץ.

מבחינת קוז'ברודסקה וחזן החלפת מספרי האסיר בתצלומי הצדודית שלהם היתה טעות חסרת משמעות, אך היה זה אירוע משמעותי כאשר ב־1955 נתלו שני התצלומים במסדרון ביתן 6 בתצוגה "חיי האסירים". אירוע מכונן נוסף קרה ב־14 בינואר 1992 - בעת ביקורו הראשון של שמחה שירמן במוזיאון והתמקדותו בתצלום של אסירה 24453 (דיוקנה של האסירה קוז'ברודסקה ומספר האסירה של בלה חזן).

מי שניצלה מבין השלוש היתה חזן, וסיפור הישרדותה משולב במה שאירע במחנה המוות. בנוסף למחנות באושוויץ ובירקנאו שרדה חזן את מחנה טאוכה שבלייפציג, שם עבדה במפעל האסאג-טאוכה בייצור מטולי רקטות נגד טנקים. ב־19 באפריל 1945 היא זכתה לקבל את פני הכוחות האמריקאים ומשקל גופה היה אז 34 ק"ג. במסע היציאה לחירות הגיעה חזן ברכבת הצלב האדום ב־25 ביוני 1945 ללייז, ובתחילת יולי 1945 הגיעה לפריז.

הספר מסתיים בדברים על משפחת המחבר, ובעיקר על אמו

ספר עב כרס זה הוא מסע בעקבות תצלום המפגיש שלוש נשים גיבורות, פעילות במחתרת נגד הנאצים בפולין. המחבר כותב בפתח ספרו: "כמו בבניית פאזל, שילבתי את כל פיסות הידע שצברתי לפסיפס שלם, כדי ליצור תמונה אחת, שהיא גדולה יותר מסך חלקיה" (עמ' 11). בעטיפת הספר תצלום של הצלם שמחה שירמן, וזה סיפורו:

ב־14 בינואר 1992 הגיעו למוזיאון אושוויץ שלוש צלמים ישראלים: שמחה שירמן, אבי גנור ומיכה קירשנר. במהלך שיטוטיו הגיעו לביתן מס' 6 שבו תצוגה על חיי האסירים שכללה תצלומים שלהם בשלוש פוזות. בספר יש מידע מפורט על הצלם ועל תהליך הצילום. את עיניו של שירמן תפס תצלום של אישה צעירה והכיתוב הנוגע אליה: "זוהי קריסטינה קוסובסקה, אסירה מס' 24453 שהגיעה למחנה ב־13 בנובמבר 1942 ומתה חמישה חדשים בדיוק לאחר מכן ב־13 באפריל 1943". התצלום אינו מרפה משירמן והוא מקדיש לה תערוכות וכותב לה מכתבים שאף קובצו בהמשך לספר (קריסטינה היקרה). אך מסתבר שמספר האסירה קריסטינה היה בעצם מספר האסירה של בלה יערי חזן, אמו של יערי, וחברתה של קריסטינה למחתרת.

בהמשך ספרו כותב יערי על מטה הגסטפו ועל העינויים שעברה בו קריסטינה, שביוני 1942 נעצרה בדרכה בשליחות המחתרת בין ורשה לביאליסטוק. למרות העינויים הצליחה הצעירה לנצור את סודה הכמוס ביותר: "קריסטינה קוסובסקה הוא שם כיסוי שמי האמיתי הוא לונקה קוז'ברודסקה, ואני יהודייה" (עמ' 42).

הספר מתחקה אחר קורות חייה לאורך מלחמת העולם השנייה ועד פגישתה עם שתי קשריות נוספות של המחתרת: ב־24 בדצמבר 1941 הצטלבו דרכיהן של קוז'ברודסקה, תמה שניידרמן ובלה חזן. שתי הראשונות היו בדרכן מוורשה לוילנה ועצרו לביקור אצל חברתן בגרודנה. אחד הגרמנים - אולי היה זה אותו ראש ז'נדרמים, האמן, שגילה חיבה מיוחדת לבלה חזן - הזמין אותה למסיבת חג המולד, שנערכה בערב של אותו יום בבניין של הגסטפו. חזן ניסתה לסרב בתירוץ שחברות מבקרות אצלה לכבוד החג, אך הגרמני הגיב באכזריות והזמין גם אותן. למרות חששותיהן לבשו שלוש הבחורות את מיטב מחלצותיהן, ענדו את עדייהן ונכנסו אל לוע האר"י (עמ' 112-113).

חזן נכנסה לגטו וילנה בימים הראשונים של ינואר 1942, שם חברה ללונקה קוז'ברודסקה ולתמה שניידמן כדי להוציא לפועל את מבצע הברחת אנשי "דרור" ו"השומר הצעיר" מוילנה לביאליסטוק. את המשאית לצורך ההברחה ארגן אנטון שמי, חייל בוורמכט, שסופר עליו כי בצעירותו היה מאורס

ברייטן בריטנבאך מאנגלית: מיתר הלל קורמן

המפגש

כְּשֶׁלֹכִי בָּא אֵלַי
דֶּרֶךְ הַלִּילָה
הַרְחוּבוֹת -
בָּהֶם דוֹהָרוֹת עֲגָלוֹת סוּסִים
לְאֶסוֹף שְׁקִיּוֹת אֲשֶׁפָּה שְׁחֹרוֹת -
מִבְּשָׁמִים בְּפִרְחִים שְׁנֹשְׁרוֹ
מַעֲצֵי הַפִּיטְנָה

כְּשֶׁלֹכִי בָּא אֵלַי
דֶּרֶךְ הַלִּילָה
אֲנִי עוֹרֵךְ שְׁלָחַן לֵיד הַחֲלוֹן
עִם לֶחֶם וַיֵּין וְתַאֲנִים
מִתְּנוּקוֹת וְכֹהוֹת

וְכוֹתֵב אֶת הַשִּׁיר הַקָּטָן הַזֶּה
כְּמוֹ יֶרֶחַ מְלֶאכֶמֶשֶׁקֶר
שֶׁל הַמִּתְנָה
לְהַדְרֵה אֶת הָאֲחֵר שֶׁעָשׂוּי מֵאֶבֶן לְבָנָה
בְּחוּץ
מְטִיל בְּלִילָה
בְּמָקוֹם בּוֹ אֲנָשִׁים כְּהִים דוֹהָרִים בְּסוּסֵיהֶם

כְּשֶׁלֹכִי בָּא אֵלַי
דֶּרֶךְ הַלִּילָה
כְּשֶׁהִתְמַתְּנָה מִתְמַלֵּאת
בְּמִלִּים
נֹאכֵל אֶת הַתַּאֲנִים וְנִשְׁתָּה אֶת הַיֵּין
וְנַעֲשֶׂה אֶהְבֶּה לִירֵחַ



ברייטן בריטנבאך (1939 - נובמבר 2024) מרהט בשיר הנהדר הזה את הדרך מעצמו אל לבו. הוא מפזר פרחים, מפנטז על נגיסת הלחם, מכין שפתיים להשתכר מיין ומה לא. הוא במילים אחרות: האדריכל של החגיגה שבה הוא גם אורח וגם מארח. משורר אחר יכול היה לקרוא לזה "בדידות" ולהגיד שצר עולמו ולהשוות את דרכו לדרכה של נמלה. בריטנבאך מאמין באוטוסטרדות פיוטיות והוא גם שייך לאריות. כמה יפה שאפילו בג'ונגל בודד כזה אפשר לשמוע את שאגתו.

רוני סומק

אני מול התמונה של אמי ומתבונן בה כמהופנט. אני חוזר במנהרת הזמן של שעות הבוקר של 14 בנובמבר 1942 ומדמיין את אשר מתרחש בסטודיו הצילום של וילהלם בראסה בביתן 26 של המחנה הראשי" (עמ' 362).

שסירבה לדבר על תקופת השואה. בשנת 1990 התפרסמו זיכרונותיה משלוש מחברות המכילות את עדותה מדצמבר 1945. בשנת 1991 יצא לאור ספרה של בלה יערי-חזון. אסיים בציטוט ממחשבות המחבר על התצלום של אמו: "עומד

“אמי מתוך נהר העצבות”

זהות חדשה ביישוב היהודי בשנים הראשונות למדינה. “למלחין יוסף טל היה האומץ להותיר אחריו את האסכולה הווינאית” כותב הירשברג “ובתוך כך, לחפש באומץ ולנסות בעוז התחלה חדשה שתבטא את תיקון הנפש היהודית. טל אף עשה שימוש נועז בצלילים אלקטרוניים המתנגשים בתזמורת המסורתית, כמו גם באמצעים תיאטרוניים בלתי קונבנציונליים שבישרו את המוסיקה הישראלית של העת החדשה”.

פרטים אישיים אלה על אודות רונן והירשברג רלוונטיים לקורא כי לצד המשיכה העזה למוסיקה, אהבה שבין השאר מעצבת ומגדירה אותם וחיונית בחייהם האינטלקטואליים והאישיים – מה שקושר את השניים זה לזה – בולטות תחושות היעדר והשליחות שדומיננטיות בחייהם, בעבודתם ובאמנותם. שניהם גם כתבו ספרי ביוגרפיות אלה – ספר שיריה של רונן הוא “אוטוביוגרפיה” – מתוך כוונה לחשוף חוויה רליגיוזית יהודית מודרנית של געגוע “לגאולה” או למנוחה או להשלמה. בביוגרפיה על טל היא ניכרת בחיפושיו של המלחין בדחיפות אחר הרוח הישראלית המקורית, המקומית והלאומית. בשאיפה לעבור מטמורפוזה ולהיות בארץ ישראל אדם חדש. ואצל רונן – בהתמודדות עם מקרי גבול מורכבים ועומקים ממקום הפצע שבזכותו נעשתה משוררת; על הגבול שבין הגוף והנפש, כשהיא מחפשת בהשתוקקות ובדבקות – הכרה עצמית, מנוחת נפש ופיוס, ובעיקר מנוחה פנימית, עם האמנות. להתפייס עם עברה, עם אמה, עם עצמה, עם “ההיסטוריה”, עם העצים והפרחים, עם החפצים המקיפים אותה. עם החיים.

בתוך כך, השניים כמו מבקשים לרענן בדרך מתוחכמת את הקלישאה בדבר היות נפש האדם בחזקת מעמקים שאין להם חקר. הירשברג מביא כדוגמה לכך יצירה מאוחרת של טל לפסנתר בשם “חמש מסות”. מבחינת אורכן, המסות הולכות ומתקצרות, תוך גלגול רעיון מוסיקלי מאחת לשנייה ופיתוחו לכיוונים שונים. הצליל הראשון שמושמע הוא הגרעין אשר בו אצור כל התוכן המאקרו קוסמי. הצליל הבודד הוא האידיאה, הוא החוויה, הוא המשמעת הפנימית, הוא הנושא. וכל מה שקורה ביצירה הוא רעיון מוסיקלי בודד ופורה דיו כדי לשמש כבסיס לדיון שלם ועמוק על הקיום האנושי. רונן גם היא מבטאת את אותו הרעיון בהבהירה שכל הדברים שבהם היא נתקלת, למרות מראית עין של חידוש שבהם, לאמיתו של דבר אלה דברים שהיו מכבר; אלה דברים שהיו פעמים רבות

המוסיקה – היא זו המחברת בין ספר השירים דברי הימים מאת דיתי רונן (אפיק, 2024, 164 עמ') לבין הביוגרפיה יצירתו של יוסף טל (כרמל, 2023, 496 עמ') מאת יהואש הירשברג. שיריה של רונן שיש בהם דו שיח מתוח בין זמרתיות מפתה, דמונית של האין, היתמות, חוסר הישע, לבין שוועתם הנואשת של החיים המתחננים שיחוסו עליהם – העלו במוחי את הפרק האיטי מתוך רביעיית כלי הקשת ברה מנור, המכונה “העלמה והמוות” מאת פרנץ שוברט. ולא בכדי, שכן שני הספרים, באהבתם למוסיקה, וכשהממד המוסיקלי הוא כוח מרכזי ומשמעותי באופיים – ככלל, מרצדים בין הקונקרטי למופשט, בין החומרי לאנגטי, בין המוחש לבלתי מוחש, בין הנתפס לבלתי נתפס. וזאת שעה שהמוסיקה גם מהווה אמצעי למתן צורה לעולמם הפנימי – כשהיא מפתה, משכנעת, מעוררת לקבל ולהשלים עם ניסויי חייהם.

רונן היא דוקטור לתיאטרון שעבדה כמורה טיפולית במסגרת החינוך המיוחד. התזה שלה לדוקטורט היתה “בדיקת ההשפעה של התנסות בתיאטרון-בובות על הדימוי העצמי של ילדים בעלי צרכים מיוחדים”. לימים ניהלה את המחלקה לתיאטרון במנהל התרבות במשרד התרבות. על ספרה הנוכחי, זכתה בפרס אקו”ם ע”ש נתן יונתן ליצירה המוגשת בעילום שם. ועדת השיפוט כתבה כי שיריה מבטאים געגועים וזעם והסתכלות אמיצה על ילדותה הקשה וכאביה, וכי בכל אלה יש קסם של מנגינה ייחודית: “אפשר ממש למשש את המילים, לגלגל אותן על הלשון, להרגיש בגוף את המוסיקה והמקצב שבו הן מונחות זו לצד זו”, כתבו חברי הוועדה.

הירשברג כתב ספר מרשים ויפהפה על המלחין יוסף טל, מגדולי מייסדיה של המוסיקה הישראלית האמנותית; מלחין דגול שראה באופרה תחום מרכזי בעבודתו. יש לציין עם זאת כי טל כתב בכל הסוגות המוסיקליות האפשריות וכמייצג האוונגרד – דימוי שהוא עצמו טיפח – זכה בהכרה בינלאומית רחבה ובפרס ישראל. הירשברג הוא פרופסור אמריטוס באוניברסיטה העברית שפרסם קובץ מונוגרפיות על “האבות המייסדים” של המוסיקה הישראלית האמנותית (בהם המלחינים פאול בן חיים, יחזקאל בראון, צבי אבני) – כמפעל חיים ייחודי, נדיה, ומשמעותי לבלי די בתולדות מסכת המוסיקה האמנותית בארץ. הירשברג בעצמו הוא חתן פרס ישראל לשנת תשפ”ג, וזאת כאמור, בזכות השער שפתח לאוצר המוסיקה הארצישראלית של יוצאי אירופה שחיפשו

תחומי חייה. חיים שאליהם היא מתייחסת לעיתים כאל הצגה, אך כזו גורלית, עם "פס מלכות תכול דקיק" המחבר בין שתי עיניה ו"מלאך רחב כנפיים" שנולד בה "טרם בוא הזמן". רונן מחפשת דו־שיח – עם אמה, עם זיכרונותיה, עם אלוהים – במשחקי דמיון עם מוסיקה פנימית הנוגעת בהיבט אפל של החיים; של ההתמודדות עם אכזבה, כישלון, בדידות ומוות; את אלה היא כמו רוצה לתפוס באור הצהריים עצמו, לצלם במצלמה שקלטה יותר מדי אור, בטשטוש קווי המתא, בעיניים ממצמצות, בחריכת הפילם, כמו שעמוס עוז כתב: "כמו לצלם ישר אל תוך השמש הקיצית" – "אמא כבר עזבה לגור עם מישהו אחר/ אבא עוד נותר, מתנדר/ על בלימה" היא כותבת.

יחסה של רונן אל אמה, המזניחה והאהובה ללא שיעור, רוי פרדוקסים. היא מתחקה אחרי קורותיה בשואה ואף אחרי קורות סבתה באושוויץ, ולומדת להכירן כדי שתוכל לאהוב אותן ואת עצמה – אבל מתוך זהירות שלא להודות בכך. שכן זהירות כרוכה במודעות והאהבה העמוקה ביותר היא זו שאינך יודע שהיא קיימת כך. ההגות הדיאלקטית-פרדוקסלית הזו מומרת ברגשנות ובזעקה העולה מהשירים, כזו המבטאת כאב שהאם מנחילה לה גם עם הנטישה וגם כשהיא משיבה אותה אל חיקה. הבת משתוקקת לאמה כמו לחסך הנובע מההשפעה העמוקה, הגורלית כמעט, שיש למוסיקה על האדם; אלא שמדובר בחסך בעל שתי רמות שונות, ורונן מבטאה זאת היטב: בלי אמא (כלי מוסיקה) – חסר לה משהו, וכשיש לה אמא (כשיש לה מוסיקה) על אחת כמה וכמה. "אני שואלת את עצמי כמה סודות אפשר לשמור/ אם לא חבל. אולי עוד אפשר/ לכפר, לגשר, לכמר".

יוסף טל נמשך גם הוא לעיסוק מוסיקלי במשברים בזהות, בקשיים בתקשורת, בחרדות קיומיות ובחוליו ופגעיו של בן המאה העשרים. "הגן" היא אופרה קאמרית שהוצגה לראשונה בשנת 1987 בבית האופרה המלכותי של המבורג ועדיין לא הוצגה בארץ. גיבוריה הם: אדם, מתקן עולם לאה ותשוש, חוה, עוגבת ומשועממת. השניים חוזרים לגן עדן כדי לבקש את אושרם האבוד. הם מוצאים שטח שומם ומוזנח שרק הנחש שוכן בו. הנחש היה בעבר מאהב מסעיר לחוה, ועתה הוא זקן ואדיש. ואמנם, בני הזוג מגלים כי כמישה וריקנות, שלף יבש ונטול חיים, עוטפים את הכל. האנסמבל (כלי הנגינה) הוא הפרשן הראשי בעלילה. זהו פרשן דו־פרצופי הצופה מן הצד והמתייחס בחיוך משועשע אל הטרגיות של אדם וחוה, הבוחרים לבסוף לעזוב את גן העדן ולשוב לעולם "הרגיל". קריצת העין הקומפוזיטורית הזאת פורשת צעיף של ספקנות



– והגוף שלה מכיר מצבים, רשמים שהיא מעלה מנבכי זיכרונה אל הזיכרון הטבוע בגוף, זה המחפש בגישוש, בלהט, למצוא חוכמת דורות המקופלת שם. רונן מוצאת מעשים והחלטות שהבשילו בתוכה מבלי שידעה, ורק המתניו להזדמנות להגיח החוצה ממעמקי הזמן: "מרחם אמך לשונך רותה ניבים. בשנתך/ שבים אליך סיפורי אבותייך. עם שחר/ חלבם על שפתייך".

ועוד דבר: גם טל וגם רונן משיגים לעיתים שיא של הבעה באמצעים מינימליים. בשיר 'ולא צימחתי כנפיים' כותבת רונן "ולמה שאצמיח כנפיים/ הנפילה/ ככל הנפילות/ אחריה/ חיים". כאן הנגינה, השחק, הבכייה, מתחילים ממקום שהמילים כלות – אלא "שלא לסתום באים אלא לפתוח" – כפי שכתב ביאליק ב"גילוי וכיסוי": "מבעבעים ועולים הם מהתהום. הם הם עליית התהום עצמו. ולפיכך, יש שהם מציפים וגורפים אותנו בהמון גליהם ואין עומד נגדם; ולפיכך, יש שהם מוציאים את האדם מן הדעת או גם מן העולם; כל יצירת רוח שאין בה מהר אחד משלושה אלה, אין חייה חיים וראוי לה שלא באה לעולם". המקצב הפנימי, הלחן הנסתר של השיר הנידון, מביע את מה שקצרה ידה של הלשון מהביע.

תחושת בדידות ואובדן קורת גג, המלווה בכיסופים למקום מבטחים, גם היא מאפיינת את שני היוצרים. שניהם מחפשים תחושת בית, רגש השתייכות, הרגשת מולדת. טל כתב סצנה קאמרית למצור־סופרן – "אלוה (הומאז)" עם ליברית של הסופר ישראל אלייר. הירשברג מרחיב על כך, שכן בהומאז' זה יש הצהרה עצמית של טל על אודות כמיהתו להתאקלם בארץ ולקבל בה לגיטימציה. אלוה היא המשוררת היהודייה-גרמניה אלוה לסקר־שילר (1876-1945), אישיות בולטת בין המשוררים בזרם האקספרסיוניסטי הגרמני של ראשית המאה העשרים, שחייה היו טרגדיה נוראה; אמה היקרה לה מכל נפטרה כשהמשוררת היתה נערה צעירה, ולימים מת עליה בנה האהוב. ומשוררת גדולה זו – פגישתה עם ארץ ישראל לא עלתה יפה – תמהונית, מוזרה ונעזבת, היא סובבת בירושלים ומתה בה. הסצנה הקאמרית שכתב טל לזמרת עדי עציון־זק מבטאת בצלילים את הכיסופים של המשוררת למגע עם הסובב אותה: "אמי מתוך נהר העצבות מושיטה לי יד" שרה הזמרת והצ'לו מנגן ברטט ציטוט של נושא מוסיקלי מלא ערגה מאת באך.

תחושה זאת של כיסופים עולה גם בשיריה של רונן, שאמה, ניצולת שואה, נטשה אותה והיא אז רכה בשנים. בשיר 'מיתולוגית' היא כותבת "מישהו צריך היה לאמץ אותי/ לתת לי שם, מקום". הניסיון לקיים מגע עם העולם המקיף אותה הוא כמעט נואש ומביא את המשוררת לבנות עולם דמיוני, שאינו מצטמצם ביצירתה הפיוטית, אלא חורג ממנה אל

קלסתרם

אתה חרד לחיות, אתה ירא למות; תסכול נואש בצוד אפסות,
משעול צנום - עפוש מזה, עפוש מזה - הדלת שממול פתוחה,
צהבהבה ועם פלקט "באים ברוכים: עזבו תקוה!"; אתה מרגיש
רמזי רוחות חולפים, שכוחים, ודומית הסרק גוססת דרךך;
חלון מלבן רחב, מגלד זכוכים, בגדל מקרר גופות בתא
של תחנת משטרת סוד, משקיף אל הסמטה קומות אין-ספר לפל,
ורשת סורגים מונעת דחיפות, כמו-כן מקרי התאבדיות,
ועל שלחן מכר לך מזמן חלוף: עומד מולך מכל זכוכית,
חנוק אצות ומים ירקים, מעפשים; שוחים דגים הלוח
ושוב, אותם אתה מכיר ומקטלג אותם באפן תנכי:
דגי-מלאך מאה וקרפיונים תשעים וגופיים שבעים, ואף
שושנונים עשירים, ושפמנונים רק עשרה בסך הכל, אותם
גדלת אז, בשנות השחור בדרךך - באשתקד-חזקה-שניה,
היית תם ולא ישר; באמונה שלמה שקרת מדי יום;
לבעלי חובות כזב שלמת מס חסות למרות ההוכחות;
לבשת מלבושי פורים והלווין - הנה אתה קרב לפני
אקוריום דל מסריח-נמק של דגים מצטופפים, חצי מתים;
לריר בפיך טעם בחילה, צמרמרת מנערת בקבה;
אתה שואל, ומתביש על כך ששאלה כזאת שאלת כלל -
כתגובתך תגובת החילים מבעלות הברית בהכנסם
למחנות? וכאן הנה כל דג נועץ בך עינים דהויים,
ככוכבים קפואים, עיני פסלים, זוג גולות לכן בחזית הראש -
כל דג מולך לובש קלסתר אנוש, מבט דוקר, נבצר ממך לתלש.

לגילוי עצמה וגילוי העולם הסובב אותה - כשהיא מסתייעת
בגופה שלה עצמה - היא כאומרת: אני פליטה, כאדם וחווה,
של איזו יתמות אפלה, מעין גן עדן אבוד או ממלכת צללים.
אלא שזו, למרות שלימים כבר "השתקמתי", עדיין עומדת על
תלה - בתוכי; ואני לא יכולה לחיות לא בתוכה ולא בלעדיה,
אלא כל ימי חי, מולה ולעומתה, ואף באומץ רב - לצידה -
עורגת לאהדה, להשלמה ולכמיהה, לשיתוף, רויית אהבה. ♦

על ארץ הברואים ועל "גן העדן" גם יחד. קריצת עין זו יפה
לאופיו הסקרן, הרעב והמשועשע של המלחין טל. "שלא כמו
בסיפורו של קפקא, שבו אין השומר מרשה ליוסף להיכנס
בשער כל חייו" כותב הירשברג "באופרה זו לפי טל יש שער
פתוח - אלא שהדמויות מתענות בשאלה: 'אולי לא נכנסנו
בשער שלנו?' 'למה לא נכנסנו בשער שלנו?' 'לעומת טל,
רונן - שעושה בספרה מסע ארוך לכינון יציבות וסדר בחייה,

צל של ציפור חולפת

"את אויבי אני שונא"

(ויליאם בטלר ייטס, 'טיס אירי צופה אל פני מותו')

האור מדבר אתי לאטו

ממרום רקיע

בזרמיו הדקים המגרענים

ולוחך מעל שלחני

שולי נפשות

כמו לא היו אלא

צל של צפור חולפת.

הנה חמשה לימונים וזוג תירסים,

ספר ישן על העתיד לבוא ונוכלה

על החיים והמתים,

חפושית בשם מקראי

טוה דממה לאי

ובאך מתחיל להתנגן.

צילי עוגב מתרקמים

כלחם שעורים בתנור,

הרחק מאוד מפה

וכל כך כאן ובחשאי.

ורר בר מנח יחידי בואזה,

שקיפות המים

משלחת געגועיה על מפת תחרה,

מפכה ומפכפכת כיונת שלום.

ומה מכאן ואילך?

ממתינים להמית המקום

כבראשונה.

ולא,

אין בנו שונאה

כלפי מי שבקשו את מותנו,

רק צער.

אתה האיל

לזכר גור קהתי

"הלא לאלהים יש פנאי,

עמק מתהום ומרקיע

להקשיב לבכי המקרים"

(ולדה, 'האיש שלבו פרח מתוק')

אתה האיל.

העלית לעולה ממעל לקברו של הקדוש

ומאכלת בלבך.

בתערבת פית, ערפל ועשן

הנחה על כתפך יד אדם

כיד אברהם

בככד משא שנותיו.

ועמדתם כך לפני האלהים,

עמקים מתהום ומרקיע

כלי הסח הדעת של גבולות

ולא היה דין ולא היה דין.

אתה האיל.

נתת חייה

לא לשם הגנה על אלה שאין להם שעור

לא לשם תחיה ובנין

ומלאות ההויה של הארץ,

נתת חייה

כי כך נכפה עליה,

באמון ובשקט, בשעות משבשות.

והעולם מלא בספורים כשלה.

דור אחר דור

הולכים חילים

כצאן לטבח

בהוראת מפקדיהם

ברגעי לקוי מאורות.

דור אחר דור

הולכים חילים

שאינם אלא

סכום הפקדות הנתנות להם,

חילים לשמוש חד פעמי.

ולמי יהיה לימים פנאי

להקשיב לבכי המקרים?

סמל גור קהתי, בן 20 מגיר בניס, היה חלק מכוח בגדוד 13 של גולני שאבטח ב־20.11.24 את כניסתו של זאב (ז'אבו) ארליך, אורח וחוקר ארץ ישראל בן 71, לשטח לוחמה בלבנון ונהרג לצדו בהיתקלות עם מחבלי חיזבאללה.

גלריית בארי הוצתה בשבת השחורה. את הגלריה הקימה אוריית סבירסקי שנרצחה במתקפת המחבלים. התערוכה האחרונה שהוצגה שם היתה "צל של ציפור חולפת" של אסנת בן דב. הצילומים נשרפו עד תום, יחד עם מבנה הגלריה.

העקודים

הקרבת החיים והקשריה ההיסטוריים בשירה העברית

"אָבֶל אֶת הַשֶּׁשֶׁה הָיָה הוֹרִישׁ לְצִאֲצָאיוֹ/ הֵם נוֹלָדִים/ וּמֵאֲכָלֶת בְּלֶכֶם"
(חיים גורי)

את הפער הזה ממלאים המדרשים, הפיוטים, השירה ופרשני התנ"ך החילוניים. המדרשים והפיוטים נסמכים גם הם על שתי דמויות, אברהם ויצחק. יצחק, שבתנ"ך קיבל תשובה עמומה מאביו, מתואר בחלקם כמי שידע שהוא עומד להיות מוקרב, ומזדהה עם מעשה ההקרבה.

סיפור הקרבת החיים בפיוטים – ר' אפרים מרגנסבורג

אחד הפיוטים הללו הוא 'אֵם אָפֶס רִבֵּעַ הָקֵן' לר' אפרים מרגנסבורג (גרמניה, המאה ה-12). במהלך הפיוט, כשאברהם ויצחק ממהרים למלא את מצוות האל, אומר הפייטן על יצחק: "רָאָה יָחִיד כִּי הוּא הָשָׂה/ נָאֵם לְהוֹרֹו הַמְּנֶסָה/ אָבִי אוֹתִי פִּכְבֵּשׁ תַּעֲשֶׂה/ לֹא תַחְמַל וְלֹא תִכְסֶּה// בִּי חֲפֵץ וְנִכְסֶף/ לְכַבִּי לוֹ לְחֶשֶׁף/ אִם תִּמְנַעֲנִי סוֹף/ רוּחִי וְנִשְׁמָתִי אֵלָיו יֵאָסֵף".

הפיוט אינו מזכיר את שמותיהם של אברהם ויצחק, אלא מכנה אותם "אב זקן" ו"יחיד" (על פי: "קח נא את בְּנֶךְ אֶת יָחִידְךָ...בְּסִיפּוֹר הָעֵקֶדָה). יצחק אומר שה' רוצה את חייו, ושגם הוא נכסף לאל, והרי בכל מקרה יגיע הרגע שבו יבוא יומו. הוא מבקש מאביו לדמות אותו לכבש, כלומר, לעקוד אותו בדיים וברגליים, אולי כדי שלא ייפסל לקורבן בעקבות תגובה גופנית בלתי נשלטת. מחשבה זו ניזונה ממדרש תנחומא, שבו כתוב: "עם שהוא בא לשוחט: א"ל יצחק אוסרני בידי וברגלי שהנפש חצופה היא עד שלא נראה המאכלת באה ואודעוזה ואיפסל מקרבן בבקשה אבי כדי שלא ייעשה בי מום".

למה ראו המדרש והפיוט צורך להעמיד את ערך ההקרבה כעליון, עד כדי כך שהעמידו במרכז ילד הרוצה למות על קידוש השם? התשובה נעוצה, כנראה, ברצון להיעזר בפרשת העקדה כדי לשקף את מצב העם לאחר חורבן הבית וליצור תגובה עממית המתאימה לו. הפיוט הזה, למשל, שנכתב בזמן פרעות מסעי הצלב באירופה, ביטא את הצורך לעודד את היהודים למסור את נפשם על קידוש השם, כלומר להקריב את חייהם, ובלבד שלא להתנצר.

מכאן אנו למדים שהתקופה שבה נכתב השיר מובילה לזרימה רב-כיוונית בין הטקסטים. הסיפור התנכ"י נתפס כמופת של נכונות להקרבת החיים, ולכן הועבר הכינוי "עקדה" לתיאור הנטבחים במסעי הצלב, ותיאור השם הועבר לילדים המוקרבים באירועים היסטוריים אלו.

מתחילתה של המלחמה ב-7 באוקטובר 2023, המושג "הקרבת החיים" קיבל משקל מועצם. לכאורה, נראה שהוא מנוגד לערך "קידוש החיים", שהרי אם אנו מקדשים את החיים, אסור לפגוע בהם. אלא שאנחנו מכירים את האמור בהלכה (תלמוד בבלי, מסכת סנהדרין): "ייהרג ובל יעבור: עבודה זרה, גילוי עריות ושפיכות דמים". כלומר, החיים הינם בעלי ערך, ודווקא משום כך עלינו לנהוג משנה זהירות בהקרבתם, המותרת רק למען ערך החשוב מהם עצמם.

אפשר לומר שיחסם של משוררים לנכונות של אבות ואמהות להקריב את בניהם – ושל הבנים והבנות לסכן את חייהם – משתנה בהיסטוריה היהודית. אם בראשיתה הקורבן היה ביטוי לציות לאל, הרי היום ההקרבה היא בעיקר למען העם והארץ, אף כי אצל יהודים דתיים היא קשורה ל'משולש' עם, ארץ ואלוהים.

הקרבת החיים בתנ"ך – עקדת יצחק

בתנ"ך בולטת ההעלאה המפורשת של שאלת 'הקרבת החיים' בפרשת עקדת יצחק (בראשית פרק כ"ב), שבה נתבע אברהם להקריב את בנו. זהו טקסט ספרותי המלווה את האדם האמוני בדרכו הארוכה של העם היהודי, ונראה שאין כמותו להמחשת התביעה להקרבת החיים למען האמונה. לא מקרה הוא שאדם דתי קורא בכל בוקר את תפילת העקדה, המבטאת את הנכונות של העם להקרבה ואת הציפייה שהאל יכיר בה ויזכור לו אותה לטובה.

במהלך ההיסטוריה היהודית והכללית עלו שאלת מוסריות הצו האלוהי לאברהם וכן שאלת מוסריות הנכונות לציית לו. אנו גם שואלים את עצמנו מה חשב אברהם, שלא ידע שהוא עומד בניסיון, על הפער בין ההבטחות להמשך קיום העם ('ברית בין הבתרים', בה נאמר "כִּי בְּיָצֵחַ יִקְרָא לְךָ יִרְעֵה") לבין הדרישה להקריב את בנו אהובו. איננו יכולים גם להימנע מלשאול את עצמנו – מה חשב יצחק כשאברהם אמר לו "אֱלֹהִים יִרְאֶה לוֹ הָשָׂה לְעֹלָה בְנִי", או מה התרחש בנפשו במשך שלושת הימים שבהם הלכו. כל זה איננו מפורש, ובעצם דמותו של יצחק כמעט שאיננה לוקחת חלק בדרמה.

העקוד בשירת איציק מנגר



גם בשירה היידית במזרח אירופה פרשת העקדה היא אבן שואבת למשוררים. כמו במדרשים ובפיוטים, בונה איציק מנגר (1901-1969) את אברהם ושרה בדמות יהודים בני הזמן, אך השירים שלו הרבה יותר מורכבים, ואפשר להגיד, שכמו בתנ"ך, גם בהם יש משמעות מובלעת. המטרה של מנגר היא לחזק את נפש היהודי בשטל, ולכן לפני שהגיב בשיר על פרשת העקדה עצמה, הוא מתאר את דמותו התמימה של אברהם המנסה לשכך את ספקותיה של שרה באשר ללידת הבן: מנגר יוצר איש מאמין תמים, מוצץ מקטרת בכל פה (כמו תינוק), המנסה לנטוע את הביטחון באל באשתו, ומבטיח לה שיוולד להם בן ("אברמל, מתי יהיה לנו בן? הן אנו זוג בא-בימים/ כל אשה בגילי כבר הרתה לפחות/ שמונה עשרה פעמים// אברהם אבינו מחיד ושותק/ ומוצץ מקטרתו בכל-פה:/ בטחון זוגתי, ברצות אלהים, אפילו מטאטא יורה" (אברהם ושרה), מתוך שירים ובלדות, תרגום: שלמה טנאי).

אברהם התנ"כי, איש בעל שאר-רוח העומד מול האל במחאתו נגד הריגת אנשי סדום, הנלחם בעממים ששבו את לוט, מופיע בשיר אחר של מנגר כאיש שהתנהגותו נובעת מפשטות אמונתו. שם מוצג אברהם כמי שרוצה להפוך את אירוע ההליכה עם יצחק למקור שמחה: "עוֹטְפִים הָאָרֶץ דְּמוֹמִים/ שֶׁל שָׁחַר שְׁעָלָה/ אֲלֵיעֶזֶר הֶזֶן רוֹתֵם/ סוֹסִים לַעֲגָלָה// בְּרוּעוֹתָיו אֹז אֲבָרְהָם/ אֵת בֶּן זָנוּוֹי יִטַּל. מַעַל לְבֵית הַיֶּשֶׁן/ מִבְּהִיק פּוֹכֵב כַּחַל// "הִידָא, אֲלֵיעֶזֶר!" - הַשּׁוֹט מַצְלִית/ הֶדְרֵךְ תַּכְסִּית, תִּמְתַּח/ (עֲצוּבוֹת וַיָּפּוֹת, אוֹמֵר הַפִּיטוֹן/ הֵן דְּרָכֵי הַתַּנְ"ךְ)// הַעֲרֵבוֹת כְּסוּפּוֹת שְׁעָר/ בּוֹרְחוֹת בְּחֻזְרָה/ לְרֹאוֹת הָאֵם עַל עֶרֶשׂ רִיק/ בּוֹכָה הָאֵם מֵרָה// "לֹאֵן נּוֹסְעִים, הוּי אַבְא'לָה?"// "לְלִשְׁקָב, לִירִיד."// "וּמָה נִקְנָה שָׁם, אַבְא'לָה/ בְּלִשְׁקָב, בִּירִיד?"// "חֵיל חֲרִסְינָה שָׁם נִקְנָה, וְתָף וְחֻצוֹצְרָה. וּמָשִׁי לְשִׁמְלָה לְאִמָּא/ שְׁבִיבִית נִשְׁאָרָה"// דְּמוֹעוֹת עֵינֵי הָאֵב. הוּא חֵשׁ - מִתַּחַת לִירִכְתִּי/ הַמֵּאֲכֵלֶת כֹּה תַצְרֵב// הָרִי לֶךְ יִרֵד... "אֲלֵיעֶזֶר לִיר טַחֲנַת הַמֶּיִם/ הַסּוֹסִים עֲצָרוּ/ מָשֵׁם אֲנִי וַיִּצְחָק'ל/ בְּרִגְל נַעֲבֵר"// אֲלֵיעֶזֶר נוֹהֵם עַל הַדּוּקָן, מִבְטוֹ עַל הֶדְרֵךְ נַח/ (עֲצוּבוֹת וַיָּפּוֹת, אוֹמֵר הַפִּיטוֹן, הֵן דְּרָכֵי הַתַּנְ"ךְ) (אברהם אבינו מוליך את יצחק לעקדה, מתוך שירים ובלדות).

רמברנדט ואן ריין, עקדת יצחק

המילה "הִידָא", שמנגר שם בפי אברהם, מצביעה כביכול על ביטחונו בצו האל, אך השיר מבטא כאב: האב נוטל את יצחק ושם אותו בחיקו, וגם הוא, כמו שרה בשיר הקודם, רואה את כוכבו הכחול של יצחק. יתר על כן: מנגר מציג רק את הדרך, אך נעצר בבואו לתאר את העקדה עצמה, ואולי יש בכך להעיד על התנגדותו לה. כשהמשורר אומר: "עצובות ויפות הן דרכי התנ"ך", הוא מתבטא אמנם בפתוס, אך מצד שני הסיפור "היפה" של האמן מתנגש עם "העצב" שבו. כמו האב בסרט של בניני "החיים יפים", אברהם מנסה ליצור מציאות מדומה לילד (ההליכה ליריד) מחשש שיצחק לא יוכל לעמוד בניסיון הזה, וחרד מכך שידיעת העתיד - העקדה הצפויה - תטביע בו חותם.

כלומר, אצל מנגר הצד האנושי, האבהי באברהם הוא הכולט. כשהוא כותב שהמאכלת צורבת, הוא מתכוון לכך שחיי היהודים בגלות קשים. גם היריד בלִשְׁקָב - המוצג בפני יצחק כדרך בילוי שבה ניתן לערוך קניות לבני המשפחה - משמש בעצם אלגוריה לסכנה הנשקפת ליהודים בין הגויים (האב מציע לקנות חייל חרסינה, תוף וחצוצרה, המזכירים מלחמה וטקסי מלחמה), וייתכן שהמשורר רואה בחיי היהודים בגלות סוג של עקדה.

מנגר הוא מודרניסט, אך כתב בעיקר כדי לשקף ליהודי בעיירה את חייו, וכדי להקל עליו לשאת את משאם. ומכאן גם היסוד ההומוריסטי.

'הקרבת החיים' בשירת ההשכלה -

יהודה לייב גורדון (יל"ג)

אם נחזור אחורה בזמן אל מחציתה השנייה של המאה ה-18 ואל המאה ה-19, נפגוש את דור ההשכלה, שהוא בעצם הדור החילוני הראשון מבחינת מקור הסמכויות והרעיונות שמהם שאב.

יל. גורדון (1830-1892) כתב על הבערות הפושה בקרב היהודים במזרח אירופה בגלל השתקעותם בקיום מצוות והפיכתן לקרדום לחפור בו בלי לגלות חמלה, אנושיות ודרכי שלום (בפואמה 'קוצו של יוד', למשל). יל"ג אינו כותב על הקרבת בן כפשוטה, אלא מסב את השימוש בקורבן, שאינו לשם שמים, אל רבני החברה היהודית ושועיה, המתאכזרים אל יצחק בן אברהם ואל אשתו. מתוך כוונה לתאר את מצבם המושפל של היהודים במזרח אירופה, המשורר מדגיש שיצחק אינו בנו של אברהם התנ"כי, אלא בנו של אברהם הרוכל, ואת נדודיו לצורך מסחר הוא מתאר בנוסח הליכותיו של אברהם אל ארץ כנען ובה. כך, למשל, הוא קורא למקום שאליו פנה יצחק בעל כורחו "תרח", שגם בתנ"ך הוא משמש כשם מקום, ולא רק כשמו של אבי אברהם.



חיים גורי, 1947

אל יאשם יהודה, מתוך כתבי יל"ג). המשורר, שחווה את הפרעות במזרח אירופה, הציע בראשית דרכו לעמו לצאת למקום מפלט אחר, לארצות הברית. אך מאוחר יותר שינה את דעתו וראה בארץ ישראל את המקום הראוי לעלות אליה.

הקרבת החיים בשירת דור התחייה ודור הפלמ"ח - חיים גורי

בשירת התחייה (דור ביאליק) ובשירת הפלמ"ח שוב משנה הנכונות להקרבה פנים. עליית המשוררים לארץ ישראל - בעיקר בראשית המאה העשרים - שהביאה עימה אל הציונות את ראשית השירה העברית החדשה, פתחה חשבון אחר עם סיפור יצחק. הקורבן יצחק נרצח על ידי שורדים בשירו של זלמן שניאור ('עקדות' בתוך האנתולוגיה לנצח אנגנך), בידי ערבים בשירו של דוד שמעוני ('בארץ המוריה', מתוך לנצח אנגנך), ובשירו של אמיר גלבץ ('יצחק', מתוך שירים בבקר בבקר), הקרוב ביותר לימינו אלה, יצחק נרצח בשואה. שיר המאפיין את תחושת העקדה הלאומית שאין לה סוף בארץ הזאת הוא 'ירשה' של חיים גורי, בן דור הפלמ"ח: "הָאֵל בָּא אַחֲרָיו. / וְלֹא יָדַע אֲבֵרָהָם כִּי הוּא / מְשִׁיב לְשָׁאֵלֹת הַיָּלֵד / רִאשִׁית אוֹנוֹ בְּעַת יוֹמוֹ עָרֵב. // נִשָּׂא רִאשׁוֹ הַשָּׂבַב / בְּרִאשׁוֹתָיו כִּי לֹא חָלֵם חֲלוֹם / וְהַמְלָאךְ נָצַב - / נִשְׁרָה הַמַּאֲכָלֶת מִיָּדוֹ. / הַיָּלֵד שֶׁהִתַּר מֵאֲסוּרִי / רָאָה אֶת גִּב אָבִיו. // יִצְחָק, כְּמִסְפָּה, לֹא הֵעֵלָה קֶרְבֶּן. / הוּא חִי יָמִים רַבִּים, // רָאָה בְּטוֹב, עַד אוֹר עֵינָיו כָּהָה. // אָבֵל אֶת הַשְּׁעָה הָהִיא הוֹרִישׁ לְצִאֲצָאִיו. / הֵם נוֹלָדִים / וּמַאֲכָלֶת בְּלֶבָם" ('ירשה', מתוך שושנת רוחות).

המשפט המצמרר "הַיָּלֵד שֶׁהִתַּר מֵאֲסוּרִי / רָאָה אֶת גִּב אָבִיו" לוכד את היחסים בין אברהם ויצחק בשיא הניכור שלהם. אברהם, האב שאחראי לחיי בנו, לא יכול להסתכל בו גם אחרי ההצלה, כי התבייש על עצם הנכונות להקריב אותו, ולכן הוא מפנה אליו את גבו. ביטוי טעון זה מעיד על הניכור בין דור האבות לבין דור הבנים, אך יש כאן גם הרחבת המעגל אל הצד הלאומי, אל מלחמות ישראל: המשפט "אָבֵל אֶת הַשְּׁעָה הָהִיא הוֹרִישׁ לְצִאֲצָאִיו. / הֵם נוֹלָדִים / וּמַאֲכָלֶת בְּלֶבָם" מעיד על כך שהגורל שנטווה לנו הוא המלחמה. השיר, שנכתב אחרי מלחמת השחרור, מציג מצב דטרמיניסטי, המעמיד בסימן שאלה את האפשרות להימנע מהקרבת חיים. חיים גורי, שכל חייו חתר לשלום, רואה אפוא בחזון אחרית הימים של ישעיהו אוטופיה הקשה ביותר להגשמה.

מכאן ואילך רבים מהשירים על המוכנות לקורבן מלווים בכאב, בהאשמה מפורשת של דור האבות בהריגת בניהם ובפחד מהעתיד להתרחש.

הרבנים אינם מתירים לו לכלכל את משפחתו באמצעות מכירת דגים מלוחים, היחידים שיכול היה לסחור בהם (בגלל אייכשורות, כביכול), ומכנים אותו 'אפיקורוס רשע' ואת אשתו 'פרוזה' בגלל נטייתה להשכלה ולקריאה בספרות האירופית. הרעב גורם לו לנטוש את עירו ולחפש מקור פרנסה מעבר לים, ולאשתו לסבול חרפה ועוני. הוא קורא אליו: "יָקֵן מִמָּרָא, מוֹרָה הִלְכָה בְּפָנָי רְבוּ: / עַל ה' וְעַל תּוֹרָתוֹ קָמְתָּ, / גּוֹדְרָנִי עֲלִיךְ שְׁמָתָא / וְעַל חֲנוּתְךָ חֲתִיכָא דְאֲסוּרָא" ('נִהְרָא נִהְרָא וּפְשָׁטִיה', מתוך כתבי יל"ג). המשורר מתאר את הדרך שבה נאלץ יצחק המבוגר, שהיה תלמיד ישיבת 'וִלְנֹוֹן', לוותר על חייו הרוחניים, על פרנסתו ועל משפחתו בגלל החלטות מרושעות של פרנסי הקהילה. כאן אפוא לא הנכונות לקורבן היא הבולטת, אלא השימוש באנשים כקורבן בידי המחזיקים בסמכות הדתית של הקהילה.

יל"ג הוא הבולט בין סופרי ההשכלה שפתח פתח להתנגדות להליכה עיוורת בתלם חוקי התורה. הוא כותב: "אִם זֹנָה יִשְׂרָאֵל אֵל יֵאֲשֵׁם יְהוָה" (בכונו אל עצמו, שזה שמו הפרטי;

העקודים בשירה שנכתבה בעקבות מלחמת יום כיפור – יחיאל חזק

קשה לקרוא את שירו של יחיאל חזק ('אבא לא ירצח אותי', מתוך ללכת בהרים), שנכתב ככל הנראה בעקבות נפילת אחיו בארי במלחמת יום הכיפורים: "אבא לא ירצח אותי, צעקתי, וגם אני אותו/ לא. איך הכל היה כמעט ועוד היה

קורה, ואלמלא/ המחסים דקרו לי בזה/ עד שמצאתי מחסה בתוך/ שקי קוצים, על-יד האבנים מצאתי את הגבול על-יד הלילה לא הבקר הצלול מי יחכה לי שם אם/ אין שם בקר ולא לילה רק הגבול על-יד שם/ החיים ושם כבר לא תמשל שום ממשלה ולא/ המות רק הפחד המלא אותך אותי אני/ בתוך ידה, ואבא ואני בסוף נצחק/ ומי יצחק"

זחילה, פציעה, חיפוש אחר מחסה ללא הצלחה (אירועים מתחום המלחמה) מוות וחיים המעורבים זה בזה, העמדת האח החי כאח המת, אי סדר בלוח הזמנים – עולם של כאוס המתבטא גם בתחביר השבור בשיר.

בניגוד למתואר בפיוטים, הקרבת הבן, המתוארת גם כהקרבת האב, מכונה כאן רצח, והאב והבן עומדים כרוצחים זה נוכח זה. הפועל יצחק מבטא כאן צחוק סרקסטי, וידעה שלמה שצחוק לא יהיה כאן (כאזכור אירוני לצחוקה של שרה). יש כאן ערעור מוחלט על צדקת המושג "הקרבת החיים", ובדיעבד, האשמה המופנית אל עולם האבות וגם אל המבוגרים האחרים קובעי הגורלות: "ושם כבר לא תמשל שום ממשלה".

השירה בעקבות מלחמת אוקטובר 2023

חמישים שנה אחרי מלחמת יום הכיפורים פרץ החמאס את הגדר שהפרידה בין רצועת עזה לבין יישובי העוטף. הטבח שביצעו מחבלי חמאס בתושבי העוטף ובמבלי הנובה עורר מעשי גבורה ונכונות להקרבת החיים של אזרחים ישראלים וחיילים. ישראל השיבה בלחימה ברצועה; לאחר שנה, שבמהלכה פונו גם יישובי הצפון, פרץ צה"ל גם לדרום לבנון. המלחמה עדיין בעיצומה בכמה חזיתות, והחיילים נלחמים מתוך נכונות עזה להקרבה.

נראה לי שהשירים על אודות המלחמה הזאת החלו להיכתב יותר מחצי שנה אחרי שפרצה; עתה, משאין המצב משתנה, ועדיין יש חטופים רבים בעזה, ומשנראה שהכאב מופנם

לאיטו, בין היתר, בשל הרגליותו, השירים ממשיכים להיכתב. והנה שיר שכותב אב אל בנו בעודו חרד מהתקצרות הזמן שנותר לו לחיות בלעדיו: "אני ישן ובני הולך עלי בצעדים קלים/ רוצן עלי רוצן ודהר קלף את הקלפות/ מעל עיני העצומות/ כפות ידיך דביקות/ מגויות פלחי התפוזים בקפסת האכל/ במנת הקרב. השעול לא פוסק/ הבעיטות בקירות כבר לא מעירות אותי/ כבר לא אחלם חלומות שלא נחלמו עד תמם/ אני ישן ולבי ישן ושנותי מתקצרות משנים ליממות. גם כשהירח סוהר/ ורק גאות ושפל באים במועדם. בוא אלי" (נתן וסרמן, 'אני ישן ולבי', מתוך גליון יום הכיפורים של 'ידיעות אחרונות').



יחאל חזק, צילמה: אביבית חזק

כמו בשירו של יחיאל חזק בולטים כאן הפחד והכאוס. נראה שהאב חולם את המראה של בנו החייל, שהוא ספק חי ספק מת, ההולך עליו, כשהוא (האב) ישן. נראה גם שידי הבן דביקות מדם, המרוזם בביטוי "גוויות פלחי תפוזים בקופסת האוכל במנת הקרב". התפוז מזכיר את ישראל, ארץ התפוזים, ואת ילדותנו, שבה נהגנו לקלף תפוזים. מכל מקום ימי האב מתקצרים, כנראה מדאגה, והוא חרד שמא לא יספיק לראות את בנו, ולכן קורא לו: "בוא אלי". בשיר הזה מבטא וסרמן בדרך מאופקת את הסיט שכופה המלחמה על האבות ועל בניהם.

וגם שיר שלי (ה.א.), (התפרסם ב'ידיעות אחרונות'):

האב נשך שפתים.
אלו יכול היה מברא אותן
ואת עצמותיו
ואת כל מה שקוראים להם אברי גוף –
ושולה מתוככו את בנו, רק
שיברא.
אבל הוא
רק נשך שפתים.
אלו יכול היה לברא את כלו,
לא להיות. רק
לברא מתוככו את הילד
בלי קסדה על הראש. רק
כובע בד לשמש – לעטף.

עד כאן ביטוי (חלקי) לעקידות שבהן אנו מתנסים במהלך חיינו כיחידים וכעם ולייסורים הגדולים שהקרבת החיים של הצעירים (בעיקר) גובה מאיתנו.

ר' שלום ב"צבאות השם"

דמותו הספרותית של יוסף חיים זוננפלד ביצירתו של ש"י עגנון

יוסף חיים זוננפלד נולד בשנת תר"ט, בעיירה וורבו (Vrbové) שבסלובקיה, למשפחה מיוחסת. אביו, הרב אברהם שלמה זוננפלד, ידוע כתלמידו של ר' בנימין וולף לעוו, רבה הגדול של העיירה. וסבו של ריח"ז היה הרב שמואל נאדוש מירגן, מתלמידי ה'חתם סופר'. ריח"ז למד בישיבת פרשבורג ונחשב לאחד מתלמידיה המובהקים, כפי שמתברר מכתב ההסמכה שהעניק לו הרב שמואל בנימין סופר (בעל ה'כתב סופר')². בשנת 1873 עלה ריח"ז לארץ ישראל והתיישב בירושלים. בשנת 1920, ולאחר לחצים, הסכים לשמש בתפקיד ציבורי והתמנה כחבר ועד העיר האשכנזי, ובהמשך שימש כמנהיג העדה החרדית. ולמרות מגמה של מתניות הלכתית הבולטת בכתביו הרי שבכל האמור בסוגיות ציבוריות הקפיד הרב ואימץ עמדה שמרנית ובהתאם לכך הביע התנגדות מוחלטת לתנועת הציונית.

ראשית היכרותו של עגנון עם הרב זוננפלד נזכרת עוד בתקופה שקדמה לעזיבתו את הארץ בשנת 1912.³ אולם זו התפתחה והעמיקה עם שיבתו של עגנון לארץ תריסר שנים אחר כך. כבר במכתביו הראשונים לרעייתו הרחיב עגנון וסיפר על היכרותו עם ריח"ז ועל דרך התקבלותו בביתו: "בבוקר השכם הלכתי לבאנק להחליף כסף", דיווח עגנון לאסתר, "וכיון שהייתי בעיר עבר כל היום, כי נכנסתי לעיר העתיקה והייתי אצל ר' חיים זוננפלד, כארבע שעות, הוא דיבר הרבה דברי תורה וכבדני כבוד גדול".⁴ ממכתביו ניכר כי עגנון היה מודע להתנגדותו הנחרצת של הרב לציונות ואף זכה לביקורת מצד הסובבים אותו על עצם הקשרים ביניהם: "בשעת נתינת הספר ראיתי שנית את ר' חיים זוננפלד [...] הרבה משתוממים לי, כי הלכתי לר' חיים, שהוא שונא לנו הציונים".⁵ ברי כי למרות יחסו של הרב לציונות הוסיף הסופר לקיים יחסיו קשרים ענפים עד שבמסיבת השבעים לעגנון הוגדרו יחסיו עם ריח"ז כ'דידות'. לא פחות.⁶ יש לציין כי לבד מהקרבה של עגנון לריח"ז הרי שבניגוד למקובל בעדה החרדית זכה הרב לספרות הגיוגרפית ענפה,⁷ וייתכן שגם מקורות אלה היו השראה לעגנון בעיצוב דמותו של ר' שלום, גיבור הסיפור "צבאות השם".

אישוש להנחה כי הסיפור הנזכר נכתב בהשראת דמותו של ריח"ז נמצא בכמה נקודות דמיון שמתקיימות בינו לבין ר'

מן המפורסמות כי ש"י עגנון קיים יחסי קרבה עם אנשי היישוב הישן, שהחלו להירקם כבר עם עלייתו בשנת 1908, וביתר שאת עם שיבתו אליה בשנת 1924 ושיבתו בירושלים. קרבה זו יש לראותה על רקע תפיסתו הדתית הכללית, שהביטה בחיוב על העולם המסורתי שקדם למלחמת העולם הראשונה, שבדומה לסופרים אחרים – כמו תומס מאן, קרל צ'אפק או רוברט מוסיל – נתפסה בעיניו כקו שבר היסטורי שהבדיל בין עולם התום, גן העדן האבוד, לבין העולם הספקני והניהיליסטי, שנתרוקן מהוודאות הקמאית, כלשונו של ברוך קורצווייל. ואכן, מבט בדיוקן גיבוריו מהתקופה שקדמה למלחמה מגלה דיוקן של המאמין השלם. כך למשל מצטייר ר' יודל, גיבור הרומן **הכנסת כלה**, או ר' משה פנחס, בסיפור "שני תלמידי חכמים היו בעירנו". באותו אופן מתואר גם ר' שלום, גיבור הסיפור "צבאות השם", שלטענתי הוא למעשה בן דמותו של ר' יוסף חיים זוננפלד (להלן: ריח"ז), מנהיג העדה החרדית האנטי-ציונית.

מדברי אמונה ירון, בתו של הסופר ועורכת כתביו, משתמע כי הסיפור "צבאות השם" נכתב בשני חלקים: החלק הראשון, התפרסם בעיתון הארץ ב-23.9.1944, ואילו החלק השני שנמצא, לדבריה, בכתב יד, פורסם גם הוא בהארץ ב-5.4.1974.⁸ הסיפור בנוסח השלם הודפס בספר **פתחי דברים**, שהוא מן 'הספרים השחורים' – מן העיזבון. במילים אחרות, ענייננו כאן בסיפור שהורכב משני חלקים וייתכן שהחלק השני, החותם את הסיפור, נכתב במרחק זמן מהראשון.

ההנחה כי עגנון שאב השראה מדמותו של ריח"ז ומקורות חייו כמסד לסיפור שלפנינו איננה חריגה מדרכו הספרותית המקובלת של הסופר. נהפוך הוא. לא אחת שימש לו אדם מוכר מודל לדמות ספרותית. כך למשל: שכנו, ההיסטוריון צבי אנקורי, שימש השראה לדמותו של מנפרד הרבסט, גיבור הרומן **שירה**; המקובל ר' חנוך חיים כהן היה ההשראה לדמותו של ר' כתיאל, גיבור הסיפור "ר' כתיאל שליח ציבור"; ויקטור קלנר, שלימד גרמנית ולטינית בגימנסיה הרצליה, שימש מודל לדמותו של יעקב רכניץ, גיבור הסיפור "שבועת אמונים"; ד"ר נפתלי זיגמן, הרופא יליד בוצ'אץ', שימש השראה לדמותו של מיכאל הרטמן גיבור הסיפור "פנים אחרות", ועוד.

הקבלה כמעט מושלמת לסיפור קורותיו של ר' שלום נמצא בכל הספרים ההגיוגרפיים המתארים את דמותו של ריח"ז. כך למשל מספר נינו של הרב, שלמה זלמן זוננפלד: "והנה מתקרב והולך היום שעליו להתייב לבדיקה רפואית לצבא, ושוב הוא מתמלא דאגה ועגמת נפש. כי 'כופר נפש' אין בידו כדרכם של בני העשירים, וגם מצבו הגופני שפיר מאד. כי למרות כל סיגופיו והתנזרותו מהחיים הגשמיים, הוא נתברך בגוף בריא ומוצק למעלה מהרגיל [...] קם ונדבר: 'נדר על דעת רבים', שאם הקב"ה יעזור לו וישתחרר מהצבא, אז יקבל את הצעת השידוך הראשונה שתוצע לו. באותו מעמד נמצא ר' יהודה לייב זעלצער, שהיה אח"כ



יוסף חיים זוננפלד

אב"ד ביאטרקס, וכאשר שמע את הנדר, נצנץ רעיון במוחו של ר' יהודה לייב. הלא מעולם לא היה יכול להעלות בדמיונו שידוך יותר נאה והגון לאחותו הצדקנית שרה, מאשר בחור צדיק ועילוי זה [...] האמין ר' יהודה לייב כי כדאי והגון הוא יקרה לו נס, ואז יצטרך לקיים את נדרו [...] עקב אחריו עד הגיעו למשרד ההתייבבות לצבא הקיסר [...] בעודו עומד ומשתאה, מופיע הבחור ר' חיים בפתח הלשכה כשכולו קורן מאושר פנימי ובפיו בשורה: 'נפסלתי מלשרת בצבא, בגלל רגלים שטוחות' שכביכול נמצאו אצלו, אם כי מעולם לא סבל מכגון זה, וכל הענין היה בבחינת נס ופלא. כשמוע ר' יהודה לייב את הבשורה, מיהר להציע לו את אחותו שרה לאשה, והבחור ר' חיים קיים את נדרו".¹³

השלישית באה לידי ביטוי ביחס המסתייג של הסביבה מהשידוך שנרקם. בספרו האיש על החומה מספר ש"ז זוננפלד על התנגדותו של ה'כתב סופר' לנישואיו של ריח"ז: "לימים היה מורנו מספר, שאע"פ שהיה דבוק בכל נימי נפשו במורו ורבו הגאון הכת"ב זצ"ל, ולא סר מפקודתו ומהוראתו ימין או שמאל, הרי בענין שידוכין נתפרדו הדעות, ומוסיף הנין ומספר כי ריח"ז קיבל 'רמז דק מאד מרבו עם שמץ של אי שביעות רצון, על שעשה את הצעד הגורלי בחיים על דעת עצמו'.¹⁴ הקבלה לכך נמצא בהתנגדות הוריו של ר' שלום לנישואיו ומאמצי אביו לבטלם: "הגיעו הדברים אצל אביו. שמע ובא. ביקש לו פתח חרטה להתיר את נדרו. ולא קיבל".¹⁵

הרביעית נקשרת בסוגיית אפיית מצות במכונה שעוררה פולמוס הלכתי נוקב בשלהי המאה התשע-עשרה. באותה תקופה החל להתפתח מיכון, בעיקר בזכות הממציא היהודי דב (בער) מנישביץ, שהיגר מליטא לארצות הברית והמציאותו חוללו שינוי מהותי בהיבטים שונים של העשייה הדתית.



ש"י עגנון

שלום, גיבור הסיפור. הראשונה משתקפת בדמותו של הגיבור ובתולדות חייו. כמו ריח"ז גם ר' שלום מתואר כבן למשפחה מיוחסת וכעילוי תורני אשר למד בשיבה הנחשבת ביותר במדינה: "ר' שלום ממשפחת גדולים היה, ממשפחת רבנים, פרנסים ומנהיגים [...] כיון שראה אביו, שהתלמיד עולה על רבותיו שיגרו לשיבה, שרוב חכמי המדינה קיבלו תורה ממנה".⁸ כמו בן דמותו גם ר' שלום עולה לארץ לאחר נישואיו: "קנה לו ולאשתו מקום בספינה לפרש בים. ירדו בספינה ופירשו לים [...] הגיעה הספינה לחופה של יפו והגיע ר' שלום ואשתו לארץ ישראל".⁹ כמו ריח"ז גם ר' שלום מביע הסתייגות ממינויו לתפקיד ציבורי לאחר

מות המנהיג הקודם: "וכשנפטר הרב הזקן לעולמו ביקשו להושיב את ר' שלום על כסא הרבנות ולא קיבל".¹⁰ ואחרון אחרון, כמו ריח"ז גם ר' שלום מביע הסתייגות מההתייבבות הציונית: "יש המרננים על אנשי היישוב החדש ואף דעתו של ר' שלום אינה נוחה מהם".¹¹

השנייה משתקפת מן הקשר שבין הרצון להימלט מגזרת הגיוס לצבא לבין פרשת השידוך והנישואים. על ר' שלום מספר עגנון כך: "וכשהגיע לעשרים הגיע לעמוד בגזרת המלכות [...] הרבה בתעניות ובסיגופים והיה עושה כל ימיו וכל לילותיו בתורה. [...] ידע ר' שלום בעצמו שאין לו המלטה. ר' שלום ממארי דחושבנא [עושי חשבון נפש - ע"ח]. היה, שמחשבין כל דבר ודבר מאיזו סיבה הוא בא. התחיל מחשב על איזה עון יכול היה להתפס ומצא שעבר על דברי חכמים שאמרו בן שמונה עשרה לחופה, והרי הגיע עשרים ועדיין לא נשא [...] עמד והלך אצל ארון הקודש וכיסה פניו בפרוכת, ומפני מה כיסה פניו, מפני שהיה בוש מן התורה שעבר על מצוה, בכה על עצמו ואמר, רבונו של עולם אם תעשה עמי נס ותצילני מעבודת המלך כל נערה שיציעו לי ראשונה אשא אותה לאשה. בא לו ר' שלום אצל שרי המלכות ותלה בטחונו כמי שהמלכות שלו היא [...] טחו עיניהם של שרים מראות שהוא בריא ושלם. ולא עוד אלא שמצאו בו מום שכלב, שהיה לבו דופק ומקיש ביותר ופטרורו [...] נכנס ר' שלום לבית הישיבה כשהוא שמח שנעשה חפשי מעבודת המלך לעבוד את מלכו של עולם. הציץ עליו השמש וראה שדעתו זחוחה עליו. בא ועמד לפניו [...] וכך אמר לו, עכשיו רבי שלום אני מברך אותך ברכה שנה ברכת מזל טוב לאירוסין. הביט עליו ר' שלום והיה תמיה. אמר לו השמש, זכור אתה אותו נדר שנדרת לפני ארון הקודש כל נערה שידיעו לך ראשונה אותה תקח לאשה. אמר ר' שלום, הזכרתני את נדרי. אמר לו השמש, בת יש לי שהגיעה לפרקה, לך וקיים בה את נדריך".¹²

רות נצר

יומן מלחמה

מחזור-עדות. בימים ההם בזמן הזה

א.

ובְּכֵל זֹאת, מִשְׁהוּ עוֹמֵד שָׁם
בֵּין הַרְסוֹת שֶׁל שְׁנֵי מְבָנִים אֲדִירִים.
עוֹמֵד - כְּמוֹ פֶסֶל - הָרִי פֶסֶל הָנוּ -
שֶׁלֹא נִהָרַס בְּהַפְצָצָה הַנוֹרָאָה עַל הָעִיר
מִמֶּנָּה בְּרָחָה אֲמִי בְּנִעוּרֶיהָ בְּטָרֶם הַמִּלְחָמָה.

עוֹמֵד וְקַפְלִי בְּגָדָיו כְּמוֹ גָּלִים,
- כְּמוֹ לִבְשׁ גְּלִימָה שֶׁל כֶּהֱן יוֹנִי -
- אוֹחֵז דְּבַר מָה עָלוּם כְּמוֹ מְגֻלָּה
לְזֶכֶר לַוְחוֹת הַבְּרִית.

*

בְּתַצְלוֹם אַחֵר
בְּשׁוּלֵי הָעִיר הַחֲרָבָה
עַל גִּבְעָה
עוֹמֵד שְׂגִיָּא אֵיל נֶאֱדָרִי
כְּמוֹ אֵל קְדָמוֹן
וְתוֹעֲפוֹת קֶרְנָיו

*

אֵל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הָאֵיל
וְאֵל תַּעַשׂ לוֹ מְאוֹמָה, אֵל תִּשְׁלַח
יָדְךָ, אֵל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הָאֵיל
הַנֶּאֱדָרִי בְּכוֹחַ, תוֹעֲפוֹת קֶרְנָיו
כִּשְׁלַל עֲצֵי הַיַּעַר יִשְׁגְּבוּ
אֵל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הָאֵיל הַדוֹהֵר
אֵל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הָאֵיל הַנוֹהֵר
כִּי בִקְצָה הַצּוֹק יַעֲמֵד וַיִּתְּבֹנֶן

ההתנגדות לאפיית מצות בתנור ינקה מעצם ההתנגדות
לחדשנות המודרנית, כאשר הנימוקים שהועלו נקשרו בחשש
מהקושי בניקוי המכונה או בפגיעה בטוהר הכוונה בהכנת
המצה. בעיקרו של דבר הסתייג ריח"ז מאפיית מצות במכונה,
והדגיש 'מעשה אבותינו בידנינו'. אך צירף את שמו עם חברי
בית דינו ונתן הכשר לאפיית מצות במכונה.¹⁶ רמז ליחס
הדואלי בסוגיה נמצא גם בדמותו של ר' שלום, בן דמותו של
ריח"ז. "הואיל וצריך אדם לראות את הטוב בירושלים מעלים
ר' שלום עיניו מכמה דברים [...] הרי בתו נשואה לבעל פרנסה
שעשה לו בית חרושת לעשיית מצות שאופים שם מצות במיני
מכונות, דבר שר' שלום אסר".¹⁷

כללם של דברים, ההיכרות של הסופר עם ריח"ז, בצד הכרת
דרכו בשימוש ברמויות בשר ודם בעיצוב דמויות ספרותיות,
ושורת אנלוגיות שבין דמותו של ריח"ז וקורותיו לבין דמותו
של ר' שלום, גיבור הסיפור "צבאות השם", מניחה במידה
רבה של סבירות כי יש לראות בסיפור מצבה ספרותית שהקים
עגנון לדמות שהוקר והכיר.

מראי מקום

1. אמונה ירון, 'על הסיפורים שבכרך זה', פתחי דברים, תל אביב תשל"ח, עמ' 211 (להלן: עגנון, פתחי דברים).
2. יוסף משה סופר (ליקוט), ספר מרא דארעא ישראל: מערכותיו הקדושים של מרן יוסף חיים זאנענפלד זצ"ל, ירושלים תשס"ג, עמ' כא; מנחם גץ, עוד יוסף חי: סיפור חייו הסוערים ועתידי ההוד של הגאון הקדוש רבי יוסף חיים זוננפלד זצ"ל, ירושלים תשמ"ד, עמ' 66-67.
3. ראו: דן לאור, חי עגנון, תל אביב תשנ"ח, עמ' 76; הנ"ל, ש"י עגנון, ירושלים תשס"ח, עמ' 27.
4. אסתרליין יקירת: מכתבים תרפ"ד-תרצ"ט (1924-1931), תל אביב תש"ס, מכתב 27, עמ' 48. כן ראו: מכתב 43, עמ' 89; מכתב 73, עמ' 149.
5. שם, מכתב 28, עמ' 50-51.
6. ראו: דן לאור, "כל מה שהלב רוצה לומר ואינו מספיק לומר": קולות ממסיבת יובל השבעים של ש"י עגנון, אלפיים, 30 (תשס"ז), עמ' 228. כן ראו: לאור, חי עגנון, עמ' 172, 177.
7. קימי קפלן, עמרם בלוי: עולמו של מנהיג נטורי קרתא, ירושלים תרע"ז, עמ' 53, הערה 47.
8. עגנון, 'צבאות השם', פתחי דברים, עמ' 5.
9. שם, עמ' 9.
10. שם, עמ' 11.
11. שם.
12. שם, עמ' 5-7.
13. שלמה זלמן זוננפלד (עריכה וליקוט), האיש על החומה, א, ירושלים תשל"א, עמ' 80-82; משה בלויא, עמודה דנהורא: קורות ימי חי הגאון רבי יוסף חיים זוננפלד זיע"א, ירושלים תשכ"ה, עמ' יא-יב.
14. זוננפלד, האיש על החומה, א, עמ' 82-83.
15. עגנון, 'צבאות השם', פתחי דברים, עמ' 8.
16. ראו: יוסף חיים זוננפלד, ספר תורת חיים - הנהגות ופסקים (עריכה: שלמה ורנר), ירושלים תשע"א, עמ' 90.
17. עגנון, 'צבאות השם', פתחי דברים, עמ' 12-13.

ב.

וְכָל הַלְטָאוֹת וְכָל הַצְפָּרָדַיִם שֶׁנִּקְבְּצוּ בְּחֹשֶׁאֵי
זֶה אַחֵר זֶה, הַסְלַמְנָדְרוֹת, גַּם הָאִיגוֹאֲנוֹת,
וְהַשְׁמַמִּיּוֹת, שָׁנָה אַחֵר שָׁנָה, הִתְקַבְּצוּ וְכִסּוּ אֶת הַמְרַפֶּסֶת
נִצְמָדוֹת לְקִירוֹת, בְּטַפְרִים וּבִזְנָבוֹת, עוֹדֵן עֲדוֹת לְסִפֵּר לִי
שֶׁמֶעֱפֵר בָּאנוּ וְאֵל הָעֶפֶר נָשׁוּב
בְּצִבְעֵי אֲדָמָה וְאֵשׁ

*

כָּאֵלֹו שֶׁהוּא מְלַהֲטֵט עַל חוּט הַשָּׁנָה שֶׁלֹּךְ מִמָּנוּ מִתְפָּרְצִים בְּדֶרֶכְכֶּם הָעֲלֹמָה,
בְּחִלְמָה פְּנִימִית, זִיקֵי מָסָרִים שֶׁמְבַקְּשִׁים לְהוֹדִיעַ שְׂאִי־מִיָּמָה קֶפֶץ לְתוֹךְ מָה לֵּאמֹר סֶבֶה,
מִתְכַּוֵּן, מְכַאֵיב, צוֹבֵט, מַעִיר, מְטִיל לֵט אֶת אִיבְרֵי גּוֹפֶךְ לֵאמֹר, כְּמוֹ הָיוּ רִצֵּי הַמְרַכְבָּה
שֶׁל קְלִיטָה וְהַעֲבָרָה שֶׁל יָדַע אֲנוֹנִימִי בְּחֵלוֹם וּבְעֵרוֹת. מִי הוּא הַמְלַהֲטֵט בָּנוּ בְּחֹשֶׁמְלִיו,
מַעֲבֵר לְעֵרוֹת וְשָׁנָה, יוֹם מִתְעַתֵּעַ בְּיוֹם, מַעֲבֵר לְפְנִימִיּוֹת הַגּוֹף וּקְלֹפוֹתָיו,
הַנֶּאֱבֵק לְתַקֵּן אֶת עוֹלוֹתָיו שָׁלוֹ.

*

עַד שֶׁהַגּוֹף יֵאָחַז אֶת הַנֶּפֶשׁ, הַנֶּפֶשׁ תֵּאָחַז אֶת הָרוּחַ
וְהָרוּחַ תֵּאָחַז אֶת הַגּוֹף וְהַגּוֹף יֵאָחַז אֶת הַכּוֹאֵב וְהַמְסַאֵב
וְהַצּוֹאֵה וְהַדּוֹהֶה יֵאָחַז בְּנֶפֶשׁ בְּתוֹךְ הַגּוֹף בְּתוֹךְ הָרוּחַ
וְנִעְלָה וְנִרְדַּ וְנִשְׁפַּל וְנִצְחִין וְנִעְפִּיל, וְנִרְוֵם וְנִתְרוֹמֵם
וְנִתְפָּרֵק וְנִפְרָק וְנִעְלָה וְנִפִּיל וְנִהְיָה
נֶפֶשׁ רוּחַ חַיָּה יְחִידָה וְהוּא הַמּוֹצֵא
בְּתוֹכוֹ וּמַעֲבֵר לוֹ נִשְׁמָה וְיִקְרָא וְיִצְעַק

ג.

כָּל הַשִּׁירִים שֶׁנִּכְתְּבִים בְּעֵת הַזֶּה, מִבְּלֵי דַעַת מִתְבַּקְּשִׁים לְהִיּוֹת
תְּקוּן נִשְׁמוֹת בְּמַעֲבָרֵן בְּתַעֲלַת הַלָּדָה לְקִרְאָת הַנֶּעֱלָם הַגָּדוֹל -
וְכָל הַשִּׁירִים הַנֶּרְעָדִים הָאֵלֶּה מִתְבַּקְּשִׁים לְהִיּוֹת כֶּפֶת בְּרוֹזֵל
לְהִגֵּן עַל כְּפֹתוֹר בֵּינָתוֹ שֶׁל עוֹלָם שֶׁבְּגָד בָּנוּ, לִפְתָּח אֶת פֶּתַח
הַגֵּן, לֵאחֹוז בָּנוּ זֶה בָּזֶה לְכָל נֶפֶל.

*

תְּהוֹמוֹת יְכִסִּימוּ -

כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ הַחֹר בְּמִצְחוֹ
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ הָאֶפֶלָה סְבִיבוֹ
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ הָרִיר
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ אֲהוּבָתוֹ
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ יְתוּמָיו
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ גְּעוּגוּעֵיו
כָּבֵר לֹא כּוֹאֵב לוֹ הָאֲדָמָה תַּחְתּוֹ
יִרְדּוּ מִצּוֹלוֹת כְּמוֹ אֶבֶן

*

אֵל תְּבִיט לְאַחֹר
אֵל תְּבִיט אֶל הַחֹר
אֵל תְּבִיט אֶל הַבּוֹר
אֵל תְּבִיט אֶל הַשְּׁחֹר

תֵּן פָּנֶיךָ לְאוֹר
וְהֶאֱמַן בּוֹ.

יוֹם יָבוֹא שׁוֹב נֹאמֵר -

בְּנֶאֱמַר - "הַתְּנַעֲרִי מֵעֶפֶר קוֹמִי"

יוֹם יָבוֹא וְנֹאמֵר - "לְבָשִׁי בְּגָדֵי תִפְאָרְתְּךָ" -

יעקב וסרמן - סיפור על אהבה נכזבת

"יהדות ואנושות" כתב על הדואליות שביהדות: "היהדות אינה פשוטה וחד משמעית, היא מלאה בסתירות. זו תופעה קוטבית." להגנת התזה הזאת פונה הפילוסוף לדבריו הבאים של וסרמן: "דבר אחד נכון: חוצפן ואדם טבעי; רגיש ליופי ועוין לו; חושני וסגפן, שרלטן ומהמר, עבד פנאטי ופחדן - כל זה קיים ביהודי." ובובר מעיר על כך: "דבריו אלה של יעקב וסרמן מבטאים את מה שאני תופס כבעיה המרכזית של היהדות, כסתירה מסתורית, מוזרה ויצירתית של קיומה - פיצולה. [...] לאף אומה אחרת אין שחקנים ובוגדים לוחטים כל כך, אף אומה אחרת לא הוציאה נביאים ומשחררים כה נעלים. [...] אף אחד לא יכול להבין מה המשמעות של הפיתוי העצמי כמו היהודי."

כמו צוויג, גם וסרמן הכחיש את הסולידריות היהודית במשך שנים רבות, וראה ביהודי מזרח אירופה נטע זר: "דיברתי עם יהודי פולני או גליציאני וניסיתי להבין את אורח חייו וחשיבתו. התעוררו בי תחושות חמלה ועצב, אבל לא חשתי אחווה. הוא היה זר לי לחלוטין, לא עורר בי אהדה אלא עורר אפילו דחייה."

בזיכרונותיו משנת 1921 מתאר וסרמן את יחסם של המפקדים בצבא לחיילים היהודים בתקופת מלחמת העולם הראשונה: "אמנם ניסיתי בכל ליבי ובכל כוחי למלא את חובתי כחייל, והגעתי לרמה הנדרשת, אך לא הצלחתי להגיע להכרה מצד המפקדים שלי." הוא חש שהקצינים מתייחסים אליו ואל החיילים היהודים האחרים כבוז. בצבא, במהלך מלחמת העולם הראשונה,

חוזה הסופר אנטישמיות חריפה במיוחד: "כבר מההתחלה עמדתי בפני שנאה עמומה, קשה, כמעט ללא מילים, שחלחלה לפשוטי העם. [...] המילה 'אנטישמיות' בקושי יכולה להעביר את טבעה, מקורה, עומקה או מטרתה של התופעה. [...] יש בה משהו גרמני במיוחד. [...] זו השנאה הגרמנית."

ב־1921 כתב הסופר את האוטוביוגרפיה חיי כיהודי וגרמני, שם ציין: "אני רוצה, מתוך צורך פנימי ודרישת הזמן, לתת לעצמי דין וחשבון על החלק הבעייתי ביותר בחיי, אותו חלק הנוגע למוצאי היהודי ולקיומי כיהודי; לא רק יהודי, אלא יהודי גרמני - שני מושגים שאפילו עבור אדם נאיבי חושפים את מלוא אי ההבנות, את הטרדיה, את הסתירות, את המחלוקת והסבל."

האיש הזה לא הפך לקורבן של פוגרום יהודי, לא מת בגטו, לא הוצא להורג באשמת עלילת דם אנטישמית, לא הורשע במשפט אנטישמי, לא נורה במבוכים של הגסטפו, לא הגיע לתא הגזים של מחנה השמדה נאצי. הסופר, שיכול היה להיות גדול, נחנק רוחנית מכובד מוצאו היהודי. כישרונו דוכא מכוח הרהורי וחוויותיו על רקע מוצאו היהודי.

באוגוסט 1912, בעיתון 'נויה רונדשאו', ניתח שטפן צווייג את עבודתם של הסופרים החדשים הבולטים שהופיעו בספרות בגרמנית: "חוץ מתומס מאן, שללא ספק מגלם את התקווה הגדולה ביותר ליצירת הרומן הגרמני האמיתי, שני סופרים - היינריך מאן ויעקב וסרמן - כבר הוכיחו בספריהם כי השתחררו מן המסורת הגרמנית."



יעקב וסרמן (משמאל), תומאס מאן ושמואל פישר, סנט מוריץ 1931 (ארכיון תומאס מאן)

יעקב וסרמן נולד ב־10 במרץ 1873 בבוואריה, למשפחה יהודית בורגנית זמן קצר לאחר הסדרת האמנציפציה של היהודים בגרמניה המאוחדת החדשה. הוא מחברם של 17 רומנים, חמישה מחזות ועשרות סיפורים קצרים ומסות. ב־1926 נבחר וסרמן לאקדמיה הפרוסית לאמנויות, וב־1933, לאחר ההשתלטות הנאצית על גרמניה, פרש מהאקדמיה וספריו נאסרו לפרסום.

וסרמן תמך בהתבוללות היהודים וכינה את הציונות "אידיאולוגיה מוטעית, פרשעת ואובדנית". לדעתו, מוטב שהיהודים יהרגו או יגורשו מאשר לוותר על "שליחותם וגורלם" כגרמנים. המחבר סבר כי יצירותיו של סופר נקבעות רק על פי מקום הולדתו ומגוריו, ולא על פי השתייכותו הלאומית והדתית. לאחר שעבר לאוסטריה, הורה: "מעולם לא יכולתי להיפטר ממידה מסוימת של בושה. התביישתי בהתנהגותם של היהודים, במנהגם ובסגנונם. [...] לפעמים הכריעה אותי הבושה עד שהפכה לייאוש ולגועל."

ועוד כתב וסרמן: "אני גרמני ואני יהודי, גרמני לגמרי ויהודי לגמרי. וזה בלתי ניתן להפרדה." ואילו צוויג כתב על מערכת היחסים המורכבת של וסרמן עם הגרמנים והיהודים: "אם מתעמקים בספריו של וסרמן, אפשר להבין כמה סבל עקב הדואליות שבין מקום הולדתו ומוצאו." מרטיין בוכר במאמרו

הבריאה

בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים כָּל מִינֵי דְבָרִים וְחָשַׁב שֶׁהֵם טוֹבִים.
הוא בָּרָא אֶת הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ, אֶת הָאֹר וְאֶת הַחֹשֶׁךְ, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא אֶת הַשֶּׁמֶשׁ, הַיָּרֵחַ וְאֶת הַכּוֹכָבִים, גַּלְגָּלֵי הַיָּם, חַיִּים שְׂחֹרִים וְסוּפֵר-נוֹבוֹת, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא אֶת הָאֵוִיר וְאֶת הַחֲשָׁמַל, וְאֶת הַחֲשָׁמַל שֶׁבָּאֵוִיר, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא דִּינֹזָאוּרִים וְחִידִּים, וְגַם נְגִיפִים, חַיִּים קְטָנוֹת עִם גְּדוֹלוֹת, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא מְקָקִים וְדוֹלְפִינִים, חַיִּים מְגַעִילֹת עִם חֲמוּדוֹת, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא קוֹפִים וּבְנֵי אָדָם, חַיִּים חֲכָמוֹת יוֹתֵר אוֹ חֲכָמוֹת פְּחוֹת, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא צִמְחִים אֲכִילִים וְצִמְחִים רְעִילִים, וְגַם צִמְחִים מְשַׁכְּרִים, וְאָמַר - זֶה טוֹב.
הוא בָּרָא כְּרָמִים, וְגַם שׁוֹעֲלִים קְטָנִים מְחַבְּלִים כְּרָמִים, וְאָמַר - בְּסוּפוֹ שֶׁל דְּבַר זֶה טוֹב.
רַק עַל דְּבַר אֶחָד הוּא אָמַר 'זֶה לֹא טוֹב' - הַבְּדִידוֹת.

גיבוריו היהודים, אזרחי וילידי גרמניה, מזועזעים מבגידתה: "מולדתם, גרמניה שלהם, התבררה כבוגרת. הם עמדו באיתנות על אדמת מולדתם, התבססו בה במשך מאות שנים, ועכשיו פתאום היא חומקת מתחת לרגליהם." אהבתם העזה של יהודי גרמניה למדינתם התבררה כאהבה נכזבת והיתה לפתיחה המבשרת את שריפתם בתנורי השואה.

חומרת השאלה היהודית מחצה תחתיה את וסרמן ומנעה ממנו להפוך לסופר גדול. היתה אף תקופה שבה השוו אותו להרמן הסה ולתומאס מאן. זה האחרון ניסה לשכנע את וסרמן שההצלחה העצומה של יצירותיו מעידה על כך שאין אנטישמיות משמעותית. אבל וסרמן דחה את טענתו של מאן. הוא הזכיר למאן שהוא ואשתו מסתירים מילדיהם את מוצאה היהודי של אשתו, קטיה (פרינגסהיים) מאן, שהיתה יהודייה מומרת. וכך כתב וסרמן למאן: "איך היית מרגיש אם היו דוחים אותך משום שמוצאך מן העיר ליבק? למעשה, אתה מרגיש ההיפך מכך: מכבדים אותך על מוצאך. עד היום, למרות כל ההצלחות שלי, למרות כל הספרים שכתבתי, אני ממשיך להיתקל באותו קיר ישן ולחוש באותם פחדים מגוחכים; אני ממשיך להרגיש את הגועל המסורתי שחותר לי בבשר החי ופוגע במהות הפנימית של האדם."

ב־10 במאי 1933 שרפו הנאצים אלפי ספרים של סופרים, וביניהם נשרפו גם יצירותיו של וסרמן. האמת המרה היתה מוחשית לגמרי: למרות המאמצים האינטנסיביים להפוך לגרמני, יהודי אינו יכול להתעלם מיהדותו. אבני הריחיים של האנטישמיות ריסקו את כשרונו הגדול של הסופר. האמן לא יכול היה ליצור כמיטב כשרונו, עם המשקלות שהכבירו על נפשו. יעקב וסרמן לא היה יכול להיות סופר של עם שלא קיבל אותו.

[...] אני נמשך באופן שאין לעמוד בפניו לשפוך אור על מהות הדיסהרמוניה שעברה דרך כל יצירותי וההווה שלי, ועם השנים היא מורגשת ומוכרת יותר ויותר ככאב."

כאב הלב של הסופר - הנובע מהתפיסה הדואלית האינהרנטית שלו - לובש צורה של ייאוש דווקא כאשר זכו היהודים בזכויות שוות לאלה של הגרמנים: "לשווא אנו מפצירים בעם המשוררים וההוגים, בשם המשוררים והפילוסופים שלו. כל דעה קדומה שנראית כאילו נעלמה מן העולם המודרני מולידה אלפי [דעות קדומות] חדשות, כמו שהנבל מוליד תולעים. [לשווא אנו מנסים לקטוע באמצעות היגיון את זעקתם המטורפת. הם אומרים: 'האם הוא מעז לפתוח את פי? תחנוק אותו! אנחנו מתנהגים איתו למופת לשווא'. [...] אנו מבקשים אנונימיות לשווא, והם עונים: 'פחד! הוא זוחל למחבוא, רדוף על ידי מצפוני המושחת'. [...] לשווא אנו עוזרים להם להסיר את כבלי העבדות. הם אומרים: 'כמובן, הוא מצא בזה תועלת'. [...] אנו חיים ומתים עבורם לשווא. הם אומרים: 'הוא יהודי'. וסרמן מסכם במרירות: "אני עצוב יותר על הגרמנים מאשר על היהודים. האם לא עלינו להתאבל יותר מכל על אלה שאהבתנו אליהם עמוקה, אם כי נכזבת?"

וסרמן נמנה עם אותם יהודים שאהבו את גרמניה באופן חד צדדי וללא תמורה, כמו ברטולד אורכ, ולטר רתנאו, ארנסט ליסאואר, אלברט באלין, פריץ הבר ולאון ייסל. הוא בלבד את שפת אמו עם מולדתו. בדמיונו העשיר כסופר, חי וסרמן בעולם כמו וירטואלי, והחשיב את גרמניה המיוחלת לאמיתית. האמנציפציה של היהודים הטעתה אותו. גרמניה - עדיין לא נאצית, אבל לאומנית - שלא הותירה לו את הזכות להיות גרמני. בשנה האחרונה לחייו (1933) כתב עמיתו וכן שבטו של וסרמן - ליאון פויכטוונגר - את הרומן משפחת אופרמן, אשר

עיר מוקאת דגלים, ואני?

געגועים מכים בי
בשתי כפות יוקשות,
שולחים אל זמן
שגר רחוק בערף
בוראים כאב נגר
רווי דמעות של חרף.

1.

ישוב על מרפסת לבי
עם גוף ביתי פוסע
מנקה אבק שבי
במטליות תיר-נוסע.
נתיב חיי לקצת מיט
אל ערוצי האוקספורד סטריט.
מפליג עם ההמון השט
פרוק מכל
מנוס בעיר מקלט.

2.

בהיד-פארק מלקט אור קסום
ירק כלי,
פיוף
בדשא הבסום.
שבור לא-כלום, הזוי נסתם,
תלוש
כה קל ומטמטם.
מקום.
אני.
שנותי נון-בית,
פער.
פרוש,
קצת טוב כעת.
חלילים מגביהים קולם בי בדם,
חיוך קמפן וחתנד
עוצר בעדם.

3.

התמזה גולשת
על גדות קולה קרה,
קוראים לה אופליה,
פתאום זה קרה.
אלי היא נגשת
מבלבלת, נרגשת.
ואני כבר מרגיש, הנה דבר המשיח
מגש לי באדם של שפתי אבטיח.
אבל לא משיח ולא בטיח,
אין לי סוס, ואני לא נסיד.
היא רק טענה בזהוי המהיר
ואני, בכלל מישוהו אחר, שאותו לא תכיר.

5.

ועכשו העיר מוקאת
דגלים,
אני בחוץ, אני בפנים?
עם בויב האנוש שמצחין ברחובות,
שוב המלט מדבר אלי -
להיות או לא להיות.
עם הווה שאזל
ועתיד שכבר ז"ל,
ואני, אני מה?
אנה אני בא?

4.

אלוהים יורד ומהלך לצדי,
כזה ככה, שמלוה אותי.
לא פטפטן, כמוני, שתקן
רק מצביע גאה ומראה:
את זה בראתי
ואת זה
ועוד שם
וגם וגם וגם, הכל שלי
זה כאן.
ישבנו בקווינס גרדן,
אתנחתא סרגה
שיחה על ספסל,
על דא ועל הא
אמונה ובכלל.
בקצרו גמור
על המתד ואסור.
רסיסים רטובים,
טפות עגלות
נושרים משמים שחרי עגלות.
שקט.
הלך.
ואתו גם שומר הראש, המלאך.
תקרית מביכה,
הזיה צלולה,
אני דפוק רשמית
הללויה.

עזה

*

בסוף המלחמה נשב בחדרים ונאמר:
אבל בעצם לא קרה כלום

המ.ק האיר מתוך החשך
באדם של להבות
הבשן חדשים מהחיים שלי חביתי
שמשהו יקרה כלם אמרו
עדיף ככה אבל אני ראיתי
לקוי מאורות על צמרות העצים
הולכות ומבשילות אשכוליות
דם כמעט ולא ראיתי
שום דבר רק צפרנים
משחירות כמו יריעה של אהל
מועד ונופל תחת גשם
כבר כמו נעלים מלאות בבץ
הלכנוני קצינים מספרים מור"ק של
קצינים אחרים אומרים נצחנו
הרתעה מכה קשה סמג"ד בלי
יד והשרוול מתנפנף ברוח
צה"ל מרוח כל פיצוץ הוא כחותינו
עיפים ואני חשכתי באמת
האמנתי שכאן אוכל להתנקות
מכל אשמה אבל המארב
כשל ובמערב
מת עוד אחד
ושום תקון הפללי לא יתקן את זה

לא יכולת להיות דבר
מלבד אשה
בדמיונם של חילים
ולקחם נותר כל כך מעט
ממנו וממד
ראיתי גברים מתדפקים על שעריך
לעת ליל נושאים מתנות
עבור עצמם
עבור הצדק עצם
במלחמה הכפיתית טורדנית
(שוב ושוב)
אני עצמי חדרתי
בקשי, מהעולם החיצון
אל תוך תוכך
אחרי שבועות של מעקב זהיר
ורצתי לספר.
שתפים למעשה
לא טרחו להעמיד פנים שהזמנו
הם לא הביאו יין
רק לקחו קצת לחם
ומששבו, דעתם שבה עליהם
והם גלו שזה רק חול.
וכאלו כדי לא לפגוע בכבודם
הם שמרו כל גרגיר בחירות קדש

2023

2017

נדב שמש, בן 27, גר בירושלים. בוגר תואר ראשון בספרות
עברית ומדעי המחשב באוניברסיטה העברית. מתכנת וכותב.

נאורות וקוץ בה

[חלק ראשון]

אמונות דתיות בעיקר. מכאן גם השם של העידן הזה כעידן של אור או העידן המואר. המונח העברי "עידן הנאורות" הוא שם יח"צני מוצלח מאוד. אולם הצלחה זו באה על חשבון סילוף המשמעות, כפי שמשמע מהביטויים בגרמנית Aufklärung, בצרפתית Siècle des Lumières ובאנגלית The Age of Enlightenment – עידן האור, עידן של אור או הצטללות. אור ההשכלה, אור התבונה של מדע ורציונליות שמאירים את חשכת ימי הביניים. לכן לדעתי הכותרת "תקופת ההשכלה" מתאימה יותר לעידן זה. עם זאת, אמשך לכנות את התקופה הזאת "עידן נאורות", כי המושג הזה התקבע, ותקופת ההשכלה מזוהה יותר עם תנועת ההשכלה היהודית.

עידן זה התאפיין במעבר מאמונה בכוחות עליונים לאמונה באדם, ובקביעה כי כאמור האדם הוא "ריבון על גורלו". עמנואל קאנט (1724–1804) נחשב כהוגה מרכזי ובוטל של עידן הנאורות, והיה אחד המנסחים של תפיסת הנאורות כ"בגרות" של האדם. לדעתו, הנאורות מציינת השקפת עולם חדשה שלפיה השכל (הרציונליות) ממלא תפקיד מרכזי בחיים שלנו ככני אדם.

בשנת 1784, בשלהי עידן הנאורות, קאנט כתב מאמר תשובה לשאלה "מהי הנאורות?"; עצם השאלה ששאל הכומר יוהן פרידריך צלנר ותשובותיהם של קאנט, של משה מנדלסון ושל חסידים אחרים של הנאורות מראות שהשאלה הזאת לא היתה ברורה, או שלכל הפחות התשובות לשאלה זו לא היו נחרצות.

במאמר זה יוצא קאנט בקריאה "העז לדעת!" שהיתה לסלוגן של הנאורות, והגדירה את הנאורות כבגרות של האדם, שבאה עם שחרורו מכבליו (בין השאר, מכבלים של כתבי קודש ושל מדריכים רוחניים למיניהם) ואמרה: "אזור אומץ להשתמש בשכלך שלך".

בספרו החשוב **ביקורת התבונה הטהורה** (1781) קאנט מבחין הבחנה יסודית בין עולם התופעות (phenomenon) שהכרתנו פועלת בתחומו בלבד, לבין הדבר כשלעצמו (noumenon), שאין לנו גישה אליו. "המהפכה קופרניקאית" של קאנט, שעומדת במרכז הספר הזה, מציבה את תפיסת האדם את המציאות במרכז, וקובעת שההכרה שלנו היא מקור הידע שלנו על העולם. בהמשך הספר הוא מרחיב ואומר כי הטענה הזאת נכונה גם בתחום המוסר.

בפילוסופיה של המוסר שלו, שאותה הוא מציג בעיקר בספרים הנחות יסוד למטפיזיקה של המידות וביקורת התבונה

עידן הנאורות או תקופת ההשכלה, שידוע גם כעידן התבונה, התאפיין בגישה מחקרית, רציונלית ומדעית. בבסיס הרעיוני של הנאורות עמדה התעוררות מוסרית ואינטלקטואלית סביב הרעיון שחשיבה רציונלית מדעית תביא לחיסול מחלות, הרעב והמלחמות, ולשלום עולמי.

בעידן זה, שהתפרש על פני המאות ה־17 וה־18, היתה האמונה שהחשיבה הרציונלית והתפיסה המדעית מנגישות לאדם הבנות וידיעות שמיתרות ואף מסירות כליל את הצורך באמונות ודעות קדומות, כמו האמונה באלוהים, בכוחות עליונים ובכוחות מאגיים. על פי אמונה זו, הרציונליות והתפיסה המדעית יאירו את דרכו של האדם בחיפוש האמת או בגילוי דרך החיים הנכונה והצודקת, כלומר נטישת הדעות הקדומות ומעבר לידע מדעי מבוסס מחקר, הם המפתח להתפתחות האנושית בכל המובנים – מדעית, טכנולוגית וגם ערכית-מוסרית.

הנאורות מתקשרת לאירועים היסטוריים, כמו המהפכה האמריקאית (1776), המהפכה הצרפתית (1789), המהפכה התעשייתית (המאה ה־19) וכן ללאומיות ולדמוקרטיה, כלומר כמעט לכל מה שעיצב את תרבות המערב.

הנאורות התחילה במקביל לתחילת תהליך הרחבת האוריינות באוכלוסייה המערבית, שהביאה למעבר האינטליגנציה מהשוליים למרכז. כמו כן, הנאורות הביאה לשינוי מהותי במוסדות האוניברסיטאיים דאז, שהיו ברובם מוסדות דתיים. בכך, הנאורות הביאה לעליית קרנם של המדע ושל המדענים, וההבנה היתה שחשיבה מדעית רציונלית תביא גם פתרון לסוגיות חברתיות ומוסריות. אלה גיבשו למעשה את המושג "מודרנה" ואיתו את ה"חילוניות", שמעבירות את המוקד למציאת פתרונות מאלוהים לאדם. אדם הוא "ריבון על גורלו", וכדי להיות ריבון על גורלו עליו להיות חופשי.

עידן הנאורות מציין מעבר מחשיבה מסורתית דתית לחשיבה רציונלית מדעית – מעבר משמרנות לחדישות. השמרנות להבנתם עוצרת את האנושות ואף יכולה להחזיר אותה לאחור. בכך, הנאורות מייצגת דוגמה טובה שבה תפיסות חדשות פסלו את התפיסות המסורתיות או השמרניות, דוגמה טובה לתפיסה של קבוצות שחבריהן האמינו בחדישות וראו בקבוצות שמרניות שאחוזות במסורות ישנות, אנטי-זה לחדישות.

הוגי עידן הנאורות ראו בעידן זה עידן של אור לעומת זה של חושך ימי הביניים (באנגלית dark ages), שנשלט על ידי



אז'ן דלקרואה, החירות מובילה את העם, 1830

ספרו של תומס הובס (1588–1679), **לוותין** (1651) עבודותיו של ג'ון לוק (1632–1704), **שתי מסכתות על ממשל מדיני** (1689) ו**איגרת על הסובלנות** (1689) מאמר **תאולוגי-מדיני** (1670) של ברוך שפינוזה (1632–1677) ועבודתו פורצת הדרך של אייזיק ניוטון (1642–1727) בפיזיקה, **עקרונות מתמטיים של פילוסופיית הטבע** (1687).

הטקסטים האלה מילאו תפקיד מכריע בעיצוב הנוף ההגותי של הנאורות בכך שערערו על הסמכות המסורתית, קידמו חקירה מדעית והתבוננות אמפירית, ותמכו בתבונה, בזכויות הפרט ובחתימה לידע. אלה ואחרים מכוונים לדבריו של קאנט על כך שהאדם הגיע לבגרותו. כאן נשאלת השאלה, האם הסתיימה התקופה, ואם כן, למה היא הסתיימה?

סיבות לסיומו של עידן הנאורות

תקופות היסטוריות משתלבות לעיתים קרובות זו בזו ואין להן גבולות ברורים, ובדרך כלל אין רשות או ישות כלשהי שמכריזה רשמית על קץ תקופה היסטורית. היסטוריונים מנתחים בדיעבד מגמות היסטוריות, אירועים ותמורות תרבותיות ומנסים לקבוע את המעבר בין תקופות היסטוריות, קביעה שמבוססת לרוב על הסתמכות על עדויות היסטוריות ונחשבת לפרשנות ולא להחלטה סופית שיש לה תוקף אוניברסלי.

עידן הנאורות גם הוא תקופה היסטורית שאין לה גבולות ברורים. היסטוריונים רואים בדרך כלל את עידן הנאורות כעידן שנמשך בערך מסוף המאה ה-17 ועד סוף המאה ה-18, עם וריאציות בהתאם לאזור ולהתפתחויות ספציפיות.

אין קונצנזוס ביחס לתחילתו של עידן הנאורות, וההערכות מתייחסות ברובן למחצית השנייה של המאה ה-17. כך גם אין קונצנזוס בנוגע לסיומו של העידן, והוא נתון למחלוקת. לא היתה הכרזה על קץ עידן הנאורות (או תקופת ההשכלה),

המעשית, חיפש קאנט ציווי מוסרי שיורה לאדם כיצד ראוי שינהג, וקבע את "הצו הקטגורי" שלו כמשהו שעונה לצורך זה.

האתיקה הקאנטיאנית מבוססת על מושג "הצו הקטגורי" או "הציווי המוחלט", שאותו קאנט הגדיר בספר הנחת יסוד למטפיזיקה של המידות (פרק ראשון, סעיף שני): "פעל אך ורק לפי אותו הכלל המעשי, אשר תוכל גם לרצות בו כי יהיה לחוק כללי", כלומר התנהגות אתית נכונה, אם היא מתבססת על עיקרון שלפיו אפשר לרצות שיהפך לחוק כללי לכל אדם. בכך הצו דורש מהאדם ליצור אוניברסליזציה של פעולותיו.

כדי לחזק את טענתו מביא קאנט את הדוגמה של "הפרת הבטחות". אם לא נרצה שיהיה לחוק כללי, הוא יהיה אמירה ריקה מתוכן, ולכן חובה לקיים הבטחות.

בצו הקטגורי שלו דורש קאנט שהעיקרון שביסוד פעולה כלשהי של האדם יוכל להיות עיקרון מנחה לכל "יש רציונלי", כלומר לכל אדם היכול לנהוג בתבונה. ומכאן גם הדרך לספרו **לשלום הנצחי**, שבו הוא מביא תנאים לסיום המלחמות וליצירת שלום בר קיימא.

על פי הגישה הרציונלית של קאנט, המוסר תלוי רק בכוונה ולא בתוצאות המעשה בפועל. לכן הוא טוען שהחוק המוסרי האובייקטיבי דורש מאיתנו כבוד לחוק התבונה שאותו הוא מנסה להגשים, אותו "כבוד לחוק התבונה" כלומר רצון טוב. קאנט טוען שהרצון הטוב הוא הדבר היחיד המקנה לפעולה ערך מוסרי. לכן לפי קאנט, למעשה טוב יהיה ערך מוסרי רק אם הוא נעשה מתוך חובה לעיקרון ולא רק בהתאם לו.

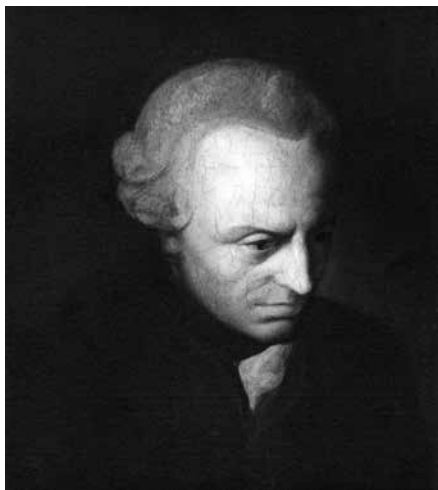
מתוך הטקסטים המרכזיים ששימשו כיצירות יסוד של עידן הנאורות אפשר לציין את:

ספרו של רנה דקארט (1596–1650), **מאמר על המתודה** (1637) ספרו של פרנסיס בייקון (1561–1626), **נוכחם אורגנום** (1620)

דעה קצת אחרת היא של הגל, שנחשב כפילוסוף הגדול של הריאקציה. לדעתו, המהפכה הצרפתית היתה פרי של הנאורות, ומאחר שהמהפכה הצרפתית נכשלה, גם הנאורות נכשלה.

ב. קבוצה אחרת של היסטוריונים מצביעה על מלחמות נפוליאון (כאמור, בעיקר המלחמות שמשנת 1804 עד שנת 1815) כמסמנות את קץ עידן הנאורות. המלחמות הללו גרמו להרס רבולשינויים גדולים במפת השלטון ביבשת האירופית. הן היו אירועים מרכזיים ששינו את המפה הפוליטית, החברתית והתרבותית באירופה בתחילת המאה ה־19.

המלחמות הנפוליאוניות, שהביאו לשינויים מרכזיים באירופה, הביאו לתקופה שבה התחילה הלאומיות, ובצילה נוסדו מדינות חדשות (ונעלמו אחרות) באירופה. מפת אירופה השתנתה דרמטית. היו איחודים של נסיכויות, ערי מדינה וממלכות למדינות לאום דוגמת גרמניה ואיטליה. השינויים הללו לא היו



עמנואל קאנט

בגלל מאבקים בין בעלי אחוזות או קבוצות אריסטוקרטיות, אלא היו להם שורשים אידאולוגיים ולאומיים.

תהליכים אלה הביאו לסיום של פרויקט הנאורות – בניית חברה ומדינה המבוססת על עקרונות של חופש, שוויון ואחווה, שמושגים בדרך רציונלית ומדעית. בכך המלחמות הנפוליאוניות סימנו את קץ עידן הנאורות ופתחו דרך לתהליך של שינוי חברתי ופוליטי באירופה.

גם כאן, במקרה של קביעת מלחמות נפוליאון כסימן לקץ עידן הנאורות, אפשר להצביע על איבוד ההסתמכות על רציונליות והאמונה שהיא תביא לסדר עולמי תקין.

ובכן, הנאורות היתה תנועה אידיאולוגית שהאמינה בגישה רציונלית וגם בחופש האדם ובזכויות האדם. תנועה זו קיבלה תמיכה רחבה בתחילת המאה ה־18, במיוחד בקרב אנשי הגות ופוליטיקה, והיו לה השפעות רבות על תהליכים חברתיים ופוליטיים, כולל השפעה על מה שהביא למהפכה הצרפתית ועל הקמתה של הרפובליקה הצרפתית.

עידן הנאורות לא היה ונעלם, יש לו השפעות עד היום. עם זאת, הוא הסתיים בתהליכים ובשינויים שסימנו את סופו, או סימנו מעבר לתקופות אחרות. אין זה משנה אם טוענים שנקודה היסטורית של סיום העידן הזה היא במהפכה הצרפתית או במלחמות נפוליאון. בכל מקרה, העידן הזה הסתיים, וגם אם לא, בוודאי הזוועות של מלחמות העולם הראשונה והשנייה קברו אותו קבורת חמור, כפי שאפרט בדיון על ביקורת הנאורות.

וסוף עידן זה אינו מסומן בתאריך או באירוע ספציפיים. עם זאת, ניתן לראות מעבר מעידן הנאורות לתקופה הרומנטית ולאירועים כמו המהפכה התעשייתית ועליית הלאומיות. כמו כן, ניכרות השפעתם של רעיונות הנאורות שהביאו לשינויים הדרגתיים במגמות אינטלקטואליות, תרבותיות וחברתיות.

היסטוריונים רבים מצביעים על המהפכה הצרפתית (1789) כקץ עידן הנאורות, ואילו אחרים קובעים את מלחמות נפוליאון (1796–1815), בעיקר המלחמות שמ־1804, כקץ העידן הזה.

א. המהפכה הצרפתית, שהיא עצמה היתה תוצאה והמשך של התהליכים הרעיוניים של הנאורות, הציגה פרק חדש בהתפתחותם של הרעיונות הליברליים והדמוקרטיים שנבנו במשך עידן הנאורות.

ההיסטוריונים שקובעים את המהפכה הצרפתית כסוף של עידן הנאורות, מסבירים כי המהפכה הצרפתית, שמהווה נקודת מפנה מרכזית בהיסטוריה המערבית ובהיסטוריה האנושית בכלל, מסמנת את סוף עידן הנאורות מהסיבות הבאות:

המהפכה הצרפתית הביאה לסיום שלטון המונרכיה האבסולוטית בצרפת ולשינוי דרמטי במערכת השלטון. כמו כן, היו לה השפעות על רעיונות פוליטיים וחברתיים, והיא הפכה רעיונות של חופש, שוויון ואחווה למרכזיים בתנועות פוליטיות וחברתיות שבאו אחריה. הרעיונות האלה גרמו לשינויים רבים במבנה החברתי והפוליטי במערב. המהפכה הצרפתית אף הובילה להתחלת תהליכי מודרניזציה רבים בצרפת ובעולם, כולל שינויים בתחומי הכלכלה, החינוך והתרבות.

לדעתי, הסיבות שהוזכרו לעיל אינן מספיקות להכריע כי המהפכה הצרפתית מסמנת את קץ עידן הנאורות. הבסיס הרעיוני העיקרי לטענה שהמהפכה הצרפתית מסמנת את קץ עידן הנאורות הוא בכך שהמהפכה שמה קץ לרעיון הבסיסי של העידן, עידן שהציב את הרציונליות כמקור סמכות, היכול להראות לאנושות מה נכון מוסרי, ואף להביא לשלום עולמי.

המהפכה צמחה על בסיס שהתאפיין בחופש הרעיוני, שלפיו כל דעה ראויה להישמע ואין מקור סמכות שיכול לקבוע מה נכון ערכית ומוסרית. כפי שאין מלך אין גם נציגים של הרציונליות או נציגים אחרים שיכולים לקבוע את הנכון המוסרי. הרעיון המרכזי הזה של המהפכה הצרפתית התמוסס בפועל בכך שלמעשה מוסדות הרפובליקה החליפו את המנגנונים של המשטר המלוכני. משטר אחר הפך למקור סמכות – קודם המלוכה קבעה מה נכון, ולאחר מכן המנגנון של הרפובליקה קבע זאת.

הביקורת על הנאורות

ההוגים של עידן הנאורות הניחו את היסודות להתבוננות הרציונלית המודרנית במציאות, ובכך עיצבו את יסודות המחשבה המודרנית. הם העמידו את החשיבה הרציונלית – התקדמות המדע והטכנולוגיה והתפתחות של פילוסופיות רציונליסטיות – כאור שמאיר את חשכת ימי הביניים. עם זאת, יש לא מעט ביקורות על הרעיונות הללו, ביקורות שהיו גם במהלך התקופה וגם אחריה.

אחת הטענות היא שהנאורות הדגישה יתר על המידה את הרציונליות והמדע על חשבון צורות אחרות של ידע והבנה. המבקרים טוענים שהטעות הגדולה של הנאורות היא התפיסה שלפיה מה שאיננו מדעי או רציונלי לא שווה כלום. לדעתם, ההתמקדות של הנאורות ברציונליות ובדרישה לנסות להבין את העולם באמצעות חשיבה מחקרית רציונלית דחקה לשוליים דרכים חלופיות לידעה, כמו אינטואיציה, רגש ותובנה רוחנית. ההתמקדות הצרה הזו בשכל או ברציונליות נתפסת כמגבילה את העושר ואת המורכבות של החוויה האנושית, תוך התעלמות מהחשיבות של אמיתות סובייקטיביות, מגוון תרבותי וגישות הוליסטיות לידע. כלומר ההבנה שלאנשים אין רק חשיבה רציונלית מדעית ויש להם גם רגשות וצרכים ערכיים, כמו הגדרה עצמית, שמה קץ לעידן זה.

כמו כן, מבקרי הנאורות מצביעים על כך שהאידיאלים והערכים של הנאורות לא תמיד הובילו לשחרור האנושות ולקידומה, אלא הביאו לא פעם לתוצאות לא מכוונות ולאתגרים בלתי צפויים. הם טוענים שמורשתה של הנאורות מסוכנת יותר ממה שמציעים תומכיה, ומצביעים על המורשת של הקולוניאליזם, האימפריאליזם והניצול שליוו את התפשטות האידיאלים של הנאורות, וטוענים כי אלה הם עדות לכך שאמונות של הנאורות בקדמה ובשלמות הטבע האנושי היתה מוגזמת.

לדעתי, הדרישה לחשיבה רציונלית מבוססת מחקר איננה בעייתית כשלעצמה, אלא הגזירה של הדרישה הזאת מתחומי המדע והטכנולוגיה לתחומי המוסר והערכים היא הבעייתית. ראשית, נושאי מחקר בתחומי מוסר וערכים אינם מדידים, ואין אפשרות לקבוע מה נכון יותר על פי קריטריון תועלת או כל קריטריון אוניברסלי או אובייקטיבי בלתי תלוי אחר. ולכן הבעייתיות העיקרית היא בגזירת החשיבה המדעית מתחומי המדע והטכנולוגיה לתחומי מוסר וערכים.

שנית, כאמור ימי הביניים מכונים באנגלית dark ages, עידן החושך. נכון כי בימי הביניים לא היתה חשיבה מקורית פילוסופית, אולם תקופה זו לא היתה ממש חשוכה. הנאורות התעלמה מהתקדמות הטכנולוגית המרשימה שהיתה בימי הביניים וגם התעלמה מהחשיבה הרציונלית של הוגים רבים באותו עידן, ומכתיבה פרשנית פילוסופית והשוואתית ענפה,

שללא ספק היתה תוצר של חשיבה רציונלית וביקורתית. פרט לכך, חשיבה רציונלית וביקורתית קיימת גם בכתיבה וחשיבה העוסקות במיסטיקה ובאמונה בכוחות עליונים, בכתיבים תיאולוגיים ואף בספרים מתחום המאגיה. לכן ניכוס החשיבה הרציונלית והביקורתית ובאופן כללי החוכמה, בדמות הבגרות של האדם, לעידן הזה היה מוגזם.

עם זאת, בהגנה על הנאורות אפשר לומר כי הנאורות לא טענה שהמציאה את החשיבה הרציונלית. עצם החשיבה הרציונלית הביקורתית אינה עומדת בלב התפיסה של הנאורות, אלא שינוי של מוקד ההסתמכות מהאל או מכוחות עליונים אחרים לאדם עצמו. כלומר האדם "אדון לגורלו" ואינו עוד שבוי במחשבתו בכוחות עליונים. בתשובה לכך אפשר לציין כי גם קודם היה אדון לגורלו, רק האמצעי שהוא ביטא דרכו את ההבנה שלו – בחיפוש הסברים לתופעות – היה שונה. הוא חקר וחשב והסביר את התופעות השונות בכך שהניח את קיומם של כוחות עליונים במקום חוקי טבע. דהיינו מקורה של האמונה בכוחות עליונים למיניהם, גם היא כמו הבנת חוקי הטבע או הסברים שמוכרים לנו כרציונליים, מתוך החשיבה וההכרה אנושית. אנשים הם שהוגים את קיום הכוחות הללו ומסבירים באמצעותם את התופעות השונות. לא משנה אם הם טוענים שגילו את האמת או רק מביעים את האמת שהתגלתה להם. כמו כן, בנוגע לייחוס מקור האמת לכוחות עליונים שבהם מאמינים, או לטענה כי מאמינים באמת כפי שהיא מוצגת בכתיבים מסוימים שלהם, האמונה באמת או האמונה בקיום האמת המוחלטת אינה בלעדית להם. גם בפילוסופיה וגם במדע היו ויש שמאמינים בקיום אמת. הפוזיטיביזם הלוגי הוא מִשָּׁל לפילוסופיה שמאמינה באמת ובמדע. ניוטון ראה עצמו מנסח את חוקי הטבע, שהם אמת, בנוסחאות מתמטיות. מכאן שבחשיבה מיסטית יש רציונליות שבמהותה אינה שונה מהרציונליות של המדע, בעיקר המדע שמאמין שחוקי טבע קיימים.

לדעת הוגים רבים של הנאורות, ובראשם עמנואל קאנט, על כל אדם לחשוב באופן רציונלי וללא דעות קדומות. הדרישה הזאת מביאה לכך שלמעשה אין אפשרות ולא צריך לחנך את האנשים הרציונליים. למרות זאת קאנט אומר שאפשר וצריך לחנך את הילדים, ומנמק זאת בכך שהילד לא יכול לחשוב רציונלית. טענה תמוהה, משום שאם הילד שבא נקי "מחינוך" (דעות קדומות) הוא לא רציונלי, איך ייתכן שהילד שהשתילו בו בתהליך חינוכי "דעות קדומות" יכול להיות רציונלי.

כמו כן, רצוי להדגיש כי כוונת הטענה שאין אפשרות לגשת לחקירה או להבנת בעיות, חברתיות בעיקר, ללא דעות קדומות, אינה רק ללא דעות בנוגע לאלוהים או בנוגע לכוחות מאגיים. החשיבה הרציונלית שלנו אינה יכולה להיות טהורה, והחשיבה הכביכול רציונלית שלנו מונחית ומושפעת מהאמונות, הערכים והרגשות שלנו. ♦

חלקו השני והאחרון של המאמר יופיע בגליון הבא

4 שירי אהבה

לעברית: מקסים אוסצקי-פלדמן

אלכסנדר פושקין (1837–1799)

כן, אהבתיך – האהבה עדין...

כן, אהבתיך – האהבה עדין
מתוך לבי אולי לא נסתלקה,
אבל היא לא תכביר יותר עליך;
חלילה שאסב לך מועקה.
כן, אהבתיך – ללא תקווה, בלי אמר,
נבוך, אחוז קנאה ומתיסר;
אהבתי היתה עדנה וטהרה...
לואי שפך יאהב אותך אחר.

אלכסי אפוחטין (1893–1840)

אל נא תהיה דואב...

אל נא תהיה דואב,
אני הרחק מסבל.
שכח את לילות האבלות המיסרים,
שמלאים באור יהיו זכרונותיך
עלי, יותר מיום אביב.
אל נא תהיה אבל!
אין כלל פרדה בינינו,
אני כבעבר קרובה לנשמתך
אני חווה כפעם את מצוקותיך,
כואבת את מועקתך.
חיה! חובך לחיות! ואם בכוח פלא
אתה תמצא כאן נחת ושלווה,
אז דע, שזאת אני שמעתי שקורא לי
קול נשמתך הכאוכה.

צ'רובינה דה גבריאק* (1928–1887)

כה מר הוא להבין שלזרים היינו...

כה מר הוא להבין שלזרים היינו,
בלי שחצינו קו הרה גורל.
עתה, על סף הקיץ, למה שאלת מי הוא,
שלא היית כלל?
היה שונה הוא, ובשם אחר קרא לי –
איש כבד אינו קורא לי ברכות כזאת.
אתה רואה, שפתיך מתעוותת,
כשעל לכתוב עיני דומעת.
אתה יודע זאת מזמן, רעי הדד.
בתשובתי תמצא רק יגונה מפעם.
ושמו של אהובי – צליל שהדו דעך:
חלף מן העולם הוא.

* שם העט של המשוררת הרוסית – יליזבטה אינובנה דמיטרייבה.
Елизавета Ивановна Дмитриева

ארצ'יבלד מקליש

לעברית: ערן צלגוב

גברים

(בעקבות שורה של גיוס אפולינר)

ההיסטוריה שלנו קשה נאצלת וטרגית.
בטחנו במראה השמש על העלים הירקנים.
בנינו את ערי האבן שלנו עם עטורים שיאריכו זמן.
עבדנו את החלמיש הקשה לבורות של מים.

האמנו במגע האדמה תחתינו.
שתלנו תירס ענבים עצי תפוח דלועים.
ועם כל זאת ידענו שאחרים מתו.
כל מה שעשינו היה במסירות ומסכן.

האמנו בהבטחות שבמצחי הנשים.
נעשינו להורים בלילה על הצמר החם.
נחמנו את אלו שבכו מפחד על כתפינו.
אלו שנחמו אותנו נעלמו בעצמם.

נלחמנו על הסכרים בשמש הבוהקת מתוך גאווה.
הכינו בתפים וצעדנו עם מוזיקה וצחוק.
היינו שכורים ושכבנו עם חלומותינו היפים על הקש.
ראינו את הכוכבים מבעד לשערן של נשים מפקרות.

ההיסטוריה שלנו קשה נאצלת וטרגית.
רבים מאתנו מתו ואינם זכורים.
רבים מערינו אבדו ותעלותיהן שבורות.
חיינו זמן רב בארץ זו ובכבוד.

ארצ'יבלד מקליש - משורר אמריקני 1892-1982

הערונת בשולי השיר:

שימו לב עד כמה השיר הזה נשמע "ציוני" בעברית, עד כמה השיר הזה מוכיח כי אנו עם ככל העמים: מאמינים במיתוס, חיים את המיתוס, מממשים מיתוס, נלחמים בשמו, עושים אהבה בשמו ונמות בשמו. וכל זאת כי ההיסטוריה "שלנו" (כלומר של כל שלנו שנבחר) נאצלת וטרגית. וכמו כולם נמות כי אנחנו כאלה "גברים". אולי כדאי לחשוב בדרך אחרת? ההיסטוריה תיכתב בכל מקרה, וכדאי שלא בלשון עבר (כפי שמסתיים השיר).

ורוניקה טושנובה (1911-1965)

מי שאוהב - לא מתנכר...

מי שאוהב - לא מתנכר.
הן יום חדש מחר יפציע.
כשכבר לא אצפה יותר,
אתה תבוא, כה במפתיע.
אתה תבוא בחשכה,
כשהסופה תצליף בשער,
כשתזכר בימי עדנה,
בה זה את זו עטפנו פעם.
ותשתוקק עד כדי כך
לחם, שבו מאסת קדם,
שדקתים לא תצליח
בתור לתא הטלפוני.
יזחל מטרו, כמו להרגיז,
או חשמלית... איני יודעת...
ותעלים סופת שלגים
גישות לשערי הבית.
בבית תשורר עצבות, דממה,
חרחור מונה, רשורש חוכרת,
כשבאבחת הנשימה
תעלה ותתדפק בדלת.
על זה אוכל לתת הכל,
אני יודעת זאת לבטח,
עד כי קשה לי לחדל
מלחכות לך בפתח.

לכתוב

מעבר חצייה

אני יודעת
שזה לא פואטי להשתמש במלים
לחבישת פצעים,
אבל אצלי זה הרגל מגנה
לגונן עלי מפני המלים
שעוד לא העזתי
לכתב.

יד קטנה אוחזת באצבעי
אני עוטף אותה היא יודעת
את הדרך הביתה
בוא נרוץ היא מושכת
בעוד היד האחרת
נצמדת אל גבי מתעקמת
ובתי השניה שצוחקת -
עכשו אתה בכלא
כלא, כלא

במרחק הנסיקה

למה אתם מתרוצצים
הלוך ושוב, נושאים
דברים כבדים
כמה קנים אתם בונים?

על חבלי כביסה מתיבשים
בגדים, כמו המלים שאתם
מנופפים ביניכם כנוצות ברוח.

אני רואה אתכם נצמדים בלילות
האם אתם מחליפים ביניכם פסות אור
או מנקרים זה את זה?

*

בדרכי מן הלילה
נטבעו הקירות על רגלי
והלהקה המשיכה במעופה
כנף-חלום נשבר
והמטה שקעה
צפתי בשמן
על מי
הלילה

מתוך: עצי הגן שותקים

מתוך: אזובי הנפש

מלכה אורמן

גשר חבלים קלעו לקופים

לו קלעו לי גשר חבלים -

מעל ראשי מגדלים,

משני צדי כביש החיים.

לו להאחז בקצוות מצב רוחי

מעל סערות רגשותי.

לו הברישו סערות מתוך שער -

לפתח כל מקלעת סבוכה,

לו לגלש את המעינות הזכים, בי.

ועודני מתנדנדת על גשר הקופים.

לאן אחצה?

אוריינטציה גברית

מאבי למדתי

לא לגרר רגלים

לא לרוץ אחרי כל מכנסים.

ואני למרחקים רצתי,

מילים ארפם.

ממד

למדתי

לא לכופף את הגב

לא להכניס סכין לפה.

לקחתי סכונים,

זקופה נחתכתי.

מתוך: מה אגיד לכולם

מירלה משה-אלבו

*

ליד המקום שבו קברנו את החתולה

אנו נוטים לומר:

פה קברנו את החתולה.

לקמוס קטן, בקבר נחים.

טבעד, טבע שאינו דומם, דמם.

ככה זה, פרלה.

הופכים משם דבר לשם עצם.

לעצם.

הדקתי סבת בטחון לרשעויות.

בהסוס אני שואלת היש צדך בקצור הפוני

(שער וצפרנים הלא צומחים זמן־מה אצל מתם).

ספרי עינים שלי גדולות

כבוד המתה

מה קורה לזנב סוסך האדמוני

הקטטוני.

*

גשם יורד על השבילים, על

לוחות השיש -

שמים בכל שלולית

ירח לכל מצבה.

מתוך: עוד רגע פרלה

קריאה מעֵבָה ומַעֲבָה

מחווה למשוררי דור הפלמח – רַעִי" (עמ' 114). בסך הכל לא דרושה, לדעתי, איזו הבנה מיוחדת בשירה, גם לא בהיסטוריה של השירה העברית החדשה, כדי לחוש את גדלות שירו הקצר של עמיחי. אבל הביקורת שביקשה "לכדל" אותו הוסיפה עוד ועוד הבדלים. פרי עצמו כותב: "את שירו של עמיחי הציגו החוקרים כשיר מהפכני שבו מתחוללת פרידת השירה העברית מן האוקסימורון של המת־החי ומן המיסטיפיקציה הרת־משמעויות־הלאומיות של המוות" (עמ' 119). וההבדל: בשירו של עמיחי החיים חיים והמתים מתים, בניגוד, למשל, למת־החי של אלתרמן.

עד כאן יש, כביכול, הסכמה חלקית בין פרי לאחרים, אולם זה לא כל כך פשוט. ההסבר שנתנו הם לשירו של עמיחי לא מספק את פרי, המבקש להרחיב ולהעמיק אותו ככל האפשר, או במילותיו שלו "לְעֻבּוֹת" אותו ככל הניתן. לדבריו, בתקופה שבה נפל דיקי בחוליקאת (ב־18 ביולי 1948) לא ירדו כלל גשמים באזור ההוא. לכן, לטענתו, לא שחזור קונקרטי מעניין את עמיחי, אלא אמירה אוניברסלית: "הדבר שעניין את עמיחי היה משמעות החיים של אדם פרטי בעולם של מלחמות, יהיו אשר יהיו נסיבותיהן. ב'גשם בשדה הקרב' מציג עמיחי לא שיר שמספר על אירוע שהיה, אלא שיר פרפורמטיבי, כתוב בהווה הלירי, המכונן מול הקוראים הווה ממושך, שיקום לעיני רוחם בכל פעם שהשיר ייקרא, כאילו מדובר בשדה הקרב הנצחי של העולם" (עמ' 120).

פרי רואה כאן "שיר פרפורמטיבי בהווה הלירי" – כלומר, מבע לשוני שעצם אמירתו היא עשייה במציאות. ביטוי לירי שהוא על־זמני וכלל־אנושי. הגדרה מרחיבה זו פותחת לפניו שער להיכנס דרכו עם כל הארסנל הפרשני שלו. האמצעי המילולי המשמש אותו כאן הוא "השמיכה" שבה מתכסים החיילים. התנועה של כיסוי הראש בשמיכה, היא לכאורה דבר מה צדדי לא מייצג, כותב פרי, אבל הופעתה בספר שירים מעידה כי הוא מתכוון למשהו חשוב יותר, אשר גם אם לא נאמר במפורש, יש לגלותו באמצעות התיאוריה הפרשנית:

"ההנחה שהשיר מבקש להבחין בין החיילים החיים לחיילים המתים – 'החי חי והמת מת' – היא פרי 'קריאה רזה' המותירה בשיר אלמנטים זנוחים ולא מנומקים. 'קריאה מקסימלית' המבקשת להתעניין בהם ולהגביה את סף המיצוי של הטקסט, תתור בסיכוב קריאה נוסף אחר תמטיקה שתהפוך אלמנטים אלה למנוצלים ואינפורמטיביים ותגלה פואטיקה מורכבת יותר מכפי שנדמה" (עמ' 121).

ספרו של מנחם פרי תאורה מילולית – השיר הפרוטוטיפי של ויזלטיר ועמיחי (סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד 2024) עוסק בדרך דומה בשני המשוררים. לכן בחרתי להציג אותו מתוך כתיבתו על שירו הידוע של עמיחי שהיא נוחה יותר להדגמה. פרי פותח את העיסוק בעמיחי בשירו 'גשם בשדה הקרב' שבו הוא רואה את "כרטיס הביקור של דור ספרותי חדש". לדבריו, שיר זה הוא אנטי־תזה לשירת דורות ספרותיים קודמים כמו 'מגש הכסף' של אלתרמן, 'הנה מוטלות גופותינו' של גורי, ו'דעות הלוחמים' של ע. הלל. פרי נותן בו כמה סימנים: ראשית, שיר קצר (חמש שורות); שנית, המתים לא נואמים בו בגוף ראשון רבים ודמם לא זועק מהאדמה; שלישית, הם לא חוזרים כפרחים אדומים (פרחי אש, ספרו הראשון של גורי); רביעית, הם לא עשו עדיין דבר בחייהם (לא עשו אהבה, לא כתבו שירה), ומה שנותר להם לעשות הוא רק לכסות את ראשיהם בשמיכה מפני הגשם. (משום מה שכח פרי לציין את העובדה כי הם נלחמו בקרב על חייהם).

גשם בשדה הקרב

לזכר דיקי

גֶשֶׁם יוֹרֵד עַל פְּנֵי רַעִי:
עַל פְּנֵי רַעִי הַחַיִּים, אֲשֶׁר
מְכַסִּים רְאשֵׁיהֶם בְּשִׁמְיָהּ –
וְעַל פְּנֵי רַעִי הַמֵּתִים,
אֲשֶׁר אֵינָם מְכַסִּים עוֹד.

במילותי שלי אומר כי שירו של עמיחי הוא אכן תיאור גאוני של תמונת שדה הקרב בסימו, אולם הוא יותר בחזקת אפיטף מזהיר מאשר שיר (epitaph – כתובת חרותה על גבי מצבה המספרת את שבחי המת). אפיטף שכתב עמיחי לזכר חברו דיקי, שנהרג בחולות חוליקת בקרב על אשדוד במלחמת השחרור. על השיר הקצר הזה מעמס פרי את כל המשא האידיאולוגי של חקר הספרות העברית שבה לכדל בין דור הפלמ"ח (גורי, יזהר, שחם ונוספים) לבין דור המדינה (זך, אבידן, דור ונוספים). כרונולוגית היה עמיחי שייך לדור הפלמ"ח (אם כי התגייס לצבא הבריטי) אבל ספרותית שייכה אותו הביקורת לדור המדינה. לא שזה כל כך חשוב כיום, אבל פרי מדגיש בכל כוחו כי "מן הקורפוס הגדול של שירי קודמיו על הנופלים נותרה בשיר של עמיחי מילה אחת, כמין

אכן, פרי נזקק כאן ל"תאורה מילולית" מתעתעת כדי לומר מה שעל פניו ברור לכל קורא ללא "עיבוי" "מקסימליסטי", או הגבלת "סף המיצוי של הטקסט". סופו של דבר מה שמבקש פרי לומר הוא כי "דמות 'המת החי' (האלתרמנית) לא נזנחה בשירת עמיחי, אלא התהפכה לדמות 'החי המת' אשר תעמוד במרכז שירתו לאורך חמישים שנה" (עמ' 126). אינני מבטל את דרכו הפרשנית של פרי, אלא חושש שהיא מסבכת ואף חוסמת את דרכו של הקורא אל חויית הקריאה הישירה של השיר המקורי.

על גב העטיפה של הספר כתובים דברים שאיני יודע מי כתבם, אבל הם כמו יוצאים נגד שיטתו: "מכלולי השירה של שניים מגדולי השירה העברית, נקראים כאן לאורה של תיאוריה שאפתנית ונועזת, שפרי משכלל עשרות שנים. הוא מייחס להם נטייה מוקדמת קוגניטיבית, המתנה את גבולות הרפרטואר השירי שלהם, את חומרי שירתם ואת אופן עיבודם. לכן, למרות הגיוון והעושר השירי, אפשר לדבר על 'השיר האחד' של כל אחד מהם. השיר הטיפוסי שלו – בעל משתנים מוגדרים."

ניתוח כזה, יכול, מצד אחד, לעורר התפעלות, אבל מצד שני גם לעורר הסתייגות. אי אפשר להימנע מהתחושה כי קריאה מְעֵבָה שכזו, כמו גם הכתיבה עליה, מגבילה את פרשנות השיר וגם מעכירה את צלילותו.

חכם עדיף מנביא (אמימר, בבא בתרא יב א)

לאחר חורבן הבית חדלה הנבואה וניתנה לשוטים, פסקו, כידוע, חז"ל. אף על פי כן הדמיון הדרשני, עממי, משיחי, נוהג אחר נביאים מתלהמים יותר מאשר אחר חכמים מתונים. כך קרה לאחרונה בארצנו, כאשר לפתע לקראת ראש השנה תשפ"ה, יום כיפור וחג סוכות, נשמעה מכל עבר ומעל לכל במה הנבואה על "מלחמת גוג ומגוג", המלחמה האחרונה באחרית הימים, מבשרת העידן המשיחי שיבוא בעקבותיה. כנראה במלאת שנה לטבח השבעה באוקטובר, המלחמה הנמשכת והקורבנות המתרחבים, ואולי גם בשל המעבר משנת תשפ"ד (שבה היינו מְשַׁפְּדִים על גחלים) לשנת תשפ"ה (שבה נהיה מְשַׁפְּים, קרי: מפוצים על סבלנו). גוג ומגוג נשמע הולם. אולם גוג ומגוג ודמגוג – הולם יותר.

גוג ומגוג גרסת יחזקאל

סיפור גוג ומגוג מונח בין דפי התנ"ך מדורי דורות ומתעורר מעת לעת לפי הנסיבות. המקור הוא חזון הנביא יחזקאל בן-בוזי (פרקים לח-לט), אשר ניבא "בארץ כשדים על נהר כבר" בימי גלות בבל בשנים 593 עד 571 לפנה"ס (לפני חורבן בית ראשון 586 ולאחריו). יחזקאל, שהמילה "חֲשָׁמֶל" מופיעה



אלה מושגי היסוד בתיאוריה של פרי: "קריאה רזה" (נגד), "קריאה מקסימליסטית" (בעד), הגבלת "סף המיצוי של הטקסט" (בעד, כמובן).

פרי חוזר ומנתח את התחביר של השיר כדי להראות כי אינו מבקש רק להדגיש את ההבדל שבין החיים למתים, אלא דווקא את מה שמשותף להם: "גשם יורד על פני רעי", גם (החיים) וגם (המתים), בניגוד, כביכול, לפשט של השיר. רק בהמשך יודגש ההבדל בין אלה 'אשר מכסים', לבין אלה 'אשר אינם מכסים עוד'. כלומר, גורל החיים והמתים במלחמה "אחד הוא" (מסקנה שאינני בטוח עד כמה עמיחי התכוון לה).

להלן מדגים פרי איך "מְעֵבֵם" את הקריאה (וגם את הכתיבה עליה) במקרה של "השמיכה". הוא כותב:

"השמיכה דווקא משום שהיא פרט טפל לכאורה, הופכת להיות לדידי פרט עוכר שלוה: מדוע דווקא שמיכה נבחרה לעמוד במוקד השיר? לדבריו הוא ערך מחקר בכל האתרים שבהם ניתן למצוא מידע על השמיכה הצבאית ועל הסדין. הידע הסכמטי שמצא אומר כי "גופו של המת מכוסה בהם, כולל פניו" (עמ' 124). והוא מוסיף: "במתחם האיסוף הגדודי תאג"ד, בשולי שדה הקרב שכבו הגויות תחת כיפת השמים מכוסות בשמיכות צבאיות" (שם). המסקנה שלו היא כי "בחלל המנטלי שמצייר שירו של עמיחי שוכבים בעיני רוחנו הן הָרָעִים החיים (לאחר שכיסו ראשיהם בשמיכה) והן המתים, מכוסים בשמיכות ולא נראה שום הבדל בין אלה לאלה" (שם, והוא ממשיך: "אם נדמיין שדה קרב שבו המתים שוכבים בטרם נאספו, הרי שהם ישכבו בפנים גלויות לגשם, ואילו דווקא החיים, במין חילוף מקומות, ישכבו בסופו של דבר מכוסים בשמיכות, כולל פניהם, וייראו כמתים פרוטוטיפיים (טיפוסיים), אלמונים, חסרי זהות, חסרי פנים, ייראו כמתים אף יותר מן המתים" (עמ' 125).

כל הסיבוך והפיתול שעוסק בו פרי לא נועד אלא לשאלות שהוא מציג להלן: "פניהם של מי חשופות לגשם? מי חסרי פנים? מי מכוסים פנים? האם המתים כאן מכוסים בשמיכות, ואז נראים המתים והחיים דומים? או שאינם מכוסים בשמיכות, ואז דווקא החיים נראים כמתים מכוסים בשמיכות?" שאלות שיוצרות בלבול, או נכון יותר דמיון, בעיני הקורא, בין החיים למתים. בלשונו הטכנית, ולא אכנס כרגע אליה, "הקריאה המקסימלית הפכה את השמיכה למטונימיה סינקדוכית של מוות ואת כיסוי הראש בשמיכה אצל החיים לדימוי מרחף: הָרָעִים החיים המכוסים הם כמו מתים. על פני הניגוד הגלוי בין החיים למתים הורכבו בשיר אפשרויות נגדיות סמויות. אנו מתפתים לומר שבעולם זה של מלחמות, נספגים גם החיים במוות, נעשים גם הם קצת מתים" (עמ' 126). משפט אחרון זה הוא שחשוב לו.

לראשונה בנבואותיו, הוא, אכן, "נביא מחשמל". רואה מראות אלוהים, בעל חזון המרכבה, חזון ארבע החיות, חזון העצמות היבשות, חזון מלחמת גוג מארץ המגוג ועוד. עם זאת, יחזקאל הוא נביא קשה להבנה אפילו בסוגיה המצומצמת של "מלחמת גוג ומגוג". כי גם מלחמה זו אין להבינה אלא על רקע "חזון העצמות היבשות" שקדם לה, ואף על רקע המציאות שקדמה לו. נעשה קצת סדר. (הציטוטים מהתנ"ך להלן, תוך קיצורים).

כבר בפרק לו ביחזקאל, בטרם החורבן הראשון, אומר הנביא לתושבים שנותרו בירושלים (אחרי גלות יהויכין): "ויהי דבר יהוה אלי לאמור: בית ישראל יושבים על אדמתם ויטמאו אותה בעלילותם בטומאת הנידה. ואשפוך חמתי עליהם ואפיץ אותם בגויים..." (לו טז-יט). בני ישראל בגילוליהם ובתועבותיהם מטמאים את אדמת הארץ ואלוהים מגלה אותם בגויים. אבל בכואם אל ארצות הגויים הם מחללים שמה את שמו. "ויבוא אל הגויים שם ויחללו את שם קודשי באמור להם עם יהוה אלה ומאָרְצוֹ יצאו. ואחמול על שם קודשי אשר חיללוהו בית ישראל בגויים אשר באו שמה" (לו כ-כב). כלומר, בני ישראל הגולים מוציאים שם רע לשמו של הקב"ה בארצות גלותם. לכן מחליט הקב"ה, החומל על שמו ודואג בעיקר לו, להוציאם מן הגלות ולהשיבם לישראל. בדברים החשובים הבאים נאמר:

"לכן אמור לבית ישראל. לא לעמכם אני עושה בית ישראֵל כי אם לשם קודשי אשר חילַלְתֶּם בגויים אשר באתם שם: וקידשתי את שמי הגדול המחולל בגויים אשר חיללתם בתוכו וידעו הגויים כי אני יהוה נאם יהוה. ולקחתי אתכם מן הגויים וקיבצתי אתכם מכל הארצות והבאתי אתכם אל אדמתכם וזרקתי עליכם מים טהורים וטהרתם מכל טומאותיכם ונתתי לכם לב חדש ורוח חדשה" (לו כב-כו).

אנו רואים כי אלוהים מייסר (שלא לומר "מטרטר") את בני ישראל בתאונות שווא. תחילה הוא מגלה אותם מארצם בגלל טומאתם. אחר כך הוא משיבם ארצה בגלל השם הרע שהם מוציאים לו במקומות גלותם. מה שמתמיה לא מעט את הקורא החילוני המודרני הוא כי אין לאלוהים דבר חשוב משמו הגדול והטוב. לא הדאגה לבני ישראל מניעה אותו ולא למענם הוא עושה כל זאת, אלא הדאגה לשמו בלבד. על רקע זה בא הפיצי של פרק לו "חזון העצמות היבשות": החייאת עצמות בני ישראל והשבתן לארץ. אבל גם מעשה גאולה זה, שבו הוא לא רק מקבצם מבין הגויים אלא אף מאחד את השבטים (ישראל ויהודה) לעם אחד, הוא בעצם חלק מתוכניתו להאדיר את שמו, כפי שנראה. "הנה אני לוקח את בני ישראל מבין הגויים אשר הלכו שם וקיבצתי אותם מסביב והבאתי אותם אל אדמתם ועשיתי אותם לגוי אחד בארץ, והיו לי לעם ואני אהיה להם לאלוהים" (לו כא-כד). לכאורה זו גאולה סופית ואחרונה. "וישבו על הארץ אשר ישבו בה אבותיהם, המה ובניהם, ובני בניהם עד עולם. וכרתי להם ברית שלום, ברית עולם. ונתתי את מקדשי בתוכם לעולם וידעו הגויים כי אני יהוה מקדש את ישראל בהיות מקדשי בתוכם לעולם" (לו כה-כח).

לרגע נדמה כי הגולים שבים אל המנוחה והנחלה. והנה מגיע פרק לח על מלחמת גוג ומגוג. מדוע הוא נדרש לנו? והתשובה: משום ששמו של אלוהים עדיין איננו גדול מספיק עבורו. לשם כך הוא יוזם מלחמה עולמית בקץ הימים בהנהגת גוג מלך המגוג מירכתי צפון המוליך שבעים אומות למלחמה נגד ישראל. אלוהים מפתה את גוג שיזכה בניצחון קל ומהיר. כי "ישראל יושבת פרזות (=לא מבוצרת) ואינה ערוכה למלחמה, מקובצת מעמים רבים, וישבו לבטח כולם; ועלית כשואה, תבוא כענן לכסות ארץ" (לח ח-ט). המילה "שואה" בשימושה המודרני לקוחה גם היא מיחזקאל. ובהמשך: "וחשבת מחשבה רעה ואמרת אעלה על ארץ פרזות, אבוא השוקטים יושבי לבטח, כולם יושבים באין חומה ובריח, ורלתיים אין להם. לשלול שלל ולבזו בז" (לח י-יב). ישראל של אז (במידה רבה כמו ישראל של 07.10.2003) חיה באשליה שהיא יושבת בטח. גם גוג מאמין בכך ואינו יודע מה מכין לו בורא עולם. הבעיה שבפניה ניצב הקב"ה היא איך ליישב בין היות עם ישראל עם קטן וחלש, שעבר חורבן והגליה, לבין עוצמתו הגדולה של אלוהים עצמו. לכן ככל שתכבד המלחמה וככל שייראה שגוג חזק וגדול יותר, כך תבוסתו מיד ה' תהיה מרשימה יותר ותאדיר את שמו בקרב העמים. וזה אכן מה שקורה בהמשך: "ויהי ביום בוא גוג על אדמת ישראל תעלה חמתי באפי ובקנאתי באש עברתי דיברתי אם לא ביום ההוא יהיה רעש גדול על אדמת ישראל ... ונשפתי אתו בדבר וברם ובגשם שוטף ובאבני אלגביש אש וגפריית אמטיר עליו ועל עמים רבים אשר אתו" (לח יח-כב). גוג מובס והפרק נחתם במשפט המפורסם המסכם הכל:

"והתגדלתי והתקדשתי ונודעתי לעיני גויים רבים וידעו כי אני יהוה" (לח, כג)

זו היתה מטרת המלחמה האפוקליפטית ולמען מטרה זו היה מוכן הקב"ה להפיל קורבנות רבים חפים מפשע גם מבני עמו ולגרומם להרס ולסבל רב. [מה שמעורר את כעסי כאשר אני קורא פרשנות דתית לדברים אלה מפי רבנים ודרשנים בני זמננו, היא העובדה שהם מאמינים בצדקת המעשה ללא מילת הסתייגות או ביקורת אחת. כפי שעשה אברהם אבינו ביחס לסדום כאשר התווכח עם הקב"ה על מספר הקורבנות המותר. הדאגה של אלוהים לשמו הגדול, כשבני עמו משמשים רק מכשיר לכך, היא בעיני מעשה ציני של דמגוג].

* להשלמת התמונה: מדוע סוכות? ההפטרה מתוך זכריה י"ד מספרת לנו כי מלחמת גוג ומגוג ארעה בסוכות. זכריה גם הופך את סוכות לחג אוניברסלי כאשר הוא מכריז כי מי שישורר מן הגויים שעלו למלחמה בישראל, יכיר בעליונות השם: "וְעָלוּ מְדֵי שָׁנָה לִירוּשָׁלַם לְהִשְׁתַּחֲוֹת לַמֶּלֶךְ יְהוָה צְבָאוֹת וּלְחַוֹּג אֶת חַג הַסֻּכּוֹת." והקשר לסוכה? סָכָה היא מלשון סָכַר, סככה, סוכך, וכדומה. כלומר, סוככת, שומרת, מצילה ומגינה. היא עושה זאת על ידי "צלא דמהימנותא", צל האמונה שהיא מרעיפה על יושביה. אחד ממזמורי תהילים החביבים על הדרשנים הוא מזמור כז ששר דוד: "יהוה אורי וישעי ממי אירא? אם תחנה עלי מחנה לא אירא, כי יצפיננו בסוכה ביום רעה, יסתירני בסתר אוהלו."



גוג ומגוג מתקיפים את ירושלים. איור בכתב יד, טולוז, מחצית המאה ה-13

גוג ומגוג גרסת בובר

בשל כך, נמנע מהשקפה תיאולוגית-אפוקליפטית. במרכז ניצב האדם (אנתרופוצנטרי) ולא האל (תיאופוצנטרי). את שני צדיקי העליון, "החווה" ו"הקדוש", מלווה חבורת תלמידיהם, גאונים כשלעצמם, שהסיפור מסופר דרכם. ביניהם ר' בנימין שהעלה אותו על הכתב, ר' דוד מלילוב, ר' מנדל מרימינוב, המגיד מקוזניץ, ר' שמחה בונם מפשיסחה, ר' נפתלי מרושפיץ, ועוד.

קשה לתמצת ספר מעין זה. במקום זאת העדפתי לצטט קטעים מתוכו. גם כדי להרגיש את נושאו – הגאולה, וגם כדי להטעים את יפי סגנונו. ביניהם אשלב את הערותי.

מתוך פרק ארבעים ואחד:

בשבת כינס "היהודי" את תלמידיו, למן הקשיש והראשון בהם, ר' שמחה בונם, ועד הצעיר האחרון ר' מנדל. לא ישבו כמו בלובלין מסביב לשולחן ארוך ובראשו הרבי ("החווה"), אלא על ספסלים שעמדו בערבוביה ומוקדם ישב כאחד מהם. היתה כאן תמונת חבורה, שעם כל רצינות ההנהגה, היתה שוררת בה תמימות ואחוה.

[בובר בעל הפילוסופיה הדיאלוגית ("אני ואתה") מבליט את האופי השוויוני של החברותא. "היהודי" לעומת "החווה", אינו יושב בראש השולחן, אלא כאחד מתלמידיו במעגל.]

בספרייתי ניצב מימים ימימה הרומן של מרטין בובר גוג ומגוג בהוצאת ספריה לעם של עם עובד שראה אור לראשונה ב־1941 (מההדורה שבידי היא מ־1967 שנתיים לאחר מותו של בובר). מעת לעת הייתי מדפדף בו, אבל רק עתה, "לאור הנסיבות", נמשכתי לקוראו מהחל ועד כלה. זהו רומן חסידי נפלא על אודות "החווה מלובלין" ו"היהודי הקדוש מפשיסחה" אשר בובר יצק לתוכו את כל הידע הנרחב שלו על יהדות, חסידות, ותורת האדם שלו. גם שתי הרמויות ההיסטוריות שהן גיבוריו, הנושאות שמות דומים, יעקב יצחק הורביץ, הוא "החווה" (1813-1745); ויעקב יצחק רבינוביץ הוא "היהודי הקדוש" (1766-1813), עוסקות במלחמת גוג ומגוג שנקשרה אז במלחמות נפוליון. אבל השניים דנו באירועי זמנם מתוך נקודת מבט חסידית, שלא היתה קיימת כלל בימי יחזקאל. הם היו קשורים זה בזה בגוף ונפש. "היהודי" היה תלמידו של "החווה" אך מת לפניו. בעניין נפוליון, או המשחה, "היהודי" סבר שהוא יבוא מכוח תשובה שיעשה העם, ואילו "החווה" סבר שיבוא בכוח נסיבות חיצוניות. בסך הכל ספרו של בובר הוא תרופת-נגד לאמונה נבואית אלימה כמו זו של יחזקאל. אין ספק שבבובר, מתרגם התנ"ך לגרמנית, ידע כנגד מה וכנגד מי הוא כותב. אף שספרו נכתב בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ואולי דווקא

"היהודי" פנה אליהם ואמר:

"כתוב: 'הוד והדר לבשת' (תהילים קד, א). כל הוד והדר שנראה בעינינו כאילו הוא ממהותו של השם, אינו אלא לבושו. הוא מתלבש בו כדי להתקרב לברואיו. גם מרומ התפארת שיכולים אנו לתפוס, אינו אלא השתפלותו, כביכול, למעננו."

מדרש נפלא של "היהודי" על הפסוק מתהילים. "הוד והדר" של הקב"ה אינו אלא לבוש שהוא לובש למעננו. לאמיתו של דבר יש בכך מעשה של השפלה עבורו.

"היהודי" המשיך ואמר:

"כתוב: 'שובו בנים שובבים ארפא משוכותיכם' (ירמיהו ג כב). השם יתברך אינו רוצה להשלים את מעשה בריאתו אלא בעזרתנו. אינו רוצה לגלות את מלכותו עד שאנו נתקן אותה. אינו רוצה להתאחד עם שכינתו אלא כשאנחנו נוליכה אליו כששביניה. הוא נותן לה לגדוד בדרך העולם ברגליים מכוסות אבק ושותתות דם מפני שאנו איננו חסידים עליה.

כל חישובי הקץ מוטעים וכל היגיעות להביא את המשיח ייכשלו על כורחן. כל זה מסיח את הדעת מן הדבר האחד שהוא העיקר: להוליך שוב על ידי תשובתנו את השכינה אליו יתברך."

וכאן אומר "היהודי" במפורש כי העיקר בגאולה היא התשובה התלויה בנו. לא בחישובי קיצין מתי תגיע בכפייה מבחוץ, על ידי גוג מארץ מגוג או נפוליון, אלא על ידי שינוי נפשי פנימי.

(עמ' 174-175)

מתוך פרק ארבעים וחמישה: מעצור לגאולה [אף ש"החווה" האמין בעיקר באירועים חיצוניים שיגרמו לבוא המשיח, ידע לתרץ באופן מבריק את אי התארעותם. מספר "היהודי"]

"רבי צפה לפניו בבטחה גמורה, שהגאולה תבוא בשנה מסוימת. כשעברה השנה (והגאולה לא באה) אמר רבי אלי: האנשים הפשוטים כבר עשו תשובה שלמה. מצדם אין עיכוב לביאת הגואל. המעצור בא מצד אנשי המעלה. מחמת מעלותיהם אינם מגיעים לידי שפלות וגם לא לידי תשובה."

[האנשים הפשוטים כבר עשו תשובה ואינם מעכבים את הגאולה. העיכוב הוא באנשי המעלה שאינם יודעים לעשות תשובה בגלל רום מעלתם.]

(עמ' 182)

מתוך פרק ארבעים ושבעה: הנסיעה הגדולה [פרק ארוך על "מסע הניצחון" של "היהודי" בקרב בני עמו בו זכה לתמיכה רחבה בהשקפתו. הקטע שלפנינו הוא ויכוח מר שיש לו עם ר' מנדל, מתומכיו של "החווה" המתנגד

ל"היהודי" בעניין הגאולה.]

ר' מנדל קרא: "מוטב שיישפך דם ישראל וילכו עד ארכובותיהם (ברכיהם) בדם מפרסטיק ועד רימנוב, ובלבד שיבוא קץ הגלות ותזרח גאולתנו!"

"ומה, אמר היהודי, אם האש אינה אלא אש ההרס? הקב"ה יכול להצית אש ולנפחה ויודע מה שהוא עושה, אבל אנחנו מי נותן לנו את הרשות לאחל לרע שיגבר כוחו? למי אנו עוזרים בזה, אם לגואל או לשטן? האם ירהיב היום איש בנפשו לומר כמו הנביאים: 'היה דבר ה' אלי'?"

"

[כאן מגיע הוויכוח על הגאולה, בין גישת התשובה של "היהודי" לגישה הקטסטרופלית של ר' מנדל ו"החווה", למלוא עומקו. ר' מנדל מוכן לנחל דם שישמו קץ לגלות, בעוד היהודי חושש מאש ההרס של מי שמדבר בשם ה'. לטעמי, יש כאן בעקיפין לא רק ויכוח עם יחזקאל, כי אם גם עם קולות במציאות ימינו.]

(עמ' 191)

מתוך פרק חמישים ותשעה: בין לובלין וקוזניץ



"השמועות על מפלותיו של נפוליון החלישו את התנועה המשיחית בין החסידים. קודם ראו את האיש בגודל על אנושי. כגוג מארץ מגוג, רקע ודלג על העמים המתגוללים פצועים על הארץ. ואילו עכשיו לא ניתן לחוש בשום מקום, אלא הקלה ורווחה. בכל מקום היו בני האדם מאושרים שחזרו מבלהות ההיסטוריה אל מהלך הדברים הרגיל, שהמיתות מתרחשות בו על אותו השטח האנושי כמו הלילות. החסידים ראו את הדבר והיו נדהמים. היאך אפשר שלמרות הכל לא רמז שום דבר על ביאת הגואל? האם לחינם היו אותן העפלות?"

"רק אנשי פשיסחה, אנשי לילוב ומי שהיה קרוב להם בלבן הבינו, שכל זה היה כמו שצריך היה להיות. ר' בונם, שאחרי סירוב של כמה חודשים קיבל על עצמו את ההנהגה, יצא מפיו המאמר: 'אין הולכים אל המשיח, באים אליו'. ודי בזה. הכל ידעו שכאן נשתמרה ירושתו של 'היהודי'."

(עמ' 215)

ושני המחנות קיבלו כל אחד בדרכו את הידיעות על מפלת נפוליון. אנשי לובלין נכזבו ואנשי פשיסחה שמחו. אבל "בכל מקום היו בני האדם מאושרים שחזרו מבלהות ההיסטוריה אל מהלך הדברים הרגיל." אלה האחרונים הבינו טוב יותר את סוד ההיסטוריה כי "כל זה היה כמו שצריך להיות." כי "אין הולכים אל המשיח, באים אליו." יהיה הפירוש של "הולכים" ו"באים" אשר יהיה. זהו סוד, כך נדמה לי, אשר מבקש בובר להעביר גם לאנשי דורו.

◆

פרספונה

לא הלכת בשדה לקטף כרממים, פרספונה,
לא עטית למצחך גזר אדם של ורדים,
לא רקמת לך שמלה מכותרות הפרחים, פרספונה,
שותקת ישבת, צופה במסך. במדים.

לא ידעת עד כמה הוא חומר את יפיה, פרספונה,
בעמק האפל ראה את עצמו כלי יכול,
הזה את גופך האחוז בידיו, פרספונה,
וזמם בלי הסוס לחטף במרפכת השאול.

מגניד שקעו בשנה עמקה, פרספונה,
עת הבחנת ברוכבים מתקרבים במהירות עצומה,
נסית להתריע, לצעק "הם באים", פרספונה,
אך גרונך הקרוש הקפיא את צוחת האימה.

הם הפשיטו אותך מבגדיך כלם, פרספונה,
מצהלות הילדים חדרו אל מוחך המערפל,
בחשכת מנהרות הם כונו כלי זינם, פרספונה,
אל ראשך, אל חזהך, ערותך, אל כבודך המחלל.

ימים כבר עברו, שבועות, חדשים, פרספונה
אין יודע היכן את, גם הדס אותך כבר שכח,
הוא נמלט על נפשו, מאי-כאן לאי-שם, פרספונה,
לא המות אויבו – רק שלא להיות מנצח.

זאוס, אביך, ספון בבורו, פרספונה,
את חלום החרבן המחלט הוא עדין נושא,
ואיננו רואה את גופך שהפקר, פרספונה,
כי מתק גדלת נצחוננו את עיניו מכסה.

רק דמטר, אמך, עוד חולמת אותך, פרספונה,
מאז אותו יום לא-נשכח בו הכינה היטב
שאין משכנה באולימפוס שלו, פרספונה,
וימאז מנסה בדמעות להשקות את הלב.

היא עודה מצפה לחבוק השיבה, פרספונה;
הגשם יורד ומבליע את קול ההמון,
שממשיך וחולם עוד אתה, אך לשוא, פרספונה:
גופתך כאן מוטלת, מלאה ברסיסים של רמון.

פרספונה היא בתם של זאוס, ראש האלים, ודמטר, אלת
הפריין הממונה גם על הגשם. הדס, אל השאול, חטף
את פרספונה, ונאות להשיבה בתנאי שתחזור לשאול
ל-6 חודשים בשנה, כנגד 6 גרגרי רימון שאכלה אצלו.

רקפות

*

בְּשׁוּל הַלֵּילָה דְּבָרִים נוֹפְלִים בְּתוֹךְ קִירוֹת
אֶפְלוּ שְׁמִיעָה אֲבִסּוּלוּטִית לֹא תִסְפִּיק
אֶפְלוּ רִיצָה מְהִירָה לֹא תִתְפַּס
נוֹתֵר רַק לְהִמָּתִין לְקוֹלָה
שֶׁל הָאָבֶן
לְחִכּוֹךְ בְּכֶשֶׁר
לְרַגַע הַמִּשְׁיָק עִם הַמַּיִם
לְהִנִּיחַ לְאָבֶן לְהִגִּיעַ אֶל תַּחְתִּית
הַבָּיִר

בְּבִקְשָׁה
שֶׁתֵּל בְּלִבִּי פְקַעַת שֶׁל רִקְפָּת
שֶׁתִּדְרַע לְהַעֲמִיק שָׁרֵשׁ אֶל הָאֲדָמָה
וְלֶאֱגֹר כַּח בְּיָמִים בָּהֶם הַכֹּל נִשְׁרָף
וְכַשִּׁיגִיעַ הַחֲרֹף תּוֹצִיא מִבֵּין הַמֵּתִים
עֲלָה אַחֵר יֶרֶק
שִׁיזְכִּיר לִי
שֶׁבְּלִבִּי שֶׁתֵּלֶת פַּעַם
פְקַעַת שֶׁל רִקְפָּת.

רחל

*

מָה הַתְּאֵפֶק בְּדֶ-בֶן לֵילָה
שֶׁאֵינָךְ זְקוּקָה עוֹד לְמַעֲקָה
הַבְּטִיחוֹת בְּמִטָּתְךָ.
מְתִי בְּדִיוֹק
לְמַד גּוֹפֵךְ לְאֶן אֶסוּר לוֹ
לְשׁוֹטֵט.
הָיוּ בָּקָרִים שֶׁהִתְעוֹרְרָתָ כִּילָד
גּוֹפֵךְ לְבוֹשׁ שְׁלוֹה
מְשַׁלָּךְ כְּמִטְבֵּעַ אֶל בָּאֵר,
נִם בְּקִרְקָעִיתָהּ.

בְּחֶדֶר שְׁבוּ מֵתִים
תְּלוּיוֹת שְׁתֵּי תְמוֹנוֹת לְדַעַת
בְּמִסְגְּרוֹת מְצִהֵבוֹת שְׁנִים.

בְּחֶדֶר שְׁבוּ מֵתִים
מִפְּרִידוֹת סִימְנִיּוֹת אֶת דְּפִי הַחַיִּים
שְׁלוֹם לָךְ רוֹב רוֹי לְהִתְרָאוֹת נִילָס.

בְּחֶדֶר שְׁבוּ מֵתִים
מִנְחָחוֹת שְׁתֵּי מֵיתוֹת.

מתוך: מורג

מתוך: אמנית הדברים החולפים

יואב ורדי

טליה פרידמן

קרן שפע

ברצלונה

אהובה משכבר
צברתי כך
זכיות רבית
דרבית

הדבר שלא השארתי לי,
הפרור המלכלך שלא השארתי לי,
ללקח מהרצפה
לפני שעזבת -
תקנה.

שנה בשנה
עולה קרני
ומתבהרת לטובה

כמו הזרעונים בכפר היונים בברצלונה,
לפני בכלל הנסיעה לברצלונה,
לפני בעצם הכל.

בעיני.

החמצה

יפה שתיקה

מה ידע המלפפון על הפרח הצהוב היפה
שהשתרג מעליו?
מה יודע הפרח הצהוב היפה
על הגבעול הוריד שמתחתיו?
מה יודע הגבעול הוריד
על העלה הבשרני
הדומה לכף יד או לכף רגל
ומה יודעים כל אלה
על הזרע הקטן שנטמן באדמה
והתפקע מתשוקה
למלפפון שהחמץ?

בערב
רב אתה כל כך
יפה
שתיקה לחכמים.
מלים כדרבונות הולכות
וננעצות עד עצב הבשר
החי
שועט לקרב עד תם
פורחות בדרמת אלחוט
שלוחה -
אשמרת אחרונה.

ומה את ידעת על לבי?

מתוך: פקעות של זעם

מתוך: מכל המרחקים

עליזה שחיבר וסרמן

משאת הלב

ונותן געגועים ללא פשר / געגועי איין-חלוף על שְׁכֻרֹן הַיָּמִים (משאת הלב, שלמה טנאי)

עוד לפני שנכנסתי לחדר החשוך, בדקתי את המסרונים. ריק. נכנסתי לחדר החשוך, נשכבתי על המיטה הרחבה, פרשתי למרחקים את הרגליים, ורק אז חלצתי את הנעליים ושקעתי לתוך שמיכת הקטיפה הסגלגלה. היא נכנסה לחדר. שמעתי את רשרוש הבר. חצאית או שמלה? היא התיישבה במקומה הקבוע, למראשות המיטה האדומה. איך עבר סוף השבוע? הפגישה האחרונה שלנו היתה ביום חמישי. התמסרתי למחשבות שריצדו בראש שלי, עצמתי את העיניים, וניסיתי לארגן את המחשבות כמו שהייתי מסדר את בובות הפליימוביל של הילדות כל ערב לפני ההשכבה, ומניח אותן ברכות על מדפי הספרייה הפנויים.

התחלתי לספר לה על החיים החדשים שנרקמים ועל שגרת הימים האחרונים. פעם, הייתי מתעורר עם צלצול הפעמון, וקם מהמיטה כמו טיל, אבל בזמן האחרון אני בקושי שומע את הנדנוד הבלתי פוסק של השעון המעורר. אני חושבת שנעצור כאן, היא אמרה, זהו! נראה שאתה נמצא בדיכאון סמוי. נתראה ביום שלישי. אני יודע שהזמן היחיד שמשנה כאן הוא הזמן הטיפולי, שהיא קובעת, והאמירות שלה בתוכו ידועות מראש: האם אתה מבין שיחסינו לא מושתתים על זמן ועל כסף? האם אתה צופה את רגע הסיום על ידי מדידה זהירה של כלי נשק וכמו היה זה מקום מקלט? אתה כבר יודע, רגע הסיום כבר התרחש עבורך, אולי חיתוך הפגישה מעורר כך זעם, אבל חשוב לומר, נסה לקבל אותו בלי התנגדות, כך אולי הפרידה ממנה תכה פחות והאינות שלה תהדהד פחות, אל תכלה את עצמך, יש מקום להשלמה. היא התפוגגה מהחדר, ושוב לא הספקתי לומר הכל,

חזרתי מהעבודה. נשכבתי על הספה בסלון והמהמתי, דיכאון סמוי. מה אני שומע בשתי המילים האלה? אני רוצה לדחוק את הגעגועים ולמחוק את כל מילות האהבה, ברור שאהבתי בעבר, אבל הפעם נטרפתי בחיקה. מה יקרה אם אתאהב כך. זוכר את השיר של הביטלס, היא ענתה, נצא חבוקים למסע המסתורין הקסום. המטפלת אמרה דיכאון סמוי? היא הבלחה לחיי, וכשראיתי אותה נצמט לבי. אז לא הבנתי מה השתקע בינינו. מצאתי בה את היופי שלא ניתן לפענוח המתהווה בין שתי נפשות. אהבתי לפרום את הבגדים שעטתה לגופה, כמו ילד קטן שמפרק את הכובע האחרונה שקיבל ליום הולדתו. הגוף הזה היה עבורי בנוי לתלפיות, העור החלק, השדיים הקטנים, הבטן הגדושה. הרגליים המוצקות. התענגות שאף פעם לא תמה, שאף פעם לא אומרת, שבעתי, רוויתי, הגעתי הביתה.

איך מזהים מכור לאהבה? רופאת המשפחה הציעה ציפרלקס במינון נמוך – להשלים את הסרטונים החסר. כתוב בתוכנית שנים-עשר הצעדים של מכורים מחלימים שהתמכרות היא הרעלה כרונית משימוש חוזר ונשנה בסם. במצב זה יצרוך האדם כמויות גדולות והולכות של החומר ויפתח תלות גופנית. המטרה העיקרית שלי היא להאכיל את ההתמכרות שלי: היום אציץ באינסטגרם רק כל חצי שעה, ואולי בוואטסאפ אברוק רק כל שעה מתי היא נראתה לאחרונה. זאת התחלה של גמילה? איני מוצא דרך להפסיק את צריכת החומר שאליה התמכרתי. העצבות מקיפה את הלב והזיכרונות נעוצים בתוכו. גם היה כתוב מסתגל להשפעת הסם שניתן לו, ולכן דרושות לו כמויות גדולות יותר ליצירת ההשפעה המבוקשת ולשינוי מצב ההכרה. כדי לעמעם את הכאב, אני מחזר ומפתה נשים רבות מדי, אם צלח הפיתוי, והיא באה אלי, אני מושך שתי שאכטות מהסיגריה, מתפשט בשקט. מסיר את מכנסי-הליווייס. ממתין שתתפשט, ואז מבצע את החדירה האינסטרומנטלית שלי לתוך הגוף הזר. גומר. מפנה את הגב. מנמנם. קם. לובש את הג'ינס. רוכס רק את הכפתור הראשון. שב

להתמסר למסך. מנסה לרמוז לה שתלך, ומתמסר לג'ין אנד טוניק שמתגלגל לתוך גופי. הריק עורר בי את הגעגוע אל גופה.

נדמה שהיא הושתלה בתוכי באמצעות מילים של כרטיסי ברכה לוולנטין שהיו מעין משחק מקדים. הלכתי אחריהן כמו סהרורי. נמשכתי למילים ולכל האימוג'ים הילדותיים ששלחה, אולי לא פחות משנמשכתי לגוף שלה, כי מי עוד תכתוב לי, "איך אוכל להנעים עליך את לילך? חלום עלי חלום קטן, וזיכרון גופי יסמר את גופך בצמרמורות של עונג בשנתך♥" "מחכה, מייחלת, משתוקקת" ♥♥♥ "מתי יתאים לך, אהובי ???"; "הן כבר הסברתי לך, שהמקומות היחידים שבהם ישנה חשיבות להשתהות ולהתמשכות הינם העונג ומעשה האהבה" ♥♥♥ כמו כל מכור, אני משתוקק אל המילים, ואני שוקע בהן. הרגל הופך לטבע, ואני מתחיל לפחד מההרגלים הרעים. כבר מהמסרון הראשון התמכרתי. כך כתבה: אז זהו, כשישבנו אתמול בקפה, הרגשתי שאתה נראה קצת מוכר. ניסיתי לחשוב את מי אתה מזכיר לי אבל רק אחרי שנפרדנו הבנתי שלא הזכרת לי אף אחד, אלא הזכרת לי תיאור של מישו שקראתי אצל ג'ין אוסטין: "המילה הראשונה שצצה במוחי כשהתעכבתי על תווי פניו היתה 'נאור'. יופיו היה אינטליגנטי, רהוט, שליו, תרבותי, מאופק ואפוף ידע". לא ראיתי עדיין סוג כזה של יופי, אבל חשבתי שאם אתקל בו, ארצה לתאר אותו במילים האלה, כשלגמת אתמול מהמקיאטו הארוך, ובעודי מביטה בכך עלה בי ההרהור הזה. אני מתארגנת לתנומה לילית. מקווה שלא הכבדתי עליך. לילה טוב, יקירי. הצלחת להקסים אותי, נשתמע מחר. אכן, בול בלב. תשוקה עטופה במילים שהייתי זקוקה להן.

המשחקים העוצמתיים האלה לקחו אותי למקומות משוללי שאלות ואחריות, כמו שהיא אמרה, מסע מסתורין קסום, משחק מענג בלתי נדלה. אפילו שהיא נסעה והתרחקה ממני עדיין התהלכתי כמו מכור, אולי אהבה נכלולית כי עוד כתבנו מילות אהבה. מילים פשוטות, בנאליות אבל מזמנות, פולשניות ומשוללות דיסקרטיות. מכל התרחישים בעולם לא דמיינתי שאלה תהיינה מילות הפרידה ושכך יהיה רגע הסיום.

האם אתה צופה את רגע הסיום תוך מדידה זהירה של כלי נשק וכמו היה זה מקום מקלט? שאלה המטפלת. איזו השפלה עצמית מביכה שהפכה אותי למכור. כששוטטתי בפייסבוק לא היה בי שום חשד, ואז ראיתי את השיתוף הפומבי ואת תמונת הגבר שכלל לא ידעתי על קיומו, ואת ההודעה שלה, מרגישה מאושרת. וחשבתי על מתנת יום הנישואין שהעניק חברי הטוב לאשתו: מכתב פרידה. זה היה כלי נשק שהצליח לפוצץ את מקום המקלט. אהבה היא כאשר את משמשת לי סכין שבעזרתה אני מפשפש בתוך תוכי. היא אמרה שכך כתב קפקא למילנה אהובתו. קצת נדוש, אבל דווקא אחרי האהבה אני מרגיש את הסכין. געגועים עזים כבר ללא פשר.

ואני שוב ממתין למטפלת שלי. מסיים את הסיגריה. אני מנסה ללכוד את הכאב הגולמי, למצוא אחיזה באפור. באובדן שלי ובאובדן שלה. מתרושש מכל הגעגועים. שוב אוסף הודעה בוואטסאפ, נפלא. יש לי דייט הערב, נכנסתי לחדר החשוך, היא כבר ממתינה במקומה הקבוע. ♦

Lost and Found

קולות הצעדים התחזקו, היו אלה צעדים קלילים שכל ילד בשכונה הכיר – פולי ריילי, הילדה עם האבא המזור, קיפצה בין השלוליות הראשונות. "טף, טף, טף/ חיבור נוסף/ ילד שב/ אל בית הוריו" זימרה שיר שנשמע לה מוכר, אבל בעצם היה כל כולו מומצא, שביבים שפרצו מדמיונה, כמו שביבים מבית המלאכה של צביקה גורן או טיפות הגשם שירדו בשעתיים האחרונות על הכפר, שכולם קראו לו הקיבוץ.

"לכי, לכי", שמעה לחשושים מעבר לפינה. החבורה של רזי ארכו לכל הבנות בגילה וניהלו מלחמת בוך וחצץ.

"בוץ וחצץ", זה שם טוב לכנופייה שלהם. מי שהעז להתקרב ישר חוטף. כנופיית "בוץ וחצץ" משכה בחמישה אפים מצוננים והידרדרה במורד הרחוב. פולי ריילי ידעה לעמוד על שלה. ארבעה מתוך החמישה אפים די פחדו מעיני הקריסטל הקתוליות של אבא ריילי ולכן פולי זכתה בעיקר בקריאות של "לכי, לכי" מרחוק. זה היה די מרשים, בזמן שהרוב חטפו את הבוץ והחצץ ישר בפרצוף.

אבא ריילי עמד מהורהר ליד כיסא הנדנדה שאף אחד לא ישב בו, ממש על קצה מדרגות המרפסת שאותה בנה במו ידיו, למעשה, גם המרפסת היתה מעשה ידיו, אבל עניין זה נשכח כלא היה, בכל זאת חלפו 25 שנים מאז. המדרגות היו החידוש המרענן. אבא ריילי המהורהר מצא את עצמו פנוי לחלוטין באותו היום, משוחרר עד כדי כך שהביט ארוכות בקפצוציה של בתו עד שזו נעלמה מהאופק. לעולם עד כה לא הביט בבתו נעלמת כך. עצמאותה נרכשה לפני זמן קצר וריילי סניור התכחש שדבר כזה אפשרי. בגרותו של ריילי ניכרה בתווי פניו המקומטים, שהתקמטו עוד יותר עם בוא ההרהור המסתורי. הוא אכן התקשה להסביר לעצמו מה פשר ההרהור, שבו חרדה קטנה חודרת אל לבו, אך היות שהיה אדם פעיל הרגיש צורך עז לפתור את החרדה באמצעות פעילות חיונית. הוא סב על עקביו וחזר אל הבית בחיפוש אחר פעילות שכזו.

"בוץ וחצץ" עברו על יד האוטובוס הצהוב שנשטף במי הגשם וכל אחד בתורו הדביק על חלון אחר מזכרת בוצית ודביקה שנמרחת בצורה עיטורית למדי על החלונות. אחד מהאפים ידע היטב את מה שצפוי לו בבית משיתגלה מעשה השובבות, אבל תחושת השיתופיות כמו עברה בירושה אל דור שלישי זה של ילדי תק"ס, שהחל מגיל צעיר נהגו לשתף האחד את השנייה בכל חוויה חושית, בייחוד אם זו דביקה ונוזלית.

פולי ריילי היתה פטורה מעונשם של אלה ולכן התבדלה מול יתר בני דורה. דורה היה הכינוי לו זכתה בגלל ערוביית השפות שאפיינה את דיבורה. הניב הדבלינאי שלה הקשה לעיתים להבין את פירושי המילים ובניגוד לחוקרת המצוירת מילים אלה היו בדרך כלל חצאי או תחליפי קללות שלמדה מאחיה. שני אחיה הגדולים השתעשעו במכוון בהמצאת תחליפים מגוונים לקללות, מה שעצבן במיוחד את אימם ושעשע את מר ריילי.

במהלך היום יכלה פולי להיעלם למשך שעות ארוכות אל מחוץ לבית, על פי רוב, רכובה על אופניה או מקפצת כפי שהיה באותו יום של סופי החג. האופניים הפעם נפלו שדודות ומפונצ'רות ליד גדר הבית. עם כל חיפושיו אחר מעשי התועלת, נהג אבא ריילי בדרך כלל לחשוב בגדול, כמו על שיפוף של רעפי הבית והתקשה לרדת אל הקרקע, ולכן דחה ככל הניתן את החלפת הפנימיות בגלגלי האופניים של בתו.

זו היתה גם העילה הרשמית לריב בין האב המזדקן לבתו, שהחל בסירוב מוחלט לאכול את ארוחת הבוקר והסתיים בטריקת דלת שהפכה לשיבה עצבנית על מדרגות המרפסת החדשות והמשיך בקפוצים לעבר עתיד טוב יותר ברחבי הכפר. וזו היתה גם הסיבה להרהורו הממושך של האב, שהוביל אותו להיזכר בסופו של דבר ברעפי הגג ולא בגלגלי האופניים.

ככל שחלפו השעות, נשלחו יותר ויותר הודעות על החגיגות העתידות להתקיים בחדר האוכל באותו הערב. האב ריילי סינן את הטרדות הללו וביטל את מזומן וצקצוקן. על החגיגה הוא ידע כמובן, שכן כל נשותיו וכל ילדיו דיברו על כך ללא הפסק. הוא לא חש בהתרגשות יתרה, אלא התמקד בתיקון ובזיפות הגג לאור סכנת הגשמים. מייקל ריילי הצעיר הפסיק את עיסוקו הממוקד של האב בשעות הצהריים המאוחרות.

"איפה פולי?"

"פולי לא פה," אמר האב בעברית, אולי בגלל השעשוע המילולי שבביטוי ואחר כך עבר לדבר בשפת אימו.

"עשה טובה, מצא את הילדה. לא מתאים לאבד אותה באמצע היום. אמא תכעס."

"She is with Neomi. For sure" אבל חרדה קטנה שבה ודגדגה את מפתן חדרי הלב.

"מה שתגיד. מצא אותה."

ריילי סניור התפלא על דאגנות היתר הישראלית של בנו, שכן את שמו קיבל מהגיבור, העשוי ללא חת – קולינס בכבודו ובעצמו. גאוותו של האב היתה חזקה מכדי להתחיל להתקשר עכשיו אל אמה של נעמי או לכל אלא אחרת בכפר ולהתחיל להפנות אליהן שאלות, שעוד עתידות להעמיד אותו עצמו במצב לא נוח.

"You can find her, ain't you?" מלמל לבסוף.

חושיו של אבא ריילי הטעו אותו. פולי לא היתה אצל נעמי וגם לא אצל טלי וגם לא בקומונה. מייקל הנבון נכנס אל הקומונה ברתיעה. הוא נזכר בכמה ערכים שקדמו לכך, בהן התנהג בצורה קצת דוחה כלפי אחת הקרציות הגדולות בתולדות הקומונות. מייקל בעיקר הרגיש רע ומובך מהתנהגותו שלו:

"קומי והתנערי" הפציר בה כבוחן את מידת נאמנותה לאחוות הפרולטריון. היא היתה בעיניו ילדה מפונקת מאזורי הנוחות, חסרת כל מודעות, צרת אופקים, בקיצר, כל מה שהוא תיעב. "נחריבה, נחריבה..." חזר והדגיש בנימה זימתית. תחושת קבס קשה, טעם מר. הרי בסוף כל מה שרצה היה להצמיד את עורפה אל הבטון של הממ"ד, ללפף חזק וללמדה מהי אחוות הפרולטריון. הקומונה כעת ריקה, פולי לא שם. כשכבר פנה ללכת מצא קשת של ילדה. הוא לא זכר אם זה של פולי או אולי של זאת, המפונקת. זה היה עשוי להיות של כל שינשינית אחרת מהקומונה.

כנופיית "בוץ וחצץ" פרצו בצהלות אל המבנה של הקומונה. מייקל נרתע לאחור אבל מיד התעשת. קולינס הוא לא היה, אבל היה לו הפאסון. הוא הרים את היד וחמשת המנוזלים השתקו:

"ראיתם את פולי?" תהה.

"ראינו כבשים," ענה רז.

מייקל הוריד כאפה מצלצלת.

"מה באמת? ראינו כבשים... רחוק... עם המשקפת, מעבר לגדר," הסביר עידו בקול בכיני.

"מה אכפת לי? מה שאלתי?"

"סתם... חשבתי תרצה לדעת... והיא בטח הלכה לראות את החזרות של המקהלה. כל הילדים שם."

"זדיינו מפה. מה יש לכם לחפש כאן?"

"בוץ וחצץ" משכו באפיהם ורצו מיד החוצה. מייקל שוב הרגיש בחוסר נחת.

הפעם האחות נשלחה למשימה... היא גם מעורבת בכל ענייני הטקס. היתה בבישולים של החמין החגיגי. מצאו מה להכין. חמין... לואי או לוקה כמו שקראו לה מאז יציאת הסרט, כי היתה בנבחרת השחייה, היתה הכבשה הצחורה במשפחת ריילי. מלאת תושייה, חיונית וחנינית, ידעה תמיד כיצד

לנהוג ברגעי משבר.

לאחר ששרביט החיפוש עבר לידיה, הצליחה לאתר תוך שתי שיחות טלפון את עקבותיה של אחותה. היו אלה רק העקבות, כי אף אחד לא באמת ראה אותה באותו רגע האמת.

"היא היתה כאן לפני שעה...אולי פחות" ענתה הגננת. "לבד בגנשע. אבא לא ידע?"

עם כל חיוניותה קמה לוקה והלכה בכיוון הגן שעשועים ואחר כך משם לכיוון המועדון ששם התקיימו החזרות האחרונות.

כמה נשים בודדות עישנו בסתר.

"ועדת התרבות תדאג לשוויון,

על כל מילה אנדרד תקבל זכיון"

זימרה ענתי בין שאכטה לשאכטה, מתוך אינרציה בזמן ההפסקה בין החזרות.

"ראיתן את פולי?"

"פוליצ'קה אצל פליישר. ראיתי שהלכה לאכול אצלן צהריים."

"היא בסוף לא הלכה לפליישר. אולי כבר חזרה הביתה."

"אולי הלכה לעזור בחדר אוכל."

"אני באה משם," ענתה לוקה.

"טוב, אני מבולבלת. אולי זו היתה רוני שהלכה עם פליישרים."

"די, נהיינו גדולים מדי. צריך לדלל," צחקקה שלומית.

"ויאמר איש האור ויאחד הפלגים ולא היה יותר האיחוד ולא עמד עוד המאוחד והיתה זו בכייה לדורות ויתהפכו אבותינו בקברם." נשמע קול ברמקול מתוך אולם המועדון.

הנשים צחקקו שוב וצרתה של לוקה נשכחה.

גם פולי ראתה את רועה הכבשים. הוא היה רחוק והיא נופפה לו. הרועה לא ראה כמובן. פולי התקרבה לגדר. כבשים לא רואים כאן. באמת מחזה נדיר.

לוקה התחילה לאבד את השליטה בעצמה. ריילי ישב על המרפסת וחיכה עם הקציצות שהכין, מייקל נסע להחזיר את הרכב של אמא. פולי לא היתה בשום מקום. לבסוף ריילי האב ניער עצמו והחל לשלוח הודעות בהיברו-אנגלית בכל הקבוצות הקיימות בכפר. התמהיל השפתי יצר רעמים וברקים ורוח של קדרות עטפה את הכפר כמה שעות בודדות לפני החגיגות הגדולות.

פולי דיברה עם הרועה באנגלית:

"What do you think about evil?"

הרועה לא ענה, הוא הבין קצת פחות מעשרים מילים באנגלית. נראה לה שהוא גדול ממנה בשנה-שנתיים,

השמים היו בהירים, ירד רק מעט גשם.

אחרי זה כולם אמרו שהיא דמינה, איזה כבשים יש כאן ול"בוץ וחצץ" אסור להאמין.

לפני החגיגות באה באמת לבית של נעמי ואמא שלה ואבא שלה. ריילי האב גיחך שהוא תמיד צודק בסוף.

בחגיגות הם חצי השלימו, ריילי חיבק ומלמל לעצמו:

"Lost and found... lost and found"

היא בכל זאת הלכה לישון אצל נעמי.

"I thought we all do a kadish" הוא איכשהו ניסה לשכנע את ילדיו להגיע לארוחת שישי ושכח שוב שנוהג לומר "קידוש".

◆

אלטע זאכן

*

וְאִזְּ הוּא חֲזֹר
וְאִזְּ הוּא הֶלֶךְ
וְאִזְּ הוּא שׁוֹב חֲזֹר
'הַפֶּעַם זֶה סוֹפִי'
אוֹלֵי רַק עוֹד שְׁבוּעִים
בְּעֶצֶם רַק עַד יְנוּאָר
זֶה מְשֻׁנָּה?
אֵין מִי שִׁיאִמַּר

*

שְׁכַחְתָּ בְּקִבּוּק
מָה?

בְּקִבּוּק, בְּקִבּוּק

מָה קָשׁוּר בְּקִבּוּק

בְּקִבּוּק לִילָד, לִגֵּן

וּמָה שְׁלוֹמוֹ? בְּדַקָּתָ?

אֶת יוֹדֶעַת שֶׁהוּא לֹא נִרְדָּם?

וְאִמָּא שְׁלוֹ גַם...

אָבָא שְׁלוֹ בְּמִלּוּאִים

בְּדַקָּתָ? בְּדַקָּתָ מָה שְׁלוֹמוֹ?

אֶת יוֹדֶעַת שֶׁהוּא חֲזֹר לְהִרְטִיב?

אֶת יוֹדֶעַת שֶׁהוּא לֹא כָּל כֵּךְ אוֹכֵל?

בְּקִבּוּק יֵשׁ לָךְ?

מתוך: שיר אחרי מלחמה?

חֲפָצִים יְשָׁנִים, מִשְׁתַּנּוֹת הַיָּדִים
זְכֵרוֹנוֹת מִתְחַלְּפִים וְצִעֲקַת רוּכָל
מְשִׁיבָה נִפְשִׁי אֶל שְׁחֵרוּתָהּ; הִגִּיתִי
מְקוֹמִית וְכֵאז נִכְרִיָּה, יִידִישׁ בֵּת עָרֵב
בְּרַחוּבוֹת יְלָדוֹת תְּמָה, אֲבוּדָה, מְהֻדָּה
כְּנֻצָּח בְּזִמְנִיּוֹתֵי. וּמִחֲלוּם עָף קְטָמוֹנָה שָׁב
בְּטַנְדֵּר חוֹלֵף וְרֵהִיטִיו הַחוּרְקִים: שְׂדֵה
דְּהוּיָה, מִתְּלָה רְעוּעַ לְכוּבֵעַ וְאַדְרֵת,
פֶּסֶא וְכֶרֶסָה וְזְכֵרוֹנוֹת עַל עֵצִים
רוֹפְפִים-תְּלוּשִׁים בְּרוּחַ צִיָּה
מְקָדֵם לְצִיּוֹן שׁוֹרְקֵת זֶאכֵן
אַלְטֵע זֶאכֵן אַלְטֵע זֶאכֵן.

(קטמון, ירושלים, תשפ"ב)

*

בֵּין שְׁקִיעַת שָׁנִי לְשַׁחֲזֹר אֲשֶׁמֶרֶת
מוֹצָאֵי יוֹם חֲרָפִיִּים.
מִי מְרוֹם אֶל מִי תְּהוֹם שׁוֹטְפִים
עַל פְּנֵי קְטִיפָה סְגֻלָּה,
עֲמוּד קוֹרֵן בְּתֵאוֹרֶתוֹ -

וְתוֹת מִסְעִיף שֶׁלְכָתוֹ בְּגִנַּת הַבִּנְיָן
כ"ט בְּנוֹבֶמְבֶּר, כְּסֻלּוֹ;
כָּל עֵלָה וְעֵלָה כֶּפֶת זָהָב נוֹצֶצֶת
נוֹטֶפֶת סְבִיב שְׁתִּיתָהּ.

(ירושלים, חורף תשפ"א)

מתוך: מחברות האמונה

העורף יודע הכל

כשהיא חושבת לעצמה מתי תחזור, היא אומרת שזה בדיוק כמו התחושה הזאת שהיא לוקחת סכין וחותרת לעצמה את הבטן בקו אנכי גס בדיוק באמצע כדי להגיע אל הקיבה שלה ולמרווד אותה. היא ריקה נורא והיא מודדת אותה ביד עם האגרופ שלה ואז מרגישה כמה היא קטנה, כאילו החזיקה בשלולית. ידה השנייה לוקחת פיסת מגבון ומנגבת את כל הבלאגן שעשתה הראשונה. בדרך כלל זה לא כזה כואב כמו כמה שזה נראה, היא אומרת, רק מניחים את הבטן בחזרה ושני החלקים איכשהו נדבקים – מתמזגים אחד בשני, כמו רוק. אז היא מבינה שכל מה שמפריד בין הבטן לגב שלה, זה פיסת בד אחת כמו המים לשמים. רק האופק מפריד ביניהם שלא יתבלבלו אלה באלה.

אז היא הולכת לישון וחולמת חלומות בתוך מכונת כביסה, מה בכלל מבינים ממה שקורה שם? ואז הוא בא ומסתכל על כל הבלאגן שעשתה בבית וחושב שזה קצת דומה לבלאגן שראה במלחמה. הוא לא מסביר לה את זה כי אלו הרי סודות מדינה והראש לא רואה את העורף לעולם, כמו שאמר לה.

אבל ככה זה נראה לי, חדר בלי דלת, מדרגות בלי סוף.

תקנו אותי אם אני טועה.

מרבית כמו רימון

למרות שזו לא נסיעה ארוכה במיוחד בכל זאת לא רציתי להסיח את דעת הנוסעים שעולים ויורדים אבל נראים כמו מרבה רגליים בתוך הפח על הגלגלים, רגליים משולחות וזרועות עייפות בין כיפור לסוכות. לא יודעת, פצפצתי פצפץ אחד בכל פעם כי באמת לא רציתי לעשות סיפור גדול. יכול היה לעלות מישהו אחד שדווקא היה מתחרפן בתוך המרבה רגליים ומחליט שבדיוק הפצפץ שפצפצתי התפוצץ בצורה רועשת מדי ולכן המישהו הזה יחליט לפוצץ כאן את כולנו. ויהיו זרועות מפוזרות לפה ולשם בטיילת של תל אביב ועד ליפו. יבואו משטרה ויחפשו את המישהו הזה שעשה את כל הבלאגן.

הוא זה שיצביע על היד שלי שרחוקה משאר הגוף, היד שמחזיקה את הניילון שבתוכו עיגולי אוויר. הפה שלו יגיד לשוטר להתקרב ליד שלי בזמן שהיד שלו מאיימת על הראש של השוטר עם אקדח (אולי של פורים) ויסמן לו בצורה מדויקת יותר לשים לב לשתי האצבעות שלי שבדיוק נוגעות בכוות אוויר שהתפוצצה שנייה לפני שהוא פתח את הנצרה של הרימון (עשן). כל התכולים לא יקחו אותו לחקירה כי לא ידעו מה לעשות איתו. הוא בוודאי מחכה עכשיו במעצר הזמני עד שיתפנה מקום באשפוז בבית המשוגעים הסמוך. האבחנה תהיה על בעיות שיש לבחור הזה בחוש השמיעה ויגידו שהוא סובל מקופוניה כרונית ככל הנראה, אך יש להמתין לבדיקת חבר הפסיכיאטרים המלומד שיתכנסו בימים הקרובים לאבחנה סופית באשר למצבו של אדון רימון.

פרסום ראשון של מאי אילן, סטודנטית ב"מנשר".

תהיות בחושך

תהיות בחושך מעירות בי ספריה
אשה על ספה
נשימה שטחית
סכריות צבעוניות על הרצפה
הכל יקרס או הכל אפשרי

באמצע הלילה

באמצע הלילה
קפצתי ממטה
ואני צועדת יחפה
בשדרות ירקות וירקות
הכלבים נובחים עלי ממרפסות
והכביש הוא מסלול המראה

אולי בכלל צללתי ממטוס
לעיר לא שלי
אולי כבר נפרדתם ממני
אולי אני ספסל

האוויר של אתמול

האוויר של אתמול רחוק
סופרת אתך
אוטובוסים על דיזנגוף
תנועת היד שלי מחליפה את רשימת המלים האוסרות
הלב שלי מחפש להן דפק

בוא נחצה את הכביש

מתוך: אפילו שבוך

התפכחות בשלושה שלבים:

[א]
הלשון שלו נשברת בי
אין שוברי גלים בחופי.
לפעמים גם אני טובעת.

[ב]
אני נשפכת מידיו
אל האדמה
מדמה:
זוהי אהבה.

[ג]
אם תתחילי לפרס זה לא יגמר, אמר.
לא הבנתי. החוט כבר בין אצבעותי.
אינני תופרת. אינני בעלת מלאכה.

אני

שריקת קומקום מהלכת, אמא אוזה,
הבית מתקתק ואני עדין רזה.
חובקת את בני כשאני מיניקה.
בשנתו אני אופה ומנקה.
אז מה אתה מתפלא כשאני כועסת
אם אתה על הספה נושק לכובסת?

מתוך: נצות המרדות

מי לא אוהב מתנות

בכל בוקר בשעה שבע וארבעים, אני קמה ומורידה את הצלחות משולחן האוכל ומניחה אותן בכיור. אני פותחת את הברז ונותנת למים הפושרים לסחרר את פירורי הלחם ושומן החביתה הזהוב על פני הצלחת הלבנה. אחר כך אני שומעת את צעדי האיטיים של כריס על פני השטיח בסלון, את תיק המסמכים ניתק מהרצפה, את העצירה מול המראה במבואה. אני צועדת אל עבר הדלת בעודי מנגבת את ידי במגבת המטבח הכחולה, וכשאני מגיעה אל כריס הוא פונה מן המראה ומנשק אותי על לחיי השמאלית. "יום טוב מתוקה", הוא אומר כשידו כבר על ידי דלת ביתנו, ואני קוראת אחריו: "יום טוב מתוק", ומסובבת את המפתח בדלת. כשאני מפנה את השולחן מספלי הקפה הריקים אני יכולה לשמוע אותו מניע את האוטו ולדמיין כיצד השברולט הכסופה פונה ימינה ברחוב, חוצה את הרחובות הקטנים מטה אל עבר הכיכר הגדולה שאחריה העלייה אל הכביש המהיר. בשעה שמונה המטבח כבר נקי ואני נועלת את מגפי במבואה ומוודאת שכל מערכי השיעור של אותו היום נמצאים איתי. אני נועלת את הדלת מאחורי ופונה שמאלה אל בית הספר היסודי על שם קלינטון, מרחק של כחמש עשרה דקות הליכה.

בכל יום בשעה ארבע עשרים וחמש אני חוזרת הביתה ומניחה על שולחן האוכל את תיק העור הגדול. אם יש לי עבודות או מבחנים לברוק, אני מעדיפה להתחיל איתם לפני הבישולים. אני כורכת את הסינר הלבן עם איורי התרנגולים סביב המותניים ופותחת את המקרר: פעם בשבוע אני מכינה דג וירקות בתנור. פעם נוספת אני מכינה קדירה עם בשר. לפעמים אני מכינה פשטידת פסטה וסלט של שני סוגי חסה ופרוסות אגסים. אני משתדלת מאוד לגוון בשביל כריס, שחוזר כל ערב בשבע מותש ורעב. אחת לחודש יש לו נסיעת עסקים מחוץ לעיר ואני אוכלת לבד מול הטלוויזיה, לרוב נקניקיות במחבת עם כרוב כבוש וחרדל, לצד פירה תפוח אדמה. כריס לא אוכל נקניקיות, הוא טוען שרק ילדים או טיפשים בקוני איילנד יכולים להכניס זבל כזה לגוף.

בשנה האחרונה כשכריס חוזר מנסיעות עסקים הוא מביא לי מתנה קטנה: בושם, צעיף, מפת שולחן רקומה. בעבר הוא לא היה עושה את זה, רק השנה הוא התחיל. כששאלתי אותו מאיפה הגיע המנהג החדש הזה, הוא הסתכל עלי במבט מוזר ואמר: "מה, את לא אוהבת לקבל מתנות?" עניתי לו שברור שכן, פשוט אני לא רגילה לקבל מתנות מחוץ ליום הנישואין שלנו וליום ההולדת. כריס רק חייך והמשיך לסרוק את עמוד השער של העיתון, לוגם קפה שחור מספל החרסינה הפרחוני.

בכל יום בשעה ארבע אני מסיימת למחוק את הלוח ועוברת בין הכיסאות הקטנים ומיישרת אותם. אני מרימה מהרצפה פיסות נייר שהתפזרו ועפרונות צהובים ומניחה אותם בארגז העץ שעל שולחני. ביציאה מבית הספר אני נפרדת מבטי המזכירה, שמחייכת אלי ואומרת "להתראות גברת אופרי". בדרך אל הבית רגלי נעות מעצמן וראשי נעוץ במדרכה לפני. אני חושבת על הטיול המתוכנן לגן החיות, על ביאטריס שיושבת וקוראת ספר לבד בהפסקות, על פול ששוב הגיע בלי ארוחת הצהריים. מבלי להרגיש אני כבר ברחוב שלנו, קולטת בזווית העין את הבית, את רעפיו האדמדמים ודלת העץ הכבדה, השביל החוצה את המדשאה הירוקה. כשהייתי בגילה של ביאטריס והמורה ביקשה מאיתנו לצייר בית, אני זוכרת שציירתי אחד ממש דומה לזה. ולשלנו יש אפילו חנייה פרטית עם שברולט.

ביום שלישי שעבר מיד אחרי הפסקת הצהריים, הייתי בדרכי לכיתה כשבטי עצרה אותי באמצע המסדרון: "יש שביתה של משרד החינוך! אנחנו משחררים את כל הילדים הביתה!" היא אמרה, ואני עשיתי כמו שאמרו לי. בדרך חזרה הביתה היה לי פנאי להביט בכתיים השונים, בצמרות העצים, במדשאות המכוסחות. הבטתי בחלונות הבתים, בהשתקפות האור בזכוכית, בבר הווילונות האטום למחצה. כשהגעתי אל הבית שלנו, ראיתי שהווילון בחדר השינה סגור. מוזר, חשבתי. בכל בוקר אני מסיטה את הווילונות כדי שיכנס אור טבעי לחדר. כשהגעתי אל דלת הכניסה נחרדתי לגלות שהיא פתוחה. הידית החליקה שמאלה ברכות ללא כל התנגדות. סגרתי את הדלת באיטיות והנחתי את התיק במבואה, מסירה את מגפיי בשקט. בסלון ובמטבח לא ניכר שום שינוי. עליתי בנשימה עצורה אל הקומה השנייה בה נמצאים חדר השינה והאמבטיה, נעצרת בקצה גרם המדרגות. ליכי הלם בחזה



איור: אתר פיקסביי

בחוזקה. ואז ברגע של אומץ, פרצתי בבת אחת אל חדר השינה: הוא היה ריק מאדם, וכך גם חדר האמבטיה. התיישבתי על המיטה והסדרתי את הנשימה, מחליקה את ידי על הסדינים. את הסדין שהשתחרר בפינה השמאלית, הידקתי בחזרה אל מתחת למזרון.

◆

אביגיל זמיר היא בוגרת החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב, מורה לעברית באולפן ומנחת סדנאות כתיבה. תלמידה ב"בית הספר לאמנויות המילה" בירושלים.

המלצות עיתון 77

בכל סרלואי: בתוך החושך, ירח חסר 2025
ספר הייקו והייבון (הייקו בפרוזה) ראשון של
בכל סרלואי: "נר אחרון/ באלמט אור נמלט
קציר"; "בין המנחמים/ עוד אוחות ביד/ ידה
הרקה" (שם).

דורי מנור: הברכה של בכל, הקיבוץ המאוחד
2025, 295 עמ'
מסותיו של מנור מציגות תפיסת עולם
פואטית, שבה הוא פורש את מפעל חייו:
"החזרת העולם המגוון, העשיר והמוזיקלי
אל השירה העברית, והשבת השפה והתרבות
העברית המורדנית אל המוזיקה הנצחית
שאליה הן שייכות".

רנה דה סקאטי: הליווי, מצרפתית: יורי
מירון, אפרסמון 2025, 138 עמ'
מסמך עדות מחווייתו של רנה דה
סקאטי לצידו של סופר וחבר קרוב שמת
מאידס, בטרם גילוי התרופה. התקופה שבה
חרדת המחלה גברה על יחס אנושי אפילו
בבתי החולים. הספר יצא לאור ב-1994,
ובמהדורה המחודשת התווספה אחרית דבר
שכתב דה סקאטי.



מישל וולבק: ה"פ לאבקרפט: נגד העולם,
נגד החיים, מצרפתית: ניר רצ'קובסקי, בכל
2025, 150 עמ'
ספרו הראשון של וולבק מוקדש לסופר האימה
האמריקאי הווארד פיליפס לאבקרפט וליקום
המוזר והמסויט שברא. טקסט ספק
דוקומנטרי, ספק ספרותי המשלב קטעי הגות
וביקורת. לספר נוספו שתי הקדמות מאוחרות,
מאת מישל וולבק ומאת סטיבן קינג.



חגית בת-אליעזר, הרחבת המבט, ביטאון
לשירה 2024, 104 עמ'
"בשפתחתי חלון/ מחשבות רעות אחרות
נסו כעורבים/ אך אני עדין מטרת מפלישת
המינות/ ודחיקתן את הדרורים/ ושמחה
שטרם העפילו לירושלים" ('פולשים', עמ'
50).

מאיה ערד: תמורה נאותה, חרגול 2025,
208 עמ'
קובץ נובלות, שבמרכזן "שאלות בסיסיות של
טוב ורע, חוסר שוויון, העדר צדק. לכל אלה,
מאיה ערד מסרבת להמציא פתרונות קלים
וחד-משמעיים".



חזי לסקלי: אין ריקוד כזה ולא היה ולכן
נרקוד אותו ונדבר בשבח, הבה לאור 2025,
176 עמ'

הספר מאגד מבחר רשימות של לסקלי על
מחול, על שירה ועל החיים. ביסודן "עומדת
האמונה המידבקת של לסקלי בכוח האמנות
לא רק להפנות עורף לחיים אלא ממש
להשתחרר מצילם".

אינני באף מקום אחר, כשהעולם רעד
סביבנו, עורכות: מוריה דיין קודיש ומירי
רוזובסקי, הקיבוץ המאוחד 2024, 230 עמ'

כתיבה בעקבות אירועי שבעה באוקטובר
והמלחמה. כתבו: אילנית סוויסה, ענת אמיר,
אבי רבוש, איתמר ויזל, ליאת שדה-סערון,
דודו איבגי, אדוה אברמוביץ, כנרת סמואל
פולק, סער ליבן, תומר שורק, נגה גרג, מוטי
גיגי, טובה פורטי, ארז כהן מבטח, סופי ברוזן
מקאי וגילי זיידמן.

לאה קליבנוף: בשר ורוחות, פרדס,
טקסטורה 2024, 121 עמ'
"בני/ זהב טהור/ ידיו מנחות על/ לוח לבו/
סביבו שטים/ לזינתים" ('אולטרסאונד').

יערה שחורי: הזמנים הרועדים שלנו, פרדס
2025, 111 עמ'

"אין צורך בשעון כדי לדעת/ הנה אמצע
החיים// אני כחלה מרב מלים/ וכל העולם
מלה אחת// אתה נכתב בחלק הפנימי של
ירועותי" ('יומן', עמ' 60).

מאיה ויינברג: אבן על אבן, פרדס 2024,
71 עמ'

"קצין ואני נוסעת בין קוצים/ ואנדרקטאות.
ארץ חבולה/ בתוך כל הבלתי נסבל/ צפיה
בלתי נמנעת להקלה/ יום אחר ירד כאן גשם/
ומי שישדר עד אז ינשם לרוחה" (מתוך 'מראה
מקום', שם).



אוריה רוזנק: שמע, רפאל, מוסד ביאליק
2025, 64 עמ'

"תסגרי! תסגרי! אני לא רוצה להולד' אני
צועקת מתוך תעלת הלדה/ את עוד לא
יודעת/ יקרו לשתינו דברים נוראים/ ואת
תתחרטי - " (מתוך 'חזרת לחדר הלידה',
שם).

אושרת יגיל: ציר זמן פנימי, עמדה 2024,
51 עמ'

"מנגינת פסנתר דביקה כמו מסטיק ישן/
מעוררת אותי בבקר/ לצד פרחי השמש
שפונים עם פנים נפולים/ מול חנות נעלי
קרמיקה בלונדון// הפעמון מסמן את הכניסה
לעולם חדש/ לעולם של צפיה בשדור ישיר"
(נעלי קרמיקה, עמ' 15).

יוסי עבאדי: מגדלים עלי מים, עמדה 2024,
86 עמ'

"איזה סוד/ היא כותבת על/ האדמה בהליכה
יחפה/ מה מבליט את פניה, דמעה שפצלה/
חריק נעוץ/ בלחי" ('סימנים', עמ' 27).

