מאזנים

דו־ירחון לספרות

موزنايم - مجلة أدبيه

MOZNAIM

דו־ירחון אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל

עורך: **ד"ר משה גרנות**

מועצת מערכת: **יו"ר – עדנה מיטווך-מלר, שלמה אברמוביץ', נילי דגן, אילן שיינפלד, ד"ר לימור שרייבמן שריר**

גיליון מס' 5 • כרך פ"ז (שנה 85)
חשוון תשע"ד • October 2013

Literary Journal – published by The Hebrew Writers Association in Israel.
Edited by **Dr. Moshe Granot**
P.O.B. 7111, Tel Aviv 61070, Israel • E-mail: granotmoshe@walla.co.il

יוצא לאור על־ידי אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
בסיוע משרד התרבות והספורט

כתובת המערכת: **בית הסופר על־שם ש. טשרניחובסקי**
רח' קפלן 6, ת"ד 7111, תל־אביב 61070
טל' 03-6953256/7, פקס' 03-6919681

דואר אלקטרוני: granotmoshe@walla.co.il
אתר אינטרנט: www.hebrew-writers.org

סדר והפקה: **א. אורן הפקות דפוס בע"מ, טל' 03-6850980**

הוראות לכותבים:

1. מפאת החומר הרב המגיע למערכת מאזנים, מתבקש כל כותב לצמצם במספר היצירות הנשלחות.
2. נא לשלוח חומרים בקובץ WORD בלבד.
3. יש לקרוא לקובץ הנשלח על פי הפרטים הבאים, ובאותו סדר: שם פרטי, שם משפחה, שם יצירה וסוגה.
4. כתבי יד לפרסום יש לשלוח לדואר האלקטרוני של העורך granotmoshe@walla.co.il.
5. הכותבים מתבקשים למעט ככל האפשר בהערות שוליים.
6. שִׁירִים יֵשׁ לְהַגִּישׁ מְנֻקָּדִים!

תודה

עיצוב העטיפה הקדמית והאחורית והקולאז'ים בתוך הגיליון – בידי **יערה בן־דוד;**
ציור הדיוקנאות של **חיים גורי, אהרן מגד ונתן שחם**, סופרי דור תש"ח, המופיעים בראש כל מדור – בידי **משה גרנות**.

תוכן העניינים

דבר העורך ..... (עטיפה קדמית פנימית)

לחיים גורים באהבה במלאת לו 90

ברכתה של כבוד שרת התרבות והספורט חה"כ הגב' לימור לבנת 2
ברכת מנכ"לית משרד התרבות והספורט הגב' אורלי פרומן 3
חיים גורי – קורות חיים; שירים 3
חנוך ברטוב: זיכרון ראשון ויקר לליבי 8
יוסי גמזו: תְּסמונת המטוּטלת 10
ראובן קריץ: אודיסס שלו, אודיסס שלי 11
מנחם בן: חיים גורי הוא במיטבו כשהוא נפש האומה 12
זיוה שמיר: מעשי ידיי טובעים בים 13
פרופ' חנה יעוז: נושא השואה בשירים של חיים גורי 15
נורית גוברין: מדוע אי־אפשר בלי ברנר 17
רעיה אדמוני: פגישות לא אישיות עם חיים גורי 22
מירון ח' איזקסון: מילים אחדות על חיים גורי 23
אסתר ח"ג ויתקון זילבר: חלופיות החיים ונחמת השירים? 23
דורית זילברמן: הספר המשוגע – משוגע עד היום 24
אמונה אלון: צעקת החשבונות הלא גמורים 26
הדס לאור אשור: זמרת מלחמות 27

שער השירה

אנדרי פישהוף: עַקְבוֹת שׁוּעָל 28
אסתר ויתקון: זִיו אֵיר 28
חנה בדולח: צְעָדִים רִאשׁוֹנִים 29
יונתן גורל: שֶׁקֶט 29
יוסי עזרתי: גְּמַר חֲתִימָה 30
יעקב אלג'ם: עִמְּדִי מֶרְחַק "קוֹדֶק" אֶחָד 30
יערה בן־דוד: עַל הַקָּצָה; מִי שֶׁהִקְרִיב הָיָה קָרְבָּן; עוֹד שֶׁהוּת־מַה 31
יצחק כהן-אור: עָלִים; הָעֵץ הָכּוֹאֵב 32
סיגל מגן: שְׁקוּעָה בְּשַׂרְעַפִּים 32
ג'ון דון: דִּבְרֵי פְּרִידָה – עַל הַבָּכִי (תרגם: **משה גנן**) 33
עדנה מיטווך-מלר: בְּעוֹד שָׁנָה, בְּעוֹד שְׁנָתַיִם 34
עדנה שמש: טוֹעֲנָת צִירֵי זְמַן 34
עמיר עקיבא סגל: סִפּוּר יָמִים עָבְרוּ 35
מלכה נתנזון: ציפור מכונסת ראש 35
גד קינר: אַלְבַּטְרוֹסִים 38
טלי וייס: הָאַהֲבָה פָּשְׁטָה אֶת הָרֶגֶל 38
רנה לי: לַהֲפֹךְ עוֹלָמוֹת 39
יפה בודמן-ביק: וּבָא הַשָּׁמֶשׁ 39

שער הסיפורת

אברהם בר־אב: אני חנקה, אוהבת חום ושונאת חורים 40
אוריה באר: עשה לי ילד 42
הרי בר־שלום: יום כיפור 44
חיים אלטהולץ: מִטַּבַּעַת לכתר 45
לידיה בר־אב: רגעים; ילדי החיבוק 47
ד"ר לימור שרייבמן שריר: לרחף 48
דורית קידר: מָנָה מָנָה 49

שער העיון והביקורת

הרצל חקק: מגלות לגאולה – סיפור בתוך סיפור 50
דליס: אהבתך מתבוננת בי מאחורי גדר 52
יערה בן־דוד: הדרך המורכבת אל האמונה 53
מעיין בן יהודה: סאגה – קו נטוי – כרוניקה 55
נהוראי מ' שטרית: "ידע עם" – במה לפולקלור יהודי 57
משה גרנות: מסע אל מחוזות מרכז אסיה 58

גנזים

יצחק בר־יוסף: רשימות מן הגנזך 61

ספרים שהגיעו למערכת / דוד מלמד 63

הרצל חקק: אגרת לחברים ..... (עטיפה אחורית פנימית)

לחיים גורי באהבה במלאת לו 90

ברכתה של כבוד שרת התרבות והספורט חה"כ הגב' לימור לבנת

קשה לברך סמל חי. קשה עוד יותר לברך סמל חי שיכולתו האגדית היא ללהטט במילים. ולא סתם מילים, אלא מילים שהפכו לנכס צאן ברזל, ואף למנגינות ולשירים שמלווים את חיינו. כשאנחנו חושבים על דור תש"ח, על הדור שלחם והקים את המדינה, אנחנו חושבים על המילים והשירים של חיים גורי. דור יפי הבלורית והתואר, דור שלחם למען הקמת המדינה הזו כאן, שלא שם פעמיו לזמן שעבר בשדותיו, אלא לכך ששנה כבר עברה ונותרו הם מתי מעט, ורבים כבר אינם ביניהם.

העט שאחז בידיו גורי, שהושפע באופן כה ברור מהשואה, היטיב לתאר את רגשות האובדן והשכול, את הכמיהה לאלו שהיו ואינם, את הגעגועים שאינם נותנים מנוח, הזיכרונות שלא עוזבים, את מה שהיה ואיננו. במילותיו תיאר דור שלם שהתרגש והקדיש את כולו להגשמת החזון שהצריך את הקזת דמו.

גדלנו על "הנה מוטלות גופותינו" לזכר הל"ה שנפלו בדרכם לגוש עציון הנצור, על "הרעות" ועל "באב אל וואד". על השירים שהפכו לחלק בלתי נפרד מהאתוס הישראלי של מי שלחם בעצמו למען עצמאות מדינת ישראל.

חסרים לנו עוד כמה חיים גורי. אנשים כאלה חדי העט בפרוזה ובשירה מיטיבי המילים ההופכים את התרבות העברית שלנו למה שהיא. לא רק זאת, אלא אף שהזיכרון הלאומי של תקופת תש"ח עוצב לא אחת על ידי מילות שיריו של חיים גורי. המילים שכתב הפכו לזיכרונות של כולנו, לדרך בה אנו שומרים קרוב לליבנו את התקופה ומסתכלים עליה בגעגוע.

חסרים לנו עוד כמה חיים גורי. כאלה שלא מתביישים לומר: הטעויות שעשינו לא פוגעות בצדקת דרכנו. חיים גורי מייצג בדרכו את הרעיון הציוני. הוא יכול להיות ביקורתי, הוא לא חייב להסכים עם כל מה שנעשה, אבל יחד עם זאת הוא מסוגל להביט במבט מפוכח על ההווה, העבר והעתיד שלנו כדי לדעת שהצדק עמנו, ולכל אותם מקטרגים הוא אומר: "אני מבקש, תחזרו כאילו אתם בני הדור ההוא. לשפוט דברים לאחר זמן זה קל, אבל לא הוגן".

קשה לברך אדם שהפך לסמל בעודו בחיים. סמל של דור, סמל של תקופה, סמל של מלחמה קשה שהייתה. מלחמה מדממת, שאת גודל האובדן בה נתקשה להבין: אחוז מהיישוב בארץ, ניצולי תופת באירופה שרק ירדו מהאוניות ורצו לקרב צועקים שאגות קרב בשפות שונות, אך שדממת נפילתם הייתה כולה בשפה אחת. שפה בוסרית, חדשה, שרק הלכה והתעצבה, ועוד חיפשה מילים ומשפטים לבטא את שהעיניים רואות והאוזניים שומעות. ועל רקע זה, קיבלנו את השירים והספרים המופלאים של חיים גורי, שבעט שאחז עזר לנו לייצר שפה משותפת, ותרבות משותפת.

אני רואה חובה לעצמי וחשיבות מכרעת בקידום התרבות והספרות ובסיוע ליוצרים, כדי שיהיו לנו עוד חיים גורי, על מנת שיוכלו להמשיך וליצור כאן. ולשם כך, הצלחתי לאחר שלוש שנות מאבק להעביר את החוק להגנת הספרות והסופרים בישראל. לאחרונה אף הצלחתי להגדיל ב־100 מיליון ש"ח את תקציב התרבות בישראל לשנתיים הקרובות. תקציב התרבות בישראל עדיין קטן מאוד ובוודאי לא מספיק, אבל ההצלחה להגדילו היא התחלה קטנה בכיוון הנכון. אני מקווה שבכך ניתן יהיה להחזיר את השירה העברית, שחיים גורי הוא אחד ממייצגיה הבולטים, לקדמת הבמה של התרבות הישראלית. ■

חיים גורי, קורות חיים

נולד ב־9.10.1923 בתל־אביב. התחנך בבית החינוך לילדי עובדים בבית־אלפא ולמד בבית הספר החקלאי "כדורי". התנדב לפלמ"ח בשנת 1941. השתתף בפיצוץ תחנת הרדאר בסטלה מאריס (1946). בשנת 1947 יצא בשליחות ההגנה להונגריה, לאוסטריה ולצ'כוסלובקיה לארגן תנועות נוער ציוניות ששרדו מהשואה לקראת העלייה ארצה. עבר קורס צניחה וקומנדו בצ'כוסלובקיה, ושימש שם כמפקד קורס הצנחנים הראשון של צה"ל. לחם במלחמת השחרור בחזית הדרום, היה סגנו של אברהם אדן במבצע "עובדה". במלחמת ששת הימים היה מפקד פלוגה בקרב על ירושלים. במלחמת יום כיפור היה קצין חינוך לוחם בעוצבת השריון בסיני. בעל תואר ראשון בספרות עברית, פילוסופיה ותרבות צרפת. השתלם באוניברסיטת סורבון בפריס (1953). היה בעל טור בעיתונים "למרחב" (בעיקר זכורה סקירתו את משפט איכמן בעיתון זה – כתבות שכונסו בספר "מול תא הזכוכית") ו"דבר", מאוחר יותר גם ב"הארץ" ועיתונים אחרים. פרסם שירה בעיתונים ובכתבי־עת מ־1945. ב־1952 נשא לאישה את חברתו מהפלמ"ח – עליזה, והם הורים לשלוש בנות וסבים לנכדים. מתגורר בירושלים משנת 1949. ב־1967 היה בין מקימי "התנועה למען ארץ־ישראל השלימה", ולימים – ממקימי "הדרך השלישית" בתוך מפלגת העבודה.

חיבר ספרי שירה, פרוזה ועדות עיתונאית, יצר יחד עם ז'קו ארליך ודוד ברגמן טרילוגיה של סרטים על השואה, המרד היהודי בנאצים וההעפלה: "המכה השמונים ואחת" – 1974, "הים האחרון" – 1978, "פני המרד" – 1985. "המכה ה־81" היה מועמד לאוסקר, ו"הים האחרון" זכה בפרס "נשר הכסף" בצרפת. הסרט "הים האחרון" זכה גם בפרס יצחק שדה (1980), ועל הטרילוגיה כולה זכה בפרס קצטניק. תרגם שירים, סיפורים ומחזות מצרפתית. לחיים גורי הוענק תואר דוקטור לשם כבוד מאוניברסיטת בן־גוריון והאוניברסיטה העברית בירושלים (2003), וכן התואר "יקיר ירושלים" (2002), אזרח כבוד של העיר תל־אביב (2006) ועיטור טדי קולק מטעם קרן ירושלים (2010).

חיים גורי

ברכת מנכ"לית משרד התרבות והספורט הגב' אורלי פרומן

"שני חלקים בליבי, שני שערים בו.
האחד הוא לעמי; השני לתרבות, לספרות, לעט."
(זאב ז'בוטינסקי)

אין אומה או חברה יכולות להתקיים, אלא מכוח תרבות משותפת. מכוח אותה קומה רוחנית ותרבותית המורכבת מההיסטוריה, המורשת, האמונה, האמנות, ערכים ומנהגים.

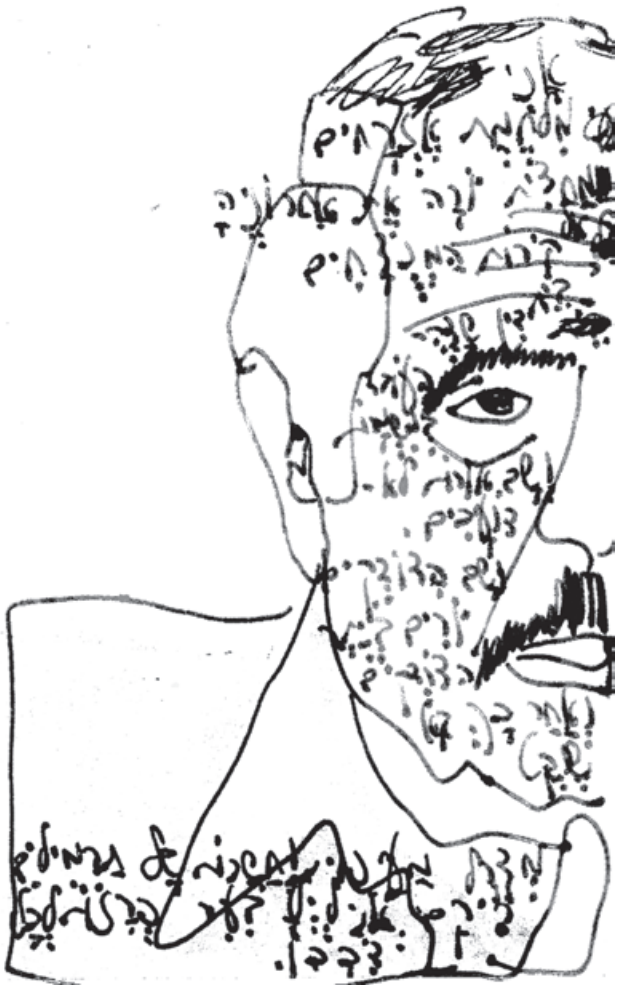
מבין כל היבטי התרבות, הספרות הכתובה היא הכלי התרבותי המזוקק ביותר. המילים הכתובות יכולות לשאת את הקורא על כנפי הדמיון ובו בעת להחכימו ולהעשיר את נפשו. הספרות והשירה הינן מעצבי זהות החברה כמו אף עמוד התווך התרבותי.

משרדנו רואה חשיבות רבה בעידוד ובפיתוח תחום הספרות וחיזוק הסופרים והמשוררים בישראל ושמח על ההצלחה בחקיקת חוק הסופרים שמטרתו העיקרית היא הגנה על הסופרים ומעמד הספר בישראל.

אנו גאים על כי הספרות והשירה הינן מקור יפעת התרבות העברית והישראלית מזה שנים.

ברצוני לברך על ההחלטה להקדיש גיליון זה למשורר והסופר חיים גורי.

גורי, אשר ליווה את הספרות העברית במבט בוחן ואוהב בעשרות השנים האחרונות הינו מקור לגאווה לאומית. הפרסים הרבים שהוענקו לו במהלך השנים משקפים את ההערכה הרבה לה הוא זוכה על תרומתו רבת הערך לנוף השירה והספרות בארצנו. התמודדותו עם הנושאים הרגישים ביותר של החברה הישראלית והעלאת שאלות נוקבות ביותר, הם המייחדים את גורי והופכים אותו למשורר וסופר שהצליח להטביע את חותמו ונוגע בליבות כולנו. ■



רוני סומק, דיוקן חיים גורי

פרסומים:

פרחי האש (שירים), 1949, 1961, 1973; **עד עלות השחר** (יומן מלחמה), 1950, 2000; **שירי חותם**, 1954; **אלבום הפלמ"ח**, 1959; **שושנת רוחות** (שירה), 1960; **השורש**, 1961; **מול תא הזכוכית – משפט ירושלים**, 1962, 2001; **אלבום העולים** (עם ש' שניצר), 1963; **עסקת השוקולד** (פרוזה פיוטית), 1965, 1995; **דפים ירושלמיים** (כתבות עיתונאיות), 1965; **תנועה למגע** (שירים), 1968; **הספר המשוגע** (פרוזה), 1971; **משפחת הפלמ"ח** (עם חיים חפר), 1973; **מראות גיחזי** (שירים), 1974; **עד קו נשר** (מבחר שירים), 1975; **איומה**, 1979; **מי מכיר את יוסף ג'?** (כתבות עיתונאיות), 1980; **החקירה, סיפור רעואל** (פרוזה), 1980; **מחברות אלול** (שירה), 1985; **חשבון עובר** (מבחר שירים), 1988, **רשימות מבית היין** (כתבות עיתונאיות), 1991; **הבא אחרי** (שירים), 1994; **ירים** (2 כרכים), 1998; **מאוחרים – חמישה סדרי שירה 1999-2002**, 2002; **אני מלחמת אזרחים** (מבחר יצירות ורישומים), 2004; **עם השירה והזמן** (מאמרים, סיפורים, שירים, זיכרונות), 2008; **עיבל – שירים**, הקיבוץ המאוחד, 2009; **שירים**, כרך ג', 2012.

תרגום:

אבן וכלניות – מבחר שירים (תרגום עם אהרן אמיר ואורי ברנשטיין), מאת ז' בורדייט, 1965; **הלילה**, מאת אלי ויזל, 1966; **יהודי הדממה**, מאת אלי ויזל, 1967; **עם שחר** (טרילוגיה) מאת אלי ויזל (תרגום עם ישעיהו בן־פורת), 1964.

פרסים:

פרס אוסישקין לשירה, 1861; פרס סוקולוב, 1962; פרס ביאליק, 1974; פרס ישראל, 1988; פרס ניומן, 1994; פרס אורי צבי גרינברג, 1998.

*

מתוך יצירת הענק של חיים גורי בחרנו שלושה שירים שהפכו להמנונים, בדומה ל"ראי אדמה" ו"מגשף הכסף":

הִנֵּה מָטָלוֹת גּוּפוֹתֵינוּ

לדני וחבריו

רְאֵה, הִנֵּה מָטָלוֹת גּוּפוֹתֵינוּ שׁוּרָה אֲרֻכָּה אֲרֻכָּה.
פָּנֵינוּ שֶׁנּוּ. הַמָּוֶת נִשְׁקָף מֵעֵינֵינוּ. אֵינֶנּוּ נוֹשְׁמִים.
כָּבִים נְגוֹהוֹת אַחֲרוֹנִים וְהָעֶרֶב צוֹנֵחַ בָּהָר.
רְאֵה, לֹא נָקוּם לְהַלֵּךְ בַּדְּרָכִים לְאוֹרָהּ שֶׁל שִׁקִיעָה
רְחוֹקָה.
לֹא נֹאהַב, לֹא נַרְעִיד מֵיתָרִים בִּצְלִילִים עֲנֻגִּים
וּדְמוּמִים,
לֹא נִשְׁאַג בַּגַּנִּים עֵת הָרוּחַ עוֹבֶרֶת בַּיַּעַר.

רְאֵה, אִמּוֹתֵינוּ שְׁחוּחוֹת וְשׁוֹתְקוֹת, וְרֵעֵינוּ חוֹנְקִים
אֶת בְּכְיָם,
וּמַפַּץ רִמּוֹנִים מִקָּרוֹב וּדְלֵקָה וְאוֹתוֹת מְבַשְּׂרִים
סְעָרָה!
הַאֻמְנָם תַּטְמִינוּנוּ כָּעֵת?
הֵן נָקוּם, וְהֵגַחְנוּ שֵׁנִית כְּמוֹ אָז, וְשַׁבְנוּ שֵׁנִית
לִתְחִיָּה.
נְדַדָּה אֲיָמִים וּגְדוֹלִים וְאָצִים לְעֶזְרָה,
כִּי הַכֹּל בְּקִרְבֵּנוּ עוֹד חַי וְשׁוֹצֵף בָּעוֹרְקִים וְלוֹהֵט.

לֹא בָּגַדְנוּ. רְאֵה, נִשְׁקֵנוּ צָמוּד וּמְרֻקָּן כַּדּוּרִים,
אַשְׁפָּתֵנוּ רֵיקָה.
הוּא זוֹכֵר מִלּוֹתֵינוּ עַד תֹּם. עוֹד קָנָיו לוֹהֲטִים
וְדָמֵנוּ מֻתָּז בַּשְּׁבִילִים שַׁעַל־שַׁעַל.
עָשִׂינוּ כְּכֹל שֶׁנּוּכַל, עַד נָפַל הָאַחֲרוֹן וְלֹא קָם.

הַאֻמְנָם נֶאֱשַׁם אִם נוֹתַרְנוּ עִם עֶרֶב מֵתִים
וּשְׂפָתֵינוּ צְמוּדוֹת אֶל אַדְמַת הַסְּלָעִים הַקָּשֶׁה?

רְאֵה, אֵיזֶה לַיְלָה גָּדוֹל וְרָחָב.
רְאֵה, פְּרִיחַת כּוֹכָבִים בַּמַּחְשָׁךְ.
נִיחוֹחֵי אֶרָנִים. תִּקְבְּרוּנוּ כָּעֵת, וְרִגְבֵי הֶעָפָר עַל פָּנֵינוּ.
פֹּה הַתַּיִל סָמוּר, חֲפִירוֹת, פֹּה כֻּלָּנוּ יַחְדָּו.
יוֹם חָדָשׁ אַל תִּשְׁכַּח! אַל תִּשְׁכַּח!
כִּי נָשָׁאנוּ שִׁמְךָ, עַד הַמָּוֶת עָצַם אֶת עֵינֵינוּ.

הִנֵּה מָטָלוֹת גּוּפוֹתֵינוּ, שׁוּרָה אֲרֻכָּה, וְאֵינֵנוּ נוֹשְׁמִים.
אַךְ הָרוּחַ עַזָּה בֶּהָרִים וְנוֹשֶׁמֶת.
וְהַבֹּקֶר נוֹלָד, וּזְרִיחַת הַטְּלָלִים רוֹנְנָה.
עוֹד נָשׁוּב, נִפָּגֵשׁ, נַחֲזֹר בִּפְרָחִים אֲדֻמִּים.
תַּכִּירוּנוּ מִיָּד, זוֹ "מַחְלֶקֶת הָהָר" הָאֻלֶּמֶת.
אָז נִפְרַח. עֵת תִּדֹּם בֶּהָרִים זַעֲקַת יִרְיָה אַחֲרוֹנָה.

בָּאבּ אֶל וָואד

פֹּה אֲנִי עוֹבֵר. נִצָּב לְיַד הָאֶבֶן,
כְּבִישׁ אַסְפַלְט שָׁחוֹר, סְלָעִים וּרְכָסִים.
עֶרֶב אַט יוֹרֵד, רוּחַ יָם נוֹשֶׁבֶת
אוֹר כּוֹכָב רִאשׁוֹן מֵעֵבֶר בֵּית־מַחְסִיר.

בָּאבּ אֶל וָואד,
לָנֶצַח זְכֹר נָא אֶת שְׁמוֹתֵינוּ.
שַׁיָּרוֹת פָּרְצוּ בַּדֶּרֶךְ אֶל הָעִיר.
בְּצִדֵּי הַדֶּרֶךְ מוּטָלִים מַתֵּינוּ.
שֶׁלֶד הַבַּרְזֶל לשׁוֹתֵק, כְּמוֹ רֵעִי.

פֹּה רָתְחוּ בַּשֶּׁמֶשׁ זֶפֶת וְעוֹפֶרֶת,
פֹּה עָבְרוּ לֵילוֹת בְּאֵשׁ וְסַכִּינִים.
פֹּה שׁוֹכְנִים בְּיַחַד עֶצֶב וְתִפְאֶרֶת,
מִשְׁרְיָן חָרוּךְ וְשֵׁם שֶׁל אַלְמוֹנִים.

בָּאבּ אֶל וָואד...

וַאֲנִי הוֹלֵךְ, עוֹבֵר כָּאן חֶרֶשׁ חֶרֶשׁ
וַאֲנִי זוֹכֵר אוֹתָם אֶחָד אֶחָד.

כָּאן לָחַמְנוּ יַחַד עַל צוּקִים וָטֶרֶשׁ
כָּאן הָיִינוּ יַחַד מִשְׁפָּחָה אַחַת.

בָּאבּ אֶל וָואד...

יוֹם אָבִיב יָבוֹא וְרַקָּפוֹת תִּפְרַחְנָה,
אֹדֶם כַּלָּנִית בָּהַר וּבַמּוֹרָד.
זֶה אֲשֶׁר יֵלֵךְ בַּדֶּרֶךְ שֶׁהָלַכְנוּ
אַל יִשְׁכַּח אוֹתָנוּ, אוֹתָנוּ בָּאבּ אֶל וָואד.

בָּאבּ אֶל וָואד...

הרעות

עַל הַנֶּגֶב יוֹרֵד לֵיל הַסְּתָו
וּמַצִּית כּוֹכָבִים חֶרֶשׁ חֶרֶשׁ
עֵת הָרוּחַ עוֹבֵר עַל הַסַּף
עֲנָנִים מְהַלְּכִים עַל הַדֶּרֶךְ.

כְּבָר שָׁנָה. לֹא הִרְגַּשְׁנוּ כִּמְעַט
אֵיךְ עָבְרוּ הַזְּמַנִּים בִּשְׂדוֹתֵינוּ.
כְּבָר שָׁנָה, וְנוֹתַרְנוּ מְעַט
מָה רַבִּים שֶׁאֵינָם כְּבָר בֵּינֵינוּ.

אַךְ נִזְכֹּר אֶת כֻּלָּם:
אֶת יְפֵי הַבְּלוֹרִית וְהַתֹּאַר –
כִּי רֵעוּת שֶׁכָּזֹאת לְעוֹלָם
לֹא תִּתֵּן אֶת לִבֵּנוּ לִשְׁכֹּחַ.
אַהֲבָה מְקֻדֶּשֶׁת בְּדָם
אַתְּ תָּשׁוּבִי בֵּינֵינוּ לִפְרֹחַ.

הָרֵעוּת נְשָׁאנוּךְ בְּלִי מִלִּים
אֲפֹרָה עַקְשָׁנִית וְשׁוֹתֶקֶת
מִלֵּילוֹת הָאֵימָה הַגְּדוֹלִים
אַתְּ נוֹתַרְתְּ בְּהִירָה וְדוֹלֶקֶת.

הָרֵעוּת, כִּנְעָרַיִךְ כֻּלָּם
שׁוּב בִּשְׁמֵךְ נְחַיֵּךְ וְנֵלֵכָה
כִּי רֵעִים שֶׁנָּפְלוּ עַל חַרְבָּם
אֶת חַיֶּיךְ הוֹתִירוּ לְזֵכֶר.

וְנִזְכֹּר אֶת כֻּלָּם...

להלן שירים מאוחרים שחיים גורי עצמו הציע לגיליון זה של "מאזנים":

חִיּוּכָהּ הַמְּסֻיָּם

הַרְבֵּה מִזֶּה שַׁיָּךְ לַזִּכָּרוֹן,
לַסַּנְדָּלִים הַתָּנָכִיּוֹת, לַחֲצָאִית הַקְּצָרָה,
לַחֻלְצָה הַהִיא הָרְקוּמָה, הַשְּׁקוּפָה לַחֲצָאִין,
לַשְּׁבִיל הַמִּתְפַּתֵּל בֵּין הַקּוֹצִים לִקְרַאת הָאֶקְלִיפְּטוּס
הַנִּזְכָּר פֹּה בְּהֵא הַיְדִיעָה.

הַרְבֵּה מִזֶּה קָשׁוּר בְּמַחְשְׁבוֹת הַכַּפְּתּוֹרִים וְהַשְּׂרוֹכִים,
בַּסֶּרֶט הַשָּׁחֹר הָאוֹסֵף שֵׂעָר נוֹטֶה אֶל הַזָּהוּב
לְבַל יִשְׁטֹף עַד כְּלוֹת בְּמַפָּלָיו
לִפְנֵי שֶׁיַּעֲרִיב הַיּוֹם.

הַרְבֵּה מִזֶּה שַׁיָּךְ לְמַצָּעִים סְתוּרִים,
לִבְגָדִים שֶׁהֻשְׁלְכוּ,
לְחִיּוּכָהּ הַמְּסֻיָּם,
לְמִזְמוֹרֵי הַהוֹדָיָה הַנִּשְׁאָרִים.

שִׁירַת הַיָּם

וְהַגַּלִּים הָהֵם עוֹדָם רָמִים וְנִשָּׂאִים וְגַל יִגְבַּהּ מִגַּל וְשִׁיא מִשִּׁיא נִשְׁבָּר
כִּי רוּחַ אֱלֹהִים גְּדוֹלָה בִּמְיָחָד מְנִיעָה אֶת הַכְּבֵדִים הָאֵלֶּה
וַאֲנִי בְּלֵב הַיָּם הָאַחֲרוֹן הַיּוֹצֵא אֵלַי מִדַּעְתּוֹ
וַאֲנִי שָׁם עַד הַסּוֹף הַטּוֹב
כִּי שׁוּב נוֹסְקִים הַמַּיִם הָרַבִּים מִתּוֹפֵעוֹת נִפְעָרוּתָם אֶל אֹכֶף הַשָּׁמַיִם
לְהָפֵר גְּבוּלוֹת לִפְגֹּעַ אֲנוּשׁוֹת בְּמַלְכוּתָם
וְכָךְ הוֹלֶכֶת וְנִמְשֶׁכֶת לָהּ הַחֲגִיגָה הַהִיא יוֹצֵאת מִכְּלַל שְׁלִיטָה
וַאֲנִי בָּהּ טֶרֶף קַל לְמַחְשְׁבוֹת פּוֹסֵידוֹן שֶׁאֵינוֹ יוֹדֵעַ כְּלוּם עַל אוֹדוֹתַי
עַל הָאָמוּר לָבוֹא בִּמְצוּלָתוֹ
וְאֵין סִימָן לִי שֶׁאוּכַל לְהִתְגּוֹרֵר וְלוּ זְמַנִּית בִּמְעֵי הַלְּוְיָתָן
כִּי לֹא נָבִיא אֲנִי לֹא בֶּן נָבִיא רַק שַׁחְיַן הַמֶּרְחַקִּים הָאֲרֻכִּים
הַחוֹתֵר בַּקְּרָאוּל הַנִּמְשָׁךְ וְהַמּוּשָׁב כְּסִיזִיפוּס אֶל רֵאשִׁיתָם
וּכְבָר מֵאָרְחִים אוֹתִי בַּיָּרֹק וּבֶחָשׁוּךְ נָחָשׁ בָּרִיחַ וְנָחָשׁ עֲקַלָּתוֹן
וְאַף גְּדוֹלֵי הַתַּנִּינִים הָהֵם בָּאִים מִמֶּרְחַקֵּי הַמִּיתוֹס הַקָּדוּם
לִהְיוֹת אִתִּי כְּאַגָּדַת עֵינֵי זַרְחָן כְּמוֹהָ לֹא רָאִיתִי מֵעוֹדִי
וְשׁוּב כְּמוֹ מִמַּעֲמַקִּים קָרָאתִי יָהּ אֲנִי קוֹרֵא אֶל סִכּוּיֵי הַפּוֹחֲתִים
בְּמִשְׁבְּרֵי הַקֶּצֶף הַנּוֹשְׁאִים דָּכְיָם
כְּאָז בַּחֹרֶף הַקָּשֶׁה בְּיָם כְּרֵתִים הַמֻּרְגָּל בִּסְעָרוֹת בְּמָטְבָּעִים וּבְמֵתִים
הִרְחֵק מִיָּפוֹ נְמַל הַבַּיִת וּמִסֶּלַע אַנְדְּרוֹמֶדָה הַמַּמְתִּין לִי
כְּאִשְׁתִּי.

חיים גורי

שָׁם נִהְיָה הָאַרְכִּיּוֹנִים.
שָׁם נִהְיָה הַמִּכְתָּבִים הַחֲסוּיִים,
פִּצְצוֹת־הַזְּמַן שֶׁהוֹתַרְנוּ אַחֲרֵינוּ.
שָׁם נִמָּשֵׁךְ, יוֹתֵר מִשֶּׁשִּׁעַרְנוּ,
כְּמוֹ הַמֵּת־הַחַי מֵהַשִּׁירִים.
לֹא נֶחְדַּל לְהִשָּׁבַע וְלֶאֱהֹב.
נַמְשִׁיךְ לִשְׂנֹא אֶת הַשּׂוֹנְאִים אוֹתָנוּ.
נַמְשִׁיךְ לְהִלָּחֵם לְמַעֲנֵנוּ.
נָשׁוּב וְנַעֲבֹר עַל הַשֵּׁמוֹת וְהַפְּרָטִים,
נַמְשִׁיךְ לָרִיב עִם הַחוֹשְׁבִים שֶׁדַּי,
שֶׁשָּׂמוּ פַּס עָלֵינוּ.

לִפְעָמִים אֲנִי חוֹשֵׁב עַל מִגְרְשֵׁי הַגְּרוּטָאוֹת הָעֲצוּמִים.
שָׁם מַמְשִׁיכִים לְהִצְטַבֵּר הָאוֹצָרוֹת הָהֵם –
שִׁבְרֵי מְכוֹנִיּוֹת שֶׁדָּהֲרוּ גֵּאוֹת וְרוֹעֲשׁוֹת עַד קְצֵה הַמְּהִירוּת הָאֶפְשָׁרִית;
תּוֹתָחִים שֶׁרָעֲמוּ עַד אֲשֶׁר לָמְדוּ בְּאִחוּר נִכָּר לְהִתְחָרֵט;
מַכְשִׁירִים שׁוֹנִים;
פָּטֶנְטִים הַשְּׁמוּרִים בְּדוּמִיַּת הַחֲלָדָה;
דֵּעוֹת וֶאֱמוּנוֹת שֶׁיָּצְאוּ לִזְנוּת;
זִכְרוֹנוֹת שֶׁלֹּא זָכוּ לְחֶסֶד שֶׁל אֱמֶת, לְיַד קְפִיצִים שֶׁנִּרְגְּעוּ.
גַּם אֲנַחְנוּ נִהְיֶה שָׁם, עִם מַחֲצִית תַּאֲוָתֵנוּ,
כָּל אֵלֶּה שֶׁהַתַּחֲלוּפָה גָּמְרָה אוֹתָם.

אֲנִי מִתְגּוֹרֵר בְּמִגְרְשֵׁי הַגְּרוּטָאוֹת, מִחוּץ לָעִיר,
בְּלֵב הַצְּפִיפוּת הָאָסֶמְבְּלָז'ית הַמַּזְכִּירָה פְּסָלִים סְבִיבָתִיִּים.
יָשְׁנוֹ שָׁם מַשֶּׁהוּ אִינְטִימִי, כְּמוֹ בְּהִתְכַּנְּסוּת הַוָּטָרָנִים,
עִם הַשִּׁירִים, שֶׁלֹּא הָיוּ יָפִים מֵהֶם, עִם כָּל הַסִּפּוּרִים הַיְּדוּעִים.
אֲנַחְנוּ כְּבָר זְמַן רַב יוֹתֵר מִדַּי.
לְעִתִּים קְרוֹבוֹת הַדְּבָרִים נוֹפְלִים לָנוּ מֵהַיָּדַיִם.
הֲרֵי הִיא רְשׁוּמָה עַ לִשְׁמֵנוּ, הַמִּלְחָמָה הַהִיא.
לֹא פַּעַם, לְאוֹר הַלְּבָנָה, בֶּהֱיוֹת הַשֶּׁקֶט מִסְּבִיבֵנוּ,
אָנוּ שׁוֹמְעִים קוֹלוֹת הַהוֹלְכִים וּקְרֵבִים אֵלֵינוּ,
הַמְחַפְּשִׂים אוֹתָנוּ וְאֶת צַוָּארֵנוּ.

★

וְהָיָה שָׁם מַשֶּׁהוּ אִינְטִימִי בָּאֲוִירָה הַהִיא,
בְּמִגְרְשֵׁי הַגְּרוּטָאוֹת הַמַּחְלִידִים מִחוּץ לָעִיר.
זְמַנֵּנוּ לֹא קָצוּב וְאֵין לָנוּ לְאָן לָלֶכֶת.
לָכֵן אָנוּ יוֹשְׁבִים שָׁעוֹת,
מְבַשְּׁלִים קָפֶה, מַעֲלִים עָשָׁן, מְדַבְּרִים וּמְדַבְּרִים.
כַּמָּה בֵּינֵינוּ מְשַׁנְּנִים אֶת נְאוּמֵי הַסָּנֶגוֹרְיָה
שֶׁנִּשָּׂא בְּאָזְנֵי הַדּוֹרוֹת הַבָּאִים.

★

כִּמְעַט כָּל הַפָּרוֹת הַקְּדוֹשׁוֹת נִשְׁחֲטוּ.
מַה נַּעֲשָׂה.
אוּלַי נִפְנֶה אֶל גְּדוֹל הָעֵצָה וְרַב הַעֲלִילִיָּה,
הָאוֹמֵר וְעוֹשֶׂה.
אוּלַי נַבְרִיחַ כַּמָּה מֵהֶן מִמִּזְרָח,
מֵהָעִוֵּר שֶׁמֵּעֵבֶר לַגְּבוּל.
אוּלַי נְבַקֵּשׁ פֶּסֶק זְמַן.
אוּלַי תּוּמַרְקִין יָקִים בְּיָדָיו הַקָּשׁוֹת
אַנְדַּרְטָה לְזִכְרָן הַיָּקָר –
בַּרְזֶל מְעֻרְגָּל, מִזְדַּקֵּר עַל רֶכֶס קָשׁוּב,
מוּל מוֹאָב.
קָשֶׁה לִי אִישִׁית לְלֹא הַפָּרוֹת הָאֵלֶּה.
שָׁנִים עַל שָׁנִים רָעִיתִי אוֹתָן.
אֲנִי הוֹלֵךְ וְנַעֲשֶׂה דּוֹמֶה לִמְתוּשֶׁלַח,
לְעוֹד פָּרָה קְדוֹשָׁה שֶׁנִּשְׁחֲטָה.

יערה בן־דוד, בתים בזרם, קולאז'

חנוך ברטוב

זיכרון ראשון ויקר לליבי

אל חיים גורי עצמו, להבדיל משיריו, התוודעתי לראשונה, בבחינת רואה ואינו נראה, מייד לאחר שהשתחררתי מצה"ל ש"רק אתמול נולד", ושבתי לספסל הלימודים, לא אל זה שבהר הצופים, בו עשיתי שנת לימודים אחת ומשהו בין שחרורי מהצבא הבריטי (ב"בריגדה") לאחר דצמבר 1947, כאשר נקראתי שוב לשירות פעיל כשאר מגיני ירושלים ובנותיה, אלא למקום גלותה הזמני לכאורה "טרה סנטה", המנזר שעד תש"ח ניצב בקו הגבול הסמוי בין השכונות העבריות לבין המוסלמיות והנוצריות.

שם, לפני כשישים שנה, ראיתי עולה במדרגות אל הקומה השלישית, שבה מוקמה המזכירות האקדמית, קצין צעיר, יפה תואר, במדים לא מדים, אלה המבדילים עד היום בין צה"ל ובין שאר הצבאות המתהדרים בגדילים ועיטורים מנצנצים. ממרחק מה זיהיתי בקצין חמור סבר זה את המשורר חיים גורי, שכבר אז הלך שמו לפניו. אולי נחקק בזיכרוני תצלום שראיתי באיזה עיתון. מכל מקום, כמה משיריו כבר קראתי. מקרוב ראיתיו, ואליו לא העזתי לגשת, וזה למרות ששיר משלו היה שמור בזיכרוני מאז שלהי ינואר 1948, כלומר, שנה ויותר קודם.

זמן לא רב אחרי אותה הצצה במדרגות נקשרה בינינו חברות, שהיא עכשיו ים של זיכרונות. מתוך הים הגדול הזה בחרתי שני מעמדים יקרים מאוד לליבי מן הראשית הרחוקה ההיא, בהם אצטמצם. היתר יסופר באחד מימי הרבע הבא.

ולזיכרון הראשון, פגישה עם שיר, שבמהלך השנים היה מעין "קדיש יתום" על רבים מטובי הדור, שחייהם הונחו ביסודה של מדינת היהודים, ואל מפתנה לא זכו להגיע. באחד מימי שישי של סוף ינואר 1948 נמצאתי עומד ברחוב יפו, פתח תחנת "אגד" של אז, שהאוטובוסים עדיין ירדו ממנה לתל־אביב, ומהשפלה עלו לירושלים. בידי היה "על המשמר" של ערב שבת, שאך זה קניתי בחנות מכשירי הכתיבה, הספרים והעיתונים, זו שמעבר לרחוב (חנותו של מר מנשיקוב, אביה של רינה, מיוצרות המחול הישראלי ורעיית יעקב שרת. אחיה של רינה עתיד היה ליפול יום לפני ההכרזה על עצמאות ישראל בקרב האחרון, המסויט, על גוש עציון הנצור, שממשלת בריטניה הפקירה לגורלו). פתחתי את ה"דף לספרות", ובראשו

ראיתי שיר של חיים גורי "הנה מוטלות גופותינו". היטב חקוקה בזיכרוני הקריאה הראשונה ההיא, והמעמד כולו מצולם בו. לאחר שישים וחמש שנים אין בי יכולת רגשית לשחזר את הסערה שטלטלה את בן העשרים ושתיים. בעברי הקצר אז כבר חוויתי אומנם חזית מלחמה באיטליה, אלא שאת שירו של גורי קראתי ימים ספורים בלבד לאחר אותו 18 בינואר מר ונמהר, שנפלו בו הל"ה בדרכם לתגבר בלוחמים ובציוד את גוש עציון הנצור.

חמישים יום לפני כן, ב־29 בנובמבר, בהמתנה מתוחה להצבעה בעצרת האומות המאוחדות על הקמת מדינה יהודית בארץ־ישראל, הצטופפו חברינו בחדר המשפחה היחיד באותו שיכון סטודנטים, החדר של יהודית רעייתי ושלי. בהם היו מי שעתידים היו להימנות על הל"ה, ועמם גם מי שעתיד היה ליפול בשיירת המוות הראשונה לגוש עציון; מי שעתידים היו להימנות עם הט"ז שנפלו בשועפת בואכה עטרות; מי שחיפה על נסיגת אנשיו בין הקסטל לצובא, ומי שהשליך עצמו על רימון שאחד מחניכיו שלף בטעות את נצרתו, והציל במותו את הכיתה כולה. בשבועות הראשונים לא עבר יום בלי חלל, ובאין חוק חובה, הסכינו חברינו, מתנדבים כולם, עם ייעודם וגורלם: מדינת היהודים תקום, אך על סיפה לא יגיעו. אף שסערת נפשו של בן עשרים ושתיים שככה מזמן במי שמשלים היום את העשור התשיעי, נצורים בליבי עד היום לבלי הפרד "הנה מוטלות גופותינו", ואותו יום שישי רחוק, ועודני שב וקורא "קדיש יתום" זה על האלפים שחוללו מה שלא צלח בידי שום דור יהודי שקדם להם, וכדבר שיר מאוחר של גורי כלפי המבזים את דמות טובי הדור (ועד לחוק גיוס החובה הם היו מיעוט מבוטל של דורם!), "על מה אנחנו נענשים?"

מעמד שני, פרטי מאוד, אך משמעותי למלאכתי, הוא מעשה שעל משקל "הלוואה עומדת", שפירעונה אינו נתבע, אך גם לעולם גם אינו נמחק, אקרא לו "תודה עומדת" שלי לחיים גורי. וזה סיפור המעשה: מלחמת העצמאות עמדה להסתיים בהסכמי שביתת הנשק. הסטודנטים המגויסים שוחררו ושבו לספסל הלימודים, ולתלמידי האוניברסיטה העברית, כנזכר למעלה, לא ניתן עוד לעלות להר הצופים, והופנו למשכנה הזמני במנזר "טרה סנטה" (ובפועל, זמניות שנמשכה עד לאחר מלחמת ששת הימים). המעבר לשגרת החיים חייב לאחות מחדש חוט שבאבחת־חרב ניתק לפני כשנה וחצי. מבחינתם של כמה תלמידים, ואני בתוכם, כללה שגרה זו עיסוק דוחק במה שהיה כולו מחוץ לחוגי הלימודים, כתיבת שירים וסיפורים, מי בגלוי ומי בסתרי סתרים, מי שכבר פרסם, ומי שטרם נדפס דבר משלו. כמו מאליו התגבש "חוג" של מתמידים ומזדמנים. שוחחנו על ספרים, עיינו בסוגיות ספרות, ובעיקר ציפה כל אחד מאיתנו להדי "החוג" על יצירתו של היחיד, כלומר, שלו. מקרב מתמידי "החוג" בולטים בזיכרוני המשורר, המתרגם והעורך האנין ט' כרמי; המשורר המרדן, בעתיד חבר קיבוץ ומזכיר כללי של מפ"ם, אלעזר גרנות; המשורר המצניע לכת, ובעתיד פרופסור לאסטרופיזיקה (כמדומני!) אברהם הוס; הקורא החריף והבקיא, לשונו סכין חותכת, ובעתיד פרופסור לפיזיקה ומומחה ללייזרים, פנחס אביבי; וכמובן מאליו – חיים גורי. היושב במרומים יסלח לי על שמות נוספים שפרחו מזיכרוני.

והנה, אותו מעמד יקר לליבי: במהלך המלחמה ואחריה הייתי משרבט לעיתים שיר או סיפור קצרצר, ואף משלחם לאיזה יומון או שבועון בתל־אביב שמעבר להרים. לתימהוני, נדפסו הבוסריים פחות, וגם הבוסריים יותר.

והנה, התחבר לו בראשי סיפור מיוסד, כדרכי, על ניסיון מטלטל, שבאותה עת נעשיתי מלומד בשכמותו. להוותי, יצא ארוך מדיי ל"דף הספרות" של יומון, ואף לא אחד משניים וחצי השבועונים המצומקים. זאת ועוד: ירידה לתל־אביב בימים ההם חייבה להקריב יום עבודה הלוך, ויום נוסף לחזור. ואם אין די במכשולים אלה, שמות קומץ הירחונים, שהפריחו חברי "החוג" כביטוי ליחסם החיובי לאותו סיפור, לא אמרו לי דבר. זאת ועוד: לא ראיתי עצמי חוזר על פתחי הירחונים, ממלמל משהו, ועשן מבוכה עולה מאוזניי. רק חבר אחד לא יצא ידי חובתו במתן עצות, אלא אמר: "במקרה אני עומד לרדת לשפלה, תן לי את הסיפור ואשתדל לטפל בו כעל בבת עיני". אינני מוכן להישבע שאלה היו מילותיו, וגם לא זה מה שאיני שוכח, לא מה אמר, אלא מה עשה: הלך אל אפרים ברוידא, עורכו של הירחון הנחשב והמרכזי בימים ההם – "מולד" – והציע לו את הסיפור. התוצאה אומרת הכול. לא עברו ימים מרובים ומכתב של ברוידא בישר על פרסומו הקרוב של הסיפור. כאן לא אאריך במה שאינו ממוקד באותה "תודה עומדת". אוסיף רק עוד כמה מילים ברוח מגילת אסתר: לי הייתה אורה ושמחה! וכשראיתי את החוברת עצמה, צבטתי את בשרי כדי לבדוק שאין זה חלום: שכניי לאותה חוברת היו מאמרים פרי עטיהם של דוד בן־גוריון ופנחס לבון. מה עוד יבקש צעיר כמוני? למען האמת – הרבה יותר. ועוד למען האמת, וכנאמר לפני מאה דורות: אל תאמין בעצמך עד יום מותך.

וכל זאת אני אומר כהסבר למשמעותה העמוקה של מחווה נדיבה כמו זו מצד סופר לזולתו, שבאמת אינו עמית, ובדוחק מעין סופר־בכוח. כלום ייפלא הדבר, שגם כעבור שישים וכמה שנים אני חש חובה לפרוע סוף־סוף "תודה עומדת" זו לחברי מאז ועד היום? יש שיחשבו שזה לא היה משהו, שנכון היה להעלות על נס דווקא אותו. המדקדקים יוסיפו: משונה לעשות עניין מאיזו מחווה נשכחת של יוצר ששירתו נמשכת ונובעת עד עצם היום הזה. ובכן, אני אומר: אדרבה! דווקא בשעה זו של ליקוי מאורות, זמן שאיננו מכיר בשום זולת, והכול, מלמעלה ומלמטה, מימין ומשמאל, משמיע נהמה אחת ויחידה: אני־אני־אני, אני־אני־אני, רק אני־אני, ולעזאזל כל זולת זולתי, אני מבקש להביא משל לאמונתי שבאין זולתי – אין גם אני!. לרגע, חיים גורי, לא שכחתי את מה שעשית ואת משמעותו בהמשך עבודתי, ואם גם התמהמהתי, ברכות על ראשך, ואיחולים מקרב הלב לנביעתה הנמשכת של יצירתך ברבע הבא המזומן לך ולכל אוהביך, אמן! ■

יוסי גמזו

תְּסמונת המטוטלת

בשירו הנודע "אודיסס" ("שושנת רוחות", 1960, קובץ המסמן את קו־פרשת־המים בפואטיקה של חיים גורי) מתמחש לא רק הפער הכאוב שבין הפלמ"חניק השב מנדודיו לארצו המדברת "יוונית אחרת", זו של מה שכונה בפי לנין "היום השני של המהפכה" (יום־הקטנות האינטרסנטי של האינדיבידואליזם התובעני כהיפוכו הנחרץ של אֶתוס ההִתגייסות הקולקטיבית־לאומית) – אלא גם מאבקו של המשורר להשתחרר מחרצובות הכישוף האלתרמני תוך עיצובו של כתב־יד שירי עצמאי שיילך ויתעצם בייחודו מקובץ לקובץ. מאבק זה הולך ומחריף, על אף הִסתוותו בָּארמז המקראי לספר "עמוס" – "לֹא מִן הַבָּקָר וְלֹא מִן הַשִּׂקְמִים / וְלֹא בְּשֵׁם הַשֵּׁם / אֶבֶל לְעִתִּים קָמִים בַּלַּיְלָה עֲמוֹסַי – – – / וְיֵשׁ לִי פֶּה פָּצוּעַ לְדַבֵּר" בספרו "תנועה למגע" ומאוחר יותר בספרו "מראות גיחזי", בו מסתפק כביכול האני השר במעמד נושא כליו של אלישע, תוך הכרה ברורה כי אינו נמנה עם ענקי הנבואה (השירה) העברית. אך דווקא ענווה נוגה־מתוסכלת זו היא־היא המזניקה בו באורח פרדוכסלי את מרד ה"אני", המתפרץ בספרו "איומה" בשיר האנטי־מתוסכל "מלכות" ("הִנֵּה הָעֵצִים הַנָּעִים בִּדְבֵקוּת מְטֹרָפֶת / – – – הִנֵּה הַמַּלְכוּת לְעֵינֶיךָ!"). לא במקרה מזכירות המילים "הִנֵּה הָעֵצִים" את שירו הארס־פואטי של בעל ה"כוכבים בחוץ" ("הִנֵּה הָעֵצִים בְּמִלְמוּל עֲלֵיהֶם, / הִנֵּה אֲוִיתָם הַסְּחַרְחֹר מִגֹּבַהּ / אֵינֶנִּי רוֹצֶה לָשִׁיר עֲלֵיהֶם, / רוֹצֶה בְּלִבָּם לִנְגֹּעַ") שמהשפעתו מתרחק גורי יותר ויותר בקבציו הבאים. זהו נפנוף שלום של פרידה, של הינתקות מהוֹרות ספרותית מַפרה אבל גם משַתקת, לעֵבֶר עצמיות מתגבשת. בכך מתעמת גורי, כהמלט הצעיר עם רוח־הרפאים של אביו, עם הפואטיקה של רבו הדגול שביקשה לנגוע בליבם של הדברים על דרך ההכללה הבארוקית־מיתית הגדולה, בעוד שלא בלי היענות לרוח משוררי "דור המדינה" משנות ה־50, מאותת לנו גורי יותר ויותר כי נטש את תפאורות ה"מאקרו" הבומבאסטיות למען קונקרטיותם האנושית־צנועה (אך הגזורה כדברי לורקה "על מידות הלב") של פריטי ה"מיקרו" שמהם עשויים חיינו (כפי שהוא כותב בשיר "נ.ב." שבקובץ "הבא אחרַי", 1994: "עַל הָאִישִׁי וְעַל הַחֲרִישִׁי שֶׁיִּהְיֶה כָּל עוֹד, / עִם הַכְּלוּלוֹת וְעִם הַמַּחֲלוֹת / וְהַדֶּלֶת הַנָּעוּלָה וְהַתְּרִיסִים הַמוּגָפִים").

ואכן, כבר בחטיבת־השירים "תצפית מאוחרת" בולטת ביתר־שאת וביתר־בהירות אותה "תְּסמונת המטוטלת": מי שהחל ב"פרחי אש", בצד שירי אהבה אישיים ביותר (כגון בשער "שׂדרת היסמין") בַּמיתי וברומאנטי, מגיע בשנות גבורותיו אל הפרטי, היומיומי והקונקרטי – שדווקא מהם, בדרך דיאלקטית, חוזרת תנועת המטוטלת אל הכללי והציבורי, אל איזו מסקנה שירית כוללנית הצומחת מאותם פרטים עצמם (כמו במחזור "יריד המזרח" ובשירים לא מעטים בקבצים שלאחר־מכן). "הייתי ילד פוליטי" העיד על עצמו גורי ב"עִם השירה והזמן". כך מתיישבת הסתירה המדומה שבין ה"מאקרו" וה"מיקרו", בין האישי והלאומי ששום משורר־אמת לא יתכחש לאוסמוזה הדו־סיטרית שביניהם. ■

חיים גורי

ראובן קריץ

אודיסס שלו, אודיסס שלי

"איזה שיר של חיים גורי אהוב עליך ביותר?"

– בכל פעם אחר. זה תלוי כנראה ברוח התקופה, בגיל ובמצב הרוח.

"בגיל – שלך?"

– כמו בכל שיר, בגיל הכותב, גיל הקורא, לפעמים גם בגיל השיר.

"וכעת, ביום הולדת ה־90 שלו, שבערך יום הולדת ה־85 שלך?"

– השיר "אודיסס":

"תזכיר אותו, בבקשה!"

אודיסס

וּבְשׁוּבוֹ אֶל עִיר מוֹלַדְתּוֹ מָצָא יָם
וְדָגִים שׁוֹנִים וְעֵשֶׂב צָף עַל הַגַּלִּים אִטִּיִּים
וְשֶׁמֶשׁ נֶחְלֶשֶׁת בְּשׁוּלֵי שָׁמַיִם.

טָעוּת לְעוֹלָם חוֹזֶרֶת, אָמַר אוֹדִיסֵס בְּלִבּוֹ הֶעָיֵף
וְחָזַר עַד פָּרָשַׁת־הַדְּרָכִים הַסְּמוּכָה לָעִיר הַשְּׁכֵנָה.
לִמְצֹא אֶת הַדֶּרֶךְ אֶל עִיר מוֹלַדְתּוֹ שֶׁלֹּא הַיְתָה מַיִם.

הָלַךְ עָיֵף כְּחוֹלֵם וּמִתְגַּעְגֵּעַ מְאֹד
בֵּין אֲנָשִׁים שֶׁדִּבְּרוּ יְוָנִית אַחֶרֶת.
הַמִּלִּים שֶׁנָּטַל עִמּוֹ כְּצֵידָה לְדֶרֶךְ הַמַּסָּעוֹת, גָּוְעוּ
בֵּינְתַּיִם.

רֶגַע חָשַׁב כִּי נִרְדַּם לְיָמִים רַבִּים
וְחָזַר אֶל אֲנָשִׁים שֶׁלֹּא תָּמְהוּ בִּרְאוֹתָם אוֹתוֹ
וְלֹא קָרְעוּ עֵינַיִם.

הוּא שָׁאַל אוֹתָם בִּתְנוּעוֹת וְהֵם נִסּוּ לְהַבִּין אוֹתוֹ
מִתּוֹךְ הַמֶּרְחַקִּים.
הָאַרְגָּמָן הִסְגִּיל וְהָלַךְ בְּשׁוּלֵי אוֹתָם שָׁמַיִם.

קָמוּ הַמְּבֻגָּרִים וְנָטְלוּ אֶת הַיְלָדִים שֶׁעָמְדוּ סְבִיבוֹ
בְּמַעְגָּל
וּמָשְׁכוּ אוֹתָם.
וְאוֹר אַחַר אוֹר הִצְהִיב בְּבַיִת אַחַר בַּיִת.

בָּא טַל וְיָרַד עַל רֹאשׁוֹ.
בָּאָה רוּחַ וְנָשְׁקָה לִשְׂפָתָיו.
בָּאוּ מַיִם וְשָׁטְפוּ רַגְלָיו כְּאֶבְרִקְלִיָּה הַזְּקֵנָה.
וְלֹא רָאוּ אֶת הַצַּלֶּקֶת וְהִמְשִׁיכוּ בַּמּוֹרָד כְּדֶרֶךְ הַמַּיִם.

"ומה בשיר משך את תשומת ליבך?"

– הרבה דברים. אבל העיקר לא מה שמושך תשומת לב, אלא מה ששובה לב, מדבר אל הלב וממנו. ותחושת הקנאה במשורר: איך הוא ידע, מה שהרגשתי?

"פעם שאלו בבחינות: מה הרעיון המרכזי והאמצעים האומנותיים? אתה ודאי לא רוצה שנשאל על כך?"

– לא.

"אז איך נדבר על השיר?"

– נשאל רק, כשמשהו באמת מטריד. נדבר, נספר על עצמנו, מה הוא עושה לנו.

"קראת לשיחה הזאת 'אודיסס שלו, אודיסס שלי' ולא 'אודיסס של הומרוס'.

– נכון. זה רק מזכיר את אודיסס של הומרוס כמסווה או כהשאלה. גורי מספר משהו על עצמו בלי לומר זאת.

"אם אינו אומר, איך אתה יודע?"

– בשיר טוב תמיד העיקר לא נאמר במפורש.

"למה?"

– זאת תופעה מוכרת שאינני יכול להסביר: ברגע שאני מבין משהו בעצמי ולבדי, הרושם לא מקולקל בהסבר. זה כמו בבדיחה. כל הסבר הורג אותה.

"אבל איך אתה יכול לקבוע, שהשיר לא על אודיסס של הומרוס?"

– בסטיות ממנו ובסתירות לסיפור שלו.

"למשל?"

– אצל הומרוס אין זכר לקשיים להבין את לשונם של אנשי עירו, שלשונם נשתנתה.

"ואיך הוא נזכר באבריקליה הזקנה – וזאת עוד לפני שהגיע לביתו ופגש אותה?"

– זה אודיסס שקרא את האודיסיאה של הומרוס וחווה אותה כהשאלה, כהשלכה הפוכה.

"למה אתה מתכוון ב'השלכה הפוכה'?"

– בהשלכה רגילה אתה מייחס למישהו או למשהו את הרגשות שלך. כאן מישהו – 'הקול הדובר בשיר' – מספר על מישהו, שמשליך על עצמו את סיפורו של אודיסס, חש עצמו כאודיסס.

"אבל זה לא אודיסס של הומרוס."

– לא. זה אודיסס של גורי.

"ואיך זה נעשה אודיסס שלך?"

– כששבתי לאחר היעדרות ארוכה אל נוף ילדותי, שחשבתיו מוכר וקרוב, ואל לשוני, שלפני אותה היעדרות חשתי בה כבן־בית, חוויתי אותה תחושת ניכור ואותם געגועים למה שחלף ואיננו. כשקראתי אחרי כן את 'אודיסס' של גורי, יכולתי להשליך עליו או לגלות בו את אודיסס שלי.

"ואילו קראת את השיר לפני שחשת בדידות, עיפות וניכור כלפי מה שהיה לך קרוב ויקר?"

– הייתי אומר, שלפעמים בא ההד לפני הקול, אין מוקדם ומאוחר בתורה (תורת התת־מודע, תורת הארכי־טיפים), והייתי מצטט, בטעות־מכוונת, כמו גורי, 'טעות לעולם חוזרת'.

"אין כאן שביב של הומור?"

– זה תלוי גם בקורא. גם הצירוף 'טעות לעולם חוזרת, אמר אודיסס... וחזר' וגם 'עיר מולדתו שלא היתה מים' וגם 'באו מים ושטפו... במורד כדרך המים', ניתן לגלות בהם שמץ הומור, מפני שלאלה המכירים את הסיפור, זה עשוי להזכיר את המים, שעלו במעלה האמה, כדי להעיד באחת המחלוקות של חז"ל. וגם, שהמים לא ראו את הצלקת. גם חוני המעגל שישן ימים רבים ולא הכירו אותו ובו כחזר אל ביתו, לא נזכר במפורש.

"והסיום?"

– הוא של פיוס. הטל היורד על ראשו, הרוח הנושקת לשפתיו, המים ששוטפים במורד כדרך הטבע – כל המתחולל בטבע כמו מכריז: זה דרך הטבע, שצריך לקבלו.

"זה פיוס של זיקנה?"

– כן. והתפייסות עם הזיקנה. זה דרך הטבע. חלק מן החיים. ■

היידלברג, יולי 2013.

יערה בן־דוד, האורח, בשחור לבן, קולאז'

מנחם בן

חיים גורי הוא במיטבו כשהוא נפש האומה

למה בחרתי כפי שבחרתי בשני השירים הנפלאים שמיצגים את חיים גורי במבחר השירה שערכתי עם דורון קורן, "השירים הכי יפים בעברית"? האחד שיר מפורסם מאוד, המפורסם בשירי גורי, והשני שיר נידח מאוד, שאולי אפילו איננו נחשב מלכתחילה כשיר אלא כטור עיתונאי בחרוזים

במבחר השירה שערכתי יחד עם דורן קורן ("השירים הכי יפים בעברית / מאה שנות שירה ישראלית" בהוצאת ידיעות ספרים) כלולים שני שירים מפתיעים של חיים גורי. האחד הוא שיר מפתיע בעובדה שהוא השיר הכי לא מפתיע של חיים גורי: "הנה מוטלות גופותינו". כל כך לא מפתיע, כל כך צפוי, כל כך קלאסי, כל כך הכי ציוני שיש, כל כך שגור, עד שגורי עצמו לא כלל אותו במבחר שיריו שהופיע בשעתו בסדרת ספרי זוטא של הקיבוץ המאוחד. אבל אני חשבתי שזה אכן אחד השירים היפים בשירה הישראלית. משהו מכשף, מדבק, מתקיים במילים, בניגון: "הנה מוטלות גופותינו שורה ארוכה ארוכה / פנינו שונו, המוות נשקף מעינינו. איננו נושמים / כבים נגוהות אחרונים והערב יורד על ההר" וכו' (אני מצטט מן הזיכרון, כי השיר הזה נטבע בנפשי כמו בנפשם של רבים כל כך שהפכו אותו להמנון מלחמת השחרור (לצד מגש הכסף). איך אפשר בלי השיר הזה, כשמביאים לפני קורא את השירים הכי יפים בעברית במאה השנים האחרונות?

השיר השני שהבאתי הוא הכי בלתי צפוי מן הכיוון ההפוך. שיר שולי לגמרי, בלתי מוכר בעצם, של חיים גורי. למעשה, שיר שפורסם כטור עיתונאי ואפילו לא נחשב ממש לשירה. זהו שיר הקרוי "אורון", והוא פורסם בטורו העיתונאי של חיים גורי ב"דבר" בימי החיפושים הנואשים אחרי הילד אורון ירדן בן השמונה, שנחטף ונרצח על ידי הרוצח צבי גור.

השיר של גורי מנציח את ימי חרדת החיפושים אחרי הילד שהציפה את הארץ כולה בשנת 1980, ועל פי תוכנו, נכתב לאחר שהרוצח נתפס ב־30 ביוני 1980 והוליך את החוקרים אל המקום שבו קבר את הילד. גם זה שיר לאומי לגמרי בעצם, כמו "הנה מוטלות גופותינו", ובכל זאת, גם אישי לגמרי. כמוהו טבוע בחותם ההתרגשות האישית. זה שיר בחרוזים, תחום שחיים גורי זנח כמעט לגמרי כמשורר בעשורים האחרונים, והמוזיקה שלו מכשפת אותנו בכאב. גם כאן החרוז והמשקל

והמוזיקה לא באים מתוך איזושהי מתכונת חרוזית כזו או אחרת, אלא מלב ליבה של החוויה. הנה השיר המרעיד:

אורון

חָשְׁבוּ אוּלַי שָׁם
וּלְעֵינֵיהֶם
חִיּוּךְ הַקֶּסֶם
דּוֹמֶה לָאֵם

אוּלַי קִוּוּ עוֹד
מַעֲבָרִים
הֵם הִסְתִּירוּהוּ
בַּחֲדָרִים

כָּל הָאָרֶץ
בִּקְשָׁה אוֹתוֹ
הָיָה סַכִּין בָּהּ
בְּלֵב־לִבָּהּ

סֵרְקָה בְּלִי הֶרֶף
בְּמַסְרְקוֹת
עִם מִתְנַדְּבֶיהָ
אֶת כָּל גּוּפָהּ

חִפְּשָׂה הִמְשִׁיכָה
לֹא נוֹאֲשָׁה
נָתְנָה בַּיֶּלֶד
אֶת כָּל נַפְשָׁהּ

חָשְׁבוּ אוּלַי הוּא
בַּפַּרְדֵּסִים

שָׁטְפוּ כָּל גֶּזַע
בְּפַנָּסִים

הָפְכוּ כָּל אֶבֶן
כְּמַטְמוֹנִים
יָרוּ הִבְרִיחוּ
אֶת הַתַּנִּים

פִּתְאֹם עִם שַׁחַר
יוֹנִים שָׁבוֹת
קָרְבוּ אֵלֵינוּ
כְּמוֹ תִּקְוֹות

חָלְפוּ מִנֶּגֶד
הָיוּ עֵיטִים
רַק פְּסִיכוֹפָּטִים
וּמַטְרִידִים

לֹא אִישׁ רָאָהוּ
מִלְּבַד לוֹקְחוֹ
אֲשֶׁר הִכָּהוּ
טוֹמֵן בַּחוֹל

עוֹד לֹא הָיָה פֹּה
כָּזֹאת עַד כֹּה
רַחֵם עָלֵינוּ
יוֹצֵר הַכֹּל.

בשני השירים מדבר חיים גורי מתוך נפש האומה (ואין מה לעשות, חיים גורי הוא במיטבו כשהוא משורר מתוך נפש האומה), ובשניהם מוטלות גופותינו. גופות הלוחמים מכאן וגופת הילד הקטן מכאן. ושניהם שירים גדולים, שמייצגים כמובן רק חלק משירתו הנפלאה של חיים גורי, בכיר משוררי ישראל. ■

זיוה שמיר

מעשי ידיי טובעים בים

על שירו של חיים גורי "אִמו"

השיר "אִמו", משיריו היפים של חיים גורי, מלמד על תכונת ה־panta rhei ("הכול זורם") האופיינית לשירתו. גורי – האיש ויצירתו – מעולם לא קפאו על שמריהם, והחליפו במרוצת השנים סגנונות אחדים ופואטיקות אחדות. כפלמ"חניק, כתב גורי בראשית דרכו, כמו רבים מחֲבֵריו, שירים עם מִקצבים ודימויים "אלתרמניים", או שירים רוסו־עבריים בלשון "אנחנו" כבמיטב "ילקוט שירת רוסיה" שבתרגום אברהם שלונסקי ולאה גולדברג. ואולם, לאחר המהלך האנטי־אלתרמני שהתחולל בסוף שנות החמישים, הִשיל גורי את הסגנון של בני דור תש"ח, והתקרב אל הפואטיקה של יהודה עמיחי וחבריו (עמיחי נולד חודשים אחדים בלבד אחרי גורי, אך השתייך לא למשוררי דור תש"ח כי אם לפואטיקה האינדיווידואליסטית של "דור המדינה"). כבסונטה הפָּציפיסטית של יהודה עמיחי "דוד הצעיר", תיאר גם גורי בשיר "אִמו" את תחושת התִּפלות ואי־הנחת המתלווה לסוף המלחמה, אפילו היא מוכתרת בניצחון הֶרואי מוחץ.

לִפְנֵי שָׁנִים בְּסוֹף שִׁירַת דְּבוֹרָה,
שָׁמַעְתִּי אֶת דְּמִיַּת רֶכֶב סִיסְרָא אֲשֶׁר בּוֹשֵׁשׁ לָבוֹא,
מַבִּיט בְּאִמּוֹ שֶׁל סִיסְרָא הַנִּשְׁקֶפֶת בַּחַלּוֹן,
אִשָּׁה תִּשָּׁפֵס כֶּסֶף בִּשְׁעָרָהּ.
שְׁלַל צְבָעִים רִקְמָה,
צֶבַע רִקְמָתַיִם לְצַוְּארֵי שָׁלָל, רָאוּ הַנְּעָרוֹת.
אוֹתָהּ שָׁעָה שָׁכַב בָּאֹהֶל כְּנִרְדָּם.
יָדָיו רֵיקוֹת מְאֹד.
עַל סַנְטֵרוֹ עִקְּבוֹת חֵלֶב חֲמְאָה וְדָם.
הַדְּמִיָּה לֹא נִשְׁבְּרָה אֶל הַסּוּסִים וְאֶל הַמֶּרְכָּבוֹת,
גַּם הַנְּעָרוֹת שָׁתְקוּ אַחַת אַחַר אַחַת.
אַחַר זְמַן מַה הִשְׁקִיעָה הַשֶּׁמֶשׁ .
אַחַר זְמַן מַה כָּבוּ הַדְּמִדּוּמִים.

אַרְבָּעִים שָׁנָה תָּשְׁקְטָה הָאָרֶץ. אַרְבָּעִים שָׁנָה לֹא דָּהֲרוּ סוּסִים וּפָרָשִׁים. מֵתָיו לֹא נָעֲצוּ עֵינֵי זְכוּכִית. אֲבָל הִיא מֵתָה, זְמַן קָצָר אַחַר מוֹת בְּנָהּ.

"שירת דבורה", כמקובל בשירי־המלחמה של עמי־הקדם, מבָרכת את יעל שסייעה לעם ולמצביאו, מחַרפת מערכות־אויב ולועגת לאם־סיסרא המצפה לבוא בנהּ כמנצח עמוס שלל: "תְּבֹרַךְ, מִנָּשִׁים יָעֵל, אֵשֶׁת חֶבֶר הַקֵּינִי, מִנָּשִׁים בָּאֹהֶל תְּבֹרָךְ. מַיִם שָׁאַל, חָלָב נָתָנָה; בְּסֵפֶל אַדִּירִים הִקְרִיבָה חֶמְאָה. יָדָהּ לַיָּתֵד תִּשְׁלַחְנָה וִימִינָהּ לְהַלְמוּת עֲמֵלִים; וְהָלְמָה סִיסְרָא מָחֲקָה רֹאשׁוֹ וּמָחֲצָה וְחָלְפָה רַקָּתוֹ. בֵּין רַגְלֶיהָ כָּרַע נָפַל שָׁכָב: בֵּין רַגְלֶיהָ כָּרַע נָפָל, בַּאֲשֶׁר כָּרַע, שָׁם נָפַל שָׁדוּד. בְּעַד הַחַלּוֹן נִשְׁקְפָה וַתְּיַבֵּב אֵם סִיסְרָא בְּעַד הָאֶשְׁנָב: מַדּוּעַ בֹּשֵׁשׁ רִכְבּוֹ לָבוֹא, מַדּוּעַ אֶחֲרוּ פַּעֲמֵי מַרְכְּבוֹתָיו. חַכְמוֹת שָׂרוֹתֶיהָ תַּעֲנֶינָּה; אַף־הִיא תָּשִׁיב אֲמָרֶיהָ לָהּ הֲלֹא יִמְצְאוּ יְחַלְּקוּ שָׁלָל רַחַם רַחֲמָתַיִם לְרֹאשׁ גֶּבֶר שְׁלַל צְבָעִים לְסִיסְרָא, שְׁלַל צְבָעִים רִקְמָה: צֶבַע רִקְמָתַיִם לְצַוָּארֵי שָׁלָל. כֵּן יֹאבְדוּ כָל־אוֹיְבֶיךָ ה', וְאֹהֲבָיו כְּצֵאת הַשֶּׁמֶשׁ בִּגְבֻרָתוֹ; וַתִּשְׁקֹט הָאָרֶץ, אַרְבָּעִים שָׁנָה". (שופטים ה, כד-לא).

עוד באמצע המאה התשע־עשרה התלבט המשורר מיכ"ל בבעיה המוסרית, המתלווה להרג סיסרא, שנעשה אגב הפרה חמורה של נוהג הכנסת־האורחים המקובלת אצל עמי המזרח. בשירו "יעל וסיסרא" ניכּר הקונפליקט בין ההשקפה האוניברסליסטית של תנועת ההשכלה ושל "גרמניה הצעירה" (תנועה ליברלית של אנשי רוח ויוצרים, שקמה בגרמניה, באמצע המאה התשע עשרה, ברוחה של המהפכה הצרפתית), שחסו על כל הנבראים בצֶלֶם לבין הפטריוטיות של "אביב העמים", שהעדיפה את טובת העם על זכויות הפֶּרט וחֵרותו. שירו של גורי אינו עוסק בקולקטיב, או בעם, כי אם מתמקד בעולמו של הפרט. במרכז שירו שלושה גיבורים אינדיווידואליים: הילד החולמני הלומד את "שירת דבורה" בבית־הספר ונותן לה פירוש אישי משלו, סיסרא השוכב לבדו מובס באוהל זר; ועל כולם, "אִמו" – אם של חייל המצפה לשובו של בנהּ משדה־הקרב.

גורי שרטט בשירו דיוקן של האישה היחידה בסיפור שהמסַפֵּר המקראי לא העניק לה שֵׁם. דבורה הנביאה זכתה לשֵׁם הנגזר מן השורש דב"ר, המלמדנו על יכולת הדיבור המופלגת שלה: היא שופטת בדבריה את ישראל תחת התומר, היא מפעילה את כושר הדיבור שלה כדי לשכנע את ברק לצאת לקרב, היא "מדברת שיר" ומשמיעה את שירת הניצחון. אם מנתקים את דבריה מהקשרם ("כִּי בְיַד־אִשָּׁה יִמְכֹּר יְהוָה אֶת־סִיסְרָא"; שופטים ד, ט) הרי שדברים אלה שהשמיעה טרם היציאה לקרב עשויים להישמע כנבואה המטרימה את מות סיסרא. דברה, או דיבורה, של דבורה עולה גם בבירור משירתה שבהּ היא מאיצה בעצמה: "עוּרִי עוּרִי **דְּבוֹרָה**, עוּרִי עוּרִי **דַּבְּרִי־שִׁיר**" (שופטים ה, יב).

לנשות המקרא יש תכופות שמות של בנות צאן, ושמות האימהות הם שמות השאולים מחיי הרועים: "**רבקה**" היא בת צאן רובצת, שמלעיטים אותה לצורך האבסה (כמו "עגל מרבק"); "**רחל**" היא כבשה שבגרה, רחלה; "**לאה**" היא בת צאן נהלאה, המפגרת אחרי העדר. לפי היגיון אֶטימולוגי זה, הקושר בין הנשים לחיות המִרעה והמִקנה, וכן לחיות המשולחות שאינן מבויתות, "**יעל**" היא יעֵלה, כאותן עִזים שחורות המקפצות על ההרים, משוחררות מן המכלאה. ואכן, בעוד בעלה חבר הקֵיני (שמו מעיד על שייכותו לשבטים הנוודים, מצאצאי קין, האוחזים בסכין, כי "קין" פירושו להב החרב) יוצא לנדודיו, היא מפתה את הגבר הזָר, הלוחם הנמלט המחפש מחסה, לסוּר לאוהלה. היא משקה את סיסרא חלב בספל אדירים ("אדירים" הם בני־צאן, והספל שבשירת דבורה הוא הכלי שאליו ניגר חלב החליבה); היא מוחצת את קדקדו של הלוחם ביתד והוא כורע שדוד בין רגליה.

לאם סיסרא אין כאמור שֵׁם, אך יש לה סַטַטוּס נכבד ביותר, כמו זה של "המלכה־האם". היא עומדת בחלון ביתה־ארמונה ומחכה לבואה של תהלוכת הניצחון. חיים גורי כתב בשירו את הסיפור מחדש, כמו ילד שלמד את הסיפור בכיתה, והוא ממשיך לטוות אותו בדמיונו ולראות את תמונותיו בעיני רוחו: בסוף שירת דבורה הוא שומע את הדומייה (אוקסימורון מודרניסטי מובהק), ומביט בדמותה של אם־סיסרא הנשקפת בחלון – דמות מלכותית בוגרת וכבוּדה עם פס כסף בשֹׂערה. הוא אף מעלה בעיני־רוחו את נערות הארמון, משרתותיה של "המלכה־האֵם", הרואות בדמיונן את בנה הגיבור של גבירתם חוזר מן הקרב עמוס שלל וביזה (בעיקר שבויות חדשות שתילקחנה להרמונו, להנאתו ולהנאת חייליו־לוחמיו). אפס, הכול מתחולל בדמיון ובפנטזיה. הילד טוֹוה בדמיונו סיפור, שבּוֹ שוגות האם ונערותיה בטווייתו של סיפור בדמיונן: סיפור שובו של הלוחם המנצח משדה־הקרב. המציאוּת כמובן שונה בתכלית: באותה שעה עצמה שוכב סיסרא באוהל וידיו ריקות משלל, סנטרו מרוח בחלב ודם. המנצח היה למנוצח, וחלום הניצחון מתחלף בטראומה של התבוסה.

מעניין גם צִדה החזותי של התמונה: אם סיסרא מתוארת בשיר בצבעי שחור־לבן (פס של שֵׂער שיבה עוטר את ראשה), הבן מתואר בצבעי אדום־לבן (צבעי החָלָב והדם), ואילו הנערות רואות בדמיונן "שְׁלַל צְבָעִים רִקְמָה". השיר מסתיים במותה של אם סיסרא זמן קצר אחרי היוודע מות בנה. שירו של גורי עומד על הפער שבין חלום הגדוּלה למציאוּת הטרגית שהמלחמה – כל מלחמה – מביאה על לוחמיה (ברקע מהדהדת תחושת האכזבה המפוכחת של החייל החוזר ממלחמת השחרור, שאינו יכול להשתחרר מזוועות המלחמה, אפילו הוא נמנה עם המחנה המנצח). גם בסונטה של עמיחי "דוד הצעיר" מתבטאת תחושתו של אנטי גיבור מודרני, שחלום המדינה התממש מול עיניו, והוא מגלה להוותו כי החלום שבטרם־קרב יפה מן המציאוּת שלאחר הניצחון ("וְלֹא יָדַע פִּתְאֹם הֵיכָן יָנַח / אֶת רֹאשׁ גָּלְיָ תְּשֻׁמְּשׁוּם מַי הַשָּׁכַח / וְעוֹד הֶחֱזִיק אוֹתוֹ בְּתַלְתֻּלָיו / כָּבֵד וּמְיֻתָּר הָיָה עַכְשָׁו"). האם אך מקרה הוא, שחבריו לנשק של דוד נוהגים כמו פלמ"חניקים ליד המדורה ("בַּחֲבָטוֹת כָּתֵף, בִּצְחוֹק צָרוּד. / וּמִישֶׁהוּ קִלֵּל

וַאֲחָדִים / יָרְקוּ"), ומי שמבחינת גילו יכול היה להשתייך לדור שבו מרד, עמיחי מאיר את המציאות באור בין השמשות, ולא באור התכלת העזה של המציאות הישראלית הבוטחת של זמן הופעתו על במת השירה העברית.

גם שירו של גורי מביע את אי־הנחת מן המלחמות חסרות התִכלה והתוחלת, ומזכיר לנו שגם לאויב, לזָר ולאחֵר, יש אֵם המצַפה בבית, אֵם שלִבּה נשבר בקִרבּה כשמתברר לה שבּנהּ לא ישוב מן הקרב. מעניין להיווכח שגם ההומניזם הסובייטי, המרחם באופן גורף על כל הנבראים בצֶלֶם, וגם ההומניזם היהודי הקובע ש"עניי עירך קודמים", שניהם כאחד מצויים במקורות ישראל. מצד אחד ידועים דברי האל המובאים במסכת מגילה (דף י' ע"א): "מעשי ידיי טובעים בים ואתם אומרים שירה?!" (דברים שעליהם בנה נתן אלתרמן את יצירתו "שירי מכות מצרים"), ומצד שני ידוע גם הכלל הקובע ש"כל שהוא רחמן על אכזרים לסוף נעשה אכזר על רחמנים" (ילקוט שמעוני, פרק טו, סוף רמז קכא). סיסרא ואִמו מתוארים בספר שופטים כמי שמחכים בשקיקה לבואן של שבויות מבנות ישראל, שאותן יאנסו סיסרא וחייליו, ועל כן שבויות אלו מתוארות תיאור מיני בוטה ("הֲלֹא יִמְצְאוּ יְחַלְּקוּ שָׁלָל רַחַם רַחֲמָתַיִם לְרֹאשׁ גֶּבֶר"). על כן, שמחתה של דבורה על מפלת סיסרא ולגלוגה על קינת אִמו איננה בלתי הומנית מנקודת המבט הלאומית. היא מסמלת את השחרור מן החשש הכבד שבנות ישראל תיפולנה ביד הערלים, תיאנסנה ותעבורנה מסכת של השפלה והתעללות, ואולי אף תמצאנה בסופה של ההתעללות את מותן מידי האויבים.

בתשובה ללאה גולדברג, שטענה שבזמן מלחמה היא לא תכתוב שירי מלחמה, כי אם תמשיך לשיר על אהבה וטבע, כמימים ימימה, ענה לה נתן אלתרמן כי שירת דבורה היא שירה גדולה וחשובה, הגם שהיא שירת מלחמה. אלתרמן הציג השקפה דואליסטית. לפיה, מצד אחד כל שלום הוא זמן שבין שתי מלחמות שבו צוברים נשק לאום־מול־לאום ומתכוננים למלחמה הבאה, ועל־כן "לוּלֵא הַשָּׁלוֹם לֹא הָיוּ מִלְחָמוֹת בָּעוֹלָם". ומצד שני, אלתרמן הדגיש שכדי למנוע מלחמות יש למנוע את הסיבות להתלקחותן; שיש להשתית בארץ ובעולם כללי מוסר נאותים בין אדם לחברו ובין אומה לשכנתה: "כָּךְ: כְּדֵי שֶׁאוֹתוֹ הַשָּׁלוֹם בְּקוּמוֹ / לֹא יַבְשִׁיל מִלְחָמָה חֲדָשָׁה בְּשֶׁקֶט, / יֵשׁ הֶכְרֵחַ שֶׁיִּהְיֶה הַשָּׁלוֹם בְּעַצְמוֹ / מִלְחָמָה בִּלְתִּי פּוֹסֶקֶת. / מִלְחָמָה נֶגֶד כָּל הַשְּׁלָמָה וָמֹרֶךְ / נֶגֶד כָּל עִוּוּת דִּין שֶׁל יָחִיד וָעָם, / וַאֲפִלּוּ שְׁמִירַת הַשָּׁלוֹם, לְעֵת צָרָה, / מִשּׁוֹמְרֵי הַשָּׁלוֹם בְּעַצְמָם". אלתרמן סיים את דברו בחץ אירוני נגד ברית־המועצות שהעמידה את עצמה כשומרת השלום בעולם, שעה שחִרחרה מלחמות וערכה ניסויים גרעיניים. יהודה עמיחי, תלמידה של לאה גולדברג, כתב כידוע קינה על מות סטלין, ולא יכול היה להשתחרר מן האינדוקטרינציה הפרו־סובייטית שספג בנעוריו. תעודת הזיהוי הפוליטית של חיים גורי מנומרת ומורכבת הרבה יותר, ועל כן גם השיר "אִמו" מורכב יותר ומבטא את תוגת המנוצחים והמנצחים גם יחד. ■

פרופ' חנה יעוז

נושא השואה בשירים של חיים גורי

נושא השואה אינו רווח בשירת דור הפלמ"ח. חיים גורי הוא אחד היוצרים הבודדים מבין המשוררים שצמחו מקרב לוחמי הפלמ"ח שנגע בשירים, שפרסם בשנות החמישים והשישים, בנושא טעון זה. זעם, כאב וזעקת מחאה עולים משיריו של חיים גורי, שנכתבו בעקבות המפגש עם אירופה ועם הפליטים היהודיים לאחר תום מלחמת העולם השנייה. (גורי נשלח על־ידי "ההגנה" להונגריה בשנת 1947, ופעל שם בקרב שרידי תנועות הנוער הציוני, כדי לארגן ניצולי שואה לקראת העלייה לארץ־ישראל.)

כבר בספר שיריו "פרחי אש" (ספרית פועלים 1949) במדור "עוף נדודים", מופיעים שירים על גורל יהדות אירופה במלחמת העולם השנייה, ושירים אלו אף מקדימים בספר את שיריו של גורי על מלחמת השחרור.

דרך העיצוב ביצירות אלו נוטה לשיר הארוך, הפואמתי, או לבניית מחזור שירים, כאשר העלילה הדרמתית מוצבת בעולם של "בתר־שואה", והיא נמסרת מנקודת מבטו של ה"אני השר", שלא עבר מבשרו את אימי השואה. לפיכך, "זמן האימה", המייצג את השואה, מצוי ברקע בלבד, וממנו שואבים השירים את הממד הטרגי.

אחד השירים הראשונים בנושא שלפנינו הוא "יומן לילי", המציג תיאור דרמתי של ביקור בבודפשט שלאחר המלחמה ("פרחי אש", ספרית פועלים, 1949, עמ' 28-30). השיר מצייר את העיר בלילה אפל, הדנובה חשוכה, "אין אורות על גדות הדנובה, אין / רק גוויות גשרים, מרוסקות עד דם. / פחד מהלך עם אד וערפל". העיר מלאה "חורבות שותקות עם שקוע הירח. / ארמונות מוטים, קירות מוכי־עווית". על הרקע הדרמתי של עיר מוכת מלחמה מופיע אלמוני "מושיט יד קרה כקרח" ומעביר לדובר בשיר את המסר: "כאן ירו בהם בכדורי עופרת. / הם נפלו ולא הוציאו הגה. / השמות נישאו עם זרם הנהר." ואכן, רבים מיהודי בודפשט נרצחו על־ידי צעירים הונגריים, אנשי "צלב־החץ", ששיתפו פעולה עם הגרמנים. הנרצחים נורו ונזרקו לתוך הדנובה. לאחר ששמע על גורלם המר, פונה ה"אני השר" אל הלילה הזר בשאלה "לאן אלך הגידה? / כה רבים עקבות אחיי המעטים. / אולי לשם אל תוך חצר הגזר, / אל אותו עמוד בכלא מרגריטה, / שם ירו בך אז, חנה אחותי?". לפנינו הליכה דמיונית בעקבות חנה

סנש, שנתפסה על־ידי חיילים הונגריים והוצאה להורג בכלא בבודפשט לאחר שסירבה להסגיר את שותפיה, ואף סירבה לבקש חנינה. לאחר מכן המשורר עובר להליכה בעקבות היהודים, שהועלו על הרכבות המובילות מזרחה "אל המסילה הרנה הבוערת, / אל הכביש הריק והנורא / אל היערות שבצידי הדרך / אל אדמת הפולנים הארורה". הדרך המתוארת מובילה אל מחנות הריכוז ומחנות המוות בפולין. ואכן, "זמן האימה" מצוי ברקע האחורי של השיר, ועולות ממנו המחאה והצעקה של הנרדפים, כאשר הכותב מגלה הזדהות ואמפתיה "את לבי השארתי שם בין הסירות / כאן עם המתים ועם החיים עדיין". (שם עמ' 30).

תבנית שונה במקצת מופיעה במחזור השירים "קוטי הקטנה" (בספר "שושנת רוחות", הקיבוץ המאוחד, תשכ"ו, עמ' 32-39). במחזור בן שישה שירים בונה גורי פגישה עם נערה בשם "קוטי", ספק קדושה, ספק קדשה, המייצגת עבורו את גורלם של השרידים, פליטי השואה. "כמו סירוב שוכבים גברים מסומנים למות / בחיק נשים שלא סומנו לחיות. / החזקתי נר". הדגש הוא על זמן האימה שנותר בזיכרון של הנערה, וזיכרון זה מועבר ל"אני השר", והופך אותו לשותף "יום אחד, לאור נרות, ברחובות דצמבר אפורים / סיפרה לי קוטי הקטנה פרטים על המיתות המשונות". הסיום של המחזור מנסה להעביר לקורא "הפי־אנד" דרמתי, שהאירוניה מובלעת בו היטב: "אבל את קוטי הקטנה יוליכו לחופה / יפה ולבנה / זרועת קונפטי, מלווה במרש־החתונה". (ראה ספרי "השואה בשירת דור המדינה", עקד, 1984, עמ' 106).

הפנייה אל היסוד הדרמתי מציינת גם את מחזור השירים "אביב שחור" ("שירי חותם", הקיבוץ המאוחד, תשי"ד, עמ' 99). אולם במחזור זה גובר קולה של הקינה והמחאה. גולגולת מת צפה מעל למצולה, והיא מייצגת עבור המשורר את העד האחרון לאימה, שעברה על בני עמו במלחמת העולם השנייה: "והוא פוקדני למועד / כתו קלון".

דמותו של השריד שנותר כדי לתת עדות, מופיעה בחלק משיריו של גורי על הנושא. לפנינו מעין "מת־חי" הפונה בדברים אל ה"אני השר" ומשמש מתווך בין הכותב לבין אירועים שלא נטל בהם חלק. בשיר "יומן לילי" קורא לו "קול מאפלה" ומעין "יד קרה כקרח" מושטת אל הכותב. הקול הדובר אליו מספר לו על גורלם של יהודי בודפשט שנטבחו והושלכו לתוך הדנובה על ידי־הנאצים ההונגריים. דמות מעין זו מופיעה גם במחזור השירים "אביב שחור", והפעם לא יד היא שמושטת אליו, אלא גולגולת מת צפה מעל למצולה, והיא מדברת אליו ומעוררת אותו לכתוב.

הביטוי "תו קלון" מעיד על תחושת אשם של הכותב. תחושות אשם והזדהות, זעם ובושה – תוך העמדה רטורית דרמתית, מאפיינות את שיריו של גורי בנושא השואה, והם פושטים צורה ולובשים צורה עם שינויי הנורמות המתחוללים בשירתו. השיר "יש לי קרובי משפחה" ("מראות גיחזי", תשל"ז, עמ' 38) עשוי לשמש דגם לשינויים בדרכי המבע שחלו בשיריו בספרים שראו אור בשנות השבעים של המאה הקודמת. השורות הארוכות התקצרו, הקצב השתנה, החריזה נעלמה, והלשון הופכת ללשון מדוברת יותר, תוך נטייה ברורה לשימוש בנוסחים לא־תקניים: "קרובי משפחה רחוקים. / לסתות מפלטינה. / רגליים של אש. ידיים של מים. / מביטות בי שעות ארוכות / בעיני ציאן־קלי. // קרובי משפחה אצילים. /זיכרון לא נורמלי. // מזכירים לי מלך / רחוק. ירושלמי. / רק גבו אל רואהו. / עד לילה." (ייתכן שהמשורר מתייחס כאן לספרו של י. קניוק "חימו מלך ירושלים", עם עובד, 1969. ספר שבו מתוארות תמונות קשות ומזעזעות של פצועים ממלחמת השחרור.)

בתבניות המחאה של חיים גורי בולט מדי פעם הצופן התנ"כי. "מלך רחוק, ירושלמי" יכול להיות גם רמז לדמות של מלך מימי בית ראשון. כגון: המלך חזקיהו שהסב פניו אל הקיר, כאשר חשב שהוא עומד למות (מלכים ב' פרק כ' פסוקים א' ב'). הרמז בשיר של גורי לגבי זהותו של המלך התנ"כי אינו ברור ומובהק, אולם לגבי נושא "העקדה" בשיריו של גורי קיים זיהוי וודאי.

בשיר "ירושה" ("שושנת רוחות", עמ' 28). המשורר מתייחס לסיטואציה הקלאסית של העקדה, וניסיון האימה של יצחק הופך לצופן של מחאה, הכולל את העם היהודי כולו לדורותיו.

"יצחק כמסופר, לא הועלה קורבן / הוא חי ימים רבים, / ראה בטוב, עד אור עיניו כהה. // אבל את השעה ההיא הוריש לצאצאיו. / הם נולדים ומאכלת בליבם".

מעניין, כי דווקא חיים גורי, משורר הפלמ"ח ומלחמת השחרור, המייצג את "יפי הבלורית והתואר", את "היהודי החדש" שחונך לבוז ל"יהודי הגלותי", בתקופה שבה השתמשו בארץ במושגים "כצאן לטבח", "סבונים", "אבק אדם" וכד', רואה את הגורל היהודי והשואה ואולי אף את לוחמי מלחמת השחרור, כמי שירשו את המאכלת שאיימה על יצחק. "הם נולדים ומאכלת בליבם". ■

יערה בן־דוד, תקליטים שרופים, קולאז'

נורית גוברין

מדוע אי־אפשר בלי ברנר

חיים גורי וברנר

א. "עוצמת הזעזוע של הרצח ההוא"

תולדות חייו של חיים גורי משולבות בהיסטוריה של היישוב העברי בארץ ישראל בכלל ובמאורעות הדמים שאירעו בה בפרט. תאריך לידתו מתוחם באמצעות שני מאורעות שקדמו לבואו לעולם: "שלוש שנים לפני היוולדי נהרגו יוסף טרומפלדור ואנשיו בתל חי בידי ערבים. שנתיים לפני שראיתי אור נרצחו ברנר וחבריו בפרדס ליד יפו בידי ערבים". "מאורעות אב תרפ"ט" הוא המאורע השלישי הנזכר באוטוביוגרפיה זו, כש"הייתי כבן שש" ו"כבר קלטתי במלוא חושיי את עוצמת הסכנה, את 'השאלה הערבית' העתידה ללוות גם את חיי שלי בכל גלגוליה".[1] וכן: "נולדתי עם 'השאלה הערבית', וזו מלווה גם את חיי כמו הקבוע המעיד על החולף".[2] למותר להוסיף ש"שאלה" זו לא נתנה ואינה נותנת לו מנוח והוא התלבט ומתלבט בה לאורך כל חייו ויצירתו.

באמצעות הגדרה עצמית זו, נעשתה דמותו של ברנר חלק בלתי נפרד מעולמו, השפיעה על עיצוב זהותו, השקפת עולמו ויצירתו. השפעה כזו ניכרת גם על חייהם ויצירתם של בני דורו, ביניהם: משה שמיר, שלמה ניצן, ס. יזהר, שהעידו על כך במפורש ביצירתם.[3] אמנם, שמו המפורש של ברנר אינו נזכר הרבה בשיריו ובמסותיו של חיים גורי, אבל אישיותו ומהלך חייו מצויים דרך קבע מתחת לפני השטח ומשפיעים על תגובותיו. יצירתו של ברנר מהדהדת בזו של גורי, המתכתבת עמה בגלוי ובעיקר בסמוי. יחסו המעריץ לברנר, אבל גם המסתייג ממנו, מקפל בתוכו את הקונפליקט של חייו הפרטיים והקולקטיביים בארץ ישראל ובמדינת ישראל. להשפעה זו ארבעה מסלולים: אישיותו של ברנר; רצח ברנר; יצירתו; דעותיו על "השאלה הערבית" והערבים. שלושה הראשונים, במינון שונה, משולבים ביצירתו של חיים גורי, ואילו מן הרביעי הוא מתעלם לחלוטין ואף אינו מתמודד עמו.

למותר להוסיף, שאזכורי ברנר הישירים והעקיפים, יחד עם שמות של סופרים רבים נוספים, פונים לקורא ידען, המכיר היטב את חייהם ויצירתם.

בשלבי צמיחתו כצעיר ארץ־ישראלי, חניך תנועות הנוער של "ארץ־ישראל העובדת", מי שחונך מילדותו על "אחוות העמים", תיאר חיים גורי את ההשפעות שעיצבו את זהותו וביניהן זו של מורשת ברנר. בפרק: "צמיחת השער", העיד, כיצד "חדרו לנשמתו" "הדקלומים" של "המקהלה המדברת" על "חגיגיותם הנישאת" יחד עם "הסיסמאות" "על קירות העץ של מועדון הנוער העובד, הקשור בצריפי בית החינוך שלנו בתל־אביב". עם זאת תהה: "האם היה הדבר בעוכרַי לימים?, כן, אני חושב שכן. [– – –] תועפות המילים ההן, המזדמרות בניגון הפתטי, כמו חדרו אל תת ההכרה הפיוטית. אולי גזלו שם, זמנית, את מקומן של המילים הקמעוניות, האחוזות בלחש והנזקקות לריק הדומייה סביב כל אחת מהן".[4] הסיסמא הראשונה, מתוך שלוש, שציטט הייתה: "ארור האומר מחבוא", מתוך רשימתו של ברנר: "הוא אמר לה", מלונדון, תרס"ה/1905, שפורסמה "לטובת ההגנה העצמית הישראלית ברוסיה". זוהי רשימה פאתטית־הרואית, שבה "קריאה נסערת אל צעירי ישראל להתגייס להגנה העצמית". על סיפור זה, שהשפיע על החינוך בתנועות הנוער של ארץ ישראל העובדת והיה חלק ממורשתו של ברנר, כתב גורי: "כבר אינני זוכר מתי לראשונה התוודעתי לטקסט הזה. נער הייתי וקראתי גם זאת. [– – –] רבים מבני דורי שיננו בתהליך עיצוב הכרת ערך עצמם ותודעתם את 'הוא אמר לה'. שם נכללו גם אותן שלוש המילים: 'ארור האומר מחבוא'".[5]

מורשת ברנר חלחלה, כאמור, לסגנון, לתכנים לאמונות ולהשקפות העולם של גורי. חייו של ברנר ובמיוחד הרצח שלו ושל חבריו, שימשו כתמרור אזהרה למה שעלול לקרות בארץ הזו. תוכנן וניסוחן של הסיסמאות על קירות מועדון "הנוער העובד" השפיעו על הסגנון המתלבט ברוח סגנונו של ברנר: צעקה מאופקת, פאתוס בלום, התלהבות מסוֹיֶגת.

מורשת ברנר זו ניכרת, בין השאר, גם ההתחבטות הקבועה והנצחית בין השאיפה החזונית לחיים צודקים ומוסריים, לבין הלם המציאות שאינו מאפשר זאת. הזיכרון הטראומתי של רצח ברנר, בידי ערבים, במאורעות תרפ"א, רק משום היותו יהודי, וקידש את החיים במותו, אינו מרפה והופך את החיים ל"אני מלחמת אזרחים", כביטויו של חיים גורי בשירו: "מלחמת אזרחים" (מתוך 'שושנת רוחות', 1960),[6] שבו מנוסחת ההתלבטות המוסרית בחדוּת רבה: "ושם הצודקים יורים ביתר הצודקים" ('השירים', א', עמ' 238). חיים גורי הרבה לנסח את עמדתו זו, במסותיו ובראיונות הרבים שנערכו עמו.[7] בין ניסוחיו, בשבחה של עצם ההתלבטות: "האמביוולנטיות אינה בהכרח כוח הרסני"; כנגד "הקצוות"; "בחרתי לחיות עם הסתירות". לא פעם התוודה על: "אכזריות הבחירה"; על "כפל זהות נורא", ועל כך ש"לא טוב להשתייך למנוצחים ומר, לעיתים, להיות בין המנצחים". בהמשך הדרך כתב ואמר לא פעם: "ראיתי כיצד תרבות הנצורים והצודקים שעיצבה את היותנו, מִפנה מקום בלב רבים לתרבות האשמה והחרטה"; "אל תהיה קרבן ואל תהיה רוצח".

חשוב להדגיש, כי כשהמדובר בהשפעתו של ברנר, הכוונה לרגישותו המוסרית, לתחושת אחריות מתמדת, ובד בבד לביקורתו הקשה והנוקבת על אורח חייו ומעשיו של עם ישראל לאורך ההיסטוריה ובארץ ישראל, לעמידתו כאוהב־

חיים גורי עם שני נכדיהם של נורית ושלמה גוברין – זוהר ויאור

ביקורתי, כמאמין־מיואש, כמי שמקבל אחריות מוסרית על הזולת בכל מחיר, למי שדבק בחיים על אף היותם קשים ורעים ועוד כיוצא בזה מאפיינים "ברנריים", שהילכו קסם על הקוראים בני דורו והדורות הבאים.[8] לעומת זה, קיימת הסתייגות, מתוך שתיקה, מיחסו העוין של ברנר אל הערבים. ברנר התייחס לערבים בחשד עמוק, ראה בהם את "האויב" הקבוע של עם ישראל, ואת יחסי היהודים והערבים כ"מהות טראגית בלתי ניתנת לגישור".[9] בה בשעה, מאורעות הדמים שקדמו להולדתו של חיים גורי, שנמשכו בילדותו ולאורך כל חייו, המחישו לו ולבני דורו, שהמעשה החלוצי בארץ, כרוך במלחמה עם ערביי ארץ ישראל. חיים גורי התלבט כל חייו, גם בהשפעת רצח ברנר, בין "לא תרצח" לבין "הקם להורגך – השכם להורגו", בכל הקשור לחיים בארץ ישראל ובמדינת ישראל. מי שחונך מילדותו על הומאניזם, גילה עד מהרה את "מערכת הסתירות האכזרית", של השנאה האיומה ליהודים ולמדינת ישראל. העובדה ששמו של ברנר אינו נזכר הרבה יותר ביצירתו של חיים גורי, קשורה אולי (וזה אולי גדול מאד), כאמור, ביחסו "הריאליסטי" של ברנר אל הערבים, שראה בהם בעיקר אויבים, וכתב עליהם דברים קשים מאוד. וכך, התלבט, חיים גורי, בין הערצת ברנר, אישיותו, סיפוריו ופרשת הירצחו, לבין הסתייגותו מהתבטאויותיו הקשות על הערבים ומדעותיו בנושא "השאלה הערבית", מבלי שנתן להתחבטות זו ביטוי ישיר בכתיבתו בשירה ובפרוזה.

ב. "שמש על דמו של יוסף־חיים" ('הספר המשוגע')

ב'ספר המשוגע' (1971) נזכר שמו של ברנר במפורש, יחד עם מספר גדול של דמויות סופרים, הוגים ומנהיגים מן העבר, כחלק מן ההווה. ספר פיקרסקי זה, יוצר קולאז' מגוון של "עלילותיהם המופלאות של גיבורים ארצישראלים אנשי־שם ואלמונים מאוד" כדי לתאר את "הימים ההם" (מתוך: "על העטיפה"), ולפרוש יריעה רחבה של העבר על מנת להיטיב ולהבין את ההווה, את העתיד ובעיקר את מקורות ההשפעה שעיצבו את עולמו ועולם יצירתו.[10]

הרמז הראשון הסמוי לברנר נמצא בהכרזה על כוונותיו בפתיחה, לנסות "צורה חדשה", סיפור "אשר ייכתב" "כערבוביה משונה למדי". הסופר רוצה לספר, בין השאר, "על כמה גיבורים שכוחים, עַנוֵי עולם" (עמ' 7). "בדרך לענוֵי עולם" היא כותרת מסתו הידועה (או שהייתה ידועה פעם) של דב סדן על ברנר שכותרת המשנה שלה: "חתך בסיפורי י. ח. ברנר" (לראשונה: ט' אייר תרצ"ו/1936). זוהי מובאה משירו של ביאליק "יהי חלקי עמכם" (תרע"ה/1915).[11]

שמו של ברנר נקשר לדמותו של חמדור, הוא בן־דמותו של חיים בן־דור, רֵעו הטוב של חיים גורי – "חברי הטוב ביותר"; "הטוב שבחבריי" – יחד עם שמותיהם של גנסין וס. יזהר, במעין ויכוח ספרותי ('הספר המשוגע', עמ' 50).[12]

אבל בעיקר נזכר ברנר בפרק שכותרתו: "אל תלך ליפו", הקשור בפרשת הירצחו. נפילתו של חמדור בקרב מתערבב עם רצח ברנר. לאחר סיפור התקרית בין ה"בחורים מה'איגוד למען תוצרת הארץ'" והרוכל הערבי המוכר עגבניות לנשות השכונה, מופיע קטע זיכרון של המספר, המשלב את ברנר בביוגרפיה האישית והמשפחתית שלו. נערך בו מִפגש משולש: ביוגראפי – ספרותי – היסטורי – המאפיין, כאמור, גם את יצירות בני דורו, בין המקום ביפו שבו "כנראה עמדו אבי ואימי לאחר שירדו מ'רוסלאן', הם וצרורותיהם": בין אותה יפו בתיאוריו של עגנון ב'תמול שלשום' לבין יפו "של האלות והסכינים, של דרשות המסגדים המטורפות", שבה נרצח ברנר. מתערבים בו עבר והווה. זהו קטע אכסטטי ונרגש עד מאוד:

שמש על ביתו של חיים־ברוך.
שמש על דמו של יוסף־חיים [– – –]
שמש על ביתה של בלומה.
שמש על דמו של יוסף־חיים [– – –]

אני הולך ליפו. אל תלך ליפו, משוגע! כל התריסים הולכים ומוגפים. אל מנשיה אני הולך, אל עג'מי, אל אבו־כביר, אל דמו של ברנר, אל הכלבים הצועקים עלי כמשוגעים. [– – –] חמדור, חמדור, היכן אתה חמדור? הלכת לאיבוד. אני לבדי. היכן אתה חמדור. העיר מלאה שמועות רעות ונוראות. התריסים הולכים ומוגפים. עשן שחור, עולה עשן שחור. איש רץ צפונה, מגיע באפיסת כוחות. עגלה דוהרת כמטורפת בלי עגלון. (עמ' 99-100).

"שירים סיפוריים" מתוך 'הספר המשוגע', יחד עם הפרק: "אל תלך ליפו" פורסמו בניקוד מלא ב'השירים' ג' (עמ' 387-388): "בשל היותו" כדברי המחבר, "מעין פרוזה שירית". על כך הוסיף הסבר, לדור הקוראים החדש, המסכם בתמציתיות את הסתירה שבתוכה חי כל ימיו:

"זיכרונות הילדות והנערות התל־אביביים הקשורים ביפו, העיר השכנה, היו במרוצת הימים ביטוי להוויה כפולת הפנים שאף אני מצוי בתוכה עד זִקנה ושִיבה. אני נמשך אל המזרח הערבי המקיף אותנו, על אחֵרותו הססגונית ועל קסמיו – ואני ניצב אל מול השנאה הלא נחדלת והלא מוחלת ואל מול האֵיום הקבוע, עד שיבואו ימים אחרים." ("בפתח הספר", עמ' 7, אוקטובר 2011).

ג. "אני מעדיף סיוטים על פני שלוות הנפש"

דברי חיים גורי לאחר הופעת 'הספר המשוגע', מעידים, מדוע אי־אפשר בלי ברנר, כשעורכים "מסע אל העבר" וכשרוצים "לתת לכל שברי־החיים הזכורים והבדויים מעין הישארות־נפש"[13] בראיון ב'מחשבות', ענה גורי בתשובה על השאלה לבעיית היחס לערבים מראשית ההתנחלות בארץ, ולתקוות על "חיי אחווה בין עם לעם":

"האנשים שחייתי בתוכם חיו ללא הרף את המועקות המוסריות שהעלו גורדון, רופין, ברנר, ארלוזורוב וכל האחרים. ספרות שלמה עסקה "בשאלה הערבית". הפלמ"ח עצמו היה גיא חזיון לוויכוחים הסוערים ביותר בנושא זה. אבל ברגע שהדברים הגיעו לנקודה הדרמטית של או־או, התהפך סדר העדיפויות מהטרגי לקיומי. אם כי הבעיות המוסריות המשיכו וממשיכות לרדוף אותנו. אומר לך את האמת, אני מעדיף סיוטים אלה על פני שלוות הנפש של שִישוֹ בני מעי."[14]

בשיחה מטעם כתב־העת 'מבפנים' אמר:

"יש הרבה מהווידוי בספר הזה, אם כי הוא ספר הרבה הסוָאה. אינני מספר על עצמי, אני מספר על אנשים אחרים, אבל יכול להיות שבאיזו שהיא צורה הקורא יבחין בהתייחסות שלי אל הדברים ובצורה זו או אחרת זהו ספר על חיי. [– – –] הבעיה הגדולה של הסופר לדעתי היא בעיית נתנאל והזקן [אלתרמן ובן־גוריון. נ"ג] כלומר היכן מקומו בתוך התקופה הזו. [– – –] מוכרח להיות מי שיוביל מול האלימות הממתינה להפגנה. וזה פחד נורא. [– – –] ברור ש**חמדור** חייב היה להגיע אל הגשר ולא משום שלא ידע מי הם ברנר וגנסין, אלא משום שחי בין חומרי־נפץ וספרים [– – –]. הבעיה שלי היא חיפוש הזהות. [– – –] הם היו אנשים יפים, משום שהיו מוכנים לשלם את המחיר, ורבים שילמו אותו".[15]

ד. "אני מלא מֵתִים הנשמרים בי" ("אני מלחמת אזרחים", עמ' 227)

שמו המפורש של ברנר לא נזכר הרבה, ב**שירתו** של חיים גורי. שמו נזכר בעיקר במחזורי שירי האוטוביוגרפיה־הספרותית, שבהם קטלוגים־קולאז'יים של קטעי הפסיפס שמהם הורכבה אישיותו. בשירים, ששמו אינו נזכר, נוכחותו של ברנר מורגשת, ברקע, בעיקר באותם שירים על הרוגים ונרצחים, ובשירים שאוצר־המילים שבהם מזכירים את עולמו של ברנר ואת הביטויים הקשורים בו. כך, למשל, המילה "צעקה" החוזרת לא מעט בשירי גורי, מעוררת את האסוציאציה ל"רשות הצעקה" המפורסמת של ברנר, לרבות הציור והפִסלון של נחום גוטמן, הממחיש אותה.[16]

השורה החותמת את השיר בעל הכותרת האירונית: "**כנסת הרומנטיקה**" (מתוך: 'ועוד רוצה אותה' (1988), 'שירים', ב', עמ' 210) "הרי אין לָךְ מקום אחר", מפרקת את המשפט הברנרי המפורסם: "אין מקום אחר". עם זאת הוא מחזיר את ההקשר הברנרי המקורי, של המוות. המשפט מוּבא מפיו של הגבר, הדובר בשיר, הפונה אל האישה־רעייתו, ומבטיח לה, ש"המקום שמור לידי". לפי ההקשר יש לשער, שהמדובר במקום בבית־הקברות. קבר משותף שמור לשניהם בסוף חייהם. בהקשר הברנרי לקוח המשפט מסיפורו "מכאן ומכאן" (תרע"א/1911): "אפשר, אפשר מאוד, שכאן אי־אפשר לחיות, אבל כאן צריך להישאר, כאן צריך למות, לישון... אין מקום אחר...". זהו אחד הניסוחים של ה"אין ברירה", של ה"אף־על־פי־כן" הברנרי, שכה קסם לרבים: הייאוש שאינו מְרפה ידיים, אלא דווקא מדרבן לפעולה. כמו כמה מדבריו של ברנר, גם משפט זה נותק מהקשרו, וקיבל משמעות חד־ממדית, המחזקת את הקשר הציוני המובן מאליו עם ארץ־ישראל.[17]

גם שיר זה, כשירים נוספים של גורי, נותק מהקשרו האישי־הארוטי והובן כשיר לאומי־פוליטי.

בארבעים ושישה השירים של המחזור "**יריד המזרח**", (מתוך: 'תצפית מאוחרת' (1995-1997), החותם את 'שירים' ב' (עמ' 322-359), נזכר ברנר בשיר 3 ('השירים' ב', עמ' 322) ובשיר 40 (שם, עמ' 343). אך צפוי היה לפגוש, באוטוביוגרפיה שירית זו, את ברנר יחד עם אישים נוספים. זהו מחזור קולאז'י המורכב מנופי הארץ וממאורעות שאירעו בארץ־ישראל לפני הולדתו של המשורר ובעיקר לאורך כל חייו. "אפוס טראגי" כינה רפי וייכרט יצירה זו, שראה בה: "מוזיאון רב מידות" מתוך "קטלוג הזיכרון הענקי המדלג בין מקומות וזמנים"; "קינה על תרבות הולכת ונכחדת".[18] תערובת זו, היא שעיצבה את זהותו: "אבוד. כבר ילדים שרים שירי מולדת" והשפיעה על חייו מילדותו: "הייתי ילד פוליטי". מאורעות אלה קשורים בעיקר במאבק בין יהודים וערבים ובמוות משני הצדדים: "פה הַמָּוֶת אינו מגלה סימני עֵיפוּת. / עסוק עד הגג" ('השירים' ב' 323).

שיר 3 ["**וטרומפלדור אמר**"] משלים את האוטוביוגרפיה שלו, הפותחת את תולדותיו בנפילתם של יוסף טרומפלדור וחבריו וברצח ברנר וחבריו: "וטרומפלדור אמר – 'אין דבר, / כדאי למות בעד ארץ ישראל'. / כך אמר. / ד"ר גרי והרצפלד היו לידו, / לפני צאת הנשמה. // וברנר שואל ב'האדמה' – / האם שמענו כֻּלנו בימי הזעם האלה, / שלא במהרה יעברו, / את הד הקריאה ההיא, החרישית־הרוממה'. // [– – –] פה המות אינו מגלה סימני עיפות. / עסוק עד הגג. // ברנר נדקר בפרדס ליד יפו, שנה אחריו." ("יריד המזרח", 'השירים', ב' עמ' 322.)

שיר 40 [**והיתה להם דרך**"] ממשיך את קודמו (שיר מס. 39) ומפרט את שורות הסיום: "אני קורא בספרי הזכרונות, / כמו שוכב עם אבותי." ('השירים', ב', עמ' 342). "אבות" אלה הם: "אבות ספרותנו" כשם אחת ממסותיו של שופמן. בשיר נזכרים שני הסופרים הידידים: גרשון שופמן ויוסף־חיים. אופיים המנוגד, ותולדות חייהם השונים בתכלית זה מזה, יחד, הם אותה "מורשת אבות", המעיקה על "משא זכרוני" של המשורר ומכבידה עליו כ"רֵחים". גרשון שופמן הבחין "בשלוַת הבוטחים" וכנגדו ברנר: "כבר צעק יוסף־חיים / חרפת עֲוֹנִי". דרכם היא שילוב של "נקם וכבוד", וכן "ולא בא בהם בכי". הזכרת שני שמותיו הפרטיים של ברנר – יוסף־חיים – שמשמעותם מנוגדת לגורלו, מצטרפת לשירים רבים שנכתבו ברוח זו.[19] האמת ניתנה להיאמר, שלא לגמרי ברור "למה התכוון המשורר" בשיר זה. מה שחשוב הוא, ששניהם יחד הם "אבות" וחלק בלתי נפרד מן הזיכרון.

בשיר "**ספירת מלאי**": "**זִכרון חיפאי**" ('השירים' ג', עמ' 99; 'מאוחרים', 2002), מובלט הניגוד בין הישיבה בַּבָּאר, "ליד הנמל בחיפה", יחד עם "קציני ים בריטיים בחברת כמה זונות", לבין בני החבורה, המדברים בנושאים הרחוקים מאוד מאווירת הבָּאר, ומרגישים בגלות, לאחר החורבן: "שם ישבנו גם שתינו בלילה ההוא / שוחחנו על ברנר, על ביאליק, על ס. יזהר. / הִרְבֵּינוּ דברים." שלושה סופרים אלה הם המייצגים את "דמות הסופר". השיר, המנציח את השיחה, מכבד את זכרו של הרֵע שנפל.

רמז עקיף נוסף ליודעי ח"ן, מקופל בשיר: "**התעדכנות**" ('השירים', ג', עמ' 70) ('מאוחרים' 2002), המתאר באירוניה מרה את החובה להיות מעֻדכן: "אסור לך להיות לא מְעֻדְכָּן". ההבדל בין פעם וכעת, מומחש בדוגמה הרומזת לכללי ההתנהגות הראויים לאחר אסון: "פעם, למשל, אסור היה לבכות. / כך צִוָּה עלינו שמעונוביץ. / כעת בוכים." הרמז הוא לשירו של דוד שמעונוביץ (שמעוני): "אַל סְפֹד..." (רחובות, ניסן תרפ"א) שנכתב מייד לאחר רצח ברנר (כ"ד בניסן תרפ"א/2.5.1921) ונהפך למעין המנון. השיר נתן את אחד הביטויים המובהקים ביותר לתגובה ההולמת וביטא את יכולת העמידה של היישוב: "אַל סְפֹד, / אַל בְּכוֹת / בְּעֵת כָּזֹאת, / אַל הוֹרִיד רֹאש... / עֲבֹד! עֲבֹד! הַחוֹרֵש, חָרֹש! / הַזּוֹרֵע, זְרַע! בְּרֶגַע רַע".[20]

הסיום ההרואי של "**מכאן ומכאן**" (תרע"א/1911) הכל־כך ידוע, לפחות בקרב אוהבי ברנר, על שני חלקיו, השפיע רבות על הספרות העברית לדורותיה: "על משמרת־החיים עמדו הזקן והילד, נעטרי־הקוצים. החמה זרחה כמו לפני הגשם, ההוָיה היתה הוית־קוצים. כל החשבון עוד לא נגמר." "הוויית קוצים" ו"כל החשבון עוד לא נגמר" – שני ביטויים ברנריים אלה, המאפיינים את ברנר יותר מכל, נעשו סמלים מובהקים למציאות הארץ־ישראלית והישראלית מאז ועד היום. הם מבטאים אותה על סתירותיה, אכזבותיה ותקוותיה. עקבותיהם הברורים ניכרים גם בשירתו של חיים גורי.

ראשיתו של החיבור בין ברנר והקוצים, בשיר "**מכורים**" ('השירים', ג', עמ' 68) ('מאוחרים', 2002), יחד עם תיאור הקיץ הארץ־ישראלי, "שלנו", המתאפיין ב"חוחים וברקנים ודרדרים" היוצרים: "איזה יֹפי בְּרֶנָרִי". המשכו בשירי '**עיבל**' (2009). ב'עיבל' 86 שירים ממוספרים ('השירים' ג', עמ' 163-198), היוצרים יחד ביוגרפיה קולאז'ית־קטלוגית, אישית וקולקטיבית, של החיים בארץ ישראל. בכמה מתוכם משוקעים ביטויים ברנריים מתוך סיום "מכאן ומכאן", עם או בלי שמו המפורש של ברנר.

כך, למשל, המשפט: "כל החשבון עוד לא נגמר", מהדהד, מתוך שינוי בניסוח, ובמיוחד שינוי הכוונה, בשיר 19 ["**המשכנו לנוע**"] ('השירים', ג', עמ' 171): "עלתה שמימה צעקת החשבונות הלא גמורים". הפעם הוא מתאר דווקא, את "הלבושה שחורים הולכת אחרינו", ומזדהה עם "צעקתה".

"הקוצים", הריאליסטיים, החוזרים לא מעט בשירי חיים גורי, כחלק מנוף הקיץ הארץ־ישראלי, חוזרים גם כתזכורת ישירה ולא מעט אירונית ל"קוצים" של ברנר, בשיר 22 ["**נוע נוע סוף**"] ('השירים', ג', עמ' 172): "נוע, נוע, כבחלום הלילה, זוכר שכבר הייתה כאן, / עם הקוצים שכבר היו לסמל ספרותי ידוע, / שאינם יורדים מִגְּדֻלָּתָם." בכך החליש את "הסמל" וחיזק אותו בעת ובעונה אחת.

בשיר 57 ["**וכבר היה ידוע**"] ('השירים', ג', עמ' 185-186)

נזכר שמו של ברנר במפורש, כחלק מבכי הרַבִּים, שכן, העניינים "הלכו והסתבכו": "ואכן רבים הלכו ובכו. / ואלה בכו פנימה, לא קולם מֵעֵבָרים. / כך גזר עלינו ברנר." הבכי על רצח ברנר ומאז על כל אותם הנרצחים, הנופלים וההרוגים, יחד עם הרמז ל'ספר יזכּוֹר – מצבת זִיכרון לחללי הפועלים העברים בא"י' (תרע"ב/1911) שאז"ר יחד עם ברנר היו בין עורכיו: "ופה ושם קראנו מהטקסטים הַמְאֻחָרִים".[21]

שיר 73 ["**והקוצים היו גבוהים**"] ('השירים', עמ' 192) מחבר את שלושת המרכיבים יחד: הקוצים, החשבון וברנר: "והקוצים עוד היו גבוהים מקומתנו / ועוד ועוד חוחים וברקנים וקמשונים ודרדרים. / וברנר שם, זב דם, עודו אומד את הֶיוֹתֵנוּ / בלב החשבונות הלא גמורים."

רמז עקיף נוסף לברנר, הידוע ליודעי ח"ן חייו ויצירתו של ברנר, מצוי בשיר "**מול הים**" ('השירים', ג', עמ' 202-204) ('עיבל', 2009). גם זה שיר ביוגראפי־קולאז'י, המתכתב עם דמותו של אֶליק בספרו של משה שמיר 'במו ידיו': "לא נולדתי מהים, גם לא אֶליק כפי שחשבו", ומתאר את בואם של הוריו בעלייה השלישית: "'רוסלאן', תרע"ט. אודֶסה. / אמי ואבי. / תודה לים שהביא אותם הנה. / תודה לחוף יפו. / לחולות תל־אביב." הזכרת יפו, גוררת אחריה את האסוציאציה לרצח ברנר. הבית החותם את השיר, רומז לאחת מפעולותיו של ברנר, מתנגד, בעקיפין, לדעותיו ב"שאלה הערבית", אבל בה בשעה גם תומך בהן: "טוב שר' בנימין, כבר ב־תרס"ז ב'המעורר', / מושיט להם יד, כורת ברית אחים. / טוב שאבא של זוֹנֶק מגניב בתחתית הכפולה / עשרות אקדחים".[22] בשתי השורות הראשונות, הכוונה למסתו של ר' בנימין שפורסמה ב'המעורר' שערך יחד עם ברנר בלונדון: "מַשׂא־עֶרֶב" שבה קרא לקוראיו, בלשון פיוטית וגבוהה: "ואהבת את יושב הארץ כי אחיך הוא עצמך ובשרך". זהו, אולי המניפסט הנלהב ביותר הקורא להושטת יד לשלום ל"עַם הערבי יושב הארץ" כי "אנשים אחים אנחנו", "כי גדולים דרכי האהבה". בשם חופש הביטוי, פרסם ברנר דברים אלה, שהיו בניגוד גמור לדעותיו ואף כתב לו: "על דבר הערבים – לא אמת – שונאינו המה בארץ, ובכלל, כל זה הוא בעיני, סלח לי, דברים בטלים". (מכתב 266, מלונדון, מיום 4.2.1907. 'כתבים', ג', עמ' 299.) שתי השורות המסיימות, מודות בצורך להצטייד בנשק. סיום השיר בעמדה המתלבטת, הכפולה, הקבועה והידועה של המשורר ב"שאלה הערבית".

עמדת "החשבונות הלא גמורים" הנזכר גם בשיר "**חרטה מאֻחרת**" ('השירים', ג', 223), חוזר גם באחת האֲמרות־השיריות מתוך '**דפים מספר הצוואות**' (2010-2011) וחותם את כרך השירים השלישי כצוואה אישית וקולקטיבית: "הנה נאספים יחדיו החשבונות הלא גמורים, / לפני שנתבקש למסור את מפתחות העיר. / [– – –] גם הם, כמו מולדת, יִמָּשְׁכוּ פה אחרינו."

יוסף חיים ברנר בחייו, במותו וביצירתו, ממחיש את הסתירה שחיים גורי חי בתוכה מילדותו: "מערכת הסתירות מלווה אותי מראשית זכרוני כילד, כל חיי. אינני חושב שזה פסימי. חבר שהוא מומחה לתורת הנפש הסביר לי, שהמצב האמביוולנטי הוא לא בהכרח הרס נפשי; הוא יכול להיות גם עושר נפשי."[23] אין זה מקרה שה"אני־מאמין", הברנרי, הפתוח, חזר כ"צוואה" בדברי גורי המאוחרים. ■

הערות

1. "ימים בארץ רגומה", דבר, 13.8.1992. מתוך: 'עם השירה והזמן. דפים מאוטוביוגרפיה ספרותית', הוצאת מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד, שס"ח/2008, כרך ב', עמ' 12. שמו של ברנר החוזר מדי פעם בשני כרכים אלה, אינו חלק ממאמר זה בשל קוצר היריעה.
2. חיים גורי: "הפָּנים והשָׁנים", 'מעריב', כ"ט באלול תשנ"ח/28.9.1998 ביובל ה־75.
3. ראו על כך, בספרי: ברנר־אובד־עצות ומורה־דרך', הוצ' אוניברסיטת תל־אביב ומשרד הביטחון – ההוצאה לאור, תשנ"א/1991, עמ' 98, הערה 104. ועוד שם.
4. 'עם השירה והזמן', כרך א', עמ' 15-16.
5. שם, עמ' 302. וראו גם: אניטה שפירא: 'ברנר. סיפור חיים', הוצ' עם עובד, תשס"ח/2008, עמ' 82.
6. שורה זו נתנה את שמה לספר שיריו של חיים גורי, שערך דני הורוביץ, הוצ' דניאלה די־נור, מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד, תשס"ד/2004.
7. בשל קוצר היריעה, אין אפשרות להביא כאן מראי מקומות לניסוחיו אלה. וכן אי אפשר לדון בהשפעות בית ההורים על עמדותיו.
8. ראו בנושא זה בספרי: 'ברנר אובד־עצות ומורה־דרך', עמ' 18-21 ועוד שם ובספריי האחרים על ברנר.
9. אהוד בן עזר: 'ברנר והערבים', הוצ' אסטרולוג, תשס"א/2001, עמ' 34. בספר תיאור מפורט של יחסו של ברנר אל הערבים כפי שהוא בא לידי ביטוי בכתביו.
10. פרק זה על ברנר ב'ספר המשוגע' של חיים גורי, שולב בספרי: 'ברנר־אובד־עצות ומורה־דרך', עמ' 98-99. כאן הובאו קטעים אחדים בלבד.
11. כונסה בספרו: 'אבני בחן', הוצאת מחברות לספרות, תשי"א/1951. וראו גם שירו של חיים גורי: "חֲנָפָה לִרְחוֹב הָעֲנָוִים" מתוך: 'שושנת הרוחות', 'שירים', א', עמ' 202.
12. חיים בן דור, נהרג בקרב בכפר בלד א־שייח', כפעולת תגמול על הרצח בבתי הזיקוק בי"א בטבת תש"ח (1.1.1948). במחרוזת השירים "זכרונות מן העבר הקרוב" מתוך 'שירי חותם', הוקדשו שירים ה־ז ל"יקירי חיים בן־דור". 'השירים', כרך א', עמ' 163-165.
13. גילה רמרז ראון, "מסע אל העבר. על 'הספר המשוגע' לחיים גורי", "ידיעות אחרונות", 24.12.1971.
14. 'מחשבות', יולי 1972, עמ' 8-12.
15. 'מבפנים', חוברת 1-2, חורף תשל"ג, עמ' 121-123.
16. כגון השיר: "וּבְקוּם בַּי צַעֲקָתִי", מתוך 'תנועה למגע' (1968) ('השירים', א' עמ' 339) המשפט: "צעקתי הלא־קרואה, הלא נבחרת", וכן בשיר: "לילה וערפל" ('השירים' ג', עמ' 230). ועוד. מקורה הראשון, כידוע, ב"הכצעקתה", בראשית י"ח 21.
17. גרשון שקד בחר בו ככותרת לספרו 'אין מקום אחר. על ספרות וחברה', הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג/1983; תשמ"ח/1988. רבים ציטטו אותו בהקשרים שונים. חיים גורי חזר והזכיר סיום זה בכמה ממסותיו ומהראיונות עמו. כגון: ניר ברעם: "בכל דור ודור", 'ידיעות תל־אביב', 30.5.2008.
18. רפי וייכרט: "אוצר המוזיאון", 'מעריב', 29.4.1998.
19. הדוגמאות בספרי: 'צריבה – שירת־התמיד לברנר', הוצ' אוניברסיטת תל אביב ומשרד הביטחון – ההוצאה לאור, תשנ"ה/1995.
20. ראו ניתוח השיר בהקשרו הברנרי בספרי הנ"ל.
21. טרומפלדור, ברנר (ברמז), יזכר ומרכיבים נוספים, נזכרים יחד גם ב'החקירה. סיפור רעואל', הוצ' עם עובד, תש"ם/1980, עמ' 114-115.
22. זוֹנֶק הוא זאב (זוניק) שחם, חברו ובן גילו של חיים גורי ולימים מפקד בכיר בצה"ל. אביו היה ממונה על הטמנת נשק בסליקים של ההגנה. תודה לאבנר הולצמן על מידע זה.
23. מירי פז: "צרודים מצדק וסיגריות". 'עם השירה והזמן', ב', עמ' 306-307. לראשונה: 'דבר', 21.1.1994.

רעיה אדמוני

פגישות לא אישיות עם חיים גורי

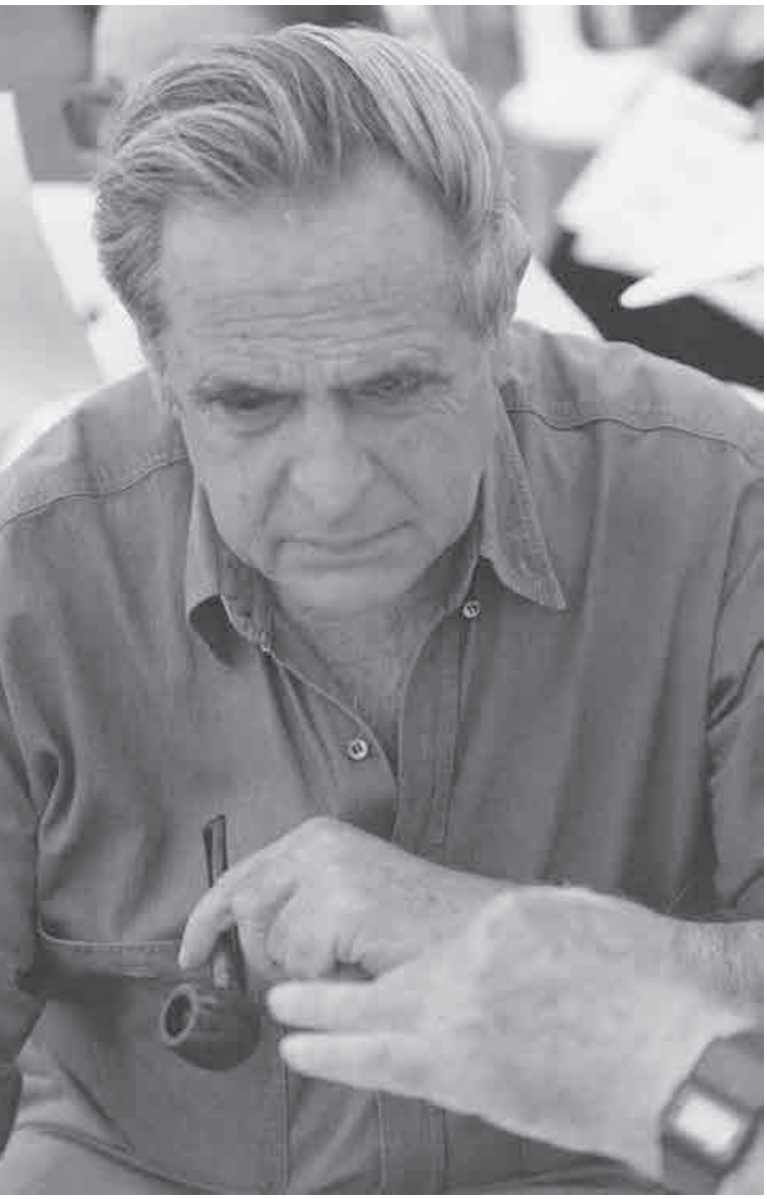
כשהייתי כבת 10 עברתי עם משפחתי לגור בשיכון ותיקי ההגנה בירושלים. בשיכון היו שבעה בניינים גדולים בני ארבע קומות ושתיים או שלוש כניסות לכל בנין. בכל כניסה שמונה דיירים. את שכנינו לכניסה מובן שהכרתי, אבל בין דיירי הכניסות האחרות הכרתי בעיקר את הילדים. ובכל זאת היו כמה אנשים מפורסמים בין הדיירים שלמרות שלא תמיד ידעתי ממה בא פרסומם, חשתי גאווה שאלה הם שכניי. בין אלה זכורים לי שניים. זוג אנשים מבוגרים – החם והחמות של הזמר אברהם פררה, והמשורר חיים גורי ורעייתו היפה עליזה. עדיין לא הכרתי את כתביו של גורי, אבל ידעתי שהוא אחד המשוררים החשובים. כשפגש בו אבי, היה עוצר כדי לשוחח עמו, ואני הייתי מאושרת שאבי מעין חבר של אדם חשוב כל כך.

כעבור שנים, כאשר כבר השתתפתי בתוכניות רדיו כילדה שחקנית, ביקש ממני מנהל בית הספר שבו למדתי, לקרוא בפני כל תלמידי בית הספר בטקס של יום הזיכרון לחללי מערכות ישראל את השיר: "הנה מוטלות גופותינו" מאת חיים גורי. אני זוכרת עד כמה התרגשתי לקרוא את השיר הנפלא הזה. אז כבר לא גרה משפחת גורי בשיכון שלנו, אך הם נשארו לגור בשכונה, ושוב הרגשתי קרובה.

עבר זמן. עבדתי כעורכת תוכניות ב"קול ישראל" ושנים מספר ערכתי את המוסיקה בתוכניות של נתיבה בן יהודה. לא פעם השמעתי את שיריו של חיים גורי, "שיר הרעות", "באב אל וואד" ועוד. אבל תמיד התרגשתי בעיקר מ"שיר הקברניט" שפותח במילים "עם ליל חורפי האור גישש ברטט". מאז ומתמיד הלהיבה ההעפלה את דמיוני, והשיר מתאר בצורה חיה ומוחשית כל כך את דרך הספינות בים.

לפני שנים ספורות נעשה בערוץ הראשון סרט על חיים חפר. הייתה הקרנה חגיגית בסינמטק בירושלים ואני הוזמנתי אליה. חיים גורי, חברו של חיים חפר, נקרא לומר כמה דברים עליו. איני זוכרת מה אמר, אבל אני בהחלט זוכרת שדבריו של גורי, שהייתה בהם הרבה הערכה לשיריו של חפר, עוד הגדילו את דמותו בעיני.

עד כאן פגישות רחוקות מעט. אבל הפגישה הקרובה ביותר הייתה לפני כשנה, שנה וחצי. הוזמנתי לערב שירה בביתו של ידיד. גם עליזה וחיים גורי הוזמנו. אחרי ששרנו מספר לא מבוטל של שירים, התבקש חיים גורי לספר משהו (נדמה לי שמתקופת הפלמ"ח). הוא החל לספר, וכל הנוכחים, כולל אותי כמובן, האזינו בדממה. זכרונו הבהיר ודבריו המרתקים הפליאו את כולנו. וכך, קשובים לסיפוריו, שכחנו כולנו שבאנו לשיר ולא לשמוע סיפורים (שנמשכו עד שעה מאוחרת). גם הוא כנראה שכח, ואנחנו רק הרווחנו. כי לשבת ולשיר אפשר בכל עת, אבל לשמוע את חיים גורי מספר – זאת חוויה חד פעמית! ■



חיים גורי

מירון ח' איזקסון

מילים אחדות על חיים גורי

מה לעשות כשיש משורר נפלא, בעיני המובחר והמעולה מכולם, וגם איש שאהוב עליי? אכן מה לעשות. פעם אולי חשבנו שאסור "פשוט" לשמוח ולהתרגש מתופעה נדירה שכזאת. אבל כעת ברור לגמרי: זאת ההזדמנות שלנו! ובנסותי לחשוב מה אצל גורי מעורר בי געגוע קבוע, אומר אני, אולי אלה פניו, שתמיד חדשות בעיניי. ואולי העובדות שהוא מספר, וממילא קורות מחדש מול עיני וכבר איני יודע מה קדם לְמה, המעשה או סיפור המעשה. וכמובן אותו עניין פלאי שאני כל־כך נמשך אליו: מחשבה ישרה. אכן, גם מחשבה יכולה להיות עקומה ויכולה להיות חתוכה ומסוגלת להיות ישרה כמו מוח לפני שקלקלו אותו. מסתבר ש"יושר אינטלקטואלי" אינו שייך רק לנקיטת עמדות מדיניות, מוסריות וערכיות. יש גם יושר שירי אשר מאפשר לגורי לדייק ולחדש, לענות את עצמו ולענג את קוראיו, להוסיף לאחרית ולשוב לראשית. בשיר "הבא אחרי" חוגג ומתאבל גורי באותם חומרים ממש. ההתייחסות לאיוב ("צופה בחלון: עוד זה מדבר וזה בא") אינה סותרת את ההתבהרות התבונית והחושית החריפה: "קראתי בעברית וגם משפות אחרות נודע לי / איך שערי החכמה נפתחים ובא איזה יופי שקט, / התרגעות פסנתרית בין ערבים, / פיצוי מאוחר". גורי הוא האיש המצוי כאן ועכשיו, וזה שהסתלק מכאן וזה שעוד יגיע: "כבר אינני האיש שהיה. אני הוא הבא אחרי, / המשך משוער לאותן הפנים". ובכל שלב ישנה המודעות למה שכבר אינו ולמה שעדיין יכול להיות. לענ"ד יושרו האנושי והשירי של גורי הוא שמאפשר לו לבלבל את כל העקומים שבתוכנו, הוא זה שיכול לנקוט עמדות ציבוריות הגונות ואמיצות על־פי העניין והזמן, להיות משורר פיוטי ואישי נדיר ובאותה תנופה להזדהות עִם עמוֹ וארצו. אז מה לעשות כשכישרון גדול הוא גם מוח הגון? לשמוח, להתפעל ולהודות למי שאמר והיה העולם. ■

אסתר ח"ג ויתקון זילבר

חלופיות החיים ונחמת השירים?

שני שירים מאת חיים גורי מתוך: "דפים מספר הצוואות" (2010-2011)

★

אָמְרוּ זֹאת מִקֶּדֶם, לְפָנַי, לֹא מְשַׁנֶּה,
שֶׁאָדָם יְסוֹדוֹ מֵעָפָר וְסוֹפוֹ לְעָפָר.
מֵאָז הַגֵּרוּשׁ מֵהַגַּן לֹא נִתְקַלְנוּ בְּמִקְרִים חֲרִיגִים.
רַק הַנְּשָׁמָה תְּהַלֵּל־יָהּ.
וּבַמִּקְרֶה הַטּוֹב תִּשְׁכּוֹן לָהּ בַּסְּפָרִים.
כִּי רַבִּים הַנִּשְׁכָּחִים וּמְעַטִּים הַנִּזְכָּרִים.

★

כָּל הַנְּבִיאִים שֶׁהִתְבַּדּוּ
כָּל הַנִּשְׁבָּעִים שֶׁנִּבְגְּדוּ
כָּל הַמְּטִיפִים שֶׁהִצְטָרְדוּ
כָּל הַמְּשִׁיחִים שֶׁמָּעֲדוּ
כָּל הָעֵדִים שֶׁרָאוּ וְתֵעֲדוּ
כָּל הָעֲמוּדִים שֶׁהִתְמוֹטָטוּ
כָּל הַמְּעֻנִּים שֶׁהִשְׁתַּדְּלוּ וְשָׁתְקוּ
כָּל הַתְּחִנּוֹ תִּשָּׁנֶחְנְקוּ
כָּל הָעֲקֵבוֹת שֶׁנִּמְחֲקוּ
כָּל הַבּוֹרוֹת שֶׁנֶּחְפְּרוּ
כָּל הַחַפִּים שֶׁנִּגְּרְרוּ
כָּל הַשִּׁירִים הַיָּפִים שֶׁנִּשְׁאֲרוּ

בשירי חיים גורי, החל משירי ה'אנחנו' של דור המדינה, ועד לשיריו הליריים האישיים, נושא המוות הוא אחד הנושאים המרכזיים.

שני שיריו אלו של חיים גורי המובאים כאן, משלימים זה את זה באמירה ברורה ונוקבת, מפוכחת ומרה, ועם זאת מותירה פתח לתקווה.

בשיר הראשון, נשארת הנשמה לומר "הללויה". זוהי אמונה מיסטית דתית מפתיעה אצל חיים גורי. האם שירת הללויה זו מקומה בעולמנו רב הפעלים, או בעולמות עליונים מעבר לזמן ולמקום?

בסוף השיר מסתמנת נחמה מסוגת – "במקרה הטוב" תשכון נשמת האדם שהלך לעולמו, אולי גם בספרים! יש איזה סיכוי להשאיר תמצית מן האדם ופועלו לאחר מותו לבאים אחריו במה שנכתב בספרים. זו הישארות הנפש.

בשיר השני נוכל לשער שהמשורר חיים גורי התכוון שהספרים שהזכירם בשיר הראשון הם ספרי שירה יפים.

האדם הוא אכן בן חלוף, כמתואר נחרצות בפרק ב' בספר בראשית המתאר את בריאת האדם, חטאו ועונשו. וברוח קהלת, לא נשאר ממנו זכר בחלוף הימים. המוות מאיין את האדם.

לא רק גופו חוזר ליסודותיו – עפר ואפר, גם כל מעשיו, הישגיו וייסוריו.

הטוטאליות של מחיקת הישגי האדם מודגשת שורה אחר שורה בשיר השני: "כל הנביאים", "כל הנשבעים" כל וכל וכל... אחד עשר "וכל" המונים את חוויית חיי האדם מהמרומם עד לנורא, שנמחקים לאחר מותו. בשורה אחרונה בשיר מופיע "וכל" אחר מנוגד לכל קודמיו. שביב תקווה המאיר באור נחמה כל שהיא לחלק זעיר מן האנושות.

"וכל השירים היפים שנשארו" מה קרה להם?!

לא מפורש. יתכן מאוד שאכן הם היחידים שנשארו. הם שרדו את שואת המוות המזומנת לכל חי ולכל מעשה אנושי. רק השירים היפים נשארו (היישארו?). להם מזומן הנצח. האין זו אשליה? ההיסטוריה של התרבות האנושית הוכיחה עד כה, שמעט מזעיר משירת העולם אכן ניצח את הזמן. מעט מהשירה האכדית, משירת התנ"ך, משירת יוון הקלאסית, משירת תור־הזהב בספרד, מהשירה הרומנטית הגרמנית, האנגלית, הצרפתית וכמובן עוד רבים וטובים שלא ציינתי, שהם בסך הכול מעטים מאוד מהשירה הכלל עולמית שנכתבה ולא שרדה את הזמן המכלה.

מתאים לאופיו של המשורר חיים גורי, לסיים את שיריו בנימה מוארת, שאפילו קהלת לא יוכל לבטלה באמירה קודרת 'השירה היפה גם היא הבל הבלים'. כי לא הכול הבל הבלים, ולא הכול נידון למיתה ולאבדון, לפי גורי, השירה הטובה ניצלת וזוכה לחיי עד. ■

דורית זילברמן

הספר המשוגע – משוגע עד היום

גורי, חיים: "הספר המשוגע". הוצאת עם עובד, 1971. 232 עמ'.

קראתי את **הספר המשוגע** לראשונה עם יציאתו לאור, לפני למעלה מ־40 שנה, והוא היה ספר משנה חיים מבחינתי. ספר מונומנטלי מבחינת כל הקוראים, שהרקע שלו הוא המנדט הבריטי והמדינה שבדרך. השיגעון שלו, לא היה מובן לי כמו היום, אבל גם היום לא איבד הספר מחיוניותו ומהחתרנות שבו, ושיני הזמן לא נגסו בו. וזו הייתה ההפתעה של הקריאה השנייה, המפוכחת, המצוידת בארגז כלים ספרותיים, והחסרה את הרוח הפטריוטית שפיעמה בי אז. אז פשוט הייתי ילדה בכיתה ט' והסגנון הלירי סחף אותי למקומות חסרי גבולות מבחינה רוחנית, ואילו מהזווית הפטריוטיות, פגשתי הגיבורים האגדיים, הגיבורים המיתולוגיים של האבות המייסדים, אלה האבות שהייתי זקוקה להם.

הספר המשוגע עשוי קולאז' של כל התחבולות הספרותיות המוכרות, לרבות התחבולה של חישוף התחבולה או הנוסח הטיוטתי. כל אלה מודבקים בפראות ביחד, ויוצרים רשות לחיות בעולם הפרא. והשם הומצא שנים רבות לפני השם החתרני: "הספר החדש של אורלי קסטל בלום", שם המנסה לרמז על אותה שבירת חוקים וקונבנציות ספרותיות. הספר נפתח בצ'יזבט, ורק כעבור פסקה מגיעה כותרת: "פתיחה על שפת הים". הפתיחה הזו, הנכתבת תוך טיול על שפת הים של תל אביב, היא מין הצהרת כוונות של הסופר, דבר שאינו

מקובל, והוא חתרני וטיוטתי: "חמדורי, חמדורי. אני רוצה לכתוב כמה דברים על אודותיך. [...] עליך אני רוצה לספר ועל ברניקי המלכה ועל רבים אחרים, רובם יהודים וקצתם ערבים ואנגלים. על כמה גיבורים שכוחים, ענווי עולם. וכן אני רוצה לספר על כמה 'שאטרים אמיתיים' אשר השם יתברך חננם ביופי ובכוח. [...]. מהם צדיקים נסתרים אשר שמם אינו הולך לפניהם רק קורן מסביבם כהילה, בחוג המכרים, ביישנים ומעלי סומק ובעלי אישה אחת. מהם, אריות מפורסמים 'פטישים' מרבי נשים, [...] אני רוצה להזכיר שחקני כדורגל ומתאגרפים שמילאו חיי הערצה ואושר [...] אני רוצה לספר באנשים שלא פגעו מעולם בחלשים מהם, [...] וכן אני רוצה לספר בהרפתקנים למיניהם [...] ואל חמדור אשוב תמיד, אל גיבורי הראשי." (עמ' 7-8). לא רק זה, אלא שגורי גם מעלה את הבעיות שלו כסופר בעיצוב הגיבורים: "גיבורינו הגדולים היו בימים ההם מייבשי הביצות וקוצרי התלתן והחוצבים וסבלי הנמל והחורשים ושומרי השדות". וחמדור לא יוכל עקב מחלה להפוך לגיבור מהסוג הזה.

במסגרת הנוסח הטיוטתי מסוגל המחבר להשחיל הערות שחבריו הסופרים העירו לו על הטקסט הזה עצמו. למשל: "נדמה לי שהערב מרצה יונתן רטוש על 'מגילת האש' ומעניק לה פירוש כנעני. ברניקי אוהבת ספרות. אהרון אמיר העיר לי כי הקדמתי את המאוחר." (16). הספר עד כדי כך משוגע, שלא רק שהמחבר מרשה לעצמו להקדים את המאוחר, הוא גם מצהיר על זה, וגם מוסיף דברי ביקורת עליו משל יוצר אחר ומוכר בתוך הטקסט. ולשם כך דרושים גם אומץ וגם תעוזה, שלא זכורים לי מספרים רבים – לא מלפני 40 שנה וגם לא היום.

במקום אכספוזיציה מקובלת, הממקמת את הגיבור הראשי על הרקע, מצהיר המחבר מהי תוכנית המתאר של הרומן ומייסד את יסודות הסיפור. ואת עולם הדמויות שהתווה הוא מסכם בהומור: "לעתים אני דומה לכנס פלוגה. [...] לא פעם ראיתי עצמי בלשכת מודיעין פתוחה יומם ולילה, כאיש היודע את הנסתרות. הוברר לי למרבה הצער כי טעיתי." ממש כשם שאינו מפלה בין גיבורים ואנטי גיבורים ואינו מפגין כל שיפוט לגביהם, כך מתאר גורי באופן מטאפורי את תפקיד הסופר, ומייד "קוטל" אותו. זאת על אף שמראש תיאר את תפקיד הסופר לא באופן הירואי, אלא באופן אנטי רומנטי ושנון. לא כנביא, אלא כלשכת מודיעין וכו'.

לאחר שהתווה את מתווה הגיבורים, הוא מצהיר על הסגנון: "אני אנסה צורה חדשה. הצטברה בי כמות מדאיגה של קולות אשר נחנקו בי באיבם. אני מעונה מקצבים שונים שנבלמו תוך כדי... אולי אכתוב בין השאר כמה שירים. לא, יהיו אלה כמו – שירים, מעין־שירים, 'הדומה לאהבה הוא אהבה'. הייתי רוצה לראות את ספרי אשר ייכתב, אם יעזרני האל, כערבוביה משונה למדי ובו מידע על כמה גברים ונשים שכדאי להכירם, של אגדות ארץ ישראליות, קטעי רומן, שורת מעשיות, מדוע לא? מִצְרף של אמת ובדיה. מין 'ספר משוגע'." ובהמשך עוד מוסיף: "חלונות יפו בוערים. אולי יהיה זה, בין השאר, סיפור זיכרונות ילדות תל אביביים." (9). ברור מכאן שהסופר מודע לכל האמור לעיל. זאת התוכנית, זהו הספר המשוגע: השובר את כל הכללים והחוקים. ואכן הספר מערב כתיבה זיכרונית תיעודית, עם שמות פרטיים, שמות של רחובות בתל אביב, דברים אותנטיים שברור כי התרחשו, עם פיתוח שמועה לכדי גוזמה מודעת לעצמה, כמו סיפור קרב האגרוף של חמדורי, בו מפורטת כל מכת אגרוף וכל נס דויד מול גוליית שקרה שם, על אף שהמחבר מצהיר כי לא נכח בקרב. הערבוביה הזו כל כך מודרנית, כל כך עכשווית, בכל הראיונות עם עוז על ספרו "סיפור על אהבה וחושך" חוזר עוז ומדגיש כי זהו רומן ולא יומן זיכרונות כי כשהוא כותב על סבו וסבתו בחדר השינה שלהם, ומביא לקורא את הדיאלוג ביניהם – ברור כי לא היה שם וכי הוא ממציא כמו סופר דיאלוג בין גיבורים. את זה עושה גורי כבר ב־1971.

גם השפה שלו ברומן משוחררת ומרתקת, ונעה בין ביטויים ליריים נצחיים ויפהפיים כמו "ליד ישימון בתי הקפה מצורעי הטיח..." והמשך המשפט ריאליסטי תיעודי: "בין רחבת הרברט סמואל ורחוב טרומפלדור." השפה נעה בין "אולי אחר כך יזהיב חלונה הגבוה" (החשוך כעת) ובין "היא ממשיכה בדרכה זמן מה יודעת ומרונטגנת." (11). בין סלנג משוחזר מזמן הפלמ"ח כמו "שאטרים אמיתיים" – קרי גזעיים (אפשר לעקוב כך אחרי ההיסטוריה של הסנלג. במקום אחר נכתב הביטוי קאראחאן, והיום המילה הזו תפסה חזק ואפילו באוניברסיטה מזמינים את הסטודנטים לערב "קרחנה", מבלי לדעת שבמקור פירושו בערבית פשוט "בית זונות". או שאולי זה כן ידוע להם); לבין משפטים באנגלית שלפעמים הם בשפה האנגלית, לפעמים מדגימים אנגלית ישראלית קלוקלת, ובין אנגלית כתובה באותיות עבריות, שהתחילו להרבות בה רק בעשור האחרון.

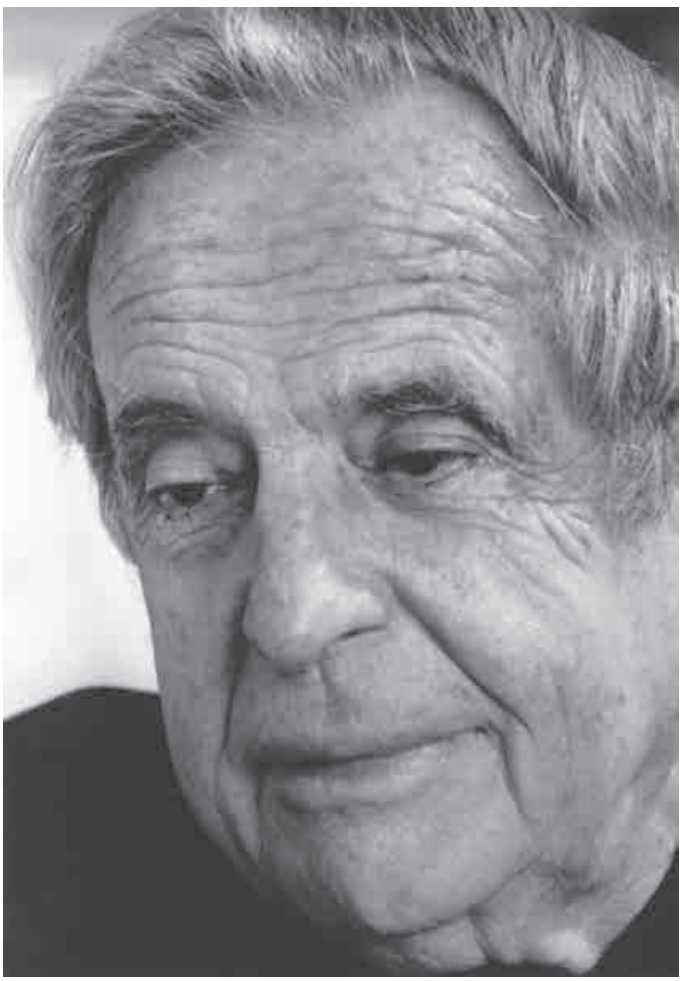
הרומן עשיר ומרוצף במשפטים חד פעמיים. גורי כותב: "והקולות מצטלבים מעליו כמו לטינית של רופאים גחונים חרש. הוא חולה מאוד ובו מדובר, כנראה." (18). תיאור של שפה מקצועית, לא ידועה לכל, סודית, המרמזת על סיטואציה של בית חולים, וכל זה מתרחש רק ברמת השפה. ברמת המציאות הגיבור מוטל שיכור על יד קיר המשתינים. לא לחינם זכה גורי בשני פרסי ביאליק, אחד לשירה ואחד לפרוזה.

במקומות אחרים מרשה לעצמו הסגנון להיות מהיר דינמי, מערבב דיבור ישיר ועקיף, ציטוט ותיאור, ברצף אסוציאטיבי שכותבים בו היום ב"זמן תל אביב" ורק התל אביבים עומדים בקצב הזה. למשל: "עוד לא נגע בה. מזומנת לתאריך אחר. ועד אשר פרם שרוכי סארפנים מפותלים של נערות צמה ועברית וסנדליה קיץ, קרקוביאק ו'מה איתך?' מעורב בושם קל, נודעו לו העשויות לשם כך – המבוגרות יותר, החובבות והקנויות." הנה תולדות הזמן בקיצור, או ההיסטוריה של הגיבור עם נשים. היסטוריה של גבר חסר ניסיון עם בנות המין השני, המסתיימת במשפט המכמיר לב: "וכך זכורות לי פניו כשבות תמיד מאיזו אהבה חסרת מרפא ומן המיטות ההן ומן החדרים." (20). או כמו שהמחבר עצמו מגדיר את סגנונו במקום אחר, זהו "צופן פיוטי ובוער".

גם תפקיד המספר אינו מציית לחוק אחד ואינו עקבי

בכוונה תחילה: לפעמים זה "אני" ריאליסטי של מספר עד, לפעמים זה "אנחנו", בלשון מחקרית צנועה, לפעמים האני המספר הוא אנחנו הקוראים: "אחר כך הוברר לנו הקוראים, כי לא שלח יד בנפשו ואני מודה לו על כך. [...] בספרי 'השירה והזמן' אני עוסק גם בו." (21).

חיים גורי מתגלה שוב בעיניי, גם כיום, 42 שנה לאחר צאת ספרו – **הספר המשוגע** – כסופר חתרני, מחדש שמצליח לערבב שירה עם פרוזה בלי לחטוא בפאתטיות, שמעז להתחיל מהאמצע וללכת לאחור ולהשלים פערים בסיפור, לשבץ ביטויים משלו כמו "סנטרו המסתלע"; עם חדות ומעוף כמו: "שודד מפניך את הסומק ומעניקו לעיניך". שמעז לשלב ביקורת ספרותית עם עלילות פיקרסקיות, מוגזמות, עם דמויות גדולות וקטנות מהחיים. עלילת הספר אולי מתקדמת בקצב מעט איטי לימינו, אבל הסגנון הדינמי מחפה על כך. הספר אולי נופל היום על לב ערל ומאכזב מבחינה לאומית, אבל מצליח להשיב מעט מהרוח ההיא בצורת נוסטלגיה, כשהגיבורים אוכלים ב"מסעדה הקואופרטיבית", מסעדה אשר מזכירה את הצדק החברתי שהצעירים של אז ניסו להנהיג פה. ■



חיים גורי

אמונה אלון

צעקת החשבונות הלא גמורים

"כְּבָר שְׁמוֹנִים וּמַשֶּׁהוּ", כותב על עצמו חיים גורי בספר שיריו האחרון לעת עתה, "עיבל"; "כְּבָר שְׁמוֹנִים וּמַשֶּׁהוּ. וַעֲדַיִן כָּל כָּךְ לֹא פָּתוּר".

יש הרואים ב"עיבל", ובמיוחד בפואמה הארוכה הפותחת אותו ונותנת לו את שמו, ספר של חשבון נפש על כיבוש הארץ ב־1948. במסגרת חשבון הנפש הזה, לדבריהם, עולות בשירים תחושות איומות של פקפוק עצמי, של אשמה ושל החמצה. מקור התחושות האיומות הללו, כך הם משערים, הוא במעין פיכחון שפקד את חיים גורי, שישים שנה אחרי תש"ח, לגבי מחיר הדמים הכבד שגבו מלחמות ישראל ולגבי ה"נכבה" שהציונות המיטה על ערביי הארץ.

אפשר, לעומת זאת, לקרוא את שירי "עיבל" ולא למצוא בהם לא פקפוק עצמי, לא אשמה ולא החמצה. לראות בהם שירים שכתב משורר "לא פתור", היודע היטב כי גם לחידת המציאות אין פתרון ברור. משורר שמבכה ללא הרף את "הַמְּטָלִים הָהֵם", חללי הקרבות המצטרפים לשורה הארוכה של גופות הרוגי שיירת הל"ה לגוש עציון, שעליהם כתב בתש"ח את שירו "הנה מוטלות גופותינו"; שמצביע, בניגוד לרבים שמעדיפים להתעלם, על "הַשֹּׂקֶת וְהַבּוֹר, גֶּדֶר הַצַּבָּר וְהָאָבָק הַמְכַסֶּה", שנותרו בכפרים הערביים שחרבו באותם הימים והיום הם "כְּבָר כָּל כָּךְ שֶׁלָּנוּ, אַךְ קְצָת עֲדַיִן שֶׁלָּהֶם" – ועם זאת ניכר כי לא מתוך פקפוק עצמי הוא כותב את דבריו ולא מתוך תחושה של אשמה, או של החמצה, כי אם מתוך השלמה – כואבת, מייסרת, אבל השלמה – עם כך שאין, ולא הייתה, דרך אחרת.

"זוֹ הָאֵשׁ הָעוֹבֶדֶת שָׁעוֹת נוֹסָפוֹת", הוא כותב. אין ספק שגם הוא, כמו ה"צדיקים" המוחים נגד מחיר הדמים הכבד ונגד ה"נכבה", היה שמח יותר אם העם היהודי היה זוכה להקים לעצמו מדינה מבלי להרוג, ומבלי להיהרג, ומבלי לנשל ולו ערבי אחד מביתו ומאדמתו. אבל האם היה סיכוי לכך? "אִם תִּפְגֹּשׁ בַּצַּדִּיקִים הָהֵם", הוא מבקש, "שְׁאַל אוֹתָם בִּשְׁמֵנוּ, אִם אֶפְשָׁר בְּשֶׁקֶט, / מָה, לַעֲזָאזֵל, הָיָה עָלֵינוּ לַעֲשׂוֹת".

"עֲדַיִן כָּל כָּךְ לֹא פָּתוּר", מעיד על עצמו האיש הנדיר הזה שהביוגרפיה האישית העשירה שלו כוללת לחימה בפלמ"ח, שליחות של "ההגנה" להעלאת פליטי השואה ארצה, פיקוד

על פלוגה במערכה על ירושלים במלחמת ששת הימים ולחימה גם במלחמת יום הכיפורים. ואכן משיר לשיר מתרבות החידות שהוא מציב על ה"מאין באתָּ" האישי והלאומי שלו כמו גם ה"לאן אתה הולך", ומתמעטים הפתרונות והתשובות. "הַוַּדָּאִית מִכֹּל הִיא הָאִילוּזִיָּה", הוא מצטט. כלומר, מוטב להישאר "לא פתור" מאשר לרכוש שלוות־נפש קיקיונית בעזרת אילוזיה של ודאות.

"פֹּה רַק הַצִּפִּיָּה הִיא וַדָּאוּת" – וטוב שכך. "כִּמְעַט כָּל הַפָּרוֹת הַקְּדוֹשׁוֹת נִשְׁחֲטוּ", הוא כותב בהקלה ניכרת, אם כי לא בלי להודות: "...קָשֶׁה לִי אִישִׁית לְלֹא הַפָּרוֹת הָאֵלֶּה. / שָׁנִים עַל שָׁנִים רָעִיתִי אוֹתָן...".

שישים שנה אחרי תש"ח, שב חיים גורי אל מחוזותיה הנפשיים של המלחמה הראשונה ההיא. אין זו שיבה כמו של חוני המעגל [תלמוד בבלי, מסכת תענית], שהתעורר משבעים שנות שינה עמוקה וגילה שהעולם השתנה וכבר אין לו בו מקום. גורי היה ער, ער מאוד, לאורך כל העתים והתהפוכות שבין אז לעתה. הוא בא אלינו ועמו כל השנים, כל החברים, כל התלאובה והאהבה. את כל המשא הזה הוא מעמיס על גבו וממשיך ללכת, הולך והולך ואנחנו אתו, בגוף־ראשון־רבים שלו, הולכים והולכים כמו חידות שלא ייפתרו לנצח.

"הִמְשַׁכְנוּ לָנוּעַ כְּמוֹ הַבְּטָחָה מוּפֶרֶת לְעֵינֵינוּ. / מִפַּעַם לְפַעַם הִבַּטְנוּ לְאָחוֹר, / רוֹאִים אֶת הַלְּבוּשָׁה שְׁחוֹרִים הוֹלֶכֶת אַחֲרֵינוּ. / וּמֵהֶהָרִים הַחֲרוּכִים בְּחֶבֶל הַשַּׁרְקִיָּה / עָלְתָה הַשָּׁמַיְמָה צַעֲקַת הַחֶשְׁבּוֹנוֹת הַלֹּא גְּמוּרִים".

פעם זו "הלבושה שחורים" שהולכת אחרינו, ובפעם אחרת: "עוֹלֶה עָשָׁן. / רָאִינוּ שָׁם אִשָּׁה הוֹלֶכֶת אַחֲרֵינוּ, / יָדֶיהָ עַל רֹאשָׁהּ / רָאִינוּ שָׁם אִשָּׁה הַהוֹלֶכֶת אַחֲרֵינוּ / עַד הוֹדָעָה חֲדָשָׁה."

ויש גם: "וּפְנֵיהֶם הַהוֹלְכוֹת אַחֲרֵינוּ. / גַּם אִם יַעַזְבוּנוּ יוֹמָם, יָשׁוּבוּ אֵלֵינוּ / ...כִּי רָאִינוּ אוֹתָם מִקָּרוֹב וְהִמְשַׁכְנוּ בְּדַרְכֵּנוּ, / עִם הַמַּלְאָךְ הָרוֹכֵב עַל כְּתֵפֵינוּ...".

אי אפשר לברוח מן השכול, מן ה"נכבה", מכל ההבטחות שהופרו. גורי יכול היה לערוך "חשבון נפש" נוקב, להביע תחושות של אשמה ושל החמצה כלפי מלחמת תש"ח, ואולי גם כלפי מדינת ישראל בכלל, ולהגיע לגיל 90 כשהוא כבר "פתור", יודע מה "נכון" ומה "לא נכון" ופטור מעונשה של המדינה שהיה שותף להקמתה. אבל נראה שלא זה מה שהוא עושה כאן. נראה שהוא ממשיך ללכת איתנו, מודע לחלוטין לכל מי ומה ש"הולך אחרינו" ובכל זאת איננו עוצר.

"לֹא נוֹלַדְתִּי מֵהַיָּם", הוא מצהיר. ולא לחינם הוא בוחר לשאת את דברי הסיכום והפרידה האלו, את "משנה התורה" הזה שלו, דווקא מעל הר עיבל: ההר שהוא נקודת האמצע המדויקת של מפת ארץ ישראל שבין הירדן לים. "הר הקללה" שהוא גם "הר הברית". ושבו כרת איתנו בורא העולם ברית עולם, בהגיענו אל הארץ הזאת אחרי שנגאלנו ממצרים ויצאנו לדרכנו שאין לה סוף.

רק בעברית, ברית היא משהו ש"כורתים" אותו. משם ואילך מהלכים בני הברית בין הבתרים הכרותים. ■

הדס לאור אשור

זמרת מלחמות

גַּם לִי מַשָּׂא כָּבֵד
שֶׁל מִלְחֲמוֹת לְשַׁבֵּץ בְּשִׁירַי.
כְּמוֹ גּוּרִי, כְּמוֹ עֲמִיחַי.
מִלְחֶמֶת שִׁחְרוּר
מִלְחֶמֶת כִּפּוּר
מִלְחֶמֶת הֲתַשָּׁה
מִלְחֶמֶת אֲדָמָה חֲרוּכָה.

זַמֶּרֶת מִלְחֲמוֹת אֶפְשָׁר לִשְׂחֹק לִי
זְקֵנָה בְּכַרְבֹּלֶת
הִנֵּה מֶטָּלוֹת מִלּוֹתֶיהָ שׁוּרָה אֲרֻכָּה...
אֲבָל שִׁחְרַרְתִּי אוֹתָנוּ
וְהִמְשַׁכְתִּי לֶכֶת
וְכִפַּרְתִּי עֲוֹנוֹת שֶׁלִּי
בְּקָרְבָּנוֹת הַרְבֵּה
וּמֵאַרְזֵי הַלְּבָנוֹן
בָּנִיתִי לִי מִקְדָּשׁ מְעַט
בִּמְקוֹם שׁוּחָה.

וּמִתְבָּרֵר
שֶׁכָּל הַמִּלְחָמוֹת שֶׁלִּי הָיוּ
כְּמוֹ שֶׁלָּהֶם,
מִלְחָמוֹת בְּרֵרָה מְפוֹאָרוֹת,
כִּי בַּמֶּה מְשַׁמְּרִים זִכָּרוֹן אִם לֹא בְּזִמְרָה וּבְמִלְחָמָה אֲרֻכָּה
וּמַה חָשַׁבְתִּי שֶׁיִּקְרֶה
כְּשֶׁלָּחַצְתִּי
וָיָרִיתִי מִשְׁפָּחָה.

שער השירה

אנדרי פישהוף

עִקְבוֹת שׁוּעָל

אֵין דָּבָר קָרוֹב לַמָּוֶת
כְּמוֹ הַחַיִּים.
רֶגֶב בְּמַיִם יְבֵשִׁים –
עֲקֵבוֹת מְדַמְּמוֹת שֶׁל שׁוּעָל
עַל עֲרֵמוֹת שֶׁלֶג –
מַקִּיפִים אוֹתָנוּ.
כָּל פַּעַם, תְּחִיַּת עוֹלָם:
כְּמוֹ פְּנִינָה לְלֹא קֵץ,
קוֹשְׁרִים אֶת הַדְּרָכִים
הַדִּמְיוֹנִיּוֹת
וּמְכַסְּפוֹת אוֹתָן.

יערה בן־דוד, אספקלריות, קולאז'

אסתר ויתקון

זִיו אִיָּר

לאמוץ

בכו לאבלים ולא לאבדה, שהיא למנוחה ואנו לאנחה
(מסכת מועד קטן לה)

עֲנָפִים אֲבָנִים וּבוֹר
שְׁבִיל בְּמוֹרָד
שֶׁבֶר זְכוּכִית
נִצְנוּץ שֶׁל אוֹר
עֵץ בְּעָלָיו בּוֹהֵק
שׁוּעָל צָעִיר חוֹמֵק
עֶפְרוֹנִי אֶל עֶפְרוֹנִית
שׁוֹרֵק

הָרוּחַ הוֹמָה
עַל הַדֶּרֶךְ
הָאוֹר הוּצַל
מֵאָז נָשַׁל נִצָּן
טִפְטוּף תּוֹעֶה
בְּזִיו אִיָּר
חִדּוֹ שֶׁל חֵץ
לְאֵין קֵץ
בְּתַחְתִּית בְּאֵר
מַבּוּעַ נִפְעַר
נֶפֶשׁ הֵצִיף
אַךְ אֹדֶם הַתּוּת
לִבְלוּב הָרִמּוֹן
וְנוּפָר –
בְּזִיו אִיָּר
לֹא הוּפַר

חנה בדולח

צְעָדִים רִאשׁוֹנִים

כָּל צַעַד מַרְקִיד
תַּלְתַּל, וְעוֹד תַּלְתַּל,
אֲנִי מְלַוָּה אוֹתָהּ
בְּתַעֲנוּג חָזוּתִי
רוֹאָה אֵיךְ הִיא עוֹלָה
לְפִסְגַּת הַהִימָלָיָה
מְנִיפָה יָד מִשָּׁם
וּמְחַיֶּכֶת
כְּמוֹ פַּרְפַּר הַמַּגִּיחַ
בִּרְגָעָיו הָרִאשׁוֹנִים
מֵהַפְּקַעַת
פּוֹרֵשׂ כְּנָפַיִם מַרְהִיבוֹת
מְחַפֵּשׂ אֶת הַקֶּשֶׁת
מִבַּעַד לַדִּמְעָה
הַפּוֹנָה לַשֶּׁמֶשׁ.
וְעָף.

יונתן גורל

שֶׁקֶט

שֶׁקֶט מִתְנַפֵּץ אֶל הֶמְלַת הַיּוֹם
מְבַעְבֵּעַ כְּגֵיזֶר מִמַּעֲבֵי אֲדָמָה
פּוֹלֵס שְׁבִילִים דָּרְכוּ בָּם אוֹהֲבִים
עוֹלֶה כִּקְטֹרֶת לֶאֱלֹהִים גְּדוֹלִים

אֲשֶׁר יְשַׁלְּוֶה בְּבֵיתוֹ וּבְנַפְשׁוֹ
לֹא יֵדַע רַע בְּיוֹם עֶבְרָה
יַעֲלֶה עָשָׁן מֵאַרְבָּתוֹ
יִסְתּוֹלֵל בֵּין עָבִים שָׁטִים לְבָנִים

נִדְבַּ קְשֶׁקֵּט לַמִּנְעָלִים
הִדְהֵד בְּסִמְטָה כְּלַחַשׁ עָלִים
נוֹשְׁרִים הִרְהוּרִים
מַדְלִיקִים נִצּוֹצוֹת קְטַנִּים

חוֹגְגִים חַיֵּי עוֹלָם וְחַיֵּי רֶגַע
שֶׁיָּרְדוּ כְּרוּכִים וַאֲחוּזִים

יערה בן־דוד,
בראשית סוף,
קולאז'

יוסי עזרתי

גְּמַר חֲתִימָה

יֵשׁ אִישׁ אֲשֶׁר מַיְשִׁיר דַּרְכּוֹ, יֵשׁ אִישׁ אֲשֶׁר טָעָה
אוֹרֵז תַּרְמִיל וּפְעָמָיו שָׁם מִן הָעִיר הַחַטָּאָה
מַפְנֶה גַּבּוֹ לַיָּם וְלַגַּלִּים וְהוּא מַקְדִּים בָּהָר
וְהָאֲוִיר הָרַךְ הוֹפֵךְ לְחַד, וְהַבֵּיתִי לְזָר
הַצֵּל הוֹלֵךְ וּמִתְאָרֵךְ, הַקַּיִץ תַּם לִסְתָּו
וְשַׁעַר הָרַחֲמִים חָתוּם, גְּמַר חֲתִימָה עַכְשָׁו

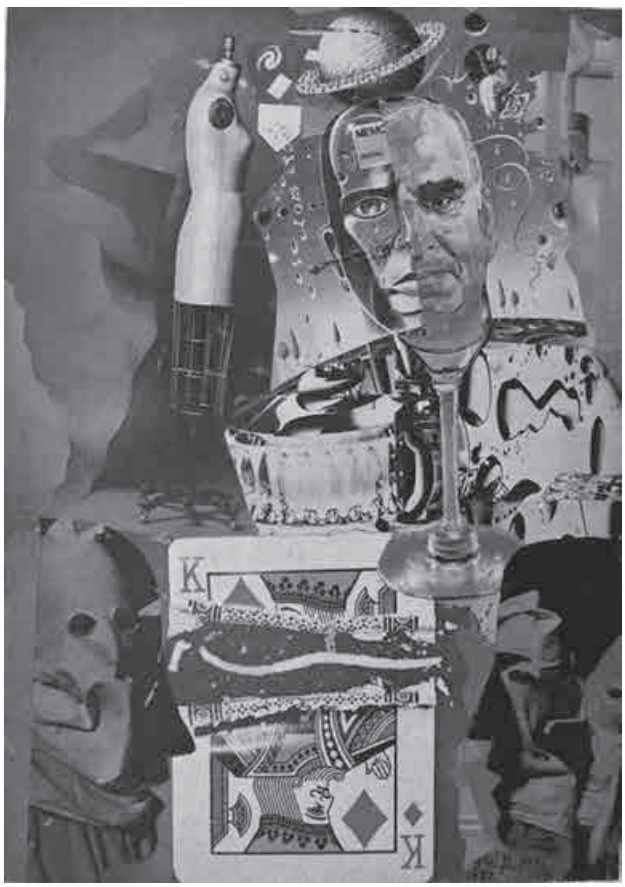
וְהוּא מוֹצֵא כְּמוֹ צִפּוֹר דַּרְכּוֹ, לְפִי הַכּוֹכָבִים
כְּמוֹ בַּלַּיְלָה בּוֹ נִגְלָה קְלוֹן הַבָּשָׂר בֵּין הָרְגָבִים
וְכָל דָּבָר אֲשֶׁר נִלְקַח מֵאָז, וְכָל אֲשֶׁר נִתַּן
חַטָּאת רֹבֵץ כַּעֲרָפֶל מֵעַל בִּקְתּוֹת אַבּוּ סֶלְטָאן
שׂוּחוֹת הַקְּרָב וְהַקְּבָרִים, הַשֶּׁקֶר, הָאֱמֶת
הָאֲדָמָה אֲשֶׁר חוֹפֶנֶת אֶת הַחַי, וְאֶת הַמֵּת
וְכָל אֲשֶׁר נִמְחַק מֵהַפָּנִים, וְכָל אֲשֶׁר נִרְשַׁם
עֵת נִטְמְנוּ הֵם בָּעָפָר עַל תִּקְוָתָם וְיֵאוּשָׁם
כָּל הַשָּׁנִים שֶׁלֹּא חָלְפוּ מֵהָרְגָעִים הָאֲרֻכִּים
וְכָ לשֶׁשֶׁט וְשֶׁזָּרַם אָז עַל הַמַּיִם הַמְּתוּקִים
וְכָל מִ שֶׁחָזַר מִשָּׁם גָּבוֹהַּ וְשַׁתְּקָן
וְחִיּוּכוֹ נִשְׁאַר בַּשֶּׁטַח מִצָּפוֹן לַלַּקְקָן
וְהֶעָשָׁן עוֹד מִתַּמֵּר מֵעַל עֵינָיו הָעֲיֵפוֹת
עֶרֶפֶ לשֶׁ לשַׁחַר עִם עָשָׁן אֲשֶׁר עוֹלֶה מִן הַגּוּפוֹת
בְּצַד הַדֶּרֶךְ כַּף יַד אִישׁ, כַּף אִישׁ קְטַנָּה כְּעָב
וְגֶשֶׁם אֵין לִשְׁטֹף זֵעָה אָבָק וְדָם וְקוֹל רֵעָיו
קוֹל דְּמֵי אַחֶיךָ צוֹעֲקִים תּוֹרִיד אֲוִיר תּוֹרִיד עָלָיו
אֲנִי מוּכָן אֲנִי בּוֹעֵר אָמַר, אֲנִי הַסְּנֶה עַכְשָׁו

יֵשׁ אִישׁ אֲשֶׁר מַיְשִׁיר דַּרְכּוֹ, יֵשׁ אִישׁ אֲשֶׁר טָעָה
אוֹרֵז תַּרְמִיל וּפְעָמָיו שָׁם מִן הָעִיר הַחַטָּאָה
מַפְנֶה גַּבּוֹ לַיָּם וְלַגַּלִּים וְהוּא מַקְדִּים בָּהָר
וְהָאֲוִיר הָרַךְ הוֹפֵךְ לְחַד, וְהַבֵּיתִי לְזָר
הַצֵּל הוֹלֵךְ וּמִתְאָרֵךְ, הַקַּיִץ תַּם לִסְתָּו
וְשַׁעַר הָרַחֲמִים חָתוּם, גְּמַר חֲתִימָה נִכְתַּב

יעקב אלג'ם

עִמְדִי מֶרְחַק "קוֹדֶק" אֶחָד

עִמְדִי מֶרְחַק "קוֹדֶק" אֶחָד
מִשּׁוּלֵי הַדֶּרֶךְ הַמּוֹבִילָה אֶל סוֹפוֹ שֶׁל חִיּוּךְ.
בִּטְחִי בִּי.
אֶזְכֹּר אַחֲרֵיכִי לְפַתֵּחַ
תַּשְׁלִיל שֶׁל עֶרְגָּה מִנְּיָך צִבְעוֹנִי
הוֹכָח הֶשֶׁרַצְתִּי כְּכָל הָאֶפְשָׁר
כְּשֶׁהִתְחַבַּקְנוּ
מִתְגַּלְגְּלִים פֹּה לְמַטָּה
קוֹצִים לְבָנִים דִּבְּרוּ אֶל רַגְלֵינוּ
כְּעֻבָּרִים שֶׁל מְאֻבָּנִים
מִיֵּשֶׁיוֹ ת אֲחֵרוֹת.



יערה בן־דוד, הימור, קולאז'

יערה בן־דוד

עַל הַקָּצָה

שְׁלְהֵי קַיִץ זְהֻבִּים
הֵם קְצֵה הַכְּמִיהָה וְאַחֲרֶיהָ מַה
נַדְנֵדָה אִטִּית כְּמוֹ מְרִירוּת עֲדִינָה
נִמּוֹחָה בַּפֶּה
מִסָּבִיב חֲלָלִים רוֹחֲשִׁים מִתְרַחֲקִים
זֶה מִזֶּה וְנִקְרָעִים כְּמוֹ עָנָן
מִצּוּרוֹת אָדָם
מַה עוֹד אוּכַל לוֹמַר
שֶׁלֹּא חַשְׁתִּי עַד אֶפֶס קָצֵהוּ

עוֹד שָׁהוּת־מַה

בְּגָדִים בַּחֲדַר הַשֵּׁנָה נוֹתְנִים עוֹד שָׁהוּת־מַה
לְחֹם הַגּוּף לְרֵיחוֹ כְּמוֹ הַמְּקוֹמוֹת הָרֵיקִים
בְּאַלְבּוֹם
תְּמוּנוֹת שֶׁהוּצְאוּ מִבְּעוֹד מוֹעֵד
וְאֵלּוּ שֶׁנּוֹתְרוּ נִבָּטוֹת לְרַוֵּחַ לְעַצְמָן אֶת
שֶׁטַח הַמִּחְיָ הַשֶּׁל הַבְּדִידוּת הַמְצֻנְזֶרֶת

כַּמָּ הַשָּׁעוֹת לִפְנֵי בָּאוּלָם הֶחָשׁוּף

לְמָחֳרַת כְּבָר בּוֹסַסְתִּי בְּבוֹץ הַמַּחְשָׁבוֹת שֶׁהִתְקַשָּׁה

מִי שֶׁהִקְרִיב הָיָה קָרְבָּן

מִי שֶׁהִקְרִיב הָיָה קָרְבָּן יֹאמַר הַיָּדִיד.
אֶת זֹאת לֹא הָיִיתִי צְרִיכָה לִשְׁמֹעַ
כְּדֵי לְהָבִין שֶׁכָּךְ נָכוֹן אֲבָל לֹא רָאוּי לַחֲשֹׁב
עַד כַּמָּה
זֶ הַשָּׁרִיר וְקַיָּם

כְּמוֹ כְּאֵב כָּזֶ הַשֶּׁאֵינוֹ מִזְדַּכֵּךְ
עַכְשָׁו כְּשֶׁמְּאֻחָר לִדְרֹשׁ
בַּיֵּאוּשׁ הַמִּתְבַּצֵּר בִּשְׁפִיּוּת אֲבוּדָה
בְּכֹחָן שֶׁל מִלִּים, זֵר קוֹצִים
לְכָל הַנּוֹגְעִים בַּדָּבָר

יערה בן־דוד, למנצח על הזמן, קולאז'

יצחק כהן-אור

עָלִים

אֲנִי אוֹסֵף אֶת הֶעָלִים מֵעַל גּוּפֵךְ
כְּמוֹ קוֹרֵא תְּפִלָּה
פַּעַם נִגּוּן
פַּעַם תְּחִנָּה
קַד וְנָסוֹג לְאָחוֹר
אֲנִי פּוֹרֵשׂ עַל גּוּפֵךְ גַּעְגּוּעִים מֵתִים
כְּסוּת אַהֲבָה
רְבָדִים רְבָדִים שֶׁל זִכְרוֹנוֹת וּדְמָעוֹת
שֶׁקְּעוּ בְּחַיַּי
נֶחְצָבִים כַּאֲרִיַּת דְּבַשׁ
אֲנִי מַתִּיר בְּגוּפֵךְ נְדָרִים וּשְׁבוּעוֹת
אֵל קַנָּא
אֵל רַחוּם
פּוֹתֵחַ חַלּוֹן
בְּעֵת נְעִילַת תַּשַּׁעַר –
הֱיֵי רַחוּמָה.

הָעֵץ הָכוֹאֵב

הַיּוֹם,
בַּחֲלוֹף שָׁנִים
הָעֵץ כּוֹאֵב
אוֹתִיּוֹת
חָרַטְתִּי בּוֹ
שְׁמֵךְ

סיגל מגן

שְׁקוּעָה בְּשַׂרְעַפִּים

שְׁקוּעָה בְּשַׂרְעַפִּים
מוּל דֶּרֶךְ מִתְמַשֶּׁכֶת.
כְּוִילוֹנוֹת שְׁקוּפִים
חוֹלְפוֹת מַחְשְׁבוֹתַי.

וְעַלְעַלֵּי פְּחָדִים
שֶׁעָפוּ בַּשַּׁלֶּכֶת
רוֹקְדִים מוּלִי רִקּוּד
שִׁחְרוּר דַּאֲגוֹתַי.

שְׁקוּעָה בְּשַׂרְעַפִּים,
מַבָּטֶת אֶל הַדֶּרֶךְ.
יוֹדַעַת לְהַבְחִין
בְּלֹבֶן הָאֶתְמוֹל.

וְהַמַּבָּט הַחַם
אֶל הֶיוֹתִי שַׁיֶּכֶת,
יוֹצֵר קִסְמֵי הֹוֶה
בִּמְשִׁיכוֹת מִכְחוֹל.

ג'ון דון

תרגם: **משה גנן**

דִּבְרֵי פְּרִידָה – עַל הַבָּכִי

הַרְשִׁינִי נָא
שְׁפוֹךְ דְּמָעוֹת פֹּה, לְנוֹכָח פָּנַיִךְ,
שֶׁדְּמוּת בָּהֶן, תָּוֵי עֵינַיִךְ:
זֶה מִטְבָּעָן – עַל כֵּן הֵן תִּיקָּרְנָה.
כִּי כָּךְ אֵת בָּן,
בְּתוֹךְ רַחֲמָן,
פְּרִי עֶצֶב רַב; וּלְצַעַר סִימָן.
וּבִנְפֹל בָּהֶן דְּמוּתֵךְ, לָאָבְדָן.
לְאָיִן נֵהָפֵךְ אִם נַרְחִיק לְחוֹפֵי אֵי־אָן.
לְגוּף סְגַלְגַּל
שַׁרְטַט מַפּוֹת, לוֹ עוֹתֶק, יָכֹל
לְשָׁוּוֹת דְּמוּת עוֹלָם שָׁלֵם, עָגֹל;
אֲוִיר נָבוּב לִדְמוּת יְקָר יָגְבַּל.

כָּךְ כָּל דִּמְעָה
בַּלֵּב, יִכְמַהּ
עַד דִּמְעָתֵךְ תֶּעְרַב וְתָּצִיף
עִם שֶׁלִּי, תֵּבֵל רַבָּה: אַף שֶׁמֵּינוּ יוּצְפוּ זִיו.
בְּשׂוֹא גַּלִּים
אַל תַּכִּי כְּסַהַר, עַד אֶטְבַּע בָּם:
אֶל תִּבְכִּינִי, עַד אֶפֹּל בְּיָדָם:
עַד יָם דְּמָעוֹת יָמַי עוֹד מְכַלִּים.
תְּנִי לָרוּחַ
גַּם לָנוּחַ:
אַל יַחְרֹג סַעַר מִטּוּב מִדָּתוֹ:
הַנָּאָנָח נוֹטֵל מֵרֵעוֹ אוֹתוֹ
אֲוִיר שֶׁהֵם נוֹשְׁמִים, וּמְקָרֵב מוֹתוֹ.

ג'ון דון – משורר מטפיסי, ככינויו בפי מבקר השירה, דר' ג'ונסון, היה דיפלומט שלא אחת נסע לארצות רחוקות, עוזב אחריו את אשתו הצעירה (שהייתה על פי רוב, אגב, בהיריון, ורמז לכך בשיר). הוא נפרד ממנה בכאב רב, וגם היא הייתה בוכה. נגד בכי זה דון יוצא בשירו זה, אף כי – כעדות השורות הראשונות של הבית הראשון בשירו – אף הוא בעצמו בכה. אך כיון שבכל דמע ודמע משתקפת דמותה היקרה, צר לו על הדמע הנופל, שכאילו דמות אשתו היא הנופלת ואובדת.

בבית השלישי הוא מבקשה לא להיות כמו הירח שמכה בגלים עד גֵּאוּת: לא לשפוך דמעות, לבל יציף הים את היקום, והוא יטבע: מרוב צער ובכי דון מפחד שהוא עצמו ימות. הסהר גורם לגאות, אך דמעות אשתו כשלעצמן יגרמו לגאות, והוא יטבע בים הדמעות.

המייחד את השירה ה"מטפיסית" הוא קישור רעיונות מפתיע ומוזר.

דון היה לפי מבקרים אחדים גדול משורר אנגליה (1572-1631).

עדנה מיטווך-מלר

בְּעוֹד שָׁנָה, בְּעוֹד שְׁנָתַיִם

בְּעוֹד שָׁנָה, בְּעוֹד שְׁנָתַיִם
יֵרֵד גַּם הַיֶּרַח הַנָּוֹד
לְהָאִיר אֶת קוֹמוֹת הַמִּגְדָּל
בְּאֶלֶף מְאוֹרוֹתָיו.
הָעִיר תַּעֲדֶה עֲדִי שֶׁל זָהָב,
הָרְחוֹבוֹת יִתְמָרְקוּ מִזֹּהֲמָה וְכָזָב,
הַהוֹמְלֶסִים יִמְצְאוּ מַחְסֶה וּמִשְׂגָּב
מִפְּנֵי הַסַּמִּים וּמִפְּנֵי הָרָעָב
וְהַכְּלָבִים יָנוּחוּ בִּמְלוּנָה שֶׁל שֶׁנְהָב.

הַדֶּרֶךְ לַשָּׁמַיִם תִּהֵא סְלוּלָה וּקְצָרָה
מְלֻוָּה כָּל הָעֵת בְּסַיֶּרֶת תִּשְׁמִירָה
הַשּׁוֹמֶרֶת בְּנֵי אֱנוֹשׁ מֵהֶעְלְמוּת וְכִלָּיוֹן,
כִּי בּוֹנִים כָּאן מִגְדַּל לִשְׁמִירָה
בְּשֵׁם הַכֹּחַ הָעֶלְיוֹן.

יערה בן־דוד, גלגולים, קולאז'

עדנה שמש

טוֹעֶנֶת צִירֵי זְמַן

שְׁנֵי קַוִּים מַקְבִּילִים לְעוֹלָם לֹא יִפָּגְשׁוּ אֶלָּא עַל פַּסֵּי הַמְּסִילָה, אָמְרָה לִי אִמִּי שֶׁאַחֲרֵי אוֹשְׁוִיץ כְּבָר לֹא עָלְתָה עַל רַכָּבוֹת שֶׁמָּא תִּאַחֵר אֶת הַמּוֹעֵד.

מִנֶּגֶד
אֲנִי טוֹעֶנֶת
צִירֵי זְמָן
בְּכַדּוּרֵי הַסָּרָ קִשֶּׁבָּהֶם הִלְעִיטָה אוֹתִי בַּבְּקָרִים,
בִּשְׁתִיקָתוֹ שֶׁל אָבִי שֶׁלֹּא הֵפֵרָה אוֹתָהּ אֲפִלּוּ הַסְּפִירָה לְאָחוֹר שֶׁל יָמָיו.

הַדָּף מִתְמַלֵּא בְּעוֹד רֶגַע כָּבוּשׁ
שֶׁמְּבַקֵּשׁ, כְּאָחָיו הַחוֹרְגִים מִמֶּנּוּ,
לְהִשְׁתַּחְרֵר
מִן הַדִּמּוּי.

אֲנִי טוֹעֶנֶת
צִירֵי זְמַן
וְדוֹמֶה שֶׁהָאֹפֶק אֵינוֹ מִתְפַּעֵל.

עוֹד כַּמָּה דַּקּוֹת, לֹא יוֹתֵר, תַּעֲטֹף אוֹתִי שְׁמִיכַת עֶרֶב מְאַחֵר וְשָׁב, שָׁמַיִם יִתְעַבּוּ בִּי, וְגֶשֶׁם פִּתְאֹמִי יִטֹּשׁ אֶת עֲנָנָיו, וּמִפְּנֵי יָמִים רְחוֹקִים יִמָּחֵק וְיֵעוֹר בִּי חִיּוּךְ, חֲלִיפוֹת.

פַּעַם הָיָה הַזְּמַן צָמֵר־גֶּפֶן מָתוֹק בְּפִי הַטּוֹעֵם,
אוּלַי לֶחֶם סֶשְׁחוֹר פְּרוּס דַּק וְשָׁוֶה,
מְחַכֶּה לְבוֹא הָרָעָב.

רחובות 2010

עמיר עקיבא סגל

סִפּוּר יָמִים עֲבָרוּ

בָּעוֹלָם הַזֶּה אֶפְשָׁ תְּשֵׁיֵּשׁ
עוֹד חַיִּים וּמְקוֹמוֹת
שֶׁלֹּא עוֹלִים בְּדַעְתְּךָ כִּמְעַט
אֲנָשִׁים בָּאִים וְהוֹלְכִים וּבָאִים
דְּבָרִים יְשָׁנִים בְּעִקָּר
קָשֶׁה לִמְצֹא חָדָשׁ
אַחֲרֵי נְקָדָּ תִּשְׁכְּבָר עָבַרְתִּי
הַכֹּל הוּא רַעַשׁ אוֹ סֶכֶר אוֹ לֶחֶם
נָשִׁים הֵן לִפְעָמִים אוֹתָהּ אִשָּׁה
גַּם אַתָּה דּוֹמֶה לַאֲחֵרִים
יָמִים שֶׁהַכָּרְסָא וְהַמָּסָךְ
בּוֹלְעִים אוֹתְךָ חַי
הָאֵמָּ תִּשֶּׁלֹּא
כִּי אַתָּה רָץ בֵּין חֲסָרִים
שֶׁל כֶּסֶף, זְמַן וּמִין
וְרִגּוּשִׁים גְּדוֹלִים
עֶצֶב גָּדוֹל עַל דְּבָרִים שֶׁעָבְרוּ
עַל דְּבָרִים שֶׁלֹּא הָיוּ מֵעוֹלָם
כַּמָּה אַתָּה חַי, כָּכָה זֶה לֹא מַסְפִּיק
וִילָדוֹת עִם תִּקְוָה בְּעֵינַיִם
עוֹבְרוֹת מוֹלֵךְ בַּרְחוֹב
לֹא מַשְׁפִּילוֹת, אֲבָל מַפְנוֹ ת מַבָּט

יערה בן־דוד, מבוך המראות, קולאז'

מלכה נתנזון

ציפור מכונסת ראש

ספר שירה בכתובים

פתח דבר

על סוסים בלגיים מפוארים פלשו הקלגסים לעיירה, אחריהם האופנוענים.

משלחות משלחות באו לחלות את פניהם. המשלחת האוקראינית נתקבלה בברכה, המשלחת הפולנית – באדישות, ואילו המשלחת היהודית, שמנתה את רב העיירה, החזן, המלמד ומנהל בית הספר, גורשה בבושת פנים. הרב ספג בעיטה בגבו, ובעודו מנסה להתרומם ספג בעיטה נוספת ונותר כשפניו אל החול הרוחש אימה.

כשפוזרו עניני האבק, נמוגו גם חוטי התקווה האחרונים שעוד נותרו בלבבות.

*

דלה הייתה העיירה לודביפול ושפופים היו בתיה, שחורים ונטולי הוד ורק בית אבי בלט בלובנו וביופיו, על וילאותיו המבהיקים וכניסתו המגודרת ורבת הרושם.

עשר שנים בנה אבי את ביתו, על אחד־עשר חדריו שתשעה מהם הועדו לשמש בית הארחה. האוויר הטוב, נהר הסלוטש רחב הידיים ויער סוסנובה הסמוך, משכו למקום נופשים רבים, מכל עיירות וערי הסביבה.

ערב חנוכת הבית, בעוד ריחות הקינמון והסוכר, התפוחים והציפורן, נישאים באוויר, פלשו הקלגסים, והפכוהו למעון מגורי הקצינים. להוריי ולאחַיי הוקצה קיטון קטן בלבד. את הוריי הפכו לעבדיהם, ואת הילדים לרצים ולמשרתים.

פרט למקס הטוב, שאנושיותו נתגלתה בפרטים קטנים כגון: השארת בדל סבון מעת לעת ושיירי אוכל דרך קבע בצלחתו, כל השאר נתגלו באכזריותם. בעיקר הנְס.

כשדעתם לא הייתה נוחה ממירוק הסוסים או המגפיים, הסירים או הרצפה, מיד ניחתו המכות. הנס, שכמעט לא הוציא את השוט מידו, הפליג בהצלפותיו. כשאחותי פייגה בת העשר, לא יכלה לשאת עוד את המראות וניסתה להתערב, ספגה בעצמה הצלפת שוט, וחדלה.

באחד הימים, כשדומה היה שמשהו מחיוניותו של הסוס נגרע, הצליף הנס שלוש פעמים באבא, וציווה עליו לכרות לעצמו בור בחצר. פניו של הנס, האדומים בדרך כלל, להבו ככדור אש. הילדים אולצו לצפות בנעשה. בידיים רועדות המשיכה אימא לבחוש את הדייסה. הבית נמלא אד משכר של קינמון, מהול בריח דבש – מתנת אשת אחד הקצינים

הזוטרים למאמץ המלחמתי – שאף לחצר פרץ. גם השמש המשיכה בטיפוסה הגא, מושכת שובל הולך וגדל.

כשהבור היה עמוק דיו, וחולצתו של אבא ספוגה כמעט כליל, הגיע רץ ובישר דבר הגעת קצין המחוז למפקדה. הקצינים שבו הביתה, וכהרף עין נעלמו מעיניהם, ורק מקס שב על עקבותיו ואמר "ברח שרוליק, חזור בעוד יומיים, אומר להם שבשליחותי יצאת לרובנו, עד אז הנס ישכח ויירגע".

אם חשבו שחייהם קשים, לא שיערו את הצפוי להם, כשיגורשו, חודשים אחדים אחר כך לגטו.

לבד מן המגורים המשותפים עם שלוש משפחות נוספות, לבד מן הרעב, הלכלוך והחולי שהפיל חללים לא מעטים, נאלצו לעבוד עבודת פרך, מעלות השחר ועד רדת הערב. תחילה בליבון לבנים, אחר כך בסלילת כביש, עבור תנועות הצבא הגרמני.

אנשים נחטפו ולא נודע לאן. לימים נמצאו קבורים ביער. אנשים הוכו ונפלו מתבוססים בדמם. אנשים נורו ונקברו מתחת לכביש הנסלל. אחרים הושלכו למחראות וחבריהם אולצו להוציאם ולקוברם. אבי, שהיה בעברו חייל בצבא הפולני, יזם התקוממות, ואף הוחל בהכנת כלי נשק מאולתרים, אלא כשנודע הדבר לאנשי היודנראט, הם הכשילו את התכנית.

השמועה בדבר חיסול הגטו, עברה בעיירה כלהק דבורים מאיים. אז קם קול זעקה, ומכל בית נשמעו בכיות ותחינות. מי שהכין לעצמו ולמשפחתו מקום מסתור, ניצֵל שעת כושר והתחבא.

*

שלושה ימים אחרי שירדו למסתור, יצא אבי, שלא יכול היה לשאת עוד את בכי הילדים, לחפש מזון ביער. בשובו אל המסתור תפסו אותו שני קלגסים. אבי, ביחד עם אחיי, חיה'לה, דודי'לה ואהר'לה, אֶחָיו, נשותיהם וילדיהם, הוצאו מן המסתור ונורו. אחיי הקטנים שהיו אחוזים בזרועותיו של אבי נפלו עליו. כך הצילוהו. "אוי, טאטע, סאיז מיר קאלט" (אוי אבא, קר לי), עוד הספיק דודי'לה אחי בן החמש לומר, בטרם נפח את נשמתו.

כששבה הכרתו ברח אבי ליער והפך לפרטיזן. היום מופיע שמו על לוח הפרטיזנים ב"**בית ווהלין**").

אימי נתפסה יום קודם לכן, וצורפה אל שורות המובלים אל מותם. שלושה קילומטרים של מוות ידוע מראש. למזלה, לא פגעו בה כדורי המרצחים, ובחסות החשכה הצליחה לזחול ולצאת מן הבור.

במשך יממה הסתתרה ביער ובערוב היום השני החלה עושה דרכה לעבר העיירה, אולם נתפסה בידי שני קצינים רכובים על אופנועים. הם היכו אותה באכזריות.

"הִרגו אותי," התחננה, "למה אתם מענים אותי כל כך?"

"לא נבזבז כדור על זונה יהודייה שהעזה לברוח מן הבור". השיב הנס, שאת אכזריותו כבר למדה על בשרה.

ובעוד אלה חובטים ומצליפים בה, הופיע יָשָׁה גפנבוים, ראש היודנראט.

"תציל אותי מהידיים שלהם," התחננה אימא, "תציל אותי, ישה."

"למה לכם להתעסק עכשיו עם יהודייה, כשיש לכם להתכונן למסיבה?" כל חיסול גטו באזור לווה במסיבה.

"לכו, אני כבר אביא אותה."

הנס הביט בו במבט מזוגג ואמר: "הוא צודק, היינריך, יותר טוב שניסע להתכונן למסיבה."

*

"תברחי ליער נחומה, רק שם יש לך סיכוי להינצל."

"אני חייבת לחזור לעיירה, חייבת לחפש את שרוליק והילדים."

"אף אחד לא נשאר. הוציאו את כולם ממקומות המסתור וירו בהם. תצילי את עצמך לפני שיהיה מאוחר מדי."

"קודם אקח את פייגה מהגוי." חודשיים קודם לכם נמסרה אחותי, תמורת מחצית מן הרכוש שאבי הצליח להציל מן הגרמנים, לשמש רועת צאן לפרותיו של לקומסקי האוקראיני. מחציתו השנייה, נמסרה לשכנתם סווטה למשמרת.

"אין לך סיכוי," אמר ישה. "הגטו שורץ רוצחים."

אך עזב, פנתה אימא לעבר ביתה של סווטה. מדדה ונופלת עד שהגיעה לשביל המוביל אל ביתה והתמוטטה.

מרושקה, בתה בת השמונה־עשרה של סווטה, שמעה את החבטה, יצאה, והחלה לצרוח: "את הרסת את השושנים שלי! הרסת את השושנים שלי!"

"זאת אני, נחומה, התחננה אימי, "תצילי אותי. אני מתחננת לפניך..."

"יש כאן יהודייה!" צרחה מרושקה, "יש כאן יהודייה!"

"את גדלת בבית שלנו, מרושינקה, ישבת על הברכיים של שרוליק כשהיית קטנה, אכלת מהידיים שלו... מהצלחת שלו... אני מתחננת..."

אבל זו רק הגבירה צעקותיה.

*

רועדת, עזבה אימא, כמעט בזחילה, את המקום, ובעוד היא מנסה להתרומם על רגליה, עלו קולות המוזיקה והשירה ומילאו את היכלות המוות...

כוח, שלא הבינה מנין בא לה, נשא אותה פתע אל־על וְאִפְשֵׁר לה, למרות הכאב והעייפות, לצלוח את הכביש, ולמצוא מסתור בשדה תפוחי אדמה. זו הייתה עונת הפריחה. הגבעולים הגבוהים הסתירו אותה. לפתע עלו קולות דיבור והתערבלו באימה. כשנדמו הקולות, החליטה להתקדם, אולם רגלה נתקעה בבור והיא השתטחה ארצה. כאב עז פילח את בִּרכה. כשביקשה לחלץ את רגלה גילתה שהבור מספיק גדול להכיל את כולה, והחליקה פנימה.

*

ביום שלמחרת שרתה על הכול דממת מוות. ביום שלמחרת. "כאילו אין יותר עולם," סיפרה. "כאילו אין יותר אנשים..."

ביום השלישי החלו ההוצאות להורג של אלה שמסתורם

זה אך נחשף. כמטחווי נשיפה היה הדבר ממנה. כך ראתה את רב העיירה משופד על כלונס עגלת המתים, ואת רצח התינוקת של רייזה'לה, כלת השוחט, שעשר שנים לא יכלה ללדת ודווקא בגטו הרתה וילדה.

"רייזה'לה כבר לא הייתה צריכה כדור. אוי, גאט, ווי ביסטו געוויען? (אוי, אלוהים, איפה היית?")

והמראות שמילאו את מגירות מוחה, והקולות, הפכו חלק ממגירות חיי ומוחי.

מִקְוֶה שֶׁל
דָּם
הָיָה גּוּפָהּ שֶׁל אִמִּי
לְהַטְבִּיעַ אֶת צְלִילוּת הַדַּעַת

וּבַיּוֹם הַחֲמִישִׁי
נִבְלַע הַמָּוֶת

שֶׁקֶט כִּסָּה אֶת הָאָרֶץ
וְהַשָּׁמַיִם מָלְאוּ אוֹר

כששקט הכול, עשתה אימא דרכה לעבר ביתו של לקומסקי. שבוע ימים טיפל בה, עד שהתיר לה לפגוש בפייגה שהוסתרה בתוך בור שכָּרה בשדה וכוסה בזרדים.

אֲחוֹתִי רָעֲתָה אֶת צֹאן פֶּטְרוֹבְסְקִי
בַּגְּבָעוֹת הַשְּׁחוֹרוֹת שֶׁל פּוֹלִין.
בַּלֵּילוֹת הִתְכַּסְּתָה בְּתֶבֶן קַר לְהָחֵם פְּחָדֶיהָ
בַּיּוֹם נָדְדָה בֵּין הַסּוּפוֹת
מְבַקֶּשֶׁת לִהְיוֹת רוּחַ
עָנָן אָפֹר בְּשָׁמַיִם נְטוּלֵי אוֹר

אִישׁ לֹא גָּהַר לְהַחֲיוֹת אֶת יַלְדוּתָהּ הַמִּתְפּוֹרֶרֶת
אִישׁ לֹא נְטָלָהּ בְּחֵיקוֹ כְּשֶׁמַּגְּפֵי־אֹפֶל
צָעֲדוּ הָלוֹךְ וָשׁוֹב בְּסִמְטְאוֹת מֹחָהּ.

כעבור ימים אחדים, ציידן לקומסקי בבשר, לחם ובגדים וליווה אותן ליער.

שבועות רבים נדדו השתיים מיער ליער. מזות רעב ומוכות כפור, כשהסכנה אורבת להן מכל פינה, הן מצד הפרטיזנים הרוסים, והן מצד הציידים שבאו לצוד יהודים תמורת מלח. אפילו כשנתמזל מזלן לפגוש יהודים, גורשו, בטענה שכיחידים קל יותר להסתתר, אבל בקבוצות אין כל סיכוי.

כשהעמיקו השלגים אמרה אימא, "אני לא יכולה לסבול יותר את הכפור, טוב לי המוות מכדור מאשר מן הכפור הזה, אני הולכת להסגיר את עצמי. את עוד צעירה, פייגה'לה, תמצאי בטח מישהו שיסכים לקחת אותך באחד הכפרים."

"הישארי איתי רק הלילה," התחננה פייגה.

"מה ייתן לך הלילה, פייגניו שלי? מה ייתן לך הלילה?"

עם שחר ניערה אחותי את אימי מעליה וצעקה, "אני שומעת את קול הצעדים של אבא." אימי, בסברה שפייגה הוזה, סטרה קלות על פניה ואמרה: "ילדה שוטה, איך אפשר לשמוע צעדים בשלג?!"

כעבור דקות אחדות הופיע אבי.

"אם אתה כאן, איפה השארת את הילדים, שרוליק? איפה הילדים?" צרחה אימא.

אבי פתח את מעיל הפרטיזנים והציג בפניה את גופייתו המתפוררת ספוגת דם ילדיו שנקרש. "הנה הילדים שלך, נחומה, הנה הילדים."

חודשים רבים סירב אבא להסיר את הגופייה עד שזו התפוררה כליל על גופו.

אָבִי לָבוּשׁ כְּתֹנֶת הַדָּם
קְרָעִים קְרָעִים
קָרַע אָבִי נַפְשׁוֹ
קְרִיעַת עוֹלָם

חמישים שנה אחרֵי, נסעתי ביחד עם קבוצת ניצולים להוציא את עצמות אחַיי ומשפחתי מן הבור שבחצרו של אוקראיני מקומי.

העצמות הוצאו בידי קומץ בני דור שני שהצטרפו למסע, וחיילים שנשכרו לשם כך.

העצמות שרוכזו בעשרה ארונות וכוסו בדגלי ישראל, הועלו על שלושה קומנדקרים, שעשו את הדרך בה הלכו ההולכים אל מותם, כדי לקברם ביער, במקום שנחנך כבית קברות יהודי. ליווינו אותם ברגל כשדגלי ישראל נישאים בידינו.

ילדים אוקראינים בלבוש צבעוני מסורתי, מאחוריהם מוריהם, הוריהם, וסביהם, בעיניים קרועות, הביטו בנו בעוברנו על פניהם.

לנה הקשישה הנהנה כל העת בראשה ופלטה: "כל הכבוד לכם, איך שאתם מכבדים את המתים שלכם. אנחנו אחרי שנה, כבר לא זוכרים."

כלהק שועלים, תוקפים וחודרים חדרי בטן, היה שב המשפט: "מי יודע איזה חיות רעות טרפו את הילדים שלי", "מי יודע איזה חיות רעות..." וכבר היללות... בילדותי התכווצתי מאימה.

בשובי מאוקראינה, התעוררה בי דילמה קשה: מה אספר לאימי? מה אֶבְדֶה לה? באיזה אופן אציג את שלא ניתן כמעט להצגה. אבל עד מהרה פתרה היא את הבעיה.

ערב אביב זך. ניחוח פרחי עץ ההדר שאבי שתל והכליא, והפך לחושחש, מילאו את חדרי הבית. אימי אצל החלון, מביטה ומוחה דמעה. מביטה ומוחה. "אימא, כל־כך יפה בחוץ, והריח נפלא, הלוואי שאבא היה זוכה. למה את בוכה?"

"שהילדים שלי לא זכו. מי יודע איזה חיות רעות טרפו את הילדים שלי."

שלפתי את התצלומים והצגתי בפניה את הגולגלות נקובות הכדורים ואת העצמות הסדורות בתוך הארונות "אימא תירגעי, הילדים שלך זכו לקבר ישראל. הילדים שלך נקברו כמו חיילי ישראל, תראי לאיזה כבוד הם זכו. קברנו אותם מכוסים בדגלי ישראל, אימא".

זמן רב לא התיקה עיניה מן העצמות, ולפתע אורו פניה "נכון, הנה כאן אני רואה את הראש של חיהל'ה, וכאן את הרגל של דודיל'ה (כל בן זכר נולד במשפחתנו עם כף רגל הפוכה). ולא זו אף זו, אלא שעיניה כבר היו סומות כמעט לחלוטין...

ורווח לה, ורווח לי. ימים אחדים.

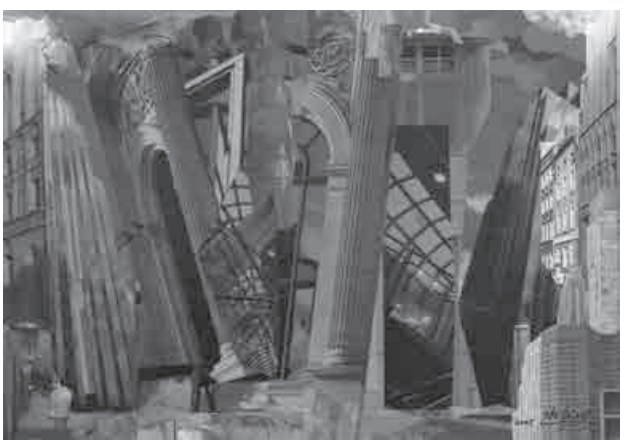
כשהשיטיון השתלט על מוחה, החייתה אותם בעיני רוחה ולא חדלה לבקשם. "הם רעבים, מאין קינד, הם רעבים וקר להם, אני יודעת, ואין מי שיטפל בהם... את חייבת להביא אותי אליהם, אני יודעת בדיוק איפה הם, רק קחי אותי אליהם". וכך נאלצנו, אישי ואני, לצאת איתה פעם אחר פעם לנסיעות ברחבי העיר, כי הנה הנה היא רואה אותם כאן, והנה הנה היא רואה אותם שם."

בשובנו, הייתה זעקתה פורצת חדרי בית, ואף לבתי השכנים הגיעה וטלטלה. עד שהגיתי רעיון. "אימא תראי, את רואה את הסירים האלה, כאן בדיוק התבשילים שהילדים אוהבים, אני נוסעת להביא להם אוכל, הם נמצאים אצל יוסי (אחי)".

יום אחד נעלמה מבית, וכשמצאנוה, והיא חבולה ומדממת בבית־החולים, הסתבר כי ניסתה למצוא אותם בכוחות עצמה, אולם מעדה ונפלה על עמוד חשמל ונפצעה בפניה ובראשה.

וכשלא הועילו גם אלה, נאלצתי לבדות אימוץ של דוד עשיר מאמריקה, שלקח אותם תחת חסותו, והוא מטפל בהם כבילדיו שלו: "שם הם אוכלים בשפע, וחם להם, והם זוכים לחינוך מצוין, אימא". ואפילו מכתבים כתבתי בשם חיהל'ה, אשר זכו מיד למענה נלהב ממנה, אבל גם זאת לזמן קצר בלבד.

המכתבים נשרפו בשריפה שפרצה וכילתה את מחצית הבית, ורק מכתב אחד, מאלה שכתבה לחיהל'ה, נותר לפליטה ושמור עמי כאוצר יקר. ■



יערה בן־דוד, קומפוזיציה, קולאז'

גד קינר

אַלְבַּטְרוֹסִים

וּבַשָּׁמַיִם צָוְחוּ עֲדַי וְשִׁיּוּרֵי אַלְבַּטְרוֹסִים
שֶׁפָּרְחוּ מִסִּיּוּטֵי הָאֵימָּה הַשֶּׁל אִמִּי עִם מוֹנוֹקֶל
וְזָקָן וְדַשִּׁים מְשֻׁנָּנִים, צְלָבֵי בַּרְזֶל וְעֵינֵי פְּלָדָה
מְשֻׁרְיָנוֹת לְרֶגֶשׁ וְהִסְתַּגַּרְתִּי מִפְּנֵיהֶם
בְּקִיתוֹן שֶׁנָּדַף אוֹדֶקוֹלוֹן שֶׁל זְקֵנִים וּמִזְוָדוֹת
מִשֶּׁם סֻשְׁלָא נִפְרְקוּ וְגֻבְּבוּ עַל הָאָרוֹן בִּקְרוֹן
הַבְּהֵמוֹת שֶׁלִּי בְּדִירַת סַבָּסַבְתָּא פְּרִישְׁמָן 26
קוֹמָה הַשְּׁלִישִׁית שֶׁשִּׁקְשֵׁק וְדָהַר לִטְרֶבְּלִינְקָה
תַּחֲנָה רִאשׁוֹנָה סוֹבִּיבּוֹר תַּחֲנָ הַשְּׁנִיָּה הַיָּם
שֶׁלְּיָדוֹ חִכִּינוּ שֶׁיָּבוֹאוּ לְהַשְׁלִיךְ אוֹתָנוּ כְּמוֹ
שֶׁהִבְטִיחוּ וְלֹא בָּאוּ תַּחֲנָה שְׁלִישִׁית וּבְכָל
תַּחֲנָה סִנֵּן קְרוֹן הָאוֹטוֹבּוּס שִׁין שְׁמָאלִית
אֲרָכָה וְרָעָה
וּפָתַח דֶּלֶת בְּחָפְזָה כְּלֹעוֹ שֶׁל מִ שֶׁחָשׁ בְּחִילָה
וְעוֹצֵר בְּצַד הַדֶּרֶךְ לְהָקִיא
וְלֹא יוֹצֵא לוֹ
אֶלָּא אֲנִי.

טלי וייס

הָאַהֲבָה פָּשְׁטָה אֶת הָרֶגֶל

הָאַהֲבָה פָּשְׁטָה אֶת הָרֶגֶל
וְהִשְׁאִירָה אוֹתִי עֵירֻמָּה
אוֹחֶזֶת בְּיָדִי נֵיר מְקֻמָּט מֵעֹדֶף שְׁתִיקוֹת
סְבִיב שְׁמָשׁוֹ תְּמֻנָּפְצוֹת
תִּזְכֹּרֶת לָאַנְדְּרָלְמוּסִיָּה שֶׁל הַלֵּב.
הָאַהֲבָה לֹא זְקוּקָה לִי יוֹתֵר
הִיא הָלְכָה לָשִׁיר אֶ תשִׁירָהּ בְּמָקוֹם אַחֵר
וְטוֹב שֶׁכָּךְ,
אֲנִי הִתְעוֹרַרְתִּי.

רנה לי

לַהֲפֹךְ עוֹלָמוֹת

...אֵיךְ שֶׁלֹּא הִצְלַחְתִּי לַהֲפֹךְ עוֹלָמוֹת
אַחֲרֵי כִּכְלוֹת הַכֹּל.
לַמְרוֹת הַצִּפִּיּוֹ תִּשְׁתָּלִיתִי בְּעַצְמִי
אוֹ שֶׁתָּלָה בִּי מִי, כְּגוֹן אִמִּי.
כָּל חַיֶּיהָ הִתְהַלְּכָה כְּנוֹשֵׂאת אֵיזוֹ הַבְטָחָה גְּדוֹלָה
אֲשֶׁר מִשּׁוּם שֶׁלֹּא נִתְקַיְּמָה לְגַבֶּיהָ
הִטִּילָה אוֹתָהּ עַל גַּב בִּתָּהּ.

...אֵיךְ שֶׁלֹּא הִצְלַחְתִּי לַהֲפֹךְ אֶת הָעוֹלָם
שֶׁהָעוֹלָם הַפַּכְפַּךְ מִמֶּנִּי.
פַּכִּים קְטַנִּים, מַסִּיחִים, לְעֻבְרִי שֶׁלַּח
וּבֵין פַּךְ לְפַךְ, פַּח יָקוּשׁ טָמַן לִי,
זֶה הָעוֹלָם הַהַפַּכְפַּךְ.

יוֹמָם וָלַיְלָה אֲנִי הוֹפֶכֶת וְהוֹפֶכֶת בְּחַיַּי.
כָּל פַּעַם מְדַמָּה לִפְתֹּחַ דַּף חָדָשׁ.
מְאַבֶּדֶת וּמוֹצֵאת אֶת עַצְמִי חֲלִיפוֹת
בֵּין פֶּרֶק לְפֶרֶק,
כָּל פַּעַם קְצָת תִּשּׁוֹנָה, קְצָת אַחֶרֶת
וְאַף פַּעַם אֵין זוֹ מְציָאָה גְּדוֹלָה.

אֲבָל תָּמִיד זוֹ אוֹתָהּ:
בִּתָּהּ־בָּבָתָהּ נוֹשֵׂאת־בָּבוּאָתָהּ
שֶׁל אִמִּי.

יוֹמָם וָלַיְלָה, בְּחַזְרִי עַל פִּתְחֵי־חֲלוֹמוֹת,
אֲנִי הוֹגָה בָּהּ, בְּאִמִּי:
בַּמֶּה תִּשָּׁעֵלְתָה לָהּ. בַּמֶּה תִּשָּׁיְרְדוּ לָהּ.
אֵיךְ בִּרְחוֹבוֹת חַיֶּיהָ רְצוּפֵי הַפְּשָׁרוֹת
עָקֵב בְּצַד אֲגוּדָל הָלְכָה מַעֲדַנּוֹת.
רֹאשָׁהּ מוּרָם. רַגְלֶיהָ צָבוֹת.
וּבְלִבָּהּ מַמְאִיר אוֹתוֹ פֶּקַע־נֵס שֶׁלֹּא הֵנֵץ.
לֹא הֵנֵץ
לַמְרוֹת כָּל הַצִּפִּיּוֹ תִּשְׁתָּלְתָה בְּעַצְמָהּ
אוֹ שֶׁתָּלָה בָּהּ מִי, כְּגוֹן אִמָּהּ....

וַאֲנִי הוֹגָה אַף בָּזֹאת:
אֵיךְ שֶׁרַק כִּמְלֹאת יָמֶיהָ עֲלֵי־אֲדָמוֹת –
בַּהֲמִירָהּ אֶת הַזֶּה בַּבָּא –
הִצְלִיחָה סוֹף־סוֹף לַהֲפֹךְ עוֹלָמוֹת.

את שירה של רנה לי ז״ל הביאה לדפוס אסתר ויתקון.

יפה בודמן-ביק

וּבָא הַשֶּׁמֶשׁ

גַּלְגַּל הַחַמָּה
סָמוּךְ וְעַיֵּף
דּוֹאֶה עַל קְצוֹת הָאֶצְבָּעוֹת
בְּמוֹפַע אַחֲרוֹן שֶׁל פְּרֵדָה
מוּדַע לִקְהַל הַמַּעֲרִיצִים
לַכַּלָּה לֶחָתָן לַצַּלָּם
לַזְּקֵנִים הַיּוֹשְׁבִים עַל סַפְסְלֵי הָעִירִיָּה
צוֹפִים בְּמַבָּט מְהֻרְהָר
עַל לִשְׁקִיעָה
שֶׁתַּחֲזֹר אִם יִרְצֶה הַשֵּׁם
גַּם בְּעַרְבוֹ שֶׁל הַיּוֹם הַבָּא
"וּבָא הַשֶּׁמֶשׁ"*
וְהַיָּם
מְשׁוֹרֵר וּבַמַּאי

* קהלת א.

אברהם בר־אב

אני חנקה, אוהבת חום ושונאת חורים

פעם השלישית שארנון נִבְעַת מן החלום הזה. גבר בחלוק מניח יד אבהית על כתפה של יעל ומחווה בסנטרו אל הפס הזרחני שמפרפר במוניטור. לדאבוני הרב, זה מוות מוחי. אבל אני רוֹאֶה שהוא נושם, אומרת יעל. אני חי! זועק ארנון אבל קולו לא נשמע. רפלקסים, פוסק הדוקטור ומהדק את תמיכתו ביעל, לפי כל המכשירים המוח שלו מחוק. על פי הלקח מחלומותיו הקודמים מקיץ ארנון בנקודה הזאת, בכך הוא חוסך מעצמו את הדיון המבהיל על תרומת אבריו.

ארנון מציץ בספרות הזוהרות של שעון היד 06:00. הוא אמור לישון עד 06:15. מבטו הישנוני עובר אל יעל. פניה שלוות, הנשימות שלה רגועות, אין לה מושג ירוק על מה הוא חולם בלילות. בעוד רגע הוא במקלחון. המים הקרים מצליפים על עורו כמו ענפי האיקליפטוס על גבו של האב בסרט "מעין הבתולים" של ברגמן, חופף בכמות מוגזמת של שמפו, מעסה את הקרקפת משפשף באכזריות את הרקות. תוך 12 דקות הוא אדם חדש רחוץ מגולח ולבוש, מוכן לסחרחרת של הבוקר. התודעה שלו צופה בהתרחשות מגבוה כאילו הוסרה תקרת הבית ומציגים לפניו סרט ראינוע בנוסח "האחים מרקס": אורות נדלקים וכבים בחדרי הבית. ארנון יעל ושלושת הקטנים הם תזזיות מהבהבות. ברקע מכה ליווי פסנתר: טה... טה... טה... פיפי... קקי... נפל לי... לקח לי... תגיד לו... ארנון על ברכיו מלביש את הקטן.... בקושי משחיל את הראש... גם הגרביים כבר קטנים עליו... את הנעליים לבד! קדימה לקקאו... מי גומר ראשון? הכנתי סנדוויצ'ים... יעל מסתדרת מול הראי... לפני שאתה בורח, תכניס להם לתיק...

הטירוף הפותח את הבוקר מחבר את ארנון ל"כאן ועכשיו". ברגיעה של חדר המדרגות חוזרות קטעי תמונות. מה שלא חלם משלים הדמיון. תלולית עפר מוארכת מכוסה זרים בקושי רואים את שלט הפלסטיק הנושא את שמו. יעל עומדת זקופה. בשמלה השחורה היא נראית רקדנית פלמנקו. חסר הוורד האדום־לוהט בשיער. גברים בחליפות ממתינים בשורה. חובה נעימה לנחם אלמנה צעירה. הגבוה רוכן ולוחש לה מילים. שמץ חיוך על שפתיו. ככה בלי בושה? ליד הקבר הרענן? נצח הקנאה של ארנון לא ישקר.

בחניה ממתינה לו בשקט פורד תכולה עם לוגו IBM. פתיחת דלת. בשנייה שהוא מניע הרדיו מתעורר לחיים. הקריינית של גלגל"צ מדייקת. עומס כבד בכניסה לעיר התחתית. התודעה של ארנון משדרת לו מגבוה. אחרת אין להבין איך הוא מחליק בין הנתיבים כאילו אין פקקים. חניון העצמאות מלא עד אפס מקום. ממרומי הדגון הרכבים נראים כמכוניות צעצוע צבעוניות. בקצה הדרומי, בין הסוברו לסוזוקי מתחבאת עבורו משבצת פנויה. ארנון מתמקם יפה ברברס ומכבה מנוע. זה הזמן להוציא את העניבה מכיס החליפה. הלולאה כבר מוכנה משחיל ראש ומהדק מתחת לגרוגרת. "יום טוב לך ארנון. יום יפה לך." המראה אינה עונה.

רחוב הבנקים שתיים קומה שלוש. ארנון הודף את כנף הדלת ומעביר כרטיס בשעון הנוכחות 07:29 למרות הפקקים היה לו זמן טוב היום. אילנה אוספת למגירה את כלי האיפור. ריח תמרוקים חריף באוויר, הריח המוכר שלה. אילנה ממתיקה קול.

– סַחתֵין על העניבה המדליקה.
– סַחתֵין על המייק־אפ.
– ניסיתי להיות נחמדה.
– הצלחת... תשיגי לי את אלי מחשמל, גיורא מאלביט ואת חסיד מבתי זיקוק.

כמה פעמים אמר לה, המשרד מחוץ לתחום לפוצי־מוצי, לא חשוב מה קורה ביניהם, העבודה תתקתק כאילו כלום. הדרך לחדרו עוברת בפינת הקפה. עד שהוא מגיע לשולחנו עם הספל המהביל, הטלפון מצלצל. "זמנים מודרניים" אילנה השיגה את אלי מ"חשמל". עוד זה מדבר, על הקו גיורא מאלביט, צמוד אחריו חסיד מבתי הזיקוק ודודו מנמל חיפה. אילנה עושה לו את זה בכוונה. אם יש משהו שהיא שונאת זה "תשיגי לי". רותי מהטכניון מביאה לו את ה־comic relief הלו, ארנון, תזכיר לי את הסוף של הבדיחה. איזו מהן? זאת עם האינסטלטור והזמרת.

קליפת האדם חייבת להיות איתנה ומוצקה כמו קליפת

כדור הארץ. בלעדיה עולם חוזר לתוהו. ארנון מייחל למערבל בטון שישפוך את תכולתו על הסדק שלו. בתחתית כרטיס הביקור של רודמן כתוב: "מטפל בהיפנוזה ושוק חשמלי." ארנון מיטיב להציג את הבעיה שלו. סיפור מלפני עשרים שנה. התשוקה לעשות קולנוע קמה עליו. כמו האישה מהסרט "חיזור גורלי". דרשה את כל כולו. איימה להשמיד את כל היקר: פרנסה, זוגיות, בית, ילדים... במצב של הגנה עצמית מִצווה להרוג. עשה את עסקת חייו: קבר תשוקה אחת וקיבל בתמורה חיים מלאים ושפויים. "הצרה שמיהרתי לקבור, בלי לעשות לה ווידוא הריגה. הממזרה בועטת ודורשת לצאת. אני לה אומר: מאוחר מדיי התייבשה לי הבלוטה שעושה סרטים. אם ככה, היא אומרת, מה נשאר לך לעשות שם? בוא שכב לצדי. חשבתי אולי היפנוזה תוריד אותי אל מתחת לקליפה שאוכל לאחוז חזק בגרונה. ואם לא היפנוזה, אולי נשלח בה מבחוץ איזה שוק חשמלי."

לפני שארנון עולה על המסלול האלים של היפנוזה ושוק חשמלי. יעל מציעה לו לנסות את חנקה. בתחתית כרטיס הביקור שלה כתוב: "שחרור מבוקר של לחצים." מה רע? סוף שבוע משחרר במלון "יערות הכרמל". ככה בדיוק עושה אימא אדמה. לא מחכה לפיצוץ משחררת פה ושם נפיחה, פה ושם הר געש קטן.

ארנון יושב בלובי של יערות הכרמל. אם יש לו פרפרים בבטן זה בגלל הקיבה הרגיזה. עיניו תרות אחר השלט המכוון ל"שירותים". מי שקליפתו נסדקת כדאי שיהיו בקרבתו שירותים זמינים. חנקה פותחת בסבב היכרות. כדור טניס יעבור מיד ליד. מי שמקבל אותו יאמר את שמו ויציין שני פריטים שמתחילים באותה אות. אחד שהוא אוהב ואחד שהוא שונא. חנקה פותחת: "אני חנקה אוהבת חום ושונאת חורים." כדור הטניס יצא לדרך. ככל שהוא מתקרב לארנון, גואה בו המתח. מה הוא באמת אוהב? ומה הוא שונא? מנוע החיפוש המבוהל מחזיר "מידע לא זמין." כשהכדור מגיע לידיו יוצאת מפיו פרפראזה על המשפט של חנקה: "אני ארנון, אוהב אהבה ושונא אין". ארנון מסמיק כמו ילד שנתפס בהעתקה. העיקר שהכדור עבר הלאה. אחרון המשתתפים נראה לארנון פנסיונר דיכאוני. איש נמוך קומה וקירח. היה לו הכי הרבה זמן לחשוב ובכל זאת שותק. זה בסדר, דוד, קח את הזמן שלך, אומרת חנקה. ארנון מת להציע לו פסוק פשוט שיחלץ אותו מן הסבך: "אני דוד, אוהב דוק ושונא דקדוק." דוד שותק. או שהוא בבלק־אאוט מוחלט או שהוא מסרב לזרוק משפט שאינו אמיתי. עומד כסלע מול הלחץ שיגיד כבר משהו. מקבצ'צ' את כדור הטניס עד שאצבעותיו מלבינות. לבסוף יוצא מפיו פסוק מפותל: "אני דוד, אוהב דרך ארץ ושונא דברי הבל. לפיכך, אני שונא מה שאני אומר עכשיו". חנקה שואלת אם הוא רוצה לספר למה היה לו קשה להציג את עצמו. קשה לו כי הוא מרגיש נוכרי לשם הזה. "דוד" זו תווית שהדביקו עליו כשהעלו אותו מבית היתומים במזרח אירופה. מאז הוא מתהלך בעולם בזהות בדויה כמו סוכן חרֶש. ההורים קראו לו דימה. בשם הזה אהבו אותו, בשם הזה כעסו עליו, אפילו הענישו אותו. אתה מעדיף את השם דימה? שואלת חנקה. דוד מדבר לאט ומדויק: זאת לא שאלה של מעדיף, זה השם שלי. שומעים רעד בקול שלו. חכמולוג זריז גונב לארנון את הבדיחה: "מה זה משנה לתרגיל? דימה ודוד מתחילים באותה אות." חנקה מרימה יד גוערת להסות אותו. ארנון מברך בליבו את השוטה שהקדים אותו. משתרר שקט. תנסה עם דימה? מעודדת אותו חנקה. השתיקה נמשכת. אני מצטער, אני לא יכול עכשיו. העיניים של הגבר מתמלאות דמעות. אם אימו תחזור אליו מן המתים היא לא תחפש את כבוד השופט דוד שחורי. היא תחפש את דימה שלה. דימה צ'רנוביץ. הדמעות יורדות בגלוי על לחייו. "סליחה", הוא אומר. כל המבטים מופנים אליו. המועקה של ארנון נעשית בלתי נסבלת. המעיים ממש נקרעים, ולא רק המעיים. טס לשירותים. מזל שאיתר את מיקומם בעוד מועד. התודעה של ארנון צופה בו מלמעלה. יושב כפוף על האסלה. שומע איך הקליפה שלו נסדקת בחזית רחבה: משתין, משלשל, מזורר. נהר מפתיע של דמעות פורץ מעיניו, מן הגרון, מן הקנה, מן הווושט, מהקיבה, בכי מסוג "הכול־כלול". מתי צפה בעצמו מקופל ובוכה ככה. בכי שלא היה כמוהו עשרים שנה. כעבור זמן קצר דפיקה בדלת השירותים. אתה בסדר? שואלת חנקה. הבכי פורץ אל־על כמו גייזר, בכי טוב שעולה מבטן האדמה. כן, אני בסדר, הוא משיב. ■

יערה בן־דוד, בחזרה למקום הפשע, קולאז'

אוריה באר

עשה לי ילד

ראיתיה בפתח לשכת רישום המקרקעין. היא עמדה שם עמוסת תיקים, שערה סתור, משקפיה שמוטים על אפה, ראשה כפוף קמעא, ומעיניה ניבטת מעין תחינה שמישהו יסייע לה בנשיאת מטענה הכבד.

"חגית", קראתי וחשתי לעברה.

היא הסבה ראשה לעברי ובחנה אותי כאילו לא ראינו זה את זו מעולם.

"חגית, זה אני", חזרתי כמעט בגיל. "אבנר. מאז, לפני הרבה שנים. בואי, אני אעזור לך".

היא נעצה בי עיניים קשות, מצמצה רגע ארוך ואחר כך הסבה את מבטה ממני וכמו התעלמה ממני.

"אבל", ניסיתי בשלישית.

ושוב חזר מבטה הזועף ופגע בי.

"לא, עזוב", השיבה בקול בוטה והניעה כתפיה. "לא צריכה עזרה".

לא היה טעם לפנות בפעם הרביעית. נשארתי על עומדי וראיתי כיצד היא נבלעת בקהל עורכי הדין ולקוחותיהם שצבאו על המשרדים. עמדתי בתחתית גרם המדרגות והזיכרונות עלו והציפו אותי.

היה זה לפני למעלה מיובל שנים. הייתי אז מתמחה צעיר במשפטים ועבדתי במשרד עורכי דין גדול ותובעני. היינו עובדים כל ימות השבוע עבודה מאומצת עד שעות הלילה המאוחרות. רק ביום שלישי שבתה העבודה בשעות הצהריים. או אז, היינו חופשיים לנפשנו למספר שעות ותחושת הקלה מילאה אותנו.

היו אלה ימים יפים של קיץ. הייתי נוסע באוטובוס לחוף גורדון, נכנס למלתחה, לובש את בגד הים ונכנס לשחייה מרעננת בים. שם על החוף פגשתי אותה. היא הייתה כמוני מתמחה במשפטים ועסקה בתחום המקרקעין וחוזי מכר. עד מהרה התיידדנו והיינו מבלים שעות בשיחות ארוכות. תחילה על החוף ולאחר מכן בבית הקפה ששכן במקום באותם ימים.

היה לה גוף יפה ובנוי כהלכה. חזה זקוף, כתפיים יפות משוכות בחן לאחור. אגן הירכיים שלה היה מגרה ותנועותיה חיניניות. דא עקא, שפניה היו מכוערות לחלוטין. אפה ארוך, עיניה מצמצו ללא הרף בעצבנות ופיה היה כמעט דוחה.

"בוא נשחה לעומק", אמרה לי בפעם השנייה בה נפגשנו," אני בטוחה שאתה שחיין טוב".

"בסדר", השבתי. "נשחה".

הייתי שחיין לא רע, אך בהחלט לא ברמתה. היא הייתה שחיינית מעולה, בעלת תנועות רחבות, בטוחות ואמיצות וידעה לשחות בכל הסגנונות. ואכן, כבר בשחייה הראשונה, אילצה אותי לשחות עימה עד סמוך לאניות, שעגנו מרחק רב מהחוף. עד אז לא עשיתי זאת מעולם, מחשש פן אטבע מאפיסת כוחות. אך חגית המשיכה לסנוט בי, ואמרה שאם אני גבר, עליי לשחות עימה אפילו רחוק יותר. וכך אמנם אירע. נבוך ומבויש, שחיתי אחריה קילומטר ושניים מעבר לאניות הרחוקות, נפעם מאומץ ליבה ומנחישותה.

וכך, בצורה תמוהה, נרקמה מעין ידידות בינינו במרוצת השבועות שחלפו. לאחר השחייה הארוכה והמאומצת, היינו הולכים לבית הקפה הסמוך, שותים, אוכלים כריך ריחני וממשיכים לפטפט. מעט מעט סיפרנו זה לזו על חיינו. אני סיפרתי לה שאני כבר מאורס לשירי, חברתי זה מכבר, שלמדה אותה עת בפקולטה למדעי הרוח, ומתכוון לשאת אותה לאישה בשנה הבאה. פניה התכרכמו כששמעה זאת, אך היא לא הגיבה. לעומת זאת, סחה לי, שעתה אין לה בן זוג, ורק כששירתה בצבא, היה לה חבר שנטש אותה לאחר מספר חודשים. שמתי לב, שבכל פעם שהזכרתי את שירי, הייתה נעה בחוסר סבלנות על כיסאה ועוברת לנושא אחר.

לאחר המפגש השישי או השביעי, החלה לנהוג איתי בחופשיות יתר. פעם, לאחר שחייה ארוכה, חשתי מופתע שהיא נשענת עלי, ואז נטלה בידה את כף ידי ופלטה:

"נחמד שאנחנו ידידים של ים, ואחרי זמן כל כך קצר. עוד יהיו לנו הרבה שחיות ביחד, נכון?"

עיניה נצצו, והיא קירבה את פיה לעברי. אלמלא נרתעתי קמעא לאחור, הייתה חופנת את ראשי בידיה ומנשקת אותי על פי. לאחר הקפה, כשעמדתי לקום ולהיפרד מעליה, שילבה לפתע את ידה בידי, והניחה את ראשה על כתפי. חשתי מבוכה.

"אני רוצה לבקש ממך משהו", לאטה.

"כמו מה?" תהיתי.

"משהו מאוד אישי. לא מקובל. אבל חשוב מאוד בשבילי".

מבטה נפגש במבטי השואל ושפתיה כמעט נגעו בשפתי. היא לחשה:

"אני רוצה שתעשה לי ילד".

"מה?"

"כן, ילד", חזרה על דבריה. "הפתעתי אותך, נכון? אבל, לא נדבר על זה עכשיו. חשוב על כך, עד לשחייה הבאה".

נדהמתי מתעוזתה, אך שתקתי ולא הגבתי.

בשבוע שלאחר מכן, נפגשנו שוב ביום שלישי. שוב שחינו את השחייה הארוכה הקבועה שלנו. היא בתנועות חתירה ארוכות ונמרצות. ואני כמו נגרר אחריה בשחיית החזה האיטית שלי. כשישבנו לשתות את הקפה הקבוע שלנו, עם כריך הגבינה הרגיל, שבה ורכנה אלי כממתיקת סוד:

"נו, חשבת על מה שביקשתי?"

"כן", השבתי. "אבל אני לא יכול. תביני. אני ושירי... אני לא יכול לבגוד בה. לא, זה בלתי אפשרי... ומה יהיה אחר כך?"

היא הצטחקה בביישנות ושבה ושילבה את ידה בידי.

"לא הבנת אותי טוב", כמעט לחשה. "התכוונתי שזה יהיה סוד בין שנינו. רק שנינו. ובכלל, אני לא רוצה ממך כלום. ואם יהיה לנו ילד, אז לא אדרוש מזונות, ולא אחריות, ולא הרגשת מחויבות כלפיו. אז... רק כמה מפגשים... אתה יודע... וזהו..."

"אבל" –

"בלי אבל", ניסתה לשכנע. "אני רוצה שתבין. יש לי דירה קטנה שירשתי מהוריי. יש לי עוד סכום קטן. גם הוא בירושה. אחר כך אתחיל לעבוד. אז לא אדרוש מאומה. אסתדר. רק שתעשה לי את הילד... כי אני אוהבת אותך ורוצה אותך. אבל אני יודעת. אתה לא תתחתן איתי, ואני רוצה אותו ממך בלבד".

פניה האפירו והיא השפילה עיניה. היא ציפתה לתשובתי ותלתה בי עיניים שואלות. משזו לא באה, הרפתה מידי ואמרה חדות:

"בסדר. איך שאתה רוצה. אז בוא לפחות ניפגש אצלי פעם אחת. אכין לך ארוחת ערב טובה לסיום עונת השחייה שלנו. הסתיו מתקרב. אז נגיד מחר בערב. מסכים?"

"בסדר", השבתי בעל כורחי. "מחר בערב אצלך".

למחרת, בשעה היעודה, באתי לדירתה הקטנה שבמרכז העיר. היא קיבלה אותי בחצאית מיני ובחולצה הדוקה שהבליטה את שדיה היפים. לרגע, כמעט התפתיתי לבוא אל בין זרועותיה, אך התאפקתי. היא הגישה ארוחה מגוונת ומתובלת בשלוש מנות. לא פעם אחזה בידי, כאילו בלי משים, ואף קירבה את כיסאה לעברי וצחקקה קלות.

"שתה את היין. את כל הכוס. לכבוד הידידות שלנו". היא הצביעה על כוס מלאה שהייתה לפניי, שמשום מה לא שתיתי ממנה מתחילת הערב.

"לחיים", הרימה את הכוס שבידה וחייכה.

"לחיים", השבתי והעריתי בהינף אחד את המשקה אל גרוני.

לא חלפה שניות מעטות וחשתי פתאום שהכול מתערפל סביבי. כעבור רגע, כמו נגררתי אל המיטה שבחדרה הקטן, וידיים נשלחו לעברי. יותר לא זכרתי מאומה. התעוררתי עם עלות השחר, כאשר חגית שוכבת לצדי כשהיא עירומה כביום היוולדה. שפשפתי את עיניי בחוסר אמון.

"חגית, מה קרה?" שאלתי בתדהמה. "חגית, אני לא מבין. תסבירי".

קמתי ממקומי וחשתי שפניי בוערות.

"אבל חגית", שאלתי בשלישית.

היא לא ענתה ורק חייכה. אחר הצביעה על המיטה. "בוא, תישאר על ידי", לחשה.

לא חזרתי למיטתה. במקום זאת לבשתי בשקט את בגדיי, פניתי לעבר הדלת, יצאתי וטרקתי אותה מאחורי ללא אומר. איני זוכר איך הגעתי לביתי. האם לקחתי מונית? האם צעדתי כסהרורי כברת דרך עד לדירת הוריי? האם באתי בגופה של חגית? האם שכבתי איתה?

נפלתי על המיטה בבית הוריי חסר אונים ועם כאב ראש איום. נרדמתי והתעוררתי לאחר כעשר שעות. קמתי עייף ורצוץ, כאשר מצפוני נוקף אותי. מדוע נעניתי מלכתחילה להצעתה של חגית? מדוע הייתי כה תמים?

*

יותר לא נפגשנו והקשר בינינו נותק לחלוטין. לימים נשאתי לאישה את שירי בטקס נישואין צנוע ושנינו התמסרנו לחיי משפחה של זוג צעיר. ראיתי את חגית שוב רק בטקס חלוקת רישיונות לעורכי דין חדשים, מספר חודשים לאחר מכן. היא עמדה בסמוך אליי, כששנינו עוטים גלימות שחורות. הנעתי לה בראשי לאות שלום, אך היא התעלמה ממבטי, העמידה פנים כאילו אינה מכירה אותי כלל, ולא החליפה עמי אפילו משפט אחד.

לימים ראיתי אותה רק בלשכת רישום המקרקעין, שם עסקה בעבודה הטכנית של העברת דירות על שם קונים על פי חוזי מכר, חתימה על תצהירים, רישום על פי ירושות וצוואות, וכל כיוצא בכך. חגית לא עסקה בייצוג בעלי דין בבתי משפט. היה לה מעין פחד קהל בלתי מוסבר, וכשעמדה מול שופט או שופטת, חשה פיק ברכיים, דבריה לעו והיו מגומגמים ומבולבלים. היא איבדה עד מהרה את חוט המחשבה ולא יספה לדבר. זאת, על אף שלכאורה, ובשיחות פרקליטים, פנים אל פנים, הייתה בעלת כושר ניתוח מרשים, ותפישתה הייתה מהירה וטובה. אלא שלטעון בצורה מסודרת בבית משפט, לכך לא הייתה מסוגלת. וכך, התנהלו חייה בשגרה ובשיממון, מתיק אפור אחד למשנהו ומהעברת נכס אחת לרעותה.

ושוב חלפו ועברו שנים. תקופה ארוכה לא ראיתי אותה כלל. לימים, סיפרו לי חברים למקצוע, שהיא נישאה בנישואי בזק כושלים לעורך דין פוחז, מאחת מערי השדה, שהגיע למקצוע במקרה. הלה הוליך אותה שולל, גזל את כל חסכונותיה, מכר בקלות דעת את דירתה הקטנה בתל־אביב, שלשל את הכסף לכיסו ועזב אותה. מה אירע בדיוק, איני יודע. אך מצאתי ידיעה קטנה בעמודים הפנימיים של אחד מעיתוני הערב, על עורך דין חסר אחריות, שנדון למאסר, על שהונה את אשתו הטריה והרס את חייה. וכך חזרה חגית לתל־אביב, חסרת כל, ומדירה שכורה בפאתי העיר, המשיכה לעסוק בתיקים אפורים, משעממים וחסרי כל עניין.

*

"אני מוכרח לעזור לה", הבריקה כברק מחשבה בראשי. כן, אני יכול. היו לי לאחרונה כמה שנים טובות. ולה אין פרוטה לפרטה".

שבתי על עקבותיי, עליתי במעלית בחופזה, והגעתי לקומת רישום המקרקעין בבניין הגדול. פתחתי את תיקי והוצאתי ממנו את פנקס השיקים שלי. שלפתי עט מכיסי וכתבתי על שיק ריק: "שלמו לפקודת חגית מאיר סך של 10,000 שקל". חתמתי, התקרבתי אליה, וטפחתי קלות על כתפה. היא הסבה ראשה בתמיהה לעברי.

"חגית קחי", אמרתי. "זה בשבילך".

היא הביטה בי בתדהמה, ולא הושיטה בתחילה ידה לקחת את השיק.

"חגית קחי", חזרתי על דברי. "יש לי מספיק. ואני רוצה מאוד לעזור לך. אז בבקשה..."

פניה התקשו פתאום ועיניה התכווצו. היא נטלה את השיק במורת רוח.

"בוא לשם. לפינה", לאטה, "לא לפני כולם".

הלכתי אחריה לפינת החדר בחוסר רצון בולט ובחשש. היא אחזה בעווית באצבעות שתי ידיה בשיק, ובתנועות חדות קרעה אותו לגזרים.

"אבל, חגית, אני לא מבין", כמעט צעקתי. "די. בואי נשוב ונהיה ידידים כל כך הרבה שנים חלפו מאז. באמת, די" –

"שתוק", קירבה אצבעה לפיה. "אנשים שומעים. אז באמת, די... אהבתי אותך אז, בים. רציתי ממך ילד. לא כסף. כעת מה הטעם. עכשיו לֵך..."

היא נטלה את קרעיו של השיק וזרקה אותם לפח האשפה שבירכתי האולם. אחר הסבה פניה ממני ופנתה לעבר המעלית. ■

יערה בן־דוד, מפגשים, קולאז'

הרי בר־שלום

יום כיפור

הילד עקב בדריכות אחר מסלול הגולֶה על האדמה היבשה, האחרונה שעוד נותרה לו... הנה, שוב הפסיד במשחק!

הוא נטש באחת את החבורה הרעשנית שמילאה את מגרש המשחקים – לשונית אדמה צרה בצל בית הכנסת – ופתח בריצה אל היכל התפילה. אך לנוכח ההמון שחסם את מבוא הכניסה – נעמד נבוך ומבולבל. ואולם התעשת מיד והחל להשחיל את גופו הצנום בין יער המתפללים, חותר ומתקדם לאט אך בהתמדה אל המושב ששכר אביו לתקופת החגים...

"שה... שה..." גער בו קשיש אחד כשחלף על פניו.

האב פינה מעט מקום ישיבה לצדו ונזף בו, גם הוא: "מצאת לך זמן! הרי אתה יודע שבעוד דקות ספורות אומרים 'יזכוֹר!'"

הילד ידע גם ידע, ולכן חש אי־נוחות. לא שהתרגש במיוחד מגערות אביו – הלוא תמיד הוא נוהג כך! –, הוא הרי בא לפה לזמן קצוב, במטרה מסוימת, ונזיפות המבוגרים האלה רק גורמות לו להתעכב...

הוא פצה פיו לומר דבר־מה אך התחרט, משך בכתפיו ואמר בלבו שאין ברירה אלא להמתין בסבלנות. אחר כך פלט אנחה קצרה והרים את מבטו אל יציע הנשים, אף שידע כי "היא" איננה שם – הלא בזמן 'יזכור' נותרים רק היתומים באולם!

בכל פעם שראה אותה יושבת שם לצד אִמה, קיווה שבעוד שנים, כשתהיה כלתו, בדיוק מהמקום ההוא תפנה אליו מבט אוהב ושפע חיוכים.

כל הגברים סביבו נעמדו פתאום וליוו את תפילת החזן בקול צורמני...

"עוד מעט 'יזכור', אתה צריך לעזוב מיד!" ניער אותו אביו מהחלום.

"טוב," הסכים הילד, "אבל אני צריך את המפתח לבית."

"שוב הפסדת בגולות?" שוב נזף בו האב, "זה כבר עולה הרבה כסף, המשחקים האלה שלך!"

הם גרו בסביבה הקרובה. דקות ספורות הספיקו לילד כדי לגשת לביתו ולמלא את כיסיו בגולות צבעוניות, להחזיר את המפתח לאביו וגם להשתתף, שוב, בכמה סיבובי משחקים... עד כה הפסיד.

"עוד יום בלי מזל!" חשב בלבו.

הילד התלבט, התלבטות קשה שגבלה בייסורים. הוא היה מודע לכך שבבית הכנסת, ממש ברגע זה כולם שקועים בתפילת "יזכור". אבל התשוקה למשחק – הדחף הבלתי נשלט הזה, גבר עליו. ושוב פילס את דרכו בתוך ההמון שהצטופף במעברים.

"מדוע באת?" גער בו האב בקול נסער, "הלא כבר אמרתי לך שזה אסור!"

מעולם לא ראה נועם את אביו מפגין מצוקה כזאת. הוא נטש באחת את המקום. באגרופים קמוצים הוא פילס את דרכו אל מחוץ להיכל התפילה ורץ לעבר השטח הצר שבו היו הילדים שקועים במשחק הגולות. הוא נגע בזרועו של דני, קרוב משפחה, אך בעיקר ידיד טוב ויועץ בעִתות מצוקה. מבוגר בשנה ממנו, הציל אותו דני לא אחת מילדים מציקים ואף מאלה שהתנפלו עליו במכות. עכשיו זקוק היה רק לעצה ממנו...

"דני... דני... תקשיב רגע!"

הנער ניער את ידו והתנתק מהמגע.

"לא עכשיו!" סינן בין שיניו, "לא רואה שאני מורווח?!"

"דני... דנ'לה... רק מילה אחת! ת'יודע, נכנסתי לבית הכנסת בזמן תפילת 'יזכור'!"

הגולה בידו של דני נותרה תלויה באוויר.

"מה איתך?" נזף בו גם הוא. "רוצה להיות יתום?!"

נועם החוויר. לבו החסיר פעימה, והוא חש חולשה בברכיו. אבל הצליח להתרחק מהמקום בטרם פרצו הדמעות...

"...יתום... יתום..." היכו בראשו המילים כמכות פטיש. "...יתום... יתום... אם דני אומר... הרי הוא כבר גדול. הוא יודע!"

נרגש ונואש פרץ הילד בבכי מר.

"את מי אאבד? מי ימות? אימא או אבא? ואולי סבא? רק לא את כולם!" ביקש ובכיו התעצם. "ומתי זה יקרה? מחר? אולי היום אפילו!?"

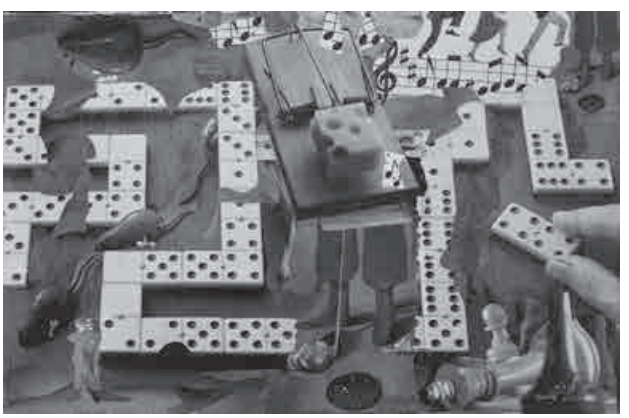
הוא נזכר במשמעות יום כיפור, כפי שפירש לו פעם סבו:

"...קודש הקדושים..." אמר הסב. "יום הדין! ביום כיפור הקדוש ברוך הוא רושם בפנקסו את כל אלה שעתידים לעזוב אותנו במהלך השנה החדשה, זאת המתחילה בתרועת השופר בבית הכנסת מיד עם תום השנה הקודמת."

"אבל מה קורה בעיצומה של התקיעה?" שאל, "גם אז מתים?"

"אלה האחרונים שאלוהים גזר עליהם למות בשנה החולפת!" השיב הסב.

צמרמורת הרעידה את גופו של הילד בחשבו כי בכל עת, בלי רגע אחד של חסד, עלול כל אדם לנפוח נשמתו! ■



יערה בן־דוד, כולם בעקבות אחד, קולאז'

חיים אלטהולץ

מִטַבַּעַת לכתר

את הכתר הראשון הרכיב לעצמו חבר הקולחוז האוזבקי על שם באבאייב כשאחת השיניים הקדמיות נשברה לו בחלקה והחלה לכאוב. מרפא השיניים בעיירה הסמוכה לקולחוז אמר לו שרק ריפוי השן והדבקת כיפה ממתכת צהובה, החומר היחיד שיש לו במלאי, תציל אותה מעקירה. האיש מכר טלה והפריש מסכום המכירה את הכסף כדי לממן את הכתר. הוא לא היה היחיד בסביבה שהמרפא התקין לו כתר ממתכת. בעיירה כבר היו כמה אנשים עם כתרים שאהבו לחשוף בגאווה את היופי הנוצץ. גם חלוץ הכתרים שלנו בקולחוז היה גאה בכתר שלו ובשובו לכפר היה מסתובב עם פה פעור וזוכה לתשומת לב הולכת וגוברת. וכך קמה לה בכפר אופנה חדשה. אנשים שאלו את האיש מהיכן הוא הביא את הנוצץ הזה, והוא סיפר על השן החולה שלו ועל המרפא שעושה שיניים ממתכת צהובה שנראית בדיוק כמו זהב.

"ואם לא רוצים לחכות לשן חולה אז מה עושים?" שאלו.

"את זה אני לא יודע. מי שרוצה לדעת צריך לנסוע למרפא ולשאול בעצמו", השיב.

והיו שנסעו, שאלו, ושבו אל המרפא עם כסף וכעבור שבוע ימים חזרו הביתה לפחות עם כתר אחד, והיו כאלה שחזרו עם שניים. אמנם בהתחלה אמר המרפא שהוא מתקין כתרים רק לאנשים שיש להם שיניים חולות, אך בסופו של דבר הבין את הפוטנציאל הטמון בדבר והתרצה, לא לפני שהסביר, למען המצפון, ששיוף שן בריאה, שבלי זה אי אפשר להתקין כתר, לא מוסיף בריאות לשן. אבל מה לא עושים בשביל היופי... כולם היו מרוצים: למרפא השיניים הייתה עדנה ובעלי העניין יכלו להתהדר בשיניים נוצצות.

נזרוב, יו"ר הקולחוז, היה בדילמה: כבר לא פחות מתשעה חברי הקולחוז, ובתוכם חמש נשים, נצצו כמו כוכבי השמיים בלילה ללא עננים, והוא עדיין מפגר אחריהם. הרי זה לא ייתכן שגם הוא, במעמדו הרם, ישים כתר ממתכת זולה, כאשר לו מגיע כתר מזהב.

"אבל מאיפה משיגים את הזהב?", שאל וחזר ושאל את כל מי שלדעתו יכול היה לתת לו תשובה.

רק שלשום חזר המרפא ואמר לו שמי שרוצה כתר מזהב צריך להשיג את המתכת היקרה בכוחות עצמו. וכשכבר התחיל להתייאש, ראה יום אחד, על אצבעו של אחד מפליטי המלחמה, שהועסק בקולחוז כעובד חוץ, טבעת זהב, והוא כבר למד מהמרפא שזהב מעובד לצורות אפשר להתיך ולעשות ממנו כתר. ◄

"כאן טמון הפתרון שלי. את הטבעת הזו אני חייב להשיג ויהי מה", מלמל לעצמו נזרוב והחליט לא לבזבז זמן.

למחרת היום נכנס למשא ומתן עם הפליט. האיש לא רצה לשמוע על מכירת הטבעת שהוא שמר עליה כעל בבת עיניו מטעמים רגשיים: זאת הייתה טבעת נישואין, המזכרת היחידה שנותרה לו מאשתו האהובה שנהרגה לנגד עיניו בהפגזת הרכבת האחרונה שיצאה מעיר מגוריהם, כשהשריון הגרמני מזנב ברכבת ויורה. הוא שמר על הטבעת בזמנים הקשים שבאו עליו כפליט חסר בית ומורעב ודווקא עכשיו, כשהוא עובד ומשתכר, הוא צריך להיפרד מהמזכרת היקרה לו?

נזרוב קלט היטב את המניע לנחישותו של הפליט והחליט לכבוש את היעד בשלבים ובדרכים עוקפות. ראשית כול הוא הקל עליו בעניין הנורמות. בעד פחות עבודה מקודם – הוא הורה לרשום לו הספקים גבוהים יותר, והדבר התבטא במנות מזון משופרות הן בג'וגרה (סוג של גרעיני דורה) והן בפיתות. בהמשך החליף לו את החושה, שבה הצטופפו ארבעה אנשים, בחושה מרווחת יותר ובלי שותפים. וגולת הכותרת: בבית הספר היה תקן לא מאויש ללימוד השפה הגרמנית. זה זמן רב חיפשו מישהו שילמד את התלמידים האוזבקים גרמנית והעלו חרס. נזרוב שאל את הפליט –

"אתה יודע גרמנית?"

"לא, חבר נזרוב, אני יודע יידיש", ענה הפליט.

"ומה זה היידיש הזה?", שאל נזרוב והוסיף שאף פעם לא שמע על דבר כזה.

"זאת שפה שדומה לגרמנית, אך היא שונה מהרבה בחינות מגרמנית, וכותבים אותה מימין לשמאל, ואילו בגרמנית כותבים משמאל לימין ובאותיות לטיניות".

"ואתה יודע לכתוב באותיות לטיניות ומשמאל לימין?", המשיך נזרוב לשאול.

"כן, חוץ מרוסית אני יודע צרפתית, שפה שכותבים בה באותיות לטיניות ומשמאל לימין", השיב לו הפליט.

"אז תכתוב בשפה שלך שדומה לגרמנית, איך אמרת קוראים לה?, משמאל לימין ותלמד מה שאתה יודע. באוזבקית גם כן כותבים משמאל לימין והילדים שלנו יודעים טוב להעתיק מהלוח. רק אל תשכח לכתוב באותיות ברורות. אני למשל יודע לכתוב אוזבקית באותיות לטיניות למרות שאנו כותבים באותיות קיריליות כמו הרוסים. לא תהיה לך בעיה להסתדר עם זה. אני מבטיח לך שממילא אף אחד לא יידע את ההבדל, וחוץ מזה גם כשהיה להם מורה לגרמנית, שבינתיים גויס לחזית, הם לא למדו דבר. ומי בכלל צריך את השפה של האויב שתקף את ארצנו?", פסק נזרוב וסידר לו כמה שעות שבועיות בבית הספר.

הכול הלך למישרין עד שהגיעה לבית הספר מפקחת, ו"המורה לגרמנית" שלנו נשאל כמה שאלות, ואחרי שלוש דקות נשלח הביתה. אבל את השכר שהוא קיבל על השיעורים – אף אחד לא דרש ממנו בחזרה, וגם זה היה משהו. המפקחת שמרה בסוד את כל הסיפור, ולא דיווחה לממונים, שכן היא לא רצתה "להעיר נרדמים" ולהזמין שאלות מביכות. את כל כעסה הוציאה על היהודי שברוב חוצפתו העז ללמד את הילדים האוזבקים התמימים יידיש במקום גרמנית כמתחייב מתכנית הלימודים. רגע לפני שעזבה אמרה למנהל שעליו למצוא בדחיפות מורה מוסמך לשפה הגרמנית כדי לתקן את הנזק שנגרם לילדים. המנהל הסתכל עליה בתימהון ואמר:

"חברה מפקחת, בימים אלו אפשר למצוא דוברי גרמנית, ואולי איזה מורה לשעבר לשפה הגרמנית, רק במחנה של שבויי מלחמה גרמנים, אבל אני לא מאמין שאת תציעי לי לחפש את הפתרון בדיוק שם..." המפקחת הופתעה מהתשובה המלגלגת של המנהל, רצתה להגיד משהו אך עצרה בעדה ונסעה למלא את חובתה בבתי ספר נוספים.

נזרוב לא התרגש מהמעשה ואמר לפליט –

"אל תדאג, נחשוב על משהו אחר".

אבל גם בלי 'משהו אחר' שפר מצבו לעומת חבריו הפליטים שהגיעו יחד עמו לקולחוז. ואז החליט נזרוב שדי עם פעולות הריכוך ושזה הזמן לגמור את העסקה –

"ואם אתן לך שק מלא חיטה, תיפרד מהטבעת?", שאל.

האדם התחבט קשות. הוא היה בטוח שהימים הטובים בחסד היו"ר נזרוב ייגמרו חיש מהר והוא שוב יהיה מכור לקיבתו. שק חיטה היה בימים הללו אוצר של ממש – זה יכול לספק לו מזון לחודשים רבים – ובסוף אמר לנזרוב את ה'כן' המיוחל.

כשנזרוב חזר סוף סוף לקולחוז עם כתר זהב בשן קדמית עליונה, התלחשו ביניהם בעלי הכתרים ממתכת זולה, שהם בכלל לא רואים את ההבדל בין הכתרים שלהם ובין הכתר של חבר נזרוב. אבל כל המיטיב להתבונן ראה את ההבדל, והעיקר שנזרוב ידע שהוא היחיד בכפר שיש לו, כיאה למעמדו, כתר שכולו זהב. ■

יערה בן־דוד, דאגה, קולאז'

לידיה בר־אב

רגעים

הוא ישב לגמרי לבד במשרד. היו לו כמה רגעים של הפסקה, ולא ידע בדיוק מה לעשות בהם. התלבט ולבסוף אסף אותם והניחם על השולחן מולו.

כל פעם לקח רגע אחד והתבונן בו, ועוד רגע והתבונן. וכל פעם שלקח רגע לידיו, ליטף אותו במבטו כאילו היה זה בנו יחידו, קרבו אל ליבו ולחש לו דברי אהבה. והרגע האיר וצחק מרוב אושר. כל רגע בתורו סיפר לאיש את חלומו, וראה זה פלא, לכל הרגעים היה אותו חלום להיות חבוק ולטוף, להרגיש רצוי ונאהב. לכל רגע היה גם אותו פחד מפני גירוש אוטומטי אל הים הגדול של רגעים נטושים. מרגע לרגע התמלא האיש בחיים שלא ידע כמותם אף פעם. כמעט שכח שהוא בהפסקה של כמה רגעים, וכשהזכירו לו, והוא שב לשגרת יומו, לקח עימו את כל רגעיו. אימץ אותם אל ליבו. הם ידעו והוא ידע, שרק המוות יפריד ביניהם. ■

יערה בן־דוד, נלכד ברשתו, קולאז'

ילדי החיבוק

הפג שנולד לחברתי נראה פגיע, אבל חמוד מאוד, בדיוק כמו אחיו.

חברתי כבר יצאה לפנסיה אבל זה לא מפריע לה להביא ילדים לעולם.

שאלתי אותה איך זה ללדת בגיל כזה, והיא אמרה שזה יוצא לה בקלות.

– איך בקלות?

– בקלות, זאת אומרת בלי יחסי מין.

– מרוח הקודש? צחקתי.

היא לא צחקה ואמרה שהכירה גבר מדהים, עדין וחלק בלי אף שערה על הגוף וגם בלי איבר מין.

– בלי איבר מין? כמו קפה נטול קפאין?

– כמו גבר נטול אבר.

– איך את יכולה לקרוא לו גבר אם אין לו מה שהכי חשוב לגבר?

– חשוב לגבר, ענתה, אבל לא לאישה, כלומר לא לי.

– בכל זאת מה עשיתם ביחד ששני הילדים החמודים האלה נולדו לכם?

– רק חיבוק. רק חיבוק. חיבוק... אמרה ולאט לאט אמירתה הפכה ללחישה.

– ומה עם בעלך? מה הוא אומר על המצב החדש הזה?

– מה יש לו להגיד? הוא הרה אותם? הוא ילד אותם? הוא מטפל בהם?

– את רוצה להגיד לי, שגבר לא נטול, שאשתו יוצאת לפנסיה ומביאה לו שני תינוקות שהרתה אותם עם מישהו אחר – אין לו מה להגיד?

– מה את כל כך מזועזעת? גבר לא נטול בכלל לא שם על גבר נטול. כל הבעיה היא עם הקטע המיני, וכשאין אבר לגבר אין קטע מיני.

– ובכל זאת הרית לו! איך?

– מהחיבוק. הכול בא מן החיבוק, חיבוק... חיבוק... שוב לחשה ברכות.

– ומהחיבוק הזה יוצאים זירעונים לפגוש ביציות?

– את יכולה לקרוא לזה זירעונים שיוצאים לפגוש ביציות ואני קוראת לזה נשמות שיוצאות לפגוש נשמות, אמרה ופנתה לדרכה.

מאז אותה שיחה לא היה לי קשר עם חברתי. בשבוע שעבר ראיתי אותה בהריון מתקדם, עוברת ברחוב שלנו וחיוך על פניה, דוחפת עגלת ישיבה כפולה ושני ילדי חיבוק חלקים חלקלקים מציצים מתוכה. ■

ד"ר לימור שרייבמן שריר

לרחף*

אחזת בידי וריחפנו בתוך כחול הקורא לאין סוף, המעורר כיסופים לטהור, לעל־חושי שעורר בנו רגיעה וחלומות בהקיץ. נסקנו יחד אל גג האמפייר סטייט בילדינג, אל בניין קונדה נסט, ואל גג בית קרייזלר. קל לרחף מעל הדברים בלי להתעמק בהם. אתה רואה הכול מפרספקטיבה שבה ככל שהאובייקט מרוחק יותר כן הוא נהיה קטן, מטושטש וכהה; אך לרגש עמוק, אמרתי, יש כוח מעבר לחוקי הטבע והוא מסוגל להעצים את בהירות התמונה כמו עיוור שממשש ציור ומדמיין את צבעיו, או חירש שחש את העומד בקרבתו. חייכת וחיבקת את כתפי. נטלת את כף ידי ונשקת לה. הובלת אותי על פני שביל לבן ומלכותי, דרך שקט עמוק ומוחלט. חשתי כיצד הוא פועל על נפשנו כמו שתיקה גדולה אך עתירת אפשרויות.

ריחפנו מעל כיפת הישיבה יוניברסיטי, ואז הובלתי אותך מבעד לענן אל כיפת הטורקיז של בית הכנסת הגדול בפירנצה. ספק פוסעים ספק מרחפים חלפנו בחצר הגדולה, בתוך שורה של עצי הדר בפריחתם, אל המבואה המקושתת ואל המדרגות התלולות המובילות אל מושבי העץ. המוני מתפללים נהרו לשם מפיאצה דלה רפובליקה, ממהרים לתפילת קול נדרי בגולה ממלמלים בעברית־איטלקית לשנה הבאה בירושלים.

עומדת לבדי ליד החלון במלון קטן בפירנצה, לא הרחק מפיאצה דלה סניורייה. מוקדם בבוקר הרחוב ריק מאדם. מרצפות הבזלת רחוצות מהגשם שירד בלילה, ויונים אפורות המסתופפות על אדני החלונות של הכנסייה שממול מנתרות מטה, מפזזות על אבני הבזלת, מתמזגות בהן. מפתח הבניין שממול נשמע קולו המתנגן של הבידלו, אב הבית, משוחח שיחת רעים עם מישהו.

פעם כתבתי לך: "אתמול הבחנתי בכיכר הדואומו באישה שאת גילה קשה לאמוד. היא רכבה על אופניים, עצרה פתאום בפינת הרחוב, וגבר מבוגר קרב אליה וליטף את לחייה. היא הרכינה לעברו את פניה וחייכה, והוא נטל את כף ידה ונשקה. מזכיר לך משהו? מוזר להגיע עד פירנצה כדי להבחין בתופעה של דה ז'ה וו. ואולי אדם מבחין במה שהוא רוצה לראות או להרגיש?"

בימים אחרים המשכתי לצפות אל העיר דרך החלון כאילו חיכיתי לבואו של מישהו. עם רדת הערב נתקלו עיניי בצללים כהים שעלו מן הנהר ועטפו אט־אט את בתי העיר, את עצי האדר שעמדו בשלכת ואת הרחובות. חסרת לי. קול צעדים נשמע מרחוק, ואחר כך השתרר שקט, והעיר המעולפת שקעה אל תוך הלילה. השחור הזה היה בעיניי אין וחידלון, שקט נצחי חסר תקווה שמדמה את המוות.

ואז הגיע מכתב ממך, ושוב הובלת אותי בריחוף מענג מעל בנייני ניו יורק. ריחפנו תוך התעלמות מכל האחרים הנשקפים אלינו מן המציאות. חלפנו מעל בניין אמריקן נשיונל ובניין הפלאטאיירון וחשתי עמך תחושת שחרור נפלאה, ביטחון, סקרנות וחופש אין סופי. "אני מעריץ את פרנק לויד רייט", הפטרת כשחלפנו מעל הגוגנהיים; ואני – את פרנק גֶרי.

הזכרת את קנדינסקי, שמצליח לבטא בצבעים תכנים רוחניים של האמנות המופשטת. כאשר אתה מתבונן בציור אתה חש באפקט עמוק שגורם לך לריגוש ולרעד נפשי, מעין "תהודה נפשית", שהיא תופעה רוחנית טהורה שבה הצבעים נוגעים בנפש עצמה. אתה בעל יכולת מיוחדת להבחין באלמנטים הגיאומטריים שמרכיבים כל ציור, השבתי; ואילו אני מעדיפה להפנים את התחושה הכללית שמעורר בי הציור על מכלול קוויו וצבעיו כהרמוניה הטומנת בחובה מסתורין.

לפתע רקדנו בתוך חוויה של אדום סוער וחושני – במין עירוב של צבעים וצלילים. היה זה בעיני ריקוד של חיים שלמים.

בימים אחרים נוכחתי שכאשר אני צופה מהחלון אל הצד האחר של העיר אני רואה כנסייה גותית שבחזיתה חצובים מלאך וטלה שחור לצדו. המלאך חייב להיות אחיו התאום של מלאך אחר, שפגשתי לרגליה של ונוס באופיצי. אך שם הוא נראה לי שלֵו ואפילו מחויך.

מאוחר יותר כתבתי לך ששמחתי לפגוש במלאך אחר העשוי ברונזה ירקרקה באחד הרחובות המובילים אל הדואומו בסיינה. אלא שהפעם רכוב היה על חילזון – וכשצפיתי בו הוא העלה בי חיוך... מעט מאוד חיוכים עלו בי בתקופה האחרונה, כתבתי. "כל מיני מלאכים מתעופפים להם בפירנצה," כתבת לי, "ואני רואה אותך פוסעת בסמטאות ושערך מתנפנף ברוח." ראיתי אותך מחייך לעצמך.

למחרת עניינתי אותך במכתבי ברשימות הקטלוגים עתיקי היומין של ספרי דנטה אליגיירי שנתקלתי בהם בכנסיית סן לורנצו. טיילתי מדי יום ברחובות כשאתה נטוע במחשבותיי. נטמעתי בין העוברים ושבים שעל הפונטה וקיו ואף חזרתי

* מתוך ספרה של לימור שריר "השתקפויות – מכתבים דמיוניים בספריי ובחיי".

אל פיאצה דואומו, אבל הזוג מפעם לא חזר. זוגות האוהבים שחלפו שם לא היו תחליף נאות בעיניי.

לפעמים להיעדרות יש כוח רב יותר מכוחה של נוכחות, הרהרתי. והיכן אתה?

ושוב הופעת. אז ריחפנו על פני הנהר גרביון אל בילבאו. קרני שמש בקעו מתוך העננים וריצדו מעל פלחי הטיטאניום של הגוגנהיים. אז חשנו אושר. התחבקנו בתוך הכתום המבהיק, מפליגים בספינה שתוביל אותנו דרך הלא ידוע אל האמת, והמסע הזה היה רווי תקווה.

עכשיו הובלת אותי עמך דרך ענן המחשבות חזרה לפירנצה. רצית לדעת מה אירע לזוג המאוהב מפעם, ואז נזכרתי שיום אחד הבחנתי בהם במקרה פוסעים מחובקים בסמטה קטנה המובילה מכנסיית סנטה קרוצ'ה אל מרכז העיר, ומעבר לזה אינני יודעת עליהם דבר. ■

יערה בן־דוד, נדנדה ולֶגוֹ, קולאז'

דורית קידר

מָנָה מָנָה

שמש. אין ענן. 40 מעלות בצל, 90 אחוזי לחות, הפסקת חשמל – אני יושבת בלי תנועה, נמנעת מתזוזה, אפילו לא מצמוץ. המלצרים ניצבים כפסלים. נראה כאילו התאדו נוזלי החיים והכול הפכו לבובות שעווה – כך כבר יותר משעה. אחר כך הדלת נפתחת. גבר גבה קומה נכנס. הוא לבוש בגדי עור ושפע גדילים, מעיל מפרווה אפורה ומגפיים תואמים. אני עוצמת עיניים, מנסה לחסום את השרב הזורם ממנו, מציצה בזהירות, הוא שם – עובר לאיטו משולחן לשולחן, מישיר מבט בולש, בודק את פניהן של כל עלמות החן המיוזעות.

הוא מוּכָּר – חם. המחשבות ניגרות ומתפזרות – חם.

באיטיות מתעופפת בראשי תמונה, כולה לֹבֶן בוהק ועוד לפני שנראים הפרטים היא דוהה. אחרי דקה אני שומעת הד רחוק של צליל חרישי וגם הוא נמס. הבחור ממשיך לנוע בקלילות, מגיע אל השולחן שלי, חוקר, מברר, מחייך, מתיישב. לרגע מבליחה לה דמות מתוך "אֶלָה קָרֵי הילדה מלפלנד" וכשהיא נמוגה אני מזהה. "מָנָה מָנָה" אני לוחשת לו והוא עונה בבליל של הברות שאינן מסתדרות למילים ברורות. הזיכרונות מתגבשים בזחילה לפיסות של תמונות: בתוך מפרש צחור אדיר ממדים, שנים עשר כלבים שועטים, מושכים אחריהם מזחלת עץ עתיקת יומין; אייל צפוני מביט בי במבט זגוגי; מָנָה מָנָה שואג סייס בקול מחוספס ונוף לבן מהדהד ועונה בקול בס.

אל אותו נוף ראשונים מתפרצים מיני הבזקים: בקתות נידחות... עשן כחלחל... הבהוב להבות... התפלשות בשלג העמוק והרך... ערמות של פרוות... ערמות של תשוקות.

הוא מביט בי – נאזר בסבלנות כשאני מעוררת רוחות רפאים. משתהה קמעה עד שהדברים מתבהרים.

ממתין עוד דקה עד שנעלמת ההסמקה. ואז, כשאני כבר חיוורת – הוא שולף עט מוזהב ומצייר על המפית מעגל של דמויות קטנות, כמו בציורי מערות האדם הקדמון: במרכז יושב בהדר שמאן חבוש נוצות, לבוש גלימה בעלת פעמונים ושפע חרוזים. הוא מסמן בחץ תכשיט מלבני בעל צלע אחת הגולשת ומתעגלת.

אני פותחת את הסוגר ומחזירה לו את העדי הירוק. הוא קם, נושק לי במצח, מצמיד כפות ידיים ותשע אצבעות זו לזו, קד, מסתובב ולדרכו ממהר – אחר כך, הדלת נסגרת והמזגן מתחיל לקרר. ■

הרצל חקק

מגלות לגאולה – סיפור בתוך סיפור

שלושת הזוכים בפרס קוגל (2.7.2013) הם – אילן שיינפלד, פרס ראשון; שמי זרחין, פרס שני; יוסף כהן אלרן, פרס שלישי. הרשימה שלפנינו מוקדשת לספרו של יוסף כהן אלרן, "והמלאכים שותקים" הוצאת צבעונים, 2011, 242 עמ'.

יוסף כהן אלרן בנה רומן, שמצייר בצבעים של קסם וערגה את המעבר מגולה לגאולה, את הימים היפים בגולת בבל שנגדעו באבחת חרב, שהתחלפו בשנים של חושך ואימה, בפרעות של דם.

יוסף כהן אלרן מבקש להבין מה הייתה החוקיות של אותו עולם שונה וזר, ובאווירת הקסם שבה הוא צובע את דור הסבים – הוא מנסה לתאר השתנות, מעבר מעולם של נפילים, של מיתוס, לעולם של הגשמה שהוא עולם של מאבק, רגעים אפורים, יום קטנות, עולם של משברים:

"זה היה העולם שלהם. כך סיפרו לי עליו. עולם זר ורחוק שהדמיון שלי ניסה להלביש לו צורה ולא ידע איך. עולם של רוח חמה ושל רחשי דקלים ודרכי עפר... עולם מוטרף והפכפך שבו צמחה סבתי בת מאת השנים, מאז היותה ילדה ועד היותה נערה ואישה".

הכותב מנסה להתחקות על המאפיינים, שהפכו את דור אבותיו לדור של נפילים. עצם השימוש בתיאור 'סבתי בת מאת השנים' – מעניק לה מאפיינים אגדיים, דמות של גיבורה מקראית – והמשך העלילה בפרקים הראשונים אכן מצייר הכול בצבעים של עלילה קסומה שנשאבה מעולם קדום:

"היו שנים לא אחדות ביניהם. ולחשוב איך ילדה לו צאצאים ונעשו משפחה ואיך חיו בארץ ההיא, עם העמים ההם, באותו בית שגדל, ועם השנים נעשה להם לבית אחוזה. היא דיברה ערבית, ידעה עברית וטורקית וגם הבינה אנגלית. כל תקופה ושפתה, כל תקופה ושליטיה של אותה חלקת אלוהים, ששני נהרות גן עדן חבקו אותה, זרמו בה והרוו אותה".

עלילה נבואית

העלילה נשמעת כמשהו נבואי, כסיפור שלקוח מימי בראשית. כמו אותם גיבורים מעולם התנ"ך שנעלמים ולא מותירים עקבות, כמו אותו חנוך שנעלם ואיננו 'כי לקח אותו אלוהים' – כך מתאר אלרן את דמות הסב הגאה והזקופה, שנלקחת בחטף מן הבית – ונעלמת כליל. מעבר למסך האגדי נותרת מציאות מרה: הסבתא נותרת לבדה, בתה עגונה, שכן גם בעלה נלקח ונעלם:

"ואכן כך היה. שוב לא ראו אותו, לא נודע עליו דבר. והיא הייתה מתפללת בלילות, מקווה בימים, מייחלת בימים ומצפה בלילות. ובלבה ידעה. שאלה ולא נענתה. חיפשה ולא מצאה. תפילותיה נכזבו. הרבה ימים תמו ונגוזו, הרבה חודשים חלפו. הלך סבי ולא שב, היה האיש, והנה כלא היה. כמו חתנו, בעלה של בתם הבכורה, אבי נכדיהם שגויס לצבא הטורקי בעל כורחו. כמו רבים אחרים. הלכו ולא שבו. הלכו ונמוגו".

מכאן לוקח אותנו המספר למוטיבים אגדיים חדשים – מוטיב כד הכסף והאוצר הגנוז. כד הכסף, שטמן בעלה בחלקת האדמה הופך לכד מארץ האגדות, אבל החיים באחוזה המפוארת הופכים לחיים בגולה, שאין לה מוצא. חיי השלווה והעושר תמו – והסופר מוביל אותנו אל נתיב, שבו עולה השאלה היהודית: האם יש קיום ליהודים בגולה? האם לא הגיעה השעה לשוב אל החלום המשיחי הישן לשוב לארץ ישראל?

אלרן בנה את דמות הסבתא המיתולוגית – וברור לנו, שמה שיוביל אותה לא יהיו שיקולים פרוזאיים או חומריים רגילים, אלא מטרה רוחנית, שאיפה מיסטית – והמסלול נרקם בעט אמן, לעבר המחוז הנשגב – הסבתא תסלול לעצמה דרך לארץ ישראל.

שתי עלילות מקבילות

מכאן מפלס המספר את עלילת הספר לשתי עלילות – הסבתא האגדית תעלה לארץ האגדות, לארץ ישראל – ואת עלילת המאבק למען העלייה, שמכאן מתחילה להיכתב שלב

אחרי שלב, פרק אחרי פרק כסיפור שפותח נתיב אחר, דרך אל תקופה חדשה.

העולם הוא עולמה של חביבה, נישואיה, חייה, ילדיה: הבת חביבה, שנותרה בבבל – הבת הארוסה שנותרה לבדה. המספר העד הוא בנה הצעיר של אותה בת, והכול מסופר דרך עיניו, דרך מידע שליקט, דרך עדויות שהגיעו אליו.

סיפור העלייה של הסבתא לארץ מסופר כאגדת עלייתו של אברהם אבינו מארם נהריים לארץ הקודש:

"השנה הייתה שנת אלף תשע מאות ושבע עשרה, והנה העולם לא נותר העולם שהיה. נעשה זה כמרקחה. כך, בעולם העשֵן והמדמם ההוא, יצאו סבתי ובני ביתה בדרך לא דרך אל הארץ, שהאנגלים כינו אותה פלשתינה. פלסטין, אמרו בארץ נהריים, והם שמו נפשם בכפם".

מכאן יושם הדגש על סיפורה של הבת חביבה, אמו של מספר הסיפור: "ואילו אמי, שהייתה רק בשנתה החמש עשרה ומעט יותר כשנותרה מאחור, על אף שנחבקה באהבה, לא פעם ולא שתיים היו גוברים עליה געגועיה והייתה מתכווצת בקרן זווית ובוכה".

העלילות מצטלבות – כאשר מגיעים מכתבים מארץ ישראל לתאר פכים מסיפור ההתיישבות בארץ, עד להקמת המדינה. הבת חביבה מקבלת מכתב מאימָהּ, סבתו של המספר, והמכתב מחברון הוא אך סמלי: מכתב מעיר האבות. הסבתא הקדושה הגיעה לעיר האבות.

מכאן ואילך – נבנית העלילה סביב המאבק על החלום הציוני של חביבה ומשפחתה – וכאן ראש החץ הוא הבן, שבחר לעצמו שם סמלי 'כרמל'. דמותו של כרמל משולבת בסיפורי מחתרת שמעניקים לו הילה של לוחם חרות. אנו מתוודעים דרך דמות זו לכל סיפור המחתרת הציונית בהיסטוריה של יהודי עיראק.

מאבק מתמיד – ציונות במחתרת

בשלב זה של העלילה נקשרים כתרי התהילה לאח הנערץ, כרמל. האח נמצא תחת מעקב הבולשת העיראקית, בא ונעלם – והמספר משווה לו תכונות של גורם על טבעי. מדי פעם כאשר הוא נקלע לביתם, הוא מכנה אותו "מלאך". סיפור העלייה לארץ אינו מוצג כמעשה גבורה נוסח הוליוד, אלא כמאבק מתמיד, חיים במחתרת ובחשאי, מרדף מתמיד של השלטונות אחר משפחתו של כרמל, קשיים בניסיון הראשון לעלות לארץ. סיפור תלאות, שנותן לנו מבט מורכב – תוך קריאה במתח ובנשימה עצורה – על מעללי הגיבורים האלמוניים של המחתרת הציונית.

דמות המספר – רומן חניכה

הכותב הוא נער מתבגר, והמאורעות מתוארים בפיו כמספר־עד, מתוך פרספקטיבה של מי שצמח בקרב משפחה יהודית, הערצתו לאח החלוץ, הקִרבה המיוחדת לסבתא שעלתה לארץ, ההזדהות עם הוריו הסובלים בשל הצטרפותו של כרמל למחתרת: מבחינה זו יש בספר של אלרן גם יסודות של רומן חניכה.

ברומן של אלרן יש מצד אחד ניסיון לבנות דמויות הרואיות ומיתולוגיות – ומצד שני יש מציאות של 'ימי קטנות' – התבגרות, שבה המספר חווה יחד עם משפחתו מצבים של זרות, של אי ביטחון, של רדיפה מצד השלטונות, חשש כבד מהתנכלות כלפי היהודים – וברקע מהדהדת כל העת הטרגדיה של ה'פרהוד', הפרעות ביהודי בגדאד בשנת 1941. פרקי המכתבים של הסבתא שייכים למציאות הישראלית ולהקמת ישוב חדש בארץ ישראל – ודווקא מכתבים אלה הם עילה לשלטונות לרדוף את המשפחה בבבל, שמקבלת דרישות שלום מן 'המהפכה הציונית'.

גולה וגאולה

הציפייה לשוויון מתנפצת אל סלעי המציאות, כפי שהאמנציפציה באירופה נסדקה – והובילה לשאיפה לארץ ישראל. היחסים עם הערבים מוצגים דרך התמודדותה של משפחת המספר עם הסביבה – ואנו עדים לצבעים השונים של התקופה: ניגודים בין יהודים למוסלמים, בין ציונות לקומוניזם, בין חברה מסורתית לחברה מבקשת מודרנה, וכמובן יש ברקע המתח הרוחני: הניגוד שבין גלות לגאולה.

הסיפור מסתיים בארץ ישראל, והתקוות לסוף טוב ולאיחוד עם הסבתא ועם הבן החלוץ – עוברות טלטלה. החיים אינם סרט הוליוודי – ואלרן יודע לבנות סיפור אנושי מורכב ועמוק, תוך הדגשת המסר של הגורל היהודי – געגועים לציון ושאיפה להקמת בית – ומצד שני מציאות של הקרבה ושל מחיר הגאולה.

עדות האח הצעיר

לפני תחילת העלילה – מביא אלרן עדות של אותו אח בבגרותו, זה שסיפר את הסיפור, כמסיח עם המחבר שעליו הטיל את מלאכת חיבור הספר על חיי משפחתו:

"יותר משישים שנה הייתי נעול בתוך עצמי ושאלתי, למה שתקו כך המלאכים. והנה סיפרתי לך כל מה שיש בי מאותן שנות ילדות שלי, שנים שאינן חדלות ללוות אותי. הייתי חייב לפרוץ את המחסום שבתוכי ולשחרר את הכאב הזועק, שנותר בי כל השנים. ועכשיו, אחרי שהקשבת לי, אחרי שכך נפתחתי, אני רוצה שתכתוב את זה. אני מבקש שתכתוב."

נוצר כאן מצב מעניין ומורכב: כל הספר כתוב מנקודת מבטו של אותו עד, אך – בטרם יחל הספר – יש פנייה של אותו עד למחבר שיבוא ויכתוב בשמו את כל הספר. סיפור בתוך סיפור.

ואכן בסוף הספר כמו נסגר מעגל, ושתיקת המלאכים שהופיעה בפרק הפתיחה, שבה משביע העד את המחבר לספר את סיפורו, נפתח השסתום וכל עוצמת הכאב של הכותב, כל עוצמת האהבה לאחיו החלוץ שהוביל את כל העלילה, הכול מגיע לביטוי מרגש ועוצר נשימה:

"אבל דבר לא יכול להחזיר אותו. ולו לרגע. לגעת. רק להגיע לאנחה המשחררת, אל סוף הגעגוע. אל ההשתחררות, שבתוך תוכי אולי איני רוצה בה, על־אף הכול, אלא רוצה דווקא להוסיף ולטבוע בכמיהה אליו וכאילו להאמין בבלתי אפשרי. לחשוב שאולי יום אחד, באיזו דרך לא ברורה נתעורר כולנו מחלום הבלהות שלנו והוא יופיע...".

שתיקת המלאכים שהופיעה בפרק הפתיחה, פרק ההשבעה – חוזרת כתמונה של סגירת מעגל בסיום הספר:

"כולם אותה הרוח, בכולם נגעה הגבורה והתהילה. ואני עומד ושותק, ואיך לא אשתוק אם באותו הלילה שתקו המלאכים".

הסבתא הפכה למיתוס, האח כרמל הפך למיתוס, יש מעין תחושה של מימוש הפסוק: "בקרוביי אֶקָּדֵש" – המלאכים לוקחים אליהם את הטובים ביותר, כדי שיהיו קרובים אליהם, ובשתיקתם הם מאפשרים זאת. והכאב במציאות רווית הדם והמאבק נותר לנצח, ושאיפת המספר היא להגיע לאותה "אנחה משחררת, אל סוף הגעגוע". ■

יערה בן־דוד, וכיתתו..., קולאז'

דליס

אהבתך מתבוננת בי מאחורי גדר

על אוריאל זוהר, "אהבתך מתבוננת בי מאחורי גדר – סיפורים", 'אחוה הוצאת לאור', 167 עמ'

אוריאל זוהר הוא במאי תיאטרון, סופר, משורר, מחזאי, מתרגם, מנחה ומביים את להקת תיאטרון הטכניון שהקים. הוא גם יסד להקת תיאטרון בפריז ושיחק בצרפת במספר מחזות מאת שייקספיר, מולייר, ויקטור הוגו ועוד. כתב ספר עיון בשם "חשיבות מחקר התיאטרון באוניברסיטה מדעית דוגמת הטכניון", וכן 36 מחזות וספרי פרוזה.

ספר השירה – "מי אני האלוהים שבתוכי?" עוסק בתימה מרכזית, בחינה ובדיקה, מזוויות שונות של תחושה, את מהות ה־'אני' האנושי, הצנוע ביכולותיו, מול המיתוס האלוהי, הנשגב, בתוך מציאות של אובדן, של קבלת המוכתב־הגורלי, הפטאלי, כשלעיתים שתי המהויות מצטלבות.

קובץ הסיפורים, חמישה עשר, בספר זה, הם ברובם אוטוביוגרפיים. מעבר לפרישת אירועים ונתונים עובדתיים ישנה התמקדות באישיותו שלו בכמה מישורי זמן – בתקופת חניכה בקיבוץ ובתקופת היותו גבר בוגר, שחווה אהבות ואכזבות. מתוך הטקסט האינפורמטיבי צפות תובנות חברתיות, קולקטיביות. "התמונה הקטנה", בתוך הזמן האישי של המחבר, הופכת לתמונה תקופתית לוקאלית. זהות הנער הצבר, החי בצורת ההתיישבות המדוברת – הקיבוץ, בשנות החמישים והשישים, מעלה אלמנט דוקומנטארי.

הסיפור הפותח את הקובץ: "מוות בקיבוץ־ילד חוץ" (עמ' 5), מתאר הווי ילדות בקיבוץ. הנער, יוניאל, נפצע ברגלו, עבודתו הקשה הביאה עליו את הפציעה, אך זו מתגמדת מול הפציעה הרגשית שנופלת עליו עם מות אביו. בתוך הרקע האפי־העלילתי הזה, הנרטיב משקף התנהלות יומיומית ואווירה מאפיינת קיבוץ, בסביבה עוינת לאנשי חוץ – מחד גיסא, ומחבקת את חבריה – מאידך גיסא. בתנאים אלה הגיבורים חווים בדידות והתאהבות ראשונה.

גם הסיפור השני: "רגל משותקת, לא רגל מעץ" (עמ' 19)

נשאר באותו הווי. כאן מסייר המחבר במרחבי טבע, ההשראה היא חזותית, הוא משתמש במוטיב הקולנוע, מצלמה סורקת את המרחב הגיאוגרפי ומעבירה את האווירה הסביבתית. הצלם־סופר מסייר עם המצלמה, מתעכב לצורך נתינת עובדות ומדגיש בפוקוס את הדמויות האנושיות. הבעה אימאז'יסטית משולבת בעלילה. ההתרחשות מביעה עמדה סובייקטיבית של המספר, הקורא מקבל גם זאת וגם מראה אנתרופולוגית של מגזר לוקאלי.

הסיפור: "אהבתך מתבוננת בי מאחורי הגדר, לאן נעלמת?" (עמ' 50), נוגע באהבות נעורים בקיבוץ. אלה זיכרונות מתקופת הימצאותו בקיבוץ, אפיזודות אמיתיות שאירעו, המתרחש בעיר נארג עם העבר בקיבוץ. גם מוזכרות המתנדבות הזרות שבאו לקיבוץ מחו"ל, תופעה מוכרת בשנים הרלוונטיות. פחדיו של הנער הטירון באהבה, הרומנטיקה שבמהלכי ההתקרבות, אלה הם מסימני סיפור רגיש זה.

מצד אחד ישנם בסיפורי הספר תיאורים מדווחים בפירוט לקוני, אך הם מתקבלים כסיפורי מירכאות, כאשר הסיפור המרכזי הוא רגשי. כוונתו הסמויה של המחבר לחשוף את אופן בניית ה־"אני" הרומנטי שלו. הם כמו סיפורי הסוואה לשם יצירת רושם לטיפוס האוהב הסובייקטיבי.

כזה הוא הסיפור בעמ' 78: "הסיפור שלי אתך נגמר", והוא, לטעמי, הסיפור המרגש ביותר בספר, והטוב ביותר ברמה הספרותית. כאן ישנו משולש אהבה. המחבר, האלמן, שאיבד את אשתו האהובה, מרטין, הכיר את מיכל, מרצה באוניברסיטה בחיפה, דמות רבת לבטים וקשה להגדרה. מערכת יחסים מיוחדת ייחודית נרקמת ביניהם. מיכל, פרודה מבעלה ואם לילדים, עדיין אוחזת במערכת יחסים עם בעלה. ישנה תחרות בין שתי הצלעות הגבריות על ליבה של מיכל. שני אתוסים גבריים על המתרס, מבטלים זה את זה. המחבר, הוא הצד שנדחה לבסוף. כאן עומדת אישיותו הרומנטית של המחבר לתצוגה. כפי שציינתי, הסיפור העלילתי הרלוונטי מונח למעשה בתוך מירכאות, האישיות הרומנטית של הגיבור נבנית, משתקפת יכולת הנתינה שלו, יכולת הספיגה, יכולת ההבנה, יכולת קבלת המציאות וכו'. הסיפור מסופר בטרמינולוגיה לירית, מלאה מטאפורות, סמלים ותמונות מן הטבע. מלאך, כוכבים, וכד' משרתים את העלילה. ישנם דיאלוגים קטנים, נקודתיים, בין מיכל למחבר, שלעיתים נוגעים בליריקה ואף בסוריאליזם.

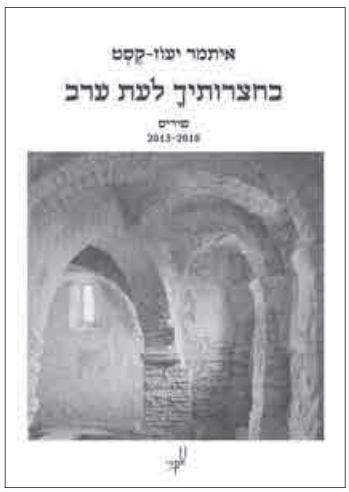
ראויים לציון גם הסיפורים: "רותה נעלמה" (עמ' 72), וכן: "ואילו ידעתי מה היה סיפור האהבה של הוריי..." (עמ' 67).

ניכר כי הסיפורים נכתבו בפרקי זמן ארוכים, בהפרשי זמן ביניהם, זאת כי רמת הכתיבה וטרמינולוגיית הכתיבה אינן אחידות. ישנם סיפורים (סיפורי החניכה) שמובעים באופן נאיבי, וישנם כאלה שנכתבו מתוך בגרות ועיבוד ספרותי מוקפד. באלה החוויות מתוארות באסתטיקה אומנותית. רגש ושכל, דמיון וחושים, מן המודע ומן המחשבתי, אלה ניכרים בכתיבה הבוגרת. ובעיקר מומחשת אישיותו הרומנטית של הכותב. ■

יערה בן־דוד

הדרך המורכבת אל האמונה

על שירֵי "בחצרותיך לעת ערב" לאיתמר יעוז-קסט, עקד 2013, 79 עמ'



קובץ שיריו החדש של איתמר יעוז-קסט **בחצרותיך לעת ערב**, הכולל שירים שנכתבו במהלך 13 שנה, הוא המשך ופיתוח של שיריו הקודמים. החל מספרו **נוף בעשן** עבר המשורר כמה מעגלי התפתחות רוחנית והשתנות הקשורים ונובעים זה מזה. תחושת הכפילות שחווה בתהליך מן החילוניות אל האמונה ליוותה אותו עוד בחוויית ה"דו־שורש" במעבר שלו מתרבות ארץ המוצא לתרבות היהודית־ישראלית והוסיפה ללוותו גם בהתמודדות עם הדילמה של שואה ואמונה.

האמביוולנטיות בין אמונה לאי־אמונה באה לידי ביטוי למשל בשורה: "חסר אונים אני להמיר בלבי את רגש הפחד ברגש היראה". האמביוולנטיות, שהובעה אחר כך גם בהתייחסות הסובייקטיבית לפסוק "ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך...", נבעה מחוסר הנכונות לוותר על האחיזה בשני הקצוות ומרצון להתיך שני עולמות זה בזה. האמונה המלווה בקונפליקט ביחס לגורל ולכוח עליון עלתה גם בפואמה "תאונה ונס בערב", שנכתבה בעקבות התנסות טראומטית. שם הוטתה הכף לטובת האמונה.

בספרו 'על שירה והתגלות' קובע הלל ברזל שאצל יעוז-קסט כתיבת השירה אינה אלא אמצעי להגיע להתוודעות ולהתקרבות לישות האלוהית החמקמקה. גם סיטואציית ההתגלות בתנ"ך מסייעת לו לנתב את דרכו אליה. ברזל עומד על הקשרים הגלויים והסמויים במארג המילולי של שירה זו

ובינם לבין שורשיה האסוציאטיביים במקורות, ובכך מאיר את משמעותם והדהודיהם. הוא מזהה בהם קולות בראשית: גלות והתגלות, גן עדן ושאול תחתיות ומוכיח כיצד שירה והתגלות הן חוויה נפשית אימננטית וקבועה המלווה את יעוז-קסט עוד מראשית דרכו.

אבל גם הספר הנוכחי כקודמיו מלמד שההליכה בדרך האמונה היא הליכה מורכבת, שאין בה כדי לסלק כל ספק ואין בה כדי לתת מענה הולם וחד משמעי למאבקים ולהתמודדויות, על אף ההזדקקות הגוברת למשענתו של כוח עליון: "בראש מכסיף למדתי תפילותיך, אם כן מדוע פי קופא", מקשה המשורר, ובהמשך הוא תועה ותוהה: "אין אני יודע להיכן אועיד פָּנַי כעת", וזאת מכיוון שבצד כוחה המגן והמסוכך של האמונה מקננים גם החשש מהעתיד לקרות והפחד מהתאיינות הזמן ומהמוות. מכאן פשרו המטפורי של הזמן בשם הקובץ **בחצרותיך לעת ערב**.

לא במקרה נשען חלק משירי השער הראשון על אסוציאציות סביב בריאת העולם וגן עדן. הספר נפתח בתמונה של ערב ללא כוכב היורד על בתים וחצרות, כשהנפש חולמת על הצו האלוהי רב המשמעות "יהי אור!" בשיר הבא כבר מגיחה דמות האל הבראשיתי המסתתר בין עלי השלכת של סוף קיץ ואורב לצעדי הדובר, שיחסו אליו כפול, כי למרות חרדתו המתעוררת בעקבות האיום המרומז, הוא שמח לבואו. ובשיר השלישי **הניצוץ** ישנו כבר מבט רטרוספקטיבי, המשחזר את מה שקדם להולדת האמונה – תקופת הפחד בשואה עם ההינתקות מהבית שנגעל אחריו וההבנה בדיעבד שהאמונה נולדה מתוך הריסות העולם הישן.

ואולם, החרדה שפתחה לו כבר אז צוהר קטן לקרבת האל ופילסה את הדרך אליו, אינה מרפה ממנו גם עשרות שנים לאחר מכן – אם בשל אירועי ההווה ברדיוס הקרוב והרחוק כאחד ואם בשל המודעות לתאוצתו של הזמן: "זוחלת אימת הנטישה מתחת לעורי / וכבר איש לבן שיער אני, המביט אל השמים הליליים / ומאזין לקריאת הגוף ההולך ומתרחק ממני במערבולת שנותיו". משום כך נשמרת אצל המשורר כמיהת התמיד ל"דיוקן האושר השלם" של המפגש עם הכוח האלוהי הנסתר, שהוא כעין מפגש ניסי של הרף עין על רקע חורף מתקרב עם צל העורב מעל דקלי החוף.

את טיבה של אותה כמיהה מבהיר יעוז-קסט בשיר **קירבה**, שבו עוצמַת התשוקה לקרבת האל היא כמו שוות ערך להשתוקקות למגע הפיזי (ואגב, בשיר אחר הוא כותב ש"כוח החלום – ככוח העֵרוּת". בין הפרדוכסים עובר קו ישר). אבל אחר כך קריאת המואזין בסמטאות ירושלים בעת נהייתו לקרבה האלוהית, יוצרת מעבר חד לתחושת הבדידות וליקיצה אל מציאות שאין לחמוק ממנה.

כמיהה אחרת של המשורר קשורה בעיר הצבי עליה כתב בספריו הקודמים. אבל כעת שיבה מנטאלית ופיזית לעבר ולנופי הילדות יכולה להתאפשר רק בזיכרון ובדמיון ונמסך בה טעמו של הווה. בשיר **כבר לא אשוב** שנכתב בעקבות ויתור על נסיעה לעיר הולדתו מנומק חוסר הטעם בשיבה בכך ש"רוקנתי את העיר עד כלות, / ומת הכול לפני עידן ועידנים". ואם הכול חי – הבית כבר אינו ביתו "כי על מראה הבית שאיננו שומרות מלים זרות – כחיילים על משמרתם".

סבי מנגן בחתונתה של אמי הוא שיר זיכרון מחורז של טרום שואה, המסתיים בחיבור שבין שבירת הכוס לקול הנפץ המהדהד עדיין "ולא הבין שום איש, בעת אהבה עד שחר, / מה טעם התנגנו / שירי קינה / בקיץ הצופן סודות ומחריש".

כשהזיכרון בשירי איתמר מפליג גם לעבר הרחוק, נדחסים כמה דורות באבן הקטנה שנשמטה מחומה קדמונית והוא מדמה לשמוע מתוכה קול קינה דק. אבל מיד מתקשר הדבר לדאגה מטרידה בהווה: "ואולי רק נפלה האבן מתוך קיר הבית שאני מתגורר בו".

ישנם שירים בספר שבהם מתגבר הטון האכסטטי. כך למשל השיר הרליגיוזי **ברוך אתה**, שבו נפתחים שלושת הבתים הראשונים בשורה "ברוך אתה ה' אלוהינו מלך העולם". ובשיר **פָּסוּק יָשֵׁן לוֹ** שולחת ההוויה הקוסמית פסוקים לתודעה האנושית. המלים נולדות מתוך קשב לפנימיות – והשיר בעצם מגלה שמקורן האמיתי בבריאה, בשמים המדובבים את עצמם. כלומר, הנשמה מחוברת חיבור עמוק לעולמות העליונים המאצילים עליה את הדיבור השירי.

אבל הדובר חש אכזבה מכך שהעולם האנושי המקיף אותו רחוק מן האמונה, והוא כמו תועה בחלל האין־מגע אתו: "ואני / באוזני מי אשמיע כעת את שמך / מבלי לשאת את שמך לשוא, // שעה שרֵיק העולם משיג ושיח על אודות השמים?"

הספר נחתם ב**זכות הקיום** – שיר תגובה חריף ומטלטל לדבריו של גינטר גראס ("לישראל יש כוח גרעיני המסכן את השלום העולמי השברירי") ובדבריה של פרופ' חנה יעוז על ההתקבלות האינטרנטית של השיר המעוררת שאלות שונות, שאחת מהן היא: "האם תפוצה ויראלית באינטרנט היא אכן משמעותית לגבי התקבלותו של שיר?".

ספרו של איתמר יעוז-קסט **בחצרותיך לעת ערב** הוא שלב מעניין נוסף בדרכו השירית המורכבת והוא נע במעגלי עבר והווה, היזכרות ושיבה, חרדה ואמונה, מיתוס, כיסופים ומחאה. ■

יערה בן־דוד, טעות אנוש, קולאז'

מעיין בן יהודה

סאגה – קו נטוי – כרוניקה

על ספרה של יהודית קציר "צילה", הקיבוץ המאוחד, 2013, 509 עמ'

הרומן רחב היריעה "צילה" בנוי כסאגה כי מסופרות בו בפרוטרוט עלילותיהם של ארבעה דורות לפחות של משפחה אחת על הסתעפויותיה הרבות; אבל המחברת מציינת מפורשות (עמ' 501) שלא יכלה לחבר בִּדְיוֹן, למרות ניסיונותיה בכיוון הזה, הדמויות האוטנטיות כביכול לחצו עליה שתציין את שמותיהן ואת קורותיהן האמיתיים; אשר על כן גולש הרומן הזה כמעט לכל אורכו לנוסח של כרוניקה משפחתית, בבחינת דיווח אמין ומבוקר של מה שקרה במציאות.

לוז הסיפור, וגיבורתו הראשית – צילה – מרתקים באמת: מסופר על אֵם סבתה של המחברת (בספר שם המחברת הוא דיתי, כדי להבדיל בינה ובין סבתה יהודית, בתה של צילה, שנפטרה לפני שנכדתה נולדה, ואת שמה היא נושאת). צילה נולדה בעיירה קטנה בליטא, וכבר בגיל תשע־עשרה החליטה להיות עצמאית. היא עוברת לאודסה ומפרנסת את עצמה, ושם גם עומדת להינשא לאליעזר, צעיר שאמור היה לרשת את עושרו של דודו, אלא שאז פורצות פרעות 1905, ואחד הבריונים מנחית עליה מכת גרזן, שבעקבותיה היא מאבדת את עינה השמאלית, ונשארת עם צלקת על לחיה. באירוע הזה מתגלה אופיו החלש של אליעזר, כשהוא בורח פצוע מהפורעים ונוטש את ארוסתו מאחור. לאחר החלמת שניהם מהפציעות (לצילה מתקינים עין תותבת, אליעזר נשאר עם מום בלסתו) הם נישאים בחתונה עצובה, ועולים לארץ ישראל.

בארץ מתגלה אליעזר כחדל אישים: צילה מפרנסת את שניהם בעבודת תפירה, מטפלת במשק הבית, והוא משחק במשחק האשקוקי (שחמט). כשהוא כבר רותם עצמו לעסוק בדבר מה – הוא מפוטר, או מפסיד את הכסף שהושקע בעסק דמיוני, או שהוא מחליט כי העיסוק שלו מסוכן מדיי (כגון טיפול בשאיבת מים מבארות עמוקות). למרות כישלונותיו הרבים, הוא חש עצמו נעלה על צילה – הוא משפיל אותה לעיני חבריו וילדיו, כועס עליה שמשכה אותו לארץ־ישראל כשיכול היה להיות גביר באודסה. הוא כועס עליה שהיא נכנסת כל פעם מחדש להריון, מכנה אותה בשמות גנאי, כאילו לו אין נגיעה לעניין. יש לו התפרצויות זעם בהן הוא שופך את האוכל, שובר כלים, ואף ניסה פעם לחנוק אותה – על כך בהמשך.

לאחר חמש לידות, כשצילה כבר בת 37, היא פוגשת בוגר טכניון בשם חנן, הצעיר ממנה בתשע שנים, איש משכיל מאוד (דובר תשע שפות) ובעל אישיות מצודדת. הם מתאהבים, והוא הופך למאהב הקבוע שלה, כשאליעזר מודע לכך, חורק שן, משתגע כשצילה נמנעת מלשמש לו אישה, ובאחת הפעמים, כאמור לעיל, הוא אף מנסה לחנוק אותה. יחד עם זאת, יש לאליעזר כבוד כלפי חנן, שנוטה שכם בפרנסת המשפחה (הוא מהנדס העוסק במדידות), בחינוך הילדים, שאינם שלו (הוא אמנם רוצה להאמין שהבת האחרונה, תקווה, היא בתו) ובגידולם. הם חיים במשולש, כשאליעזר נעדר מהבית לתקופות ארוכות לרגל עבודותיו (טחנת קמח בעזה, באר מים בבאר יעקב וכד').

אין ספק שמדובר בנושא מובהק לרומן, ובדמות ראשית יוצאת דופן, הנאבקת בין צווי המוסר והדת ובין נהיית הגוף והנפש שלא ניתן לשים לה מחסום, ובכלל זה המוזרות שאדם מוכשר ומשכיל מתקשר לאישה מבוגרת (אנשים שאינם מכירים אותם חושבים שהיא אימו), בעלת עין תותבת, ולימים – בעלת שיניים תותבות ועיוורת בשתי עיניה – מוותר על הסיכוי להקים משפחה משלו, ומקדיש את כל חייו למשפחתה שלה.

אלא מאי? המחברת רואה חובה לעצמה להיות נאמנה לכל המקורות שהיו בידה, וכולם מוזכרים בספר: מחברת הזיכרונות של צילה שנכתבה ביידיש, וחנן תרגם אותה לעברית, פרסומים שלה ושל חנן, מכתביה, היומן של חנן – כל זה קיבלה המחברת מתקווה, הבת הקטנה של צילה ואחותה של יהודית (סבתה של דיתי, היא יהודית קציר המחברת). עמינדב, סבא של המחברת, נותן לה את חליפת המכתבים בינו ובין יהודית סבתה. כן היא מקבלת מידע בעל־פה מעמליה אימה שמתה מסרטן בדמי ימיה כמו אימה, מדודה ברוריה (אישתו של יוסף, בנה של צילה), מדודה מירי (אישתו של בועז, גם הוא בנה של צילה) וכו'. בעקבות כך המחברת מרגישה חובה לצטט את כל מקורותיה לפרטי פרטים. להלן דוגמאות אחדות מתוך רבות מספור:

חליפת המכתבים שבין יהודית (סבתה של דיתי) ובין עמינדב, שיהיה לימים בעלה, משתרעת על פני 127 עמודים (216-343)! עם התערבויות ארוכות או קצרות של המחברת. קשה להבין מה עניין ההתכתבות הזאת ללוז הסיפור? ולא רק זאת, מסתבר שלא מתגלות במכתבים אלו גדולות ונצורות: הם מתגעגעים זה לזו, מכנים אחד את השני בשמות חיבה שונים, חושפים את הבעיות הכלכליות של שניהם (היא לא מוצאת עבודה כעובדת סוציאלית, למרות שהשתלמה בכך באקדמיה בברלין, והוא עובד כפקיד זוטר בבנק), דיווחים שונים על מה שקורה במשפחה, יהודית מאיצה בו שילמד לבגרות, מודיעים זה

לזו שחברים מזמינים אותם לבילויים, אך הם נמנעים (לא תמיד!), דיווח על תאונת דרכים שחוו בדרך לים המלח, מחליפים דעות על ספרים שקראו, הכנות לחתונה אחרי שנתיים של חברות וכו'.

תעודה אחרת המובאת במלואה היא יומנו של חנן בשנים 1935-1957. את היומן הזה קורא עמנואל בן־גוריון (בנם של מ"י ברדיצ'בסקי ושל רחל, היא אחותו של חנן) בפני צילה העיוורת לאחר מותו של חנן, וסמוך מאוד למותה שלה. את תוכן המחברת הזאת לא גילה חנן לצילה, והיא עצמה נמנעה מלחשוף את סודותיה כל עוד הוא חי. היומן הזה משתרע על פני 57 עמודים (438-495), ושוב, אין בו חדשות שיכולות להטיל אור רב על לוז היצירה. חנן כמעט שאיננו מזכיר את צילה ביומנו זה, וכשהוא עושה זאת, הוא מכה על חטאו בעיקר כלפי הבעל אליעזר, ומתוודה על חולשתו להיות עבד לרכוש ולאישה, דבר שנוגד את נפשו המסתגפת והמבקשת להגיע לגאולה ולהתאחד עם האלוהים. ההגות של חנן הנחשפת ביומן היא בבחינת ערבוב של כל מיני זרמים רוחניים וסגפניים (הוא עצמו מרבה לצום כדי לזכך עצמו, וגם כדי להתגבר על התקפת הטחורים...), החל בוודות ההינדיות וההתבוננות הבודהיסטית, דרך תורתו של טולסטוי המסתייגת מהגוף, עד לפרנציסקוס מאסיזי וישו הנוצרי, אותו הוא מעריץ על כך שהצליח לגבור על פחד המוות. הוא מביע אינספור פעמים את דעתו שהגוף איננו רכושו של האדם, אלא בבחינת השאלה מהאל, שאותו יש לאהוב. מי שיש לו טענות כלפי האל על עוולות החיים ועל המוות – הוא משוגע ואוויל.

חנן כתב חיבור בשם "על מקורות ישראל", שמסתבר כי אף יצא לאור כספר (ראו עמ' 503), ובו מובעת תיאוריה הזויה לחלוטין על מוצאו של עם ישראל. לפי דעתו, מקורם של העברים הוא בהודו, והם הגיעו בימיו של פרעה אחנאתון למצרים, גורשו ממנה אחרי מותו של המלך הזה שהאמין באל אחד, אל השמש, יצאו לחצי האי סיני, ומשם לארץ כנען. בארץ כנען איבדו את שפתם, וקיבלו מהמקומיים את השפה העברית. הראיה הכי חזקה שלו היא בכך שיש לעם ישראל שלושה אבות, כמו שיש להינדים שלושה אלים ראשיים – ברהמה, וישנו ושיווה, ולא רק זאת, אלא גם שמו של אברהם מזכיר בצליליו את שמו של ברהמה! ואת השטות הזאת מרצה חנן באריכות בפני יהודית השוכבת על ערש דווי לפני מותה (עמ' 412-419)!

הבאתי כאן שלוש דוגמאות בולטות לפרטנות המופלגת שברומן, אבל יש עוד דוגמאות לעשרות! מצוטטים המכתבים ששלחו להנהלה הציונית, לד"ר לוריא ממחלקת החינוך, למנחם אוסישקין (עמ' 148-150, 154, 155). צילה כתבה שתי רשימות שהתפרסמו ב"הבוקר" וב"הארץ", והמחברת מביאה אותן במלואן (עמ' 167-170).

המחברת מפרטת בצורה מדוקדקת את המאכלים הצמחוניים שמבשלת צילה, לעומת המאכלים הבשריים (בשמות היידישאיים שלהם) במשפחתו של עמינדב, תיאור מדוקדק של עבודות הבישול, של הפקת הריבה וכו' (עמ' 20, 21, 48, 64, 66, 105). עמינדב מספר באריכות ליהודית באונייה בחזרתם לארץ ישראל את כל קורות משפחתו מימי הסבא רבא יואל סלומון, ויהודית מפהקת (גם הקורא! עמ' 202-208), ובתמורה מספרת יהודית לעמינדב את תולדות היישוב היהודי בעזה (עמ' 210). הקורא מתוודע לקורות המנזר הכרמליטי (עמ' 223), מי בדיוק נכח בחתונה של יהודית, מהם קורות חייה של ברוריה (אישתו של יוסף בנה של צילה), קורות משפחתה של מירי (אישתו של בועז הבן של צילה), ומשפחתו של אברהם (בעלה של רות (הבת של צילה) וכו' וכו' כמובן, תוארו ברומן כל אחת מ־11 התחנות שעברה המשפחה הגרעינית (יפו, באר־שבע, עזה, גדרה, תל־אביב, רמת־גן, הרצליה וכו') – קונגלומרט!

היית מצפה כי ברומן בעל יריעה רחבה כזאת, המעניק חשיבות לכל פיסת מידע, שיהיה מקום גם למאורעות שעבר היישוב במשך כ 70 שנה, עליהן נסבה העלילה, והנה, הספר מזכיר רק מאורעות מימי מלחמת העולם הראשונה (נסיגת הטורקים, גירוש בעלי נתינות "עוינת", הפצצת האנגלים, הפגזת הקונסוליה הגרמנית שבחיפה על ידי פריגטה צרפתית (עמ' 117-124, 223), מאורעות תרפ"ט בעזה, בחברון, במוצא וביפו (עמ' 176-188), מוזכרת המכביה של שנת 1932 (עמ' 248), משפט סטבסקי, רוזנבלט ואחימאיר בשנת 1933 (עמ' 329), ורמז קל על הצבעת האו"ם על הקמת מדינה היהודית (עמ' 395). שום פרט על המחתרות, על ההעפלה, העימות עם השלטון הבריטי, על מלחמת השחרור, על מבצע סיני, על מלחמת ששת הימים (אֵלֶה הנכדה מספרת על שחרור הכותל לצילה, אך היא לא מתעניינת, עמ' 487). יש תחושה שהמשפחה הזאת חיה משנות השלושים ואילך על הירח, ולא בארץ ישראל שאירועים דרמטיים תוכפים בה זה אחר זה.

לעומת זאת, הספר מזכיר שפע של אישים שמשפחה התחככה בהם: גאולה בתו של בן־גוריון, אולגה חנקין, יעל גורדון (בתו של א"ד גורדון), זאב ז'בוטינסקי (חנן פוגש בו בקונגרס הציוני ה־17), ד"ר בוגרשוב, הנריאטה סולד, ח"נ ביאליק, לייב יפה, יוסף שפרינצק, רחל כצנלסון, בבה אידלסון, חיים ארלוזורוב, בן־גוריון, טשרניחובסקי, פיכמן, קלוזנר, רחל ינאית, דיזנגוף, שושנה דמארי, יוני וביבי נתניהו הילדים (אחיינים של מירי, אישתו של בועז), ברל כצנלסון, סאשה טולסטוי (בתו של ליב טוסטוי) – רשימה חלקית.

אני מבין את רצונה האז של המחברת להביא כל פרט אפשרי (מחויב המציאות, או לא) בכרוניקה המשפחתית, אך מנחם פרי, עורך הספר, האמון על כך שיצירה ספרותית צריכה להיות לא רק מורכבת, אלא גם אחדותית – איך זה שלא הסב את תשומת ליבה של המחברת כי הפרטנות שהיא נקטה עלולה לייגע את הקורא, ואולי אפילו להרגיז אותו?

יחד עם זאת, צריך להודות שיש בספר קטעים מרתקים הכתובים ביד אמן, שלמענם כדאי אולי לסבול את היגיעה הרבה שבקריאת רובו. ■

נהוראי מ' שטרית

"ידע עם"

"ידע עם" – במה לפולקלור יהודי, 2013-תשע"ג, גל' 73-74. עורך: יצחק גנוז, יו"ר מועצת המערכת: פרופ' דב נוי

קל יותר לכתוב ביקורת ספרותית על ספר שנושאו אחד, וקשה יותר לעשות זאת על 'כתב־עת' שבו נושאים רבים ומחברים רבים. אף־על־פי־כן, אנסה...

פרופ' דב נוי, שחובה עלי להתחיל בו את ביקורתי, הוא בעיניי המכובד כיוצר גדול בספרות העברית. הוא אבי הסיפור העממי באקדמיה, חלוץ קליטת סיפורי עדות מכל העולים בשנות ה־50 וה־60, בעת שפשט עם חייליו המתנדבים והסטודנטים בכל המעברות והאוהלים, כדי להקליט ולרשום מפי העולים הרבים, בעיקר עולי צפון אפריקה ותימן, את סיפוריהם העממיים, הלא־כתובים. הוא תיעד אותם והפך אותם לאוצר גדול בספרות העברית, ממש כמעשיהם של **'האחים גרים'**. מי שישמע מפי **פרופ' עלי יסיף** באוניברסיטת תל־אביב, את סיפור החלוץ דב נוי, יבין על מה אני מדבר. אני מקווה שאינני טועה, אם אומר שדב נוי הוא המייסד של כתב־העת 'ידע־עם', במה המנכסת את ידע העם מהעם אל העם.

אינני מתיימר להקיף בביקורתי על כתב־עת זה, את כל המאמרים והסיפורים, אפילו לא את רובם. אעשה כמיטב יכולתי לציין כמה מהם, אזכיר את נושאיהם ואת מחבריהם. אפתח בעורך **יצחק גנוז**, שכתב על פתגמים ביידיש בתקופת השואה (עמ' 20), ופתח בכך את תיאבוני לעיין בהם כמי שבקיא מאוד בפתגמים מרוקאיים. כעורך פורה כתב גנוז גם הספדים לזכרם של אנשים יקרים, הלא הם **חיים ישראלי ויהודה פרידלנדר ז"ל**.

אחד המאמרים, הכתוב בצורת סיפור ביוגרפי, המרתק ביותר, הוא של ד"ר **משה גרנות**, על **"הנפילים שהיו בארץ"** (עמ' 40). גרנות מעלה את חוויותיו מילדותו עת היה בוהה בהערצה בחלוצים מהעלייה השנייה והשלישית, שהוכיחו לא רק גבורה בלחימה, לא רק מסירות לאדמת הארץ, אלא גם נאמנות בכל עיסוק אחר כמו הפלחה, הלול והרפת. הוא משתף את הקורא בחוויות שכיום נראות כמו חלום או הזיות. **"...לעולם לא יוכל איש לפגוע בזיכרון החוויה האדירה שזכיתי לחוות בשלהי ילדותי ובנעוריי [...] כשראיתי בעיניי... את הנפילים שהיו פעם בארץ"**. מסכם גרנות את סיפורו.

המשורר **יונתן גורל** כותב ביקורת נפלאה על ספרו של יהושע בן אריה **"ירושלים היהודית החדשה בתקופת המנדט הבריטי"** (עמ' 191). אברהם גאלאל כותב על **"תפילתם של צדיקים"** (עמ' 123), ועל שחרורו של גלעד שליט, כתבה יעל לוין (עמ' 125). אמיליה רואי – על **"תולדות בתי־כנסת בקופנהגן"** (עמ' 175), ואילו יצחק גנוז כותב על **"חיסולו של בית העלמין היהודי בלידה – בלרוס"** (עמ' 173) ועוד... ואני יודע שהיריעה ב"מאזנים" קצרה מאוד, ונזהר מלהאריך, אבל בוודאי שיש הרבה מה לכתוב על כתב־עת נפלא זה.

הנה, כמעט שכחתי את עצמי, אבל אזכיר בקצרה: הנושא של מאמרי בגיליון זה עניינו – עצם הכתיבה: **"לעשות הרבה ספרים..." או לא?** ומי שרצונו לדעת מה חושבים חכמים וחוקרים, שיפתח עמ' 105 בגיליון זה של **ידע־עם**, ויקרא בהנאה.

לסיום, איחוליי המשך כתיבה לכולם, ובוודאי ליצחק גנוז, שיזכה לבריאות טובה ולאריכות ימים. ■

יערה בן־דוד, קומפוזיציה בשחור לבן, קולאז'

משה גרנות

מסע אל מחוזות מרכז אסיה

על ספרו של בן־ציון יהושע־רז, "מאחורי מסך המשי – עמים ויהודים במרחב האיראני – פרס־איראן, אפגניסטן, בוכרה". כרמל, 2013, 624 עמ'

בספר שלפנינו מוצע לקורא מידע אנציקלופדי ממש על מה שהמחבר מכנה "המרחב האיראני" וספיחיו (פרס־איראן, אפגניסטן, אוזבקיסטן, טג'יקיסטן, טורקמניסטן, קזחסטן, קירגיסטן). הספר מכסה כל תחום שאפשר להעלות על הדעת: היסטוריה, גיאוגרפיה, דמוגרפיה, תרבות (אנשי מופת, העיתונות, המוסיקה, כלי נגינה, התרבות הגסטרונומית), שפות (האיש שולט בניב הטג'יקי־יהודי הנפוץ במרחב), הווי, חגים, לוח הזמנים היהודי, מבנה הבית, חיי האישות – והכול כתוב בכישרון ספרותי מרשים. יש פרקים בספר שנקראים בנשימה עצורה, ואזכיר מעט מהרבה:

א. יומנו של נפתלי אברהמוף, מורה בוגר בית־המדרש למורים דוד ילין, יליד הָרָאת שבאפגניסטן, שיצא לאפגניסטן בעקבות קריאתו של השאה האפגני הרפורמטור אמנולה ח'אן בשנים 1928-1930, כדי להרביץ תרבות עברית חדשה בילדי ישראל באפגניסטן. סיפור זה, שעוד ארחיב עליו את הדיבור להלן, חושף בפני הקורא עולם מדהים שקשה להאמין שכמותו היה קיים בראשית המאה העשרים (עמ' 238-270, 327-328).

ב. תיאור הסתכנותו של הרב קוק כדי להציל את משפחת אביו של ב"צ יהושע, אלה הגיעו לארץ באשרת תייר, ונדרשו על ידי שלטונות המנדט הבריטי לצאת מכאן אחרי שישה חודשים. ההגנה הצליחה להגניב אותם לביתו של הרב קוק, שהיה מוכן לקחת על עצמו סיכון – וכך נמנע הגירוש (עמ' 329-330).

ג. ב־1992 מגיע המחבר לדושנבֶּה בירת טג'יקיסטן, באמצעה של מלחמת אזרחים עקובה מדם בין מיליציות מוסלמיות פונדמנטליסטיות, המבקשות להשמיד בדם ואש כל זכר לקומוניזם האתיאיסיטי, ובין הקומוניסטים המגובים על־ידי הצבא הרוסי. המטוס בו טס המחבר נוחת בשדה התעופה של דוּשַׁנְבֶּה, כשמתחתיו יורים במקלעים ובתותחים. האיש מצליח לכבוש את ליבו של הפולקובניק הרוסי כשהוא מצטט מתוך "אנשי פנפילוב". אחר כך מצליח המחבר לחדור לליבם של מנהיגי המיליציות המוסלמיות כדי שיאפשרו למטוסים לנחות ולקחת עמם את היהודים שביקשו לעלות לישראל. בבית הכנסת מכבדים אותו בקריאה בתורה ובדרשה, ושם מתגלה לו לתדהמתו תפסיר לפיוט 'אם אפס רובע הקן', שהדפיס סבו, והביא לדושנבה 91 שנה קודם (עמ' 513-526).

ד. המחבר מספר גם את סיפורו של מנחם בגין שהגיע למרחב הזה עם צבאו של גנרל ולדיסלב אנדרס, כשהוא מְזֵה רעב ונזקק ממש לפת לחם שהגישו לו יהודי העיר קרמינה שבאוזבקיסטן (עמ' 442-443).

מלבד הידע האישי העשיר של המחבר, גם משהותו במרחב בשתי שליחויות (1992-1993, 1997), ומלבד היומן המפורט של אברהם אברהמוף, שהוזכר לעיל, מסתמך המחבר על מידע ששאב מכתביהם של נוסעים, כמו בנימין מטודלה (המאה ה־12), המיסיונר יוסף וולף (תחילת המאה ה־19), בנימין השני (ר' ישראל בן־יוסף בנימין מפאלטישֶׁני – אמצע המאה ה־19) ואפרים ניימרק (סוף המאה ה־19) ומקורות רבים נוספים.

המחבר חושף בפנינו את העולם הגויי המוסלמי שבתוכו התקיימו הקהילות היהודיות הקטנות: מדובר בעולם חשוך, המתנגד אידיאולוגית לקדמה, עולם אכזר שבו רצח "כופרים" ו"בני חסות" הוא בבחינת מצווה מן הקוראן, עולם שבו דיכוי מבהיל של האישה הוא נורמה. הפתגם הפרסי קובע שמאה נשים אינן שוות לגרגר חיטה (עמ' 69), ורוצחים אישה לא רק על חשד ניאוף אלא גם על כך שהסירה את צעיפה בפני זרים (עמ' 554), עולם שכריתת איברים ותליות פומביות הוא בבחינת ההווי הרגיל (עמ' 193), רצח של עשרות אלפי אחים משום "סטייה" באמונה (סונים את השיעים, ולהיפך) הוא בבחינת צו מהאל עצמו (עמ' 262, הערה 55).

בתוך יוון המצולה הזה מתקיימות בנס קהילות ישראל, כשהן בורחות מגזירות בחלק זה של המרחב אל חלק אחר, ושם ממתין להן, על הרוב, גורל דומה. גזירות, עלילות דם ופוגרומים הם לחם חוקן של הקהילות האומללות האלו, וכשסכנת פוגרום מתקרבת – מה הם יכולים לעשות חוץ מאשר להתכנס לבית הכנסת, להתפלל, לצום ולזעוק ליושב במרומים שיציל אותם מידי האכזרים (עמ' 262-263).

לא ניתן לסכם במאמר קצר זה את מלוא כוס התרעלה שהושקו בה קהילות ישראל במרחב איראן, אפגניסטן ואזורי בוכרה, והמתוארת בספר זה. אביא כאן דוגמות אחדות:

היהודים כ"בני חסות" נדרשו לשלם גִ'יזְיָה, הלא היא מס גולגולת (הגובה סוטר על לחיו של היהודי תוך כדי גביית המס כדי להשפילו). אסור ליהודי לקנות בית של מוסלמי,

אסור לעבור ברחוב על פני מוסלמי, יהודי לא יכול להעיד נגד מוסלמי. יהודים מצווים לכרוך חבל על מותניהם, וטלאי אדום על הבגד, כובע מגוחך על הראש. אסור להם לרכוב על סוס, וכשהם רוכבים על חמור, הם צריכים לפנות עם הפנים אחורה. אסור להם לצאת בגשם כדי לא לטמא את המים. וכל זה קורה גם בשלהי המאה העשרים – נאסר על היהודים לעסוק במסחר, ונאסר עליהם לעזוב את הגטו בלילה (עמ' 55, 83, 86-87, 91, 110, 114, 269, 377).

המחבר מונה עשרות פוגרומים שנערכו ביהודים ברַשְׁת, במשהד, בטהרן, בתבריז, בשיראז, בהראת, בקאבול, באנדיז'אן (עמ' 89, 110, 119, 133, 135, 139, 207, 447, 448).

הספר גדוש בתיאור עלילות הדם נגד היהודים – פעם כביכול היהודים הרגו ילד מוסלמי למען המצות בפסח, פעם כביכול קיללו את הנביא מוחמד, פעם כביכול שחטו כלב וייחסו אותו לריזא עלי הקדוש לשיעים. ב"נימוקים" אלה נרצחו עשרות יהודים, רכושם נבזז, והנותרים נאנסו להתאסלם, ומי שסירב להתאסלם – שרפו אותו חיים, או זרקו אותו מעל צריח המסגד, ואת הילדים שיפדו על כידונים. יהודים עקשנים נזרקו ל'זינדון', בור כלא, שמשם יצאו רק באלונקת ההלוויה, או במכירה לעבדות (עמ' 89, 105, 121, 139, 193, 237, 269, 270, 379-381).

המחבר מתאר בהרחבה את הפוגרום ביהודי משהד בשנת 1839. אז טענו המוסלמים שהיהודים כביכול שחטו כלב וייחסו אותו לקדוש ריזא עלי. הם הרגו 32 יהודים ופצעו עשרות, נערות נחטפו, ומי שנותר בחיים, אנסו אותו להתאסלם. אבל האנוסים שמרו על אמונתם בסתר. חלקם הצליחו לברוח לאפגניסטן ולחזור ליהדותם בגלוי, אבל בשנת 1856 הם הוחזרו לפרס ונכלאו במחנה ריכוז, שרק מעטים שרדו אותו (עמ' 43, 52-54, 83, 89, 100, 124, 121, 135-139, 180, 193, 194, 204, 210-211, 237, 270, הערה 78). המחבר מרחיב את הדיבור גם על ייסוריהם של האנוסים להתקבל בארץ, לאחר עלייתם, כיהודים, ותרומתו של הרב עוזיאל בפרשה להכרה ביהדותם ובהעלאתם לארץ (עמ' 58-59).

עם השתלטות הקומוניסטים על חלק מהמרחב עליו דן הספר, מצב היהודים הורע עוד יותר: המסחר נאסר, טקסים דתיים נאסרו (בעיקר ברית מילה וסדר פסח), פעילות ציונית נאסרה, בעלי הון וכלי קודש הוצאו להורג או גורשו לסיביר. הכתב העברי הומר קודם בכתב לטיני (בימי לנין), ואחר כך בכתב קירילי (בימי סטאלין). ונוצרה תופעה עגומה חדשה: יהודים מטעם מלשינים על אחיהם (עמ' 389-407, 414-415). הקוזקים של הגנרל מיכאיל פרונזה, מראשי הצבא האדום, ערך פוגרום נורא ביהודי קרמינה שבאוזבקיסטן. ב־1920 ברח האמיר סייד עלים ח'אן מבוכרה שנכבשה על ידי הרוסים – לדושנבה שבטג'יקיסטן, ומשם לקאבול שבאפגניסטן. בדרך הוא עורך פוגרום ביהודים ובוזז את רכושם (עמ' 368, 413). ב־1937-1939 תחת שלטון סובייטי, הוגלו אלפי יהודים לקרגנדה שבקזחסטן לעבודות כפייה בגולאג הגדול שמנה באזור זה 75 מחנות (עמ' 480).

אבל מסתבר שהגיהינום של היהודים במחוזות אלה לא נגרם רק על ידי הגויים – היהודים מירדו לעצמם את חייהם בגלל אמונותיהם הנפסדות. עדות נאמנה לכך נמצא ביומנו של נפתלי אברהמוף (עמ' 238-270, 327-328), בן יקר לקהילת הֶרָאת, שהגיע בילדותו לארץ ישראל, והביא עמו בשליחותו לקהילת מוצאו את משב רוח הקדמה. הוא מתאר מסכת שלימה של אמונות תפלות שממש מסמרות שיער: מורטים את שערות מצחה של הכלה כסגולה ללידה קלה, ואחר כך מעבירים אותה מעל מדורת אש כדי לשרוף את הקללות, מניחים חרב כדי להרחיק את הלילית. שמים רוק על פי התינוק כדי להרחיקו מעין רעה. המוהל, שמבצע את הברית בתנאים מזעזעים, מוצץ את דם התינוק ישירות בפיו, ומעביר את חיידקיו לעולל המסכן. את היולדת משקים בחצי ליטר שמן חם ובי"ש. ילוד שיש בו "סימנים" כי הוא נגוע בשדים – מוציאים אותו, למעשה, להורג בעינויים (לא מיניקים אותו, משאירים אותו עשרה ימים במרתף קר בחורף, או בחצר לוהטת בקיץ!). נפתלי אברהמוף היה עד לתופעות מסמרות שיער: יולדות בנות 13, נערה בת 17 כבר הספיקה ללדת ארבע פעמים (!), ילדות קטנות נישאות לגברים מבוגרים, ואף זקנים. בגיל 40 יש לאישה כבר נינים (!). הילדים מוכי גזזת ומצולקים בעקבות שושנת יריחו, מלוכלכים, קרועי בגדים, הם מוכים על ידי הוריהם עד לחבלות, ואף עד למומים, הם מצולקים, וחלקם אף עיוורים. הילדים סבלו מרעב, וארוחתם היחידה במשך היום הייתה זאת שקיבלו מהג'וינט. התמותה בקרב ילודים הייתה מבהילה ממש. לא הייתה להם שום מודעות להיגיינה: המים ששתו מקורם בבריכות פתוחות המפיצות מחלות, והביוב זרם בחוצות, מה הפלא שרבים חלו במגיפות מבהילות (עמ' 115, 117, 137, 250, 251-252, 262-263, 307-309, 324-325, 385, 565).

מקום נכבד בספר מוקדש למעמד המחפיר של האישה העבריה: שום השכלה לא הוענקה לה, ונשארה אנאלפבית כל חייה. לימדו אותה רק את מיומנויות משק הבית. אירשו אותה כבר בגיל עשר, וכאמור, בגיל 13 כבר ילדה. מי שלא נישאה עד גיל 16, נחשבה לרווקה זקנה המיועדת לבעל מום או לזקן. מצפים מהאישה שלא תפצה את פיה, ואם כבר – אז רק פעם בשנה (!). אישה צריכה לרחוץ את ידיו של הבעל, ומובן מאליו לשרתו כשפחה. האישה מכוסה מכף רגל ועד ראש, והייתה נתונה תחת מרותה של החמות. הבעלים, רובם סוחרים נודדים, היו נוטשים את נשותיהם לשנים רבות, ורבות מהן נשארו עגונות. ילדה שנישאה לזקן, והתאלמנה ממנו, לא הייתה נישאת שוב לעולם. וברור שקרובות מצד הבעל ומצד האישה היו ממתינות לסדין לאחר ליל ההתייחדות הראשון שאחרי החתונה (עמ' 64-76, 234, 322, 566).

החברה המוסלמית היא זאת שהשפיעה על היחס הקהילה היהודית לאישה, חברה זאת מלבישה אותה בצ'אדור, מנכסת אותה כרכוש הבעל. הקוראן מרשה לגברים לשאת ילדות בנות תשע (חומייני אפשר את הפדופיליות הנפשעת הזאת בפרס המודרנית!). רצח האישה על כבוד המשפחה אינו נחשב לפשע. אם בעל מגרש את אשתו, היא מאבדת את המשמורת על ילדיה. גברים רשאים לקיים נישואי תענוג זמניים הנקראים

"סיג". בעניין כיסוי האישה בהוויה המוסלמית מזכיר המחבר שכאשר הגיעו הקומוניסטים לאזור, וניסו לשחרר את האישה מכבליה, קמו נשים ושרפו את הרעלות, בעקבות המעשה הזה קמו הגברים ורצחו אותן (עמ' 69).

מחבר מציין בצדק שלא רק האיסלאם אשם: האישה בהלכה היהודית פסולה לעדות, לשפיטה, להנהגת עדה, לתפקידים של כלי קודש. לפי מסכת סוטה ג' ד' – "כל המלמד בתו תורה, כאילו לימדה תפלות". "אשת חיל" שבספר משלי רק מנציח את שיעבודה של האישה כדי שבעלה יזכה לכבוד בשבתו עם זקני הארץ בשער העיר (שם).

ב"צ יהושע קצת הקל בדינם של מקורותינו בנדון – גם בתנ"ך וגם בדברי חז"ל יש ביטויים הרבה יותר חמורים ביחס לאישה (ראו ספרי "שיחות עם חוזר בתשובה" עם חופשי 1999, עמ'51-60).

בעולם הנוצרי (המערבי) מעמד האישה היה משופר ביחס לעולם היהודי והמוסלמי, אולי משום המורשת הדמוקרטית של אתונה האלילית. דמוקרטיה שלא הייתה מנת חלקן של הנשים, ולא של העבדים, אבל חופש המחשבה והדיבור בוודאי תרמו את תרומתם (ראו את המניפסט הפמיניסטי של מדיאה במחזהו של אוריפידס בשם זה, וכן הקומדיה של אריסטופנס – "ליזיסטרטה"). ייתכן שהעולם הנוצרי היה רחום יותר כלפי הנשים משום שהם האמינו שלאל יש אֵם (מריה), אבל בעיקר הם נהגו כך משום שהקדימו להשתחרר מכבלי הדת המפלה נשים – הרבה לפני היהודים.

המחבר מזכיר דמויות מופת מהאזורים השונים של המרחב (עמ' 141-154, 333-349, 497-510), ואני מודה שלא התרשמתי במיוחד, כי רובם רבנים, כותבי פיוטים, ראשי קהל, ומיעוטם חוקרים וגיבורי ישראל. דווקא דמות המוזכרת בספר מחוץ לקובצי אנשי המופת (עמ' 199), דמותו של חיוי הבאלכי, הכופר מח'וראסאן, שחי בסוף המאה ה־9, היא בעלת המעוף שהצליחה לחרוג מהמוסכמות הקשיחות של הדת, ואני מודה שהוא השפיע עליי, ולאחר התוודעות להגותו – התיישבתי וכתבתי את ספרי "תנ"ך – כף החובה" (תמוז-סטימצקי, 1986).

יש להודות ולהוקיר את בן־ציון יהושע, לא רק על היותו חוקר מעמיק וקפדן, ידען גדול וסופר משובב נפש, אלא גם על תרומתו המעשית לעם ישראל ולמדינת ישראל – תרומתו האדירה להעלאת אחינו מהפזורה במרחב מרכז אסיה, ועל האיסוף המסור של שכיות התרבות של מחוזות אלה, כשהוא מבצע מטלות אדירות אלו בתנאים לא תנאים, ואף בסכנת נפש ממש. ■

יערה בן־דוד, היתקלות, קולאז'

יצחק בר־יוסף

רשימות מן הגנזך

ביום קיץ לוהט, שלהי יולי השנה, הגיעה לארכיון "גנזים" רוני, נכדתו של מאיר מוהר. בידיה הייתה קופסה שחורה של מגבעת בסגנון של פעם. המנעול החלוד התמסר ונפתח בקלות – לא מגבעת הייתה שם אלא צרור כתבי יד ומכתבים של מאיר מוהר, סופר, משורר ומתרגם, אביו של המשורר יחיאל מר וסבו של העיתונאי והפזמונאי עלי מוהר.

על תחתיתה של קופסת המגבעות מודבקת תווית כחולה ומתפוררת של נמל תל־אביב. על הדעת עלה מיד הפרט הביוגרפי בחייו של מאיר מוהר – יליד גליציה 1888, שעלה לארץ עם אשתו חיה (חייצ'ה) ב־1939, שנה לאחר פתיחתו של הנמל. אפשר רק לנחש שהמגבעת הזו בקופסתה המהודרת הייתה בין החפצים המעטים שהספיקו לקחת עמם, בעודם יוצאים בעור שניהם מאירופה שבועות מועטים לפני פרוץ המלחמה.

זהו ארכיון אחד מני רבים שהגיעו בשנה האחרונה ל"גנזים", ושופכים אור על פרקי חיים ויצירה. נוגע ללב הוא מכתבו של ישעיהו מוהר, הבן שנפטר בירושלים במהלך מלחמת העצמאות. במכתב שנשלח מאנטוורפן ב־20.1.46 ביקש ישעיהו מהוריו שיעזרו לו לקבל תעודת אזרחות בארץ ישראל. ולא רק בעניינים ברומו של עולם עוסק המכתב – "ועוד רציתי לבקש מכם לשלוח לי זוג נעליים, אם אפשר, גודל 43, חומות ומעוגלות מפנים... כאן צריכים נקודות לקנות נעליים ובלי נקודות זאת אומרת שחור – והמחיר פי ארבע".

מי שרוצה לדעת ממי ירש עלי מוהר את תאוות השיטוט והכתיבה על הנעשה ברחבי תל־אביב, יציץ בארכיון זה. מתברר כי מאיר מוהר פרסם טור "רשימות" בעיתון "הפועל הצעיר" בשנות הארבעים של המאה שעברה. הוא כתב על העננים המעניקים לשקיעה ולזריחה את הדרן, על הקבצן המחכה לפרוטה ("מיל" דאז), על הציפורים ואף על "גן מאיר" שעבר שיפוץ. וכך תיאר סבא מוהר את המזרקה המחודשת בגן: "רושם ניכר היא עושה על האילנות השונים, שנעצרו בדרכם ליד האגם, כאילו מתוך סקרנות בלבד: שניים שלושה דקלים צעירים ואי־אילו ליבנים עולי־ימים, שמסתכלים במשחק המים ואינם יכולים ללכת הלאה מרוב תמיהה והתפעלות... כנראה שלא יזוזו עוד מכאן, כי המים החיים לקחו אותם שבי".

הנזק בקריאת ספרים

בארכיון אחר שהגיע באחרונה ל"גנזים", מושך את העין פנקס קטן שעל כריכתו, חרורה בשיניהן של תולעי ספרים, מצויר קבר רחל. בכתב יד רשום "ספר זכרונות שייך לחיים לוונברג". זהו שמו המקורי של חיים נגיד, יליד בוקרשט 1940, שעלה לארץ ב־1948. בדף הראשון של יומנו (תשרי תשי"ג 1952 כאשר היה בן 12 בערך), "אף על פי שאני רוצה להיות סופר לכשאגדל, אני כותב שירים עם חברי משה מוסקונה (הכוונה לבן כיתתו משה מוסק – מנהל מכון גנזים היום... י.ב.) ואת השירים שאכתוב אכניסם בקטע מספרי (אם בכלל אכתוב ספרים). אני יודע כי כוח הרצון הוא הכול ולכן אהיה סופר ואקרא אלפי ספרים, ספר ליום, על אפם ועל חמתם של הוריי הטוענים כי זה יזיק לי".

איך מחשמלים טקסט

נקודת תצפית מרתקת על הידידות שבין יהושע קנז ועמוס עוז מספק ארכיונו של קנז שהגיע השנה לגנזים. אחרי שקרא את כתב היד של "מחזיר אהבות קודמות" החזירו עוז לקנז עם הערות והצעות. לפעמים לא מתאפק עוז וצולל בעצמו לתוך הטקסט ומציע לקנז מה לכתוב – רק חוקר סקרן יוכל לבדוק אם קנז קיבל את ההצעה. פעמים אחרות מסביר עוז מה גרם לו ליהנות כל כך, ותוך כדי כך מספק טיפ לכל סופר: "אני אוהב את הגוון הדוקומנטרי השחור לבן של הסיפר. וכאשר זה עובר לפעמים משחור לבן לצבעוני – יש התחשמלות פתאומית בטקסט".

רצפטים לספרות טובה

על משוררים שכתבו על מפיות נייר בשבתם בבתי קפה, ידוע כבר. הארכיון של משולם טוכנר, שהחל כסופר צעיר אך נטש את הזירה הספרותית ונהיה למורה ולאחד מחוקרי עגנון המובהקים, מגלה שהוא היה מראשוני הממחזרים.

כאשר פתחו אנשי "גנזים" את הארכיון שלו, התגלו בו לוחות שנה של חברת התרופות הגרמנית "באייר" משנות ה־30, ושל חברת התרופות הישראלית "אסיה" משנות ה־50. את רשימותיו על עגנון כתב טוכנר על דפי היומן בין שמות התרופות של אותן שנים – המחלות, למרבה הפלא, נשארו כשהיו.

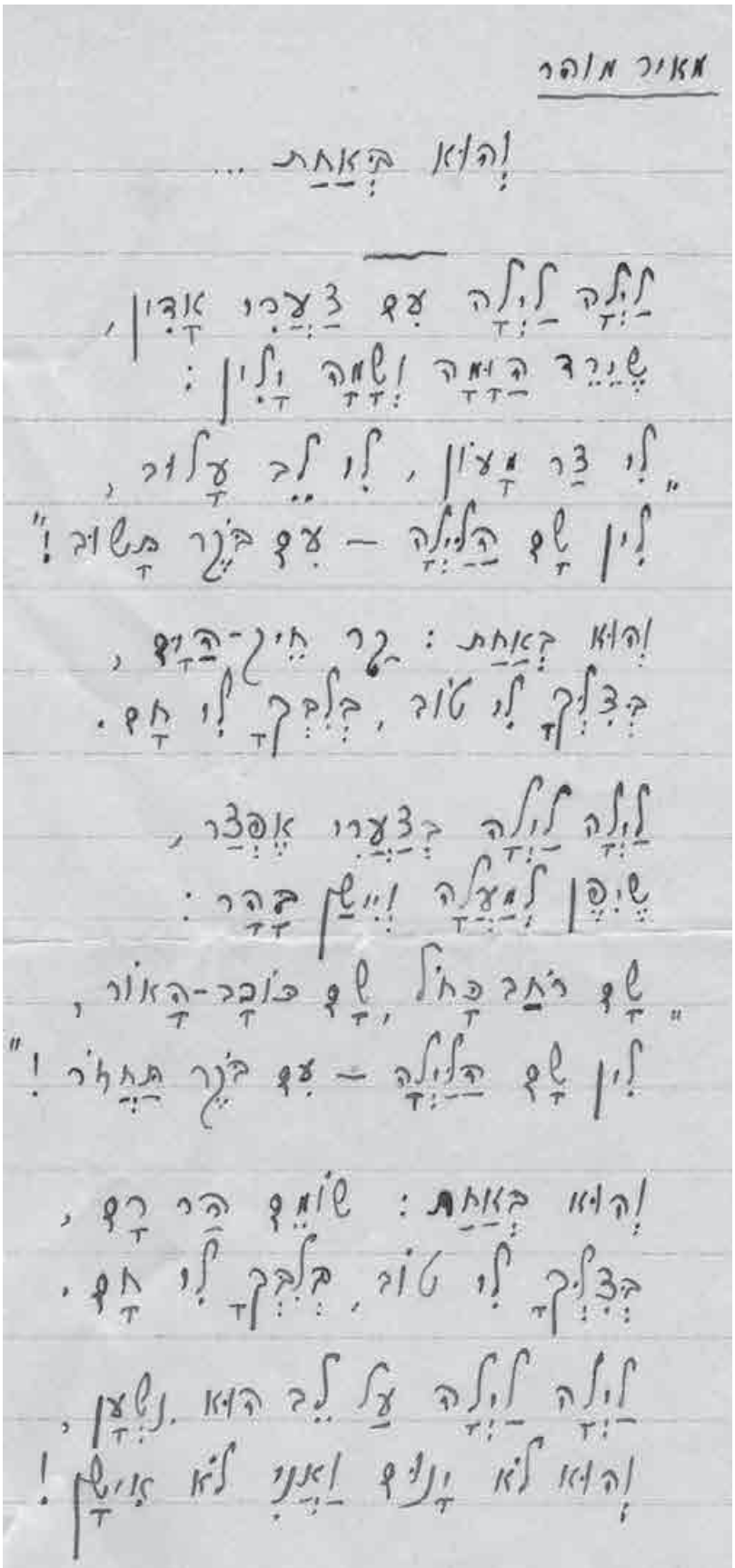
מה לטוכנר וליומני שנה רפואיים? בנו, נדב ענר, מסביר כי אביו השתמש ביומנים שקיבל מחותנו הרופא, ד"ר משה רבינוביץ'. לא ברור אם זה היה חלק מהנדוניה שהתחייב עליה הד"ר. כשרון המיחזור של טוכנר מצא גם אפיקים אחרים: בארכיונו נמצאים כתבי יד על צדם השני של תעודות ציונים מבית הספר התיכון בעפולה, שטוכנר עבד בו כמורה.

שרלוק הולמס ספרותי

לא רק חוקרים וסטודנטים מגיעים ל"גנזים". האדם שנכנס יום אחד, לבוש מעיל שחור, זקן מעטר את פניו וכיפה לראשו, ביקש לעיין בכתביה של אחת הסופרות הידועות, מתחילת המאה הקודמת. בוקר טוב יהודי, במה זכתה סופרת זו שתתעניין בה? התברר, האיש הוא "מאתר קרקעות" במקצועו. לאחר שהוא מאתר מגרש שאפילו יורשיהם של הבעלים אינם יודעים עליו, הוא פונה אליהם ומציע לגלות להם היכן האוצר. במקרה זה, איתר האיש מגרש שהיה שייך לאותה סופרת, שלא היו לה ילדים, ושהלכה לעולמה לפני שנים רבות. עתה ניסה החוקר לאתר האם יש לה יורשים.

בר מזל יותר היה היסטוריון מאוניברסיטת וורשה שהגיע לגנזים. החוקר, שאגב אינו יהודי, סיפר שהוא כותב ספר על הפוגרומים בפולין בתחילת המאה שעברה. כבר זמן רב הוא מנסה לאתר בארכיונים שונים בעולם את כתב היד המקורי של השיר שכתב זלמן שניאור לזכרם של קורבנות הפוגרום בביאליסטוק ב־1906. השיר עצמו נחקק על המצבה שהוקמה, לא ברור על ידי מי ומתי, על קבר האחים של הנרצחים – אך כתב היד נעלם.

לאתגר נענתה סתיו, מעובדות הארכיון, ואחר הצלבת נתונים במחשב וחיפוש שקדני בתיקים שלפה מן הארכיון שני דפים מצהיבים של כתב היד המקורי – אחד בעברית, כפי שמופיע על גבי המצבה, והשני ביידיש. ■


מאיר מוהר

והוא הבאתי ...

לילה לילה עפ בעצרו אדון,
שיברד הומה ושמה ולין:
„לו בר מצון, לו לב עלוב,
לין שף הבלילה – עפ בגר תשוב!"

והוא הבאתי: בר תיל-הדף,
הבלקר לו טוב, הבלקר לו חף.

לילה לילה בעצרו אפבר,
שיפן למעלה וישן הבר:
„שף ריתר פתל, שף כובר-האור,
לין שף הבלילה – עפ בגר תתחור!"

והוא הבאתי: שומף הר רף,
הבלקר לו טוב, הבלקר לו חף.

לילה לילה עלב הוא נשען,
והוא לא ינף ואני לא ישן!

שיר של מאיר מוהר

ספרים שהגיעו למערכת

דוד מלמד

פרוזה

◄ **אהוד בן עזר, מסעותיי עם נשים, ספרי מקור, 2013, 237 עמ'.**

רומן ארוטי המשלב את חוויותיו של הגיבור עם נשים, יחד עם תיאור ראשיתו של קיבוץ עין־גדי.

◄ **מיכאיל לרמונטוב, גיבור דורנו, אחוזת בית, 2013, 207 עמ'.**

מעין דיוקן עצמי ברומאן היחיד שכתב אחד מענקי השירה הרוסית במאה ה־19.

◄ **אברהם (אברי) גלברשטט, קלידוסקופ בגוני אפור, צור אות, 2013, 68 עמ'.**

קובץ סיפורים קצרים מאוד שריקעם מהות החיים ואירועים טרגיים של גיבוריו.

◄ **עמירם גונן-גוטלבסקי, חיי חיים, כרמל, 2013, 301 עמ'.**

סיפור המדלג מתקופה לתקופה ומשלב במהלכו קורות־חיים אישיים.

עיון

◄ **מוטי זעירא, צרור חיים, כרמל, 2013, 179 עמ'.**

מסע בעקבות שמונת הנופלים של קיבוץ גבעת־חיים איחוד במלחמת יום הכיפורים.

◄ **אילנה אבן טוב-ישראלי, הקול הפנימי, עיתון 77, 2012, 159 עמ'.**

ספר "מסע" אישי העוסק בטיפוח הקריאה והכתיבה היצירתית.

◄ **אנציקלופדיה של הסיפור היהודי, בר אילן, עורכים: י' אלשטיין, א' ליפסקר-אלבק, תשע"ג, 324 עמ'.**

כרך שלישי בסדרת מחקרים בתימטולוגיה של ספרות עם ישראל.

◄ **מאירה וייס, למראית עין, רימונים, 2013, 93 עמ'.**

נובלה העוסקת באירוע לא מדובר שהתרחש במלחמת יום־הכיפורים.

◄ **מעשה סיפור, בר אילן, עורכים: א' ליפסקר-אלבק, ר' קושלבסקי, תשע"ג, 495 עמ'.**

מחקרים בסיפורת היהודית הדנים בסופרים יהודיים לדורותיהם.

◄ **מנחם זהרי, תגליות מארי ועולם המקרא, כרמל, 2013, 99 עמ'.**

חיבור על תרומתן של תעודות מארי להשגתו ובינתו של עולם המקרא.

◄ **אילנה הראל, הילד הפנימי, ספרי מקור, 2013, 145 עמ'.**

על נקודות ההשקה בין הילד הפנימי ובין הגיבור היוצא למסע גילוי בשפת קלפי הטארוט.

◄ **בסוד ברכה, כרמל, עריכה: הנרייט דהאן כלב, 2013, 336 עמ'.**

הצצה אל מגוון יצירתה של ברכה סרי במשך ארבעים שנות פעילותה הספרותית.

◄ **נפתלי פרום, חידת הנומרולוגיה הקבלית, אסטרולוג, 2013, 242 עמ'.**

על חידת הנומרולוגיה הקבלית פרי עטו של חוקר קבלה ומחבר ספרים בנושא השמות והאותיות.

◄ **ספר הליטורגיה, עורכת: עדה ברודסקי, כרמל, 2013, 279 עמ'.**

תמליהן של הידועות מבין יצירות המיסה והרקוויאם במוסיקה הליטורגית.

כתבי־עת

◄ **ידע עם, המרכז הארצי של חוקרי הפולקלור היהודי, עורך: יצחק גנוז, תשע"ג, כרך ל"ח-ל"ט, 217 עמ'.**

קובץ חדש של כתב־העת הוותיק ובו מאמרים מגוונים על נושאי הפולקלור היהודי.

מחזות

◄ **אריה מארק, מאחורי הפרגוד, כרמל, תשע"ג, 212 עמ'.**

מחזה על דמות הנלחמת ביד שמאל שלה, בעוד יד ימין בונה, יד שמאל הורסת.

ילדים

◄ **רחל סיידוף מזרחי, קריצת הפרפר, צבעונים, 2013, 29 עמ'.**

היכרות עם עולם החי באמצעות שירים קלילים על העורב והפרפר והפרה, ועוד.

◄ **רבקה מרים, לא רק על רוריק, כרמל, 2013, 102 עמ'.**

מה היה המקום הראשון שממנו הלך רוריק לאיבוד? הקוראים יצטרפו למסע החיפושים.

שירה

◄ **אוואן, בולנד, אישה בפתחו של בית, קשב לשירה, 2013, 73 עמ'.**

שיריה של אחת הבולטות בשירה האירית העכשווית בתרגום ליאור שטרנברג.

◀ **הנריק איבסן, טרייה ויגן, כרמל, 2013, 51 עמ'.**

תרגום לעברית של הפואמה האפית הנחשבת לביטוי האותנטי ביותר של האדם הנורבגי.

◀ **יוכבד יעיש, סימפוניה על דיונות, גוונים, 2013, 62 עמ'.**

שירה הראשון של המחברת, זמרת, יוצרת ומלחינה, נעים בין תחנות רבות בארץ ובעולם.

◀ **רמי סערי, מבוא לבלשנות מינית, כרמל, 2013, 95 עמ'.**

ספרו התשיעי של המחבר, בלשן בהכשרתו המקצועית, עוסק בתרגום ובעריכה.

◀ **אילה בן לולו, ילדות מקוצרת, פרדס, 2013, 64 עמ'.**

ספר־שירים של המחברת המקדישה את השנים האחרונות לתוכנית טיפול בילדה האוטיסט.

◀ **רבקה מרים, צל השלם, כרמל, 2013, 118 עמ'.**

אסופת־שירים חדשה של המשוררת הוותיקה. "צל האותיות, אמרת, / לא מוטל בגופן".

◀ **בנימין אלקובי, סליחה על שאני קיים, 2012, פרדס, 161 עמ'.**

"האיש אומר משהו. / הא ראיה: שפתיו נעות, / לוחשות קמעא / כמו בתפלה". ספרו השמיני של המחבר.

◀ **יגאל בן־אריה, מפה אילמת, כרמל, 2013, 92 עמ'.**

"כולם רוצים משהו, מישהו רוצה משהו / כמו כולם רוצה שלוה ושקט". ספרו השמיני.

◀ **דרור עמית, שירים מהפרדס, פרדס, 2013, 116 עמ'.**

"ואני בעל המלים / בורא יום יום / ספור אהבה מתוק". ספר־שירים ראשון של המחבר.

◀ **רחל מיטלמן-גלברשטט, נשמה במקלט, צור אות, 2013, 65 עמ'.**

שירים שכתבה המחברת מראשית שנות הארבעים של המאה הקודמת בעברית וביידיש.

◀ **הילה טביב רבינוביץ', עור מתוח, מכה יבשה, פרדס, 2013, 92 עמ'.**

ספר־שירים ראשון של המחברת. "ונשארות רק צווחות הצריבה / ורוח מלאה עלים".

◀ **צפרירה בן דוד, ביכורים מאוחרים, גוונים, 2013, 64 עמ'.**

"ממרומי שמונים שנותי / אני צופה על צמתי חיי". שירים שנכתבו בשנים 1953-2012.

◀ **אהוד פדרמן, ויהי קול, פרדס, 2013, 116 עמ'.**

ספר־שירים שני של המחבר אחרי ספרו הקודם "רחיפאי" שראה אור ב־2007.

◀ **רבקה איילון, נישומקלה, כרמל, 2013, 80 עמ'.**

ספר רביעי של המחברת. "מה אתה אוהב ממי / מחלק שבי אתה אוהב את שמאמי".

◀ **יצחק כהן-מאור, צמא וגעגוע, עקד, 2013, 393 עמ'.**

שירי אהבה ורומנסות בצירוף מבחר משירים קודמים של המחבר.

◀ **אביחי קמחי, לנווט לבד בחושך, כרמל, 2013, 75 עמ'.**

ספרו השלישי של המחבר. "לפעמים, גם כשאת בבית, אני מתגעגע אלייך".

◀ **דן אלבו, הקצה שאין מאחוריו דבר, כרמל, 2013, 62 עמ'.**

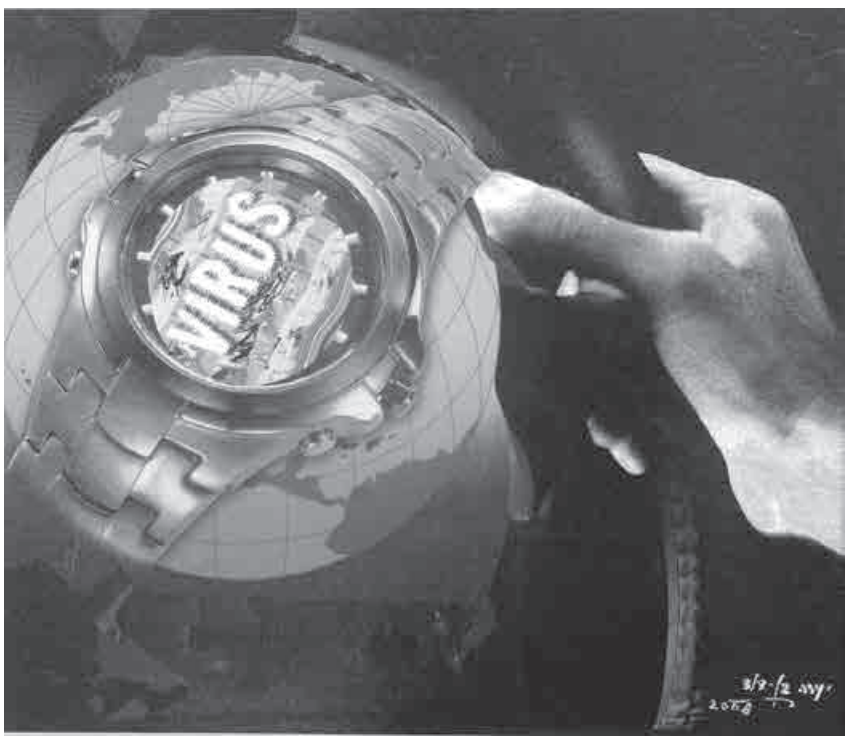
ספרו השביעי של המחבר, משורר, מתרגם, היסטוריון וחוקר תרבות.

◀ **גל קוסטריצה, מהגרת, עמדה, 2013, 90 עמ'.**

אסיפת־שירים העוסקת בקשר בין אישה לזמן ולמקום.

◀ **חגית בת אליעזר, התנסויות, כרמל, תשע"ג, 115 עמ'.**

"היש מי שיביט בי / בקבלה חרדה?". ספר־שירים שני של המחברת.



יערה בן־דוד, פצצה מתקתקת, קולאז'