



כתב-עת לספרות  
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל  
גיליון מס' 40, 2016

העורך: ד"ר חיים נגיד

במרכז החוברת:

מצב הרוח – רב-שיח על תרבות  
יובל לנובל – 50 שנה להענקת פרס נובל לש"י עגנון  
מאה שנה להולדת ס. יזהר ועשור למותו

מועצת המערכת:

פרופ' גד קינר (קיסינגר), פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

ורדה גנוסר, פרופ' פארוק מואסי



# GAG

## LITERARY PERIODICAL

Published By General Union of Writers in Israel, 2016

# גאג

no. 40, 2016

Editor: Dr. Haim Nagid

### Editorial Board:

Prof.. (Emeritus) Gad Kaynar (Kissinger), Prof. (Emerita) Ziva Shamir, Varda Genosar, Prof. Farouk Muasi

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו,  
אלא ברשות מהמו"ל.

כל הזכויות שמורות © 2016

All rights reserved © 2016



על התמיכה הכספית נתונה תודתנו למינהל  
התרבות, משרד התרבות והספורט  
למועצת הפיס לתרבות ואמנות

מפעל הפיס  
דברים טובים מתחילים כאן



# תוכן העניינים

5.....בפתח.....

6.....מירון ת. איזקסון: שלושה שירים.....

9.....אשר רייך: שירים מתוך ספר ההדים.....

12.....רוני סומק: קפה לנצ'נר.....

13.....מיכל סנונית: עד קצות ועוד שירים.....

16.....ישראל ברכוב: המחוג הקטן ושירים אחרים.....

21.....גד קינרקסינגר: שני שירי זוגיות.....

23.....יהודית קציר: דיוקן האמנית באישה צעירה, על הרומן החדש של מאיה בזרנו.....

## מצב הרוח

27.....זיוה שמיר: להצית מחדש את האש תחת כור ההיתוך.....

32.....חיים באר: על הערך האמנותי והאג'נדה.....

34.....עוזי שביט: על סצנת השירה במרחב הישראלי העכשווי.....

37.....מירון ת. איזקסון: על מצב הרוח.....

39.....יוסף עוזר: על ספרים בזבל ועל האמת.....

41.....חיים נגיד: על ההמוניזציה והקרנבל.....

43.....רבקה רוז, על ספו של עולם משתנה: האתגר – לחשוב אחרת.....

45.....מלכה שקד: על הדור ההולך ומופחת.....

48.....שמעון לוי: על טעם הבושה.....

50.....אילן בלוס, פריז: אדם בתוך שפתו הוא גר.....

54.....עדינה מורחיים: קול באישה שירה.....

63.....ציפי שחרור ודורית זילברמן: האם הסופרות בישראל פרצו את תקרת הזכוכית?.....

68.....מרלין וניג וגד קינרקסינגר: החוזרים בשירה.....

80.....מלכה שקד: שירי אָבֵל.....

83.....יערה בךדוד: אינעוד כתבתי לה / מחזור שירים.....

86.....קרן גוטאלקלעי: הסיפור שלה, תרגם מאנגלית: עודד פלד.....

89.....ברכה רוזנפלד: שני שירים על הנפש.....

## יובל לנובל

- הלל וייס: הסתרה בתוך הסתרה. נאום פרס הנובל של עגנון.....92
- זיוה שמיר: דמותו של מנפרד הרבסט כסמל רבערכי.....110
- ניצה בקדב: לברוח מבריכת שבועת אמונים אל ימה של יפו.....117
- 
- עדינה מורחיים: ישראלית, סיפור.....133
- פואז חוסיין: תבונתו של חמור, סיפור עם מחורפיש.....141
- חגית בת־אליעזר: נוע תנוע ועוד שירים.....142
- דורין מרגלית: פרלוד, פורטרט של אציל לשעבר.....144
- עופר פאר: טעתה דרכך.....147
- רות נצר: הפואטיקה של הנשמה.....148
- צביה גולן: תמונה משקרת, סיפור.....155

## מאה להולדת ס. יזהר ועשור לפטירתו

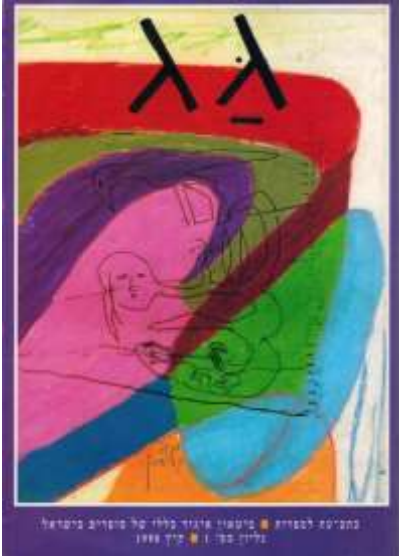
- מירי גלעד: ריאיון עם ס. יזהר על תהליך הכתיבה.....157
- 
- מרגלית מתתיהו: האישה מעליית הגג.....178
- יערה בךדוד: אדם ועולם בסבך הקפקאי.....190
- זיוה שמיר: כמו נטע זר, על ספרו של משה גרנות מאריה וליאופולד.....196

## מפתח

- יצירות ויוצרים בגיליונות גג 1–39 לפי סוגות.....199

# בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,



שער גג מס. 1. ציור: מנשה קדישמן

במרכזה של חוברת זו – שלושה אירועים חגיגיים, משמחים לשם שינוי: יובל לנובל לעגנון, הנובל היחידי שניתן עד כה לסופר ישראלי; מאה שנה להולדתו ועשור למותו של ס. יזהר, גדול הסופרים העבריים ילידי הארץ; ואחרון אחרון חביב – הופעת גג 40.

דרך ארוכה עשה כתב העת שלנו, ועשו הספרות והחברה הישראליות מאז הופיע גיליון מס. 1 של גג אי-אז בקיץ 1998 ועד בואכה אל חורף 2016 עם הופעת הגיליון המוגדל הנוכחי. על התמורות המשמעותיות, לעתים המהפכניות, לעתים מתסכלות, שחלו בשני העשורים האחרונים במצבה של הרוח הישראלית כותבים חוקרים וחוקרות, יוצרות ויוצרים ממשותפיו הקבועים של כתב העת שלנו.

”יובל לנובל” הוא עוד נושא מרכזי בחוברת: מסות מחקר מאת שלושה חוקרי עגנון מובהקים, פרופ’ זיוה שמיר, שהוציאה בימים אלה את ספרה ה-30, שירה חדשה, המוקדש לרומן שירה; פרופ’ הלל וייס החודר במסת המחקר שלו אל מסתרי הרמזים של נאום עגנון בטקס קבלת פרס נובל, ופרופ’ ניצה בן דב הכותבת על אחת הנובלות הידועות ביותר של עגנון, ”שבועת אמונים” ומגלה בה פנים חדשות.

מסקרן במיוחד הריאיון שערכה ד”ר מירי גלעד עם ס. יזהר, בעת שכתבה את עבודת הדוקטורט שלה על יצירתו (שיצא בספר בהוצאת רסלינג מסע אל חוויית הרגע בחיי היומיום וביצירתם של וירג’יניה וולף וס. יזהר) תשובותיו הישירות, הכנות, המקוריות כל כך, פותחות צוהר אל נבכי יצירתו.

בחלק המסיים את החוברת מתפרס על פני 32 עמודים מפתח היצירות שהופיעו בגג מאז ייסודו ועד היום, מסודרות לפי ז’אנרים ושמות המחברים. חלק מן החוברות מגיליון 24 ועד לגיליון הנוכחי מוצעות לקריאה במדיה דיגיטלית, באתר של איגוד הסופרים – [www.sofrim.org](http://www.sofrim.org) ונגישות לכל הנכנס לאתר.

קריאה נעימה,

חיים נגיד

# שלושה שירים

## מלאכת השנה

איברים מרדמים אלה את אלה:  
שמועה שמענו, יש שנה במקום הזה.  
ואת צודקת ממני במלאכת השנה,  
שאצלי אזורי העין מפטפטים בצרידות  
ומדליקים את המאור הגדול כדי שאתקשה.

רבים בביתנו ומחויץ כפר אומרים:  
שמועה שמענו אצלך אפשר לישן.  
את אבן הערנות הכבדה את מסלקת לבדך  
בשריר מנוחה עצום.  
רועי שנה רבים נכשלו בה  
ואפלו כחות, שיודעים לגנב מעמנו את העולם,  
לא הצליחו להרים את האבן כמוך  
כדי לפל רגועים לתוך שנתם.

אל תהיי כאלה  
החומדים את השנה שבבור רק לעצמם,  
בואי, גרשי ממני את המדנים  
ובחרי בי להביט במגדל שנתך.

## איסור

לכל אסורי עריות  
הצטרף בעל על אשתו,  
היא זאת שפיה פסק:  
"קרוב אתה מכדי שתדעני  
ובמה טובות אמך ואחותך ממני?"

אתה ואני גופים המגדלים יחד את דמם  
ואין להם ספירה נפרדת.  
לשון אחת גורלנו  
בתוך גרון נגוע".

איש ואשה בפתח עולמי אחד  
ואין כבר בבשרם מקום שלא טעמוהו,  
מושכים את צוארון בגדם  
וטס יצרים באויר אחד.

אחר־כך הולכים השנים לטבל  
בתם עונת הדמים:  
גילו מתרוצץ שם בלי פניו  
והיא מנחמת אותו בכיסיה.

"הלא זאת אשתך מתרת"  
צועקים תדריו על לבו.  
איש ואשה זה לזאת אסורים לעולם,  
אדם עצור מכחו.

# לילה

כְּאִשֶּׁר פָּרְעָה קָרָא לְמֹשֶׁה וּלְאַהֲרֹן לְבוֹא "לַיְלָה"  
הוא לא קבע רק את המועד,  
אָלָא מָרְגַע זֶה בְּשֵׁפֶת יְאוּרוֹתָיו  
שְׁנֵי הָאֲנָשִׁים הָאֵלֶּה הֵם הַמְּלָה  
שָׁבָה אוֹמֵר אָדָם: נִגְמַר הָאוֹר שְׁלֵנוּ,  
כָּבֵר אִי אֶפְשֶׁר לְסַפֵּר לְמִרְאוֹת מֶה לְהִרְאוֹת,  
חֲשׂוֹךְ מִכְּדֵי לְהִזְהִיר אֶת הַצִּפּוֹרֵן  
שֶׁלֹּא תִשְׁרֹט אֶת הַתֵּינֹק.

אֶפְלוּ הָעֶרֶב שִׁדְדָע לְהִתְחִיל אֶת הַיְמָמָה הָרֵאשׁוֹנָה בְּעוֹלָם,  
הַסְתַּלַּק וְהַשְּׂאִיר לְזִמְנָא אֶת הַחֲשֵׁךְ הַמְּלֵא.

הַעֲדָרִיּוֹת הָאוֹר רְשׁוּמוֹת עֵתָה בְּיִזְמֵן הַשָּׁנִים,  
וּבְעֵטֶן הַכּוֹחוֹת נִרְאִים אַחֲרֵת:  
לְפָנַי דּוֹרוֹת דֵּי הָיָה בְּאֲבָנִים קְטַנּוֹת  
כְּדֵי לְהִתְרוֹצֵץ עַל נְהַר בְּלֵי לְטַבַּע,  
עֵתָה צְרִיכִים סְלָעִים גְּדוֹלִים  
וּשְׂאֵר הָאֲבָנִים מְגַדְלוֹת אֶת גּוֹרְלָן בְּבֵית.



## שירים מתוך ספר ההדים\*

---

### מבוא קצרצר, נוסח ימיבינימי

שיר לעת מבוא  
כשנפשי ממחבוא

יוצאת כה לשיר  
מתרוננת עיר  
והדיה בקיר

מתנפצים, חוצצים  
ביני לבין עצים  
ואבנים משמיעים  
קולם והדיהם באים

אלי ללטה רוחי  
ואז יוצא מתוכי  
קול והדהוד בכי.  
נפשי מלאה דכי,  
אז שיר אשר לבני.

---

\* הספר עתיד לראות אור בקרוב.

## הד

על פי שני הדים  
קם בי קול שאמר:

קום ולך לך  
אל תוך עצמך  
כהד השב אל תוך קולו.

ואז תתרומים נפשך  
להגות את השירים.  
אך השמר והזהר!  
אני כבר לגמרי ער!

## הד נעלים

כל הלילה שמעתי מתחת לחלונני  
נעלים הולכות ועוברות.  
חלומותי עקבו בדאגה  
אחר נקישותיהן העקשניות.

שוב נכפתה עלי  
מלחמת קולות.  
קול על צנארי,  
הדיו חונקים את גרונני.  
אני מזהד ונובל.

## ברית-קול

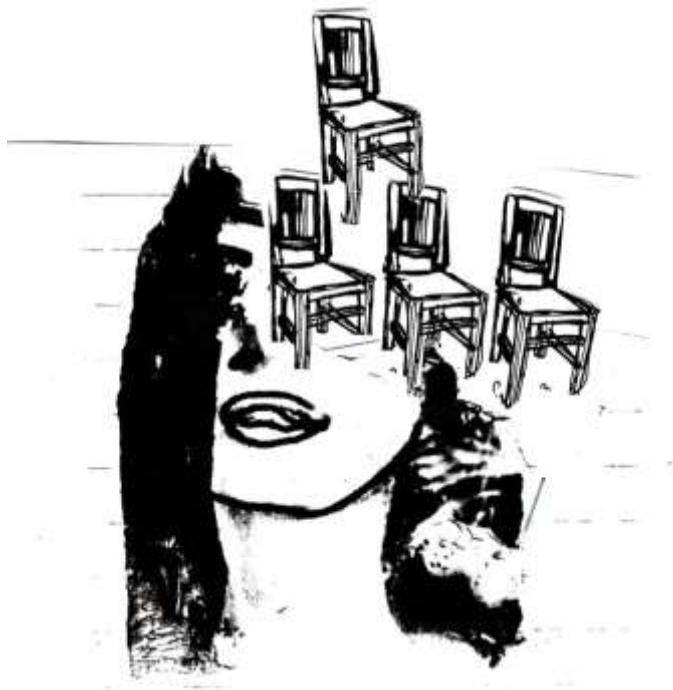
הדי קול אל  
שדברו אל אדם  
בעדן נגנו,  
ומאז התעדנו  
הדי קול אל  
שקראו לאברהם,  
עברו ברית-קול  
והולידו שני בנים  
וצאצאי הדים לרב.

הדי קול אל  
שהדהדו באזני משה  
לא הפריחו את סיני,  
הן נעלמו בחולותיו  
ורק עשרת ההדים  
נצלו בזכות היהודים.

## הד התודעה

עודני חולם על קולות שקבורים בי –  
עודני שומע מישהו חולם בדלת.  
התודעה שלי מתעוררת. אני קשוב.

בלב הלילה מישהו מנגן באבוב,  
הדות מכלי ראשון. שירי ערש  
ירח באשמרת שלשית שר לעצמו  
בלי קול לכוכבים סמויים.



ציור: רוני סומק

רוני סומק

## קפה לנצינר

---

בְּסוּף הַיּוֹם נִהְרַת בְּמִצַּח הַכְּסָאוֹת  
סְפוֹר הָאֲנָשִׁים, שְׁפָרְמוּ כַּפְתוּרֵי חֶלְצָה  
וְשִׁפְכוּ אֶת לֶבֶם לְתוֹךְ  
נִהְרוֹת הָאֶסְפֶּרְסוֹ.

בְּתִי קָפָה הֵם נִמַּל בֵּית בּוֹ עוֹגְנוֹת  
שְׁפֵתִים בְּצוֹרֵת סִירוֹת  
לֵיד אֲנִיּוֹת מִלְחָמָה,  
דְּגִי קָרֵב  
וּסְפִינּוֹת פִּירְטִים עִם אָגוֹ מְנַפֵּחַ  
כַּמְפָּרֵשׁ.

## עד קצות ועוד שירים

---

### עד קצות

החֲשֵׁף מְלַקֵּק אֶת קְצוֹת הָאוֹר.

הוּ אֱלוֹהֵי הַטּוֹב

תַּעֲנוּגוֹת הָעוֹר

וְרַעֲדַת הַגּוֹף

הָאוֹר שׁוֹקֵעַ אֶל שְׂפֵעַת הַיָּם

וְהַשְּׁחֹר אֵינּוּ שְׁחֹר

וְהוּא הָאוֹר.

### ערש חלב ודבש

גּוֹפֵי שֵׁשׁ אֶל גּוֹפֵךְ

גּוֹפֵךְ שֵׁשׁ אֶל גּוֹפֵי

עֲרֵשְׁנוּ

עֲרֵשׁ חֶלֶב וְדָבֶשׁ.

מִשְׁכְּנֵי וְנִרְוָצָה

לְקִרְאָת

לְקִרְאָת

## פריחה

השקדיות פָּרְחוּ  
את לא פָּרַחַת אֶתֶּן  
את עץ מִזֶּן אַחֵר.

ובלבָּבָה, הִרְחַק מִרְעֵשׁ הָעוֹלָם,  
צִמַּח לוֹ פָּרַח אֲרָגְמָן  
נִסְתָּר מֵעֵין רוֹאֵה.

## פתאום אהבה

פְּתֹאֵם אֶהְבָּה.  
בְּלִי שְׁהֵת־פּוֹנֵנוּ  
בְּלִי שְׁהֵת־פּוֹנֵנוּ  
בְּלִי שְׁבִק־שָׁנוּ.  
בָּאָה וּמְמַלֵּאת אֶת הַבַּיִת  
פּוֹתַחַת אֶת הַמְּזוּדָה  
תּוֹלָה אֶת הַבְּגָדִים בְּאֶרֶז  
מְכִינָה לְעִצְמָהּ בּוֹס תֵּה  
מְשַׁתְּרֵעֵת בְּסֶלֶזֶן.  
מוֹבְנֵת מֵאֵלֶיךָ  
כְּאֵלוֹ לֹא יִכְלְנוּ בַלְעֲדִיָּה.  
שְׂמָה כְּשֵׁם הָאִשָּׁה  
שְׂמָה כְּשֵׁמוֹ שֶׁל הָאִישׁ.  
פְּתֹאֵם אֶהְבָּה.

אוּ לְהִפְךָ –

אֶהְבֵּת פְּתֹאִים,  
פְּתֹאִים.

# לעשות אהבה עם כירורג

לעשות אהבה עם כירורג  
זה מבלבל.

את מביאה אתך הגוף, רצוי גם את הנפש,  
אצלי זה תמיד את שניהם,

והוא מגיע עם תיק המנתחים שלו,

מניח על הסדין בצורה מסודרת סבין,

פדים לספיגת הדם והלחה, כלים נוספים

שאינך יודעת את שמם וחוטי תפירה.

וכאן מתחיל מעשה האהבה:

את מתמסרת הוא חותך

את אוהבת הוא פותח

את או קבת הוא חודר

את או – ה – בת הוא סופג את הדם והלחה,

מתקן את כל הדרוש של שמו הזמן,

מזיע וגומר. יוצא תופר סוגר.

ומכיון שכל זה נעשה בלא הרדמה,

הוא מסביר לך, גם אם אינך רוצה לשמע,

כל פרט ופרט בהתקדמות הניתוח.

הוא נהנה מכך, מאוד נהנה – שלא אטעה –

שאת נהנית. הוא רק עושה את תפקידו. מתקן.

לא ממחר, אומר לזכותו, גם אם עוד הרבה תיקונים לפניו.

הזהרו מלעשות אהבה עם כירורג  
זה מבלבל.

ואפילו כואב.

## המחוג הקטן ושירים אחרים

---

### המחוג הקטן

יש דליפה בעולם  
בדרך החשאית,  
כמו באהבה

מעבר לשירה שזכן  
הזמן וצר עלינו,  
צר עלינו

אנו במשפטים  
נמלטים אל סמטאות  
ודבקים במזלות,

אנו מאמינים שיהיה טוב,  
אין כמונו יודעים להחמיץ  
את הזמן הנכון

מאבדים ומאבדים מפני להט  
הזמן המתהפך

אנו מקוים לטוב  
סופרים רוחנו כבשים ורחלים  
התלתן ירק ורענן

בעודנו מדברים  
זמן מצויף את החדרים

ושלש דמיות בשדה  
יפות כמו תכלת

אהובותינו הנצחיות.



## לגבריאֵל פּריֵיל

אַת גְּבַרְיָאֵל פָּגַשְׁתִּי בְּשִׁכּוּנָה הַצְּפוֹנִית שֶׁל נְיוֹ יוֹרְק  
הוּא קִבַּל אֶת פְּנֵי עִם בְּקִבּוּק גִּינְגֵר אֵיל  
קִטָּן קוֹמָה וְכַחוּשׁ בְּחִלְיָפָה הָאֶפְרָה  
אַחַר כֵּךְ יִרְדְּנוּ לְאַרְךָ הַהֶדְסוֹן וְהוּא שָׁמַח  
עַל הָאִזְרוֹת הַנוֹצְצִים שֶׁל מְנַהֲטָן  
”זֶה הַכֹּל לְכַבֹּדְנוּ, אַתָּה רוֹאָה”, עֵינֵי הַיֶּלֶד שָׁלוּ זָהְרוּ  
הַלְכְּנוּ לְקַפָּה שָׁבוּ הַנְּעֵרָה הַלְכָה וְשָׁבָה,  
זֹאת שְׁעִינְיָה הִיוּ חוֹמוֹת מִן הַקַּפָּה?  
הַבְּנֵתִי שְׁחָצְתָה אֶת הַקְּוִים  
וְרֵאִיתִי שֶׁהָיוּ לָהּ יְדֵי זְכוּכִית עֲטוּיוֹת כְּסִיוֹת מְשִׁי  
גְּבַרְיָאֵל חָגַג לְעֲצֻמוֹ לֵיד הַתָּה וְעוֹגַת הַתַּפּוּחִים,  
בֵּית הַקַּפָּה הָיָה רִיק לְמַחְצָה.

זֶה הָיָה לְפָנַי שֶׁהִפְלִיג אֶל מוֹתוֹ בְּחִלְיָפָה הָאֶפְרָה  
שֶׁהִיָּתָה תְּלוּיָה בְּרִשׁוֹל עַל גּוֹפּוֹ בְּגָלוֹת, בִּירוּשָׁלַיִם,  
הַרְחַק מִדִּירְתוֹ הַקִּטָּנָה שֶׁבְּלִבָּהּ מְקַרֵּר  
וּבוֹ בְּקִבּוּק אֶחָד שֶׁל גִּינְגֵר אֵיל  
וְשִׁירָה שְׁלֵמָה.

## רַב אֲמֵן

הַגּוֹף הוּא רַב אֲמֵן שֶׁל סֶבֶל  
שֶׁעוֹן אֲדָמָה נְטוּעַ בֵּינֵם הַדָּם.

הַנְּפֶשׁ גּוֹזְלִית  
בְּכָלוֹב הַגּוֹף,

וְעַתִּידָהּ לְגַדֵּל  
לְאֵין שְׁעוֹר.



"שתי נשיקות מסלנה", צילומיו של ישראל בר-כוכב

## סָתוּ

בְּכַר הַסָּתוּ מְנִיחַ אֶצְבְּעוֹת צְפוּדוֹת  
עַל עֵצִים נְשִׁירִים וְעַל הַשֶּׁמֶשׁ,

בְּעֲצוּמוֹ שֶׁל הַמְּעוֹף לְכוּן הַנְּכוּן.

בְּנִצְנִים זְעִירִים, בְּשֶׁמֶן הַמֵּר, בְּעֲנַנֵי נוֹצָה

## קְלִידוֹסְקוֹפ

הָאֵם אַחֲרֵי שֶׁנִּשְׁקָה לְיֶלֶד קוֹפֶאֶת בְּמִקוּמָה  
לְבוּשָׁה בְּחִלּוֹק כְּחַל לֵיד רֹחוֹ הַבְּהָה שֶׁל הָאָב  
כְּשֶׁהֵילֵד יוֹדֵעַ אֶת הַבְּדִידוֹת הַגְּדוּלָה בְּעוֹלָם  
הוּא יִקְדִישׁ אֶת חַיּוֹ לְדַבּוֹר הַחֶסֶר,  
כְּמוֹ שֶׁמִּשָּׁה רָאָה אֶת הָאָרֶץ מְנַגֵּד,  
שְׁבוּי בְּדַבּוֹר שֶׁמֵּעֵבֵר לְאִשָּׁה הַשּׁוֹתֶקֶת

לְחוֹלִים אֵין יָד בְּזָה,

בְּאֶזְלַת יָד הוּא מְדַבֵּר

אֶת שִׁפְתֵי הָאֵם,

אֶלֵּא שֶׁהָעוֹלָם עָסוּק בְּעֲצוּמוֹ

וְלִבָּן הוּא פּוֹנֵה אֶל פְּנֵי הַקֶּסֶם,

שְׁבוּי בְּמִרְאוֹת לְאַחֹר

לֹא יִרְאֶה אֶת אֲשֶׁר לְפָנָיו.

## תמיד

יתגדל עולמם הקטן של ילדים על נסבותיו המכרות,  
ויצמח פרקני הבגרות.

כמו מדלת סמויה יבקיעו במחבואים.  
ובלהבה תודע האפלה האחרת.

לא ימס האגם הקופא מעליה  
כי כל דרך צופנת נטישה.

בכל אדם מצנעים חיים,  
שמתקשים להבקיע.

נמוגים בערפל געגועי הפרח אל האור,  
צפור היא המשכו המרחף של הענף

תמיד יתגעגע האדם  
אל מה שאין לאל ידו.

## אפילו

אפילו קורי עכבישים נפרמים,  
יבשות נתקות.

כך נתקה הודו ממדגסקר,  
אבדה יבשת רודיניה

נוצרו צפורים ירקות,  
בלי שנחוש נפרדות  
ארצות הגוף בדרבון,  
חוזים מופרים.

## שני שירי זוגיות

### 1 זוגיות

הם היו מאוד רחוקים ממני.  
השמש הקופחת בעירמה הבהק בתלמיד  
ישיבה שהתפקד והוא טובל במקנה של כופרים  
בכבר העיר ומחצית תאורתו בידו  
התיבה את גופותיהם המרצדים זה  
בזה במחוללים את מחול פרקינסון  
הקדוש.

הם היו מאוד רחוקים ממני.  
לו רציתי לצלמם היו עולים בקדושים  
חבוקים ושרופים על מוקד האור  
ומצלמתי היתה אוגרת אותם  
לכד של אפר לבן.  
מקדש של דת אהבה  
חדשה.

הם היו מאוד רחוקים ממני  
בשהבחינו בי נסו לתלש פסות עננים  
לכסות על ערותם ולרדף אחרי  
קולותיהם שנתלשו מהם ונגעצו על  
זרי דרדרים מסתוללים בגלגל לפני רוח:  
אני מתה על שלך, אני על שלך,  
יותר עמק, יותר עמק, בן, בן,  
זה טוב, כמה טוב, איזה יפי.  
איזה.

הם היו רחוקים ממני  
אבל אחר כך העין התרגלה  
והשמש התרסקה לרבואות בולי אור  
שהדביקה על מעטפות גופם בילד קונדסי

לְשַׁלַּח לְאֶרֶץ רְחוֹקָה מְדִי.  
בְּלִתי אֶפְשָׁרִית מְדִי.  
שֶׁל אֶהְבֶּה גְדוּלָה מְדִי.

## 2 זוגיות

שִׁפְתָיו הִסְדּוּקוֹת מְרַפְּרוֹת לְנִשְׁיָקָה  
עַל לְחִיָּה הִצְפּוּדָה כְּמוֹ לְבַדֵּק  
אִם הַדְּבֵק הֵיִשָּׁן עוֹד חֶזֶק  
דִּיּוֹ לְחַתֵּם אֶת הַגּוֹלָל עַל  
מַעֲטָפֶת יוֹם רֵאשׁוֹן עִם מִתְנַת יוֹם  
חֲתָנָתָם.

הִיא לְעוֹלָם לֹא תִתְעַיֵף  
מִקְנִיָּת רְבוּא דְלִתוֹת בְּרוּחַ הַצּוֹנְנֵת  
הַמוֹשְׁכֵת בְּשׁוּלֵי שְׁמֵלֶתָהּ כִּילְדָהּ  
הַמְפַגֵּר שָׂאֵבֵד אֶת דְּרָכּוֹ לְבֵיתוֹ.  
וְרוֹצָה חֲבוּקָה.

הִיא לְעוֹלָם לֹא תִחְדַּל  
מִלְהַצִּיב דְלִתוֹת  
וְלִחְנֹךְ דִּירוֹת פְּאָר  
חֶסְרוֹת כְּתָלִים  
עַל הַחֹלּוֹת  
הַנּוֹדְדִים.  
עַד שֶׁתִּמְצָא אֶת  
חֵר מִנְעוּלָהּ  
שִׁיתֵּאִים לְמִפְתַּח  
הַכְּרוּךְ סְבִיב צְוֹאֲרָה  
כְּעִנִּיבֵת חֶנֶק.  
וְאוֹתָהּ נִשְׁיָקָה  
שִׁפְתָּתָהּ.

\*

לְאוֹרוֹ שֶׁל פָּנִס הַנֶּיֶךְ  
שֶׁהִסּוּלָהּ שָׁלוֹ אוֹזְלֵת  
הִיא קוֹרֵאת אֶת מַחְשְׁבוֹתָיו.  
אֲנִי צְרִיכָה לְהַחֲלִיף מִשְׁקָפִים  
הִיא חוֹשֶׁבֶת.



זקנים, טכניקה מעורבת, ח. נגיד

# דיוקנה של אמנית כאישה צעירה

על חלונות הזמן של אביגיל מאת מאיה בז'רנו

בעמ' 131 של הספר חלונות הזמן של אביגיל כותבת אביגיל פרת, גיבורת האוטוביוגרפיה של מאיה בז'רנו, מעין ואריאציה על 'דיוקנו של האמן כאיש צעיר' של ג'ויס, זה הספר שכמה עשרות עמודים קודם לכן אביגיל לוקחת עמה לפסטיבל המוסיקה בכפר בלום:

"אבל היא הייתה לבדה, היא הייתה עזובה לנפשה, מאושרת וקרובה ללבם הפראי של החיים. היא הייתה לבדה וצעירה עדיין וקשת עורף ולבבה שואף. (דיוקן האמן כאישה צעירה, ג'ימס ג'ויס) לבדה באוויר צלול, רוטט בין עצי אורן וברושים ושיחי מרווה ואור שמש עז לא אפור לא מצועף. הו... תאוות הנדודים הייתה ברגליה, שלהטו לצאת אל קצווי ארץ. הלאה הלאה, חשבה בינה לבין עצמה."

הכותבת מכוונת אותנו לקרוא את הספר כדיוקן של אישה ואמנית צעירה, סיפור החניכה שלה לייעודה כמשוררת באמצעות אנשים שהיא פוגשת, מקומות, מראות טבע, לימודים באוניברסיטה, יצירות ספרות, מוסיקה, תאטרון וקולנוע, שהופכות לחלק ממחזור הדם שלה, וכמובן באמצעות האהבה.

אני חושבת על משוררות מרכזיות אחרות, שקדמו למאיה בז'רנו, ועל תהליך החניכה האמנותית שלהן: לאה גולדברג, דליה רביקוביץ', יונה וולך, ובספרות העולמית על סילביה פלאת' – המשותף לכולן הוא פצע שנפער בילדות, פצע היתמות. כולן יתומות מאב מגיל צעיר, למעט לאה גולדברג, שאביה לקה בנפשו ואושפו, גם זה סוג של יתמות. החלל, ההעדר, יוצר בילדה הרגישה תחושה של אחרות, נבדלות, חסך בהגנה וכמיהה לעין שתראה אותה, כמיהה להכרה. לעומתן אביגיל פרת, וגם מאיה בז'רנו, גדלו במשפחה שלמה ומתפקדת, לשני הורים אוהבים, עם סבתא שלקחה חלק פעיל בגידול הילדה. האם האמנות של אביגיל לא צומחת מפצע? והנה, בעת שאביגיל מאזינה לקונצרט של שומן ו"נעטפת בה, יורדת כבמעלית צלילים עמוק לחביון ההנאה", היא פותחת לנו חלון לזיכרון של אביה: "מוסיקה ליוותה אותה מילדותה: חלילית כמו כל הילדים ואחרי כן הכינור, ואביה המורה הראשון שלה, כנר היה בארץ הולדתו וכאן נמנע מאמנותו בכאב, אילוצי פרנסה, והסתפק בנגינה בחדרי הבית. אביגיל חשבה – הוא איבד את שפת אמו, התאמץ ללמוד את העברית לאחר יום עבודה קשה בכוחות עצמו, ללא אולפן, ללא מורים. סמכותו נפגעה וביטחונו העצמי הרב נחלש". (עמ' 68). כאן נעשה החיבור בין הכאב של האב, כאב ההגירה, איבוד שפת האם, איבוד הביטחון העצמי, הצורך לוותר על האמנות כמקצוע, לבין המשיכה של אביגיל אל המוסיקה והאמנות. האמנות, המוסיקה, הספרות, הם מורשת האב המוחלש. האם

אביגיל בוחרת, אולי שלא במודע, להשלים את החסר של אביה ולהמשיך את דרכו?

בהמשך מתברר שאביה של אביגיל למעשה אומץ בילדותו על-ידי דודתו, אחות אביו, וסבתה האהובה שגידלה אותה היא כלל לא סבתה. גם במשפחתה יש 'פצע' (עמ' 143). נפילת הסבתא ואשפוזה גורמים לאביגיל לארוז את חפציה, אחרי שנים רבות וטובות בירושלים, ולחזור לבית הוריה לתקופה לא מוגדרת. היא מוצאת נחמה בידיעה שתיפגש עם 'האדם הקובע' בעניינים ספרותיים, ותשמע את דעתו על השירים ששלחה לו.



מאיה בז'רנו ושער ספרה (הוצאת ספרא)

בסיפורי חניכה של כותבות נמצא פעמים רבות דמות של גבר משמעותי, בוגר, שהאישה הצעירה מאוהבת בו וגם מצפה להכרתו בה כאמנית, לכך שיהיה ה'גשר' בין עולמה הפנימי לבין העולם שבחוץ, העולם ה'אמיתי' כזו למשל דמותו של ארין אהובה של נורה בוהוא האור של לאה גולדברג, שהוא חברו הבוגר של אביה. כזה הוא המורה יחזקאל ב'נעימה ששון כותבת שירים' של עמליה כהנא כרמון, וגם יוסף, המדריך של מאיה בפנימייה בברקיע החמישי של רחל איתן.



אביגיל שונה מהן – 'האדם הקובע', שאין לו שם בספר, אלא רק תפקיד, גורם לה אושר עצום כאשר הוא משבח את שיריה. ואילו אהבתה הרומנטית נתונה לאו דוקא לאיש שחונך אותה ספרותית, אלא לאיש שהיא עצמה חנכה, לאברי, שהיה חניך בפנימייה הדתית לבנים בירושלים, שאביגיל עבדה בה בשנות העשרים שלה. אז חיפש אברי את קרבתה ונראה שהיה מאוהב בה. 13 שנים לאחר מכן, כשהיא כבר נשואה ואם, ניצתת ביניהם אהבה שגורלה כגורל האהבות הבלתי אפשריות, שהן העוצמתיות ביותר. לא במקרה פוגשת אביגיל את 'האדם הקובע' כאשר היא יוצאת מהאופרה ארמידה עם אברי, ויודעת שזה האירוע התרבותי האחרון שלהם יחד, ושיחסייהם הסתיימו. הוא מעדכן אותה ששיריה עומדים להתפרסם, והיא, אף שזה עתה נפרדה מאהובה, מלאה בשמחה טהורה כאשר היא נוסעת לכדה הביתה באוטובוס. האמנות מנצחת את האהבה.

כאשר האמנית הופכת לאם, ניצבת בפניה התמודדות חדשה. לא ארחיב בחלקו השני של הרומן, שעוסק באמהות של אביגיל וביחסייה עם בעלה החוזר בתשובה. אצטט רק משפט אחד מדוייק שאהבתי – "היא רצתה לפשוט את חליפת האמהות, לקפל אותה ולעטות תחתיה משהו אחר, לבוש קודם שנשאר צמוד אליה מתחת". מהו הלבוש הקודם הצמוד? זהו העור, הגוף עצמו, זו המהות שקודמת לאמהות.

לא פחות מ'דיוקנה של האמנית כאישה צעירה' הספר הוא דיוקנו של הזמן, של תקופה. חלונות הזמן של אביגיל אל הזמן האבוד, ואולי הלא אבוד שלה. הכותבת מדלגת קדימה ואחורה בין שנים ומקומות. היא לא מספרת סיפור ליניארי, אולי מכיוון שזמן התודעה הזוכרת והכותבת הוא הווה מתמיד, אסוציאטיבי, כמו אצל יעקב שבתאי. על כל פנים התקופה המתוארת, שנות ה־70 וה־80, שונה בהרבה מובנים מהזמן שלנו היום. אני אמנם צעירה ממאה בכמה שנים, אבל זוכרת היטב את השנים הללו, את הצמא האדיר לספרות, שירה, מוסיקה, קולנוע, ואת הפעפוע המתמיד שהיה בינם לבין החיים. יצירות ספרות וקולנוע היו מרכזיות בכל שיחה בין חברים ובכל קשר רומנטי.

שלא כמו היום, הייתה חשיבות רבה להשכלה ההומניסטית והאמנותית. הספר גדוש אזכורים של יצירות מכוננות, שנצרכו בנפשה של אביגיל ומעוררים נוסטלגיה בנפשו כל מי שהתבגר בשנים הללו. בעמ' 57 יש תיאור יפהפה של שני עצים, תות ותאנה, שמשתרגים זה בזה: "זה היה מפעים, הצהרת האהבה הווגטטיבית הזו, רוכנים אחד אל השני, החלו להתרקם במוחה לדימוי מעורפל". בעמוד הבא מספרת הכותבת על סדנת קריאה שהשתתפה בה. אביגיל חושבת במרירות, "סבלנותם של קוראי העתיד ליופי הזה על סף פקיעה. למה לא קורה שם כבר משהו? יטענו – אבל קורה הרבה. הדימוי שראתה אביגיל בגינם של העצים הפיח בה חיוניות וחשק עז למשהו לא מוגדר... קשה היה לשאת את הדימוי ולהשאירו במחשבות."

מאה בז'רנו מצליחה לגעת, מבעד לחלונות הזמן ההולכים ונסגרים, בתשוקה ובמסתורין של היופי ובאלכימיה של הפיכתם לאמנות.

# מאזן תורה

18 שנה חלפו מאז הופיע גיליון גג הראשון ועד היום, עם הופעת גיליון מס' 40. כשני עשורים שבמרוצתם נוספו לרפובליקה הספרותית שלנו מאות יוצרות ויוצרים ויצאו לאור עשרות אלפי ספרים מודפסים, דיגיטליים ומוקלטים. מה הייתה התופעה הספרותית, התרבותית, הבולטת ביותר בשני עשורים אלה שהשפיעה על מצב הרוח הישראלית? יוצרות ויוצרים, חוקרות וחוקרים משיבים על כך.

## להצית מחדש את האש תחת כור ההיתוך

בשירו "זיהי מי האיש", שחיבר ביאליק כשנה־שנתיים לאחר ביקורו הראשון בארץ־ישראל, ניבא "המשורר הלאומי" כי הדור החדש שיקום בארץ יבזו לגולה וליהודיה, אך ידע גם להזיל דמעה לנוכח העבר – המפואר והבזוי כאחד – שהיה מנת חלקו של העם בשנות גלותו הממושכות. כשעלה ארצה, לפני מאה שנים כמעט, ניבא שהסכנה האמתית הטמונה ב"שיבת ציון" המודרנית היא שנהפוך מעם אחד (שחרף פיזורו היה בכל־זאת עם אחד שחגג ב־בזומן בכל התפוצות את שְׁבָתו ומועדיו ושינן אותם טקסטים עצמם), לשנים־עשר שבטים שאין ביניהם כל דבק מלכד. הוא הביע את תקוותו, שלכל הפחות תדע כל עדה להרים תרומה ייחודית משלה לסימפוזיה האדירה שתבקע כאן בעת תהליך קיבוץ גְלוֹת – סימפוזיה שתתנגן מתוך הרמוניה מְלוּדֵית נעימה, ולא מתוך דיסהרמוניה מחרישת־אוזניים.

בשנותיה הראשונות של המדינה התחוללה כידוע בארץ מלחמת תרבות: רטוש וה"כנענים" ביקשו להשליט את התרבות ה"ילידית", זו שנתהוותה כאן בימי ה"יישוב" וקבעה את דמות־דיוקנו של הצבר המיתולוגי. לעומתם חשב אלתרמן שיש להניח לתרבות הישראלית להבשיל לאט־לאט ולקבל את עיצובה המלא בתהליך ארוך וממושך, ללא תכתיבים ("שולמית של מְחַר בְּתַדְרָה מְתַלַּבֶּשֶׁת / וְאֶסוּר לְהַצִּיץ דְרָף חוֹר הַמְּנַעוּל"). לדעתו גילו תכתיבי "כור ההיתוך" הבן־גוריוני עריצות יתרה, והוא המליץ לרכך את התהליך ולהאט במקצת את הקצב המואץ שלו. הוא עצמו לא נענה לדרישותיו החוזרות ונשנות של בן־גוריון להמיר את שמו הגלותי והישן ("אלתרמן" פירושו איש זקן) בשם עברי רענן.

בשירו "שיר צלמי פנים" (עיר היונה) המליץ אלתרמן שלא להשליך את כל קנייני התרבות מאלפיים שנות גולה ככלי אי־נחפץ בו, ומתוך שירו "מריבת קיץ" (שם) ניכר שהאמין כי השינוי המתחולל לנגד עיניו הוא חלק מתהליך אבולוציוני שיאריך דורות רבים. דומה שגישתו המתונה והאנטי־בולוציונית של אלתרמן הוכיחה את צדקתה: במרוצת השנים הלכו וצמחו כאן דורות צעירים שרוב בניהם הם פרי נישואים בין־עדתיים, ששמעו בראשונה את המילים האַנְכְרוֹניסְטיות "אשכנזי" ו"ספרדי", שכבר היו צריכות להיזרק מזמן לפח־האשפה של ההיסטוריה, רק מפני עסקנים – דתיים וחילוניים כאחד – שמרוויחים היטב מן הפילוג, ואין מדובר בהון פוליטי בלבד (בצבא, למשל, אין "רב צבאי ספרדי" ו"רב צבאי אשכנזי", וכזאת צריכה הייתה להיות גם תמונת־המצב בחיים האזרחיים).

פרופ' זיוה שמיר: "היום מותר להשמיע רק אמת אחת – האמת של אלה המשימים עצמם בעמדת קיפוח, עמדה שמציאות והמצאה משמשים בה בערבוביה. רוב אנשי הרוח בימינו נוקטים במדיניות של זהמשכיל בעת ההיא ידום"



המפלגות והפילוג מאותו שורש נגזרו, ואין ספק שאסטרטגיית "הפרד ומשול" אהובה על עסקני הפוליטיקה הבטוחים שהם משמרים את כוחם באמצעות החלשתו של הציבור (כבר בספרו מלחמות היהודים תיאר יוסף בן-מתתיהו את החלטת המושל הרומי לחלק את העם לחמישה בתי-דין). הפוליטיקאים, שכנראה אינם יודעים לאמוד את הנזק הלאומי העצום וארוך-הטווח של צעדיהם הנמהרים, רוצים להבטיח את כיסאותיהם, גם אם יחלישו את "צאן מרעיתם" עד דָּכָא, מבלי להבין שבסופו של דבר ייטרף הצאן ולא יהיה להם על מי לשלוט. גם כיום עוסקים הם בפילוג, ולא באינטגרציה, והפעם מתבטאת התופעה בהקצאת תקציבים נדיבים לצורך "העדפה מתקנת", המביאים לדה-לגיטימציה של קבוצות שלמות באוכלוסייה שאסור להן לפצות פה ולומר את האמת על מצבם. איך יצביעו המדוכאים והמקופחים החדשים בקלפי? ימים יגידו.

חוקייה הבלתי כתובים של "התקינות הפוליטית" – אלה שנחקקו כידוע כדי למנוע אפליה ולבנות שוויון ואחוה – אינם מאפשרים זאת, שכן מותר להשמיע רק אמת אחת – האמת של אלה המשימים עצמם בעמדת קיפוח, עמדה שמציאות והמצאה משמשים בה בערבוביה. רוב אנשי הרוח בימינו נוקטים במדיניות של "זהמשכיל בעת ההיא ידום", בידעם היטב כי אנו חיים בתקופה חשוכה שאינה מעודדת פלורליזם אלא לכאורה ולמעשה חותרת להשלטת אוריינטציה תרבותית אחת ויחידה. רוב אנשי הרוח חוששים שכל מה שיאמרו נגד הזרם יזקף לחובתם ביום פקודה; הם אף רואים ומבינים שאותם מתקרנפים, המשתפים פעולה עם האינטרסים הממסדיים, מתוגמלים היטב וזוכים למיני פריווילגיות, תפקידים וכיבודים. תקופתנו כפתה אותנו באזקי "התקינות הפוליטית" וכפתה עלינו את חוקיה הצבועים שמקורם בהתנשאות של "פטרונים" שכבר מזמן איבדו את כוחם

על אותם "מיעוטים מקופחים" שכבר מזמן הפכו לרוב שאינו חושש או מתבייש לקפח את מקפחיו מלפנים.



מאחר שאיני נושאת את עיניי לתפקידים ולתקציבים ממלכתיים, אך בעיקר משום שעבודתי המחקרית הכשירה אותי לבקש אמת ולצאת נגד סילופים הקוראים ליום "לילה", איני חוששת למנות כמה אמתות ולשאול כמה שאלות ש"לא כדאי" להשמיע בקול רם. הנה רשימה (חלקית) שלהן:

- כידוע, אחרי המהפכה הצרפתית החל להתחולל בקרב יהודי מערב אירופה (ואחר-כך גם במרכז אירופה ובמזרחה) תהליך הדרגתי של חילון, שאפשר להם לקלוט השפעות חיצוניות ואף להטביע את חותמם על תרבות אירופה, יהודי ארצות המגרב, לעומתם, שהרימו ב"תור הזהב" שלהם תרומה משמעותית לפיתוח המדעים ולביסוסם של מקצועות כדוגמת האלגברה והכימיה, הפכו ברובם בדורות האחרונים חנוונים, סוחרים וכלי-קודש בשירות הקהילה. תחיית השירה העברית, שהתאפשרה בארצות אירופה בתקופת ההשכלה תודות לביטול מעמדה הבלעדי של הלשון העברית כ"לשון קודש", פסחה עליהם אף היא, ויצירתם הפּוֹלִיטִיכִית, שעיקרה כמיהה לגאולה ולביאת המשיח, מצאה את ביטויה בדל"ת אמות של בית-הכנסת, בית-המדרש וה"ישיבה", בשירים ובפיוטים שנסבו סביב חגי ישראל וטקסי משפחה.

- עובדה היא כי באותו זמן שבו חיבר ביאליק את "מתי מדבר", את "הברכה" ואת "בעיר ההרגה" כתב הפייטן ר' דוד אלקיים פיוטים נוגעים ללב אך כאלה המחזירים את גלגל השירה העברית עשרות דורות לאחור, כגון: "עוֹרִי, שִׁפְתֵי אֲמֶת, שִׁפְהַ בְּרוּרָה / שִׁפְהַ בְּתֵּה־שְׁפוּת, מַה לָּךְ נִרְדְּמָת / שׁוֹבֵי לְיָמֵי נְעוּרֶיךָ, הַדּוּרָה / הַתְּנוּסִי וְאַל תִּהְיֵי נִכְלָמָת". מחמת הנתק ששרר בין הגלויות לא ידע הפייטן שבאותו זמן שבו נשא קינה על מצבה הרדום של השפה העברית, כבר התחולל גם "התחייה", והעברית שהתעוררה בתפוצות אחרות, כבר נשאה פרי הילולים. ואף זאת: בזמן שחיבר אלתרמן את כוכבים בחוץ ואת שמחת עניים, חיבר הפייטן-החזן ר' דוד בוזגלו, גדול משוררי יהדות מרוקו ופייטניה במאה העשרים, פיוטים המחזירים את השירה העברית לתקופתו של אלעזר הקליר: "אֲזוּ בְּשׁוֹבָה שׁוֹב יִשׁוּבֹן עִם בְּשָׁבֵי יוֹשְׁבֵים / וּבֵן פְּרָצֵי יְגִדֵר פְּרָצֵי וּפְרָץ פְּרִיצִים / וּבְעֶזְרַת צוּר יוֹצְרוֹ יִצְוֹר עַל מִבְּצַר צוּרִים / וּשְׁלוֹמֵנוּ יִשְׁלָמוּ לְשָׁלוֹם עִם שְׁלָמִים".

- ועוד עובדה שאין מעלים אותה בקול רם: רבים מן הפרסים הספרותיים מוענקים כיום לפי מפתח של "העדפה מתקנת", ולא לפי משקלה הסגולי האמתי של היצירה; שהמיעוטים המקופחים אינם בהכרח אלה שמכריזים על עצמם כ"מקופחים"; שקיפוח הוא state of mind שאי-אפשר "לבלבל" אותו בעזרת עובדות. ראוי לזכור ולהזכיר שהעלייה שנתקבלה עם בואה לארץ בקבלת הפנים הצוננת והמבזה ביותר הייתה דווקא היהדות של מרחב התרבות הגרמני (ה"יקים"), שפְּנִיָה הרימו לעולם תרומה בל תשוער שהתגלמה

בתורותיהם של איינשטיין, מרקס ופרויד. קשים הם חיי הפליט, ותפקידם של המדינאים של ימינו הוא לדאוג שילדינו ונכדינו לא ייאלצו לחוות את חוויית הפליטות. את ההשג הזה לא ישיגו באמצעות פילוג העם לשבטים־שבטים.

- יש לזכור ולהזכיר שהמשורר ארז ביטון, שהדו"ח הנושא את שמו דורש תקציבים לביקור בקברי צדיקים, זכה בנעוריו ובעלומיו לחינוך ראוי במערכת־חינוך א־פוליטית שהעניקה לו כל מה שאדם נאור צריך לדעת. גם בני הדורות הבאים זכותם להיפגש במערכת החינוך עם פסגותיה של השירה העברית החדשה – עם שירי ביאליק, אלתרמן ועמיחי – כדי שגם מתוכם יצאו בבוא הזמן אחדים שבכוחם לכתוב שירה שיש בה משמעות וערך. הדרמה האנגלית אינה גרועה כלל וכלל, ובכל זאת לא קם בה בארבע מאות השנים שחלפו מיום מותו של שקספיר מחזאי שיעלה עליו בגדולתו, ושום אדם בר־דעת לא יסיט את יצירתו מן המרכז אל השוליים. הוא הדין בסופרים גדולים כמו ביאליק ועגנון, שמעמדם במערכת החינוך הולך כיום ומתערער בשל רצונם של מהפכנים אחדים להמיר הדרה מדומה בהדרה אמתית.

- המחאה העדתית הנשמעת כיום ברמה היא חיקוי מאוחר של אופנה שפשטה ופשתה במערב מזה יובל שנים, וכבר נשברו קולמוסים רבים על כישלונה. באמריקה, כראקציה למדיניות הרודנית של "כור ההיתוך", הסתמנו בעשורים האחרונים כיווני דיפרנציאציה ודיסאינטגרציה ("איטליה הקטנה", "הרובע הסיני", "ישראל שלנו" וכו'), שהצביעו על שאיפתם של המיעוטים שלא להיטמע ושלא לאבד את פרצופם הייחודי ואת שורשיהם. מנהיגי המחאה העדתית בארץ המחקקים את המגמה המערבית הזאת "חיקוי של התבוללות", שוכחים שאנו עדיין לא גמרנו את תפקידנו כמדינת עלייה; שאצלנו הבידול עלול לקרוע את הרקמה החברתית הרופפת למדי שהושגה כאן ברוב עמל, ולהוליד מחאות חדשות לבקרים שיחלישו את המדינה ואת החברה ויהרסו אותן מבפנים (וכבר שמענו שיוצאי אתיופיה הדורשים תקציבים לשימור התרבות האמהרית).

- יהודי צפון אפריקה שהגיעו לפריז לא יצאו נגד תרבות צרפת. להפך, הם למדו ב"אליאנס" וב"סורבון", ולימים הפכו להוגי דעות חשובים כמו ז'ק דרידה ולסופרים חשובים כמו אלבר ממי. המהפכה הטובה ביותר היא זו האבולוציונית, המשלבת ישן וחדש, פמיליארי וזר, ולא זו המנסה לברוא מציאות "יש מאין". טעות גדולה היא להשליך את הקיים או לדחוק אותו לקרן זוית כדי לרשת את מקומו בליצור סינתזה ססגונית ופוליפונית.

- כרגע מקובל, שקברניטי החינוך והתרבות נוטים להתערב בתכנים ולוותר על נכסי צאן ברזל של התרבות העברית על־ידי הטיית כל מרכז הכובד לכיוון המועדף בעיניהם (התחיל בכך שר החינוך יוסי שריד שהכניס לתוכנית הלימודים את שירי מחמוד דרוויש). אבל מה יעשו קברניטי המדינה אם בגלל אילוצים קואליציוניים יקבלו בדור הבא ערביי ישראל את תיקי החינוך והתרבות? האם יתאפשר להם להכניס למערכת את לימודי הקוראן במקום את

לימודי התנ"ך? האם עסקני התרבות שלנו (גם אלה מביניהם המופקדים על קתדראות ומתהדרים בתארים רמים) אינם רואים את ההשלכות ארוכות-הטווח של המהפכה המסוכנת שהם מנסים לערוך בהדרתם של נכסי צאן ברזל של התרבות העברית החדשה, או שמא ברק המטבע מסנוור את עיניהם? האם אין ברצונם לבנות מציאות מדינית ולאומית איתנה שגם נכדיהם יוכלו לחיות בה?

• ולבסוף, ראוי לשים לב לכך, שיוצאי ארצות האיסלם אינם מקופחים לא בכנסת, לא ברשויות המקומיות, לא בצבא ובמשטרה, אף לא בתחומי התרבות והאמנות. לכל המקומות האלה הם הגיעו בכוחות עצמם, ואלתרמן ניבא זאת כשכתב שהשבטים השונים שהגיעו ארצה מקצות תבל ישלפו את ניביהם (תרת־משמע) במלחמה שבסיומה תושג סינתזה בין מזרח למערב, שטיבה עדיין סמוי מעין, כי האש תחת כור ההיתוך עדיין משנה את טיב הבלילה המתבשלת בתוכו. כמו־כן כתב באחד מטוריו את מילות האזהרה: "אִמְצִי כִּתְּךָ, הַגְּמוּנִיָּה אֲשֶׁכְנִיֹּתִי!", בידעו כי הניעות (מוֹבִילִיּוֹת) החברתית תעשה את שלה, ובכוח רצונם יעלו העולים החדשים מארצות האיסלם בסולם החברה, ויגיעו לעמדות שלטוניות רמות.

האם אין מה לתקן? בוודאי שיש. בתוכנית "מדעני ומציאי העתיד" באוניברסיטאות הגדולות ובטכניון אין למרבה הצער ייצוג הולם לבניהם ולנכדיהם של אנשים שהגיעו ארצה מארצות האיסלם (המכונים בטעות "עדות המזרח"). באוניברסיטת תל־אביב, מכל מקום, כך שמעתי מפי אחד הסטודנטים המשתתפים בתוכנית יוקרתית זו, מספרם בטל בשישים. עובדה זו צריכה להדאיג את מנהיגי המחאה החברתית, אם אין מחאתם אך תירוץ ואמתלה להשגת עמדות־כוח ותקציבים, ותו לא.

ואולם, ואף זאת ראוי להטעים, שום ביקור בקברי צדיקים, ואחת היא אם מדובר בקבר רבי נחמן או בקבר של צדיק ספרדי מטבריה (האם אך מקרה הוא שקבר הצדיק היחיד הנזכר בדו"ח ביטון בשמו המלא הוא קבר הרמב"ם שחי כידוע לפני גירוש ספרד, בעת שכל היהודים חיו "בקצה מערב", למעט יהודי בבל ותימן) לא יובילו את הנוער הישראלי אל התוכנית החשובה הזאת הבונה את הנבחרת המדעית־טכנולוגית שלנו, זו המבטיחה את קיומנו במזרח התיכון ואת יכולתנו להתמודד עם האתגרים הלא־קלים המצפים לנו בעתיד.

לפיכך, אל הדו"ח המונח על שולחנם של קברניטי החינוך והתרבות שלנו ואל המלצותיו יש לצרף את דברי אחד־העם: "לא זה הדרך!". במקום ההמלצות הכלולות בו, שלהלכה מתקנות ולמעשה גורמות שלא מדעת לאפליה ולפירוד, יש להצית את האש שכבתה מתחת כור ההיתוך. יש להכניס לתוך התבשיל את מיטב קנייני הרוח של עם ישראל, מבלי לוותר על אותם מנכסי צאן ברזל של עמנו, שמורכבותם עולה בהרבה על קנייני הרוח של עמים אחרים, ואחר־כך לתת למרכיביו להתבשל לאט, הפעם "על אש קטנה", כזו שאינה מקדיחה את התבשיל ואינה חורכת אותו.

## על הערך האמנותי והאג'נדה

התופעה המשמעותית ביותר בשנים האחרונות היא השינוי הדרמטי שחל במעמד של מעצבי עולם הספרות, קובעי הטעם.

פעם, בשנים שבהן עוצבה השקפת עולמי, בשנות החמישים והשישים, הערכים הקובעים היו האיכות האסתטית וטיב החדשנות. למשל, אורי צבי גרינברג: אף שדחינו מכול וכול את השקפתו הפוליטית או את תפיסת עולמו בכלל, הערכנו מאוד את יצירתו השירית, בגלל איכויותיה האסתטיות והלשוניות. כך גם יונתן רטוש ואלכסנדר פן. ולהבדיל אלף אלפי הבדלות: ז'אן ז'נה או ז'אן פרדינן סלין: ז'נה היה פושע, וסלין היה נאצי, ואני זוכר, כשעבדתי בהוצאת עם עובד, איך נלחמנו על הוצאתה לאור של יצירתו של סלין מסע אל קצה הלילה. כי באותן שנים האמן נבחן לא על פי התנהגותו או דעותיו הפוליטיות, אלא על פי האיכות האמנותית.

היום, האיכות האסתטית כבר לא מעניינת אף אחד. הכול נבחן על-פי האג'נדה: האם היצירה משרתת, או עולה בקנה אחד, עם האג'נדה "שלי", בין אם זו אג'נדה מזרחית ובין אם זו אג'נדה פוליטית או מינית. סופר נבחן במידת הנועזות שלו, התוקפנות שלו והבוטות שלו. יצירות שזוכות בפרסים ובכבוד היום לא היו עוברות את הרף של הפרסום בשנות ה-50 וה-60.

כמי שדעותיו ואישיותו כסופר עוצבו בשנים אלה, השינוי הזה נראה לי ממש קטסטרופלי.

לא שזה משפיע עליי כסופר. כי גם אם הייתי רוצה, לא הייתי יכול לשנות את העמדות שלי או את הכתיבה שלי. יש לי השקפת עולם ודעות פוליטיות, אבל אם ארצה לתת להן ביטוי, אכתוב מאמר. כשאני כותב יצירה ספרותית אני בוחן את עצמי אם אני נותן במידה מספקת את הדעת על עיצוב דמעות האם, למשל, האם אני רואה אותה מכל הכיוונים, והאם אינני משתמש בה כאמצעי לביטוי השקפת עולמי. כמעט שהייתי אומר שאת השקפת עולמי אני מצניע.

כשאתה יוצר הרי אינך יכול לבודד את עצמך מהעולם שאתה חי בו, אבל כשאני נכנס לחדר עבודתי ויושב לכתוב אינני שואל את עצמי אם אני מייצג בגאון, או לא בגאון, את האג'נדה הפוליטית שלי, או החברתית או המינית, אלא אם אני עושה את מלאכת הכתיבה היטב. אם הדעות שלי אחר כך יחלחלו, אז זה בסדר.



חיים באר:

"היום, האיכות  
האסתטית כבר לא  
מעניינת אף אחד.  
הכול נבחן על-פי  
האג'נדה: האם היצירה  
משרתת, או עולה  
בקנה אחד, עם  
האג'נדה 'שלי', בין אם  
זו אג'נדה מזרחית ובין  
אם זו אג'נדה פוליטית  
או מינית."



אבל היום, יוצר שנכנס לחדר עבודתו ממש לא מבודד את עצמו מהפרהסיה. הוא מכניס אותה יחד אתו פנימה, כי היום מקבלת האג'נדה המזרחית מעמד ופרסים. כשכתב אלי עמיר את תרנגול כפרות הוא לא כתב אותו כדי להשביע את האג'נדה. הוא כתב אותו ממקום עצוב, ממקום שהוא ניסה לעצב בו את הכאב. היום, הכיוון הוא התרסה, והתוצאה היא ההיפך מעיצוב ספרותי. השוק נשלט על-ידי כללים אחרים, ורבים מבין היוצרים, בייחוד הצעירים, מבינים שאם הם רוצים שקולם יישמע, רצוי שתהיה להם אמירה בוטה באג'נדה שלהם.

כשאריה סיוון ונתן זך ויהודה עמיחי הופיעו בשנות החמישים עם כתב־העת "לקראת", שבו התפרסמו יצירותיהם, הם דיברו נגד הספרות המגויסת. "אנחנו מגויסים לספרות, לאסתטיקה שלנו, לא לפוליטיקה", הם אמרו. עליהם גדלתי. אמנם, אחר כך פרצה מלחמת ששת הימים, והסופרים פנו יותר לכיוון הפוליטי אבל לא כל כך ביצירות עצמן. היום נפרצו הגבולות בין יצירה למאמר.

עמוס עוז אמר פעם: "כשאני רב עם עצמי אני כותב ספרות, כשאני רב עם העולם אני כותב מאמרים."

# על סצנת השירה במרחב הישראלי העכשווי

מָה רָב, אֹי, רַב הַשְּׁמֹמֹן  
בְּאַרְץ הַמְּלָאָה הַפְּתוּחָה,  
שֶׁהַכֹּל נֹתֶנֶת הִיא לָנוּ,  
אֲךְ-אַחַת לֹא-תִתֶּן מְנוּחָה!

קשה כמדומני, למצוא תיאור תמציתי ומדויק יותר לתחושת המציאות העכשווית שלי מאשר שורות אלה, שנכתבו על-ידי ביאליק לפני 120 שנה בדיוק!

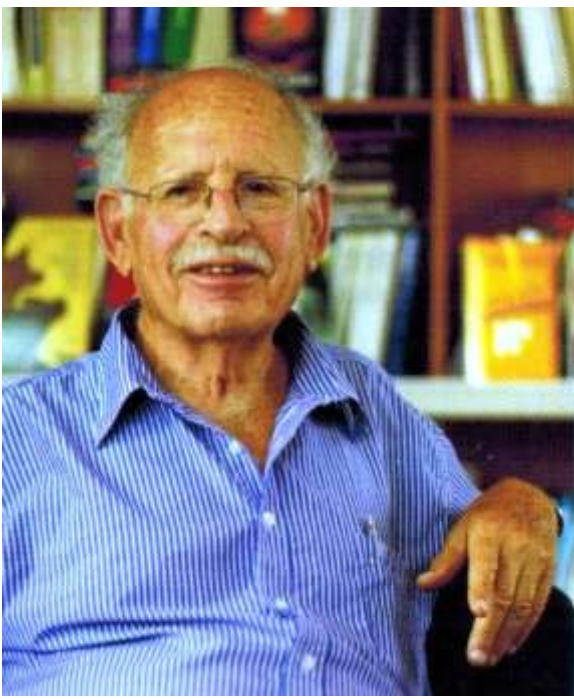
התחושה שמלווה אותי היא זו של מיאוס, של שלטון הממון והשיממון. אין כיום בארץ שום שיח פוליטי של ממש, גם לא שיח אידיאי רציני, גם לא שיח חברתי משמעותי. על רקע זה מפתיע לגלות פינה קטנה רוגשת, מלאת חיות, תנועה ועוצמה: השירה, שביטוייה בספרים, בעיתונות, במדיה האלקטרונית, בערבי קריאה וספרות – רבים מספור, כשם שמתאר נתן זך בן ה-85 בספרו האחרון, שראה אור זה עתה:

יַפְעַת עוֹלָם לִילֵי רוֹגְשֵׁת  
כְּמוֹ הִיָּה הַכֹּל נִפְעָם וְאַפְשָׁרִי  
וְאִין דְּבָר שְׂאִין בְּכַח הַחֲלוֹן  
לְרִשֵׁת וְהוּא מוֹחֵשׁ כְּמוֹ תְּלוּמִי

(“אומרים שממש יפה שם”, 2016 עמ' 47)

סצנת השירה עשירה היום ותוססת לא פחות משהייתה בשנות השלושים והארבעים (שלונסקי, אלתרמן, גולדברג), בשנות החמישים (זך, עמיחי, אבידן, רביקוביץ) ובשנות השישים והשבעים (ויזלטיר, הורביץ, וולך). זה לצד זה פועלים גם דעות ותגובות של משוררים, החל בחיים גורי ונתן זך וכלה בצעירי הצעירים.

בסצנת השירה העכשווית פועלים במקביל, תוך דיאלוג זה עם זה, משוררים חילוניים ודתיים, מזרחיים ומערביים, ילידי הארץ וילידי חו"ל, נשים וגברים, צעירים וזקנים, המציגים מגמות שונות וסוגים שונים של צורה: שירה פמיניסטית



פרופ' עוזי שביט: "סצנת השירה הישראלית עשירה היום ותוססת לא פחות משהייתה בשנות השלושים והארבעים (שלונסקי, אלתרמן, גולדברג), בשנות החמישים (זך, עמיחי, אבידן, רביקוביץ) ובשנות השישים והשבעים (ויזלטיר, הורביץ, וולך)."

ושירה מזרחית, שירה להט"בית ושירה וידויית, שירה פוליטית ושירה אינדיבידואלית, שירה חופשית ושירה נאו־קלאסית, ונותנים ביטוי אמיתי ואותנטי למציאות המורכבת והמסוכסכת, הכללית והאישית, וראו, למשל, זה לצד זה:

שם רץ המְרַמְקִים הָאַרְכִּים בְּקֶצֶה הַדֶּרֶךְ, בְּקֶצֶה הַעֲצִיפּוֹת,  
הִקְרַב וּבֵא לְהַשְׁלִים אֶת הַחֶסֶר.  
וּמָה יִגִּיד עוֹד הַמַּגִּיד בְּאוֹר בֵּין הָעֲרִבִים.

אֵל תִּפְגְּעוּ בּוֹ.  
הוּא רַק הָאִישׁ הַמְּבֹשֵׁר.

(חיים גורי)

\*

הַשִּׁיבוּ לִי אֶת הַנְּשִׁימָה שְׁלִי  
הָרֹאשׁ הַלֵּב הַדָּם הָעֲצָמוֹת שְׁלִי  
רָעַב וְצִמְאוֹן שְׁלִי  
אוֹר וְנִצְחוֹנוֹת שְׁלִי  
בֵּית שְׁלִי  
הַחֵם שֶׁבְּחֶדֶר שְׁלִי

(חדוה הרכבי)

\*

לֹא אֶתְנַעַר לֹא אֶקוּם לֹא אֶמְסַר אֶת צְוֹאֲרֵי  
לֹא אֶחִיָּה הַנְּאוּהָ וְהַמְעַנְגָּת לֹא כִּיִּם יִהְיֶה קוֹלִי.  
שְׁמַעְתִּי,

לֹא אֶנְצַל וְלֹא אֶגָּאֵל וְלֹא אֶגִּיל  
מֵאֵד, וְלֹא אֶרְיֵעַ אֶל אֵל יִשְׂרָאֵל יְרוּשָׁלַם  
וְלֹא לֹא לֹא אֶזְכֹּר הַדּוּם רַגְלִיךָ  
וְאֶל תְּבוֹא וְאֶל תִּשְׁכַּן בְּתוֹכִי  
כִּי עֵיפָה נַפְשִׁי לְהוֹרְגִים  
וְלֹא גְדוּל וְלֹא קְדוּשׁ בְּקִרְבִּי  
לֹא, תוֹדָה.

(ענת זכריה)

\*

בְּחִלּוּמֵי הַלְבִּין שְׁעָרָךְ הַשָּׁחַר, רַק רִמְץ  
חַיּוּכְךָ שְׁעוֹן־חֹל שְׁלִי, שְׁעוֹן עֶצֶר  
מִד זְמַן שְׁלִי לְכִלְיָה וּלְיִצְר, אֲבָל אֲנַחְנוּ  
יַחַד, כְּמַעַט לְבַדְנוּ, כְּכָר עֲשָׂרִים־וּחֲמִשׁ  
שָׁנָה, וְעוֹד אֵין לִי כְלוּם בְּיָדִי וּבְכָל זֹאת  
יֵשׁ לִי דִי.

(יצחק לאור)

### עֲבוֹדַת נְמִילִים

אֲנִי אוֹסֵף אוֹתָן בְּרַחוּב, בְּכַבִּישִׁים  
הַשְּׁחוֹקִים לְעֵתִים  
רְחוֹקוֹת הֵן בְּאוֹת בְּאוֹר  
יוֹם, בְּדֶרֶךְ כָּלֵל

הֵן בְּאוֹת אֵלֵי בְלִילָה  
וְאוֹמְרוֹת לִי כַּמָּה שָׁהָן  
אוֹהֲבוֹת אֶת אֵיךְ שְׁאֲנִי  
מְטַפֵּל בְּהֵן,

אֲנִי שֵׁם לְהֵן קָרַח עַל הַנְּפִיחוֹת,  
רוֹחֵץ מְעַלְיֵהֵן אֶת הָאֶפֶר הַמְרוּחָה,  
מְתַקֵּן בְּמַחֵט אֶת גְּרִבְיוֹנֵי הַרְשֵׁת הַמְּחַרְרִים,  
מְדַלֵּק לְעֵצְמֵי סִיגְרִיָּה בַחֲשֵׁךְ וּמְתַחִיל לְתַת  
עֲבוֹדָה.

(רועי חסן)

זאת ישראל שלי. ישראל של שירה. ישראל האמיתית.

## על מצב הרוח

בנוהג שבעולם אנו בודקים את מפלס מצב הרוח האישי והלאומי, הרבה יותר מאשר את תכולתו. למה הדבר דומה? אם נכריז על אדם מסוים כאיש "מלא", בלא שאמרנו במה הוא מלא. הדבר כמעט שמשיב אותנו להתחכמויות משנות הילדות: מה כבד יותר, ק"ג של נוצות או ק"ג של ברזל. ובכן שניהם כבדים באותה מידה, אבל התוכן שלהם לגמרי אחר, וממילא המשמעות של משקלם שונה לגמרי.

כך נדמה הדבר גם במה שנוגע למצבה של הרוח. האם אדם, או קבוצת אנשים, שיגדירו את עצמם כשמחים וטובי לבב, אמורים גם לדווח לעצמם מה מקור אושרם ושמחתם? לשם הקצנה, נניח שאדם מסוים נהנה לעשות רע לאחרים, או לפחות להקשות עליהם את חייהם. לגביו בכל פעם שהוא מסרב לבקשה של פלוני, מיד אוחת בו נחת והוא חש כנציג הצדק והסדר העולמיים. האם אושרו של זה שווה בעינינו לשמחת אדם שזכה להציל מישהו אחר, לשמח מישהו אחר, לתת יד לאיש או אישה בודדים?

אני מודה שהגדרות והתבטאויות שכיחות מסוימות גורמות לי לדאגה. האחד "תופס ראש טוב" ממשקה כלשהו, השנייה חשה "מרחפת" מהשתתפות בתוכנית בטלוויזיה. טוב ויפה, אבל האם גם מרשים, האם גם מרגש, האם גם בעל ערך? מצב הרוח הוא לא רק עניין של אופטימיות ופסימיות, צהלה ואנחה. הוא גם המצב העמוק והמורכב של הרוח עצמה. האם היא רוח כפויה או חופשית, האם היא שואפת לטוב או אדישה, האם יש בה חמלה או שרירות לב, האם היא מעניינת או דלה, האם היא רוח על-פני מים רבים או רוח רדופת עצמה וכבוד גופה.

כמי שנוהג לרוץ לעיתים קרובות על חוף הים אני מאוד רגיש לכיווני הרוח. ריצה משנה לגמרי את אופייה על-פי כיוון הרוח ועוצמתה. מרתק ללמוד עד כמה הרוח יכולה להשתנות במהירות ועד כמה השפעתה עצומה. הרבה מהיחסים המרתקים שבין הים וחופו שייכים לכיוון הרוח. היא יכולה להביא עמה מדבר או גשם, אכזבה או תקווה גדולה, תחושת כוח או חדלון. כך גם הרוח האנושית ועוד הרבה יותר מכך. "מצבה" של הרוח הוא אפוא לא רק אם אנו צוהלים או דוממים ולא רק אם ענייני הציבור והמדינה "עושים לנו" טוב או רע. הרוח צריכה בראשונה לנשוב בתוכנו לכדי נשמה, להעסיק אותנו בדברים בעלי משמעות, לעורר אותנו למצוקה ולשמחה של אחרים ולהחיות את הבשר והעצמות שלנו, במעין המשך לבריאה הראשונה המתוארת בספר בראשית.



פרופ' מירון ח. איזקסון: "כמי שנוהג לרוץ לעיתים קרובות על חוף הים אני מאוד רגיש לכיווני הרוח. מרתק ללמוד עד כמה הרוח יכולה להשתנות במהירות ועד כמה השפעתה עצומה. הרבה מהיחסים המרתקים שבין הים וחופו שייכים לכיוון הרוח. היא יכולה להביא עמה מדבר או גשם, אכזבה או תקווה גדולה, תחושת כוח או חידלון."

ומצב הרוח גם חל על דברים שממעטים לעסוק בהם. אני למשל סובר שיותר ויותר רוחות אנושיות מעוניינות עתה ביותר פרטיות ואינטימיות. יותר מדי רוחות עזות פרצו את הבית ואת הגוף. לא השאירו לנו כמעט מילים משלנו, חוויות עצמאיות, פרטיות בתוך החדר. כמעט הכל מצולם, מצותת ומופץ, על-ידינו ועל-ידי אחרים. הרוח נושאת את הקולות והתמונות לכל רחבי האדמה. אין זה מקרה בעיני שבחודשים האחרונים משאלי דעת קהל בארצות שונות נכשלים. אנשים רבים לא רוצים לומר את "הכל". נמאס להם, במודע, או לא במודע, שהכל נחלת הכלל. יש להם דעה אבל הם לא בוודאות יאמרו אותה בדיוק. יש להם דעה, אבל אולי מחר הרוח שלהם תעדיף דעה אחרת. או יש להם דעה, אבל אין להם את החשק ללכת ולהצביע על-פי דעתם. יש כאן מרד מסוים של הרוח "הקטנה" שבתוכנו, אשר מבקשת שלא לדווח כל הזמן על "המצב" שלה.

מובן שזאת רק דוגמה אחת. אבל רוח האדם מגיעה ממקור ומעוצמה שלא יאפשרו לה להסתפק בצמצום המחשבתי שאופייני לחלקנו היום. השאיפה והנשיפה שלנו הן לעניינים נוספים ומרתקים העשויים לעורר את תודעתנו. ממילא "מצב הרוח" המקובל מדווח ללא הרף וכמעט מוכתב לנו באונס או ברצון. אבל לכל הרוחות, זה לא מספיק מעניין אותנו להישאר רק שם.

## על ספרים בזבל ועל האמת

### חספרים שאנחנו רואים

אתמול, בעיר הקודש, ליד הפח שנקרא צפרדע, ראיתי ערימות ספרים על הרצפה. לפני הרבה שנים למדנו בעל-פה, בגלל המורה המעצבנת, את דברי ישעיהו על הרצפה: "...וְעָף אֵלַי אֶחָד מִן הַשָּׁרְפִים וּבִידוֹ רָצְפָה בְּמִלְקָחִים לְקַח מֵעַל הַמְּזֻבָּח..." כרכים חדשים על הרצפה. כל מה שכתבו בדי עמל, על תנועת האטום, ותנועת ההשכלה, ותנועת המוסר והקוונטים. וצילמתי. הצילום מנציח מה ששוכחים. והיה שם למען האמת גם ספר ישן קטן והתכופתי והרמתי. והכריכה שלו מעור, ועשוי עליו תבליט, איזה תבליט! בתבליט רואים את הבאר ועל הבאר דלי, ממנו דולים את המים החיים של מה שהיה ונשאר חקוק בין הדפים. החיים עוברים, אבל אפשר לשאוב אותם שוב ושוב. על אמצע שפת הספר מנעול, כי הוא ודאי ספר זיכרונות.



צילום: יוסף עוזר

לקחתי והתביישתי לפתוח ליד הפח. שמתי תחת בית השחי. מילא זורקים מאה כרכים של אנציקלופדיה שכתבו כל גדולי האומה, דברים שכתב רבי יהודה הלוי במו חייו, ורשמו אותם חכמי ישראל של ראשית צמיחת גאולתנו הדפוקה, ותיאור מדויק של המוסיקה ששמע שאול בתנ"ך, מדוד שניגן את בת שבע לפי החליל שלו. והוא לא חטא, וערכים מרחיבי אופק, הכול על הרצפה. כי החיים נכנסים לדיסק קשיח פצפון. אבל לזרוק ספר זיכרונות! אלוהים זורק את התנ"ך? איך אפשר!?



יוסף עוזר: "זורקים מאה  
כרכים של אנציקלופדיה  
שכתבו כל גדולי האומה,  
דברים שכתב רבי יהודה הלוי,  
ותיאור מדויק של המוסיקה  
ששמע שאול בתנ"ך, מדוד  
שניגן את בת שבע לפי  
החליל שלו והוא לא חטא –  
הכול על הרצפה."

הבטתי בהערכה בתבליט של הבאר. צבע העור דומה לריקוע נחושת. בדלי שעל הבאר בוהקים המים. מי שתה מהם? לחצתי על לחצן המנעול של ספר הזיכרונות. רצועתו חתוכה. הוא נפתח ללא התנגדות. פתחתי את הספר, נפעם להציץ ככה, אל חיי ספר זיכרונות שאינם שלי. בפירת הדף הראשון כתוב: "יומן החיים של מרסלה." וכל הדפים מצהיבים, דפדפתי וראיתי: כולם ריקים כביום היוולדם. ושתיתי, ושתיתי ושתיתי.

### מאתיים וחמש מילים על האמת

מי שאמר: "והאמת והשלום אהבו", שיקר! כוחות צבא מגויסים ללחום, כל אחד עם האמת שלו. עורכים את "הכוחות המזוינים". לכל כוח מזוין כזה, יש אמת קוטבית לזולתו. מצחיק או לא?

הגנן מזהיר אותי: "גם כל צמח יש לו אמת אחרת. אל תשתול את כובע הנזיר המקסים ליד צמח אחר. אל תשתול! הנזיר הזה היפהפה, יהרוג כל מי שלידו! אל תאמין לנזירים עם כובע! גם עגבניה שונאת את האחר? גם העגבניה! היא חיה בשלום עם המלפפון רק בצלחת, אחרי שחתכת אותה לחתיכות חתיכות!"

אז איפה האמת ואיפה השלום, והאהבה איפה? דע לך שהאמת הולכת יד ביד, דוקא עם המלחמות. אמת עירומה. לובשת בשמחה רק את עירטולו של הזולת מכל אמיתות לבושות, עטופות יפה. לרוב בבגדי כהני דת מסוגים שונים. או בבגדי גנרלים. נפוליאון הצעיד אותה עד רוסיה סטלין ליהטט בה, היטלר חגג, תופים תופפו לה... וזה עדיין לא הכל. מחנכים עליה בבתי-הספר, בבית-הספר של הלבנים יש אמת אחת. בבית-הספר של השחורים יש אמת מאלוהים. אמת רוצחת אמת. מעניקים מדליות לגיבורים שנהרגו למענה. כמה פעמים פטמו אותנו ב"אמת, מארץ תצמח; וצדק, משמים נשקף"? כמה פעמים נפנפו בקשר בינה לבין השיריר המזורים דם: הולך תמים, ופעל צדק; ודבר אמת, בלבבו? עצתי היא: שנאו את האמת! זה יביא שלום. זה יפרק את המרוץ המזויין.



## על ההמוניזציה והקרנבל

מעולם לא היה מעמדו של ההמון רם ונישא יותר משהוא בשני העשורים האחרונים, ובעיקר מאז החלו לפרוח הרשתות החברתיות, תכניות הריאליטי וסקרי דעת הקהל, ובהם שגשגה "חכמת ההמונים", שהשכיחה להצביע על הפיתרון הנכון לכל דילמה, כפי שהוכיחו חכמי הסטטיסטיקה.

כמו ההמון חדר השנאה ותאב הדמים של שנות השלושים במאה הקודמת, ברומא או בברלין, או בימי הביניים או ברומא הקדומה או ההמונים שהתקבצו "באביב הערבי" סביב כיכרות תחריר למיניהן, כך גם המון המילניום של הרשתות החברתיות מורכב מיחידים אנונימיים, שההירות, השנאה וההרסנות הן תכונותיהם הבולטות. כי ההמון הספונטני של ימינו, שעודנו זורם לכיכרות מכל העברים בהחלטיות תכליתית, מוצא לו כיכרות וירטואליות, שם הוא לובש את מדיהם ואת סרטי הזרוע של הטוקבקיסטים, החיילים האלמונים המטיחים נאצות וארס בשנואי נפשם.

בטוקבקים שואבת הדרסנות את כוחה מן הפסבדונימיות, שהיא אנונימיות בתחפושת שמאחוריה מסתתרים הדוברים חסרי הדיוקן, ובחסותה הם מטיחים כלפי כולא עלמא את אמירותיהם הדמוניות. כשם שההמון המפגין ברחוב מחפש לו חפצים שבריים שבעזרתם יוכל לגרום להמולה ולהרס, כך מחפש לו ההמון הטוקבקיסטי מושאים לאלימות ולשנאה, ודולה לו מדי פעם קורבן מגורבו שאיתרע מזלו להיות השעיר לעזאזל, ואליו יכוון את ארס השיח חסר הרסן שלו, יחזור על נוסחות המבוססות על חיקוי והעתקה, מעשה תוכי.

למעשה, קשה לומר שההמון המתקבץ סביב מאמר דעה או ידיעה חדשותית מתיר כל רסן, שכן מלכתחילה אין לו שום מגבלה, שום ביקורת, שום עורך. הריטואל שלו נברא מאותם חומרים שהביאו לעולם בימי הביניים את הקרנבל, סוג של הצגה ללא במה שבה הכול – שחקנים וצופים – חיים במקום (לרוב, כיכר) ובזמן שגבולותיהם נתחמו מראש, ועל פי חוקים מוכתבים מראש. חיים, לא משחקים. אך אלה חיים מיוחדים במינם: "חיים מצידם ההפוך", כהגדרתו של חוקר הספרות מיכאיל באחטין. הנוהלים המגדירים את חיי היומיום מוצאים אל מחוץ לחוק במשך הקרנבל ומחוץ לגבולותיו הפיסיים – כיכר הקרנבל, ובמקומם מונהגים נוהלים חדשים המכתיבים פעולות חדשות.

באחטין נותן בקרנבל ארבעה סימנים: הראשון הוא ההיפוך ההיררכי. בקרנבל אין כיבוד אב ואם, אין יראת כבוד, בטלים הנימוסים המקובלים. הסימן השני הוא קשר פמיליארי ואקסצנטרי בין בני האדם. בהמן הדחוס נוצרת קרבה בלתי אמצעית ומתבטלים כל הבדלי הגיל, המעמד, התואר והשררה. היחיד בהמון מאבד אמנם את הזהות, אך גם נפטר ממורא הזרות. איש אינו זר בהמון הדחוס. כולם כאחד, אחד – ככולם.



ד"ר חיים נגיד: "ההמוניזציה היא היפוכה  
הגמור של ההומניזציה, ולכך מודעים אנשי  
התקשורת, שבלעדיהם – חניגות  
הטוקבקיסטים לא היו יוצאות אל הפועל."

מאפיין שלישי הוא עירוב מין בשאינו מינו: עירוב קודש בחול, נשגב עם שפל, גדולה עם אפסות, חכמה עם סכלות. והמאפיין הרביעי הוא חילול הקודש, ריטואל שנעשה ברוב עסק ובמרץ רב, החל מפרודיות על טקסטים קאנוניים ועד תחרויות של קללות. שילוב ארבע פעולות אלה מתגשם בסיום הקרנבל בפעולה סמלית אחת: ההכתרה ההיתולית של המלך הקרנבלי וההדחה שלאחריה, ובכתר זוכה ניגודו של המלך – השוטה-הלך.

אלה גם הכללים הנהוגים בטוקבקים ובתוכניות הריאליטי, כגון "האה הגדול", שבה ההמון המצויד בנייד, מכתיר את המנצח, שהוא לרוב אוויל משריש – ל"מלך". כי בריאליטי שולטים ברמה ההמוניזציה, גסות הרוח, ביטול הבדלי המעמד, הגיל, התואר והשררה, יראת הכבוד והנימוסים המקובלים בין בני שני המינים, וכמובן, גם הכתרת הזוכה בכסף ובכבוד. אלה היו במידה רבה גם הכללים שהונהגו בקרנבל הבחירות שהתרחש בבת בריתנו הנצחית, ערש הדמוקרטיה שמעבר לאוקיינוס האטלנטי. במפתיע, או שלא, אותות הקרנבליזציה של תוכניות הריאליטי ניכרו במערכת הבחירות בבירור: גסות הרוח הטוקבקיסטית, ביטול הבדלי המעמד, ביטול יראת הכבוד והנימוסים המקובלים בין בני שני המינים; ובפרק הסיום – על כס "המלך" עלה הנשיא הנבחר, שהיה בעבר מנחה תוכניות ריאליטי.

ההמוניזציה היא היפוכה הגמור של ההומניזציה, ולכך מודעים ללא ספק גם אנשי התקשורת, שבלעדיהם לא היו הקרנבלים הווירטואליים וחניגות הטוקבקיסטים יוצאים אל הפועל, ואף לא מערכת הבחירות שהתקשורת שיוותה לה צביון של מופע ריאליטי. וראה זה פלא: אף שהתקשורת היא שהביאה אל הטריטוריה שלה את נימוסי הקרנבל, אנשי התקשורת עצמם החזיקו בדעות הרחוקות מהם ת"ק פרסה. הטוקבקיסטים מחרפים ומגדפים אותם, ומציגים אותם כיהירים, מתנשאים, בוגדנים, לוקים בשנאה עצמית. אבל, כידוע, אנשי התקשורת רואים בהתמד ובריבוי יריקות הטוקבקיסטים בפניהם גשמי ברכה, מצמיחי ריטינג.

ישותה הווירטואלית של ההמוניזציה מתפשטת בימינו על פני כל היבטיה של התרבות. מן התאטרונים המתאימים את הרפרטואר שלהם לטעם ההמונים, ועד להביטוס האישי – אותו מונח שטבע פייר בורדייה לציון מערכת ההרגלים, הכישורים, שפת השיח וההעדפות שאדם רוכש במהלך חייו. ולנו, שגדלנו על ההביטוס "הישן", לא נותר אלא לעמוד ולהתבונן איך העולם כולו הופך לכיכר קרנבלית חסרת רסן ששולטות בו אקסצנטריות, אלימות, גסות ותערובת של רצינות עם וולגריות ורוח שטות. כי בימינו – ההמון הוא האדון.

## על ספו של עולם משתנה: האתגר – לחשוב אחרת

---

טלטלה בעולם הספרות: זכיינו של זמר ידוע בפרס הספרותי היוקרתי ביותר – טלטלה ומטלטלת את עולמנו הספרותי ואת מה שידענו וחשבנו על שירה וספרות.

גלוי לכול שאנחנו נמצאים על ספו של עידן חדש שמתפרץ לחיינו וקורע חלונות ודלתות לעולם אחר, שונה מכל מה שידענו, למדנו והורגלנו לו. העידן האחר כבר כאן וצעדיו הבוטים פורצים דרכים ומסמנים נופים שלא ידוע עדיין לאן יובילו אותנו. החוקים משתנים לנגד עינינו, ואני, אנחנו, או רבים מאתנו, עושים מאמצים לא להישאר מאחור.

העולם האחר הזה כופה עלינו לחשוב אחרת על ספרות, על ספרים, על הוצאות-ספרים, על יחסים בין סופרים ומו"לים. עולם זה מאתגר לחשוב מחדש, כופה עלינו, בייחוד על העוסקים בספרות, לחשוב אחרת, על מושגים של טוב ורע, נכון ולא נכון בספרות.

אף פעם לא היו כל כך הרבה משוררים, כל כך הרבה סופרים. האם באמת כל אחד (שרוצה) יכול לכתוב ספר, לכתוב שירים, והאם כל אחד יכול להיות אמן – כפי שטען האמן הגרמני הידוע ג'וזף בויס כבר לפני כארבעים שנה?

אכן, אף פעם לא היו כל כך הרבה הוצאות ספרים, רבות מהן פרטיות, כמו עכשיו. מעולם לא הייתה אפשרות זמינה כל כך להוציא ספר לאור. סוף סוף ניתנה לסופרים היכולת להינתק מהתלות בטעמם ובתקציבם של עורך זה או אחר והוצאת ספרים. למעשה, כל מי שרק רוצה יכול להוציא לאור ספר.

ואכן, יותר ויותר אנשים שהכתיבה אינה מקצועם כותבים ומוציאים לאור את ספריהם. טוב, רע? גם שאלה זו הפכה כמעט ללא רלבנטית בתקופה הפוסט-מודרנית שבה כל שהיה כביכול יציב ומוסכם, עומד בסימן שאלה.

השאלה היא האם ישתנה גם טיבה של ספרות, האם תהיה לנו ספרות אחרת? כל כך הרבה סימני שאלה פורשים כנפיים ומרחפים כבעלי כנף בחיפוש אחר סימני קריאה חמקמקים. "הספר המודפס הוא אובייקט ארכאי", מצהיר אוריאל קון, מו"ל הוצאת הספרים העצמאית תשע נשמות, בכתבה בהארץ (2 בנובמבר), כתבה על העלייה המטאורית של ספרים מדברים וירידה משמעותית בספרים אלקטרוניים.

פרופ' רבקה רז:  
"בתקופה שהדבר  
הבטוח היחידי הוא  
שינוי מואץ שמאלץ  
ויאלץ אותנו  
להמציא ולחזור  
ולהמציא כל פעם  
את העולם מחדש,  
קרוב לוודאי  
שנצטרך גם להמציא  
את הספרות מחדש."



האם ספר שמדבר, ספר שמתקשר אתנו באמצעות האוזניים יכתיב כללים אחרים מאשר ספרים מודפסים שמתקשרים אתנו דרך העיניים?

האם השינויים הטכנולוגים האדירים ובואו של העידן הדיגיטלי ישנו – הכרח שישנו – את התפיסה והמחשבה האנושית ועמן את הסיפורים שאנחנו מספרים לעצמנו ואת הדרך שאנחנו מספרים אותם? "השפה הכתובה שאולי החלה את דרכה כאמצעי צנוע לתאר את המציאות בתיווכו של הכתב, נהפכה בהדרגה לאמצעי לשינוי ולעיצוב המציאות," כפי שיובל נח הררי כתב בספרו ההיסטוריה של המחר (עמ' 181), איך תשנה ותעצב את המציאות שלנו השפה האלקטרונית?

בתקופה שהדבר הבטוח היחידי הוא שינוי מואץ שמאלץ ויאלץ אותנו להמציא ולחזור ולהמציא כל פעם את העולם מחדש, קרוב לוודאי שנצטרך גם להמציא את הספרות מחדש.

# על הדור ההולך ומופתח

מה קורה לחינוך ההומניסטי והעברי שלנו

מצבם של חוגים במדעי הרוח הכלליים או במדעי היהדות באוניברסיטאות שלנו הוא כבי רע. למרות תנאי הקבלה הקלים, הולך ופוחת בשנים האחרונות מספר הסטודנטים הנרשמים לחוגים אלה. יש שחוג מסוים מתבטל ויש ששני חוגים מצורפים יחד. כתוצאה מכך פוחת גם מספר הסטודנטים המתמסרים למחקר או להוראה, ובכך מוחנקת הנחלת המורשת הרוחנית הגדולה, הכללית והלאומית, שהיא הבסיס לזהותנו ולקיומנו כבני תרבות וכבני עם מסוים, לדור הצעיר.

הסיבות למצב זה רבות. אחת מהן היא תפישת הסטודנטים את תכלית הלימוד האקדמי. נראה שבחברה אשר בראש סולם הערכים שלה עומדת ההישגיות המטריאלית, רואים רוב הסטודנטים בלימוד בחוגים ההומניסטיים כגון תנ"ך, ספרות עברית וספרות אחרות, לימוד חסר תכלית מעשית, השקעת זמן יקר בעסק פורח באוויר ("לופטגעשעפט"), שאין בכוחו להבטיח להם עתיד שבו יוכלו להתפרנס בכבוד. זאת בניגוד ללימוד המדעים המדויקים, ובמיוחד מדעי המחשב, המבטיח להם עתיד מרנין. נראה הדבר, שבתפישה זאת נאלצים לתמוך גם העומדים בראש המוסדות האקדמיים, ולאורה נקבעים התקציבים המוענקים לכל חוג.

קשה לדחות מכול וכול את התפישה התכליתית הזאת. זכותם של צעירים המגיעים לאוניברסיטה לאחר שנים של שירות צבאי או לאומי, לדאוג לעתידם הכלכלי הפרטי. אלא שמנגד עומדת תכלית אחרת, עמוקה יותר, העשויה להיות מושגת דווקא מתוך ההתמסרות ללימודים ההומניסטיים. תכלית זו, שהיא ביצורה ופיתוחה של השתייכות בני הדור הצעיר למורשת התרבותית הרוחנית הגדולה, הרי היא שתקבע את זהותם האנושית כפרטים, כחברה וכעם יותר מאשר התכלית החומרנית.

מציאות חיינו, שבה הופך השימוש חסר הגבולות באמצעי הטכנולוגיה החדשים להתמכרות כבר מילדות, אף היא בעוכרינו. בעידן האינטרנט והטלפון הסלולרי – למי מהצעירים נותרים זמן וחשק להתמסר ללימודים הדורשים ישיבה ממושכת בספריות, קריאה מרובה וכתובה מייגעת?

לירידת קרנם של מדעי הרוח הכלליים ומדעי היהדות בעיני הנכנסים בשערי האוניברסיטאות תורמת רבות הפגיעה בלימודים ההומניסטיים כבר בבית הספר התיכון, והפגיעה הזאת היא מכה קשה במיוחד כשמדובר בצעירים שאינם מגיעים כלל לאוניברסיטאות אלא יוצאים אל החיים כשהם מצוידים בהשכלה הומניסטית דלה.



ד"ר מלכה שקד: "שעתיים בשבוע  
בהחלט אינן מספיקות כדי לקרב  
את התלמידים אל ספר הספרים  
המשמעותי ביותר בתולדות עמנו,  
אל ערכיו ואל לשונו."

כמי שעסקה במשך שנים רבות בהוראת ספרות ובהכשרת מורים לספרות בבתי ספר תיכוניים, אני מודאגת מאד מהכרסום ההולך וגובר אצלנו במערכת החינוך ההומניסטי בבתי-הספר, ובמיוחד במערכת החינוך העברי.

כל התלמידים בחטיבה העליונה (כיתות י, יא, יב) לומדים כיום תנ"ך וספרות בהיקף המינימלי של "שתי יחידות", ורוב התלמידים מעדיפים להסתפק בהיקף זה. לימודי הרחבה לכלל "חמש יחידות" אמנם קיימים בכוח בתוכנית הלימודים שנקבעת במשרד החינוך, אך בפועל, בעבודת השדה, כמעט עברו ובטלו מן העולם באין להם דורש. לפיכך ראוי לבחון בעיקר מה נותנת ומה לא נותנת לתלמידינו תוכנית הלימודים המינימלית המחייבת את כולם. להוראת "שתי יחידות" מוקצבות בסך הכל שש שעות, ובית-הספר רשאי לעשות בהן בהתאם לשיקוליו. קבוע שתי שעות שבועיות בכל אחת משלוש שנות הלימודים או לדלג על שנה אחת ולקבוע שלוש שעות שבועיות בכל אחת משתי השנים הנותרות, ואפילו לדחוס את כל שש השעות לשנת לימודים אחת.

הוועדות המקצועיות שמשרד החינוך ממנה לצורך הבדיקה והקביעה של תכניות הלימודים השונות אמנם חוזרות ובודקות כל תוכנית ומכניסות בה שינויים ושיפורים, אלא שלפחות בתחום הלימודים העבריים בבית הספר הממלכתי הכללי ידיהן כבולות. למעשה אין להן סמכות להציע שינויים שיגרמו לחריגה ממספר שעות הלימוד המוקצבות למספר היחידות שנבחרו, מאחר שהדבר מחייב השקעה כספית, ובהשקעה כזאת זוכים היום רק מקצועות "מיוחסים" כמו מתמטיקה, אנגלית ומדעים. מצב זה מאלץ את הוועדות להימנע מראש מדיון עקרוני במטרות החינוך וההוראה ולהימנע מלחולל שינויים העשויים לשנות מעיקרו את מעמד המקצוע.

לימוד תנ"ך או ספרות בהיקף של שתי יחידות תופס מאז שנות התשעים, ברוב בתי-הספר, שתי שעות שבועיות בכל אחת משלוש שנות הלימוד בחטיבה העליונה. אך שעתיים בשבוע בהחלט אינן מספיקות כדי לקרב את התלמידים אל ספר הספרים המשמעותי ביותר בתולדות עמנו, אל ערכיו ואל לשונו, כשם שאין הן מספיקות כדי לפתח בתלמידים העמקה ביצירה ספרותית וכדי לעורר בהם שמץ של רצון לקרוא ספרות להנאתם. בתי-ספר המעדיפים לדלג על שנת לימוד כלשהי ולפרוש את שש השעות על פני שנתיים בלבד, ולעתים אף לדחוס אותן לתוך שנה אחת, לכאורה

פותרים את הבעיה בכך שהם מאפשרים לימוד יותר אינטנסיבי בזמן יותר קצר, אך פיתרון טכני זה מתעלם מתפקיד ההוראה המיועדת לתלמידים בגיל ההתבגרות. לא צריך להיות פסיכולוג כדי להבין שהוראה למתבגרים – הוראת תנ"ך, ספרות וכל תחום דעת אחר – חייבת להיות פעולה חינוכית ולא רק הכנה לבחינות בגרות. עליה לפתוח את תחום הדעת בפני התלמידים לשם פיתוח עולם המחשבה, הרגש ויכולת ההתבטאות שלהם, ולעשות זאת בשלבים הנבנים זה על גבי זה בהתאם לגילים ולהתפתחותם. עליה להיות תהליך מצטבר ורצוף, ואין היא סובלת דילוגים וקיצורי דרך.

\*\*\*

השינויים שהתחוללו במהלך שלושת העשורים האחרונים בתכניות הלימוד של ספרות בהיקף של שתי יחידות, מעידים על כרסום ההולך וגדל בתחום הלימוד המחייב של יצירות שנחשבות לקלסיקה שלנו. כך למשל, בעוד שתוכנית הלימודים שנהגה בשנות השמונים והתשעים הטילה על המורה לספרות לבחור מרשימות מסוימות בשמונה שירים עבריים מימי הביניים ובעשרה שירים ופואמה אחת של ביאליק, הרי בתוכנית שחברה בשנת 2000 נדרש המורה לבחור רק בחמישה שירים מימי הביניים ובששה שירים ופואמה אחת של ביאליק, ואילו בתוכנית שחברה בשנת 2013 חלה הפחתה נוספת: הדרישה היא לארבעה שירים בלבד מימי הביניים ולארבעה שירים בלבד של ביאליק (הפואמה מושמטת). אפשר כמובן לנמק הפחתה מעין זו בצורך לפנות מקום, בתוך מספר השעות הזעום, להוראת יצירות העשויות לעורר בתלמידים יותר עניין, אך האם יש סיכוי שתוכנית לימודים קצוצה כמו זו של שירת ימי הביניים או ביאליק תקרב את התלמידים להבנת ערכיו התמאטיים, האמנותיים והלשוניים של מיטב הקלסיקה העברית?

דוגמה אחרת המעידה על כרסום ההולך וגובר בתוכנית הלימודים היא מתחום הדרמה. אם התוכנית הישנה חייבה ללמד שלוש או ארבע דרמות, התכנית שאחריה דרשה ללמד שתי דרמות והתוכנית האחרונה – מחייבת ללמד דרמה אחת בלבד. מורים רבים יודעים מניסיונם, שלימוד של דרמה (קלאסית או שקספירית או מודרנית) עשוי לעורר בכיתה דיונים נלהבים בשאלות חברתיות ומוסריות, עניין רב בדמויות, הבנה של קונפליקטים, ולעיתים גם פעילות יצירתית משמחת, כגון הצגת הדרמה על במת בית-הספר או שילוב של הצגה ודיון. אם כך – מדוע לקצץ בתוכנית הלימודים של הדרמה?

תוצאת הלימוד הנתון בתוך סד של שעות מועטות היא, שלא רק ידיעת התנ"ך והספרות של המתחנכים בבית-הספר העברי קלושה ביותר, אלא שגם לשון הדיבור ולשון הכתיבה שלהם, שיכלה להתעשר מלימוד משמעותי של תנ"ך וספרות, רדודה ומגומגמת, מוצפת בכל משפט ב"כזה כאילו". כאילו באמת אי אפשר להתבטא בדרך אחרת. אבל לשם מה צריכים בני הנוער לפתח מחשבה ולהתאמץ לנסח אותה בעברית טובה, אם הכתיבה של "אם אם אם" או "ווטסאפ" מספקת את צורכי התקשורת שלהם, אם המקורות העבריים מוגשים להם על קצה קצהו של המזלג, אם המערכת עצמה משדרת להם שעדיף להסתפק בשתי יחידות לימוד של תנ"ך וספרות ואם המורים כורעים תחת הצורך "להספיק" ללמד את החומר הנדרש לבחינת הבגרות במקום לחנך באמצעותו?

## על טעם הבושה

כמה אישית-להפליא היא הבושה. אולי מפני שהיא מזמינה, באינטימיות רבה אף מסקס, מאָבֶל או ממחלה מנוולת, זיכרונות ילדות אינטנסיביים ההופכים את חוויית הבושה בעבר לאירוע הווי במלוא עוצמתו: איך נראינו במקרה המסוים ההוא, מה קרה ומה עשינו והתביישנו, מה היה עלינו לעשות והתביישנו שלא עשינו. לרוב היה זה רגע על-זמני ממש, שבו ההכרה הסובייקטיבית מכריזה על עצמה בתוקף מבויש, כאשר אחר כלשהו נתפס על ידה כמכריו על "אני" כעל חפץ. בושה היא המרד, לא תמיד השפוף, של האני בהחפצה הנגרמת לו: זה אני, לא התחת שלי. אני מתבייש, כי הפכו אותי לתחת בלבד. ואני לא. "אני מתבייש", אחת ממשמעויותיו היא "אני קיים". כי בושה יכולה להיות מנוף ארכימדי, פרפורמטיבי, אקט הכרתי-למחצה של חילוף האני מהטבעתו, או פיאורו המזולזל ללא טעם, תרתי משמע, בעיני הזולת. בושה היא גשר רגיש ומוזר בין מוסר לרגש, מופע נפשי-גופני של עוולה מורגשת.

אני נזכר: שכשיצאתי בגיל שש או שבע מהמקלחת, הייתה דלת הדירה פתוחה ובדרכי השאננה לחדרי הבחנתי לפתע בשכנה שעמדה בפתח דלת דירתה ממול, משוחחת עם סבתי. כשניסיתי לחמוק מהר, סבתי תפסה בי, סובבה אותי, מתגאה בי, מראה לשכנה את אחוריי. עמוק בטעם בושתי התביישתי בו ברגע גם בסבתי. כי בושה היא גם תחושת ההחפצה של האני, של הזולת. מה זכותה להראות אותי? האם הבושה היא תחושת הפער בין הכרת האני את עצמו כאני, אותו מקדש נסתר של הנפש, כתופס את עצמו בציצית ראשו – לבין הכרתו העצמית, בה בעת, בהיותו נצפה שהוא רק נצפה? וכן מבוהל-מבויש מהפער בין מי שאני לבין מה ש"שייך" לי או "קורה" לי, האומנם כחפץ בלבד? וכך גם לגבי הזולת? לבושה תמיד יש טעם רע, תפל. בדומה לטעם, היא אינדיווידואלית. קשה להסביר אותה – וטעם – למי שאין לו, כלומר טעם ובושה. בשונה מטעם, שהוא לרוב אישי לגמרי, לבושה יש מניע, משמעות וגם תוצאה חברתית.

הבושה, והעדרה המצער בארץ "חוסר בושה", זוכה בהגברה מואצת בכל התחומים. חוסר הבושה של פוליטיקאים הוא, מסתבר אצלנו בוודאות, מה שבכלל הביא רבים מהם לעיסוק הזה: התעלמות מכוונת, מאדשת למעשים, המחייבים רגשית ומוסרית להתבייש בהם, כי הם מתעלמים מערכו העצמאי של הזולת. בעיקר של ערבים. גם פליטים, זקנים, חולים ועניים. אי ההכרה בעצמותו של הזולת, כפי שניסח ה"ג"ג דאמר, משמעה אי הכרה עצמית, כי תודעה עצמית, והמופע המחודד במיוחד שלה, "בושה", תלויה לוגית ופסיכולוגית בהכרח בתודעה העצמית של האחר. בפני עצמנו לרוב אין אנו מתביישים. לאחרונה ממש אנו מזומנים להתבייש על ידי אנשי הציבור, ודוגמאות לכך לעשרות מפרסמת התקשורת מדי יום-ביומו.





פרפ' שמעון לוי: "אני מתבייש, אחת ממשמעויותי היא 'אני קיים'. כי בושה יכולה להיות מנוף ארכימדי, פרפורמטיבי, אקט הכרת-למחצה של חילויך האני מהטבעתו, או פיאורו המזולזל ללא טעם, תרתי משמע, בעיני הזולת."

בתאטרון, למשל: לא רק היכן הוא מוכן להציג אלא גם מה: רוב הרפרטואר המוצע לציבור גדול של מבקרי התאטרון הישראליים הוא שעשוע מתלקק ומתרפס לערכיו הקונצנזואליים של הקהל. הרחב. הן מבחינת המסר והן מבחינת האסתטיקה. חוסר הבושה של האמנים: שוב אין צורך להסביר שהמדרג הוא הקובע מבחינת שועי התאטרון. אמנות בכלל ותאטרון, בפרט כאן, מזמן אינם נמדדים באיכות, בטוב-טעם, בחידושים אסתטיים ובתעוזה חברתית, פוליטית ואישית (כי ה"אישי הוא הפוליטי" וכאן, בעיקר – הבושה...). ורוב התאטרון בארץ הפך, אבוי לביזיון, למקדונלד. כמוסד הוא הפך עלה תאנה לפקידונים המתפארים ללא בושה בעידוד ה"תרבות", ואתם אנשי תאטרון שאינם מתביישים בניצול הציני שהם עושים בכספי ציבור. על הבושה העניינית, המוצדקת ומורגשת מצד אנשים הגונים כלפי ה"מצב", שכך ממש נראית ומוערכת התרבות במקומותינו, מחפה הבושה-לכאורה הכנועה, המתחסדת והצדקנית השוקלת למטרפסיה, החוששת להביע דעה, לאבד את המשרה, לומר את האמת. ראו מקרה תאטרון אל-מיידאן, ההסתה נגד הראפר הערבי תאמר נאפר. על הצגות חנפניות ומביישות בטעם רע אפשר לכתוב המון. וגם על הצנזורה העצמית שנוקטים מנהלי מוסדות מסובסדים.

"אין בושה אחת דומה לאחרת", כותבת מיכל בן-נפתלי במבוא לגיליון 32 של תיאוריה וביקורת, שערכה, ומדגישה את ערכה האינדיווידואלי, גם הבונה, של ההתביישות. יש הרבה בושות. ולאוסף מצטרפת גם בושת התאטרון, שמתעלמים מערכו הפנימי-עצמאי. מזל וטוב שיש כאן עוד יוצרים שחשוב להתגאות בהם. פ"ג לורקה כתב מלים מביישות על ספרד בימיו: "אומה שאיננה מעודדת את התאטרון שלה, אם לא מתה כבר, הרי היא נוטה למות... תאטרון שאינו חש את דופק המאורעות המשתוללים... אינו זכאי לקרוא לעצמו תאטרון, אלא אולם בידור או מקום המיועד לביצוע אותו דבר נורא הנקרא 'להרוג את הזמן'." הדברים המרים האלה חלים עלינו היום. וולדימיר אומר לקראת סיום מחכים לגודו מאת בקט, ובשינוי מגמתי מהמקור: "האם התביישתי כשהאחרים סבלו? האם אני מתבייש עכשיו? [...] בפיוסוק מעל קבר ולידה קשה. למטה בבור, משתהה, הקברן מושיט את המלקחיים. יש לנו זמן להזקין. האוויר מלא בצעקותינו. [מקשיב.] אבל ההרגל הוא ממית גדול. [מביט שוב באסטרגון.] גם עלי מישהו מביט, גם עלי מישהו אומר, הוא לא מתבייש [...]"

## אדם בתוך שפתו הוא גר

המאסף לעברית עולמית, מכאן ואילך, שהופיע באחרונה בפריז ובברלין, מהווה את אחד מסימניה המובהקים של רוח הזמן. מכאן ואילך מגדיר את עצמו ככתב־עת דיאספורי, המנסה לשרטט מחדש את גבולות העברית, תוך כפירה במרכזיותה של ישראל כבירת הרפובליקה הספרותית של לשון הקודש הלא קדושה

---

גל של עשרות אלפים ישראלים צעירים (וגם לא מעט מבוגרים), שוטף בשנים האחרונות את אירופה ומגיעים בעיקר לברלין במה שנראה כמגמה די ברורה של נדידת משכילים – סטודנטים, אינטלקטואלים, אמנים ואנשי עט – ליבשת שנחשבה עד לא מזמן כמקוללת, בחיפוש אחרי אפשרות להתפתחות כלכלית, תרבותית ואישית.

אחת השאלות שכל מהגר ישראלי באירופה ישאל את עצמו, בתום כמה שנות הסתגלות, היא האם העברית תמשיך להתקיים אצלו כשפת דיבור חיה ופועמת, או שיהיה עליו להמירה בלי שום קומפלקסים מיותרים בשפת היום־יום של ארץ התפוצה (בהתעלם מהאשליה שמציעות הרשתות החברתיות), ולהחזיר את העברית למקומה הראוי ואולי החי ביותר העבורה: הספר.

כתב־העת הדיאספורי החדש, מכאן ואילך, שראה אור בקיץ האחרון בברלין ובפריז כמעט במקביל, כאילו נולד להציע תשובה לשאלה זו (ואחרות) בעת הנפיצה הזו. עורך כתב־העת, טל חבר־חיבובסקי, שהוא גם מנהלו של מרכז היידיש בפריז ושל ספריית מָדָם, מודה בקיומו של ממד אליטיסטי בכתב־העת שלו, משום שאינו מייחס חשיבות רבה מדי למספר הקוראים, אלא לאיכותם הסגולית. לפי מכאן ואילך, השפה העברית אינה תלויה בקיומה של ריבונות עברית בטריטוריה מסויימת. עם זאת, המהלך של מכאן ואילך אינו בהכרח קונטרוברסלי לתרבות הישראלית, אלא יונק מהעבר, משורשי שפת הספרות היהודית העשירה בהגות, פילוסופית ופואטיקה, שהציונות הקיאה מתוכה והכריזה על מותה, כאילו העם היהודי ושפתו נוצרו מחדש בימי העלייה השנייה ולא הותירו אחריהם אלא אבק. ההיגיון הפוליטי של מכאן ואילך אינו שולל את הציונות (חבר־חיבובסקי: "יש לי ביקורת על הציונות כשם שיש לי ביקורת על תנועת ההשכלה – כתנועה, לא מדובר במקשה אחת, אלא באוסף של תופעות רעיוניות מגוונות") – אבל מסרב לקבל את שלילת הגלות מצידה של מדינת הלאום המבקשת לנכס לעצמה את השפה העברית באופן טוטלי.



טל חבר-חיבובסקי, עורך כתב-העת **מכאן ואילך**, מאסף לעברית עולמית (מאסף ראשון), ה'תשע"ו, הוצאת מעדעם-ביבליאטעק, ברלין ופריז (184 עמ')

"מיתוס תחיית העברית כולל בתוכו ממילא את הנחת היסוד שהעברית הייתה מתה, וככזה, גם אם אינו שולל את חייה בהווה, הריהו שולל את עולמיותה (כלומר את נצחיותה)", אומר חבר-חיבובסקי. לדבריו, תהיה זו טעות גסה לתייג את **מכאן ואילך** ככתב-עת פוסט-ציוני – ובכלל "תיוג" היא מילה שמשקפת את התרבות הישראלית – או מה שניתן לכנות "השפה הישראלית". גם אם הכוח המו"לי ומספר קוראים רב יחסית עומד כרגע לרשותה של הספרות הישראלית, הרי הספרות העברית, ובמיוחד השירה, התפילה, מעולם לא התכתבה עם יותר מקומץ קוראים, שלא לומר קורא אחד בלבד, ולא זה מה שמנע ממנה לצלוח את מבחן הדורות.

אם לנסות לתרגם ל"ישראלית" את כוונת **מכאן ואילך**, אזי העברית אינה כפופה לכוחות ולפשרות הזמן ולסידורי הדרכונים העכשוויים. בני אדם עוברים מהעולם, גם האומות (על שפתותיהן) יעברו ברובן, ובמוקדם או במאוחר כולן, אך השפה שבכתובים לעולם עומדת – ואין לה שפת יסוד עולמית יותר מהעברית.

בנימה פואטית אפשר לומר שהעברית היא כעין אל-חומר, משברי האור הגנוזים הניבטים מהלבן שבין האותיות, הלועגים לשיבושים, לאפנות, לפגעים ולטרופים הפוליטיים של הרגע, וחזקה על הטקסטים הטובים והחשובים, בחלק הארי שלהם לפחות (יש לקוות), שיעברו את אוקיינוס ההבלים ויפרו את השיח לעתיד לבוא.

אילן בלוס: "יהיה מעניין לראות  
כיצד ההתפתחות המפתיעה,  
והחשובה כנראה שבהופעת מכאן  
ואילך, המשקפת אולי תזוזת  
מעמקים שמוקדם להעריך את  
השלכותיה, תפיץ את אבקניה  
בקרב הישראלים הנוהרים  
לאירופה ולשאר קצוות העולם,  
בין בפועל ממש ובין באקטים של  
'גלות פנימית', הרחק מהשטעטל  
שנולד מהים."



מכאן ואילך לא יצא בישראל במכוון וגם אינו נוכח ברשת, כדי להדגיש כי אתרי התרחשותו העיקריים שלו הם בפריז ובברלין, המשגשגת העיקרית מהגירת אינטלקטואלים ישראלים, הגירה שהיא כעין חזרה לנדידת הסופרים היהודיים ממזרח אירופה לברלין בראשית המאה ה-20, שגם היא לא נזקקה ליותר מכמה מאות אנשי ספר מובהקים כדי לעלות ולפרוח.

### מכוונים לקהילת הנצח ולא לרדייטינג

בניגוד לפילוסוף היהודי הפולני שמעון ראבידוביץ' (1896-1957), שדחה את תפיסתו של אחד העם, שהציבה את עם ארץ-ישראל כמרכז רוחני של עם ישראל, והעמיד את התפיסה של שני מרכזים מקבילים, שוויוניים, להם קרא "בבל" ו"ירושלים", נוקט חבר-חיבובסקי בגישה הפרגמטית יחסית של י.ל. פרץ, שהיה מוכן לקבל את הציונות כל עוד אינה שוללת את המשכיות החיים התרבותיים העבריים והיהודיים בגלות.

לא במפתיע, התגובות הראשוניות מהקהילה הספרותית הישראלית למפעלם של חבר-חיבובסקי ועמיתיו נעו – לצד הערכה על העבודה הספרותית המרשימה – בין אירוניה מושחזת אך פטרונית משהו (עם רמזים לפחד בלתי רציונלי מהשתלטות של "העברית היהודית" על "העברית הציונית"), כפי שבא לידי ביטוי במאמרה של פניה עוז'ולצברגר בכתב-העת השילוח (המחודש) – ועד לתגובות

בטן מבטלות, תולדה של הפנמה מוחלטת של ראיית העברית כשפה לאומית ישראלית ש"אין לה ארץ אחרת".

חבר־חיבובסקי נראה רך בשנים ביחס למדיום הקשה והגדול שאליו הוא מתייחס, אך אין לזלזל בתוקף הרעיון והחזון שנושב בגבו, כשילוב של רוחות רפאים מימי ההשכלה ורעננות אינטלקטואלית בת זמננו. לזכותו ייאמר שהוא חף מההתייחסות הרגשית שמאפיינת אנשי ספר ישראלים מהשורה, וגישתו גם נעדרת את הפמיליאריות של "חבר מביא חבר", המאפיינת רבים מכתבי־העת לספרות בישראל בימנו. הקרדיטים למאמרים וליצירות, שמופיעים בסוף הטקסטים ולא בראשם, מלמדים על שיבה לסגנון של צניעות והדגשת החיפוש אחרי הרעיון, הסגנון והאמת הספרותית על פני הדגשת הפרסונה הכותבת.

הרוח החדשה־עתיקה שמביא מכאן ואילך באה לידי ביטוי גם בבחירת יצירות המקור שמתפרסמות בו. חבר־חיבובסקי מחפש טקסטים שהנמענים שלהם לא יהיו בהכרח ישראלים. לא במקרה יצא כך שכל יצירות המקור שהתפרסמו בגיליון הראשון של מכאן ואילך הן מפרי עטם של תושבי התפוצות. כותבים ישראלים רבים מדי, מתברר, כולל גולים "טריים" יחסית, מתקשים להשתחרר מנטייתם לחיפוש אחרי נמענים בעלי תעודות זהות כחולות. עם זאת, לדברי חבר־חיבובסקי, אין כל מניעה שגם כותבים ישראלים יכתבו למכאן ואילך, כל עוד יפנו בכתיבתם לקהל קוראים שאינו כבול לארץ אחת.

### ירידה תלולה ברמת השיח

חבר־חיבובסקי מצר על הירידה התלולה ברמת השיח היום, לעומת ימי ביאליק וברדיצ'בסקי, ומפלל לחידושו של שיח משמעותי ומאתגר – אך מאמין ומעריך שהמהלך של מכאן ואילך רק בראשיתו. הארגון, הכוחות האינטלקטואלים, אורך הנשימה והמשאבים עומדים לרשות המשך המיזם. מדובר, הוא שב ומדגיש, בכתב־עת שמכוון לקהילת הנצח של השפה העברית, ולא להשגת רייטינג.

יהיה מעניין לראות כיצד ההתפתחות המפתיעה, המרתקת והחשובה כנראה שבהופעת מכאן ואילך, המשקפת אולי תווית מעמקים שמוקדם להעריך את השלכותיה, תפיץ את אבקניה בקרב הישראלים הנוהרים לאירופה ולשאר קצוות העולם, בין בפועל ממש ובין באקטים של "גלות פנימית", הרחק ככל האפשר מהשטעטל שנולד מהים.

אף על פי כן, בין אם עורכי כתב־העת הדיאספורי ירצו בכך ובין אם לאו, המסר של המאסף החדש מכווון גם לקהילת קוראי העברית הגדולה בעולם, בישראל – ולפחות הקומץ הסקרן מתוכה, אני חושב, לא יפסיד דבר מעיון במכאן ואילך, אף כי בשום פנים ואופן לא מדובר בחוויית קריאה קלה או נוחה. לצד הנאה לא מבוטלת, גילויים חדשים וזוויות בלתי מובנות מאליהן, מובטחת גם טלטלה ואי־נחת תרבותית מטרידה, שעשויה עוד להתברר כמבורכת לכל הנוגעים בדבר.

## קול באישה שירה

עוד עדות לתמורה במצב הרוח – השינוי במעמד של שירת הנשים  
העברית: קולן של משוררות נשמע היום ללא עוררין. השיח  
הפוסט-מודרני חילץ מקבעונה את תדמיתה המקובלת

מאז פנתה אם המשוררות, רחל (1890 – 1931), בשירה "זמר נוגה" אל נמען רחוק, והציגה לו שאלות בדבר עוצמת קולה, אהבתה והשפעתה עליו בהבטיחה לו לצפות לבואו עד סוף ימיה, חל שינוי בפרשנותו של שיר זה, ופרשנות זו אינה נשענת עוד על זיקות גלויות בו. הגישה החדשה ל"זמר נוגה" מאפשרת לבחון אותו, ואת שירת הנשים העברית בכלל, מנקודות ראות חדשות המנערות את הדימויים המקובלים מקיבעונם ומפרשות את שירת הנשים כביטוי של מצבים אנושיים, אמונות, אידיאלים ותפיסות עולם השאובים מן התרבות הכללית ומשפיעים עליה. לפיכך אין לראות עוד בשירת הנשים העברית תופעה תרבותית חדשה, שעוצבה על ידי גברים, אלא חלק מתהליך התקבלותן של משוררות לספרות העברית על ידי חברה שהווייתה תרבותית. וכך כותבת רחל בשירה "זמר נוגה" שבספר ספיח:

הַתְּשַׁמַּע קוֹלִי, רְחוּקֵי שְׁלִי, / הַתְּשַׁמַּע קוֹלִי, בְּאֲשֶׁר הִנָּךְ - /  
קוֹל קוֹרָא בְּעוֹז, קוֹל בּוֹכָה בְּדַמִּי / וַיַּעַל לְזִמְן מִצְוֶה בְּרַכָּה?  
תָּבֵל זוֹ רַבָּה וְדַרְכִּים בָּהּ רַב. / נַפְגָּשׁוֹת לְדַךְ, נַפְרָדוֹת לְעַד.  
מִבְקֶשׁ אָדָם, אֶךְ כּוֹשְׁלוֹת רַגְלָיו, / לֹא יוֹכֵל לְמַצֵּא אֶת אֲשֶׁר אָבַד.  
אֲחֶרֶן יָמִי כְּבָר קָרוֹב אוֹלֵי, / כְּבָר קָרוֹב הַיּוֹם שֶׁל דְּמָעוֹת פְּרִידָה,  
אֲתַכָּה לָךְ עַד יִכְבוּ חַיִּי, / כְּתֻכּוֹת רַחֵל לְדוֹדָה.

ברוח זו ניתן לפרש את שירתה של רחל כקול שמתדפק להישמע בעולם השירה, שכן השירה כמוה כאהבה – היא חרישית אך לעתים קוראת תיגר, ושואפת להישמע למרחקים למען תמשיך ותרחיב דעת הבריות. בספרה רקפת ענווה וגאוה בשירת רחל<sup>1</sup> מאבחנת פרופ' זיוה שמיר סמני סגנון של יצירת רחל שלא התייחסו אליהם עד כה במחקר ובביקורת. באמצעות דימויה ודימוי שירתה הארץ-ישראלית ל"ספיח" (תבואה שצמחה במאוחר, בפאת שדה), מתארת שמיר את דרכה של רחל אל הספרות העברית "מאחורי הגדר", ללא ידיעת השפה וללא התמצאות עדיין בתרבותה הלאומית. אולם בזכות בקיאותה בשירה הרוסית, הצליחה רחל תוך שנים אחדות להגיע

<sup>1</sup> יצא בהוצאת ספרא בשיתוף הקיבוץ המאוחד.

להישגים אמנותיים שהקדימו את זמנה. כמי שמניחה את אבני הדרך לאחיותיה המשוררות העבריות הראשונות, היא ממזגת בתוכה ענווה וגאווה, כאותה רקפת מלאת ניגודים המופיעה בשניים משיריה, ומתוארת בעטיפת הספר של פרופ' שמיר במלים אלה: "רקפת – פרח עדין ורפה שראשו מורכן בהכנעה, אך מעל לגבעולו מתנוסס כתר בהיר ויפה של עלי-כותרת, ומתחתיו – עלווה כהה ושורשים חזקים הנאחזים בעקשנות בסלע."

\*\*\*

ואכן, היום, קולותיהן נישאים ברמה ונשמעים לא רק כקול לירי אישי ומינורי. למען האמת, אפשר היה להיווכח בכך כבר באמצע שנות השמונים, מעיון באנתולוגיה שערכה המשוררת והסופרת ציפי שחרור, אשה אוהבת – שירי אהבה של משוררות ישראליות בנות זמננו (הוצאת סתות, 1985). מפעלה של ציפי שחרור לאגד משוררות ואת שיריהן תחת גג אחד, התקבל באותו זמן בהתעניינות רבה בתקשורת, אשר חיזקה את חשיבות הספר, שכן לא כל המשוררות ששירתן נכללה בו היו מוכרות לקהל הרחב בהיקף מרשים ובאיכות שיריהן. בתכניתו "ערב חדש" ראיין דן מרגלית את ציפי שחרור והתייחס להופעת הספר כאל אירוע תרבותי פורץ דרך. כי אף שהאנתולוגיה הוגדרה כמייצגת שירי אהבה בעלות תמה משותפת, היא כיוונה למשמעותה הרחבה של האהבה על כל גווניה.

כך, למשל, שלי אלקיים הביעה חשש להיכנס אל גנה של האהבה, כיוון שזמנה מוקצב: "...עכשו הלכתי מן הגן. / מרחוק נראה שדלתות נסגרות, אומרים, / שמה לא מארגן. / שם / גן קטן / חברים יושבים גם פשאינם, קולי בם..."

מרים אורן (1920-1998) כתבה כי ככל שהשאיפות למימושה של האהבה גדלות, עדיין סופיותה בפתח: "חדלי לרדת במדרגות. אינני יכולה / ללכת ברחוב עם מותך פשאת יורדת במדרגות / אל אורחים מצפים. / פלה במלמלה. פלה אל חתן / קורנת / ולב מנור לא מתנבא. בלתי חושד בלתי רועד / מלבלב. חדלי לרדת במדרגות / אל חייך. אינני יכולה לרדת במדרגות עם חייך / שפכה המיתו אותך, לעיני (עיניים גדולות)".

בתוך כך מנסה האהבה להתממש במסגרת חיים נתונה, מתוך השאיפה לגשר בין הפערים שבין קשרים קבועים עד למיצויים במציאות חדשה, כפי שכותבת מרים איתן (1935-2015) בשירה "דוכסית האהבה": "חבוי בכלי התפירה של אמא, / דכסית האהבה / מכתב מצאתי, / מאת אהוב שלי, / נכתב ימים ספורים / לפני מותה."

בצד המאמץ ליצור מגעים ושותפויות של כאן ועכשיו, מתגלה לעתים פן אחר של האהבה, כמו חווית הגירושין, עליה כתבו קרן גוט אלקלעי ונורית זרחי כהן, שבשירה "גירושין" היא כותבת: "גן שטפח בשקדנות על ידי זרים / נותן לנו מחסה / חבויים בין קפלי הערב / פנינו הבהירים עוצרים בפניהם את פנינו הפהים / אולי צעקה היתה מפרשת אותנו / לו היינו בטוחים / שלא נצלנו זה מזו..."

לא נפקד גם מקומה של האיבה: רק הזמן ירכך אותה ויקנה לה ממד עמוק ובשל יותר. כך כותבת סבינה מסג בשיר "לכשאהבה נפשי – שיר איבה": "חשבת שבהבה

שִׁכְבָה עֵבֶה שֶׁל אֲדָמָה כְּבִדָּה/ תִּשְׁכַּךְ אֶת פְּנִימִיּוֹת הַסֵּלֶע/ וְאֵת גִּלְעִין הָאֵשׁ, / וְלֹא נִחְרָךְ  
אֶת הַמְשׁוּשִׁים/ וְלֹא נִעְרַךְ חֲשׁוֹנוֹת מְבוּשִׁים/ וְלֹא נִשְׁמַע אֶת הַנְּקִישָׁה שֶׁל שְׁנֵי שְׁלָדִים  
קָשִׁים/ בְּרוּר כָּל כָּךְ, צָלוּל לְאֵין-עָרוּךְ/ מִלַּחְשׁוּשֵׁי הָרֶךְ. לִכֵּן, אוֹלֵי טוֹבָה לֵה לֵאחֲבָה  
מִידַת הַזְּהִירוֹת, שֶׁכֵּן בְּמִימוּשָׁה יֵשׁ "חֲשֵׁשׁ לְסֹדֵק דֵּק", כִּפִּי שְׁכוּתַבַּת חֲדוּהַ הֶרְכָּבִי בִשְׂרִיר  
"הִיָּה חֲשֵׁשׁ לְסֹדֵק דֵּק": "וְהַזְּכָרוֹן הָיָה תִהְיֶה וְבָהוּ/ וְרוּחַ-גְּעֻגֻעִים הִיָּתָה נוֹשֶׁבֶת/ בְּחֻזְקָה /  
עַל הַזְּכָרוֹן/ עַד שְׂרוּחַ אַחֲרַת נִשְׁבָּה בְּאוֹתָהּ רוּחַ...".

כִּל שְׁחֹדְרִים לְעוֹמְקָה שֶׁל הָאֲהָבָה מֵתְגַלִּים בָּהּ פָּנִים נוֹסְפוֹת: הֶרְעַב לֵאחֲבָה הַהוֹלֵךְ  
וּמֵתְעַצֵּם כִּל שֶׁהִיא מֵתְמַמֶּשֶׁת, כְּבִשְׂרִירָה שֶׁל יוֹנָה וּוּלֵךְ (1944-1985): "...בּוֹא נִסְפָּר  
עָלַיִם בִּיחָד/ בּוֹא נִסְפָּר ת'פּוֹכְכִים/ בּוֹא נִסְפָּר ת'עֲנָנִים/ בּוֹא נִסְפָּר ת'מְרַפְּיָבִים/ טוֹבִיָּה";  
או אֲהַבְתָּ אִישָׁה לְרַעוּתָהּ, אֲהַבָה עֲנוּגָה וְיִיצְרִית כֹּאחֶדָה, עָלֶיהָ כּוֹתֶבֶת גְּבִרִיאלָה אֲלִישֵׁעַ:  
"... לֹא הוֹצֵאתִי הִגָּה מֵאֹז הַבְּקָר/ תוֹךְ הַגּוֹת בְּאַבְרִיךְ הַחֲמִים" (מֵתוֹךְ "מִינִי-טַקְסִטִּים").  
וּסִיגְלִית דּוּוִידוּבִיץ' כּוֹתֶבֶת בְּשִׂיר "שְׁמִי": "שְׁמִי עֲצָב הוֹמוֹגְנִי עַל שְׂדֵה גְדוֹל, וְחֻרְצִיּוֹת./  
עֲבָרְנוּ בּוֹ בִּיחָד, (גִּלְגָּל עֲנָק מוֹאֵר סְמוּךְ לְאִפְקָה)./ אֲנִי נוֹשֵׂאת בְּמַחִי אֶת הַיְלָדָה שְׁבָךְ./  
הַיְלָדָה שְׁבִי נוֹתַנְתָּ לִּי יָד".

הָאֲהָבָה נַחוּוִית אֶף כְּפּוֹרְצַת אֶת מַעְגַל הַבְּדִידוֹת, כְּבִשְׂרִירָה שֶׁל אֹרְנָה רַב־הוֹן: "... כְּאֶשֶׁר  
מִשְׁתַּרְרֵר שְׁקֵט בְּבֵית/ עוֹרֵי מֵתְקַלֵּף וּמֵתְכַנֵּס/ לְתוֹךְ עֲצָמוֹ/ וְאוֹתִיּוֹת שְׁמֵךְ בְּתוֹךְ הַצִּלְקוֹת/  
כְּחוֹתָם". וְאֶף בְּנִיסוֹן לְמִמְשָׁה כ"ב בְּבוֹאָה עֲצָמִית ו"בְּחִשְׁכָּה", כִּפִּי שְׁכוּתַבַּת עֲנַת לוֹיִט  
(יְלִידַת 1958): "מִי שְׁמַנְחָ לְצַדִּי/ יִהְיֶה בְּבוֹאָת חַיִּי הַכְּפּוֹלִים/ בְּבִדִּידוֹת אַחֲרֵי/ בְּדִית  
סְעוּת כְּמוֹסוֹת...".

שׁוֹלְמִית אִפְפֵּל כּוֹתֶבֶת בְּשִׂירָה "עֶרְמוֹנִים" עַל כּוּחָה שֶׁל הָאֲהָבָה לְהוֹלִיךְ אֶת נַפְגְּעִיָּה אֵל  
מוֹלִידֵי הָאֲהָבָה הַמְשַׁפְּחִיתִים הָרֵאשׁוֹנִים' בְּקִשְׁר הַעֲמוּק שְׁבִין בַּת לֵאֵם: "בְּמִטְבַּח שֶׁהַחֲזִקְנוּ  
בּוֹ אוֹר הַלֵּילָה/ שְׁמַעֲתִי אֵיךְ הַבְּקִיעָה אֵשׁ בְּמַעֲלֵי הָעֶרְמוֹנִים/ וְכָל גְּעֻגֻעֵי הַגּוֹף רְדָפוּ//  
אֵילָה אֵילָה יִשְׁקֵנִי מִנְּשִׁיקוֹת פִּיהוּ/ וְיֵאֲחֻזְנִי כְּפוֹלֶת חֵם מְאֹמִי// שְׁלֹא כְּמוֹךְ, /מוֹטֵב לִי  
אֶשְׂאֵר בְּבִגְדֵי/ אֲרֹד לְחַיִּי בְּעֲצָמִי" ("עֶרְמוֹנִים"). וְאֵילוֹ יֵאִירָה גִינוֹסֵר כּוֹתֶבֶת בְּשִׂיר  
"יּוֹצֵאת אִישָׁה" עַל יִסּוּדוֹתֶיהָ הַמִּיתוֹלֹגִיִּים שֶׁל הָאֲהָבָה, דְּרַכֵּם נִיתֵן לְחוּשׁ בְּיוֹפֵי הָרֵאשׁוֹנִי  
לְעוֹמַת הַחוּלִין שְׁבַג'נֵס, שֵׁשׁ בּוֹ יוֹפֵי אַחֶר: "כְּצֵאת הַשּׁוֹאֲבוֹת הָעֵינָה, בְּשַׁעוֹת הַזֶּהָב, /  
יּוֹצֵאת אֶשָׁה/ כְּיּוֹצֵאת מִסְרֵט, מִסְפָּר תָּם, מִמְּבֹט אִישׁוֹן עֵין/ רְחוּקָה...".

יֵשׁ הֶרְאוֹת בְּאֲהָבָה "חֶרֶק תְּאוּוֹה": כִּךְ כּוֹתֶבֶת מֵאִיה בּוֹרְנוֹ: "חֶרֶק הַתְּאֹוָה טַפַּת דְּבִשׁ/  
בְּקָרֵן אוֹר אֲנִי/ רוֹכְבַת בְּגֵל קוֹ, קוֹלֶךְ נְאֻלָּם/ וְהִמְרַחֵק זְהִיר בִּינֵינוּ/ וְהִרְכּוּז הַחוֹמֵד שְׁלֶךְ/  
בְּשִׁתֵּי נִקְדוֹת מְשֻׁלְמוֹת בְּתֵאֵם גּוֹפִי/ יִפְשֵׁט לְכָל עֶבֶר/ אֵיבָרִים שְׁלֵי פְשׁוּטִים לְפָנֶיךָ,  
כְּרָמֵל/ מְקוֹמוֹת מְסַמְנִים/ לֹא מְגַדְרִים מֵתְעוֹרְרִים בְּתַנּוּעָה/ רְחֵשִׁים נִפְרָשִׁים נִכְרָכִים/  
מְפַסִּים דְּבִקִּים נוֹטְפִים חֲרִישִׁית/ חֲמִים מֵתְמוּגְגִים בְּנִשְׁכָּה/ יוֹנְקֵי דְבִשׁ מֵתְמוּגְגִים לְנוֹ/  
לִידְנוּ עֲמָנוּ" וְאֵילוֹ אֲבִיבָה דּוֹרוֹן רוֹאָה אֶת הַיִּצְרִיּוֹת הַנִּיבְטָת מֵהַמִּים, אֶת הַצִּיפּוֹר וְהַקֶּשֶׁת  
בְּשִׂיר "אֲנִי רוֹאָה אוֹתָה צִיפּוֹר": "אֲנִי רוֹאָה אוֹתָה צִפּוֹר מִמְתִּינָה לְחֻשׁ/ אֵל מוֹל פְּנֵי  
מִנְתַּרְתָּ/ מְדֻלְגֵת סוֹרְגִים/ נְדָמִית לְעֲצָמָה חֲפְשִׁיָּה/ צִפּוֹר רְנָנִים נְדָמִית לְעֲצָמָה // הִיא  
מְפָרִיחָה צִיּוֹץ רְפָה/ פּוֹרֶשֶׁת מְבֻטִיָּה/ וּכְנֶפֶיָּה דְּבוֹקוֹת// אֲנִי רוֹאָה אוֹתָה צִפּוֹר  
לְכוּדָה/ חוֹלְמַת אֶת עֲצָמָה מְרַחֶפֶת".





רחל חלפי



ורדה גנוסר



יערה בן דוד



גליה אבן חן

לפי מירי בן-שמחון (1950-1996) האהבה היא אור המביא לחשיבה ולמודעות טהורה וכך היא כותבת בשיר "כעופר איילים חשיבה נוגעת": "חשיבה מגעת אור / כעפר איילים חשיבה נוגעת/ בהונות חשמל בינה על רצפתם/ מתמר אל עפעפיה/ נחוש פאווי בחשכה/ רתוק לסרעפיה,..."

ואילו אווה דברה מבטאת בשירה "דריכות" את הקושי שבחשיפתה של האהבה לפני האוהב, שכן ייתכן שיביא לידי שיעבוד למושא האהבה: "שפתיה פטעם הקאסוה/ מתבל ברטב סרטנים/ זרועותיה מלפודות נצרים/ בזרמי המים/ ונפש יונת-בר ל, הרוכה/ תמיד, עושה להטוטים בעצב."

לעתים מתגלה האהבה כמצב קיומי שהשאיפה להתקרב אליו מביאה לפגיעה באהוב. כך כותבת ריבה רובין ב"שיר אהבה לגפה": "אני מכרסמת בך, נקוע וכפוף/ סביבי, כדי/ להגיע אליך, תלוי ממני שבור/ על גידים לבנים מגלים/ אני יכולה להגיע ואני אכרסם/ עד/ שתנשר". ואם לא כמצב קיומי, הרי כמצב זמני, כפי שכותבת נעמי שחר בשיר "ללא סיבה": "גופי עודו זוכר עקבת ידך שנמחקו פתאום/ גופי כמו שפור ללא יינו, הולך בבקר לדרכו..."

וכיוון שאין האהבה מספקת דיה כמו שהשירה מספקת, מתעורר הרצון לעצרה. כך כותבת ציפי שחרור בשיר "עוצרת מחזורים דמיים": "געגועי מחפשים להם בית אחר/ אחר אחר אחר אחר/ אמי מחפשת לי איש אחר/ אבי מחפש אחרי/ ילדי את לטופי... ואני הרי יודעת שגעגועי הם השיר..."

האהבה מקנה תחושת חוסר אונים ורכות, כפי שכותבת רחל חלפי בשיר "בובת-כפפה": "אני בבת-כפפה שלך/ אתה תכניס בי את ידך/ ותניף אותי לכל הפוננים/ אני בבת-כפפה שלך/ ראש קשה גוף ריק/ סביב ידך אני חיק/ צוחק בוכה אומרת/ אמא..."

ועל האהבה המביאה לידי תסכול, מכיוון שאינה מצליחה להגיע למימושה כותבת אמירה הס: "בתוך ים ערפל אהיה עורת/ נוסעת ומהגרת/ הלוח פאבה."

אחת הסיבות לכך היא שמושא האהבה אינו בנמצא בסביבה המיידית כאשר נזקקים לו, כלשון השיר של שוקיה ערוק: "כְּאִשֶׁר אֶקְרָא לָךְ, שָׁם לֹא תִמְצָא / בְּפֶעַם אַחֶרֶת / אֶת מִכַּת הַשְּׂקִיעָה אוֹצִיא / מִזְעֵגוֹעַי בְּרִגְעַיִם הַבָּאִים, אֶת קְפוּלֵי הַתְּמִיּהָ אֶקְרָא... אַכְזְרִיּוֹת עַל זֶה חֲלוּמִי" (מערבית: ווליד חליף).

אחת הדרכים לניתוב מערבולת זו היא האמנות. מכונת הכתיבה מסייעת להרגיע את האהבה, הכאב, התסכול, הכעס והערגה, שהיא מעוררת כפי שמנסחת זאת, בפשטות, יהודית כפרי: "עֲרוֹת הָאֲבָקָנִים הַצּוֹפִיִּת, הַרְיָחֲנִית, הַמְּפַקֶּרֶת / שֶׁל הַשּׁוֹשְׁנָה הַצְּהָבָה / הַפְּתוּחָה כְּלֶה / עַל שְׁלֶחַן הַכְּתִיבָה שְׁלִי / מִכָּל הַמְּקוֹמוֹת שֶׁבְּעוֹלָם".

\*\*\*

מכל האמור עד כה ניתן להסיק כי כשירת אהבה מייצגת שירת הנשים העברית נושאים קיומיים, חברתיים ופוליטיים. נראה, לכן, שהגיע הזמן להחליף אותה הקשבה להנחות היסוד שהזינו בין היתר את המסד הספרותי הישן על שירת נשים כשירה המזוהה לעתים כ"תוספת" לשירת גברים ומרוכות "באהבה, בתשוקה, בהריון ובאימהות", כפי שאיבחנו דן מירון בספרו אימהות מייסדות, אחיות חורגות<sup>2</sup>, הגיע הזמן להנחות חדשות שאף מקבלות גיבוי מעורכי מוספים ספרותיים והוצאות ספרים בימינו, בפרסום שיריהן וספריהן. כן אין לראות עוד את שירת רחל, לאה גולדברג (1911-1970), זלדה (1914-1984) או דליה רביקוביץ' (1936-2005) כביטוי לטלטלה בין דימויים נשיים, רומנטיים כקורבניים לבין הצורך לפרוץ אותם, אלא ככוח יירי רב עוצמה של שירתן, שמקנה לה אופי קלסי. רלוונטיות זו נשמרת עד ימינו בשל היכולת להעמיד חוויות אנושיות של כאב, בדידות, כמיהה והחמצה השווה לכל נפש ובכל עת.

דוגמאות רבות לכך: לאה גולדברג נגעה בשירתה האישית והאוניברסלית בתחושת הכלל: גברים כנשים, בשירי האהבה המרובים שלה כבשירי ארץ ישראל. מעידה על כך הפופולריות שהיא זוכה לה עד היום אף בלחנים שנכתבו לרבים משיריה בשל האופטימיות המרובה שנושבת מהם ובשל התקווה שהפיתה בכל אחד מהם, כדוגמת שירה המפורסם "בארץ אהבתי" למרות שהוא מסתיים בנימה של בדידות:

בְּאֶרֶץ אֶהְבֵּתִי הַשְּׂקֵד פּוֹרֵחַ / בְּאֶרֶץ אֶהְבֵּתִי מַחְכִּים לְאוֹרֵחַ / שְׁבַע עֲלָמוֹת שְׁבַע אִמָּהוֹת / שְׁבַע כְּלוֹת בְּשַׁעַר.

בְּאֶרֶץ אֶהְבֵּתִי עַל הַצְּרִיחַ דָּגֵל / אֶל אֶרֶץ אֶהְבֵּתִי יְבוּא עוֹלָה רִגְלֵ / בְּשַׁעַר טוֹבָה בְּשַׁעַר בְּרוּכָה / הַמְּשַׁכְּחָה כָּל צַעַר.

<sup>2</sup> בספר זה מונה דן מירון כשש הנחות שהוא מכנה אותן "נסתרות", שנקבעו במהלך ההתקבלות של שירת הנשים העברית בראשיתה וליוו אותה עד לימי קום המדינה, ואף מלווים אותנו כמעט עד היום "כצללים ממאנים להרפות וקולן נשמע ברמה". כדוגמה לכך, הוא מביא את התגובות השליליות והקולניות על שירתה של יונה וולך, כיוון שלראשונה יצאה שירת הנשים למרד גלוי.



עדינה מור-חיים: "שירת נשים  
בתקופתנו אינה אקט פואטי  
בלבד, אלא מבע של הגדרה  
עצמית, ובהיותה מבע כזה היא  
מייצגת ערכים, דעות והלכי רוח  
כחלק מן התרבות ולא כתוספת  
לה או מחוצה לה."

אך מי עיני נִשָּׁר לו וַיִּרְאֵנוּ / ומי לב חָכָם לו וַיִּכְיִרְנוּ / מי לא יִטְעָה מי לא  
יִשְׁגָּה / מי יִפְתַּח לו הַדְּלֶת?

בְּאַרְץ אֶהְבְּתִי עַל הַצְּרִיחַ דָּגַל / אֶל אֶרֶץ אֶהְבְּתִי יָבוֹא עוֹלָה רָגַל / בְּשַׁעַה טוֹבָה  
בְּשַׁעַה בְּרוּכָה / הַמְשַׁכִּיחָה כָּל צַעַר.

אֲנִי יִשְׁנָה וְלִבִּי עָר, / עַל פְּנֵי בֵּיתִי הָאוֹרֵחַ עוֹבֵר. / וְהַבּוֹקֵר אוֹר / וּבִחְצַר / אֲבָן  
בוֹדְדָה מִתְגוֹלְלֶת.

זלדה פרצה בשיריה את חומות העמדות הדתיות המוצקות ואת חומות הכתיבה הגברית דווקא בחשיפת עולמה המסורתי, בין השאר בעמדתה השווה לכל איש בשירה הידוע "לכל איש יש שם"<sup>3</sup>, המתבסס על מאמר חז"ל<sup>4</sup>: "את מוצא שלושה שמות נקראו לו לאדם, אחד מה שקוראים לו אביו ואמו, ואחד מה שקוראים לו בני אדם, ואחד מה שקונה הוא לעצמו. טוב מכולן מה שקונה הוא לעצמו."

לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתַן לוֹ אֱלֹהִים וְנִתְּנוּ לוֹ אָבִיו וְאִמּוֹ,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ קוֹמָתוֹ וְאִפֵּן חֵיוֹכוֹ וְנִתְּן לוֹ הָאָרֶיג,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ הֶהָרִים וְנִתְּנוּ לוֹ כִּתְלָיו,

...

לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ חֲטָאָיו וְנִתְּנָה לוֹ כְּמִיּהָתוֹ,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ שׁוֹנְאָיו וְנִתְּנָה לוֹ אֶהְבְּתוֹ,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ חֲגָיו וְנִתְּנָה לוֹ מְלֹאכְתּוֹ,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּנוּ לוֹ תְּקוּפּוֹת הַשָּׁנָה וְנִתְּן לוֹ עֲרוּבוֹ,  
לְכָל אִישׁ יֵשׁ שֵׁם שֶׁנֶּתְּן לוֹ הַיָּם וְנִתְּן לוֹ מוֹתוֹ.

גם שיריה הלייריים של דליה רביקוביץ השזורים בדרך כלל בסבל אישי, תמידי, מייצגים את סבלו ובדידותו של האדם. ככל שהם ליריים-אלגיים נוגעים הם

<sup>3</sup> מתוך "אל תרחק" 1974.

<sup>4</sup> מדרש תנחומא, פרשת ויקהל סימן א: [3]

בחויות הנוגעות לכלל נפש, כמו אהבה, עוול ופגיעה, לצד תחושות של חסר, כבשירה "צער הלילה":

הדרך כל כך רחוקה / ויש סהר כבדיל מרקע. / אין מי שיבדיל / בין זהב ובין בדיל / השקול בפרוטה מחוקה.

ושטים בשמים עבים מהבילים / וקמים בענותם גגות ומגדלים, / ועולה לפניהם יללת שועלים / שרועד גם במשוכת הגדר.

רוחשים במקומם כוכבים ומזלות, / והלילה נופל אל ים הלילות, / והאור מרקד פרגלי אילות / וזולף כמבוע. מגיח מקיר.

והגל דורס את בטן של האדוות, / והמים נוקבים את אימת המצולה, / ועומדות אלמות השדה ונצבות / ונותנים הקנים את קולם במקהלה:

שובי נפשי למנוחכי / כי ה' גמל עליכי.

הדרך כל כך רחוקה / ויש סהר כבדיל מרקע. / ויש מעליו / אור לבן מחלב / ושוסף כישועה צמקה.

\*\*\*

ביצירותיהם של משוררים מרכזיים כביאליק (1873-1934) אלתרמן (1910-1970), אצ"ג (1896-1981) וטשרניחובסקי (1875-1943) אפשר למצוא דיכוטומיה מקובלת של דמות האישה לעתים כאם ולעתים כאישה נחשקת, כמלאך או כשטן. יש להתייחס לקולות אלה לא כאל סימני דרך המכתבים התייחסויות מקובעות כלפי נשים, אלא כאל קול פרטי ייחודי של כל אחד מהם. רק כך ניתן לסלול חופש תימטי בשירה בין שהקול הוא גברי או נשי, או אחר.

רבים רואים ביונה וולך (1944-1985) כמי שסללה דרך למשוררות אחריה לאמירה ישירה ולפתיחות מינית ונפשית בדרכים שלא היו מקובלות בשירת נשים. דרך כתיבתה אף שימשה מודל לאמצעים צורניים ופואטיים כדי למסור את האמירה המהותית שברצונה למסור כדרך כל אמן שנאמן אל "האני" שלו, ושאינו מוותר על עצמיותו גם כאשר זו נוגדת למוסכמות או למוסר המקובל. כמוה לפנייה ואחריה המשיכו נשים לכתוב באמצעיהן האישיים על אהבה, תשוקה, דיכאון וריקנות כמו גם על תחומים הגותיים ולשוניים שמודגש בהם קולן המייצג מבט רחב<sup>5</sup>:

לדוגמה, אצל ורדה גינוסר מדובר בתפיסה אחידה ומתמשכת הכפופה לידיעה מיסטית פנימית, המתממשת ומתגלה בכל רגע נתון, דרך התמזגות עם הנשגב שבטבע. זו, לא רק שאין היא מוטלת בספק, אלא מוצגת היא על-ידי המשוררת בלשון רבים כמי שמייצגת מגמה הנוגעת בקורא כתופעה מתבקשת ומוכרת לו.

---

5 חלק מהדברים לקוחים מספרי הקול הנכון ומרצניות שכתבתי על חלק מן המשוררות שהותאמו לנושא.

התייחסות מובנת מאליה זו מעצימה אותו בכך שדרכה חווה הוא את עצמו כחלק מהתרחשויות מופלאות המוציאות אותו מבדידותו הקיומית ומן המחשבה שהוא בן-חלוף ומובילה אותו בשביל השייכות אל הנצחיות כבשירה "מסע אות" (כתיבת דארץ, הוצאת משכן האמנים 2012).

חֶלְמָנוּ / שְׁמוֹת שֶׁל מְקוֹמוֹת / עֲצִים, נְהָרוֹת / מְעַבְרִים תַּת קַרְקָעִים, / שְׁמוֹת שֶׁל מְאֲבָנִים / שֶׁל רְפִיכוֹת יָם זוֹהָרוֹת / בְּצוֹרוֹת נְדִירוֹת //

שְׁמוֹת שֶׁל עֲצֵמוֹת מְאֲבָנִים / הָרִים קוֹרְסִים / בְּמוֹזָאוֹן הַטּוֹבֵעַ / שֶׁל הַטְּבַע.

\*\*\*

קולה המגוון של המשוררת רות נצר מאז יצא לאור ספרה הראשון (ירוק ויטראג, הוצאת אלף, 1987) נשמע גם בספרה הגוף היחיד (הוצאת ספרא, 2013). התייחסויותיה למשפחה, לדת, למיתולוגיה, לאמנות, לפסיכולוגיה ועוד למיגוון רחב של נושאים מובעים לעתים במינימליזם מילולי ולעתים בהרחבה. מאחורי הקול ניכרת התדיינות בין התרסה להשלמה עם גורלו של האדם, כבשיר "אנוש ימיו":

זֶה הַיְעוֹד. אִיזוֹ / אָנוּשִׁיּוֹת / אָנוּשָׁה / נִתְתָּ לָנוּ.  
אָנוּשׁ קָצִיר יָמָיו / בְּדָמוֹ יָבִיא לְחָמוֹ / בְּנַפְשׁוֹ יָבִיא טָרֶף  
אָנוּשִׁיּוֹת פֶּתַבְתָּ עַל לוֹחַ / לִבְנוֹ מִנֵּה מִנֵּה  
לְהִיּוֹת נוֹשִׁים זֶה לָזֶה. / לְמַעַן / לֹא יִמְחַק חֲטָא הַשְּׂכֵחָה

נושא הזמן הוא אחד הנושאים המעסיקים את שירתה של יערה בן דוד, בין אם מדובר ב"הזמן הריאלי" – כהגדרתו הנרי ברגסון – המשקף את הניסיון האנושי, לבין הזמן שאותו הוא מכנה "הזמן המופשט", הנתחם ומחולק ליחידות שוות על-פי ההיגיון. הזמן הריאלי הוא שעת כתיבת היצירה, בעוד הזמן המופשט הוא הזמן הפנימי החווייתי המלווה את המשוררת. דוגמה לכך ניתן למצוא בספרה איזון שביר בשיר "זמן / Panta Rei":

כָּל אוֹתוֹ זְמַן הֵייתִי עֶסוּקָה / בְּחַפּוּשׁ אַחַר פְּסֻכְדוֹנִים מְתָאִים,  
הוֹלֵם. / דְּרָכּוֹ אֲשֶׁתְחַל כְּמוֹ חוּט / בְּקוֹף שֶׁל מַחַט.  
עָלִי לְמִצָּא זְמַן לְעֲצָמִי / גַּם כְּשֵׁישׁ צָרֶךְ לְמִצָּא אֶת עֲצָמִי  
בְּזְמַן. מָה שְׁאֲנִי רוֹאֶה מְזוּיֵת הָעֵינַן / אֵינְנוּ מָה שֶׁבְּהִכְרַת.  
הַכֵּל זוֹרֵם – הֵגֵד עֵתִיק / יוֹשֵׁב אֲצִלִּי וְשׁוֹתֵק.  
מָה שְׁיָבוֹא הוּא מָה שְׁיִהְיֶה בְּאֵמֶת.

גליה אבן חן בספרה האחרון נצח יחסי (הוצאת ספרא, 2016) מנסה להשתחרר מסבל בקיום הזמני דרך אחד הנושאים שמעסיקים אותה לאורך שנות כתיבתה – הטירוף, מהותו והתנהלותו הטפלה היומיומית והיכולת למצוא עוגן, כפי שהיא כותבת בשיר "נצח יחסי":

אתה השחרור מסבל / בר־חלוף, / אכל בינתיים עוד כאן, / לזמן ועוד זמן ועוד זמן.  
זמן. / האם מה שנגמר לרגעים / שזה למה שאינו נגמר שנים? / "הפל ארעי" אמר  
הבודקה / ואני אומרת: / "הבה נמתח את הקץ. אתה לי נצח יחסי.

\*\*\*

בספר הביכורים של מרלין וניג, אז מה היה לנו פה (הוצאת ספרא, 2015), שנכתב כמחווה לפילוסוף רולאן בארת עם מלאות מאה שנה להולדתו, ניתן להתרשם מההקבלה הידועה בקרב משוררים אמוניים בין עולמה החרדי והתקדשתה לשירה כמי שמתקדשת לתפילתה. בתוך כך ניתן לשמוע קול משוחרר ואי לכך אמיתי של מי שמגשימה חלומות נסתרים בשיריה, דווקא בדימויה לשתיקה ולאיפוק, כפי שהדבר מובע בשיר "פולחן הכתיבה":

ואם בזמן הזה אני יכולה לכתב עוד שיר / ואני בוחרת לא להגיב / לשתק /  
לשים נקדה / ואני קוראת לזה טרור / הלם קרב (עצמי) / מלחמת התשה.

ואם בזמן הזה אני יכולה לכתב עוד שיר / ובינתיים שהעולם ימות / ובזמן הזה  
בוקום שלי בתוך עצמי / להרג אותך / לשנא אותך / להעלות את נשמתך על  
מוקד / ואני בוחרת לא להגיב / לשתק / לשים נקדה / להיות בלתי נסבלת //

אני בבקר ליד הפירים / בלב שכונה חרדית / במקום לבשל צ'ולנט / מעלה  
שירים על להבה / והדפים נשרפים והפית נמלא עשן / זאת עבודה זרה. השירים  
שלי. // מחללת המלים שבי תמות בסוף. / תהפך חל לקדש. / כלם מתים בסוף. /  
כל הרצונות / והכמיהות / והשאיפות / ביידיש, בערבית ביללות אנהה / אני  
ממהרת להסתיר את מעשה הפלחן. / של הכתיבה. שלי.

מעבר להתייטרות על לקיחת חופש כתיבה לעצמה והשאלה העומדת מאחורי  
כמעט כל אחד משיריה: "למה כתבת את כל זה? משגעת. בקריאה לאחור, זה  
מביך" ("תשליך", עמ' 10), נשמע קול בשל של מי שממזגת בין היומיומי, הטפל  
כביכול, הבא לידי ביטוי בדימוי החיים כמין התעסקות ארוכה בבישול ואכילה,  
לבין העשייה הנשגבת של הכתיבה, המתגלמת בזאוגמה ייחודית כמו: "מלצר  
החיים" ובאוקסימורונים בלתי נשכחים כמו: "פעם נדמו בעיני פתגות עבות על  
חבל כביסה/ לרוחות רפאים של תשוקות" ("טהרה", עמ' 17).

\*\*\*

ניכר, אפוא, ששירת נשים בתקופתנו אינה אקט פואטי בלבד, אלא מבע של  
הגדרה עצמית ובהיותה כזאת היא מייצגת ערכים, דעות והלכי רוח כחלק מן  
התרבות ולא כתוספת לה או מחוצה לה. בזכות תכניה המגוונים ובשל תפיסתה  
העכשווית יש לראותה כנדבך מרכזי בשיח התרבותי העכשווי.

## האם הסופרות בישראל פרצו את תקרת הזכוכית?



ציפי שחרור: "ב-1994 נבחרנו לערוך את מאזניים, הנשים הראשונות מאז ייסד ביאליק את כתבהעת הזה. עשינו היסטוריה, עשינו גם תיקון למאזניים ועשינו גם חסד לסופרות, והענקנו להן במה נרחבת בכל הגליונות שערכנו".

בשנים 1994-1997 שבהן ערכתי לראשונה את מאזניים יחד עם הסופרת וחוקרת הספרות ד"ר דורית זילברמן (ב-2007 שבתי לערוך לבדי את מאזניים למשך שבע שנים נוספות), פרחו במלוא עוזה ספרות הנשים בישראל. ואיני מתכוונת לספרות העוסקת בנשים, אלא לסופרות עצמן; פריחה מבורכת, שחשנו אותה היטב במספר הכותרים, בתקשורת, בתרגומים וכמוכן בפרסומים בכתבי-העת.

אותן שנים נבחרנו לערוך את כתבהעת מאזניים כנשים הראשונות מאז ייסד ביאליק את כתבהעת הזה. עשינו היסטוריה, עשינו גם תיקון למאזניים ועשינו גם חסד לסופרות והענקנו להן במה נרחבת בכל הגליונות שערכנו. כעבור שנתיים מצאנו שתחת ידינו מאגר מכובד, מרתק וחשוב של סיפורי סופרות הכותבות גם על נשים ואיגדנו אותם לאנתולוגיה יפהפייה, לה הענקנו את השם נימפה בג'ינס\*<sup>6</sup> והוספנו מבוא שאינו מבוא רגיל ומקובל ככל המבואות, כיאה לשתי יוצרות שעשו מעשה פנים ספרותי, כשלמעשה כתבנו על דמות בדויה בשם אנימה, שהיא מעין אני ושותפתי דורית, שהיא גם כל הנשים הכותבות באנתולוגיה, וגם האישה בכל הסיפורים. חתמנו את המבוא בשיר פמיניסטי מאוד מבחינתי, הלקוח מאחד מספריי, השיר 180 כוחות סוס, המשקף את הכוח הפמיניני והאנרגיה הנשית שהספר מתעתד להביא לקוראים ולקוראות.

אז למה אני שבה שנים כה רבות לאחור? אני מתבוננת עכשיו באותה אנתולוגיה ושואלת מה קרה מאז, האם התנופה הזאת של שנות התשעים המשיכה להתחולל,

\* נימפה בג'ינס, אנתולוגיה של סיפורי נשים. עורכות: דורית זילברמן וציפי שחרור, הד ארצי הוצאה לאור, 1998.

לרתק, להתפתח? האם סופרות בישראל פרצו את תקרת הזכוכית? ובעידן ההייטק, שם פוגשים נשים רבות ומצליחות, האם ניתן לערוך השוואה כלשהי בין הספרות להייטק? לשם כך פניתי לשותפתי לעשיית האנתולוגיה, דורית זילברמן, וביקשתי לשמוע מפייה כיצד היא רואה את ההתפתחות הספרותית הזאת, שהיא אולי, במידה מסויימת, אפילו תופעה אנתרופולוגית. ישבנו על המדוכה (האמת ישבנו בבתי קפה בעיקר והגיננו וכתבנו את המבוא המרתק שקטעים ממנו מופיעים בהמשך) והעלינו את השאלה האם הספרות המובילות הן גם האיכותיות, האם רביימכר של סופרות נשים מתגלים גם כרביי־ערך, ובכלל, האם מרשימת הספרות המופיעות באנתולוגיה יש שפרצו והרחיקו בזכות הבמה הראשונה שהענקנו להן במאזניים ובאנתולוגיה. והיכן אנו פוגשים אותן שוב, והאם הרחיקו בכלל.

למען הסדר הטוב אציין את שמות הסופרות שסיפוריהן נכללו באנתולוגיה:

שולמית הר-אבן, לאה עיני, גליה עזר, יהודית הנדל, רחל הלוי, לי קופמן, עמליה כהנא־כרמון, ציפי שחרור, הדרה לזר, דורית זילברמן, אורית אילן, דורית פלג, ורדה רוזאל ז'קונט, לאה הרפז, יהודית קציר, נאוה סמל, עידית שחורי ולילך גליל.

לפני שאני מפנה את הבמה לדורית זילברמן, ברצוני להזכיר את אישה אוהבת, אנתולוגיה לשירה שיצאה בעריכתי (1984), בה הופיעו עשרים וחמש משוררות מהמוכרות ביותר, מיונה וולך ורחל חלפי ועד למשוררות שהיו אז ממש בראשית דרכן כאמירה הס ועוד. האנתולוגיה עוררה סערה בתקשורת דאז ובקרב המשוררים, שכן היה זה מעשה ראשוני לחלוטין בשדה הספרות ובשירה בפרט. ובאחד העיתונים כתב דויד אבידן בצנינות האופיינית לו, כי אינו יודע מאין מצאה ציפי שחרור 25 משוררות הרי בכל העולם יש 12 משוררים והוא... כן, כן. גם בשנות השמונים עוד נאבקנו על מקומנו בין המשוררים הרבים שהציפו את כתבי־העת ואת בתי הקפה, מעוזי המשוררים הבלתי מנוצחים דאז.

## דורית זילברמן: "חצבתי את התאוריה הפמיניסטית מתוכי"

הייתה זו חוויה יוצאת דופן ומרתקת לערוך את האנתולוגיה נימפה בג'ינס. למרות שהמאבק הפמיניסטי ושריפת החזיות החל הרבה קודם לכן, ולמרות שציפי כבר הייתה אישה עצמאית, חצבתי את התאוריה הפמיניסטית מתוכי, בדמי וחלבי, ועברתי את כל מאבקי התנועה באופן אישי על בשרי. עד שניצחתי והפכתי אדם משוחרר ומאושר. בפאזה של הספרות הבנו, ציפי ואני, שאנחנו כבר בנות הדור השני. שהקרב הקשה והראשוני כבר נשלם, ועכשיו נשים כותבות מתוך ביטחון עצמי. אפשר להוריד את הדגל מראש התורן, ולא לכתוב מתוך מלחמה. אלא לכתוב. נקודה.





דורית זילברמן: "פעם הייתה ספרות – והייתה ספרות נשים. עכשיו תור הגברים לכתוב מבפנים. אמנם החלה נכתבת ספרות הומוסקסואלית וטראנסג'נדרית, אך הזהות הגברית נותרה חשופה ובלתי מאותרת."

חשקיהן, סודותיהן – מהווית שלהן, לא מהווית שבה נכתבו מדאם בובארי או אנה קרנינה, אלא מבפנים, ועכשיו הגיע תור הגברים. די לפטרונות המכתיבה מי הן נשים ומי הם גברים. פעם הייתה ספרות – והייתה ספרות נשים. עכשיו תור הגברים לכתוב מבפנים. אמנם החלה נכתבת ספרות הומוסקסואלית וטראנסג'נדרית, אך הזהות הגברית נותרה חשופה ובלתי מאותרת. הייתה זו קריאה שקראתי לגברים בצד המחקרי. בצד הספרותי – יצאנו ציפי ואני מכתובה כאונית ומשברית לכתובה של עוצמה וחיוניות. סיפורים כאלה אספנו.

אני חושבת שהתרומה הגדולה של ספרות הנשים לכתובה הייתה הרגש. פעם עומק של ספר היה נמדד ברמות השפה "רבת המשלבים" ההרמזים, הקונוטציות, האלוזיות והסמלים שהכיל. עבודה לקורא. בעצם כתיבה מהראש. בשלב הביניים יכולנו לשמוע בקמפיינים ברדיו "ספר מטלטל" או "ספר מרגש". מי שחשב שזו רק קלישאת פרסומת טעה. בשלב הבא, היום, עומק בכתיבה נמדד בעומק רגשי. לא בסמלים אלא ביכולת לפתוח. לגעת בעצבים החשופים. לכתוב בלי עור. להעיז להיות "מחוברים" וגם לדבר בסאבטקסט כמו שזה קורה בטלנובלות הספרדיות, ולהצליח לעשות את זה הכי אמיתי, כמו-תיעודי, שילוב של זיכרוני ובדיוני. ולהצליח להציל את זה מהקישט. ובכל זאת, לכתוב ממעמקי הרגש. להעז לכתוב כך, זו היום ספרות הנשים האמיתית, ולמעשה זו הדרישה בתוכניות ריאליטי, וכך בסרטיו של אלמדובר, ואצל גברים נוספים.

אני מבקשת להביא כאן קטע מספרי החדש, הרואה אור בימים אלה: תלוי איך מספרים. קטע שבו אישה-אימא מתוודה על חטאיה בעולם שהוא אולי הטאבו החריף ביותר – האימהות. בניסיון לשבור גם אותו.

או התפרץ אל מרכזו תודעתה המשחק הנורא שנהגה לשחק עם ילדיה, כל אחד מהם בנפרד, כמו בחדר עינויים כשהגיעו לגיל ארבע עד חמש. למשחק קראו: "נגיד שאימא מתה": "נגיד שאימא מתה" אנה הייתה אומרת בחיוך זדוני ומרושע ומתמוטטת לאחור ונשכבת על הרצפה כמו שחקנית גרועה של תאטרון בלתי

נתמך. הילדה הייתה צוחקת בהתחלה. "נו, אימא, קומי". אבל אנה המשיכה לשכב ללא נייע. "אימא, אימא, מספיק, די. את לא מתה!" רוני קראה. אבל אנה שכבה כמו מתה. רוני הייתה מתחילה לייבב, לטלטל את הגופה וצעקה בבעתה: "אימא!" ואנה שכבה שם בעיניים עצומות ובחנה את עוצמת הבכי של בתה הקטנה שהתחזק מרגע לרגע ככל שהאימה יותר שאימא מתה. אנה הצטררה מעונג רק ברמת בכי גבוהה במיוחד של בתה ורק אז הייתה מתנערת מהפוזת הקטטונית שלה, מתרוממת לשיבה זקופה, של תשעים מעלות, וצוחקת צחוק של שד ורוני המבועתת לאט לאט התרצתה ונרגעה. כזה היה המשחק "נגיד שאימא מתה". על זה רוני חלמה בלילה. מסכנה שלי. איזה מופרעת הייתי. למה לא עוברים מבחנים לפני שמקבלים רישיון לאימהות." (תלוי איך מספרים, הוצאת ידיעות ספרים. בעריכת חיים פסח)

זאת ועוד: נשים לא הצליחו לתאר לידות בספרות. כבר לפני ספרים אחדים גיליתי את זה ואמרתי אני אפרוץ את הגדר. ותיארתי לידות. אבל ככל שהתרחקתי מתיאורים אלה גיליתי ששוב אלה תיאורים סמליים, פיוטיים, מיתולוגיים. ולא פשוט לידה. עשיתי עוד ניסיון:

חבל הטבור נכרך סביב צווארה של העוברית וחנק אותה. האחות המיילדת לא רצתה לעורר פאניקה ולא קראה לרופא וגם לא אמרה לאנה מה באמת קורה. בכל ציר אנה לחצה והחבל עצר, הילדה נדחפה החוצה והחבל נכרך והתהדק יותר על הצוואר הרך. האחות הסבירה למנשה בתנועות ידיים והוא ראה מה שראה מבלי שהחליפו מילים. כדי שאנה לא תדע מה קורה. ואז ציוותה האחות על אנה: "אם תעשי מה שאני אומרת לך לא תקרעי ולא אצטרך לתפור אותך אחר כך". וכך באמצע ציר לחץ שהיה חזק מאוד פתאום האחות צעקה עליה: "עכשיו תפסיקי. תרפי! לא לחוץ!" ואנה הפסיקה ללחוץ. איך? לא ברור. היו לה כוחות על. או לא היה לה כוח בכלל. לימים תגיד אנה שזה קרה בגלל שהיא צייתנית כל כך מטבעה. או שכל אחד ברגע של חולשה ולחץ קיצוני יציית לפקודות של בעל הסמכות שעומד עליו וחיך תלויים בו. רוני פרצה החוצה בצבע כחול ג'ינס. האחות שאבה נוזלים מאפה ואז סטרה לה על לחייה משני הצדדים, אולי זה היה בעדינות, אבל אנה הייתה מזועזעת. היא שכבה מותשת ואמרה בקול חלוש: "מנשה, תבדוק למה הילדה כחולה". לא היה לה כוח להיות מבוהלת. היא אמרה את המלים בלי הרגש שהיא אמור להילוות אליהן. כחולה. מעניין למה. זאת חווית היסוד בין שתיהן: רוני נחנקה בלידה. כל פעם שניסתה להגיח החוצה, חבל מטעם אימא משך אותה או חנק אותה. היא עוד לא נשמה והדם לא זרם לה בגוף והיא נולדה כחולה. אולי בתחפושת הזו ניסתה לשחזר את התקופה הכחולה של עצמה. אולי ניסתה לשחק את 'נגיד שרוני מתה', ולהראות לאימא שלה מה זה. אולי זה שם המשחק שלה גם בהיעלמות המסתורית הזו." (תלוי איך מספרים).

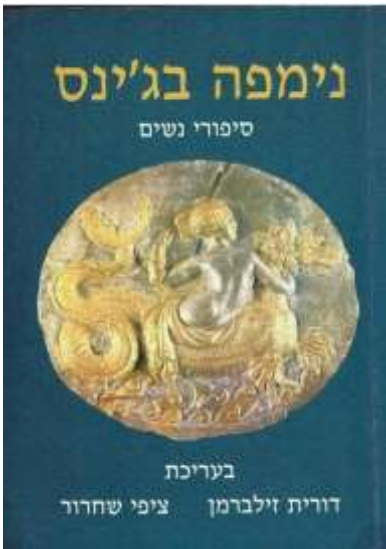
היה מקובל שנשים כותבות על רגשות, וגברים כותבים את ההיסטוריה הלאומית וה. גם בתחום זה נפרצו הגבולות ונשים החלו כותבות בדרכן את "הרסטורי" בניגוד ל"היסטורי" שמספרים הגברים. קחו למשל את ספרה המופלא של איילת גונדר-גושן לילה אחד, מרקוביץ (שזכה בפרס ספיר לספרות ביכורים).

## ציפי שחרור

לסיום, אני מבקשת להביא דווקא בסייפא את הריישא, ולצטט קטעים מתוך המבוא לאנתולוגיה, אותו כתבנו יחד דורית ואנוכי, ובסופו שיר מאחד מספריי, "180 כוחות סוס" המשקף את רוח האנתולוגיה ומלווה אותה כפסקול.

היא הציגה את עצמה: "אנימה, קרימינולוגית. מחפשת בספרות עדות, ביחוד של נשים?" הנה מישהי בקצב שלנו. למרות הישיבה הבלתי נוחה הדיאלוג בינינו התבסס והתבייט פה בחדר הזה. אולי נחוצה ישיבה לא נוחה, עירנית לשם עריכה נכונה. "יצירת הנשים מתפתחת", דיווחנו לה... פעם נדרש מנשים אומץ רב כדי לספר על אונס, על תאוות מודחקות ועל הזיות מין. אני מחפשת את אלה שאינן נושאות סכינים קפיציות מפני שהן עצמן הפכו לסכינים קפיציות החותכות דרך עצרות ואסיפות... מצביעות על הדם ועל הבשר המחולל. כל אישה מסוג אחר היא אישה דוממת, או מטורפת או מתה..."

"...עברנו כברת דרך ארוכה מאז הסופרת העברית הראשונה דבורה בארון, שכדי להתקבל במרכז העשייה הספרותית, נאלצה להסתפק בכתיבה על הדברים השוליים. עברנו כברת דרך מימי שושנה שבבו שנדחקה הצדה ושרפה את ספריה והפסיקה לכתוב מתוך ייאוש. מקשת הספרות הזאת היא אות הכבוד וההוקרה לשתי הסופרות שסללו את דרכינו. אנו מגישות כאן תמהיל מרתק של סופרות עכשוויות, תמהיל המתחיל ביהודית הגדל, עמליה כהנא־כרמון ושוולמית הר אבן, עובר כחוט השני אל יהודית קציר ודורית פלג וקצהו הפרום מגיע עד לילך גליל, גליה עוז ואחרות."



### 180 כוחות סוס

הַגְּבוּרִים נִמְלָטִים מִמְּנִי  
סוּלָלוֹת אֲנֵרְגִיזוֹר מְנִיעוֹת אוֹתָם  
מִסֵּךְ הַיָּקוּם גִּפְעַר  
וְדִגְמָנוּיּוֹת עַל רוֹקְדוֹת לְפִתְחוֹ.  
בְּסֵרֵט הַזֶּה אֲנִי אֲנַרְגִּיזָה סְלוּגֵרִית  
יְדִידוֹתִית לְסִבִּיבָה  
זְעוּפָה לְעֶצְמִי

וּמִתְנַחֶמֶת  
יֵשׁ לִי בְּדָם כְּדוּרִיּוֹת  
לְתִדְלָק מוֹנָה  
וְעוֹד מְאֵה שְׁמוֹנִים כְּחוֹת סוּס שֶׁל שִׁירָה  
דֵּי לְכָל מְשׁוֹרְרוֹת הָעֵתִיד

## החוזרים בשירה

גם זה מסימני מצב הרוח: השקה משותפת של שני ספרי שירה, האחד של משוררת ירושלמית חרדית והשני של משורר תל־אביבי הרחוק ממנה לכאורה ת"ק פרסה. ריאיון הדדי

---

מרלין וניג, משוררת, דוקטורנטית וחוקרת קולנוע חרדית, וגד קינר־קיסניגר, משורר, חוקר תאטרון, שחקן, במאי ומתרגם, חברו יחד להשקה משותפת של ספרי השירה שלהם – "אז מה היה לנו פה" מאת מרלין ו"בפניית התכלת השמימית" מאת גד. שניהם בהוצאת ספרא. אישה מול גבר, משוררת מול משורר, ירושלים מול תל־אביב, קולנוע מול תאטרון, צעירה מול מבוגר: אלה רק חלק מן התארים המגדירים את הניגודים ביניהם. אולם, כפי שטענה מרלין: "יש אנשים שהחיבורים איתם הם חיבורים של מלים". וכך, כאשר סיימו את הערב בשיח בלתי־שגרתי של ריאיון הדדי, הסתבר שבין השניים נוצרה בתחום השירה אחדות ניגודים עזה, מה עוד שגם מרלין וגם גד גילו שכל אחד/ת מהם חולק/ת לא מעט מעולמו/ה של רעותו/ה.

מרלין: תודה לכולכם שטרחתם והגעתם. אז גד, שאני אתחיל? אני חושבת שיש אנשים שהחיבורים איתם הם חיבורים של מילים. יש בהם כוח שמחבר אותך לאנשים מאוד מסוימים. זה מין קליק שנוצר, כשאתה קורא משהו שמיישהו אחר כתב, ואיכשהו אתה יודע שאת האדם הזה אתה רוצה להכיר. אז זה מה שקרה לי או יותר עם השירים של גד, שאותו זכיתי להכיר דרך חיים נגיד. ופה אני אעשה איזו פאזזה, כי אני רוצה להודות מעומק הלב לחיים נגיד. חיים הוא שותף אמיתי. הוא סוג של מיילד פחות של השירים שנכתבו לאורך שנים ארוכות בלידות קשות ומסובכות. אבל הוא תמיד היה שם. וחיים הוא גם שותף כי איכשהו השיגעונות שלנו מתחברים, וגם זכינו אפילו לייסד כתב־עת חדש לקולנוע. וזה קליק מטורף. ואז תודה חיים, תודה ענקית. וכאמור, החיבור עם גד נעשה גם הוא דרך השדכן, חיים נגיד. הוא הזמין אותי פעם לערב שירה, אירוע של איגוד הסופרים, ושמעתי את השירים של גד, וזה היה סוג של קליק. בחרתי לקרוא מהספר החדש שלך את השיר הזה:



מרלין וניג וגד קינר (קסינגר) בערב ההשקה בבית היוצר של אקו"ם

מה מעט מלים דרושות היום.  
מה מעט מגע עינים.  
צ'ק אין עצמי.  
אין עצמי.  
אשראי.  
א - שריי.

בקבוק משקה צונן.  
המכונה עונה לך  
בשפת בריל זוהרת.  
ממששת את רצונותיך.  
ומביאה.  
כמו מציצה קנויה.  
ללא מלים.  
ללא מגע עינים.

מה מעט מלים דרושות.  
מה מעט עינים.  
אתה יכול להסביר לי מה זו מציצה קנויה? סתם אני חייבת לדעת.  
גדי: אני חושב שאת יודעת.

מרלין: ובכל זאת? בוא נהיה יותר בוטים.

גדי: זאת אהבה שמשלמים עליה בכרטיס אשראי.

מרלין: אה, עכשיו נפל לי האסימון. תספר קצת על החוויה בשיר.

גדי: מאז שהשיר הזה נכתב לפני מספר שנים הלכה והתגברה התחושה שלי שהטכנולוגיה המודרנית הגיעה למצב, שבו אנחנו כמעט לא זקוקים למגע. זאת אומרת, את יכולה לקנות כרטיס טיסה ואת כרטיס העלייה למטוס באינטרנט ממש כשם שאת קונה בקבוק משקה במכונה. וכך, למעשה, בהדרגה, פוחת והולך הצורך שלנו בבני אדם אחרים. ולכן השירה, ומה שקורה הערב בינינו ובין הקהל, זהו אולי אחד ממעוזי התקשורת האחרונים.

אני מוכרח להגיד שכשקראתי את השירים שלך, חטפתי מכת חשמל. באמת שירים מדהימים. וידעתי מלכתחילה שאני רוצה ערב השקה משותף. אני לא רוצה ערב השקה לעצמי, אני רוצה ערב עם האישה הזאת, למרות שאנחנו כאילו כל כך שונים. ולכן חשבתי לבקש אותך לקרוא את השיר הראשון בספרי החדש בפגיית התכלת השמימית, ולשאול אותך מה את עושה איתי על במה אחת אחרי שיר כזה ועוד שירים נוראיים שאני כותב על אלוהים?

מרלין: דווקא על השיר הזה יש לי הרבה מה לומר. קרא אותו.

מִבְּעַד לְזִכּוּכֵי הַשְּׁקוּפָה הָאֲטוּמָה  
לְחִמְצָן אָנוּ צוֹפִים בְּאֱלֹהִים עֶבֶר  
קִטָּן וְחִכְלִילִי הַנְּאָבֵק עַל חַיּוֹ בְּפִגִּיית  
הַתְּכַלֵּת הַשְּׁמִימִית

מרלין: השיר הזה יכול להישמע מצד אחד ככפירה, בקריאה ראשונה. אבל כשמדברים על עבודת אלילים אומרים אלוהים אחרים – לא יהיה לך אלוהים אחרים על פני, זו אחת מהדברות – בתוך האדם ישנה שכינה, אתה יודע את זה? כשאתה מדבר על אלוהים בפגיית התכלת השמימית אתה מדבר על המקום שבו הנשמה נעתקת מהגוף. אתה מתבונן בנשמה שלך. אתה קורא לה אלוהים. אבל השיר הזה הוא שיר של חיפוש, הוא שיר של אמונה. אז בקריאה ראשונה ומרפרפת יכול להיות שכתבת אותו כדי להתריס נגד האלוהים, אבל בקריאה שניה ומעמיקה מסרת לי אותו כקוראת, ואני אומרת לך חד משמעית: זהו שיר של אמונה, שיר של חיפוש. זה שיר האומר שאלוהים נמצא בקרבי, ואני רוצה שהחלקיק נשמה שיש בי, שהיא חלק מאלוה ממעל יתגשם.



**מרלין: "הרגשתי הרבה שנים כמו הלך זר, כמו איזה נווד שנע ונד בין כל מיני סירי שבת של אחרים, של משפחות אחרות, ויודעת שבעלי מרגיש במקום הזה כמו דג במים, והיה לי טוב והכל בסדר. אבל אני רציתי ורוצה ליצור באמת, לא מהמקום של הזיוף, כי אני לא אישה חרדית מהבית, ואני לא יכולה ליצור מהמקום שאני לא, כי זה שקר, ואני לא אצור משהו שקרי."**

גדי: זה מאוד מעניין מה שאת אומרת. ואמרתי לעצמי: כמה טוב שלא כתבתי בשעתי מה שחשבתי על השירים שלך בספרך אז מה היה לנו פה כי לא הבנתי אותם, ואני חושב שעדיין אני מגלה בהם רבדים חדשים מדי קריאה. אבל לא זה מה שרציתי לומר. אני חושב שאת צודקת. בקט כתב פעם משפט שאני חושב שהוא אחד האורתודוקסיים ביותר ששמעתי. "אלוהים" – אמר בקט – "המנוול הזה לא קיים." רק איש דתי מאוד יכול להגיד את זה. ואני חושב שאת צודקת: האמונה שלי קיימת, בצד כעס רב על הנהגת העולם...

מרלין: כי על כורחך אתה נולד, ועל כורחך אתה מת. יש דברים שלאדם אין שליטה עליהם. ואז הוא מתחיל על סף תהום לשאול את השאלות האלה.

גדי: השירה שלך, כמו שכתב גם חיים נגיד באחרית דבר לספרך, השירה שלך מצטרפת מהרבה קטעים קטנים של יום יום, כביכול בנאליים, כאלה שבארת היה מכתירם כמיתולוגיים. את כביכול "רק" מתעדת רגעים רגילים, אבל בכך את ממצה את מהותם של דברים, כמו בשיר היפה של עמיחי שמנסה להגדיר את הצחוק של האהובה על-ידי פירוק הצחוק – ואני מצטט מהזיכרון: הִיָּה לְךָ צָחוק עֲנָבִים, / הִרְבֵּה צָחוקִים יִרְקָים וְעֲגָלִים. בתוך הפירוק הזה שאת עושה של חווית

הקיום, יש שיר על פירוק בתוך הפירוק, שיר שבא חשבון עם הפירוק  
האנליטי של שיר ההורס למעשה את החוויה הבלתי אמצעית של היצירה. אני  
מתכוון ל"כוונת המשוררים":

אני עדין מפחדת  
שלא אוכל לפרק טוב  
שלא אבין אף פעם למה התפון המשורר הזה  
שצורח בתוכי  
וזה כבר לא משנה אם –  
אני מחלישה את הווליום.  
וזה כבר לא עוזר.  
אני רוצה להיות ולא להיות  
ומתקלפת ומתכווצת  
ובתוכי דמויים רבים והרבה פרשנויות –  
ומפרשיות  
אני כבר לא בוכה על האפק המתרחק מאחורי  
ועצמתי את עיני מלשמע  
ואת אזני מראות  
זה כבר לא משנה האגו והגאווה והמלים הגבוהות.  
רק לשתיקה חזרתי לאחורנה להתייחס ברצינות.  
אני עדין מפחדת מזה שלא אוכל לפרק טוב –  
אבל את שתיקת המשוררים שבי מתרגמת היטב.

השיר הזכיר לי את המאמר המכונן של סוזן סונטאג בספרה **Against Interpretation** שאותו היא מסיימת במשפט היפה: "We need the erotics of art". ובהקשר הזה: השאלה, או התמיהה שלי, היא – איך אישה כמוך, שמחפשת את החוויה הבלתי אמצעית בשירה, תלמידה של – ציטוט ממך – "חז"ל של הגוף", איך את כותבת בשיר "טהרה" שמתחקה על מהות הארוטיקה החרדית, דימוי נפלא, מורכב, פרדוקסלי, אבל כל כך טכנוקרטי כמו "למדתי לטוהר ראשון – את מלאכת טכנאות הלב"? איך את עושה את הדיכוטומיה הזאת של פירוק בין רגש לשכל?





**גדי: "הטכנולוגיה  
המודרנית הגיעה  
למצב, שבו אנחנו  
כמעט לא זקוקים  
למגע. זאת אומרת, את  
יכולה לקנות כרטיס  
טיסה ואת כרטיס  
העלייה למטוס  
באינטרנט ממש כשם  
שאת קונה בקבוק  
משקה במכונה. וכך,  
למעשה, בהדרגה,  
פוחת והולך הצורך  
שלנו בבני אדם אחרים.  
ולכן השירה, ומה  
שקורה הערב בינינו  
ובין הקהל, זהו אולי  
אחד ממעוזי התקשורת  
האחרונים."**

מתוך השקט רציתי להקשיב  
איך נשים חרדיות עושות אהבה  
לא התחבאתי בפיתן הקדוש  
לצפות בגלוי אלקי  
למדתי בין השורות, כהלך זר  
השב משדות הפרא –  
כהלך זר,  
נושם את הלילה –  
למדתי לטהר ראשון –  
את מלאכת טכנאות הלב.

מרלין: נכון, אני חושבת שכל תהליך אנליטי שאנחנו עושים למקטע או לשירה או לסצנה או לסיטואציה סופו לעשות בעצם סינתזה של המסקנות. הרבה שנים הרגשתי שאני צמאה בטירוף ואני רוצה לכתוב, וזה נראה גדול לעשות את זה, כי הג'אגלינג הזה של החיים והמרוץ עם התינוקות – ברוך השם אני אימא לשבעה, הם נולדו ברצף כל כך גדול – וכבר רציתי להגיע למקום הזה שבו אני נותנת ביטוי לחוויה הכל כך בסיסית שבשביל אדם אחר היא סוג של מזון שאם הוא לא מספק אותו אז הוא לא חי.

הרבה שנים לא הייתי אני, יצרתי מהיד לפה ולא היה לי זמן אמיתי ליצור. ואז התחולל השינוי. קשה לי להצביע על נקודה ספציפית מתי זה קרה, אבל ברגע שזה קרה למדתי לתפוס את הרגע, לצוד אותו ברשת הזאת כמו בכלה וצייד הפרפרים, כאילו לצוד את הרגעים האלה, שהם הרגעים שמהם נובעת החוויה של היצירה, וכל רגע כזה היה בשבילי איזה סוג של מעוף מטורף.

אני אומרת לעצמי שאנשים שיוצרים באמת לא צריכים סמים, כי היצירה היא כאילו סוג של סם. אתה מתמכר לזה, אתה הופך להיות אובססיבי בטירוף, אתה משתוקק לרגע הבא שיוזמן לך ליצור, אתה חי את זה, זה נושם בך, זה בועט בך, ואתה חייב לעשות עם זה משהו. ואני חושבת שאחרי הרבה מאוד שנים שכאילו התאפקתי ולא מצאתי את הרגעים האלה, ופתאום הם קרו, זה היה סוג של פורקן, זה היה סוג של כאילו צרחה אמיתית מלב בטן האדמה, מה שנקרא, אל לב רקיע השמים, להעיד: אני יוצרת, אני שם, כתבתי שיר, וזה נראה לאנשים בהתחלה נורא נורא מתלהב כי הבמה הראשונה שלי הייתה הבמה הבלתי אמצעית, הבלתי מוחשית, של הפייסבוק, ופתאום גיליתי שיש קהל, ויש קוראים, ויש תגובות, ואני חושבת שמי שבאמת משתוקק ליצירה יודע בסופו של דבר להכיר בערכה.

גדי: יש קטע, אחד מאלה הפותחים את הספר שלך, שבו את מדברת על הולדת השירה, איך שיר נולד. קטע נפלא שנקרא "שירה על קו הגבול". את מדברת בו על כך, שאחרי תקופה של יובש יצרתי: "הבוקר במקום לבשל לשבת, כשחיפשתי משהו בין כל הניירת והספרים שמתחת למיטה... נשכבתי פתאום תחתיה סתם, שומעת את הנשימות שלי וכמו מטר של גשם הרגשתי את זה מתחיל שוב. שם על הרצפה הקרה, מתחת למיטה כתבתי שיר. משלימה עם זה שכנראה זהו גורלם של אוהבי הכתיבה, שחזקה היא בנפשם יותר מההחלטות". זה קטע נהדר שמאוד מזכיר לי שבין הרגעים היפים ביותר של ילדותי היו הקטעים האלה של החבאה, של הסתר, זאת אומרת – הייתי מתחבא מתחת לסדין כדי לשמוע טרנזיסטור, או בניתי אוהל משמיכה כדי לקרוא ספר אחרי כיבוי אורות, או סתם בשביל להתייחד עם עצמי. העניין הזה של רשות היחיד בתוך רשות הרבים, של להתכנס באיזושהי מערה מאוד לא צפויה, לא על המיטה, מתחת למיטה, זה נורא מרתק. זו אולי מהות

השירה. ונשאלת השאלה: הבנתי שמתחת למיטה את מחזיקה ספרים, ואני מניח שאלה ספרי קודש, אבל איפה בבית חרדי מחביאים כתבי חול?

מרלין: בדיוק שם.

גדי: מתחת למיטה?

---

מרלין: "הרבה שנים לא הייתי אני, יצרתי מהיד לפה ולא היה לי זמן אמיתי ליצור. ואז התחולל השינוי. קשה לי להצביע על נקודה ספציפית מתי זה קרה, אבל ברגע שזה קרה למדתי לתפוס את הרגע, לצוד אותו ברשת הזאת כמו בכלה וצייד הפרפרים, כאילו לצוד את הרגעים האלה, שהם הרגעים שמהם נובעת החוויה של היצירה, וכל רגע כזה היה בשבילי איזה סוג של מעוף מטורף."

מרלין: ובארון עם כמה מנעולים... אבל אני אגיד לך משהו. הרבה שנים רציתי ליצור באמת – וחזרתי בתשובה, כאמור, בראשית שנות העשרים שלי, ולא יכולתי ליצור יצירה חרדית, כי אני לא חרדית מבית. הגירסא דינקותא שלי היא גירסא דינקותא אחרת, והדברים בערו בי ולימדתי בסמינרים נורא יוקרתיים, והייתי צריכה ללמוד כמו עולה חדשה את כל המנהגים, ובעלי הלך לקו מאוד מאוד אורתודוקסי וחסידי ורציתי להתאים את עצמי, ולקח לי המון זמן ללמוד בכלל מה זה אומר להיות אישה חרדית.

וזה מחזיר אותי לשיר שהזכרת, "טהרה", כי הרגשתי הרבה שנים כמו הלך זר, כמו איזה נווד שנע ונד בין כל מיני סירי שבת של אחרים, של משפחות אחרות, ויודעת שבעלי מרגיש במקום הזה כמו דג במים, והיה לי טוב והכל בסדר. אבל אני רציתי ורוצה ליצור באמת, לא מהמקום של הזיוף, כי אני לא אישה חרדית מהבית, ואני לא יכולה ליצור מהמקום שאני לא, כי זה שקר, ואני לא אצור משהו שקרי. והמון זמן הרגשתי שהיצירה שלי היא כאילו פרובוקטיבית מדי. הנה, אני שמה את זה על השולחן! נכון שהיא מאוד מאוד נזהרת, אבל היא לא תוותר על רגעים ארוטיים, והיא לא תוותר על חשיפה. ואם צריך לדגמן, אני אדגמן, ואם צריך להתערטל – זה מה שיקרה בין המלים, זה מה שיקרה בין השורות, וזה לא מתאים לאשה חרדית מן השורה.

והייתי במקום של ספק מאוד גדול אם לפרסם או לא לפרסם ואיך יגיבו. הספר הראשון שפרסמתי היה ספר מחקר, אבל אפילו הוא, למרות שקראו לו הקולנוע החרדי, נורא חששתי מה יגידו, המילה "קולנוע" לא הייתה מקובלת

גדי: "היום, השירה נוהה אחרי האופנה הזאת שהפכה לטעם החיים של רבים מאתנו. משוררים רבים, בעיקר הצעירים מאוד בהם, מאבדים את זהותם הפיומית לדעת בניסיון לחקות את הטכניקה של איך לומר לא כלום על הלא כלום של עולמם בשפת דיבור כביכול "אותנטית", "שורשית", מתבהמת במודע."

אז בכלל בעולם החרדי. ואמרתי: אוי לא, יהיה חרם, פשקווילים, בלגנים, וספר השירה הזה, אז מה היה לנו פה, על אחת כמה וכמה, כי שירה היא סוג של חשיפה, סוג של בעיטה בפרצוף. נורא נורא חששתי.

אבל זו הייתה בעצם תקופת החניכה שלי. הבדיקה אם אני מסוגלת באמת ליצור או לא. וברגע שחיים נגיד פשוט אמר לי: נלך על זה, ודחף אותי לזה, הוצאתי את הספר. והספר הזה עלה לי במחיר משרה שלי כמורה ב"בית יעקב". אני פוטרתי מהעבודה כי הוא ספר שאמנם אין בו גסויות ואין בו לכלוך, אבל הוא לא ספר שמורה ב"בית יעקב" יכולה להוציא. זה המחיר שנאלצתי לשלם, כמו גם העובדה שכל מיני אנשים שלא מכירים אותי רואים בי את השטן בערך, ותוסיף לזה את כל המלחמות שחוללתי בתחום הקולנוע... אתה מכיר מבקרת של קולנוע חרדי אחרת, שרואה חמישים גוונים של אפור? לא נראה לי.

אז זאת הייתה תקופה מאוד מאוד מטורפת. אבל היום בדיעבד אני מאוד מאוד שמחה, כי אני מרגישה שאני הרבה יותר מחוברת למי שאני, שאני הרבה יותר כנה. ונכון שאולי יש אנשים שמרנים שמה שאני עושה לא מתאים להם, אבל יש גם הרבה אנשים אחרים, שאני סוג של עוזרת להם לפלס את הדרך גם להגיע לעצמם. אז המחיר שעד כמה שהוא כבד, וקשה ומבלבל, הוא בכל זאת הכי הכי כדאי, כי תמיד הכי הכי כדאי להיות אתה.

ואני חוזרת אליך כי קצת נטשנו אותך. אני מרגישה שאני ליד איזה אייקון ענק, אגדה. התואר הראשון שלי הוא בספרות, השני בתאטרון והשלישי בקולנוע. אני כותבת עכשיו את הדוקטורט שלי. ואני זוכרת שכשהייתי מסתובבת בחוג לתאטרון באוניברסיטה העברית, השם שלך רץ בין הסטודנטים, ובארכיון לתאטרון גד קינר זה סוג של מיתולוגיה בפני עצמה, סוג של אושיה, ולא האמנתי שאני אכיר אותך יום אחד "פייס טו פייס", כי אני אומר לך בכנות: נשמעת לי אז כזה גדול ומפורסם, ועכשיו אני נמצאת אתך יחד בערב השקה, ואני מרגישה אפרוח קטן.

בגדול אני באמת מאוד מאוד מתפעלת מהענווה שלך. ואני נפגשת עם המון אנשים מתעשיית הקולנוע והתאטרון, ובאמת אין אדם כמעט שלא נגעת בו,

שלא השפעת עליו כמורה או כחוקר, וזה פשוט מדהים – כמו איזה תמנון ענק שנוגע בהכל, אבל מצד שני, הפשטות והיכולת שלך דרך המילים לצרף את החיבורים האלה לחוויות כל כך קטנות כמו:

אני מחפש את המקום שבו  
האבנים אינן מתבישות לבבות.  
אני רוצה ללמד את השפה המתבקת  
בלשון ברותה ובלי  
זרעות.

אני מחפש את מעבר החציה שאפשר  
לפרט ברכות על קלידיו  
הלבנים לגפף את האספלט הלוהב  
המשפל עד עפר תחתיו  
לרקד עירם את הכביש לצפירות הנהגים  
לבעל את השמים בצמרת הדקל  
דרך עננים שהיו פעם אבנים  
שלא התבישו לבבות..

אני מרגישה שזה שיר שמטפל בחוויה קטנה, אתה אמרת חלק, חלקיק... לצוד את הרגע... זה בדיוק זה. יש פה סוג של רצון לחזור לבראשית, לפשוט את הגאווה האלה, הריקנות האיזומה, משהו כזה שרוצה לחזור לרקוד עירום למורת רוחם של הנהגים, שרוצה לחזור לשיגעון. השיר הזה נורא לא מתבייש ופונה ל"אבנים". אבל הדימוי שלי כשאומרים "אבנים" אלה אבני הכותל. ובכותל אתה רואה אנשים בוכים, לא את האבנים. ופתאום אתה נותן את תשומת הלב הזאת לדומם. זה מראה שמתברר פה איזשהו תהליך לירי מרתק, שלא היה יכול להתקיים אם לא היית יורד אל הפרטים הכל כך קטנים האלה... אל כל הדימויים האלה.

גדי: אנחנו מתקרבים לסוף ואני רוצה לסיים. קודם כל בתודה על מה שאמרת. את אמרת שאת מרגישה קטנה, ואני אומר קטונתי. את אישה כל כך מיוחדת, כל כך כשרונית. את באה ממגזר, שלמתבונן בו מבחוץ מציב חומות של מגבלות, אבל את כל כך עוצמתית, חתרנית ופורצת גבולות שזה

כמעט לא ייאמן. אני רוצה לקרוא לסיום שיר שלך, העוסק במכנה משותף בינינו כאנשי קולנוע ותאטרון. השיר נקרא "הזמן המקום והעלילה":

תראו, זה לא ששכחתי.

למרות עמק הזמן שפרם בי את מה שהיה מהדק וענג

זה לא ששכחתי את הזמן והמקום והעלילה

אני לא אדם אחר

למרות המלבושים

אני הייתי שם וגם אתה

וזה בסדר לזכור

אבל טוב יותר ולא מחייב לשכח

הזמן המקום והעלילה – שלוש האחדויות המפורסמות של הטרגדיה על פי אריסטו. ויש בשיר הזה מלבושים שהם תחפושת של תאטרון, ויש כאן שחקן שהוא לא אדם אחר למרות כל התפקידים שהוא ממלא, והאתה והאת הדוברים בשיר הייתם פעם במקום אחר, ועכשיו אתם במקום הזה, ומזוהים עם תפקיד אחר. יש כאן המון קישורים סמויים וגלויים לתאטרון... החיים כמשחק תפקידים. רק שהשחקן בתאטרון מצווה לזכור את התפקיד והטקסט, אך גם מי הוא, מי היה – בניגוד לעצה שאת נותנת בסוף השיר – כי אחרת הוא ייצא מדעתו.

---

גדי: "אחד הדברים שנגעו בי בשירה שלך זו היכולת המטא-פרספקטיבית לעמוד ולהסתכל על עצמך מבחוץ, לא להיות שבויה בתוך המקום שאת נמצאת בו, אלא להסתכל על המקום שאת נמצאת בו ולקבל אותו, וגם לראות אותו, לדבר עליו, כמו ששחקן יכול להיות בתוך תפקיד ומחוץ לתפקיד ולא לשכוח."

אני מניח שאת אוהבת מאוד את התפקיד שאת ממלאת כרגע כמו שאני אוהב את התפקיד שאני ממלא כרגע בחיים. אבל אחד הדברים שנגעו בי בשירה שלך זו היכולת המטא-פרספקטיבית לעמוד ולהסתכל על עצמך מבחוץ, לא להיות שבויה בתוך המקום שאת נמצאת בו, אלא להסתכל על המקום שאת

נמצאת בו ולקבל אותו, וגם לראות אותו, לדבר עליו, כמו ששחקן יכול להיות בתוך תפקיד ומחוץ לתפקיד ולא לשכוח.

וכאן אני רוצה לומר עוד דבר על המקום שלך ואולי של שנינו בשירה הנכתבת היום. אני חושב שהשירה שלי, ונדמה גם שהשירה שלך, שונה מן השירה של שנות השבעים או שנות התשעים – ואני מודע לכך שאני עושה הכללה איומה ובלתי הוגנת, הן לגבי היצירה של כל אחד משנינו, והן לגבי הנוף הספרותי הכללי – בכך שזו שירת המוהיקנים האחרונים של הפיוט והמילה. טכנולוגית תקשורת ההמונים, בעיקר הרשתות החברתיות, גרמו לזילות השפה, להשטחתי, להפקעת הסוד והריבודיות מתוכה, ובמקביל, גרמו גם לזילות הנפש, כאשר כל זב ומצורע – ואני בתוכם – מוציא לרשות הרבים כל מיני חוויות טריוויאליות, המשקפות "סטאטוס" – חיי משפחה, מעמד חברתי, ובעיקר ליטופים למכביר של האגו, אך מנוכרות לשכבות העמוקות יותר, האמיתיות יותר, של הנפש. מזכיר לי את יריד ההבלים של ת'אקרי, הסאטירה החברתית הנוקבת ההיא מהמאה ה־18.

הפייסבוק, שגם את וגם אני עושים בו שימוש – והייתי מדייק ואומר – תשמיש, הוא פלירטוט של היחיד עם העולם: אין בו אהבה, "לייק" זו חיבה – מאוד אמריקאי, אהבת המונים מקדונלדית עם הרבה קטשופ, חיוך מזויף, אהבה מזויפת – אין בו כאב, אין בו חוש מידה, ויש בו הרס שיטתי של השפה, מאחר שהמכשיר הזה לא מחייב אותך לדעת יותר מ־200 מילה בסיסיות, מתובלות באנגלית של מהגרים, פיג'ן אינגליש.

השירה נוהה אחרי האופנה הזאת שהפכה לטעם החיים של רבים מאיתנו. משוררים רבים, בעיקר הצעירים מאוד בהם, מאבדים את זהותם הפיוטית לדעת בניסיון לחקות את הטכניקה של איך לומר לא כלום על הלא כלום של עולמם בשפת דיבור כביכול "אותנטית", "שורשית", מתבהמת במודע. בניגוד לשנות השמונים, שבהן השירה לא הייתה כל כך זמינה כמו היום, אין הקפדה על אמינות השיר ועל צורתו התחבירית, מבנהו, משקלו, וכיו"ב.

יחד עם זאת, בפן החיובי, ניתן לחוש ביצירת המשוררים הבוגרים יותר, ולא דווקא בגיל, את פרותיה של "ההפרטה": שירתם אינה מגויסת בדרך כלל; היא מחפשת את המבע והסגנון האישיים במקום להיות חיקוי אפיגוני של זך/עמיחי/וולך/ויזלטיר ושות', ובמיטבה – היא בוחרת להתריס כנגד זילות השפה והנפש בלשון מבוררת, בפיגורטיביות מיתית מקורית, בקול ייחודי. זהו המכנה המשותף בין, נאמר, לורן מילק, רועי שניידר, מרלין וניג, מירון איזקסון, אשר רייך וערה בן-דוד, אם למנות רק חתך על-גילי של המשובחים שבמשוררי העידן הזה. הם מפיחים בי איזו תקווה שלא הכול אבוד.

# שירי אבל

## אמת פשוטה

"בביתי ארוני" כתב משורר אחד  
הגול במר לבו,  
ואני, מורה צעירה, הארתי  
את פנים הארון. תארתי את  
הפאב, הבדידות והגדולה  
שהשתקפו בציור המיוחד,  
והפלגתי אפילו אל תורת הקשוחים.  
עוד לא יכלתי אז לראות  
את האמת הפשוטה  
שאין בה כל יחוד וכל קשוח,  
שמתגלה לי בערב יומי גם בביתי,  
לראות כיצד בתים הופכים  
בתי קברות למלבושים ומנעלים  
שיצאו מהאפנה,  
לספרים אין ספור  
שמעלים אבק,  
לרשימות שאין להן דורש,  
לתרופות שפג תקפון  
הנשמרות עד בוש,  
מה גם לאנשים  
מה גם לזכרונות  
שלא יזכרו עוד



## כבצהרי היום

בתי מבקשת לקנות לי  
מכשיר שמיעה  
כדי שאיטיב לשמע  
לחשים.

חתני מציע שלא אנהג  
לפחות בלילה.

דמיונם קצר מלנחש  
איך לילה לילה  
נוהגת אני לשמע  
איך אתה לוחש  
אלי מגוב האדמה,

מרעיד עד זוב  
את עור התוף שבאזני,  
ואיך אתה שורק לי

Do not forsake me

כמנהגך מאז המערבון שהוא  
שבו שלבנו אצבעות בחשך,  
ובמלים אין קיטש  
והצלילים שבאזני  
צלולים כבצהרי היום  
ללא זיוף,  
ואין זו הגזמה.

## את טועה וירג'יניה

את טועה, וירג'יניה.

עכשו

כשביתי פלו הופף לחדר משלי

אני אובדת בו, דואבת

כמו הייתי דב שכול

וכמו יונה בין חרבות

טועה בין חדריו.

עכשו

כשחדרך הופף אצלי לממשות

כשאני ברשות עצמי

בלבד, בודאות,

באין עזרי נגדי,

אובדת אני פליל מעצמי.

דוקא עכשו,

בחדרי שלי, הבלעדי,

עטי דומם,

דומה כמתאבל

בלי מלים

על אבדני.

איכה יפצה את פיו

ומי יפתח שפתיו,

וירג'יניה,

כשחדר לבי תרב?

# אינעוד כתבתי לה / מחזור שירים

1.

מהמקום שבאתי  
רחם אמי הִיָּה בֵּיתִי הָרֵאשׁוֹן  
הַיָּם הָאֲחֵרוֹן  
מְבוֹא הַשֶּׁמֶשׁ.  
יָצָאתִי מִמֶּנּוּ רַק עֲכָשׁוּ  
בְּפֶרֶשׁ וְצֹחָה,  
עֵרֶם וְעָרִיָּה מְאֵהָבָה.

2.

זָרְחוּ פָּנֶיהָ עַל חֶלְקֵת פָּנָי  
מֵה אָמַר הִרְהוּרָה הַמְּבִיַת הָאֲחֵרוֹן  
בְּעוֹדֵי נִלְפָתֵת בְּאוֹזֵל וְנִגְרַע מִתְּפָרֵק וּמִשְׁתַּתַּק.  
מֵה רָאֵתָה מִקְרָעֵי הַשָּׁנִי שֶׁל הַזָּכְרוֹן.  
שְׁקֵצְרוּרִית רֵאשָׁה עוֹד בְּכַר עִם רֵיחַ קְמוּמִיל  
נִפְרָד מִן הַהֶכְרָה, שְׁפָה מְשֻׁפָּה.  
וְאֹז, פְּרָקֵדֵן עַל רֵצְפָה. הַתְּכוּנָנִי, אוֹמְרִים לִי  
בְּמוֹרֵד הַמְּדַרְגּוֹת כְּמוֹ לְפָנֵי הַמְּרָאָה.  
הַדְּפֵק חֹזֵר זָר  
גַּל נִשְׁבֵּר  
עַל זְרוּעֵי אֲגַל טַל.

מֵאֲחֹר עַל שֶׁלֶחֶן, כְּמוֹ דוּמָם שֶׁל מֵאֲטִיס,  
אֲגַרְטֵל עַל מִפְּהָ, סֵפֶר טְרוּקָה, כְּדוֹר קָטָן,  
דְּפִי צְפוּר חֲרִסִינָה לְבָנָה.

3.

צָרוּר עֵלוּם עַל־יַד דָּלֵת הַשְּׂכָנִים,  
סְמוּךְ לַמְּעֵלִית הָאֲחֵרוֹנָה  
שְׁלָה לְבֵיתָהּ.

הו, לא נבלת צפור –

אגדת בוגנוויליאה קטנה בורד חור שקטפה פורבה  
למענה בחזרה מטילנו בפארק  
ונשכחה באפולית ורדרדה על רצפת המדרגות.

קסם אבסורד שהחזיק שלש יממות –

ועד שעניי קלטו את שאהבה אמי מנפשה  
כבר השלך  
וכבר מותה.

.4

כמו ברוש שותק היודע  
להיות דבור מגזעו, או להיות  
נחשול נשבר באחת.  
מישהו נסה להקים עץ שיעמד.

.5

אבל האינעוד –  
חץ חולף סמוך לרקת  
שריקה  
מגביהה שמים  
מיניקה תהום דבור.

.6

מתקדשת, הנומה שחורה לראשה,  
רגליה הדקות, גופה ונשמת אפה  
מנחה לפנטזיה. ביחד הדחוס ממנה  
אקורד מתוק אחרון שלה: "שלא תמותי"  
תחת גגון קרוע.

.7

הבית נושר מעליה כמו פסות מגוף בוגדני  
מגע ידית הדלת, חבל כביסה ריק, מראה פבויה,  
בית הפוך כמו צב על גבו.  
אבן אינה יודעת על הסתכלותי בה  
ובדומיה צחוק לענה.

קולות בצלילות הדעת, צלילות הנסתר.  
טפת צבע שנשרה גדלה והתפורה  
עד כתם.  
להחליק על קלפת הזמן ולהתעורר כמו אלים  
במקום אחר.

.8

מה שנתלש מן הקירות – בשר מעצם,  
טרופ היד המשליכה מראה עינים, חפצים,  
חומסת זכרון, מתלעלעת  
וממשיכה אחוזת דבוק עד ערות קיר  
עד אין בטרים.

.9

בסופך אמרת שתי מלים: "שלא תמותי!"  
מאחר יותר כשירדתי לסוף דעתך,  
הסתרתי דבר מותך מפני  
סדרתי דברים, נסעתי למרחקים  
מאתמולי, זמני פרוץ לרוח שדוני,  
מעלי רקיע מפהק ללא סלם.

.10

שנות חייה של אמי דלגו  
על שנות חיי אבי,  
דאו מעליהן, נסקו ונחתו מעלי  
כאלו הייתי גשר.  
שיר ערש ילדות בתעלת הגרון  
נקוה למקום אחד.  
נגסתי תפוח אדם. הריתי שיר סהור  
מבדידות הסהרה.

# הסיפור שלה

תרגום מאנגלית: עודד פלד

מעולם לא הצלחתי לספר את ספורה  
לפעמים הוא נשמט מזכרוני, לפעמים אינני בטוחה  
שבאמת יכול היה להתרחש, לפעמים אני קוראת  
דווחים שונים על מותה, או שקטע  
מעדות פלשהי מעורר את זכרוני ושבים הימים  
הנוראים כששמעתי לראשונה מה קרה לה.

רק זה טבוע בדמי:  
נוצרת ברחם אמי ביום מותה.  
רק זה טבוע בדמי.  
היא פוצצה רכבות.  
אמץ לבה נבע מסנטרה המורם  
ומשני העוללים שראתה  
מטחים בקיר ביתם.  
אברם בן שנה ומאשה בת שנתיים.  
דודני מדרגה ראשונה.  
גם הם – טבועים בדמי – כל מה שנותר.

אם אוכל לכתב על התינוקות האלה,  
אוכל להסתדר עם השאר –  
לקחת בעקבות נתיב בריחתה  
ממחנה השבויים עם בעלה  
והצטרפותה לבריגדת לג'ין  
אוטריאנסקי אוטריאד, יער ליפינסקנה.

אני יכולה לחוש את פיה, שפתיה הצרות מהדקות  
בעודה רוכנת מעל המוקשים הרגילים,  
רצינית כמו בתצלום בו ישבה  
כילדה עם שאר המקלה  
לא מחיכת בין הזמרים החוגגים  
מסרבת אולי להרגיש שמחה פיוטית  
נועדת אולי להרבה יותר מזה.

יש לפחות שלשה דיווחים על מותה:  
הפרטיון אבא קובנר ספר לי שנתפסה  
בעת משימה ונתלתה. הוא הסב מבטו הצדה כשדבר,  
לא נועץ בי כתמיד מבט חודר בעיניו הטרגיות,  
וידעתי שהיו עוד דברים שלא רצה לספר.

ספר אחר אומר שפגרה אחרי המחלקה  
בשעת בריחה ממתקפה, בהריון אולי,  
ונכלאה בז'טל.  
הכלא הצת, אולי בטעות,  
והיא הייתה אחד הקרבנות.

כשאמא ספרה לי לראשונה את הספור  
ששמעה זה עתה במספרה,  
הייתי כנראה בת חמש-עשרה, מזעזעת  
מהתיפחותה, דמעות  
זולגות במורד לחייה. היא ידעה  
שרק חיי שלי ענינו אותי,  
ושהגלוי האחרון

שֶׁל גּוֹרֵל צְעִירַת אַחִיוּתֶיהָ  
הִיָּה בְּגֹדֵר מְטָרֵד.  
אֶךְ לְמִי עוֹד יִכְלֶה לְסַפֵּר?

עֲלִית־הֵגֵג בְּאַסֶּם, אָמְרָה,  
הֵם הִסְתַּתְּרוּ שָׁם – שְׁלֹשׁ נָשִׁים,  
בְּעֵלָה וְהִיא. הֵם בָּאוּ  
וְהִעֲלוּ אֶת הָאַסֶּם בְּאֵשׁ. הוּא עוֹר  
תַּחֲלָה לְנָשִׁים, וְאַשְׁתּוֹ הִגִּיעָה אַחֲרוֹנָה  
אֲבָל לֹא הִגִּיעָה, נִשְׂרָפָה חַיִּים.

מִלְכָּה מִלְכָּה שֶׁהֲצִילָה אֶת חַיֵּי כְּלָנוּ  
מִלְכָּה שֶׁחִפְתָּה לָהֶם  
כְּשֶׁהִסְפִּינָה הַחֲזִירָה אוֹתָם לְדִנְצִיג  
לְאַחַר שֶׁנִּיאָסְרָה כְּנִיסָתָם לְאַרְץ הַקֹּדֶשׁ,  
שֶׁהִשִּׁיגָה לָהֶם אֲשֵׁרוֹת חֲקֵלָאִיוֹת לְאַנְגְּלִיָּה  
שֶׁלּוֹתָהּ אוֹתָם בְּעֶרֶב בּוֹ הֵיטְלָר פֶּלֶשׁ.

אֲבָל אֵין סִפּוֹר אֲמַתִּי.  
כֹּל שֶׁנוֹתֵר הוּא תַצְלוּם דְּהוּי  
כַּמָּה מִשְׁפָּטִים בְּסִפְרֵי זְכוֹרֹן לֹא נִקְרָאִים,  
וְאַנִּי, שְׂאִינִי יִכּוֹלֶה לְסַפֵּר בְּוַדָּאוֹת שׁוּם סִפּוֹר.



# ברכה רוזנפלד

## שני שירים על הנפש

---

נפש = סיפור = נפש

לעזריאל קאופמן, לזכרו

– הנפש?

– רק סיפור היא מספרת על עצמה.

היא חבורה נרגשת של צחוקים בילד  
רוֹאֶה פתאם המלך הוא עירם,  
ופלא החדוש שביומיום  
ואוב שמעלה על מדרגות השכל.  
היא לקט זכרונות האור מהשך השעה  
וגן נעול למי שלא באהבה, פרדס למשתוקק,  
הזמן שמטפס עליה ומקלף, גם את התזק שבגזעים.  
היא אש של סקרנות קודחת והתשוקה המתלבה  
ויצר מוליד אהבה וקנאה.  
היא יד ורגל להפיח מעשה.  
הנפש היא תלתל, עטרת מצח והיא נוסקת,  
צמה קרועה בין נגודים,  
צלילות אור המנפח הברות לשיר  
וסבלנות מדבר ממתין לגשם,  
סטירת הלחי הפוקחת מן האפשרי  
עם הרצון המתעורר לגעת בשמים ואף יותר.  
היא מי השקט המחלחל בגוף ההשלמה,  
אפוק האדמה הכל יודעת

שְׁתַּכְסֶּה בְּסוּף עַל הַפְּשָׁעִים וְהַמְצוּוֹת,  
קָלֶפֶת הַמֶּחֱ הַמְטָבִיעַ חוֹתְמוֹת שֶׁל יָפִי בְּצוּמָה וּבְדוּמָם.  
הִיא כָּאֵב אֲשֶׁר מִמִּיר עֲצָמוּ בְּכָאֵב אַחַר וּמִשְׁלֵם בְּסִבָּל  
וְהַכְמִיָּה הָעֲשׂוּיָה מִמֶּרֶד  
כְּלוּאַה וּמִתְקוּמָתָהּ  
וּמִמְרִיאָהּ  
וּמִסְפָּרַת סְפוּרָה –

כִּי מֵהִי סֵף הַכֹּל הַנִּפְשָׁה?  
רַק סְפוּרָה הִיא מִסְפָּרַת  
לָהּ.

## והידיים ידי הנפש

כִּי הֵיךְ, הָאֲצָבָעוֹת, הֵן הַשְּׁלוּחוֹת,  
הַגְּרוּרוֹת הַמְמַשְׁמָעוֹת,  
חֲמֹשֶׁה גּוֹפִים מְתֹאֲמִים, מְשֻׁרְתִים נְאֻמָּנִים  
וּמְאֻמָּנִים לְעִסוֹת, לְלִטֵף וּלְמַשֵּׁשׁ,  
צְבָתוֹת בְּשׂוֹר וְדָם לְאֶגְרָף חֹזֵק אֵת מֵה שֵׁיִשׁ, לֹא לְאֶבֶד,  
הַחִישָׁנִים הַרְגִישִׁים לְהַכּוֹת בְּאֵשׁ, לְקַפֵּא בְּקֶרֶח,  
לְהַשְׁבֵּר לְרִסְסִים בְּשִׁלֵּל הַתְּנִסּוֹת  
וּלְחַבֵּר



# עגנון – יובל לנובל



ש"י עגנון והמשוררת נלי זקש בטקס הענקת פרס נובל לספרות לשנת 1966

# הסתרה בתוך הסתרה

## נאום פרס הנובל של עגנון

שנים רבות רדף עגנון ורדפו בעבורו אחר פרס הנובל.<sup>1</sup> אבל לא הפרס היה תכלית עבודתו וגם לא ההכרה הציבורית, אלא הפולחן של הכתיבה שבנסיבות מסוימות הפך למה שנקרא 'עבודת ה' כמו עבודת הלויים במקדש, שהוא ממשיכה, וכך – במוקד נאומו. השירה שבפה שהפכה לשירה שבכתב הנזכרת בנאום כמקור השיוך של עגנון, כדוגמת פולחן הילקוטים שלו, ספרי הקודש שכתב ואף אותם הוא מזכיר בנאום ומקדימם לסיפוריו.

רדיפה אחר הכבוד מוכחשת מפיו תדיר, ומעולם לא שכנע ואפילו לא את עצמו.<sup>2</sup> ההתפתלות הזאת עולה ללא הרף בהקשר הפרס ומביישת, וגם נענשים עליה בכתיבה עצמה שעשויה לשכוח את האתוסים שהיא מפתחת ותלויה בהם. לפי שאם יתגלו מצפוניו של המכסה דברו ומסתתר ייחשף במלוא רגש האשמה שלו, רגש הגאווה, ולא יצלית. הוא חשש גם מביטול הפרס מכוח דיבורים מוקדמים ואפשר שגם החלוקה בינו לבין המשוררת נלי זק"ש נזקפה לדליפת הבשורה בטרם גמלה ההחלטה הסופית.

ענין הכבוד ורדיפתו העכיר את חייו של עגנון וההתפתלות וההסתרות, ואף ההומור העצמי, האירוניה והסרקוזם ואף הפאתטיות הן חלק ממסכת החשדנויות העצמיות שלו שצפו עם קבלת ההודעה מיגאל לוסיין, כתב קול ישראל שבישר לו ראשונה על ההחלטה של האקדמיה השוודית להעניק לו את הפרס. עגנון חשש שהוא בתוכנית של מתיחות, ושיהיה כלשונו 'לחוכא ואטלולא', אבל השאיר פתח לאפשרות שהדברים יתאמתו, וככל שמתארכת השיחה הוא מתרכך. גם כשקיבל עגנון את הפרס עצמו היה חייב להתנצל בדברי אפולוגטיקה בתוך נאומו המרהיב ובנאומים אחרים עד כמה אין הכבוד חשוב לו ולהיאחו בגוף הנאום במזמור התהילים המפורסם: 'ה', לא גבה ליבי ולא רמו עיני ולא הלכתי בגדולות ובנפלאות ממני' (קלא, א). הסיבוך הנפשי והחישוף

<sup>1</sup> דן לאור, הוד מעלתך, הוד רוממותכם (1967–1966) חיי עגנון, 1998 עמ' 609–551. פרק מפורט ביותר הודן בפרשת הפרס. אפשר מאז תורגמה היצירה 'זוהיה העקב למישור' לשוודית [ראו שם, לאור 188–189 פרשת התרגום של הרב אהרנפרייז מסיפורי עגנון לשוודית [1925] וגם עמ' 575]. ואפשר שמשירתו של עגנון הצעיר ליצירות הסקנדינביות שמהן תרגם מגרמנית כמו 'אבק' של ביירונסון והשפעתן על כתיבתו היפואית בעיקר כמו 'בארה של מרים' [1909]; 'תשרי' 1910; ובעיקר 'לילות' 1912 ותרגמה גם היא לקסם ההכרה והמשיכה כפי שמעיד עצמו בעניין ביקורו הקודם בסקנדינביה. מעצמי אל עצמי עמוד 41 "דברים שאמרתי בקהל מוזמנים בביתו של ציר ישראל לארצות סקנדינביה (שטוקהולם, ראש חודש תמוז תשי"א) הקסם הלירי השירי שמחלחל גם לכתיבתו הדיאליסטית' ולתיוג העולם גם בנאום הזה.

<sup>2</sup> ראו: "לכבוד עצמי" מעצמי אל עצמי 47.

ומאידיך הגאווה והרצון לנצל את הבמה למען דעת דורותיכם יוצרים טקסט עגנוני טיפוסי, טקסט רב רבדי ורב משמעי. טקסט שיש בו מוליך הרואי, טקסט נשגב, חזוני, חלומי, במודוס הקדוש בלשון הקודש, אבל יש בו לצד תוכחה והתחשבות גם רבדים רבים של חתרנות והכחשתה ברמות שונות ותוך כדי דיבור. על מקצת הסיבוכים הללו אנו מבקשים לעמוד.

האם הפתיחה הטרחנית לנאום, הקטלוגית כביכול, על 'ברכות הנהנין' היא פתיחה ללא שימוש או שיש לה מיחזור וצידוק בהמשך הנאום? האם זו פתיחה מתחסדת, צדקנית ויתומה וגם קנטרנית כדי להודיע ולהיודע מה רב המרחק בינו לבין שומעיו, או שהמחבר חוזר לנושא בעמקות רבה בעוד אופנים להעמיד שבה שיש בו גנאי או גנאי שיש בו שבח? נושא 'הברכה' חוצה את כל הנאום תחילה וסוף ואמצע. איזו חרדה ואמונה וספקותיה משקפת הברכה והחובה לברך? האם המעמד הוא השבעת שדים, טקס דתי או קרקס חילוני?

הפתיחה קשורה ברצף וברזולוציה צפופה מאוד לסוגיה בעניין ברכות החושים: אוכל ושתיה, טעם מעודן התלוי בטיב היין, ריח, ראייה ושמיעה שנקראות 'ברכות הנהנין' והנידונות במסכת 'ברכות' במשנה ובתלמוד. ואכן יש ברכה על שמועה טובה ודאית<sup>3</sup> ברכת הטוב והמיטיב.<sup>4</sup> בנוסף עליה החובה ההלכתית והרצון לברך הברכה הנדירה כמצוין באותה מסכת בפרק 'הרואה', למי שרואה מלך ממלכי אומות העולם שצריך לברך בשם ובמלכות [כלומר להזכיר את שם האלוקים כבכל ברכה תקנית, שברכה לא שם ומלכות אינה ברכה]: "ברוך שנתן מכבודו לבשר ודם". כך למלכי אומות העולם ולמלכי ישראל – "ברוך שחלק". הטרחנות של עגנון כלפי מי שאינם אמונים על התרבות הזאת כבר צוינה בספרו של דן לאור חיי עגנון: כיצד מנסה עגנון בזמן טקס חלוקת הפרס להתקרב למלך שבדיה ולברך בפניו ועליו הברכה הזאת, אלא שעגנון שסיבך את הטקס, הורחק בעדינות מן המלך כדי לא להפריע למהלך הטקס.

היחס הציבורי לתימהונות של עגנון נזכר אף הוא בין השאר בחיבורו של לאור וגם בזיכרונות ובתגובות אישיות.<sup>5</sup> האינצידנט הזה הריהו מורכב ביותר מעצם פילוסופית וחווית הברכה שהיא למעשה פדיון למתן מה' יתברך, מעין כפרה וקרבת. אחת הברכות המציינת את הבעייתיות הזאת היא התהוות ברכת 'הטוב והמיטיב' עצמה. זו הברכה העיקרית בפתיחה. ההיסטוריה שלה קשורה בזיכרונות קשים על הרוגי ביתר שנתנו

<sup>3</sup> שו"ע, אבן העזר ג. גם השו"ע ומקורותיו חששו למתיחות או שמועות שווא ולכן ברכה היא רק על שמועה וודאית. חייב להיות אימות וכך נהג עגנון שעייב ברכתו.

<sup>4</sup> קיצור שו"ע סימן מט בהקשר ברכת המזון ויין, סימן נט בהקשר שמועה טובה, מתי 'שהחיינו' ומתי 'הטוב והמיטיב'. ראו דיון להלן.

<sup>5</sup> בשנת 1966 הייתי סטודנט שנה ב' ועורך המדור הסאטירי בעיתון הסטודנטים בבר אילן "בת קול" והגבתי על התנהגותו של עגנון בנסיבות הפרס. גם מורי ורבי ברוך קורצווייל שהיה כידוע מעורב עד צוואר בנושא הפרס סיפר בכיתה על תגובתו של עגנון בטלפון כשטלפן אליו תוך חיקוי, שאני יכול לחזור עליו גם כיום. גם מורי ורבי צבי לוז, ייבדל לחיים ארוכים, סיפר לי בפעם השנייה על חוויות בנושא שסיפר לו מורי ורבי פרופ' יהודה פרידלנדר 'בל"א, כל השומע ישחק ותצילנה אוניו.

לקבורה,<sup>6</sup> והיא מכילה בתוכה ההכרה שגם שמועה רעה וגם שמועה טובה יכולות להתהפך בעתיד. על שמועה רעה מברכים "ברוך דיין האמת" כמו על שמועה על מת. בהתייחס לכך שנושא החורבן, השואה והשרפה בנאום ובחיי עגנון הם נושאים מרכזיים, יש להדהודים הללו אפשרות של צידוק הדין. על כך נוסף הרובד המנטלי היהודי הגליצאי לדבר בשפה כפולה או רב משמעית, והרובד האישי מראשית המסובך מאוד של עגנון המעצים את הרובד המנטלי. הפרשה הזו אינה זוטא אלא היא מחלחלת לכל הפוזיציה הנפשית של קבלת הפרס והתגובה עליו בנאום. הבושה ברדיפת הכבוד, הרגשת האשמה שהכבוד הוא מכוח חסד לאומים שהוא חטאת, כשברקע נוספת השפה הגרמנית ותרבות גרמניה. חוסר היכולת הפשוטה להיות אסיר תודה בלי לבעוט בדלי הוא מהלך שהוא למעלה מכוחו של עגנון והעיקר ההודמנות להתחשבות עם הגויים על השואה ועל חורבן הבית כל זה הוא מסד שחוצה את כל הנאום מראשיתו עוד סופו ומפרש את הסאב-טקסט שלו, ויחד עם זאת כל הרשת העדינה של תיוג העולם באמצעות הברכות הוא חלק מובהק מההישג הספרותי – שהוא תרגום הבריאה ליצירה.

## המלכותיים

נתחיל בפרשת 'המלכותיים'. בפתיחת נאום פונה עגנון למלך שבדיה בשם התואר המקובל 'הוד מלכותו' ואחר כך ממציא שם עצם חדש – 'המלכותיים', 'The Royalties', בעברית, במקום שם תואר 'המלכותיים' שהופך ליסוד ביקורתי אירוני, כיון שהוא מנפח את יישותם של הנוכחים. החשבון עם המלכים או הגויים, פרשות חורבן הבית, הגלות והשואה הם הציר המרכזי של הנאום המתעצם עם הגשת תעודת הזהות האישית והחוויות הביוגרפיות הקונקרטיות הנזכרות בנאום.

טוען עגנון מעין טענה של ד'שראלי:<sup>7</sup> אני לוי, מצאצאי שמואל הנביא, צאצא מבני קורח על פי מזמורי התהלים הרבים המיוחסים לבני קורח, וקרוי על שמו, ולכן אפיק היצירה שלי שהוא בלשון הקודש ולשם הקודש, ומשם הוא יונק ואליו הוא חוזר. לא בדיוק הספרות העברית שקבלה עליו ששכח את סופריה בנאום. עגנון לא הזכיר למעשה אף אחד מן הסופרים העבריים, והדברים נראים רק כשחצנות או ככפיות טובה, אבל יש להאזין להם גם ממקום שניתנו ומהרועה שלהם ומהערוץ שבו בחר לדבר. זהו מהלך קבוע המלווה את מיטב יצירת עגנון ברבדי הקודש שלה כמו בסיפור 'חוש מציאות ובילקוטו של עגנון ספר סופר וסיפור. כלומר אי ההבנה של יצירת עגנון ועולמו היא קובלנה של עגנון נגדה-נא ל'מלכותיים' ותבל ומלואה ויש בו אלמנט של

<sup>6</sup> הטוב והמטיב ביבנה תקנוה כנגד הרוגי ביתר. דאמר רב מתנא: אותו היום שניתנו הרוגי ביתר לקבורה תקנו ביבנה הטוב והמטיב, "הטוב" – שלא הסריחו, "המטיב" – שניתנו לקבורה.

<sup>7</sup> אחת מן המימרות המפורסמות של ד'שראלי: "כן, יהודי אני. ובזמן שאבות אבותיו של הג'נטלמן הנכבד היו פראים אכזריים באי נידח, אבותיי היו כוהנים במקדש שלמה" ~ בתשובה לציר האירי דניאל אוקונל שתקף אותו בפרלמנט ולעג לו על מוצאו היהודי.



דיוקן עגנון  
מצויר בידי רוני סומק

קריאת תגר או התגרות, כמו החיות הנזכרות בסוף הנאום הקוראות תגר על עגנון שלא ירד לעולמן כמו הכלב בלק המפורסם והחתרן.

בפתיחה, עגנון מתייג בחן רב את עולמו של הקב"ה באמצעות הברכות העדינות ורציפותן, כפי שביאליק במאמרו 'הלכה ואגדה' מסביר כיצד המשנה היא אפוס ומביא דוגמאות. עגנון חוזר למקורות יניקתו בנאום כמה פעמים – תחילה, אמצע וסוף, כמו שלמד שיחת הבריות, כל הבריות והחיות והעופות כשלמה המלך, ומהם קיבל ברכה רבה, בנוסף למראות השתייה שלו שהוא מפרט בנאום, ומקור המעשיות – מתוך האזנה לשיחת הבריות ועיקר ההשפעות

ויניקתו שקיבל מכתבי הקודש ובשוליים גם מסופרים גרמניים או ספרות מתורגמת לגרמנית על כל הפרובלמטיקה בהקשר השואה. כאשר השיא הוא במשלו הציני, הכחשת כל ההשפעות או חוסר יכולת לעקוב אחריהן. "לאו כל אדם זוכר כל טיפת חלב ששתה מה שמה של אותה פרה ששתה מחלבה".

השורה המפורסמת שפותחת את עיקר הנאום גם כפי שהוצג באותיות פטיט על השטר של 50₪ של מדינת ישראל היא "בשל קטסטרופה היסטורית נולדתי אני באחת מערי הגולה". ההקשבה להקלטה של הנאום, לרום קולו של עגנון ולקצבו ולהפסקותיו היא פרשנות חשובה לנאום, שיש בו אלמנט של תוכחה וקינה. 'קטסטרופה' – לכאורה פרי מקריות קיצונית, אבדן שליטה כביכול של הא-ל על ההיסטוריה, ובכך נותק עגנון בזרוע מן המקום, בית המקדש בירושלים, והמסורת השירית המהותית שהוא שייך אליה – 'שירת הלויים'. מתוך גלות זו עלתה ובקעה יצירת עגנון שהיא כולה ערגה לחדש ימינו כקדם מהיכל השירה. אפילו המלאכים מתקנאים בו מחמת גילוי הסוד הצפון והמנחה אותו בכתיבתו, וחוששים ממנו שמוא יצליח במשימתו מכוח הערגה הזאת לשחזר את שירת הלויים ולשזור אותה ביצירתו. כלומר לבנות את המקדש מחדש.

הברכה הקלאסית למלכים ולקיסרים ואף לשלום המדינה הנאמרת בכל בתי-הכנסת היהודיים מכוח הכלל 'הווי מתפלל בשלומה של מלכות[אבות ג, ב] מטעמי הסדר הציבורי מהדהדת בתוכה את הקשרה בתהלים, שהוא הפסוק: "אשר פיהם דיבר שווא וימינם ימין שקר". כלומר גם בחנופה יש אופציה חתרנית, ומי שרוצה גם להלשין וגם להיות אנטישמי וגם להציף נושא כאוב שמדבר בשפת תהלים וביידיש ובגליצאית ובעגנונית, ובכל מקום שבו יושב יהודי מתוחכם ומומר רשע יש לו בקעה להתגדר בה. אבל אין זה הכול. היהודי מתחנף גם בתמימות ובהערצה למלך הגוי כמו למלך מלכי המלכים, להבדיל, ואור וחושך משמשים בעירוביביא אבל בסך הכול האור גובר וכך גם הברכה וכך גם הנאום. אפשר לפרש הכול לרעה אבל אין לעשות כן כמו ברכת הטוב והמיטיב הדו צדדית טוב לו ומיטיב לאחרים.

שְׁלַח יְדִיד מִמְרוֹם פָּצְנִי וְהַצִּילֵנִי מִמַּיִם רַבִּים מִיַּד בְּנֵי נֹכַר: אֲשֶׁר פִּיהֶם דְּבַר־שָׁוְא וַיְמִינֵם יְמִין שָׁקֵר: א-להים שִׁיר חֲדָשׁ אֲשִׁירָה לְךָ בְּנִגְבַל עֲשׂוֹר אֲזַמְרָה לְךָ: הַנּוֹתֵן תְּשׁוּעָה לְמַלְכִּים הַפּוֹצֵה אֶת־דָּוִד עַבְדּוֹ מִתְּחַרְבַּ רָעָה: פָּצְנִי וְהַצִּילֵנִי מִיַּד בְּנֵי־נֹכַר אֲשֶׁר פִּיהֶם דְּבַר־שָׁוְא וַיְמִינֵם יְמִין שָׁקֵר: תהלים קמד ז-יא.

מי שבוחר רק בממד החתרני או בממד ההלשנה מנצל אופציה אבל אינו מקשיב רב קשב לתמימות. מנצל רק את הממד החתרני ולא את הממד הנורמלי והממוסד של שבח לשם שבח הן כנימוס והן כהכרת תודה. המודעות לפרובלמטיקה הזאת, הדיבור הכפול עולה הרבה ביצירת עגנון לא רק ביחסי יהודים גויים, אלא בכל צורות היחסים. אבל האם היא רק 'תיקו' חסר הכרעה כהצעת זיוה שמיר או 'אי מוגדרות' כהצעת אברהם יוסף בעבודת המאסטר שלו ואין בה הכרעה או משיכת הלב אל תכלית החן, ההדר והקדושה. איני סבור כן. עגנון מתכוונן בסופו של דבר למודוס הגבוה ומונחה אליו. מודוס שירת המלאכים<sup>8</sup> המקנאים וכך גם יש לפרש את הסיום הקלישאי והרפה שנגאל במקצת מכוח נושאי הנאום ועיבודם.

לכאורה דברי שבח למעשה מובלעת ההערה שחכמת החכמים ומעמד המלוכה טעונים עדיין שיפור גדול מאוד מן המצב הנוכחי וכך גם מצב היהודים בארץ ישראל ובמדינת ישראל שעדיין אינם יושבים לבטח ויהודה וישראל טרם נושעו, הסיום הנדוש ביותר ובא לציון גואל שהוא גם היחלצות מז'אנר הנאום שמעיק על עגנון כפי שרואים במקומות רבים שבהם מופיעים נואמים ונזכרים נואמים ביצירותיו וכן מילות הסיום הקלישאיות דתיות הטקסיות - ובא לציון גואל, כן יהי רצון, אמן. אכן זו הודיה ושילוב של הנאום במסכת המחוות המילוליות אך גם עקיצה רבא לעצמו ולשומעיו

<sup>8</sup> לפנים מן החומה - הדום וכסא (1958-1960) עמוד 162

פתחו בשירה ששרו המלאכים בשעה שהוריד אברהם את יצחק מעל גב המזבח אחר שקרא אליו מלאך ה' מן השמים ויאמר אל תשלח ידך אל הנער ואל תעש לו מאומה. בואי וראי כחם של ראשונים, כשאנו אומרים האדרת והאמונה, שיר שהמלאכים שרים לפני הקדוש ברוך הוא, אימתי אנו אומרים, ביום הכיפורים, בבגדי לבן, בכפיות קומה, באחיות אימה, בפתיחת הארון ועומדים יחפים וצמים לילה ויום, ואילו בשולחנו של אלקנה שרו את שירת המלאכים מתוך אכילה ושתייה, מתוך ישיבה, מתוך שמחה.



זוהי שפתו המיוחדת של עגנון האיש ויצירתו. אך האם לא מגיע גם אמן של ממש בלב שלם לברכות ולייחולים.

מכל מקום כאשר עגנון מסיים את נאומו הוא חוזר ומברך את המלכות ואת המדינה שיתחזקו בהרבה ממצבם הנוכחי. אבל זה אנו עושים גם ביום כיפור בפיוט "ונתנה תוקף": "ויכון בחסד כיסאך ובו תינשא מלכותך" ובפרקי תהלים שונים וגם בתורה עצמה: "ועתה יגדל נא כוח ה' כאשר דיברת". במדבר יד, יז. זאת שפה רב תחומית שיש בה הכוונה "כי שרית עם אלקים ועם אנשים ותוכל". ההתמודדות עם ה' או עם שרו של עשו אינה לשם נצחוננו או קנטורו אלא התמודדות שנכפתה על יעקב כדי לחשוף את טיבעו וייחודו.

"אני טרם אכלה את דברי אתפלל תפילה קצרה. הנותן חכמה לחכמים ותשועה למלכים לאין שיעור חכמתכם ירבה ויינשא את מלככם, בימיו ובימינו תושע יהודה וישראל ישכון לבטח ובא לציון גואל ושמחת עולם ליושביה והתענגו על רוב שלום, כן יהי רצון, אמן".<sup>9</sup>

### הנושאים העיקריים בנאום – מוטיבים רעיוניים, מילוליים ומבניים

הברכות, האבא – והולדת השיר, הגלות, הירידה מן הארץ, העונש, השרפה, בניין הארץ, מקורות היניקה. כל הנושאים הללו נעים בנאום במסלולים מקבילים קולקטיביים ואישיים. מה שאירע לאומה אירע לאדם הפרטי בעל השליחות המשיחית, במיתוביוגרפיה של האיש עגנון.

הקונסטרוקציה של הנאום נמדדת בנושאי המרכזיים ובהשתרגותם ובחזרות האובססיביות והפרקטאליות שישנן בנאום כמו נקודת המוצא, נקודת הראשית או הבראשית של שירת עגנון. הולדת השיר אותה הוא מסמן בפלט ילדות שדיקלם בגיל חמש מתוך געגועים לאביו שנסע לשבועות אחדים ליריד לשקוביץ. פעמים אחדות גם בנאומים קודמים מציין עגנון נקודת ראשית זאת וברקעה הגעגועים לנוכחות האייקון של האב העליון, זיו הפנים והאידיאה של האב ותחושת החסר – ההעדר של האב ומילויה בוקעים בסיפורי הילדות האגדיים כמו הללו שנלקטו ל"באהל ביתי" ובחוויות המעובדות בסיפורים כמו "המטפחת", "ציפורי", "סיפור נאה של סידור תפילתי" ובחלקים מ"הדום וכיסא" המציינים שיבת-האב לביתו ממסעיו בירידים והן החיפוש אחריו בזמן העדרו החל משיר הילדות הראשון של שמואל יוסף טשאטשקיס [עגנון] שיר בעל פה שהילד חיבר מליבו ולמעשה נפלט לו באקראי: "איפה אתה אבא אבא /ואנוכי אהבתיך אהבה רבה"<sup>10</sup> לכאורה חרוזי בוסר טהורים ולמעשה שיר מכונן. אין לדעת האם זהו שיר ספרותי מדומיין או אמתי אך עובדה היא שעגנון מתייחס בנאומיו המלוקטים למעצמי אל עצמי שלוש פעמים בפרספקטיבות שונות ובמרחק של 30 שנה

<sup>9</sup> ראו הערות השוליים באחרית פירוק הטקסט.

<sup>10</sup> ראו דן לאור, חיי עגנון עמ' 23 והערה 16-15; השיר אכן מופיע בשני נאומים שונים וקודמים שכונסו למעצמי אל עצמי. האחד בעמוד 26 שהוא משנת 1938 כשחגגו לעגנון חמישים שנה והשני משנת 1959 בעמ' 56 בדברים שאמר עגנון לרגל קבלת מעמד 'חבר' באוניברסיטת בר אילן.

בין זיכרון לזיכרון, מתוך הרטוריקה של הנאום שהיא הצהרתית. מפרשת אותו ומסבירה את תפקידו והטון המתלווה, נראה שזהו דיווח אמת שהופך למשל יסוד. השיר, בעיקר בנאום מ-1959 הופך לניצוץ שמחולל את יצירת עגנון בדיעבד.

## הערות ומקורות לנאום

עם קבלת פרס נובל 1966 בשטוקהולם (כסלו תשכ"ז): מעצמי אל עצמי עמוד 85:

הוד מלכותך, הוד רוממותכם המלכותיים<sup>11</sup>, הוד מעלתכם, /חברי האקדמיה השבדית, גבירותי ורבותי./ רבותינו זכרונם לברכה אמרו, אסור לו לאדם ליהנות בעולם הזה בלא ברכה.<sup>12</sup> אכל כל מאכל, שתה כל משקה צריך לברך עליהם תחילה וסוף<sup>13</sup>. הריח ריח עשב טוב, ריח בשמים, ריח פירות טובים מברך על ההנאה. כיוצא בזה לגבי ראייה. ראה חמה במחזור הגדול בתקופת ניסן<sup>14</sup>, ראה ראייה ראשונה אילנות בפריחת ניצנעם בחודש ניסן, ראה אילנות טובים ובריות נאות מברך. כיוצא בזה לגבי שמועה.<sup>15</sup>

ברכה אחת מברכות השמועה<sup>16</sup> נתגלגלה לי<sup>17</sup> על-ידיכם אדונים יקרים<sup>18</sup>.

מעשה ובא אצלי<sup>19</sup> המיופה כח השבדי<sup>20</sup> ובישרני שזיכתה אותי האקדמיה השבדית בפרס נובל, בירכתי בשם ומלכות<sup>21</sup> כדין השומע שמועה טובה לו ולאחרים<sup>22</sup>, ברוך הטוב

<sup>11</sup> המלכותיים, שם עצם ולא שם תואר. מתלווית נימה אירונית.

<sup>12</sup> ברכות, לה, א

<sup>13</sup> תחילה וסוף חשוקי חמד ברכות דף מא עמוד ב צריך לברך עליהם תחילה וסוף

<sup>14</sup> ברכות שו"ת פנים מאירות חלק ב סימן לח גרסינן בברכות בפ' הרואה דף נ"ט ת"ר הרואה חמה בתקופתה וכו' אומר ברוך עושה מעשה בראשית ופי' רש"י כל כ"ח שנה של תקופת ניסן שבסוף כ"ח כשחזור למחזור הגדול של חמה להיות תקופת נופלת בשעת תליות המאורות בשבתאי היא שעה תחילת ליל ד' וכן כתב הרא"ש והרמב"ם בפ' עשירי מה' ברכות כתב הרואה את החמה ביום תקופת ניסן של תחילת המחזור של כ"ח שנה שהתקופה ליל רביעי כשוראה אותו ביום רביעי בבוך מברך ברוך עושה מעשה בראשית והנה מבואר טעם ברכה זו משום שהחמה באה בנקודה בתחילת בריאתה וכן ברכת האילנות בניסן.

<sup>15</sup> תקציר פרק 'הרואה' במסכת ברכות ובהלכה. הרשימה הקטלוגית ממפה את היחס 'אדם עולם' [סוביקט אוביקט] באופן אינטימי [אני – אתה] שהוא יחס הסופר ותרבותו לעולם דרך הבריאה של הקב"ה. הנושאים הללו חוזרים לקראת סוף הנאום כמו שיחתו עם בני אדם, יהודים וגויים, אנשים פשוטים וילדים ובהמהות וחיות ועופות כשלמה המלך. עולם שיש בו קדושה וברכה וכלו 'פרק שירה' מ'היכל השירה'. העולם כלשונו של טשרניחובסקי נגאל בשיר ובמנגינה ואצל עגנון ודומיו יראי השם בתפילה ובברכה הפודה ממעילה.

<sup>16</sup> ברכות השמועה, תלמוד בבלי מסכת ברכות דף נט עמוד ב תנן: על בשורות טובות אומר ברוך הטוב והמטיב! ברכה זו נתחברה כנגד הרוגי העיר ביתר שניתנו לקבורה. היינו יש בה תמיד גם צד של חרדה ואימה וראו בשו"ע. גם החובה לאמת את השמועה לפני שמברכים.

<sup>17</sup> מיטיביו. "מגלגלים זכות על-ידי זכאי". בבא בתרא קיט,ב ועוד הרבה

<sup>18</sup> אדונים יקרים – צורת פניה מקובלת בגרמנית. ביטוי שיש בו גם ניכור כמו הקיצור "ה"ה [האדון

הנכבד]

<sup>19</sup> חלק מן המעשים והמעשיות. מעשה בלשון הגמרא 'עובדה' אירוע אבל מיד הוא מתרגם לסיפור הנחבא בין שלל המעשים של החיים ההופך לחומר סיפורי. החיים הם רצף של מעשים וכן ההדהוד היידי.



בירושלים.<sup>35</sup> בחלום בחזון לילה<sup>36</sup> ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים<sup>37</sup> בבית המקדש כשאני שר עמהם שירי דוד מלך ישראל. נעזמות שכאלה לא שמעה כל און<sup>38</sup> מיום שחרבה

<sup>35</sup> על ייחודה של תפיסת ירושלים של עגנון בהקשר הנאום ראו הפרק החשוב בספרו של אבי בקר, עגנון והמופתי על עיר הבחירה, מיהו העם הנבחר? – סיפור מאבק הרעיונות הגדול בהיסטוריה 2013, 388–346. להבנת מעמדה של ירושלים בחיי עגנון וביצירתו כמושאת נפש ופתרונה החלקי ומרכזיותה בנאום השווה הפתיחה של לפנים מן החומה כל עמוד 10, זו אינה רק בדייה ומיתוס אלא נוכחות חייה. 'לפנים מן החומה' – לפנים מן החומה (1960)

כשהייתי תינוק מתאווה הייתי לראות את ירושלים. ועירי הרי חוקה מירושלים, שים הגדול מפריש בין עירי לירושלים ולפרוש מטפחת על הים ולפריש עליה לארץ ישראל כדרך שעשה הנביא – מטפחתו לא היתה בידי, ולבוא בספינה – לא היה לי ליתן שכרה, ולחכות כשאר כל ישראל עד לביאת המשיח – תינוק אורך רוח אין לו. אם את רוצה אספר לך מה עשיתי.

יום אחד נודמתי לבית אחד מחברי שאביו סופר סת"ם היה. ראיתי שחתך הסופר יריעה ונפלה פיסת קלף תחת השולחן. אמרתי לחברי, תן אותה לי, ונתנה לי. שמחתי עד לאחת, שהרי קלף הוא ועל קלף כותבים ספרים תפילין ומוזוות. לקחתי עט ודיו וישבתי וכתבתי עליו ירושלים. בלילה כשעליתי על מטתי וקראתי קריאת שמע בכוונה גדולה הנחתי את הקלף מתחת לראשי וצפיתי שירושלים תתגלה עלי ואראה אותה בחלומי. בבוקר הייתי תמיך, ירושלים לא נגלתה עלי, מה עשיתי? אם את רוצה אספר לך.

נתתי עצה בלבי לכתוב את שם ירושלים באותיות של ספר תורה ובנוצת סופרים, ולא באותיות של סידור ובציפורן ברזל.

הלכתי אצל הסופר ונתן לי פיסת קלף ונוצת סופרים. רחצתי את ידי וישבתי וכתבתי את שם ירושלים באותיות שכותבים בהן ספר תורה. כשהייתי ילד כבר קודם עד שלא למדתי כתב רהוט ידעתי לכתוב כתב אשורי. ומעשה שנתארה זקן אחד עובר אורח אצל אבא והראו לו אבא את כתבי. ראו הזקן ואמר מובטחני בו שיהא סופר. אבל ירושלים לא הראתה את עצמה לפני גם בפעם הזאת. הלכתי קודר ולא ידעתי מה אעשה עוד כדי לראות את ירושלים. לא היה לי אלא להשען על הקב"ה שהוא יעלני לירושלים. כיצד, דבר זה לא ידעתי. בינתיים בזמן שירושלים מנעה את עצמה מלהראות עצמה לפני נתגלגלו ובאו ערים אשר לא ידעתי ומקומות אשר לא פקדה אותם מחשבתי וגנים ונחלים אשר לא ראיתי כמוהם עוד. ואילו ירושלים תאוותי כל הימים לא הראתה עצמה לפני. אמרי נא לאה, וכי אין זה תמוה.

ענתה לאה ואמרה לי, אבל אותם המקומות שהיו מפוזרים ומכרכרים לפניך רחוקים היו מלבך ואינם עוד במפת ראייתך וירושלים אשר מנעה עצמה ממך בחלומות עומדת לפניך בעצם יופיה והדרה ואתה יושב בה ומתהלך בקרבה ואתה שמח ביישובה ורואה בתיקונה.

נתרגש לבי בקרבי ועיני התחילו מפוזרות. ידעתי שאם אדבר לא אוציא מלה מתוקנת מפני. לקחתי לי מועד והעברתי את ימיני על עיני ובשמאלי החלקתי את גרוני כאדם שמרגיש בגרונו ומתכוון לתקן בו דבר. כל זאת עשיתי שלא תראו אותי לאה שאיני יודע להשיב דבר. [...]

<sup>36</sup> הוֹאֲנֵר הַפְּנִימִי הַגְּבוּהָ בַחֲלוֹם בַּחזוֹן לֵילָה אִיּוֹב פָּרַק לִגִּי, (טו) בַּחֲלוֹם חֲזוֹן לֵילָה בְּנֶפֶל תִּרְדְּמָה עַל־אֲנָשִׁים פְּתֻנוּמוֹת עָלַי מִשְׁכָּב, (טז) אֵן יִגְלֶה אֲוֹן אֲנָשִׁים וּבְמִסְרָם יִתְחַם;<sup>37</sup> קורות בתינו עמוד 97.

כך נסתלק לו זקננו ר' שמואל הלוי סגולת הלויים, שהיה יפה תואר ויפה מראו וחכם ומבין באגדות הש"ס ובקי בלשונות ויודע נגן בנגינות שהיו הלויים מנגנים בבית המקדש, שהוא מצא את ספר הנגינות לשירי הלויים שהיו הלויים אומרים בבית המקדש. והיה הדור בלבשו. מכל מלבושיו לא נשתייר לו לכסות את מערומיו. רק דמו דם טהור שהיה שותת כיסה אותו כפורפוריא. עליו יאה למספד ועליו יאה לקונן, כל צדיק שאומות העולם הורגין אותו הקב"ה כותבו כפורפוריא שלו, כפורפוריא של מעלה כפורפוריא של מטה.

עירנו והלך עמה בגולה. חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום<sup>39</sup> השכיחוני ביום<sup>40</sup> מה ששרתי בלילה, שאם היו אחי בני עמי<sup>41</sup> שומעים לא היו יכולים לעמוד בצערם<sup>42</sup> מחמת אותה הטובה שאבדה להם.<sup>43</sup> כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה<sup>44</sup> נתנו לי לעשות שירים בכתב.<sup>45</sup>

משבט לוי אני בא<sup>46</sup> ואני ואבותי מן המשוררים שבבית המקדש<sup>47</sup> היינו<sup>48</sup> ומסורת קבלה<sup>49</sup> במשפחת בית אבותיי שמורעו של שמואל הנביא אנו באים<sup>50</sup> ושמנו נקרא עלי.<sup>51</sup> בן חמש

<sup>38</sup> מקבילות עד הנה – עם כניסת היום (1952; 1953) עמוד 177

מאליה ומעצמה נתעטפה עלי נפשי ועמדתי והתפללתי כעטופי תליתות ובעלי קיטלים. ואף ילדתי הקטנה שנתנמנמה חזרה מתוך שנתה על כל תפילה ותפילה בניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן מעולם. וכן כנגן המנגן עמ'<sup>90</sup>.

<sup>39</sup> מוטיב שירת המלאכים ונאמר במקום אחר במדרש (איכה רבה וילנא, פרשה ג): "אמר רב חלבו: בכל יום ויום בורא הקדוש ברוך הוא כת של מלאכים חדשים, ואומרים שירה חדשה והולכין להם". ונשאלת השאלה: מדוע צריך ריבונו של עולם את השירה? ומה טיבה? על השאלות הללו, עונה הזוהר הקדוש (זוהר, שמות, פרשת שמות, יח ע"ב):

תנא. כשברא הקדוש ברוך הוא את עולמו, עלה בחפץ לפניו וברא את השמים בימינו והארץ בשמאלו. ועלה בחפץ לפניו לנהוג היום והלילה, וברא המלאכים הממונים בחסדו ביום (נ"א: לומר שירה ביום זמן החסד), וברא המלאכים הממונים לומר שירה בלילה [...]. אלו מקשיבים שירת היום ואלו מקשיבים שירת הלילה. שירתם של ישראל: קדוש [...]. ותנא. אלו האומרים שירה בלילה, אלו הם שרים על כל בעלי שיר. וכשפותחין החיים שירה, מוסיפין העליונים כח לדעת ולהכיר ולהשיג מה שלא השיגו שמים וארץ, מוסיפין כח בהאי שירה.

<sup>40</sup> ובלילה שירה עמי על כפות המנעול – "אחות" (1910), עמ' 404. ובלילה שירה עמו. תהלים מב, ט: יוֹמָם יִצְוֶה ה' | חֲסֹדָי וּבְלִילָה שִׁירָי עִמִּי תִפְּלֶה לְאֵל תְּיִי:

<sup>41</sup> כינוי של הזדהות מלאה, ענוות הנציג: אחי בני עמי בחנותו של מר לובלין (1962–1968) עמ' 35

בכך דר אני בלייפציג בתוך אחי בני עמי, כמו שתירגם יונתן בגו עיסקי עמי אנא מסוברא.<sup>42</sup> מקבילות: לא היו יכולים לעמוד בצערם, ראו לא יכול היה לעמוד בצערו תמול שלשום<sup>252</sup>, האישי לבוש הבדים, עיר ומלוואה 101 ולפנים מן החומה 29 ולפנים מן החומה – לפנים מן החומה (1960) עמוד 29: ואלמלא שזכר החסיד חסדו יתברך שהעלה אותו לארץ קדשו ונתן לו לדור בעירו לא היה יכול לעמוד בצערו.

<sup>43</sup> מחמת אותה הטובה שאבדה להם תמול שלשום (1945; 1952) עמוד 481

כמו שכתב המהרש"א בבבא בתרא. מחמת אותה טובה שלעתיד לבא לא שכחו טובתה של יפו, וכן עיר ומלוואה – הירחמיאלים (1968) עמוד 186

שראו את עירנו בגדולתה ומתאבלים עליה שאבדה מן העולם.<sup>44</sup> עיקר שירה בפה או בכלי מחלוקת תלמוד בבלי מסכת תענית דף כז,א רבי שמעון בן אלעזר: כהנים ולוים וכלי שיר מעכבין את הקרבן. במאי קמיפלגי? מר סבר: עיקר שירה בפה, ומר סבר עיקר שירה בכלי.

<sup>45</sup> קא אתינא תלמוד בבלי מסכת ברכות דף כ,א

אנא מזרעא דיוסף קא אתינא, אלו ואלו – בני שמואל (1941) עמוד 312

יואל ואביה שני בני שמואל נראו לו לזקני רבי שמואל ראש מדינה בחלומו. אמר להם זקני, במחילה מכבודך זקני, במחילה מכבודך דודי (שאנו מזרעו של שמואל הרמתי אנו באים, מבני יואל או מבני אביה) אותו ריגון שמרננים אחריכם מה הוא?

<sup>46</sup> ודאות החיים בגלגולי עבר. ראו עיסוקו של עגנון ביצירתו בנושא הגלגול לדוגמה עידו ועינם. עגנון מתחבט בנושא הגלגול ברבות מיצירותיו. ראו לדוגמה, אורח נטה ללון 74: "נטלתי עט ונייר וכתבתי כיצד להתנהג עמי אחר פטירתך, לפי שאני בא מארץ ישראל יכולים לחשוב שאני מבקש

שנים הייתי כשכתבתי את שירי הראשון.<sup>52</sup> מתוך געגועים על אבא כתבתיו. מעשה ונסע אבא ז"ל לרגל עסקיו. תקפו עלי געגועי עליו ועשיתי שיר. מכאן ואילך עשיתי שירים הרבה.<sup>53</sup> מכל השירים שעשיתי לא נשתייר כלום.<sup>54</sup> בית אבא שהנחתי שם חדר מלא כתבים נשרף במלחמה הראשונה ונשרפו עמו כל שהנחתי שם.<sup>55</sup> והאומנים הצעירים, החייטים והסנדלרים, שהיו שרים את שירי בשעת מלאכתם נהרגו במלחמה הראשונה,<sup>56</sup> ואותם שלא נהרגו במלחמה, מקצתם נקברו חיים עם אחיותיהם בבור שכרו לעצמם בפקודת האויב<sup>57</sup> ורובם נשרפו במשרפות

שיעלוני לשם ויחזירוני לעפרה, גלל כן כתבתי בפירוש שיקברוני במקום שאמות ולא יעבירו עצמותי לארץ ישראל. דיו לאותו אדם שיתגלגל לשם עם כל ישראל, מפני שיצא לחוצה לארץ. והלא גלגול מחילות קשה. כלום גלגולים שנתגלגלתי בחיי קלים היו. וכלום גופו של אותו אדם חביב עליו כל כך שידאג לו אף לאחר מיתו.

<sup>47</sup> ראו לעיל 'חוש הריח' סיפור המקדים את הנאום ומעלה מנושאו בענייני הלשון והנבואה ב-30 שנה.

<sup>48</sup> מצרף עצמו עמהם כזכרון ועדות משותפת.

<sup>49</sup> מסורת קבלה לדוגמה יאיר דרייפוס, קביעת נוסח התפילה, כתב העת תחומין ח' 407-388 כשאין אסמכתא ממשית אלא מנהג ומסורת מקובלים כמו הלכה למשה מסיני או הביטוי התלמודי 'נקטינן' עגנון משתמש בביטוי הזה ביצירותיו לציין ערפל היסטורי מסורת שאין יודעים מקורה.

<sup>50</sup> שושלת קורח במזמורי תהלים מצויה הרבה הפתיחה המייחסת המזמור לבני קורח. לפי המדרש קורח עינו הטעתו שראו שושלת גדולה יוצאת ממנו ולכן אחז במחלוקת. בספר דברי הימים מופיע שהוא בן אלקנה, בן אסיר בן תוהו בן צוף בן קורח בן קהת בן לוי. דברי הימים א פרק ו בכמה מקומות ביצירתו, עגנון מזכיר שיוכו לשמואל הנביא.

וְאֵלֶּה הָעֲמֻנִים וּבְנֵיהֶם מִבְּנֵי הַקְּהֵלִי הַיְמָן הַמְשׁוֹרֵר בְּיִזְרָאֵל בְּנֵי-שְׁמוּאֵל: בְּנֵי-אֶלְקָנָה בְּנֵי-יִרְחָם בְּנֵי-אֵילָאֵל בְּנֵי-תוֹחַ: בְּנֵי-צִיף צוּף בְּנֵי-אֶלְקָנָה בְּנֵי-מַחַת בְּנֵי-עֲמֹשַׁי: בְּנֵי-אֶלְקָנָה בְּנֵי-יִזְרָאֵל בְּנֵי-עֲזַרְיָה בְּנֵי-צַפְנִיָּה: בְּנֵי-תַחַת בְּנֵי-אֲסִיר בְּנֵי-אֲבִיסָף בְּנֵי-קָרַח: דְּבָרֵי הַיָּמִים א פֶּרֶק ו, יח-כב

<sup>51</sup> צירוף כבול אשר נקרא שמך דניאל פרק ט ה (יח) הִשָּׂה אֶלְתָּי אֲזַנְךָ וְשָׁמְעַת פִּקְחָה פִּקְחָה עֵינֶיךָ וְרָאָה שְׁמֵמַתֵּנוּ וְהִעִיר אֲשֶׁר-נִקְרָא שִׁמְךָ עָלֵינוּ כִּי לֹא עַל-צַדִּיקֵינוּ אֲנַחְנוּ מִפְּלִים תִּחְנַנֵּנוּ לְפָנֶיךָ כִּי עַל-רַחֲמֶיךָ תִּרְבִּים:

(ט) אֲדֹנָי שְׁמַעָה אֲדֹנָי סִלְחָה אֲדֹנָי הַקְּשִׁיבָה וְעֲשֵׂה אֱלֹהֵי אֱלֹהֵי לְמַעַן אֱלֹהֵי כִּי-שִׁמְךָ נִקְרָא עַל-עֵרֶךְ וְעַל-עַמְּךָ.

<sup>52</sup> על השיר הראשון הזה ראו לעיל במבוא למאמר וכן מאמרי על הסיפור "בית אבא" שבספר

המעשים, לב אבות על בנים, יחסי הורים וצאצאיהם, כינס אברהם דברי, עורכים יהודה ששביב

ובעז אופן, הוצאת מכון צומת-צוותי מדע ותורה תשע"4-465

<sup>53</sup> במקומות אחרים עגנון מגנה את שירי הילדות שלו כשירי בוסר שמוטב להם שאבדו. ראו ביבליוגרפיה דב סדן, שנה ראשונה, מסה עיון וחקר ובעיקר אצל יצחק בקון, עגנון הצעיר, תשמ"ט. בפועל, עגנון אינו נחשב למשורר, ושיריו שפורסמו בתוך יצירותיו או כשירים לכשעצמם אינם בעלי ערך רב אלא כאילוסטרציות להבנת הסיפורים.

<sup>54</sup> בכמה מקומות עגנון מציין שמלחמת העולם הראשונה היא תחילתה של השנייה ולמעשה מימות קין והבל.

<sup>55</sup> פעם ראשונה ששומעים שהייתה שריפה לפני השריפה בהומבורג.

<sup>56</sup> ראו הע' 56.

<sup>57</sup> הרצף בבור שכרו לעצמם לפני מן החומה - "כיסוי הדם" (1960) עמוד 84

אשוויץ<sup>58</sup> עם אחיותיהם<sup>59</sup> שפיארו את עירנו ביופיין והנעימו בקולן המתוק את שירי.<sup>60</sup>

כגורל השרים והשרות<sup>61</sup> שעלו הם ושירי באש היה גורל הספרים שעשיתי אחר כך.<sup>62</sup> כולם כאחד עלו בלהב השמים<sup>63</sup> בדליקה שנפלה בביתי בלילה אחד בהומבורג<sup>64</sup> עיר

---

כמה שמספרים את אכזריותם של הנאצים לא סיפרו חצי אכזריותם, שיש ערים שהיו מלאים מישראל ולא השאירו מהם נפש חיה ואם נשתייר אחד או שנים מן העיר הוא מפני שלא היה בעיר בימי השחיטות.

<sup>58</sup> מופיע גם ובעיקר בתעתיק שונה. אושביץ הוא כינוי לשיא התופת של השואה, מטונימיה קונקרטי של ונושא מיתולוגי 1. עד הנה – לילה מן הלילות (1952; 1953) עמוד 211 קרבתי אצלו וראיתי שהוא משהלי קרובי. זה משהלי שנתגדל עמי ונתלבט עמי בכל לבטי הזמן עד שנלקח לצבא ונעשה בו מום ופטרואו. סבורים היינו עליו שנשרף בכבשן של אושביץ ולבסוף עמד חי בתוך חדרי.

מכאן ואילך כל מקום שנזכרת אושביץ נזכרת נערה, ילדה או בת ונראה שהאיום הוא על גרעין הקיום של האומה-השכינה. במל מקום לדמויות הנשיות הצעריות יש ממד אליגורי.

2. לפני מן החומה – לפני מן החומה (1960) עמוד 26

עוד דברים רבים ונכבדים דיברתי מלבד המון נסותרות לאין שיעור שגליתי באותם הימים בסביבי ירושלים. אם עדיין תמר חיה ודאי שכחה את הדברים, ואם נשרפה במשרפות אושביץ אפשר שכשהכניסו הטמאים הארורים לכבשן האש אפשר שנזכרה את יום לכתנו בסביבי ירושלים ואפשר שזכרון היום וזכרון השעה הקלו עליה את יסורי מיתתה, שדור זה דור שלנו הימים יונקים מן הימים שלפנינו שהיו יונקים מן הימים הראשונים.

3. פתחי דברים – פתחי דברים (שנות החמישים) עמוד 108

לילך בדרכים רחוקות ולסייר ארצות רחוקות הוא מפני שלא היו בגזירת ימי הבינים. את כל חלל העולם הייתי נותן למי שיאמר לי אם אותה התינוקת חיה. אני הצלתי אותה מידי גוי אחד שנשק לה ומתיירא אני שמא בא גוי אחר והביא אותה למשרפות בני אדם שבאושביץ.

4. פתחי דברים – התמונה (שנות החמישים והששים) עמוד 168

והיו העתונים מפרסמים את תמונתה של אמיצה הקטנה והיו הקוראים רואים ואומרים, הלא הילדה הזאת בת פלוני שראינו אותו ואת אשתו אם הילדה, כשהוציא הגרמני את הילדה משדי אמה וזרק את הילדה לארץ ולקח את האם ואת האב והולכים לאושביץ להיות למאכל לעם לנאצים. מאחר שלא הספיק הגלף להתקין את הגלופות ולא נתפרסמה תמונתה של אמיצה בעתונים צריכני למצוא לה מתנה אחרת לחנוכה.

5. פתחי דברים – התמונה (שנות החמישים והששים) עמוד 169

לכל עתון וכל עתון יביא את תמונת אמיצה ואת האותיות שכתבתי למטה מן התמונה, אמרו לי בת מי אני, ויראו את התמונה ויאמרו הלא בת אחותנו היא אשר ראינו בקחת הגרמני את התינוקת מבין שדיה ואת התינוקת זרק אל אחד השיחים ואותה הוליך לאושביץ להיות מאכל לעם לנאצים. אבל הגלף עסוק היה בגלופות לציוריהם של הציירים שנתקבלו ציוריהם לתערוכת החורף ולא הספיק לתת את דעתו על תמונת אמיצה לעשות ממנה גלופה. ועתה עלי לתת לאמיצה לחנוכה מתנה אחרת.

<sup>59</sup> חזור פעמים בסמוך על הביטוי "עם אחיותים". כמו אבות על בנים. עם הקרבה המשפחתית הגדולה ביותר. עם נשמותיהם האינטימיות שנרצחו במיתות המשונות

<sup>60</sup> שירים עממיים שנתקבלו הם עדות לערך השירים של עגנון. עוקף את השירה המלאכותית ומוקיר את עמך ואת שירתו שהפכה לכאורה לחלק מהפולקלור.. ראו ביטויים כמו 'שירי ערש', 'שירי רננות'.

<sup>61</sup> מכלול מקהלת היהודים, הקרבנות, השרים והשרות כמו התזמורת באושביץ.

<sup>62</sup> בלבול בזמנים בגלל מוטיב השריפה הגורף. כתביו שנשרפו לאחר מלחמת העולם הראשונה בהומבורג 1924 אין להם קשר לא לכתבים שנשרפו או נכחדו. כתבי נעוריו ולא לכתבים ולשרפות שבשואה אבל כאן מסכת אחת. של רצף שריפות, גזרות ושמדות.

<sup>63</sup> 1. אלו ואלו – הדרשה (1934) עמוד 213

שלושה עשר ספרים הניח אחריו אותו צדיק ולא נשתיירו מהם אלא ארבעה שהצילם רבי אשר זעליג בנו מן הדליקה, ושאר כל ספריו עלו בלהב השמימה ביום שנשרפה זאלוויץ. חבל על דברים מתוקים שיכולים להשיב בהם את הנפש שאבדו ממנו. דרושים בנגלה ובנסתר שנתגלו לאותו צדיק חזרו ונסתתרו.

2. אורח נטה ללון (1938; 1939; 1950; 1953) עמוד 180

ואבותיהם מאבותיהם שקיבלו סדר תפילתם, כנגד השער שמכוון להם בשמים. וכשם שהתפללו בנוסח אחד, כך התפללו בניגונים מיוחדים, שמקצתם ניתנו בסיני ומקצתם קיבלנו מקדושי אלמני"א. שבשעה שהעלו אותם האויבים על המוקד ועלו בלהב השמימה נתפעלה הנפש המרגשת בקרבם לפני ה' ואמרו שירות ותשבחות בשיר וקול תודה. והם לא היו יודעים ששרים, אלא הקול מתנגן מאליו, ובאו החזנים הראשונים וקבעו את הניגון בתפילה. ועדיין יכול אדם להרגיש כן בשעה שמתפלל באמת, שאותו

<sup>64</sup> נזכר כארוע מכוון ברוב הרשימות הביוגרפיות ב'עצמי אל עצמי' וכאירוע סימבולי ב'פת שלמה' ובמקומות אחרים.

1. מעצמי אל עצמי עמוד 7

בשנת תרפ"ד ואני שוכב בבית החולים בהומבורג יצאה אש וכל ביתי נשרף וכל קנייני וכל ספרי כארבעת אלפים ספרים, רובם יקרי המציאות, היו [עמוד 8] למאכלת אש. בעטיו של מזמר אחד שהבטיח את סחורתו באחריות והצית את הבית, והעיר הומבורג לא עשתה דבר לכבות את האש, כי לא שמה לב לתקן את כלי מכבי האש. אז נשרפו כל כתבי אשר טפחתי ורבייתי שמונה עשרה שנה. וכן נזכר שם בעמ' 177, 26,28,139,140 ועוד הרבה וכל איזכור כזה יש לו חשיבות להבנת הנאום דנן.

2. מעצמי אל עצמי עמוד 26

אבל כל שעותיו שהיה פנוי מעסקיו מן המסחר הקדיש לתורה. הניח אחריו בכתב יד חיבור גדול על הרמב"ם. החיבור הזה נשרף בדליקה שנפלה [עמוד 26] בביתי בעיר הומבורג לגבי ה"א שנשרפו בה כל כתבי שהיו עמי בכתובים וכן כל קנייני.

3. מעצמי אל עצמי עמוד 28

ואמו של אותו התינוק טעו בי שאני הוא בנם. העתון דער יידישע וועקער (יידישע ולא יידישער) שכתבתי בו בכל גליון דברים הרבה מהם בשמי ומהם בשמות בדויים וכינויים משונים לא נשתייר ממנו אלא אכסמפּלר שלם אחד. הטופס שלי נשרף בשריפת ביתי בהומבורג. כשהיה ביאליק עליו השלום מתגורר בהומבורג רגיל היה לישיב אצלי ולקרות בשירי וסיפורי שנדפסו בוועקער. פעם אחת שאלתי אותו, מה מצא שכדאי לו לבטל זמן בקריאה של דברי בוסר שאני ואתה יודעים שאין בהם כלום.

4. מעצמי אל עצמי עמוד 139

מסר ברנר את הסיפור לדפוס וכתב עליו לר' בנימין, ילקו אותנו המבקרים. ובסוף לקיתי על-ידי ברנר עצמו, שכתב עליו דברים קשים. אבל אף מזה הרווחתי, שנשתייר בדפוס אחר ששאר כל כתבי נשרפו עם ביתי בהומבורג וביניהם סיפורי הגדול בצרור החיים וניתן לי אחר כך לתקנו. זה כחו של אדם טוב שאם בא על-ידו דבר שאינו טוב אף הוא נהפך לטובה.

5. מעצמי אל עצמי עמוד 140

נתרצה לי והסכים לעשות עמי. התחלתי עושה עד שעלתה בידי לסדר ספר אחד ולהתקינו לדפוס. (נשרף בשריפת ביתי בהומבורג עם כל כתבי וספרי). לרגל תלמודי התחלתי מחזר אחר ספרים



הרחצה ואני מוטל הייתי חולה בבית החולים.<sup>65</sup> ובתוך הספרים שנשרפו היה רומן גדול של ששים גליונות דפוס שהודיע עליו המו"ל, שהוא עומד להוציא את החלק הראשון. עם הרומן הזה בצרור החיים שמו נשרף כל מה שכתבתי מיום שירדתי מארץ ישראל לגולה,<sup>66</sup> וכן ספר שעשיתי עם מרטין בובר.<sup>67</sup> מלבד ארבעת אלפים ספרים עבריים שרובם באו לי בירושה מאבותי<sup>68</sup> ומקצתם קניתי מכספי שקימצתי מלחמי.<sup>69</sup>

---

עברים ישנים, ופשפשתי בעליות גג ובמרתפים, ואם שמעתי שבכפר פלוני יש אדם שיש בידו ספר עברי שאיני מכיר הלכתי אצלו. בין כך לכך התחיל האמצעי עושה עצמו תכלית.

6. מעצמי אל עצמי עמוד 177

שרכשה לה כנרת, על שתיים שלש שורות שקרא בספר שנודמן לו בדרך נס. דברים שנשתיירו בקולמוסו בין מאמר ובין דין וחשבון למשרד הארצישראלי שלח לי. אותן האיגרות וכן כל מה שכתב לי אחר כך לחוצה לארץ נשרפו בשריפת ביתי וכתבי וקנייני בהומבורג.

7. מעצמי אל עצמי עמוד 179

ר' בנימין חזר לארץ ואני קיפחתי עוד כמה שנים בחוצה לארץ. מזמן לזמן פוקד היה אותי ר' בנימין באגרותיו. (כולן נשרפו בשריפה בהומבורג). באחד ממכתביו כתב לי שהוא לומד ערבית וכבר קורא בספרי ערב, והרי הוא מבקש לתרגם את אלף לילה ולילה (תת"א לילות בלשוננו) על מנת שאשתתף עמו בתרגום. באותו פרק היה ביאליק דר בהומבורג ושאלני ר' בנימין על שלומי, ובוה הלשון כתב, מה עושה יופיטר – ביאליק.

8. מעצמי אל עצמי עמוד 271

מדלג על כמה שנים עד לשנים שנתקרבתי הרבה אצל בובר בזמן שעמדנו לסדר את כל סיפורי המעשיות של החסידים. אזכיר כאן שהספר הראשון סיפורי הבעש"ט כבר היה מסודר וכבר היה מוכן לדפוס ולצאת בהוצאת דביר אלא שנפלה דליקה בביתי שבהומבורג ועלה הספר באש עם כל כתבי, עם סיפור גדול של שלושה חלקים בצרור החיים שכבר הודיעו עליו בהתקופה כרך ד'.

9. מעצמי אל עצמי עמוד 293

כאן יורשה לי לספר את אשר עשה המנוח בשבילי. לאחר שנשרף ביתי (בהומבורג) וכל ספרי, ארבעת אלפים ומאה ספרים, וכל כתבי, הקדיש המנוח סכום של עשרת אלפים מארק זהב כדי לפקח את הגל, שמא ימצא קצת מכתבי. בעצמו בא אצלי, דרך של שמונה שעות, ובעצמו בא בדברים עם הפירמה היותר גדולה בעולם להתעסק בפיקוח הגל.

10. אסתרליין יקירתי עמוד 28

היש תקוה כי נקבל דמי פצוי מהומבורג? את מי את רואה ועם מי את נפגשת ומה סדר יומך?

11. אסתרליין יקירתי עמוד 67

היום כתבתי לה' שוקן מכתב ושלחתי לו העתקה של הספור. מה בדבר הפרוצס שלנו עם הומבורג?<sup>65</sup> הקרבניות, גרעין חוויה המשוחררת בסיפור "עבדיה בעל מום".

<sup>66</sup> העונש, הוא אשם בשריפת ספריו כיון שירד.

<sup>67</sup> ספר המעשיות של החסידים ראו לעיל, הערה 6 [8]

<sup>68</sup> עדות אמת ראו למעלה וראו בספרו 'קורות בתינו' ספרים נדירים שירש או קיבל מקרוביו.

<sup>69</sup> קימץ מלחמו 1. מעצמי אל עצמי עמוד 86;

שהוא עומד להוציא את החלק הראשון. עם הרומן הזה בצרור החיים שמו נשרף כל מה שכתבתי מיום שירדתי מארץ ישראל לגולה, וכן ספר שעשיתי עם מרטין בובר. מלבד ארבעת אלפים ספרים עבריים שרובם באו לי בירושה מאבותי ומקצתם קניתי מכספי שקימצתי מלחמי.

2. מעצמי אל עצמי עמוד 136;

מלבד שהיה ברנר סופר גדול שכתב ספרים שעדיין עומדים בחידושם עמד לה לספרותנו בימי מצוקתה וקימץ מלחמו הדל והוציא את המעורר ואת רביבים וספר של שופמן וספר של גנסין וספר



עגנון מטייל בסביבת ביתו בירושלים. תמונת מסך מתוך סרטו של מיכה שגריר

אמרתי כאן מיום שירדתי מארץ ישראל<sup>70</sup> ולא סיפרתי עוד שדרתי בארץ ישראל.<sup>71</sup> ובכן אספר. בן תשע עשרה שנה ומחצה<sup>72</sup> עליתי לארץ ישראל לעבוד אדמתה<sup>73</sup> ולאכול מיגיע כפי. מפני שלא מצאתי עבודה<sup>74</sup> ביקשתי לי את

---

של אורלוף ואף את ספרי הראשון הוציא כמו שסיפרתי וכל פרוטה שבאה לידו ממוכרי הספרים נתן למחבר ולא נטל לעצמו שכר טרחה. יש עושה לשם פרנסה ויש עושה לשם כבוד, ברנר לשם סופרינו וספרותנו עשה וכל מה שעשה מתוך טובת עין עשה.

3. מעצמי אל עצמי עמוד 210;

לא בשליחות של מוסדות ולא בכספי ציבור נסע נסיעות של סכנה, אלא ממה שקימץ מלחמו לחם מורה בבית מדרש למורים. הוא שראוי היה לישב בקתדרא באוניברסיטה ולהרחיב גבולו בתלמידים שראויים היו לקבל תורה וחכמה מפיו קיפח את זמנו כמורה בבתי-ספר תיכוניים שעבודתם מרובה ושכרם מועט ולא כל תלמיד לומד לשם לימוד, בזמן שהיה בידו להביא ברכה ממה שקיבל מתוך ספרים וממה שלמד מן הראייה. מוסיף עליהם ממה שקיבל מספרי חכמינו ז"ל ראשונים ואחרונים.

<sup>70</sup> מלוא האשמה ראו נאומו של עגנון בסקנדינביה 1951. הע' 1.

<sup>71</sup> ימי נעוריו – לדור שלא על מנת לגור קבע. הסיפור היפואי 'תשרי'.

<sup>72</sup> כאן העדות נאמנה מבחינת הגיל האמיתי. גילו של עגנון מלא שיבושים ודנו בו רבות.

<sup>73</sup> כמו יצחק קומר וכמו ברנר, אנשים רוחניים שמעולם לא עבדו עבודת כפיים פקידים, מורים, סופרים, עיתונאים ועסקנים.

<sup>74</sup> לא היה מתאים לעבודת כפיים מלכתחילה ולא ידוע בזיכרונותיו הפרטיים שחיפש.

פרנסתי ממקום אחר. נעשיתי מזכיר של ועד חובבי ציון<sup>75</sup> ומזכיר של המועצה הארצי – שהיתה מעין הפרלמנט בדרך, וכן הייתי המזכיר הראשון של בית משפט השלום. על-ידיהם זכיתי להכיר פנים אל פנים כל אדם בישראל,<sup>76</sup> ואותם שלא הכרתי על-ידי אותן המשרות הכרתי מתוך אהבה ורצון להכיר את בני עמי.<sup>77</sup> קרוב לוודאי שבאותן השנים לא היה בארץ ישראל איש או אישה או תינוק שלא הכרתי.<sup>78</sup>

אחר שריפת כל קנייני<sup>79</sup> נתן ה' חכמה<sup>80</sup> בלבי ובעטי. אף עשיתי ספר על מתן תורה וספר לימים נוראים וספר על ספריהם של ישראל שנתחברו מיום שניתנה תורה לישראל.<sup>81</sup>

מיום שחזרתי לארץ ישראל יצאתי משם שתי פעמים. פעם אחת לשם הדפסת ספרי שהוציא זלמן שוקן ופעם אחת נסעתי לשבדיה ונורבגיה.<sup>82</sup> (מעצמי אל עצמי עמ' 87) משורריהם הגדולים נתנו בלבי אהבה וחיבה לארצותיהם עד שאמרתי אלך ואראה אותן. עתה באתי בפעם השלישית כדי לקבל ברכה מכם חכמי האקדמיה. בימי ישיבתי בירושלים כתבתי סיפורים גדולים עם קטנים. מקצתם נדפסו, רובם עדיין בכתובים.

כבר סיפרתי שראשית מעשי שירי מתוך געגועים על אבא באו. אף ראשית לימודי מאבא בא לי וכן מן הדיין שבעירי. קדמו להם שלושה מלמדים שלמדתי אצלם בזה אחר זה משנת שלוש ומחצה לחיי עד שנעשיתי בן שמונה ומחצה.

רבותי בשירה ובספרות מי הם? דבר זה שנוי במחלוקת. יש רואים בספרי השפעות של סופרים שאני בעוניי אפילו את שמותיהם לא שמעתי ויש רואים בספרי השפעות של משוררים שאת שמותיהם שמעתי ואילו את דבריהם לא קראתי. דעתי אני מה היא? ממי קיבלתי יניקה? לאו כל אדם זוכר כל טיפת

<sup>75</sup> הפרנסות היופאיות נזכרות גם ברשימות ביוגרפיות אחרות בתחילת 'מעצמי אל עצמי' ובחלק

מסיפוריו כמו 'אחות'. [1910]

<sup>76</sup> זכות וחובת הכרת כל אדם מישראל, ראו: עד הנה – "תהלה", עמ' 181: וכי מחוייב אתה להכיר כל הזקנות שבירושלים? אמרתי לה, והיאך הכרת את אותי? ענתה ואמרה לי, ירושלים מתוך שענינה צפויות לכל ישראל, כל שבא לכאן נחקק בלבנו ואין אנו שוכחים אותו. ההכרה בסיפור כליקוט ניצוצות וכקיבוץ גלויות מה שהופך אותו סופר ומונה ומכיר ויודע ובעל הכשרה שאין לכל אדם. סופר של בני עמו.

<sup>77</sup> מתרגם מיונתן או אונקלוס, בני עמי – כינוי ידידותי מאוד מקובל בפתיחה לנאומים, ראו נאומי בגין.

<sup>78</sup> רשימות קטלוגיות מלאות כמו בספר טלפונים או קטלוג טכני של כלים אך ללא הכרה של ממש ראו בחנותו של מר לובלין. דרך למיפוי העולם.

<sup>79</sup> הקניינים המדומים אלו ואלו – מן השמים (1946) עמוד 180: "אותו אורח לא דיבר דברי אלקים חיים, אלא סיפר על קניינים המדומים שאבדו ממנו."

<sup>80</sup> לשלמה נתן ה' חכמה בליבו.

<sup>81</sup> הילקוטים. ספרי הקודש של עגנון שראה בהם עיקר.

<sup>82</sup> ראו הנאום מ-1951.

חלב ששתה מה שמה של אותה פרה ששתה מחלבה. כדי שלא להוציאכם חלק אנסה לברר ממי קיבלתי מה שקיבלתי.

ראשון לכולם כתבי הקודש, מהם למדתי לצרף אותיות. שניים להם משנה ותלמוד ומדרשים ופירוש רש"י על התורה. אחריהם הפוסקים ומשוררינו הקדושים וחכמי ימי הביניים ובראשם אדוננו הרמב"ם ז"ל.

משהתחלתי לצרף אותיות לועזיות קראתי כל ספר שנודמן לידי בלשון גרמנית<sup>83</sup> ובודאי קיבלתי מהם כפי שורש נשמתי. מקוצר הזמן לא אעסוק בביבליוגרפיה<sup>84</sup> ולא אזכיר שמות. אם כן למה פרטתי את ספרי היהודים? מפני שהם העמידוני על עיקרי.<sup>85</sup> ולבי אומר לי, שהם המליצו עלי לזכות בפרס נובל.<sup>86</sup>

השפעה אחרת קיבלתי מכל איש ומכל אשה ומכל תינוק שנודמנו לי בדרכי הן יהודים הן אינם יהודים. שיחות הבריות,<sup>87</sup> סיפורי מעשיהם נחקקו בלבי ומהם עלו על עטי. כיוצא בהם מראות הטבע. ים המלח שרואה הייתי בכל יום מגג ביתי עם הנץ החמה, נחל ארנון שטבלתי בו, לילות שעשיתי עם חסידים ואנשי מעשה בחצות לילה אצל הכותל המערבי עינים נתנו לי לראות את ארצו של הקב"ה שנתן לנו את העיר ששיכן שמו עליה.<sup>88</sup> כדי לא לקפח שכר כל ברייה חייב אני להזכיר בהמות חיות ועופות שלמדתי מהם. כבר אמר איוב, (פרק לה פסוק יא) מלפנו מבהמות ארץ ומעוף השמים יחכמנו.<sup>89</sup> מקצת מה שלמדתי מהם כתבתי על ספרי. אבל חוששני שלא למדתי כל צרכי. הרי ששמעתי קול כלב נובח קול ציפור מצייצת, קול תרנגול קורא איני יודע אם מודים לי על כל מה שסיפרתי עליהם או אם קוראים עלי תגר. מעצמי אל עצמי (עמוד 88). קודם שמסיים אני את דברי אומר עוד דבר. אם שיבחת את

---

85 מאמרים בנושא ראו דן לאור, דן מירון. על פרוסט ועגנון, הארץ 2012 וקודם לכן ג'וליט חסין. Astrid Popien. The Bookcase of Dr. Manfred Herbst: S.Y Agnon's Novel Shira and European Literature, Agnon and Germany 2010, 114-63

<sup>84</sup> אחד הדברים הכואבים והמוכחים פרשת השפעת קפקא. התלות בספרות הגרמנית ובלשונה. עגנון עסק רבות בביבליוגרפיה והכיר את התחום הנזכר בכמה יצירותיו ובעיקר בעד הנה.

<sup>85</sup> ספרי היהודים, "יודישע ליטראטור", לרבות ספרי חסידות וקבלה בכל הרמות ומכל הבא ליד ואין זה מה שמקובל כספרות עברית או ספרות ישראלית בידיוגית או ספרות יפה. ראו האנתולוגיה ספר סופר וסיפור.

<sup>86</sup> לבי אומר לי: ההמלצה היא לא בדיוק מקורצווייל אלא מעין כפיות טובה כלפיו והכרת טובה לכל היהודים שעסק בכתביהם. יש להם השפעה בעולמות התחתונים להטות לב מלכים ושרים. ההדגשה של כתבי היהודים באה כנגד הספרות הגרמנית הכללית או האירופאית. עגנון היה מודע לשנאת ישראל המפעפת בכתבים הללו והזכיר אותה בכתביו.

<sup>87</sup> לעומת זאת שיחת הבריות היא בגדר הנושא האוניברסלי הלגיטימי, כשאנשים משיחים לפי תומם כמו גם חיות שמשוחות. כך כל הבריאה כולה.

<sup>88</sup> ששיכן שמו עליה ראו לעיל. ספר דניאל. העולם הוא חותמו של הקב"ה ומקומות הקודש המיוחדים שבירושלים לפני מן החומה, הם עיקר החותם.

<sup>89</sup> איוב, ראו לעיל בטקסט של עגנון.

עצמי יותר מדי למענכם שיבחתי את עצמי,<sup>90</sup> כדי להניח את דעתכם על שימת עיניכם עלי. כשאני לעצמי מאוד מאוד קטן אני בעיני. כל ימי אינו זו ממני המזמור שאמר דוד (תהלים קלא) ה' לא גבה לבי ולא רמו עיני ולא הילכתי בגדולות ובנפלאות ממני. אם מוצא אני חיוזק לעצמי הוא שזכיתי לדור בארץ אשר נשבע ה' לאבותינו לתת אותה לנו כמו שכתוב (יחזקאל לו פסוק כה) וישבו על הארץ אשר נתתי לעבדי ליעקב אשר ישבו בה אבותיכם וישבו עליה המה ובניהם ובני בניהם עד עולם.<sup>91</sup> אני טרם אכלה את דברי<sup>92</sup> אתפלל תפילה קצרה.<sup>93</sup> נותן חכמה לחכמים ותשועה למלכים,<sup>94</sup> לאין שיעור חכמתכם ירבה<sup>95</sup> וינשא את מלככם,<sup>96</sup> בימיו ובימינו תיושע יהודה וישראל<sup>97</sup> ישכון לבטח.<sup>98</sup> ובא לציון גואל ושמחת עולם ליושביה והתענגו על רוב שלום,<sup>99</sup> כן יהי רצון, אמן.<sup>100</sup>

<sup>90</sup> עגנון מתרץ את חריגתו מן המותר, מן הענווה והגלישה לגאווה והוא חייב לנמק זאת בתירוץ: 'לא למעני אני עושה זאת כי אם למענכם. "למענכם שולחתי בבלה".

<sup>91</sup> תקווה לנצחיות הישיבה ולגליטמיות שלה. לכן הנובל והלגיטימציה ללשון הקודש היא לגיטימציה לירושלים. עניין זה חשוב מאוד גם לעגנון וגם למדינת ישראל ולספרות העברית וגם לספורט ולמדע וגם לארזיון. גם לנבואה וגם לפרובינציאליות. גם לרגש העליונות וגם לרגש הנחיתות.

<sup>92</sup> פסוק בראשית פרק כד: אֲנִי טָרַם אֲכַלֶּה לְדָבָר אֶל־לְבִי וְהִנֵּה רִבְקָה; אני טרם אכלה דברי מליצה שו"ת יביע אומר חלק ב – אורח חיים סימן ג (ב) וטרם אכלה את דברי בעניין זה, אמרתי להביא כאן את אשר כתב להעיר ידידי הרב הגאון הנעלה מהר"ר ישראל יעקב פישר שליט"א.

<sup>93</sup> תפילה קצרה, חוזר לנושא הפתיחה, נושא הברכות.

<sup>94</sup> לאין שיעור חכמתכם ירבה. אלו ואלו – נפלאות שמש בית המדרש (1919) עמוד 376 זרעינו וכספנו ירבה כחול וכוכבים בלילה.

<sup>95</sup> מחזור ויטרי סימן תכד: העמידו תלמידים הרבה. להרבות חכמתם. מרבה ישיבה מרבה חכמה:

<sup>96</sup> וינשא מלככם על פי במדבר כד, ו וַיִּרְם מֶאֱגֹל מִלְכּוֹ וַתִּנְשָׂא מְלַכְתּוֹ.

<sup>97</sup> מוסב על המשיח בספר ירמיהו כג, ו: בימיו תושע יהודה וישראל ישכן לבטח וזה שמו הפך מליצה. ה אם בשיבוצים או בארמזים הללו עגנון יוצר סבטקסט נוסף מול מלך שבדיה רמז לגאולה האמיתית והשלמה בתוך הקלישאה.

<sup>98</sup> ושמחת עולם ליושביה על פי ישעיהו פרק לה, י: וּפְדוּיָי הֵי יִשְׁבוּן וּבָאוּ צִיּוֹן בְּרָנָה וְשִׁמְחַת עוֹלָם עַל־רֵאשִׁים שְׂשׂוֹן וְשִׁמְחָה יִשְׁיִגוּ וְנָסוּ יְגוֹן וְאֲנָחָה:

<sup>99</sup> והתענגו על רוב שלום במדבר רבה (וילנא) פרשת נשא פרשה יא אחד כל ברכות סיימן בשלום וישם לך שלום לומר שאין הברכות מועילות כלום אלא א"כ שלום עמהן, ר"א הקפר אומר גדול שלום שאין חותם כל התפילה אלא שלום ואין חותם ב"כ [ברכת כהנים] אלא שלום, גדול שלום שניתן לענוים שנאמר (שם /תהלים/ לו) וענוים ירשו ארץ והתענגו על רוב שלום, גדול שלום שהוא שקול כנגד הכול אנו אומרים עושה שלום ובורא את הכול.

<sup>100</sup> עונה אמן על ברכותיו כמקובל לציין אכ"ר ובכך חותם את נאומו בשלום ועונה אמן על ברכתו ברכת הגאולה השלמה.

# דמותו של מנפרד הרבסט כסמל רב-ערכי

פרק מתוך ספר שהופיע החודש, שירה חדשה, המגלה פנים חדשות ברומן שירה של עגנון

---

ברומן *שירד*, "הסימפוזיה הבלתי-גמורה" של עגנון, לפנינו דמויות ספרותיות "עגולות" ומרובדות שכל אחת מהן היא כאמור "אוקסימורון מְהֻלָּךְ": הנריאטה היא גם "עץ יבש" וגם "גפן פורייה"; מנפרד הרבסט הוא גם איש אקדמיה ואיש משפחה אחראי וגם "נער" קל דעת השוכח את כל חובותיו כלפי אשתו. שירה היא גם אשת זדון שטנית וגם דמות מלאכית ואֶלטרואיסטית המביאה פרחים ליולדת וסועדת את מיטתה של המשוררת החולה אניטה בריק. היא דמות בשר ודם הגוררת את הרבסט לשעשועי מיטה ולתאוות בשרים, אך היא גם מתוארת כרוח ערטילאית (משב אוויר ורוח רפאים כאחת). כל ניסיון לקשר את אחת הדמויות ב"משולש הרומנטי" הזה עם דגם חוץ-ספרותי כלשהי המייצג רק צד אחד של המשוואה הבינרית הזאת עלול לרדד את הבנת הדמות ולנתב את הקורא לערוץ חד-ערכי המתעלם מהֶבֶטִים שאינם מאפיינים את ה"מודל".

מותר כמדומה לשער שגם אם התוודע המחבר אל מנפרד הרבסט "האמתי" – אל אחד מאותם פליטים שנמלטו בעור שניהם מגרמניה הנאצית, ובנו את חייהם החדשים בירושלים – הוא לא שימש בעבורו אלא סמל או תחבולה ספרותית. במילים אחרות: הדמות החוץ-ספרותית ששימשה למחבר מודל, גם אם ניתן לאתרה, אינה אלא ה-vehicle של המטפורה שאת ה-tenor המורכב שלה הטייל המחבר על פתפי קוראיו ומבקריו, כדי שיאתרוהו ויתארוהו, איש איש כפי כוחו ויכולתו.

מנפרד הרבסט, גיבורו של הרומן הנקלע בין "אשת חוק" ל"אשת חיק" (אם נשאל לצורך ענייננו המצאת לשון שלונסקאית), הוא גבר נאה וצעיר כבן ארבעים ושלוש, אך מעיין היצירה שלו דָּלֵל וכמעט שפֶּסֶק לנבוע. אשתו פורשת מחיי אישות וישנה בחדר משלה, ולא במיטת הכלולות הזוגית, אך בכל פעם שבעלה קרב אליה (פעם אחת ביום הולדתו ופעם שנייה בעת ביקורם אצל בתם הבכורה בקבוצת אחינועם, ביקור שבו הועמדה לרשות בני הזוג הרבסט מיטה אחת בלבד), היא מגלה, להפתעתה הגמורה ולהפתעת כל סובביה, שהיא מעופרת. עגנון העמיס



על כל אחת משלוש הדמויות המרכזיות של הרומן מטען תרבותי אינן-סופי – מטען ששום דמות חוץ-ספרותית של אדם "בשר ודם" אינה יכולה לשאת על כתפיה. כבר באַקספוזיציה של הרומן *שירה*, (בראש פרק ב' של הספר הראשון מִבֵּין ארבעת הספרים שמהם מורכב הרומן) ניתן ללמוד על הרקע החברתי של הגיבור, היסטוריון שעלה מגרמניה באמצע שנות העשרים, בעלייה הרביעית – אותה עלייה שהביאה ארצה את ח"נ ביאליק ואת ש"י עגנון – וזכה עד מהרה להימנות עם סגל ההוראה והמחקר של האוניברסיטה העברית שאך זה הוקמה על הר הצופים.

מאחר שחיבור ספרו על קבורת העניים בביוזנטיון הגיע למבוי סתום, גיבורנו מחליט לחבר מחזה טרגי, שגם הוא "נתקע" באמצע מלאכת-הכתיבה. בין לבין הוא נגרר לפרשת אהבים לוחטת עם אישה זרה ומוזרה, שמזמינה אותו לחדרה. גם חייו הממשיים, ולא רק מחקריו הבלתי גמורים, מיטלטלים בין אָרוס לתַנְטוּס: בין משיכתו הדייוניסית לנשים ולאהבת בָּשָׂרִים לבין חלומותיו מסמרי השַׁעַר, הנובעים ונמשכים מתוך נושא מחקריו המקבירי.

במהלך העלילה מתברר שמנפרד הרפסט הוא בסך-הכול גבר בן ארבעים ושלוש (372), הנשוי עם הנריאטה הצעירה ממנו בכשנתיים, אב לזוהרה בת התשע עשרה ולתמרה בת השבע עשרה, ולא גבר בערוב ימיו כפי שעולה משמו (Herbst) פירושו "סתיו" בגרמנית). שמו הסתווי מעיד כמדומה על מוֹצָאו באירופה השוקעת – בגרמניה הדקדנטית שממנה ברח מבעוד מועד, זמן קצר לאחר הקמת פלוגות

הסער של המפלגה הנאצית, ממש כשם שאחינו של אברהם אבינו, לוט בן הרן, עזב את עיר החטאים סדום רגע לפני ההפכה והחורבן. עגנון נטל אפוא את שמו הסתווי של ה"יקה" הירושלמי מנפרד הרבסט כדי לצייר באמצעותו את דיוקנו של מלומד מהעלייה הרביעית (רוב חבריו, בני חוגו, הגיעו ארצה לאחר עליית היטלר לשלטון בעלייה החמישית, המכונה "העלייה הגרמנית"), בן לתפוצה יהודית שבניה התערו במרחב התרבות הגרמני ותרמו לאירופה ולעולם של מפנה המאה העשרים – במדעים ובחיי הרוח והתרבות – יותר מכל תפוצה יהודית אחרת ברחבי העולם, אף יותר מאשר בניה של כל אחת מן המתקנות שבאומות העולם.

יהודי גרמניה היו כידוע נושא למהתלות בפי בני הארץ, וזאת מבלי שהוותיקים יחשו בטרגיקה שאפפה את הפליטים הללו שעשו כל מאמץ כדי לשקם את חייהם שנהרסו עד היסוד. בבואם ארצה שינו יהודי גרמניה את הדפוסים המקובלים בארץ בתחומי הכלכלה והשיווק, התרבות וההשכלה האקדמית. ואולם, תרומתם לחיים האזרחיים בארץ לא נתקבלה בהערכה הראויה: בעוד שמולדתם גרמניה פלטה אותם מתוכה, גם ארצם החדשה לא קיבלה אותם במאור פנים. גרמניה הפנתה להם עורף כי שמרו על מנהגי היהדות, ובני ה"יישוב" הפנו להם עורף, ולעגו להם על מנהגיהם הגרמניים, הנזרים והמוזרים.

באמצעות דמותו של המלומד ה"יקה" מנפרד הרבסט צייר עגנון את דיוקנה של קבוצה שלמה של מלומדים ירושלמיים, עמיתיו של "גיבורנו" באוניברסיטה העברית, שנמלטו ארצה מגרמניה ההיטלראית באמצע שנות השלושים, כעשר שנים אחריו. מלומדים אלה, רובם מבני העלייה החמישית (המכונה גם בשם "העלייה הגרמנית"), קבעו את אופיו של המחקר האקדמי בתחומי מדעי הרוח והחברה, ולא לדורם בלבד. ייתכן שעגנון בחר בדמויות של היסטוריונים דווקא כדי להראות שאפילו הם, עתירי הידע והניסיון, שהפירו היטב את תקדימי העבר, לא ראו ברובם את הכתובת על הקיר ולא קידמו את פני הרעה מפעוד מועד (בעוד שמשוררים גדולים שהכיר עגנון היטב – ביאליק מזה ואצ"ג מזה – היטיבו להבחין באותות שהתנוססו על הקיר ולימדו על הבאות).

במעגל רחב עוד יותר, גיבורנו המלומד מייצג את הלמדן היהודי שבכל דור ובכל אתר. מנפרד הרבסט הן מגדיר את עצמו כ"ישוב אוהל" (12), זכר ליעקב אבינו "איש תם יושב אהלים" (בראשית כה, כז), שהפרשנים הגדירוהו כתלמיד־חכם או כמלמד בבית אולפנא (כך כינה עגנון את עצמו במכתב מיום 7.1.1925 לרעייתו; וראו: אסתרליין יקירתי [1983], 45). בארצות מוצאם שבמרחב התרבות הגרמני זיכו את היהודים "יושבי האוהלים" (וכמוהם גם כל בני הדתות המונותאיסטיות שקיבלו מהם את ערכי הצניעות, ההסתפקות במועט וההפאה על הָטא) בכינוי הניטשיאני "הפראיסטים" על שום הסתגרותם בדל"ת אמות והתנזרותם הגמורה מהנאות העולם הזה. ואולם, שעירותו של הגיבור הלמדן שלפנינו, מחשבות הזימה שהוא מטפח בלבבו (8), הימשכותו לתאוות בְּשָׂרִים ולשאר הנאות הֶדוֹנִיסטִיות מהנאות העולם הזה מלמדת שבדמותו ה"יעקבית" של הרבסט (על קווי־ההפך ה"יעקביים" הרבים המשוקעים בדמותו הרחבנו בספר בפרק אחר) דבקו גם תווי



הַכֹּהֵן אַחַדִּים שֶׁל עֲשׂוֹ אַחִיו־תְּאוֹמוֹ שֶׁל אָבִי הָאוֹמָה. אִפְשֶׁר שֶׁבִּקְרָבוֹ שֶׁל הֶרְבֵּסֵט מֵתְרוֹצְצִים תְּאוֹמִים מִשׁוּם שֶׁהוּא גָדֵל וְהִתְחַנֵּךְ רֹב שְׁנוֹתָיו בְּגֵרְמָנִיָּה הַ"הֶלְנִיסְטִית", שׁוֹחֶרֶת הַיּוֹפִי, הָאוֹר, שְׁמַחַת הַחַיִּים וְתִרְבוּת הַגּוֹף. עַל כֵּן נִכְתַּב עֲלָיו כִּי "עֵקֶת הַחַיִּים עִם אֲדִיקוֹת יִתְרָה אֵינָם חֲבִיבִים עַל מִנְפֵּרֵד הֶרְבֵּסֵט שֶׁהוּא בְּעַל תִּרְבוּת שְׁמַחָה" (17).

יְהוּדֵי גֵרְמָנִיָּה שֶׁהִגִּיעוּ אֶרְצָה בְּעֲלִיָּה הַחֲמִישִׁית אֲכַן לֹא דָמוּ כֻּלָּל לַיְהוּדֵי הַגְּלוּת הַדּוֹוִיִּים וְהַסְּחוּפִים שֶׁהִגִּיעוּ מֵאַרְצוֹת מִזְרַח אֵירוּפָּה, וְגַם בְּנֵי הַזּוּג הֶרְבֵּסֵט, כְּמוֹ חֲבֵרֵיהֶם הָאֵינְטֵלְקְטוֹאֲלִים מִשְׁכּוֹנַת רַחֲבִיָּה, אוֹהֲבִים אֶת "הַחַיִּים הַטּוֹבִים", וּמְנַסִּים לְשָׁמֵר בְּבֵיתָם אֶת אוֹרֵחַ הַחַיִּים הַמְּעֵרֵב־אֵירוּפִי, עֵטוֹר הַפְּרָחִים וְהַמְּגִדְנוֹת, בְּעוֹד שְׁבֵנֵי הַיִּישׁוּב שֶׁמִּסְבִּיבָם חַיִּים בְּצַנֵּעַ וּבִמְחֻסוֹר. עֲגֻנוֹן מֵתֵאָרֵם כְּמִי שֶׁשׁוֹמְרִים בְּאֲדִיקוֹת עַל אוֹרְחוֹת חַיִּיהֶם וְכְּמִי שֶׁאֵינָם מוֹוֹתְרִים עַל הַנְּאוֹת הַחַיִּים גַּם כִּשֶׁהָעוֹלָם כּוֹלֵו כְּמִרְקָחָה.

דְּמוּתוֹ שֶׁל מִנְפֵּרֵד הֶרְבֵּסֵט מִיִּצְגַת גַּם אֶת יַעֲקֹב־יִשְׂרָאֵל, כְּלוֹמֵר אֶת עַם־יִשְׂרָאֵל כּוֹלֵו בְּרַגַע נִתּוֹן בְּמַהֲלֵךְ הַהִיסְטוֹרִיָּה הַלְּאוֹמִית, וְלֹא רַק אֶת יוֹצְאֵי גֵרְמָנִיָּה שֶׁהִגִּיעוּ אֶרְצָה, מִיְעוּטִם בְּעֲלִיָּה הַרְבִּיעִית וְרוֹבָם בְּעֲלִיָּה הַחֲמִישִׁית. בְּדְמוּתוֹ הַהֶבְרָאִיסְטִית, שֶׁקִּלְטָה בְּאֵירוּפָּה מִשְׁקַעִים הֶלְנִיסְטִיִּים, מֵתְרוֹצְצִים הַתְּאוֹמִים הַמְּנוֹגְדִים יַעֲקֹב וְעֲשׂוֹ כִּשֶׁם שְׁבֵדְמוּתוֹ שֶׁל הַנֶּסֶקְטוֹרֵפ, גִּיבּוֹר סִפְרוֹ שֶׁל תּוֹמֵס מֵאַן דֵּר הַקְּסְטִיִּים, מֵתְרוֹצְצִים הַתְּאוֹמִים הַמִּיתוֹלֹגִיִּים קְסְטוֹר וּפּוֹלֹקְס בְּנֵיָּה שֶׁל לְדָה, שֶׁשְׁמוֹתֵיהֶם מְשׁוֹלְבִים בְּשֵׁמוֹ (פּוֹלֹקְס, בֶּן־הַתְּמוֹתָה מִבֵּין הַשְּׁנַיִם, הוּא בְּנוֹ שֶׁל זְאוּס אָבִי הָאֵלִים). כֹּאֵן וְכֹאֵן מְכִיל הַגִּיבּוֹר בְּתוֹכוֹ אֶת תְּכוֹנוֹתֵיהָ שֶׁל דְּמוּת פְּטְרִיאַרְכִּלִית קְדוּמָה שְׁכּוֹנָנָה אֶת הַמִּיתוֹס הַלְּאוֹמִי שֶׁל עֲמָה (הַגֵּרְמָנִים הֵן רֹאוּ אֶת עֲצָמָם כְּמִמְשִׁיכֵי תִרְבוּת יוּוֹן, וְאִפִּילוֹ קְרָאוּ לְגֵרְמָנִיָּה "הֶלְאָס" = יוּוֹן) וְאֶת תְּכוֹנוֹתָיו שֶׁל הַתְּאוֹם הַנִּיגוּדִי שֶׁל דְּמוּת זֵו. הֵן בְּמִנְפֵּרֵד הֶרְבֵּסֵט הֵן בְּקְסְטוֹרֵפ שֶׁל תּוֹמֵס מֵאַן מֵתְרוֹצְצִים אִפּוֹא תְּאוֹמִים מְנוֹגְדִים, אֲךָ הַדְּמִיוֹן בִּינֵיהֶם מֵתְבַטֵּא גַּם בְּמִשְׁכֵּתָם הַמְּסֻתָּרִית שֶׁל הַשְּׁנַיִם לְאִישָׁה גְּבְרִית יוֹצֵאת רוֹסִיָּה, הַחוֹלָה בְּמַחְלָה חֲשׁוֹכַת מֵרְפָּא (מִנְפֵּרֵד נִמְשָׁךְ לְשִׁירָה הַנְּגוּעָה וְהַסְּגוּרָה בְּבֵית־הַמְּצוֹרְעִים הִירוּשְׁלַמִי, כִּשֶׁם שֶׁהֵנֶס קְסְטוֹרֵפ נִמְשָׁךְ לְמֵאֲדָאָם שׁוֹשָׂא הַשְּׁחַפְּנִית, הַסְּגוּרָה שְׁנַיִם רְבוֹת בְּבֵית־הַמְּרָפָּא שְׁבִדְבוֹס). כֹּאֵן וְכֹאֵן נִמְשָׁךְ הַגִּיבּוֹר הַפְּסִיבִי כְּכַחֲבִלֵי קֶסֶם אֶל אִישָׁה עֲצָמֵאִית, בוֹטָה וְחִרְפַת לְשׁוֹן, שְׁגִינוּנִיָּה וּמְנַהֲגִיָּה גְּבְרִיִּים וְנוֹכְחוֹתָה עִזָּה וְנוֹעֻזָּה.

וּמַעַל וּמַעְבֵּר לְכָל אֵלָה הִצִּיג עֲגֻנוֹן בְּמַעְגַל הָאוֹנִיבְרְסִלִי, בְּאַמְצָעוֹת מִנְפֵּרֵד הֶרְבֵּסֵט, אֶת גִּלְגּוֹלֵן הַקּוֹנְטְמְפוֹרְנִי וְהַלּוֹקְלִי שֶׁל דְּמוּיוֹת מוֹפֵת מִסְּפָרוֹת הָעוֹלָם, אֲשֶׁר הִפְכוּ זֶה מְכַבֵּר לְדְמוּיוֹת אֵיקוֹנֵאִיוֹת הַמוֹפְרוֹת לְכָל אָדָם הַמְּצוּי בְּתִרְבוּת הַמְּעֵרֵב: דְּמוּיוֹת שֶׁל לְמַדְנִים כְּדוֹגְמַת דּוֹקְטוֹר פְּאוּסְטוֹס שֶׁל מֵרְלוֹ, פְּאוּסְט שֶׁל גֵּתָה וְדוֹקְטוֹר פְּאוּסְטוֹס שֶׁל תּוֹמֵס מֵאַן, שֶׁעֲשׂוּ אֶת רֹב יְמֵיהֶן בֵּין הַסְּפָרִים, אוֹ בֵּין הַפְּרִטִיטוֹרוֹת, וְהַתְּגַעְגְעוּ כְּמוֹ גִּיבּוֹרוֹ שֶׁל עֲגֻנוֹן אֶל חֲדוּת הָעֵלּוּמִים וְאֶל מְנַעְמֵי הָאֵהָבָה. דְּמוּיוֹת אֵלָה אֲף כִּרְתוֹ בְּרִית עִם הַשֶּׁטֶן, וּוִיתָרוֹ עַל חַיֵּי הָעוֹלָם הַבָּא כְּדִי לְזַכּוֹת בְּ"חַיֵּי שְׁעָה" (אוֹ לְהַפְךָ, בַּחֲרוֹ לְהַתְּנַתֵּךְ מֵהַנְּאוֹת הָעוֹלָם הַזֶּה כְּדִי לְהַתְּמַסֵּר לְיִצִּירָה בְּכָל נַפְשָׁם וּמֵאוֹדָם, כְּבִסְפוּרוֹ שֶׁל אֲדֵרִיאָן לוֹוֹרְקִין מִן הַרוֹמָן דּוֹקְטוֹר פְּאוּסְטוֹס שֶׁל

תומס מאן). מנפרד הרבסט, שהמילה הגרמנית Mann (אדם, איש, בעל) משורגת ומשולבת בשמו, כמוהו שכל למדן ואיש רוח, אף ניתן לראות בו "פְּלֶאָדֶם" (Everyman) מודרני השרוי רוב ימיו בד' אמותיו, כב' דְרָמַת האבסורד המתארת תמיד את גיבוריה האורבניים בדל"ת אמות ובין ארבעה כתלים. לפנינו גיבור פאוסטיאני המבקש לחרוג החוצה, ליהנות מיפי הטבע שמעבר לכותל – להתנתק, ולו לזמן קצר, מ"עץ הדעת" ולאכול, ולו במקצת ולפרק זמן קצוב, מפּריו של "עץ החיים".

תיאור דמות דיוקנו של מנפרד הרבסט בריבוי פְּנִיה וּהֶבְטִיה – היהודיים והכלל־אנושיים – חשוב להערכת פי כמה מן השאלה אם עוצבו ברומן שלפנינו "דמויות מפתח" על־פי דגם ממשי ומוחשי כלשהו מן המציאות הירושלמית בת־הזמן אם לאו. לעניות דעתי, רק אם מדובר בדמות של אישיות גדולה ומוכרת לכול, יש אולי טעם כלשהו בחישוב זהותה הסמויה בטקסט הספרותי ובהשוואת מאפייניה החוץ־ספרותיים עם עיצובם הספרותי. רק אז ניתן אולי לטעון בדוחק ש"דמות המפתח" מתפקדת בטקסט כמו כל מטפורה, סמל או הרמוז. דמויותיו של עגנון אינן נענות לפרקטיקה ביקורתית כזו כלל וכלל. את דמותו של מנפרד הרבסט, יציר כפיו, העלה עגנון ביצירתו למדרגה של סמל ארכיטיפלי רב־ערפי שפּוֹחֵ יפה בכל דור ודור. הוא יצק לתוכה מטען סמנטי כה עשיר מסיפורי המקרא ומספרות העולם, למן המיתוס ועד לרומן המודרניסטי של שנות השלושים והארבעים, עד אשר הפך את הדמות שלפנינו (ולמעשה את משולש הדמויות על שלוש צלעותיו – מנפרד־הנריאטה־שירה) לתיבת תהודה אדירה, מלאת קולות ובנות־קול. מטען זה עולה בהרבה על מה שיכולה להכיל בתוכה דמות אמתית כלשהי מן המציאות החוץ־ספרותית, מורכבת ומעניינת ככל שתהא. לעתים פעולת האיתור של דמויות־מפתח עשויה להצדיק את עצמה אם דמויות אלה מאירות את הטקסט באור חדש, אך אותם חוקרים העוסקים בציד דמויות־מפתח בדרך־כלל אינם מתעניינים בטקסט ובדקויותיו.

כל אחת משלוש הדמויות המרכזיות של הרומן *שירה* היא סינתזה אישית שמאפיינים וקווי הֶפְר של דמויות אחדות, מן המציאות ומן הספרות, לרבות קווי הֶפְר של המחבר גופא, נמסכו לתוכה ונתערבלו לבליל עגנוני ייחודי ואידיוסינקרטי; ולמעשה, דמויותיה של כל יצירה גדולה הן ברופן דמויות היברידיות, שבכל אחת מהן ארוגות ומשולבות דמויות אחדות. רבות מהדמויות המרכזיות ברומנים הגדולים והנחשבים אף נושאות בתוכן את מוֹלְקוּלוֹת הַדְנ"א של הסופר עצמו (כמאמר גוסטב פּלוֹבֶר: "Madame Bovary c'est moi" = "מאדאם בּוֹבָארי היא אני עצמי"). על כן גם בדמותו של הרבסט, וגם בדמויות אחרות ברומן, ניתן לגלות סימני־הֶפְר לא מעטים של עגנון גופא (כבתיאור בני־הבית ההולכים על קצות אצבעותיהם בזמן שהגיבור שרוי בעיצומה של פעולת הכתיבה בחדרו שקירותיו מלאים ספרים מן המסד ועד הטפחות; כבתיאורה של אשת הגיבור שהודקנה בטרם־עת וכל חייה מוקדשים לילדיה ולביצור הקריירה של בעלה האֶגְזוֹצְנָטרי; או כבתיאור שיטוטיו של הרבסט ברחובות ירושלים ושיבתו

בבתי־הקפה שבחצותיה עם מְפָרִים ומְפָרוֹת דוברי גרמנית). עם זאת, אין לזהות כמוֹבן את מנפרד הרבסט עם עגנון, הגם שהרבסט עלה ארצה מגרמניה כמו עגנון כעשור לפני "העלייה הגרמנית" מלווה באשתו ובשני ילדיו שנולדו בגרמניה, ואף הרבסט מתקשה לסיים את ספר המחקר שלו וכן את המחזה ההיסטורי שלו, ממש כשם שעגנון התקשה לסיים את הרומן שלפנינו. בדמותו של הרבסט שולבו גם מאפיינים אנטי־עגנוניים מובהקים, וכן תווי הַפֶּר ותכונות של דמויות אחרות מן המציאות החוץ־ספרותית היוצרות בדמות העגנונית שלמות סינרגטית הגדולה מסכום מרכיביה. כאמור, כיום ערכו של השם "מנפרד הרבסט" טמון במציאות הפנים־ספרותית, ולא מחוצה לה.

שתי הנשים שבחיייו של מנפרד הרבסט – המנוגדות כל כך במוצאן, באורחות חייהן, בהופעתן ובהתנהגותן – חוט סמוי מקשר ביניהן, שהרי שתיהן מסייעות לשיפור מאזנו הדמוגרפי של עם מופה וחבול: הנריאטה באמצעות פריונה ובאמצעות נכונותה להציל נפשות ולהשיג "צ'רטיפיקטים" לקרוביה שנלכדו בגרמניה; ואילו שירה – באמצעות מקצוע המיילדות, שכבר בימי גזרות המלך פרעה הציל את העם מהכחדה. שתיהן אוהבות את מנפרד, ומטפלות בו כבתינוק.

גיבורו של הרומן *שיר*, – ההיסטוריון היהודי־גרמני ד"ר מנפרד הרבסט, איש סגל ההוראה והמחקר של האוניברסיטה העברית בירושלים – אינו ראוי לתואר "גיבור" בהיותו טיפוס אנטי־הרואי מובהק, ללא סימני גבורה או גבריות כלשהם. לשמו המכיל בתוכו כאמור את הקידומת Mann (= 'איש', 'אדם', 'גֶבֶר' ו'בעל' בגרמנית) מתלוות אמנם קונוטציות גבריות; לְבָנוּ הרך, שנולד לו לזקונו אחרי שלוש בנות, הוא נותן את השם "גבריאֵל", ובו השורש העברי גב"ר (שעיצוריו משובצים במילים 'גֶבֶר', 'גבר' ו'גיבור'); אך מנפרד עצמו מתגלה שוב ושוב כגיבור אנטי־הרואי, טיפוס נרְפָה וחסר כל יְזוּמָה הנגרר כעלה נידף אחרי הנשים שבחיייו, והרי כבר בפסקה הראשונה נכתב עליו "נגרר מנפרד והלך אחר אשתו" [7]. בהמשך נכתב עליו ש"נגרר אחריה [אחרי שירה] לביתה" (29); ואפילו כשהוא שרוי לבדו, הריהו "גורר הוא את רגליו באנפילאותו מסוף החדר ועד סופו" (68); ולפעמים הוא "נגרר אחר הכתיבה" (200) ובפגישה האחרונה שלהם, לפני הַיְעָלְמָה, הוא "נגרר אחריה בלא כוח" (256), ולקראת סוף עלילת הרומן מסופר עליו ש"נגרר והלך עד לתחנת האוטובוס" (497). האחות המיילדת שירה, מכל מקום, גברית ממנו על־פי הסטראוטיפים המגדריים המוסכמים, והיא אף מאופיינת במפורש כ"גבוהית, גברית" (7). המצנפת האדומה, המזדקרת מעל לראשה כיכרובולת הגבר, רומזת לכך שבמערכת היחסים הזוגית החדשה שנתהוותה בפתח הרומן, שירה, ולא מנפרד הרבסט, היא "הגבר" האמתי.

כל תכניותיו ומאווייו עד לרגע שבו הרבסט מצטרף בזמנתו לשירה בבית־המצורעים (לפי המסופר לכאורה בפרק האחרון, שהעורכים הוסיפוהו למהדורת תשל"ד) נשארות ללא מימוש והגשמה: הוא אינו מצליח לסיים את ספר המחקר שלו המונח זה שָנִים על הָבְנִיִים, ואף אינו מצליח לסיים את המחזה ההיסטורי שנועד להסיח את דעתו מן המחקר ולאפשר לו לכתוב חיבור היסטורי

בלי אָפּרֶט מדעי (206). גם בחיי האהבה הוא אינו יוזם דבר, וכל תאוותיו היו נשארות בדמיונו בלבד אלמלא יזמתה של שירה. כך, למשל, הוא אף אינו מעז להוציא מן הכוח אל הפועל את הפנטזיות הרדומות שלו על ליסבט ניי היפה הנותרת לאורך כל הרומן כמין דולצינאה נחשקת אך בלתי מושגת. גם נשים אחרות הנקרות בדרכו משמשות לו מושא חלומות בלבד. משיצרו תוקף עליו, הוא נענה להזמנתה הנועזת של האחות הרחמנייה מבית היולדות שאליו הביא את אשתו, אישה גברית ולא יפה, הולך אחריה אל חדרה ומתעלס אֶתָּה באהבים.

מחד גיסא, אלמלא יזמה שירה את המהלך האמורלי הזה, שאינו מתחשב כלל בכללי האתיקה המקובלים בין אדם לחברו, דבר לא היה קורה בין מנפרד הרבסט לבינה. מאידך גיסא, נרמז כאן במקביל ש"גיבורנו" התגעגע למגע יד אישה, ועל כן היה טרף קל לפיתוייה של האישה הזרה שנודמנה לו בדרכו בהפסח הדעת. למען האמת, הבגידה באשתו לא תבעה מהרבסט תעוזה כלשהי: בעת שנענה להזמנתה של שירה לבקר בחדרה, אשתו הן התהפכה בציריך בחדר הלידה ולא חשדה כלל בטיב מעלליהם של בעלה ושל ה"מלאך המושיע" שלה, אף לא היה באפשרותה לעקוב אחריהם ולדעת לאן פניהם מועדות. הדרך למיטתה של שירה הייתה פנויה אפוא מכל מכשול, והרבסט אכן הגיע לביתה של שירה ברגל קלה, ללא לבטי מוסר. אמנם בשובו הביתה, לאחר ההתעלסות, הרבסט מתייסר, אך לא משום שפגד בהנריאטה והתעלס באהבים עם אישה זרה בעוד אשתו החוקית מתייסרת בחדר לידה. התייסרותו נובעת מתוך חשש אַגוצנטרי פן תמיט עליו שירה קלון, ותטיל עליו אחריות להיריון בלתי רצוי ומיותר שייגרם בגין מעשיו הנלוזים וחסרי האחריות. ואכן, בשובו הביתה מחדרה של שירה, בעודו מעסיק את ראשו בדאגות שמא מתה אשתו בעת הלידה, "לא חשב מחשבת צער ויגון ורחמנות על אשתו אלא מחשבות נקם ושילם גמול על זדון לבו ועל רשעו" (30). עגנון היטיב לתאר דמות אַגוצנטרית ונרקיסית של האדם היוצר (homo faber): הרבסט הוא חוקר שחיבר ספר חשוב ואֶמְנִיּוֹצֵר בכוח (המחזה הטרגי שהתחיל לכתוב לא יסתיים כנראה לעולם). הוא מרוכז כל כולו בעצמו ובטוח שהעולם שמסביבו לא נועד אלא לשרתו.

ואולם, אחת מתכונות־הקבע של הסיפורת העגנונית, היא כשרונה של סיפורת זו להפר את תגובות הקבע (stock responses) של גיבוריה ואת ציפיות קוראיה. אפשר היה להניח שהרבסט יראה במעשהו מעשה שטות חד־פעמי שעשה בעת שיצרו תקף עליו, ואילו שירה הערירית תיטפל אליו ותמשיך לנסות לפתותו ולגרור אותו למיטתה כל אימת שתפגוש בו. והנה, ההפך הוא הנכון: אחרי ליל עילוסים אחד הרבסט מתמלא רוח חדשה; הוא נכרך אחר שירה הגברית והכעורה, ומתאווה בכל מאודו להימצא דרך קבע בקרבתה. הוא מתקשה להשלים עם התחמקותה ממנו, ומקדיש את רוב זמנו, מאמציו ומשאביו למעקב אחריה. הוא אפילו שוכר ללא צורך את דירתה לאחר שעזבה אותה, רק כדי שיוכל לנשום את אוויר חדרה, בתקווה חסרת שחר שבחירת לבבו תימלך בדעתה ותחזור הביתה. חיפושיו אחריה נושאים לכאורה פרי כשהוא מאתר אותה בבית־המצורעים ומצטרף אליה עד עולם, ללא דרך חזרה.

# לברוח מבריכת שבועת אמונים אל ימה של יפו

על הנובלה "שבועת אמונים"

.א.

הנובלה "שבועת אמונים"<sup>1</sup> שהתפרסמה לראשונה בשנת 1943 היא אחת מיצירות יפו המסתוריות והחידתיות ביותר של עגנון. פרשנויות מעניינות אחדות נכתבו עליה במטרה להבין את שני הרבדים הסותרים לכאורה שהנובלה נעה בהם: רובד ריאליסטי-תיעודי ברור ומוכן ורובד סימבולי-אלגורי-אגדי, תמוה במידה רבה. הגיבור הראשי, יעקב רכניץ, הוא רווק יהודי, שבדומה לאחדים מגיבורי עגנון (חמדת מ"גבעת החול", יצחק קומר מתמול שלשום), ובדומה לעגנון עצמו, היגר בראשית המאה העשרים מאירופה לארץ ישראל והתיישב ביפו. אוירתה של יפו "יפת הימים", חיי החברה הקרתניים שלה, קרבתה לים ותיאור חדרו של הגיבור הרווק – לכל אלה יש ייצוג ריאליסטי אותנטי בכל סיפורי יפו של עגנון.

אלא שב"שבועת אמונים" קשור הגיבור בקשר הדורש פענוח למיתוס היווני. המוטיבים מהתרבות היוונית הקלאסית שזורים בסיפור היפואי העברי של ראשית המאה העשרים על כל צעד ושעל. אלה מתגלים באופן בוטה כשרכניץ פונה שוב ושוב בהודיה ל"אלים הטובים", ואלה, ולא דווקא ריבונו של עולם, מגנים עליו (עמ' רסב, רסח, רעב, רפז ועוד). מגדיל לעשות אל הבריאות, אסקלפיוס, המגן עליו שלא יפצע את סנטרו ולא יחתוך את עורו בזמן הגילוח (עמ' רנ). הקשר הטבעי של יעקב רכניץ ושל סביבתו לתרבות ההלניסטית מובע בכך שהוא קורא באופן רגיל וכמו מובן מאליו בהומרוס, והמחמאה שהוא מקבל ממיטיבו היהודי, גוטהולד אהרליך, היא שהוא נראה רענן ויפה "כאל צעיר" (עמ' רעט). לקראת סוף היצירה נזכרים המשחקים האולימפיים במפורש (עמ' רצה) והם נושאים מטען גורלי. מוטיבים יוניים קלאסיים שזורים אפוא באירועי הנובלה והם עשויים לרמוז לרובד פסיכולוגי מודחק של הגיבור הנאור. כלומר, לתת לשלוש הבחירות המרכזיות של חייו – מקום-מגורים, משלח-יד ובת-זוג – שלוש בחירות סביבן נסבה היצירה, פרשנות ומשמעות.

<sup>1</sup> כל מראי המקום הם מהקובץ עד הנה הוצאת שוקן, 1977.

מעשה באיש צעיר שנולד בוינה בסוף המאה ה־19 וקיבל בה בתחילת המאה ה־20 תואר דוקטור, דוקטור במדעי הטבע, וליתר דיוק דוקטורט בבוטניקה. יהודי הזוכה בתואר אקדמי גבוה באירופה של תחילת המאה ה־20 לא מלתא זוטרתא היא. הדבר מעיד על כישרון, כוח התמדה ועל תמיכה כלכלית בו. אותו בחור צעיר, מוכשר ומבטיח, עוזב את וינה של תחילת המאה, ומתיישב משום מה ביפו הנחשלת והפרובינציאלית. מדוע החליט ד"ר יעקב רכניץ לעזוב את אירופה המשכילה ולהתיישב בארץ־ישראל שאין בה לא אוניברסיטה ולא שום מוסד אקדמי אחר ולהסתפק בכך שיהפוך למורה המלמד רומית וגרמנית בבית־ספר תיכון, אפילו לא לימודי טבע – כי "לימודי הטבע תפוסים היו בידי מורה אחר" – זוהי אחת החידות של הנובלה, הרצופה מסתורין וסמליות. הלא לא מטעמי ציונות עלה יעקב רכניץ לארץ־ישראל. גרשון שקד מרחיב באי־ציוניותה של הנובלה. לדבריו, למרות שרקעה ההיסטורי הוא תקופת העלייה השנייה, העלייה הציונית שבכל העליות, יפו המתוארת בה איננה יפו הציונית. יפו של "שבועת אמונים" היא תערובת של אקזוטיות ים־תיכונית ופרובינציאליות קסומה, מצע תואם לעלילה רומנטית, בדומה לעיירות הנורבגיות של המסון.<sup>2</sup> על היעדר מוטיבציה אידיאולוגית ציונית בבחירותיו של יעקב רכניץ תעיד העובדה, שמשמוצעת לו קתדרה באחת האוניברסיטאות החשובות בניו־יורק הוא מתחיל בעצלתיים להכין את עצמו לנסיעה. עגנון נותן לחוסר החשק של רכניץ לקום ולעזוב את העיר, מקץ שלוש שנות שהות בה, ביטוי מורכב ואמין מבחינה פסיכולוגית. מכל מקום, אם יש משהו המעכב את עזיבתו את ארץ ישראל, בוודאי שאין זו עכבה אידיאולוגית.

רכניץ הוא חוקר חרוץ וייחודי. הריחוק ממרכז אקדמי או אינטלקטואלי לא ריפה את ידיו והוא התמיד לפרסם את גילוייו בעיתונים מדעיים. והנה כשנודע לו ש"חוקר זקן מניו־יורק שהיה מחליף אצות עם רכניץ הציע לעשות לו קתדרא" (רעב), לכל הדעות שכר מפתיע ומרגש לפעילותו האקדמית העקשנית בבדידות מזהרת, הוא מקבל את הבשורה באדישות: "רכניץ רגיל היה לברך על כל טובה. פעמים לאלים הטובים ופעמים ליחידו של עולם. עכשיו שתק ולא אמר כלום" (רעב־רעג). תגובתו של רכניץ, הקוסמופוליטי בהשקפת עולמו – אין אצלו הבדל עקרוני בין האמונה הפוליתאיסטית למונותאיסטית – תמוהה. היא מעוררת שאלות נוקבות באשר לרובד מכוסה באישיותו ובעברו היכול לתת מענה למערכת בחירותיו ולמקומו בעולם. באשר לבחירת מקום מגורים, התלויה במקרים רבים במקצועו של אדם ובעיסוקיו, השאלה היא אפוא כפולה: מדוע מלכתחילה לא נשאר רכניץ בוינה הידועה במוסדותיה האקדמיים הנאורים אלא עלה לארץ ישראל

<sup>2</sup> גרשון שקד, "דיוקנו של המהגר כנברוטיקן צעיר" (על 'שבועת אמונים').



נמל יפו, תחריט מן המאה הי"ט

והתיישב ביפו, עיירה עות'מנית קטנה, הרחוקה ממרכז תרבותי כלשהו, ומדוע כשמוצעת לו משרה מכובדת באחת הערים החשובות בעולם, ניו-יורק, אין הוא מתלהב. סיבות שכלתניות פשוטות והגיוניות הולכות ונכבשות על-ידי סיבות ביוגרפיות נפשיות ומשקפות בכך את שני הרבדים של אישיותו של ד"ר יעקב רכניץ: רובד אקדמי רציונלי חיצוני ומנומק ההולך ונשטף על-ידי גל מיתולוגי-פסיכולוגי העולה וגואה ממעמקים נפשיים מודחקים.

## ב.

לכאורה מוצעת לנו תשובה להתיישבותו של רכניץ ביפו כבר בפתח הסיפור. לאחר שהמספר מקדיש פסקה ליפו יפת הימים, שיש בה ערוב של כל האומות, הדתות והעדות, יהודים, ישמעאלים ונוצרים, הוא מתמקד בקורותיו של יעקב רכניץ. מתוך סיפור קורותיו מוצע גם הסבר להתיישבותו ביפו. יפו יושבת על שפת-הים, ועיסוקו של רכניץ בצמחיים, ויכול היה על-ידי ישיבתו ביפו להתמסר למחקריו ולהרחיבם. ואמנם הסיפור מתאר את הימשכותו של רכניץ לים ולאצותיו. הוא לא הסתפק בחיי הרווקות המפתים שמציעה לו יפו, כשאבותיהן של בנות מזמינים אותו לסעודות ערבית, ואחרי הארוחה הוא יכול לצאת ולטייל עם הבנות. "בחר אחר במקומו", אומר המספר, "רואה היה בזה את עולמו. אבל יעקב רכניץ עולם אחר ניתן בלבו, אהבת הים וחקיור צמחיו [...] וכבר גילה מיני צמחים כמוסים שלא שלטה בהם עין כל חוקר", ולחקירותיו ניתן פרסום "בידיעות החברה הקיסרית והמלכותית בווינא לחקירת החי והצומח" (עמ' ריח). כדי להבליט את המוניטין המדעי שרכש רכניץ היושב ביפו, מסופר שאחת האצות

שגילה נקראה על שמו: קולרפא רכניצאי. יפו מציעה אפוא לרכניץ כר נרחב לחקירותיו, שכן "בין כל בוטניקאים שבעולם אין מתעסקים בצמחי ים אלא מועטים, ובין המועטים שמתעסקים בצמחי הים אין מתעסק באצותיה של ארץ ישראל אלא רכניץ" (עמ' ריט).

בישיבתו ביפו, עיר הנושקת לשפת הים־התיכון, יכול אם כן רכניץ להיעשות לחוקר יחיד במינו: המומחה העולמי והבלעדי לאצותיה של ארץ־ישראל. ואפילו טוב שאין אוניברסיטה בארץ־ישראל, שהרי רוב החוקרים "עושים את מלאכתם על הים ארעי, כגון בימים שפטורים מן האוניברסיטה. אבל רכניץ עושה כל ימות השנה, בימות חמה ובימות גשמים, ביום ובלילה, בזמן שהחמה מרתיחה את הים ובזמן שצנה מצננתו, בזמן שהים שקט ובזמן שהוא סוער, בזמן שבני אדם ישנים ובזמן שרצים אחר עסקיהם" (עמ' ריט). עיסוקו האזוטרי של רכניץ, הותיר לו זמן רב וחופש פעולה מלא לחקירותיו. אף אחד לא ממש מתעניין בארץ באצות הים, וגם בעולם, רק חוג קטן ומצומצם של בוטניקאים מתעסק באצות בכלל, ולכן עומד לרשותו של רכניץ זמן רב וחופש פעולה מלא.

של מי ההסבר הזה, של המספר או של רכניץ?

נראה שהמספר מאמץ את נקודת התצפית האישית של ד"ר יעקב רכניץ העושה רציונליזציה להתיישבותו התמוהה־משהו במקום המרוחק מכל מרכז אקדמי ומקולגות שאיתם הוא יכול להחליף דעות ורעיונות.

## ג.

אם לכאורה ענינו על השאלה למה בחר רכניץ ביפו הפרובינציאלית כמקום שמתאים לעיסוקו המיוחד במינו, מתעוררת שאלה מהותית פי כמה, למה בחר מוכשר כיעקב רכניץ בוחר בעיסוק כל־כך לא מקובל?

לכאורה, גם לכך מוצעת תשובה, והתשובה יש לה אופי של מיתוס, כאילו נקרא יעקב רכניץ לאותו המקצוע על־ידי כוח עליון, ולעיסוקו זה, חקר האצות, יש אופי של שליחות:

תחילת עיסוקו של רכניץ במקצוע זה כך הייתה. כשנכנס לאוניברסיטה לא בחר לו מקצוע מיוחד, אלא שוקד היה על כל המדעים, ובייחוד על מדעי הטבע [...] לילה אחד קרא בהומרוס. שמע קול כקול גלי הים. ועדיין לא ראה את הים. סגר את הספר וזקף אזניו לשמוע. ואותו קול מפוצץ והולך כקול מים רבים. עמד מכיסאו והביט לחוץ. הלבנה עמדה ברקיע בין עננים לכוכבים ובארץ השקט ומנוחה. חזר אצל ספרו וקרא. חזר אותו קול אצל אזניו. הניח את ספרו ועלה על מטתו. הקולות דממו, אבל ים זה ששמע רכניץ קולו מרקיע עצמו לפניו ונמתח והולך בלא סוף והלבנה מרחפת על פני המים צוננת ומתוקה ומחרידה. למחר דומה היה רכניץ למי שפלטוהו גלים לאי שמם, וכן כל הימים אחר כך. התחיל ממעט בלימודים וקורא בספרי מסעות הים [...]





עגנון הצעיר ביפו של תחילת המאה. עגנון עלה לארץ פעמיים. בין 1908-1912 חי ביפו ובנווה צדק, ובפעם השנייה חזר ארצה בשנת 1924.

התחיל מחזר אחר מקצוע של ים, ונפנה לתורת הרפואה, שאם הוא רופא יכול לשמש בספינה ולעבור ארחות ימים. כיון שנכנס לאולם האנטומיה נתעלה, וידע שלא יהא לרופא. פעם אחת הלך לבקר את חברו חוקר אצות שחזר מן הים והראה לו את האצות שהביא עמו. ראה רכניץ ונשתומם, כמה מרובים צמחים שבים ומה מועטות ידיעותינו בהם. לא נפטר רכניץ מחברו עד שידע למה הוא מתבקש (רכ).

אם נשים לב, "התבקשותו" של יעקב רכניץ למקצוע חוקר האצות מזכירה את הקדשתו של שמואל הנער לנביא. שמואל שוכב בהיכל ה' בשילה ושומע את קול ה' קורא וטועה לחשוב שעלי הכוהן קורא לו. שמואל רץ אל עלי ועלי שולח אותו חזרה למיטה במילים: "לא קראתי שוב שכב". שוב קורא ה' לשמואל, שוב רץ הנער לכהן ושוב שולח אותו הכהן לשוב ולשכב במיטתו. כששמואל מגיע אליו בשלישית, מבין הכהן כי ה' הוא הקורא לנער.

גם רכניץ שומע קול, "קול כקול גלי הים". הוא קם מכיסאו ומביט החוצה. כשהוא, כשמואל בשעתו, אינו רואה במועניו את מקור הקול, הוא חוזר למקומו לקרוא בספרו. שוב נשמע אותו קול ואז עולה רכניץ על מיטתו. הקול החיצוני לא נשמע עוד אבל מאז שדימה רכניץ לשמוע את קול גלי הים, הים אינו מניח לו ומשנה את חייו. על שמואל, שלא מזהה את קול ה', נאמר "ושמואל טרם ידע את ה' וטרם יגלה אליו דבר ה'" (שמו"א ג, ז), ועל יעקב רכניץ, ששמע קול כקול גלי הים, נאמר: "ועדיין לא ראה את הים". בעקבות קולות ליליים לא מזהים חוזרים־זנשנים, הופכים השניים, שמואל המקראי ויעקב רכניץ העגנוני, זה לנביא וזה לחוקר אצות.

כמדומה שהרמיזה לשמואל נועדה להגחך את ההסבר המיתולוגי לבחירת המקצוע של רכניץ, ואף את המקצוע עצמו. יעקב רכניץ אינו שמואל; קריאה של רכניץ בהומרוס אינה דומה לשירות שעושה שמואל הנער בהיכל אלוהים בשילה; קול גלי הים אינו דומה לקול ה' הקורא לנער; החבר, חוקר האצות, שמעורר את לבו של רכניץ לנושא זה, אינו דומה לעלי הכהן המסביר לשמואל שעליו להיענות לקריאה האלוהית ב"דבר ה' כי שומע עבדך" (שמו"א ג, ט); ובעיקר, אין השליחות להיות חוקר אצות דומה לשליחות הכבדה שהוטלה על כתפיו של שמואל הצעיר: להודיע לעלי על הכחדת ביתו ולרשת אותו.

האירוניה המבעבעת מהקרבה הסיטואציונית בין יעקב רכניץ, הקורא בהומרוס וקול גלי הים מפריעים אותו בקריאתו, לבין שמואל הנער, הישן במקדש וקול ה' מפריע אותו בשנתו, מלמדת על הניסיון שעשה עגנון ביצירה זו להחיל מוטיבים מהמיתוס היווני על חומרים יהודיים עתיקים ומודרניים. אמירות כמו "הוי אלים אדירים" (עמ' רנ), או "רכניץ רגיל היה לברך על כל טובה, פעמים לאלים הטובים ופעמים ליחידו של עולם" (עמ' רעב־רעג), או "אילו נטל לו רכניץ פנאי היה נותן שבח והודיה לאלים שהיטיבו עמו" (עמ' רפז), גם אם הן שגרות לשון ולא ביטוי לאמונה פוליתאיסטית רצינית. יותר, הן מעין עדות חיצונית לניסיון

שעשה עגנון להעמיד במרכז יצירתו גיבור יהודי חילוני, שאף איננו ציוני, העוסק בעיסוק תמוה בעיירה קטנה בארץ-ישראל.

מיד לאחר שהסתיימה הפסקה הדרמטית המסבירה כיצד הגיע יעקב רכניץ לעיסוקו המוזר, חקר אצות הים, באים דברים המבטלים את הסיפור הכמו-מיתולוגי: "קרוב לוודאי", נאמר, "שאותו מעשה בקריאת הומרוס וכל שמסעף מזה אינו אלא אגדה". אבל לאחר שנאמר שזוהי אגדה, ולכן אין להתייחס לסיפור זה ברצינות יתרה, מתבטל הביטול במילים: "ואף על פי כן שאין ראייה לדבר ספקותיו מועטים מכל הסברות שאפשר להסביר בהן מעשיו של רכניץ, שבחר באותו מקצוע" (רכ). כלומר, הסבר לא-מתקבל-על-הדעת זה הוא המתקבל-ביותר-על-הדעת בהשוואה לכל ההסברים הבלתי-מתקבלים-על-הדעת שהועלו עד כה לבחירת המקצוע של יעקב רכניץ. על ההסבר הלא סביר שהוא הסביר ביותר יש להוסיף את המילה "בינתיים", כי הסבר עמוק יותר לבחירה של יעקב רכניץ להיות חוקר אצות, ולבחור למקד מחקר זה בימה של יפו, עשוי להתגלות כקשור קשר הכרחי בבחירה המרכזית והמטרידה יותר של חייו, שאולי איננה בחירה אלא גורל.

#### ד.

העלאת גרסה וביטולה ואחרי שהתבטלה העלאתה מחדש כאפשרות שאין לגמרי לבטלה, מפני שבינתיים, עד שתתגלה סיבה עמוקה יותר, היא הסבירה ביותר, זוהי הפואטיקה המפותלת, הרב-משמעית האופיינית לעגנון, ותפקידה היא הן לחקות את המציאות והן לאותת לכך שאין להסתפק בהסברים שהועלו. סיבה נוספת מונחת תמיד מתחת לאילו הגלויות לעין. הלא גם במציאות אין הסבר אחד להתנהגויות של בני-אדם ולבחירות שהם עושים, בכלל זה בחירה של בן-זוג, של מקצוע ושל מקום-מגורים. תמיד באים הסברים ובעקבותיהם הסברים אחרים, המבטלים את הראשונים או חיים לצדם, ותמיד נדמה שמתחת לכל ההסברים מונחת סיבה עמוקה יותר. כמו כן, מתקיים תמיד איזה קשר סמוי בין שלוש הבחירות המרכזיות בחיי אדם: משלח-יד, מקום-מחיה, ובן-זוג.

#### ה.

האם יש קשר בין שתי הבחירות, המקצוע המיוחד שבחר יעקב רכניץ לעצמו, חקר האצות, למקום שבו בחר לחיות, יפו, ולבת-הזוג שהוא יבחר? נראה, שעל כך נסב הסיפור "שבועת אמונים". על הקשר בין המקצוע למקום-המגורים עמדנו: "קרוב למאתים מיני אצות שלה רכניץ מימה של יפו ושל חיפה ושל עכו ושל קיסריה ושל חדרה ושל שאר מקומות. לא נפריז אם נאמר שאין בכל העולם כולו מי שיש לו אצות הרבה כל כך של ים התיכון כיעקב רכניץ" (עמ' רפה). כלומר, ימה של ארץ-ישראל, בכלל, ושל יפו, בפרט, אפשר לרכניץ להיות חוקר ואספן



הבית בנווה צדק בו התגורר עגנון בתחילת המאה ה-20

יחיד בדורו: "לא היה אדם בעולם שהיה לו אוצר של אצות כאוצרו של רכניץ" (עמ' רפו).

ואם יעקב הוא יחיד סגולה, וזאת משום שהמקום שבחר לחיות בו סייע לו בכך, הרי שהנשים שבחרו לחיות באותו מקום ממש, גם הן צריכות לכאורה להיות כאלה. שש בנות מקיפות את יעקב רכניץ ביפו והסיפור משתהה לכאורה פה ושם על כל אחת מהן כדי לאפיינה ולהפרידה משאר הבנות. אלא שגם מי שיקרא את הסיפור שוב ושוב לא יצליח לעמוד על ייחודן של הבנות, המתוארות בכוונה תחילה כגוש נשי המהלך מימינו ומשמאלו של ד"ר יעקב רכניץ, הנערץ על כולן כאחת. הן מוצגות בסיפור כאגודה אחת מפני שכך הן נתפסות בעיניו של רכניץ "שנעשה בן בית אצל אבותיהן של בנות שהכירוהו קודם לאבותיהן". וכך מנומק יחסו השווה של רכניץ לבנות יפו:

שעדיין לא צייר לו את עצמו נשוי ולא היה יודע איזו נערה נאה לו. בין כך נכנס אצל רחל היילפרין ומטייל עם לאה לוריא ומבקר את אסנת מגרגוט ומספר עם רעיה זבלודובסקי ושח עם מירה וורבשיצקי ורואה לפרקים את תמרה לוי. ופעמים מטייל עם כולן כאחת, בלילה על שפת הים, שגליו

נושקים את חופיו והשמים נושקים את הארץ. על שם שהיו שבעה, כלומר רכניץ ושש הנערות, ועל שם שהיו מהלכים כאחד בלילות קראו להם בעיר שבעה כוכבי לכת (עמ' רכז־רכח).

האם לפנינו תיאור רומנטי של איש ונערותיו המהלכים בלילה על שפת ימה של יפו, או טיול טעון שבו שש בנות המתחרות ביניהן על לבו של איש אחד, שהוא גבה קומה ומלומד, קולו מלא ונימוסיו טובים "וכן עיניו החומות שמביטות על כל אדם בחיבה מאהבין היו אותו לבריות" (עמ' קטז)? נראה שאי־הסימטריה בין ייחודו המודגש של הגבר האחד לבין שש הבנות, שנעשה בהן עיבוי עד שקשה להפריד אישה מאחותה, היא פרודיה הן על הרומנטיקה והן על התחרותיות. שש הנשים שהפכו ליחידה נשית אחת משמשות בעצם רקע הולם להופעתה המיוחדת, הבלתי־צפויה ומהפכת־הסדרים של שושנה הוינאית ביפו, שהיא – כך יסתבר – השושנה האחת והיחידה בין מאתיים האצות ושש הבנות של יעקב. הן האצות והיא השושנה. היא לא ממש כ"שושנה בין החוחים", מפני שהפואטיקה של עגנון אינה מושתתת לכאורה על ניגודים חדים, ושש בנות־יפו הן יפות וערכיות, לא פחות מהאצות המרתקות להן מקדיש רכניץ את חייו, ובכל זאת זה מה שמשתמע משמה של שושנה ומהמעמד יוצא הדופן שיש לה הן בסיפור והן בחייו של גיבור הסיפור. הד־פעמיותה ושונותה של שושנה אהרליך, שושנת־יעקב של יעקב רכניץ, תחזור ותדגיש וגם תנמק את דומותן של שש הבנות בעיני רכניץ, הרואה בהן חטיבה אחת, שבה אין לאישה אחת יתרון על חברתה, ושעליהן כאחת יש לשושנה יתרון גדול.

## 1.

מי הם אפוא מר גוטהולד אהרליך הקונסול ושושנה בתו, המגיעים במפתיע ליפו, מעמידים בצל האחידות את בנות יפו, ושהותם בעיר הולכת ומתארכת מעבר למתוכנן?

מר אהרליך הוא פטרונו של יעקב ומסייעו בלימודיו, והוא ובתו מוצגים לראשונה כך בסיפור:

מר אהרליך שסייע את רכניץ לעלות לארץ ישראל וסייע אותו קודם לכן ליכנס לגימנסיון עשיר היה וקונסול כבוד של מדינה קטנה שאינה תופסת מקום מרובה במפה, וגן ארמונו נמשך לדירת בית אביו של יעקב רכניץ. בקטנותו משחק היה עם שושנה בתו יחידתו, תינוקות קפריצית שקירבה אותו משאר הילדים ולא נתנה לשום תינוקות לשחק עמו, שהייתה אומרת יעקב שלי הוא, כשאהיה גדולה אקח אותו לאיש. לתוספת חיזוק נטלה תלתל מתלתליה ושער מבלוריתו ועירבבה אותם ושרפתם ואכלו את אפרם ונשבועו זה לזה שבועת אמונים. (עמ' רכא)

פסקה מרוכזת זו מסבירה את החוב הכלכלי, הרגשי, ההיסטורי והמיסטי-מיתולוגי הכבד שחב יעקב רכניץ לשובנה ולאביה. את משחקי ילדותו, את השכלתו ואת עובדת היותו חי ביפו חב יעקב לשכנו הנדיב, שלבתו יחידתו הוא נשבע, בגן ארמונו, שבועת-אמונים. גם לאמה המנוחה של שושנה היה תפקיד חשוב בתהליך התבגרותו של יעקב ובעיצוב תודעתו: היא הייתה קרובה לו ואהובה עליו יותר מאמו הביולוגית (עמ' ריח). תמונתה, שהייתה תלויה בלשכתו של הקונסול והתקבעה בלבו של יעקב, מרמזת למהותה האלוהית: "מרת גרטרוד לבושה שמלה ארוכה ששוליה ממלאים את קצה התמונה" (עמ' רכב). הרמיזה לסיפור הקדשת ישעיהו לנביא ("ואראה את אדני יושב על כיסא רם ונשא ושוליו מלאים את ההיכל", ישעיהו ו, א) והעובדה שליעקב יש שני זוגות הורים, זוג ביולוגי וזוג מאמץ, המזכירה את סיפור אדיפוס, הן עדות לכך שעגנון ממשיך את המגמה להרכיב על גבי סיפור יהודי מיתוסים זרים שיתנו הסבר לבחירותיו ולהתנהגותו של הגיבור. סיפור אדיפוס הוא סיפור של בריחה מגורל, רצח אב ונישואים לאם ויתכן שמרכיבים אלה יסייעו בהבנת עולמו הפנימי של יעקב רכניץ.

הקונסול, אביו המאמץ של יעקב, לא הסתפק במימון לימודיו של יעקב בגימנסיה ובאוניברסיטה, ופעמיים בשנה היה מזמין את יעקב אליו, ואז היה יעקב זוכה לאירוח מלכותי: הם היו הולכים לבית הקהה שבו כלי השולחן עשויים כסף, הכיסאות מרופדים ורכים, על הקהה ריחפה שמנת צחה כשגל, מקצתה מוקשה ומקצתה מרפרפת, והעוגות היונאיות אין דומה להן בטעמן וגיוונן: "עוגות של גבינה של פרג של צמוקים, או פת שחורה שריחה מביא לידי תיאבון וטעמה מוסיף כוח ועליה חמאה בתולה דומעת" (רכג).

אט-אט מבין הקורא שהליכתו של יעקב ליפו, לחיות חיים פשוטים, היא בבחינת בריחה מוינה על עוגותיה המשובחות ונימוסיה המופרזים, על כלי הכסף שלה ותלבושות המלכות וההדר; בריחה מעול החובה כלפי משפחה בעלת המעמד, הארמון והממון שהוא גדל בשכנותה והיא אימצה לה אותו לבן והוא חייב לה חוב כבד; בריחה משובנה, מעין אחות לו, שכפתה עליו להישבע לה שבועת-אמונים. זוהי אפוא בריחה מתסבוכת גילוי עריות ומטשטוש הפונקציות המשפחתיות. מי הם הוריו? כלפי מי חייב הוא בכיבוד אב ואם, כלפי הוריו הביולוגיים או המאמצים? מה היא שושנה לו, אחות או אהובה, חברת-ילדות אם או אישה? זוהי בריחה אל הפשטות וחוסר-המורכבות של יפו של ראשית המאה העשרים, המתוארת כך, ותיאורה זה הוא בבחינת אנטיזה לוינה המורכבת על גינוניה, הדרה, מלכותיותה ותסבוכיה:

החיים [ביפו] קלים היו והמעשים מועטים. הימים הולכים בנחת ובני אדם נוחים זה לזה. צרכי הפרנסה לא היו מרובים וטרדותיה מועטות. אמידים מסתפקים בדירה קטנה ומתלבשים בבגדים פשוטים וניזונים במזונות שאינם טעונים הוצאה יתרה. אדם משכים בבוקר ושותה תה ומלפת את פתו בזיתים ובירקות ויוצא לעסקיו ועושה עד לסעודת הצהריים וחוזר לביתו קודם חשיכה

ומוצא לפניו מיחם רותח, ושכנים באים זה אצל זה ושותים תה עם מרקחת של פירות. (עמ' ריז)

לא חקירת הים התיכון על אצותיו היא אפוא הסיבה היחידה להתיישבותו של יעקב רכניץ ביפו – זוהי הסיבה המוצהרת, אבל מתחתיה מבעבעות סיבות ביוגרפיות ומשפחתיות שההדחקה והסחת-הדעת יפה להן. רכניץ שחייו רצופים תחליפים, בילדותו החליף הורים ביולוגיים בהורים מאמצים, מחליף בבגרותו את וינה התובענית ביפו הפשוטה, שאפילו האמידים שבה "מסתפקים בדירה קטנה ומתלבשים בבגדים פשוטים וניזונים במזונות שאינם טעונים הוצאה יתרה" (עמ' ריז), או כפי שיעקב עצמו מסביר לקונסול שהגיע ליפו: "משכורתי אינה גדולה, אבל יש בה כדי סיפוק צרכי, ששכר דירה כאן קטן והמזונות בזול, ואין צריכים למלבושים יקרים, אפילו עשירים אין מבוזזים את ממונם על מלבושים. ארץ זו מלמדת את יושביה להיות מסתפקים במועט, ואת סיפוקי אני מוצא" (עמ' רלא).

נטייתו של רכניץ בבגרותו לברוח אל הפשטות מפני העושר והיקר, שחי בצילם בוינה, מסבירה גם את בחירתו באצות: "צמחי הים הצנועים בגוניהם, ירוק אדום חום תכלת, ואין להם טעם ולא ריח טוב, ואין להם דוגמא ביבשה, חביבים עליו על רכניץ מכל אילנות ופרחים שבעולם" (עמ' רפג). כלומר, מטעם פנימי, מתוך נטייה לפשטות, מתוך מאיסה באקסטרווגנטיות, החליף רכניץ את צמחי היבשה הריחניים, מחציפי-הפנים, בעלי הצבעים העזים בצמחים צנועים הנחבאים אל הגלים. אין ספק שיש כאן העדפה שיש לה ממד סמלי חזק, שהרי האצות הצנועות של ימה של יפו, "שריחם כריח יוד שמורחים על הפצע" (עמ' רצ), הן-הן שש הבנות הצנועות שאיתן מטייל יעקב על שפת ימה של יפו, והן בבחינת ארוכה למטען הזיכרונות הכבד שהוא נושא בלבו. אל חיקן הממוזג והלא-מחייב בורח יעקב מפני קפריזיותה של שושנה הריחנית, התובענית, הצבעונית, היפה והמיוחדת במינה, שאביה קונסול אמיד, ולה, לו, ולזכרה של אשתו, שהייתה לו כאם, חב רכניץ חוב מוסרי גדול.

## ז.

אלא שמקום המחבוא של רכניץ על חוף ימה של יפו הלא-יומרנית והפשוטה נפרץ כשיום אחד הופתע לקבל איגרת שהקונסול ובתו שבים מאפריקה לאחר טיול בן שנה בעולם, וטרם יעלו על ספינה שתוביל אותם חזרה לאירופה הם מתכוונים לבקר בארץ-ישראל למשך חמישה שישה ימים. "יעקב רכניץ", נאמר, "שמח על אותה בשורה. ראשית על שיראה את הקונסול. ושנית, על שניתן לו מקום להשיב לו קצת על כל טובותיו" (עמ' רכת). כלומר, שמחתו של רכניץ היא על כך שיוכל לפרוק מעליו מעט ממטען אותה חובה בת-שנים שהוא חב כלפי אביו המאמץ. אבל כשמיתוס אדיפוס מונח בתשתית הסיפור, נראים הדברים מורכבים יותר. אדיפוס הרג בשגגה את אביו כששניהם היו בדרכים. האב המאמץ

של יעקב סוטה מדרכו כדי לפגוש את בנו, המתכנן להשיב לו כגמולו. כלומר, למפגש בין האב לבן יש השלכות גורליות. דבר וחצי דבר לא אומר יעקב בלבו על שושנה. כל מעייניו נתונים לאב.

ביקורם של הקונסול ובתו מתארך והולך, וככל שהוא מתארך משתבשים החיים הפשוטים של רכניץ ביפו, ומהעימות הסמוי והגלוי ההולך ומתפתח בין שש הבנות לבין שושנה נעשה ברור שהן היא מתחרות על לבו. "סבורות היו", אומרת שושנה ליעקב ומתכוונת לבנות של יפו, "שהיום אני כאן ומחר מעבר לים". יעקב עונה לה: "אפשר שסבורות כך", ואז מכריזה שושנה: "אם כן טעו" (עמ' רסו).



סופרי ארץ ישראל ביפו, בשנת 1910. מימין: המשורר דוד שמעוני, לידו י"ח ברנר, עגנון ראשון משמאל. יושב: א.ז. רבינוביץ

יעקב אינו יודע אם ישמח או לא ישמח בהצרת הנוכחות החדשה של שושנה ביפו, אבל הקונסול, השומע את דבריה, מבין מיד ללבה של בתו ומכריז שאת כל החורף הם יעשו ביפו. גם לשש הבנות יש אבות, שכאמור הזמינו את רכניץ להיות סמוך אל שולחנם, אבל אין אב ביפו שידמה לקונסול, שיש לו חשבון ארוך עם יעקב. מתברר, אפוא, שלא רק בין שש הבנות לבין שושנה מתגלעת תחרות על השגתו של רכניץ אלא גם בין אבותיהן של שש הבנות לבין אביה של



שושנה, וכשם שלאביה של שושנה יש יתרון היסטורי, מוסרי וכלכלי על האבות האחרים, כך גם לשושנה יש יתרון כזה על שש הבנות. לכן מאז הגעתם של שושנה ואביה ליפו והתמקמותם במלון, רכניץ מבקרים, סועד עמם ונענה לכל הזמנה וגחמה שלהם. באחת הפעמים, כשרחל ולאח לוחצות על רכניץ להסביר מי היא שושנה לו, הוא אומר להן משפט קצר ונחרץ, "בתו של מיטיבי היא", ו"רחל נבהלה מקולו" (עמ' רל"ט), שהסגיר כנראה מועקה נפשית גדולה.

כובד המחויבות שחש יעקב רכניץ כלפי הקונסול ורצונו לזכות סוף-סוף בעצמאות ועצמיות, סיבת בואו ליפו על-פי הפרשנות המוצעת כאן, מומחש באחד מפרצי הזעם הפנימי שלו כלפי הקונסול:

נתמלא לבו עברה. מה סבור זקן זה, וכי בשביל שהטיל לפני פירורים משולחנו רשאי הוא לגדפני. טול את פירוריך זקן וזרוק אותם לפני הכלבים. כבר יכולני לפרנס את עצמי משלי ושמי שלי בעולם המדע לא אתה עשית אותו. פרפלוכ"ט, העשירים הללו, אם נהנית מהם כציפורן רואים אותך כאילו אתה כולך קנוי להם, מוכן אני להודות לך על כל הטובות שעשית עמי אדוני מר קונסול, אבל נשמתי אינה קנויה לך (עמ' רסב).

נחישותה של שושנה להשיג את יעקב לעצמה מאז ילדותה, כשהייתה אומרת "יעקב שלי הוא, כשאהיה גדולה אקח אותו לאיש", עומדת כמו בניגוד למחלת השינה שתוקפת אותה ביפו ונוטלת אותה מעולם המעשים. אמנם היא כאן, כפי שהכריזה, ולא מעבר לים, אבל להיות מוטלת שעות וימים תמימים על המיטה אין פירושו להיות כאן. אופייני לעגנון של מחלותיהן של גיבורותיו יש סיבה פיזית וסיבה נפשית. לאה מ"בדמי ימיה" חולת-לב היא, אבל היא גם שבורת-לב כתוצאה מאהבה נכזבת. גם גמולה מ"עידו ועינם" היא בו-זמנית מוכת ירח ומוכת אכזבה ממקומה ומזיווגה. כמו לשתי גיבורות עגנוניות אלה, גם למחלת השינה של שושנה אהרליך ניתן להציע לפחות שני הסברים, היצוני ופנימי. שושנה השבה מאפריקה נעקצה מחרק ארסי שגורם למחלת השינה. על המצב הנפשי של שושנה מאז מות אמה לא נרחיב כאן את הדיבור. העניין הרב שהיא מגלה בפוחלצים (השיחה שהיא מנהלת עם יעקב על ארוץ מעין רוגל, דמות שהכרנו מתמול שלשום, המעניק כביכול חיי נצח לחיות שהוא מפחלץ, ושושנה קוראת לו 'אכזב') וההתקנאות שלה בחנוטים של מצרים, הזוכים גם הם למעין חיי נצח (עמ' רסט), מלמדים על מצב רוחה היצני-מלנכולי ומטרימים את הפיכתה היא, בשל מחלת השינה, למת-חי, לפוחלץ או לגופה שעברה חניטה.

אבל לצד אי-העשייה שגורמת לה מחלת השינה, יש במחלה, מבחינתה של שושנה הסומכת על אביה המבין תמיד ללבה, גם עשייה. שושנה ההולכת לישון לימים רצופים, וזאת לאחר שהזכירה ליעקב את השבועה שנשבעו זה לזה בגן ארמונה בוינה ודרשה ממנו לחזור על נוסח השבועה מילה במילה (עמ' רמ"ט), מטילה במודע או שלא-במודע את המשך המשימה על אביה, שכלפיו, כאמור, חש יעקב חובה כבדה. והאב, ביודעין או שלא ביודעין, עומד במשימה. בשיחות שהוא

מקיים עם יעקב הוא מעורר אצלו זיכרונות. וכפי שיעקב שולה אצות ממעמקי הים־התיכון ושוטחן בגלוי, לאור השמש, כך מסייע הקונסול בשאלות שהוא מפנה ליעקב להעלות ממעמקי נפשו עולמות שכוחים ומודחקים שקבר תחתיו.

## ח.

ואמנם הסבר חדש צף ועולה ממעמקים לבחירת המקצוע התמוה של רכניץ, חקר אצות הים, שהוביל אותו לבחירת מרחב־מחיה חדש, ימה של יפו, שעל שפתו יתרועע עם שש בנות, שהן עבורו מקשה לא־מחייבת אחת. הסיבה העמוקה לבחירות הלא־מקובלות של יעקב, נשלות, למרבה הסמליות, ממעמקי בריכה וינאית אחת.

"מימי לא שאלתי אותך מה הביאך לאותו מקצוע", שואל הקונסול שאלה בראשיתית את יעקב, כשהם באחת הפעמים יושבים וסועדים זה עם זה בעוד שושנה שקועה בשינה. תשובתו של יעקב מפורטת לכאורה: "מתעסק הייתי בבוטניקה, ומן הבוטניקה באתי להתעסק בצמחי מים, כלומר מן הצמחים העליונים פניתי להתעסק בצמחים התחתונים, ומכאן לצמחי ים" (עמ' רעו). על תשובה כרונולוגית זו, שהיא שטחית ולא מרמזת על הסיבה הפנימית לבחירה, מעיר המספר: "אותה שעה שכח יעקב רכניץ שהיה עוד טעם אחר לדבר" (עמ' רעו־רעז). כיוון שמחלתה של שושנה מטרידה את אביה, הוא שואל את יעקב, בהמשך לתשובתו השטחית־כרונולוגית, שאלה נוספת, והפעם מותחת השאלה קשר סמוי בין שושנה לאצה: "ויש להם לצמחים אלו מחלות שלהם?" על כך מספיק רכניץ לענות, "אין כל בריה ובריה שבעולם שאינה עלולה לחלות" (עמ' רעז), ומיד עולה מתהומות נפשו תמונת ילדות נשכחת שהיא־היא ככל הנראה הסיבה העמוקה לבחירות של חייו. "בריכה הייתה בגן ארמונו של הקונסול ובכל עת שהיה רכניץ חושב עליה הייתה מכוסה שכבת קרח" (עמ' רכט). והנה כאילו נבקע הקרח, המים הפשירו, ומתחתיות הבריכה ניתן היה לפתע לדלות עולמות כמוסים. תמונה צלולה מתגלה מתחת לשכבת ההדחקה:

נוצר יעקב אותה בריכה שבגן של הקונסול עם גידולי המים, שהיה תוהה ומשתומם עליהם. ואולי אפשר שמאותם הימים לבו משוך אחר צמחי מים. עשרים שנה ושנה יצאו מאותו היום שירד פעם ראשונה עם שושנה לבריכה והעלה משם מיני צמחים לחים, וראה זה פלא, כל אותן השנים לא העלה דבר זה על לבו. אותה שעה עלתה לפניו אותה בריכה עגולה שקבועה בגן בין שיחים ופרחים ששושנה קוטפת מהם וקולעת זרים, קפצה פתאום שושנה לתוך הבריכה ונעלמה ושוב עלתה משם, ושערה שותת מים ומכוסה אצות כבת גלים. כיון שנזכר בשערה נזכר אותו היום שנטלה שושנה תלתל מתלתליה וכנגדו שער מבלוריתו ועירבבה אותם ואכלו את האפר ונשבעו זה לזה שבועת אמונים. (עמ' רעז)

משהפשירה והתבקעה השכבה המכסה על האמת, מתברר שעיסוקו המיוחד של יעקב קשור בשושנה. עיסוקו המחקרי באצות הוא סובלימציה או בריחה מבת־גלים

מכשפת, פיה יפהפייה, ששערה שותת מים ומכוסה אצות, ושיער זה נתערבב עם שעריו באקט מאגי של שריפה ואכילת האפר. יעקב רכניץ – כבר הדגשנו – עולמו רצוף תחליפים, ולכן ברית-העולם שכרת עם הפיה על שפת הבריכה, בילדותו, התחלפה לו בטוילים לא-מחייבים עם שש בנות טובות ונעימות על שפת הים, בבגרותו; הבריכה הוינאית העגולה והמעוצבת בגן הארמון, בריכת ילדותו, התחלפה לו בים הרחב והאינסופי של יפו, ים בגרותו; והצמחים הלחים, שהעלתה שושנה מהבריכה כשצללה לתחתיתה, צמחי ילדותו, התחלפו לו בבגרותו באצות של הים התיכון. עלייתו של יעקב רכניץ לארץ-ישראל וצלילותיו בים של יפו על מנת לדלות ממנו שושנות-ים מיוחדות במינן – כך מתברר בסוף הצלילה אל מעמקי הטקסט של "שבועת אמונים" – הן בריחה מתמשכת מאותה שבועה קמאית לשושנה הוינאית, תאומתו הקדומה. וכמובן ניתן לפרש זאת גם באופן הפוך: דרך המקצוע המכובד שבחר לו אותו חוקר לבוטניקה ימית הוא ממשיך להיפגש יום-יום, כבשחר ימיו, עם שושנת-יעקב שלו, בת גלים ששערה שותת מים ומכוסה אצות כזר מנצחים יווני, והיא עולה מהמים כסירונית, כבת-אלים.

#### ח.

זר המנצחים, או ליתר דיוק זר המנצחות המונח על ראשה של המיועדת ליעקב, הופך למוטיב מרכזי בסיפור כאשר לקראת סופו, כמו על-פי איזה קוד מוסכם, מתכנסות שש הבנות מסביב ליעקב ויוצאות עמו אל הים. מאז שבאה שושנה לעיר התרחק מהן: בתחילה מפני שעסוק היה לבלות עם אורחיו במלון ובגן המלון (תחליף יפואי לארמון ולגן הארמון הוינאי), ואחר-כך, כשמחלת השינה של שושנה התגברה, התכנס יעקב (אולי מתוך אמפתיה והזדהות עם שושנה) בתוך עצמו והשתקע כל-כולו בעבודתו. לפתע שוב הקיפוהו שש הבנות והוא מהלך אתן על החוף כבימים ימימה. ספינה המפליגה בים, מושכת את תשומת-לבן. היא מגלמת את פחדן, שהנה יעקב, היפה, המוכשר ונעים ההליכות, שהוצעה לו קתדרה של פרופסור באחת האוניברסיטאות בניו-יורק, ייסע למרחקים מבלי שייקח, ולו אחת מהן, עמו לאישה.

פתאום גומלת אצלן החלטה שיקיימו ביניהן תחרות ריצה. עוד קודם שיצאו לטיול, קלעה רחל זר מאצות יבשות שמצאה על שולחנו של יעקב ונטלה את הזר עמה. עתה היא מכריזה: "שמענה בנות שמענה, כל שתקדים את חברתה בריצתה עטרה זו תנתן בראשה. ובשעת דיבורה הגביהה את האצות שקלעה אותן זר וחזרה ואמרה, כל הקודמת את חברותיה נוטלת העטרה לראשה" (עמ' רצד-רצה).

אין ספק שהמשחקים האולימפיים שהחלו בשנת 776 לפנה"ס מתייצבים ועומדים לנגד עיניהן של הבנות, דבר שאינו חריג בסיפור שבו נוכח המיתוס היווני בצורות מצורות שונות: שוב ושוב מתייחסים ל"אלים הטובים", קוראים בהומרוס, מחמיאים לרכניץ במילים "רענן אתה כאל צעיר" ועוד. ואמנם שיחה על אודות הנוהג המקובל במשחקים האולימפיים מתפתחת בין הבנות. השיחה נושאת מעין מסר פמיניסטי, בסיטואציה הרחוקה מלהיות פמיניסטית:

אמרה לאה, לא כך היה מנהגם של היוונים, אלא כך היה מנהגם, הבחורים היו רצים וכל הקודם את חברו זוכה ומקבל זר לראשו מידיה של היפה שבבנות עמו. לא כך מר רכניץ? [...] שוב אמרה לאה, הרי מנהגם של היוונים היה שהבחורים רצים ולא הבחורות. אמרה אסנת, מאחר שאותם הבחורים מתו ואנו חיות נעשה אנו את שהבחורים היו עושים. (עמ' רצה)

הבנות החליטו ביניהן, מבלי אפילו להיוועץ עם יעקב, להטיל מעין מטבע כדי להכריע מי מהן תינשא לרכניץ ותתלווה אליו לניו־יורק לממש עמו את הקריירה האקדמית שלו. "הטלת מטבע" לבשה לבוש של תחרות ריצה ממלון שמירמית שביפו של אותם ימים ועד בית הקברות הישן של המוסלמים. רחל נתנה את הַזָר בידיו של יעקב מפני שהוא אמור להכתיר בו את ראשה של המנצחת.

בדרך מסתורית מתגנבת שושנה, שכולם יודעים שהיא מוטלת חולה על מיטתה, לתחרות הריצה ומשיגה את כולן כש"עליה כסות לילה, כנערה שהבהילוה פתאום בשנתה" (עמ' רצח). ההפתעה להבחין ולחוש בשושנה המשתתפת בתחרות ומנצחת, הייתה כל־כך גדולה, שיעקב ושש הבנות שוכחים את הַזָר ואת שהתנו ביניהם בעניין הַזָר. אבל שושנה, שכאילו פרושה היא מן העולם בגלל מחלת השינה, האישה שנתפסת כפוחלץ או כגופה חנוטה – זוכרת ויודעת היטב לא רק את מה שהתנו הבנות ביניהן לבין יעקב לפני שעה קלה אלא את מה שהתנתה היא עמו לפני שנים רבות מאוד. עוד ימים רבים לפני תחרות הריצה, היא, המכשפה המכשפת, שהכריחה את יעקב לחזור מלה במלה על נוסח השבועה כשטיילו בבית הקברות הישן של המוסלמים, הזהירה אותו ואמרה: "כל מקום שהייתי שם שוב איני שוכחת אותו ואפילו בתוך שנתי" (עמ' רמט). עכשיו, כשהגיעה ראשונה לאותו מקום שהיא מכירה אפילו מתוך שנתה, היא "פשטה את ידיה ונטלה את העטרה שבזרועו של יעקב ונתנה את העטרה בראשה" (עמ' רצח). בת־הגלים מימי ילדותו בוינה, שיעקב נזכר בה ברגע נדיר של התבהרות כעולה ממעמקי הבריכה בחצר הארמון של בית אביה וראשה שותת מים ומכוסה אצות, שָׁבָה ועומדת לפניו על חוף הים ביפו וראשה עטור זר מנצחות קלוע מאצות.

אם ניסה יעקב לברוח משבועת ילדותו בוינה, התברר לו ששבועה זו היא חתימת גורל, ומגורל יווני (מוירה) אי־אפשר לנוס. הבחירה בין שושנה לאחת משש הבנות איננה בידיו. הגורל, השבועה ובעלת השבועה השיגוהו במקום אליו ניסה להימלט: ימה של יפו. הים איננו מקום מפלט מפני שושנה, כי מתקיימת זהות בינו לבינה: לא רק היא מוטלת במיטה, עוטה כסות לילה אלא גם "הים רבץ במיטה שאין לה סוף, וגליו הלבנים מאור הלבנה ככסות לילה שלובשים בשעת שינה" (עמ' רצב). הים ושושנה, ישויות ללא גבולות, בולעים את רכניץ ומשקיעים אותו בתוכם. נגזר על חוקר האצות לשמור לה, המעוטרת באצות, ולו, המחזיק בהן במעמקיו, לעולם אמונים.

# ישראלית

## סיפור

ריח ערמונים חמים בוערים על אח בפתח בית תלת־קומתי וארובה מלבנים אדומות. זה מה שהיא זוכרת משם. אימא לבושה סינר לבן מלמדת צרפתית בן עשירים במטבח. מראה שולחן חום עליו דפי מכתבים דקיקים עם כתב־יד מצויר בדיו כחול מסולסל מחכים עד שהשיעור יסתיים, ויד קסומה תוסיף את המשפט הבא. הסדינים הרקומים תחרה והמדיפים ריח לימונים מלובן והמקופלים על שידה חומה לידה, נשקפים מעיניה כל אימת שהיא ניגשת לשמשת החלון להבטיח שהשלג הדק ממשיך לרדת, ושההר הנישא מעבר לשונית הים לא נעלם. אף אחד לא אמר לה אבל היא ידעה שאת המבטים הסקרניים של נשים לבושות שחור והמציצות מחלונות בתיהן אל הסימטה הצרה והתלולה עליהן ניצב ביתן היא צריכה להחביא מעיני אימה.

כאן יש שמש ואי־אפשר להביט בשמיים. עין אחת עצומה תמיד ועם העין הפקוחה קשה לראות את כבישי האספלט הארוכים מפלסים שממה. בתחנת האוטובוס לא היה מושב ושעות עמידה ארוכות ומעיקות הצטברו לא־רצון לנסוע. שום דבר כאן לא היה דומה למה שהכירה, חוץ משדה הסביונים שמאחורי בית־העולים. בפעם הראשונה שראתה אותו הוא הזכיר לה את שדה הסביונים על ההר שמעבר לשונית מי הים השחור. אימא שלה באה כמו תמיד לאסוף אותה מהגן בשעה שתים־עשרה בצהריים, והן טיילו לעבר הגבעה שמאחורי בית־העולים. נטע לא ידעה על הגבעה הזאת קודם, והיא ראתה את הסביונים בבת־אחת מאחורי האוהל האחרון שניצב בודד בקצה המאהל. הפרחים נראו לה רצים לקראתה, מחבקים אותה וממלאים את ליבה חום שידעה פעם מזמן כשהייתה קטנה בהר ההוא מול הבית התלת־קומתי, ליד הפטיו המרוצף מרצפות זעירות מסותות אבן אדומה.

מחשש שהשדה ייגמר לה עם כל פסיעה בו, נטעה היא בו בכוח את רגליה, עצמה את עיניה ודמינה עצמה רצה בו לאין קץ.

"את לא תוכלי ככה עם עיניים עצומות," שמעה קול ילד צלול.

"אני יכולה. אני רצה ככה בדמיון."

"פטר, מה אתה עושה כאן?" שאלה אימא את הקול הצלול.

"אבא שלח אותי להביא אותך. חיפשתי אותך בכל המקומות."

נטע פקחה את עיניה בבת־אחת, מתעוררת מחלום ריצתה ללא רסן בשדה הפתוח, ומולה ניצב ילד חום עם שיער מתולתל ועיניים ביישניות.

"אבא ביקש שתבואי אלינו. יש לנו הרבה חולים ממרוקו שמדברים צרפתית והוא לא מבין מה הם אומרים."

ככה זה עם אימא. היא מכירה את כל האנשים בגלל השפות שהיא יודעת. בייחוד כאן. כולם מבקשים ממנה להסביר אותם מאז שגילו שהיא מבינה מה שהם אומרים. תמיד כשאני לבד איתה, בא מישהו ומתחיל לדבר איתה בשפה שאני לא מכירה.

"גם את יכולה לבוא," מצמץ בעיניו פטר נגד האור הצהוב של שדה הסביונים. "יש לי בבית הרבה משחקים. נוכל לשחק ביחד."

"יופי," אמרה אימא, "יהיה לך עם מי לשחק כשאני אתרגם לרופא מה החולים אומרים לו."

כשהייתי קטנה לא היו לי חברים. אימא נהגה להשאיר אותי בבית של השכנה ממול, והיא הלכה ללמד אנגלית אנשים עשירים ומפונקים שעידכנו את השפות שלהם לפי האופנה. אני הייתי בוכה כשגיליתי שהיא נעלמה ואחר־כך נרדמת על הכריות הצבעוניות של הספה שהשקיפה לרחוב, לקול שקשוק הכפיות והמזלגות שנשמע מן המטבח הסמוך. כשהתעוררתי, הייתי מנערת מעצמי את השמיכה סרוגה צמר לבן, עומדת על ברכיי, ונשענת על עדן החלון בחיפוש אחר ילדים אחרים שאולי גם הם כמוני מחפשים ילדים לשחק איתם. מידי פעם הייתה השכנה מחייכת אליי מן המטבח, מאושרת שאני שקטה ולא עושה רעש. ככה עד שאימא הגיעה כשהחשיך ושתינו היינו הולכות בשתיקה לבית שלנו התלת־קומתי הסמוך. כל היום הזה לא דיברתי עם אף אחד וחיברתי לי משפטים בבטן ממראה פתיתי השלג שנדבקו בשמשת החלון וממראה ההר שניצב ממול, לפעמים גבוה ולפעמים נמוך מאוד, ונזכרת בטיולים שטיילתי עם הוריי ושני אחיי לאורך שדה שצמחו בו סביונים בקיץ.

הימים ההם טבעו בעיניה מבט שהתרגל לעקוב אחרי חיהם של אנשים אחרים, להתחבר אל נופים רחוקים ולדמיין שהיא משחקת איתם ללא קול, לבד. הרבה זמן לקח לה עד שהבינה שהם אילמים וחסרי קול.

"מה? אין לך משחקים כאן?" שאלתי.

"כאן?" התפלא פטר.

"כן, כאן."

"אילו משחקים?"

"תופסת."

"תופסת?"

"כן, תופסת. אתה רץ אחריי ותופס אותי, ואחר-כך אני רצה אחריך ותופסת אותך, אם אתה תופס אותי."

"זה לא משחק שיש, זה משחק שמשחקים בלי משחק."

"אז בוא נשחק משחק בלי משחק."

"בסדר."

"אבל לא עכשיו. אבא שלך מחכה לנו. בואו." אימא כרגיל לא נתנה לי ללכת לאיבוד.

\*\*\*

הבית של פטר עמד בודד במרחק שדה ממחנה העולים. שום דבר אחר מלבדו לא נראה מכאן. בדרך הקצרה אליו יד ביד עם אימא ופטר חשה שמהו נכון מתחיל לקרות. השאון המבוהל של אנשים חסרי בית הרחק ממולדתם הלך ושתק באוזניה. שקט מתוק הסתנן אט ומילא את ליבה. אולי בכל זאת, אפשר יהיה למצוא כאן בית?

ליד הפתח עמדה אישה עם פנים חלקות מאוד ולבנות שלקחה מאיתנו את הנעליים, ניצרה אותם ועשתה תנועה עם האצבע על שפתיה שנהלך בשקט. "בואי," אמר לי פטר, כשנעצרתי והבטתי בהתפעלות בבית שהתגלה פה פתאום, באמצע החולות.

"בואי, דרך כאן." פטר הושיט לי את ידו והוביל אותי אל מאחורי הבית, אל דלת מרושתת, דרכה נכנסנו לחדר כמעט ריק. מרצפות חדרו של פטר נראו לה כמו שטיח ולמראה האור הרך שהשקיף מבעד לוויילונות הירוקים התעורר בה רצון לישון עד אין סוף.

"יש פה הרבה משחקים," הצביע פטר על ארון עם קופסאות צבעוניות, "באיזה משחק את רוצה לשחק?"

"אני רוצה לישון," אמרתי.

"לישון?"

"כן."

"טוב. בסדר. אפשר כאן לנוח על הספה."

זה היה לי משונה לדבר ככה לבד עם מישהו שהוא לא אימא.

"הנה תשכבי כאן. אני אכסה אותך בשמיכה. את רוצה שאני אספר לך עד שתירדמי סוף קצר של סיפור שאני מאוד אוהב?"

"בסדר," כה נבוכה הייתה מהמחשבה שתמשיך להתנהג כאן לבד, בלי העזרה של אימא, שהיא לא ידעה אם המלים שהיא אומרת הן המלים שלה.

"אני אספר לך עכשיו על השחורה והבלונדינית בהקשר של 'הקלברי פיין'? יש שם קטע עם הקלברי פיין והכושי שצריך להבריא אותו, למרות שהוא כבר בעצם משוחרר. בכל אופן הכושי אומר לו: 'תהיינה לך שתי נשים. אחת שחורה ואחת צהובה. אחת עשירה ואחת ענייה. כל זה מתרחש כאשר הם חולפים על פני רפסודה שהכושי מגלה שיש שם אדם מת, שמתברר אחר-כך לכושי שזה האבא של הקלברי פיין, והוא מסתיר את זה ממנו."

פטר גדול מנטע. אם הוא מדבר ככה, אז הוא בטח כבר בן 12. ואם הוא מספר לה על הסוף הזה שהוא אוהב, זה סימן שהוא חושב שהיא בגיל שלו, או שהיא גדולה מספיק להבין את המחשבות שלו.

"סיפרת את זה למישהו?" שאלה.

"לא. רק לך," ענה בעיניים מחייכות. "חוץ ממך אף אחד לא בא לכאן אף פעם."

"למה?"

"אני לא יודע. אני חושב שזה בגלל שאני לא דומה לילדים בבית-הספר של הקיבוץ."

"איך לא דומה?"

"הם ביחד ואני לחוד."

"למה אתה לא ביחד איתם?"

"כי הם גרים ביחד ולומדים ביחד ואני לומד איתם וגר כאן עם ההורים שלי, לבד."

"אם תגור איתם, תהיה דומה להם?"

"אני חושב שלא. אני לא דומה להם, כי אני באתי מארץ אחרת."

"איזו?"

"הונגריה."

"גם אני לא נולדתי פה."

"אני יודע."

"אתה יודע? לפי מה?"

"כי כל מי שגר בבית-העולים בא מארץ אחרת. ככה אבא שלי אמר לי."

"גם אתם גרתם בבית-עולים?"

"אנחנו גרנו בהתחלה בקיבוץ הזה עם עולים מהונגריה."





"אז למה לא נשארתם שם?"

"כי אימא שלי לא רגילה לחיות עם עוד משפחות ביחד, ואבא שלי רצה להמשיך במקצוע שלו ולהיות רופא פה כמו בהונגריה, של חולים לא רק ממקום אחד. זה יותר מעניין אותו."

"חבל," הצטערתי. "הם אף פעם לא יידעו כמה יפה אתה מספר סופים של סיפורים שקראת."

"את חושבת שאני מספר יפה?"

"כן, מאוד," נאנחת. "אני עדיין לא יודעת לקרוא עברית, רק לדבר."

"זה יותר טוב ממני. כשבאתי לארץ ידעתי רק הונגרית."

כל כך הרבה עצב בטון הדיבור של פטר שהפסקתי לשאול אותו שאלות וניסיתי לנחם אותו.

"אתה לא אשם. גם ההורים שלך לא ידעו אז עברית."

"אז מה? התביישתי מאוד. ביום הראשון בבית־הספר בקיבוץ. לא הבנתי אף מלה ויום שלם לא דיברתי."

"זה לא משנה. גם אני מתביישת פה אפילו שאני מדברת עברית עם אימא שלי מאז שנולדתי."

פטר הביט בי בעיניים הכי עצובות שחשבתי שיש ואמר: "את יודעת? ביום הראשון בבית־הספר של הקיבוץ ברחתי מהכיתה עם הספר הקלברי פין תחת בית השחי שלי. הגעתי ברגל עד איזה נחל שהיה רחוק מהקיבוץ ועליתי לצד מעלה הזרם שלו. התחיל להחשיך והייתי על הגדה הצפונית ורציתי לחזור הבייתה, אך לא ראיתי גשר שאפשר לחצות עליו, כמו בבודפשט, אז התפשטתי ולקחתי את הבגדים ביד אחת. עם יד אחת חתרת במים ואת היד השנייה שהחזיקה בבגדים הרמתי מעל למים. כך שחיתי לצדה השני של הגדה בירקון. התלבשתי ומיהרתי הבייתה. כשהגעתי לפתח הבית חששתי מהוריי, אז ישנתי מתחת לברזנט שהיה ליד המבנה שבו הם גרו ופתאום מצאתי את עצמי בבוקר בבית הורי."

"אולי זה לא קרה?"

"מה לא קרה?"

"אולי אתה מדמיין?"

"אולי. אבל אני בטוח שהייתי בירקון, וששחיתי ושברחתי וחזרתי."

"אה. אז אולי אתה לא מדמיין. אולי זה קרה."

"כן. זה קרה."

למרות העצבות בקולו של פטר, הוא החדיר בי יציבות שידעתי פעם, לפני חודשים ארוכים שבהם ראיתי רק מים וחול בדרך לכאן. בליבי היה געגוע קבוע שחיזק את ההרגשה שמהו נכון קורה עכשיו.

"את תוכלי לבוא לפה מתי שאת רוצה, ונוכל לשחק." "אני רוצה לישון," חשבתי והתכרבלתי מתחת לשמיכה המשובצת אדום וצהוב. עיניי הלכו ונעצמו והמשבצת הצהובה שנפרשה על ברכי הימנית הלכה וגדלה עד שהפכה לשדה סביונים זעירים נעים ברוח. ילדה עם סרט לבן ושמלת בית־ספר אליאנס אפורה רצה בשביל ארוך שהוביל לים שחור. ילד מתולתל יוצא מבין גליו, ומגיש לה כוס מים צלולים. בעודה מושיטה את ידיה לעבר הכוס, ענן חול כבד שט ביניהם ומסתיר את הילד עם כוס המים. "פטר?" יוצא קול מפיה ומנסה לחדור מבין ענן החול הכבד. "פטר? איפה אתה?" "נטע, אני כאן," ענה לה הקול בתוך הענן. "כאן." גרגירי חול חדרו לעיניה ואילצו אותה לפקוח אותן לרווחה.

\*\*\*

משפקחתי את עיניי ראיתי מולי את סרוליק, הילד שגר איתנו באוהל עם אבא ואימא שלו. הוא הביט בי במבטו השובב ואמר, "מי זה פטר?" הבטתי סביבי, וראיתי שאני שוכבת על מיטת הברזל באוהל שלנו מכוסה עד צוואר בשמיכת צמר אפורה. "פטר, זה הילד של הרופא," הבטתי סביבי וחיפשתי אותו. "אני לא יודע. אימא שלך הביאה אותך לכאן ישנה וביקשה ממני להשגיח עלייך עד שתתעוררי." סרוליק לא עשה אף פעם מה שביקשו ממנו, והתפלאתי שהוא הסכים לשבת פה מולי ולשמור עליי עד שאתעורר.

"איפה אמא שלי?" השיער של סרוליק היה אדום וכשהיבטתי בו יצא מן אור אדום משערותיו וסינוור את עיניי. "אני לא יודע." שפשף סרוליק את שתי כפות ידיו, כמו תמיד לפני החלטה חשובה, אחר־כך קם מקצה המיטה, הלך לכיוון פתח האוהל ואמר, "זהו אני כבר לא צריך לשמור עלייך. אני הולך לשחק בגולות עם האחים שלך. הם מחכים לי במגרש שליד בית התרבות." "אתה יכול ללכת," אמרתי בקול של מבוגרים, "אני ילדה גדולה, ואף אחד לא צריך להשגיח עליי."

\*\*\*

מאז ששיחקתי עם פטר בלי אימא רציתי להיות או לבד בלי אף אחד, או עם פטר. אבל שכחתי מזה. אולי ראיתי אותו מאז עוד הרבה פעמים. בבית שלו, בגינה שליד הגן, בבית־התרבות. אבל לא זכרתי את זה. מה שזכרתי זה שפתאום שני אנשים באו עם משאית גדולה והתחילו לקחת אליי את כל הדברים שלנו שהבאנו איתנו מטורקיה. שני פמוטים. שידה שחורה קטנה. ארבע מזוודות שהיו בהם בגדים, ספרים ושלושה כובעים שהיו של אבא שלי, ושל שני האחים שלי. התרגלתי מאז שעזבנו את הבית היפה שלנו באיסטנבול, שאנחנו לא נשארים במקום אחד.

\*\*\*

"אל תכניסי את הבגדים לארון," אמרה לי אימא בוקר אחד, "שימי אותם בתוך המזוודה שלך." רק עכשיו שמתי לב שחדר השינה היה ריק מרהיטים מלבד אותו ארון שחור וערירי עטור פיתוחים בצורת עלעלי אספסת קטנים, שתמיד שמר לי אמונים כשהייתי נמצאת בחדר השינה ומנסה להירדם.

"את רואה את המזוודה האדומה?" היה טעם של סוד בקולה של אימי. "זאת המזוודה שלך. מעכשיו, תשימי בה כל מה שאת רוצה: סבון, ספרים, כובעים. כל מה שהוא שלך." עוד פעם החליטו החלטות חשובות כשלא הייתי פה, ועוד פעם מספרים לי על זה כשהכול כבר מאורגן. "בואי, אני רוצה להגיד

לך משהו, "משכה אותי אמי לעבר החלון הרחב שאף הוא היה חשוף וריק. אף פעם קודם לא שמתי לב שהחלון נמתח מהרצפה וכשעמדנו לידו חששתי שניפול ממנו. אבל אמי החזיקה אותי בשתי כתפיי ואמרה לי, "אל תפחד. בואי. אני רוצה שתסתכלי פעם אחרונה על המקום הזה שאנחנו גרים בו. ומה שאני אומרת לך זה סוד. אל תספרי אותו לאף אחד." "טוב, "הרמתי את מבטי אליה בזהירות, כדי שלא תעזוב אותי ותלך, כמו שהיא עושה תמיד כשהיא עסוקה.

"המקום הזה הוא לא שלנו. הוא של הטורקים." בלבול התפשט בגופי, ככל ששמעתי הקלה בקולה. אנחנו יהודים ואנחנו ניסע הלילה למדינה של יהודים, "נשמה אמי ארוכות. אחר התכופפה עמוק על ברכיה, חיבקה אותי בזרועותיה, ודמעות זלגו מעיניה השחורות היפות. השענתי את ראשי על כתפה ושיננתי בסדר הפוך את המלים המסובכות ששמעתי ממנה, "מדינה של יהודים. אנחנו יהודים. אנחנו ניסע הלילה למדינה שלנו. המקום הזה הוא לא שלנו. הוא של הטורקים." השינון של המלים עזר לי להבין את הקושי שלהן מבעד להתלהבות, הסוד וההרפתקה שאמי הכניסה בהן. "למה היא מספרת לי את כל זה. אני קטנה, בשביל סודות כאלה, "חשבתי ומיד כל הרהיטים שנעלמו מהחדר רבצו על שכמי, מבקשים שאקח אותם עמי למדינה הרחוקה של היהודים. "לארץ שלנו קוראים ארץ-ישראל, "הגבירה אמי את קולה, ככל שסתמתי את אוזניי בלבי. פיה הלך והתרחב עם כל מלה נוספת. "בלילה נתאסף כל היהודים שגרים כאן ונברח מכאן באונייה. ותזכרי. את צריכה לשמור את זה בסוד. אם זה יתגלה, לא יתנו לנו לצאת מכאן."

"טוב, "אמרתי "טוב"! והתיישבתי על ברכיה של אמי. החורף כאן היה ארוך ומה שאני זוכרת מכאן, זה אותי יושבת על ספסל מרופד שקראנו לו קאָנְפֶּה, מביטה החוצה לעבר הרחוב, עוקבת אחר פתיתי השלג הנחים באיטיות על גבעת המשחקים ממול. ככה כאן, וככה אצל השכנה מלמעלה שאימי נהגה להשאיר אותי אצלה כל פעם שהלכה ללמד מישהו מהתלמידים העשירים שלה. את הבתים שהיא הראתה לי מלמעלה במבט על השכונה ראיתי פעם ראשונה, וזה לא היה כבר משנה לי, כי אני עם אימא שלי, ואימא שלי מדברת אליי כמו אל ילדה גדולה.

זה היה מבלבל ולכן גם מעיניי זלגו דמעות. העיקר שאני בזרועותיה של אימא ושהיא מחבקת אותי ומדברת אתי.

לא ידעתי אז שאף פעם לא אראה יותר שלג בחורף, או את ההר ממול עטור סביונים בקיץ. לא אשוט עם הוריי בספינה אל בּוּיּוּקְאָדָה, (זה שמו של אחד מתשעת איי הנסיכים על ים מרמרה), ולא אשב עוד ליד האה עם ריח הערמונים מתערב בריח של כביסה לבנה ובושם לימונים מתפשט בחדר המרצד אור תנור.



## פואז חוסיין

# תבונתו של חמור, סיפור עם מחורפיש

דרכי העפר ושבילי גישה בין ריכוזי האוכלוסיה בגליל, לרבות בין הכפרים הנידחים, היו מאז ומתמיד חיוניים לתושבי המקום. תושבי שני הכפרים השכנים, חורפיש וסעסע, עובדי אדמה היו ורועי צאן, וכל חלקת קרקע, ולוא הקטנה ביותר, חשובה הייתה בעיניהם. על כן חשוב היה שתהיה דרך עפר שתקשר ביניהם, כי שני הכפרים קשורים היו זה לזה ואף משלימים האחד את משנהו. חכמי הכפרים, הזקנים והמוכתר התיעצו רבות – היכן יעבור תואי הדרך.

חורפי, איש חורפיש, העלה רעיון גאוני:

”שכני הטוב, סעסי, אני מביא לך את חמורי הנאמן סגור אותו באורווה מספר ימים, מנע ממנו אוכל ומים. ביום החמישי הוצא אותו לחופשי, שים על גבו שק מלא חרובים, השק חשוב שיהיה סגור, אך מחורר, ונראה איזוהי הדרך הדרך המהירה שיבור לו לחזור אלי, לחורפיש.”

נדהם סעסי מן הרעיון ועשה בעצתו של חורפי, אף שלא היה שלם עם מצפונו. ולפתע קרה הנס, החמור פרץ במרוצה ותוך פרק זמן קצר, דהר מערבה והגיע לחורפיש לביתו של חורפי, עייף ותשוש עם שק ריק ומחורר על גבו. הגיש חורפי לחמורו מים ומספוא וטפח על גבו: ”אכן, מתכנן כבישים מעולה אתה”. למחרת הלכו חורפי וסעסי על פי החרובים שהיו מפוזרים על פני האדמה והגיעו במהרה אל הכפר.

כך סומן תואי הדרך בין שני הכפרים, חורפיש וסעסע, הודות לתבונתו של חמור, והיום זהו קטע הכביש המקשר בין צומת הר אדיר, ג'אבל עדאפר, בואך חורפיש מן הצפון עד סעסע, הלא הוא קיבוץ סאסא, מכיוון מערת פער, מגארת אל שייך אוהיב.

## נוע תנוע ועוד שירים

---

### נוע תנוע

ספר לי, ברוש הדרך,  
מה תהיה אחריתי.  
כמה ריק מכל הדלק  
העולם כבר לא ביטי

דוהרת על סוס פרא  
מסתכנת בלי אכף  
ינער אותי – מה פלא –  
הכדור מעל פניו

### נחיתות

החיים מתנהמים בזהב הפרוה  
בבטחון גמור  
אלמג משאיר חותם סידני החלטי  
על מושבת בני מינו  
רק האדם נע ונד  
תוהה  
ברם טעות בריאתו

## נגד חזרם

אותו הנָהָר – צַרַת רַבִּים  
וְאִנְחָנוּ נִכְנָסִים אֵלָיו פֶּעַם אַחַר פֶּעַם

מִי שְׁאָמַר שְׂאִין לַעֲשׂוֹת זֹאת פְּעָמִים  
מִכְנִיס עֵינָיו מִלְּאֲכוּתִי כְּמִטְהַר בְּאֵרוֹת

נִשְׁמַרַת מִפְּנֵי הַטְּבִיעָה מִרְצוֹן

## תבוטח

הַיּוֹם מִפְּחִיד מִהַלִּילָה  
הוּא חוֹטֵף אוֹתְךָ מִמְּנִי  
וּמֵאִים לֹא לְהִשִּׁיב

הַלִּילָה תָם וּבָהִיר  
וְשׁוֹקֵעַ עִם הַזְּרִיחָה

הָאוֹהֵב נִלְחָם בְּתַחֲנוּת הַזְּמַן  
אַחַת דִּינּוּ

## שבועת אמונים

עִם לְכַתִּי יִפְחַד זְכָרְךָ  
לְכֵן שׁוֹמְרַת עַל לַחְלוּחִית חַיִּי  
כָּל צְהַלְתִּי בְּזֵרוּעוֹת אַחַר  
מִקְדָּשְׁתְּ לְךָ

## פרלוד: פורטרט של אציל לשעבר

לכל הנושאים, המצוקים ופורצי הדלתות, נא לכבד את החוק ולא להיכנס לבניין! בית המשפט המחוזי החליט על עיכוב התהליכים!

דלת הבניין נעולה על סוגר ובריה, כך שממילא לא ניתן להיכנס. כל מה שניתן לבצע בינתיים זה סיבוב היכרות בלבד, סביב קירות חזית הבניין המתקלפים, הנגועים במגפת שחין מלחיים תל-אביבית נפוצה ובתפיחות פיה של התחבורה הציבורית והפרטית. הכניסה לבית לעומת זאת מעט מפתיעה. מערה מוצלת של צמחיה סבוכה בגובה אדם ממוצע, מתאימה לרקמת עלילות מסמרות שיער של בלשים צעירים או אפילו מקום מפגש להיוועדויות חשאיות. דרך דלת הבניין העשויה זכוכית מתכת כבדה, ניתן להבחין בערימות גבוהות של ספרים אשר במבט חטוף נראות, כעמודי התווך של חדר המדרגות הרעוע או לחלופין, אריחי אבן שמורים לשיפוץ הרצפה. וערימות ספרים אלו מלוות את המציץ דרך מפתן הבית עד תום צדי מעלה המדרגות של הקומה הראשונה.

בקומה הראשונה והאחרונה אף אחד לא גר והן כנראה משמשות כמחסני ספרים ואלבומי גנוזים אישיים. בתוך הבניין בקומה האמצעית דר איש בודד עם חולצת מקטורן וחליפה שחורים, המשמשים אותו לעונת החורף, כמו בשאר הימים והערבים של שאר העונות. אציל פולני לשעבר, אשר מקפיד להדק את שערו השחור בג'יל עיצוב כל בוקר, שלמרבית הפלא לא זרק בו עדיין הלובן וזאת למרות שמלאו לו כבר יותר משבעים שנה.

ניכר לפי מראה הדירה הגדולה וחדר האורחים המרווח, אשר קשת עץ עתיקה חוצה אותו לשניים, שנפלה לידו ירושה לא מבוטלת וזאת למרות האבק שנצטבר על המדפים זה למעלה מעשרים שנה. על שכיות החמדה העשויות זכוכית יקרה, מזרח אירופאית ועל הריהוט העתיק והכבד העטוי בדי קטיפה בצבעי בקבוק וארגמן כבר דהויים. בחלל הצפוף עומד שולחן עץ אכול תולעים ועליו מונחים כמה בקבוקי שתייה, כמו קוניאק צרפתי מיושן ו"ליקר וישניאק" דובדבנים שחציו כבר ריק ושתי כוסיות שזמן רב לא נשטפו. בחזית הפנימית יותר של חדר האורחים עומד שולחן נוסף במצב לא תקין אף הוא, המשמש כמכתבה, עליו מונחת ניירת לא פתורה וכמה ספרים בנושאי ספרות ופילוסופיה, בעברית ובלעז ושרבוטי מילים של דיו כחולה בכתב זעיר ותלול על צרור דפים מקומטים. שאר החדרים, בכללם כמו חדר המדרגות ומעלותיו, עמוסים בערימות של ספרים ללא ארונות ומדף והם מקיפים אף את מיטת היחיד החורקת. מכוסה עתה במצעים מעובשים, שאבד עליהם כבר הכלח. על קירות הבית, החושף כבר טיח מבעד





עופר פאר, ציור

לטפטים המצויצים, תלויים לעייפה תמונות ורישומים מקוריים של מיטב הציירים העבריים. המעבר בין חדר לחדר דורש מהמבקר הליכה זהירה, או ליתר דיוק צעדי מחול קלילים מעל פני המרצפות המרקדות כחדשות, כמו במבנה כולו אשר טרם הושלמה בו מלאכת הריצוף.

איש אינו יודע מתי הוא שב לדירה, שהרי אין הוא משיב למכשיר הטלפון הנייח גם כאשר הוא נמצא. את רוב זמנו הוא מבלה בבתי־קפה קרובים אם לשם כתיבה או פטפוט עם אנשי ספרות, דת ופוליטיקה ניציים ויוניים או לחלופין עם רמי מעלה של עסקי העולם האפל. לעיתים תמצאהו יושב בספריה העירונית, מדפדף בגנזי עיתונות, תר אחר שמו כאילו

משתוקק לגעת לא לגעת במהות או בתופעה עצמה, ההכרחית או המקרית, המתייחסת באיזה שהוא אופן לעצם קיומו. רבים נורו מעטו הצולפת אש, ונשים צעירות ומבוגרות פנו ממנו וארזו מזוודותיהן, הותירו אותו עזוב ומוזנח, נתון לחסדם של משוררים ומשוררות דחוקים, המייחלים למוצא פיו של המלומד מאוקספורד, שישנה אולי את מזלן והן יזכו לתהילה קטנה מאוחרת.

וכמה מילים על הליכתו, היא מעט מקורטעת, בשל איזו צליעה קלה, כמעט בלתי מובחנת באחת מרגליו, שהסיבה לכך יכולה להיות בגלל אסימטריות של אותה הרגל לעומת השנייה, אך מאידך יכולה להיות נעוצה בגלל אסימטריות של עקבי העץ הממוסמרים של זוג המגפיים הבוקריים השחורים, שיצאו מכלל שימוש. ועל כן הוא נדמה לעיתים כצלם אבן מהלך עם ראש של בז חמור עיניים, אפוף אינסוף תגליות מחשבתיות החובקות בתוכן הן את העולם האידיאלי והן את העולם האטומיסטי, כחבוק שתי אחיות לותראניות זו את זו. ונפשו לעומת זאת, נפש זראטוסטרית של פילוסוף נשגב ברוח זן, או להלן צליינות מסוגפת בד בבד עם נפש של נוכל אכזר, לעיתים אף מסוכן. וכפי שמעיד הוא בעצמו על עצמו, הוא בעל חששות קדומים מבעלי כנף ושיחות נפש גלויות עם נשים. על כל פנים את

פחדיו מבעלי כנף הוא משייך לתת מודע ברוח הארכיטיפוס היונגיאני. ואם בתמימותך, או ליתר דיוק, אווילותך, תנסה חלילה להושיבו לשם "בירור עניין אישי", קרוב לוודאי שתעלמנה עקבותיו לזמן מה עד שהעניין ירד מן הפרק או ישתכח מעצמו. אך אם בכל אופן עדיין תתעקש, סביר להניח שתמצא מכתב קוצף וללא מעטפה בתיבת הדואר שלך, המציין, ללא עוררין, על ניתוק הקשר לצמיתות!

כפי שידוע, ניתן לחלק את קליטת העולם המידית ומכאן גם את נוכחות ההתרחשות האנושית לפי דרוג שני החושים העיקריים. יש אנשים שחוש השמע הוא שמקנה להם התמצאות ראשונית במרחב, ולרוב האחרים – החוש החזותי. בעניין זה ברור שאין לו דבר עם מרחב הצלילים המופשט והוא שייך למין השני, אך לעומת זאת ניחן ב"דקות הבחנה" לריתמוס המבע הכתוב. שבכושרו זה אינו שונה כל עיקר מהמאמין הפיתגוריאני, למשל, הרואה בסדר המתמטי השתקפות של "מוסיקה מונדנה", מוסיקת סדר היקום. ולמרות מתת אל זו אין הדבר מונע ממנו ליפול, ואפילו לעיתים קרובות, בתוך התפרצות לשונית, שמוטב לאדם המותקף ברגעים אלו להיבלע תחתיו ולו עד תחלוף רוח הפרצים.

השאלה העולה עתה, מציצנית ומסקרנת כאחת, בעיקר מן ההיבט הנשי, האם הוא מסוגל לאהוב? – שאלה זו הינה מורכבת עד מאד, ועל כן אין התשובה לה חד משמעית. אך מה שאינו מוטל בספק, שהמביט בידיו הענוגות והרכות למגע, שלא זרקו בהן ולו מעט קמטים של שיבה, יתמלא ברצון בלתי מוסבר, אימהי ואבהי כאחד, לאחוז בהן או אפילו לאסוף אותן ולאמצן אל לוח ליבה או ליבו. וזו שיש עוזו בנפשה ויצר הרפתקנות בלתי נדלית לריגושים מסוכנים ובלתי קונבנציונליים, תגלה להפתעת ליבה שמאחורי חליפת השריון הכהה והדהויה ו"מחלצות נסוס" הלא רחוצות נחשף גופו האצילי, פולני, אשר לא נס לחו. בשר תינוק בוהק בלובנו האוצר תחתיו יצר נעורים, הנאנק בקולות פעייה לכובשו ולשתות אותו עד תום.

האם התרחשות רוגשת זו, ההתפשטות ולו לשעה קלה מן הכותנות הנזיריות, הן הגבריות והן הנשיות, מעידה במקרה זה על פתיחות הלב? ומה היחס בין ארוס כאן למוסר או לדוגמא, לאמנה זוגית? הדבר אינו ברור. ועם רגשות מעורבים של דחייה ומשיכה לדמות העריצה, הנערצת, העומדת כציר למכלול התיאורים, ימצא עצמו המבקר, בעודו עומד כך למול הבניין הבלתי מפוענח אשר האיש תלה על מפתן ביתו את השלט האיום, אחוז בחרדה קיומית ובהלה נפשית, לנוכח המשפט העומד בפתח.

13.06.2004

עופר פאר

## טעטה דרכך

טעטה דרכך  
ובאת לשכן בתוכנו  
היזרי!  
מה לך כי נפצת ראשך בועם?  
והאדם נושא עיניו אל מעוף חרותך  
ומבכה את יסוריך  
את סבלותיו  
החצובים בשערי שמים  
שנדמו.

עץ השדה לוחש במנוחתו:  
היית לעד־ואינך.  
בואי נוחי בצלי  
היי לי שוב לשיר



עופר פאר, ציור

# הפואטיקה של הנשמה

שימו לב אל הנשמה

לשם שבו ואחלמה

(מתוך פיוט מרוקאי מהמאה ה-16)

הפיוט שלפנינו מקשר את הנשמה עם אבנים יקרות של אבני החושן שבאמצעותם הכהן הגדול תיקשר עם אלוהים. האבן היקרה – מאבן השתייה ועד אבני החושן – מסמלת את ליבת הנשמה. הפיוט מבקש שנשים לב לנשמה יקרת הערך, זו שאיש לא ראה ואי אפשר לדבר על-אודותיה אלא בדימויים.

קטע השיר הזה במצלול הריתמי שלו, מאפשר לנו לחוש את הפואטיקה של הנשמה. הנשמה, שהיא לשם שבו ואחלמה, היא הנשמה הפואטית. הפואטיקה גנוזה בליבת הנשמה והיא נזקקת לרגע הנכון כדי להתגלות לעצמה. רגע כזה הוא רגע מועצם של הנשמה שהוא גם רגע העצמי ביותר.

עם הנשמה הפואטית נפגשתי כבר בגיל ההתבגרות בשירתו של אלתרמן, אף כי לא ידעתי לנסח זאת. שירתו של אלתרמן, בכוכבים בחוץ מבקשת את הרגע הפואטי של הנשמה – "עוד חוזר הניגון שונחת לשווא / והדרך עודנה נפקחת לאורך". הניגון שהוא חוזר אליו אינו השיר שהוא כותב, אלא הרגע שבו העולם והנשמה נפגחים לפניו במהותם הפואטית המתנגנת.

זה הניגון של העולם-נשמה שאותו חיפש גם ר"נ מברסלב בשירת העשבים. עוד חוזר הניגון – למרות שזנחנו אותו לשווא. והניגון חוזר כאן מעצמו, מתוך הנשמה. לא אנחנו חוזרים אליו אלא הוא חוזר ובא מתוכנו, כמו שהוא גם בא מהעולם. הניגון הוא ריתמוס פואטי שפועם בנו, ומתגלה כפועם ומתנגן בעולם, וזורם ומחולל תנועה ריתמית בעולם; ניגון שלעתים יוליד שיר ולעתים יתקיים לעצמו. וכך כתוב: "וְהַהָרִים, תְּרַקְדוּ כְּאֵילִים; גְּבְעוֹת, כְּבָנִי-צֶאֱן. ז מְלַפְנֵי אֲדוֹן, חוֹלֵי אֶרֶץ;" (תהלים קי"ד, ה, ז).

וירג'יניה וולף מתארת זאת כחויית התגלות שבה היא מגלה שכל בני האדם "קשורים בזה; שהעולם כולו הוא יצירת אמנות; שאנחנו חלקים בתוך יצירת האמנות [...] אנו המלים; אנו המוזיקה; אנו הדבר עצמו"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> וירג'יניה וולף. רישום של העבר. תרגום אנה הרמן. מודן. 2011. עמ' 30-31.



תמונה מסרטו של תאו אנגלופולס **נוף בערפל**, הליקופטר שולה מתוך הים יד ענקית

רודולף שטיינר מתאר זאת, כך שהחוויה המוסיקלית של האדם אינה אלא תהודה לעיקרון המוסיקלי שעל פיו בנוי האדם. הקוסמוס מנגן בישות האדם דרך הגוף האסטרי שלו. כל מה שקיים בגוף האתרי של האדם הוא ריתמוס מחזורי של תנועה או פעילות. קיימת מוסיקה קוסמית והוא מאמין במרכז קוסמי של תנועות, רטט, שאנו בקשר תמידי אתו. אפשר לקרוא לזה אלוהים. הכול בעולמנו תנועות, והאמיתי הוא לחוש את החוויה של מרכז תנועות קוסמי. המנצח שניצח את הקוסמוס<sup>2</sup>. וכך כתבתי:

בבית קפה. וכבר ברחוב

אנשים זורמים זה

על פני זה בהלוך שלו אטי,

קולות ילדים ומבגרים מפרכסים יחדו,

ענפי עצים ועננים משתקפים בשלחן,

ריתמוס השירים שטרם נכתבו נשפף

<sup>2</sup> ששון גבע. חוברת "אדם-עולם". גליון 41. מאי יוני 2016.

בְּגֵרָגְרִים, נֹבֵעַ כְּמוֹ מַיִם  
בֹּקֵעַ כְּמוֹ לְטָאוֹת קְטַנּוֹת.

\*

את הפואטיקה של הנשמה פגשתי הרבה יותר מאוחר אצל הפסיכולוג היונגיאני ג'יימס הילמן שמבקש שנשתית את הפסיכולוגיה על החוויה הפואטית, שנרפה מהמושגים ומהפרושים של הסמלים ודימויי החלום ונישאר, כמו בשירה, עם הדימוי כשלעצמו. עם חווית הדימוי. שלא נפרש אלא נבין עם הלב.<sup>3</sup>

בשפה של ביון, הילמן מבקש להשיב את הסמלי אל הממשי. הילמן קובל על כך שהנשמה בעולם המודרני איבדה את האמון במציאות החיה של הדימויים ובמציאות הרוחנית. למעשה, האדם במצב זה חי את הנפש ולא את הנשמה. הוא אומר: "השאלה אינה אם אני מאמין בנשמה אלא אם היא מאמינה בי".<sup>4</sup>

מטרתו לפתח את תחושת הנשמה והדמיון שתרכובת המערב איבדה, כי "הבסיס של הנשמה הוא פואטי". כלומר, הנשמה חיה דרך דימויים והאנשה של העולם, ובכך היא פואטית במהותה. כמו שילדים מדברים בדימויים פואטיים ("דוד ירח בשמים"...). כשהנכד שלי גילה את הירח המלא הוא רץ הביתה בהתרגשות לספר – ירח מלא! ירח מלא! הייתה בו חוויה נומינזית של משהו גדול מאתנו. תינוקות וילדים קטנים שרויים עדיין במרחב הפואטי של הנשמה, בטרם נותקו ממנה, מרחב שיש בו דימויים ומקצב, לכן אנחנו מערסלים אותם במקצב של שירים. לכן ספרים לילדים הם ספרי שירה.

המקצב־ריתמוס־המוסיקה של השירה היא התשתית הפואטית שלה. היא מעבירה אותנו אל ערוץ הנשמה הפואטית. האנתרופוסוף גאורג גלצר פיתח שיטה למדיטציה של אלפא ואומגה, שבה לומד האדם "לנגן" את ישותו באופן מדיטטיבי מתוך הכוח הבורא של המילה.

הרב קוק אומר שההבנה הראשונית של הממשות ניתנת בשירה.<sup>5</sup> כדי לשוב אל הנשמה, תהליך שהילמן מכנה 'עשיית נשמה' (Soul making). הילמן מבקש לעזור את הסלנג ולחזור למלים הגבוהות. הוא אומר שעלינו לזכור את "אספקט המלאך" של המלה, כי מלים הן כמו דימויים חיים והן מוליכות עצמאיות של הנשמה בין האנשים. מלים כמו מלאכים הן כוחות שיש להם השפעה בלתי נראית עלינו, יש להן נוכחות אישית מיתית. מלים הן כמו אנשים, הן מעבר למשמעות הנומינלית שלהן והן מעוררות בנשמה תהודה אוניברסלית. (שם, עמ' 9).

<sup>3</sup> Hillnan James. The Poetic Basis of Mind. In A Blue Fire.1989. Harper Perennial. N.Y

<sup>4</sup> Re- Visioning Psychology. P.50. Hrper. N.Y. 1975 Hillnan James.

<sup>5</sup> יוסף בן שלמה. 1989. שירת החיים – פרקים במשנתו של הרב קוק. אוניברסיטה משודרת. עמ' 22.

הילמן מבקש לחזור ממלים קונקרטיות מושגיות למלים מיתיות, ולדימויים שמשיבים את העולם לתחייה, כמו שהשירה עושה, כי המדומה הוא האמיתי, כמו המיתוס שנכתב במקורו כשירה. הוא אומר שאנחנו לא יוצרים את התודעה המיתית. היא קיימת. המיתופואטיקה מאפשרת לדעת ולאהוב את העולם והדמויים שעולים בנו בדמיון, בחלומות ובשירה הם קולות שדרכם ההווה מדברת עם עצמה. Soul making של הילמן הוא כמו השבת הנשמה, וכמו השבת אבידת בת מלך בסיפור של ר"נ מברסלב.

משורר נוסף שחי את הנשמה הפואטית הוא ישראל אלירז. אלתרמן ואלירז מהלכים בדרך החוויה הנפקחת שוב ושוב מחדש. גם גיבורי הזוהר מהלכים בדרך בעודם שונים את תלמודם. שירתו של אלירז רובה עוסקת בחוויית התגלות הרגע הזה בתוך הכאן והעכשיו. כמו שירת הזן:

"מה מאגי מן ההליכה אל? / אני הולך מיום ליום / והימים הולכים".<sup>6</sup>

"אני חושב שמהו יקרה בקרוב / וחשבתי לספר לך על כך / אם זו אינה ידיעה מרעישה / זה משום ששכחנו את פלא / היותנו בתוך העולם".<sup>7</sup>

"אז קרה מה שאתה מרגיש, פתאום, // שמשנה גבוה מעליך / מתישב עליך".<sup>8</sup>  
"הלא ייאמן נמצא כאן בינינו, בתוכנו, על השולחן. אתה צריך רק למצוא את המילה הנכונה שתפתח אותו".<sup>9</sup>

כלומר, המלה הפואטית הנכונה פותחת את הנשמה לקיום הפואטי שלה. המקצב הפואטי יוצר בשירה רצף אחדותי של מלים שמאחדות את העולם, הנשמה הפואטית היא החוויה של המציאות המאוחדת האחדותית המכילה-כל, כנשמת העולם, שולט ויטמן שר אותה והפסיכולוג אריך נוימן מרבה לדבר אודותיה.

אלתרמן ואלירז השפיעו עלי מאד בתחילת דרכי. לא רק על אופן כתיבת השירה אלא על אופן החוויה הקיומית: החוויה הפואטית של הנשמה שקשורה בהשתאות, בהתפעמות ובהתרוננות העולם. התפעמות בלשון העברית היא פעמי האדם בעולם או פעימות הלב. שהרי הנשמה כמו השירה היא ריתמית, וסינכרונית עם הריתמוס המחזורי של הטבע בגופנו ובעולם – עם מקצב הנשימה והלב והדופק, המקצב המחזורי של שינה ויקיצה, מקצב העונות. כמו בשיר של גיא פרל שמבטא את תחושת הנשמה הפואטית: "בבוקר חשבת שחיהם של החיים / על-יד נהר אינם נעצרים לרגע / והם אינם מתים לעולם.

<sup>6</sup> לבנות את החדר הנוסע. הקבוץ המאוחד 1995.

<sup>7</sup> ישראל אלירז. בשבח הדברים החולפים. הקיבוץ המאוחד. 2010

<sup>8</sup> אלירז ישראל. רשות היחיד. הליקון. 2016

<sup>9</sup> ראיון עם שירי לב-ארי. 29.4.2013.

השירה / קולחת מקצות אצבעותיהם ולבם / פועם כקצב נקישות גלגל המים".<sup>10</sup>

גם שירתו החידתית של אברהם בן יצחק השפיעה עלי עמוקות בראשית דרכי. שירתו רוויה בהתפעמות יחדיו של הנשמה־העולם:

"ידום יקשיב הזמן אל דפקו / בהרנין מעינות / רנת עצמותם [...] בדומיית חיך / ישקטו כוכבים / ורוח מנצחים תפכה- / עיניך תרחבנה". (לילות כי ילבינו, עמ' 14), "לי נדמה: יחד עם לב הארץ / בי לבי יהלום / והוא עם פלגים יזרום" (חורף בהיר, עמ' 16).<sup>11</sup>

החוויה הפואטית של הנשמה היא השראה של הנשמה למען עצמה ולא למען השיר שיוולד ממנה. זה רגע התמצית. רגע נשמת העולם. כותב אלירו:

"כמו בהמנון מסתורין עתיק / הזמן היה הווה בלבד. הטינו ראש אל הלא נראה / [...] לקחנו חלק באיזו שמחה סמויה / נקלענו להתוודעות עם הרתיחה הצמחית / המושכת מלמטה למעלה את / יסודה הקדמון"<sup>12</sup>

יש בפואטיקה של הנשמה מגע אינטנסיבי בחיים הממשיים. מגע עם המוסיקה הפנימית של הדברים. מגע עם האינסופי כאן ועכשיו. רגע שבו העצמי האישי מתמוג בעצמי הגדול ממנו, כמו רגע מיסטי בתוך העולם הזה. רגע של סולם יעקב. רגע מועצם שבו מתחברים נפש־רוח־נשמה.

אחרי שכתבתי זאת מצאתי את דבריו של הפילוסוף הצרפתי מריטיין, 1953, שמדבר על אינטואיציה פואטית שבה מתקיימים יחד העולם והנשמה בשלמותה. "באותו רגע מושבים חוש ותחושה ללב, דם לרוח, תשוקה לאינטואיציה".<sup>13</sup> הפסיכואנליטיקאית מריון מילנר שמצטטת את מריטיין מדברת על הפעילות הפואטית שהיא "שוליים של חלימה, אשר רבים רצחו בתוך עצמם, ואשר באמצעותם נודעת הנשמה בהתנסות העולם, והעולם נודע בהתנסות הנשמה".<sup>14</sup>

נשים לב שמילנר, כמו נוימן, מדברת בשפה רליגיוזית, והיא מתארת מפגש הדדי בין הנשמה והעולם; לא רק הנשמה מתנסה בעולם אלא גם העולם מתנסה בנשמה. אפשר לומר בטרמינולוגיה קבלית, שבהתוודעות של עולם־נשמה העולם יוצא מההעלם שלו ומתגלה לנשמה כעולם־נשמה. נוסף לכל אלה את הפילוסוף הצרפתי גסטון באשור שמדבר על הפואטיקה של המרחב, של האש, האוויר והאדמה, ועל האלכימיה הפואטית של הדימויים.

<sup>10</sup> פרל גיא. יש נקודה מעל הראש שלך. הקבוץ המאוחד. 2013. עמ' 46.

<sup>11</sup> בן־יצחק אברהם. לילות כי ילבינו, עמ' 14, חורף בהיר, עמ' 16. שירים. תרשיש. 1958.

<sup>12</sup> אלירו ישראל. דלת אדומה. קשב. 2009. עמ' 19.

<sup>13</sup> מובא ללא מקור אצל מילנר מריון. טרופו הכבוש של האדם השפוי. תולעת ספרים. 2006.

תרגום דנה רופין. עמ' 174.

<sup>14</sup> שם, עמ' 188.



## הצילום הפואטי

הפילוסוף גאסטון בשלאר, בספרו הפואטיקה של המרחב (1958), מתייחס לנוכחותו החמקנית של הדימוי הפואטי, שיש לו קיום והוויה משלו. הוא אומר שבהדהוד יש לדימוי הפואטי קיום סונארי ובהדהוד זה אנחנו מוצאים את המידה הנכונה של הימצאותו של הדימוי הפואטי.

את הדימוי הפואטי במרחב, ואת ההדהוד הסמוי שלו מגלה לנו הצילום, אלא שבצילום יש תחושה פואטית שמעבר לדימוי.

את הנשמה הפואטית גיליתי גם בסוג מסוים של צילום שהוא צילום פואטי: השיר מייצר, מגלה, ומנציח בלשון את הפואטיקה שקיימת בריתמוס של המציאות והצילום הופך את הפואטיקה הלשונית לממשות נראית. הצילום מגלה, ומנציח חזותית את הפואטיקה שקיימת בריתמוס של המציאות הנראית. הוא מייצר אותה.

גם צילום הוא עצירת הרגע. הפיכתו להווה מתמיד. הקולנוען וים וונדרס מתאר צלם שנוסע לליסבון כשהמצלמה מחוברת אל גבו והצילום מתרחש ללא מבט במצלמה. הוא רוצה צילום טהור ללא האני. שיר זן הוא נטול אני, הוא רגע העולם לעצמו, שיר שאין בו מחשבה אלא הוויה, אין הבחנה בין סובייקט ואובייקט, הזמן והמקום הם תמיד כאן, והתופעה בעולם היא המוחלט – דברים אלה שמגדירים את שיר הזן<sup>15</sup> מגדירים גם את הצילום. צילום כמו שיר זן, היינו: נטול אני. לכן הוא מעבר לדימוי.

צילום טוב מבחינתי הוא צילום שמעניק לי תחושה פואטית של המציאות ומגלה את נשמת הדברים. הפרט המצולם ממרכז אותנו אל המיקוד האנרגטי סביבו ואז כאילו הוא עצמו חש את המבט המתפעם ומשהו קורן מתוכו. כשהצילום תוחם את הרגע ב'פריים' של המצלמה, המסגרת יוצרת מעין "טֶמְנוֹס" (Temenos), מקום תחום ומקודש, שבתוכו המצולם מקבל את ההתכוונות המלאה של רגע העולם, ההופך אותו, ברגע זה, לטבור העולם.

עוד ממד של הפואטי הוא היחס המסתורי בין היש והאין, בין המלאות של העולם/השיר/צילום לבין הנעדר מתוכו. צילום פואטי כמו שיר מעורר ערגה אל מה שמעבר למתואר והנאמר בו. תחושת ההעדר הערגה אל הנעדר היא עבורי תחושה פואטית של הנשמה. מארק סטרנאד כותב: "בשדה / אני היעדרו / של שדה. / ככה זה תמיד. / היכן שאני נמצא / אני מה שחסר." "אפילו עכשיו נראה שאנו מחכים למשהו שהתגלותו תהיה היעלמותו".<sup>16</sup>

<sup>15</sup> הופמן יואל. לאן נעלמו הקולות. מסדה. 1980

<sup>16</sup> מארק סטרנאד. לשמור על הדברים שלמים. שירים. 2007. עמ' 29, 254.

## הנשמה הפואטית בקולנוע של אנגלופולוס



אקירה קוראסאווה



תיאו אנגלופולוס

בספרי האחרון על קולנוע (מעגל החיים בקולנוע של אקירה קוראסאווה ותיאו אנגלופולוס. רסלינג. 2016) אני עוסקת, בין השאר, בהבטים הפואטיים של יצירתו המופלאה של הקולנוען היווני אנגלופולוס. מהו קולנוע פואטי קשה להסביר. זה משהו שאתה מרגיש או לא מרגיש. הפואטי בקולנוע נוצר מהשתהות איטית של חווית הרגע, מהשתהות באווירה ובחוויה, מדימויים, מהדהוד, מערבוב בין המציאות והעולם הפנימי, מהערגה אל הבלתי מושג, מהיופי האסתטי ומהריתמוס של המוסיקה.

הממד הפואטי אצל אנגלופולוס מתבטא בכל מה שאמרתי עד כה. הוא מתבטא אצלו גם באיכות הצילומים, בציטוט פסוקי שירה ידועים (כמו של ת.ס. אליוט, ורילקה), ובטקסטים בעלי איכות פואטית שנאמרים באינטונציה פואטית של אחדים מגיבוריו. הסרט נצח ועוד יום עוסק כולו בניסיון של הגיבור ביום האחרון של חייו להשלים את השיר שלו ככורח של מימוש עצמיותו. אין הפרדה בין התוכן של הסרט לבין האופן הפואטי שהסרט מופעל בתוכו. גם הסרט על רגל אחת רווי איכות פואטית, וגיבורו שבורח מעבודתו ומאשתו מדבר שירה ועורג אל מציאות פואטית.

בסרטים של אנגלופולוס מתקיים מסתורין רליגיוזי שמעורב באיכות הפואטית של הקיום. החוויה הרליגיוזית כוללת במובלע את האמונה שמשהו שלם וגדול מאתנו מלווה אותנו ואת הערגה אל הנעדר.

כך בנוף בערפל רואים הליקופטר ששולה מהים פסל ענק של כף יד, שאחת מאצבעותיה קטומה. גיבורי הסרט עומדים כמהופנטים ומשתאים נוכח המראה כאילו הייתה זו יד אלוהים, ואז נשמע הטקסט המרגש של רילקה מהפתיחה לאלגית דואינו הראשונה: "ואם אזעק, מי ישמע מבין צבאות המלאכים?".

בסרטיו של אנגלופולוס הצילום הפואטי מביא מרפא לעולם הפגוע והכאוב שמתואר בסרטיו. הפואטיקה שלו מחברת אותנו לעצמיותנו. יצירתו של אנגלופולוס היא soul making. אם תיתן לעצמך להיספג ביצירות שלו לא תהיה עוד האדם שהיית.

# תמונה משקרת

## סיפור

כשהיא עזבה או, באותו יום, כשהשעה בשעון המקולקל במטבח הייתה ארבע וחצי, היא פשוט עזבה ולא לקחה כלום, רק את התיק שלה שהיה על הכתף כי היא חזרה בדיוק מבית-הספר.

לא היה לה מגוון של אפשרויות לאן ללכת. זה היה די מפחיד לגלות פתאום שהיא לבד בעולם, חוץ מדודה שגרה בגבעתיים, דודה שפגשה מדי פעם באירועים משפחתיים, ואף פעם לא היה ברור מה יודעת הדודה הזו על החיים של אחותה. הדודה חיה לה בדירה קטנה אבל מטופחת. שיפוץ גדול הם עשו בדירה, הבעל שלה והיא, והדחיקו מחשבות על מעבר לדירה יותר גדולה, כי בשביל מה אם אין לך ילדים משלך. מה אתה כבר יכול לעשות עם הכסף שלך, אם כל מה שיש לך זה את עצמך ואת בן הזוג שלך. וככה מהשמייים, עם כל הכאב על מה שעשה הגיס שלה לאחותה, היא מצאה ניחומים בלטפל בילדה עם הילקוט על הגב, בלשפוך עליה שני טון של כסף, תומכת נלהבת בנתק מוחלט מהגיס הבוגדני, הרשע, המלוכלך, ובלא לשאול אותה אף פעם איך נודע לאימא בסוף מה שאבא עשה, כאילו שזה הדבר הכי טבעי בעולם שהאמת מתגלה במלוא עירומה המכוער.

עכשיו, כשהילדה עצמה כבר גדולה, ומטפלת ונותנת עצות לאחרים, לא פעם היא שולחת אותם לחקור את אלבום התמונות המשפחתי, דבר שאמור להיות חמוד, בדרך כלל. למשל, היא שלחה את ענבל, שיש לה שם של פעמון דינג דונג, להסתכל בתמונות. ענבל רזה כל כך, אבל חושבת שהיא שמנה, אז היא שלחה אותה להסתכל באלבום ולראות איך היא נראית, כי לפעמים צריך להתבונן במציאות שמשום מה מסתתרת לה. צריך גם ללמוד להתמודד עם מה שיש, לקבל כלים כדי לעמוד מול החיים שלך כמו שהם. לפעמים מגלים בתמונות משהו שלא יודעים, וזו עשויה להיות הפתעה נעימה, כמו שענבל גילתה פתאום באחת התמונות שמישהו צילם אותה מול מראה, והיא אף פעם לא שמה לב שאימא שלה עומדת מאחוריה בתמונה ומחייכת. עד שלא נשלחה לחקור את אלבום התמונות המשפחתי שלה, היא לא ראתה אפילו את החיוך הזה, שבשבילה הוא היה שווה מיליון דולר, כי היא אף פעם לא ראתה את אימא שלה ככה, עם חיוך כזה גדול.

אז אלבום תמונות משפחתי זה דבר חמוד מאוד.

אבל לה, לילדה עם הילקוט על הגב, שגדלה ונהייתה מטפלת, אין כזה. אלבום שלם אין, כאילו מישהו מחק את הזמן שלה. לפעמים היא חושבת מה היה קורה אילו הכול היה רגיל, והייתה יושבת ומעלעלת באלבום, כמו מין תחושה כזו שמי שיש לו אלבום תמונות משפחתיות הוא אדם מאושר, למרות שלפעמים תמונה יכולה לשקר לך בפרצוף במצח נחושה. היא יודעת שמישהו יכול להיראות מחייך כי בשנייה הזו שהצלם לחץ על הכפתור, בדיוק הייתה לו עווית בפנים, שממרחק נראית כמו חיוך, או מישהו יכול להחזיק לך את היד בשליטה, באדנות, ללא טיפה אחת של חיבה, אבל בתמונה זה נראה כאילו אתם אווזים ידיים מתוך אהבה.

אבל עדיין, אילו היה לה אלבום שלם, היא הייתה יכולה לראות את הזמן הזה שאבד לה, ונמצא בטח בתמונות, שם בבית, באלבום שדפיו כבר בלויים ומעלים אבק.

אבל כמה תמונות בכל זאת יש לה, כי כמה ימים לפני שעזבה, המורה דיברה בכיתה על אילן יוחסין. תכינו תמונות משפחתיות, תביאו לכיתה ואנחנו נבנה לכל אחד עץ עם השורשים שלו, ככה היא אמרה. אז היא חיפשה ומצאה תמונה של זוג אנשים בשחור לבן, הגבר חובש מגבעת, לאישה יש שיער אסוף על הראש, שרשרת עם תליון על הצוואר. פתאום עכשיו היא ממששת את התליון שעל הצוואר שלה, מנסה להיזכר מתי אימא שלה נתנה לה אותו, ואיך זה שהיא לא זוכרת את האירוע הזה, הרי זה היה משהו חריג, לקבל ממנה מתנה. אבל משום מה נעלם לו הזיכרון הזה, ורק עכשיו, מול התמונה הזו, היא תופסת שזו אותה שרשרת.

והנה עוד תמונה שלקחה אז, אבא ואימא עומדים מחייכים, והיא ביניהם, קטנה, שיער מתולתל, עומדת על-יד העגלה שלה, לטייל הם לקחו אותה, איזו תמונה של אושר, כמה תמימות יש בילדה קטנה אחת, שאין לה מושג לאן יובילו אותה החיים.

רק עוד תמונה אחת היא לקחה אז, די עצוב לה היום לחשוב שיכולה הייתה לקחת עוד תמונות, אבל בחרה רק עוד אחת. אימא שלה, יושבת על כיסא בחצר של הבית, שולחן קש קטן ועליו כוס, מוזר איך רואים אפילו את האדים שעוד עולים מהתה שבכוס, ואימא מחייכת, משקפי שמש גדולים מסתירים את חצי הפרצוף שלה, רק הפה שלה מחייך, עכשיו לך תדע איזה עיניים יש לה, רק מתוך הזיכרון היא יודעת שהן חומות, ואת הכווייה במצח היא מסתירה עם מייק־אפ וגם המשקפיים הגדולים האלה מסתירים את המציאות, והנה הוכחה ברורה שגם תמונות יכולות לשקר, וגם דרכן, לפעמים, המציאות מסתרת.

מירי גלעד

## ”הייתי כותב פתקים ושם בכים”

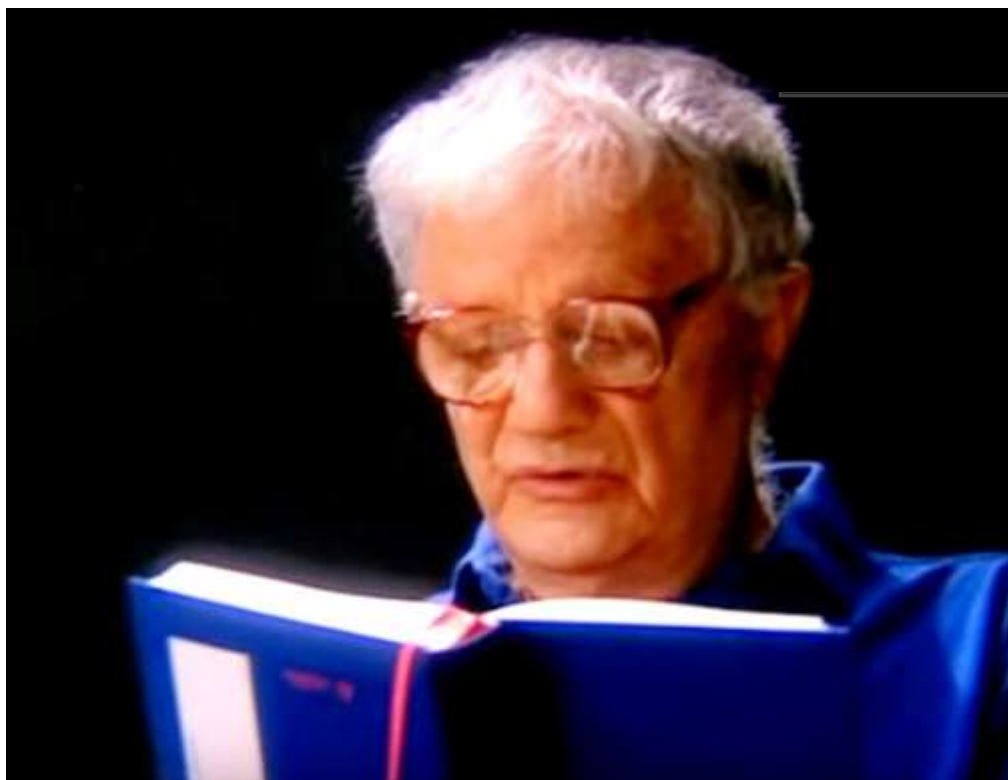
שיחות עם ס. יזהר על תהליך הכתיבה ועל הספרות בכלל

בשלהי קיץ 1999 פגשתי את ס. יזהר בחדר המורים בסמינר לוינסקי, שם לימדנו שנינו באותה שנה. התבוננתי באיש שניגש לתא האישי שלו, פותח ומעיין בניירותיו, כמעשה של מה בכך. התבוננתי וחשבתי לעצמי: הנה שני אנשים באותו חדר הומה מורים בשעת ההפסקה, רגע שגרתי ביום חול, אלא שבעבורי היה זה רגע מחשמל, שבו אני מתבוננת ביוצר שביצירתו אני שקועה עד עמקי נפשי, שכל עולמי הפנימי מוצף במילותיו המכשפות, וכל מעייני נתונים לבניית תזה מחקרית המקשרת בין יצירתו לבין יצירתה של וירג'יניה וולף. הוא בשלו, בשגרת יומו, ואני מרותקת, עוקבת אחר תנועותיו המעטות בכמה רגעים שנראו לי כנצח. כשנראה היה שעוד רגע יפנה לצאת, זינקתי ממושב ללא תכנון מוקדם, התקרבתי אליו, הצגתי את עצמי, ובדחילו ורחימו שאלתי אם אוכל להיפגש ולשוחח אתו על מחשבות, שאלות והשגות המעסיקות אותי במהלך ההכנות לכתיבת המחקר. יזהר, במאור פנים מלא, הזמין אותי מיד לביתו במישר. נסעתי לשם לשתי פגישות שהיו מאלפות בעבורי. יזהר ריתק אותי הן בתוכן דבריו, הן בניסוחיו המיוחדים והן בנכונותו להתייחס בפתחות לחייו ולעולמו מעבר לנושאי המחקר הספרותי. עיקרן של השיחות מוגש בזאת.

### איך נכתב ימי צקלג

מ: איך נכתבה היצירה ימי צקלג? יש סופרים שיוצאים לחו"ל כדי לכתוב, כדי לשקוע בחוויות חיים ולתת להן ביטוי.

ס: זה סוג של נוחות או סוג של סנוביות. אפשר לכתוב בכל מקום. אנשים כתבו בתנאים הכי גרועים את הדברים הכי יפים. הסיפור על פוקנר, אחד הסופרים הגדולים של המאה, מספר שעבד במקום שעושה חשמל והיה צריך להניע ולתדלק איזו טורבינה מפעם לפעם. הוא היה יושב שם בלילות. בין



0. יזהר קורא בימי ציקלג, צילום מסך מתוך סרט השמור בספריה הלאומית

לבין היה הופך את המריצה, מוציא מכיסו דפים, יושב וכותב – על מריצה, בלילה, עד שיבוא תורו לרוץ ולטפל במכונה. לא שולחן כתיבה, שקט ומוזות שמרחפות מעל הראש.

מ: זהו כושר ריכוז מאוד יוצא דופן.

ס: הוא ישנו. אם יש דבר שמצא חן בעיניך הוא ייצור לך כושר ריכוז. הריכוז מתעלם מהסביבה, עיוור לסביבה, חירש לסביבה. ברגע של ריכוז האדם חי כולו ונתון בתוך הדבר הזה. מי שיש לו יכולת להתנתק בשעה שהוא מתרכז – זה הדבר.

מ: פעם, כשהייתי בביתו של יהודה עמיחי, הוא אמר לי שכשהוא שוטף כלים והמים החמים זורמים על-ידיו, באות מילים ושורות. לכל אחד זה קורה אחרת. יש מי שצריך להזיז את כל החיים הצדה, שישרור שקט, שיקשיב, שירגיש ויתרגש.

ס: כשאת נמצאת בתוך הריכוז, הדברים שמחוץ נשכחים.

מ: לפעמים כתיבת שורה היא מאמץ עצום, לא? אך מה זה לעומת הכתיבה של ימי צקלג? זה נראה כמאמץ אדיר. תוך כמה זמן כתבת את ימי צקלג?

ס: במשך חמש-שש שנים.

”יש תהליכים של שחזור או תהליכים של בידוי, והבידוי נותן העצמה לדברים של השחזור. אמנם, את יכולה בקלות לברוח כי את לא היסטוריון שחייב לדייק. אם כי זה [ימי צקלג] היה מדויק.

הייתה לי פגישה לפני שנה עם אנשים שנלחמו במקום הזה, והם סיפרו דברים, והם הסתכלו על הספר שלי כספר היסטוריה. הייתה מישהי ששאלה על אחיה – למה כתבת שיש לו כך ואין לו כך? בדיתי אותו מלבי והיא הייתה בטוחה שהייתי שם וצילמתני. לא עלה בדעתה שהמצאתי אותו.”



מ: האם זו הייתה כתיבה יומית?

ס: זו הייתה כתיבה לא סדירה. הייתי חבר כנסת, ואחת הסיבות שהייתי שם הייתה האפשרות שנתנה לי שלושה ימי כתיבה. אחרת הייתי מורה שגומר את העבודה, מתקן מחברות עד שרוחו מתמרטט עליו (צוחק). חלק גדול מזה כתבתי באוטובוס על הברכיים, בזמן ישיבות כנסת, בבית. הייתי מתנתק, כותב פתקים ושם בכיס. לפעמים כתבתי רק שתי מילים שעלו בדעתי וידעתי שמתני שהוא אראה אותן ואדע. כי זה זרע שיוצר סביבו יצור חיים שלם.

מ: והעילה לסיפור הזה – ממה היא נבעה? כיצד נבנתה?

ס: העילה הייתה שידעתי מה קרה שם, כסיפור היסטורי ששאף לדייק באופן נכון מה היה שם, [ומצד שני] גם להיות חופשי לדמיון וגם לשרירות הדמיון ולחוצפת הדמיון לעשות כל מה שהוא רוצה.

מ: בזמן שהיית שם, במלחמה, בסיטואציות האלה – האם חשבת על דברים? כתבת דברים? התבוננת באנשים גם כדמויות ספרותיות?

ס: לא. זה היה מצב ספיגה, מצב של קליטה. אחר כך זה התערבב. נזכר בזה, נזכר בזה. כשעובדים, החומרים באים. הולך ברחוב ואומר: הו! זה מזכיר לי

את זה! ופתאום עוד משהו נוסף. [לעומת זאת] יש כאלה שיש להם תוכנית מראש מדויקת, ויש להם סדר יום.

מ: האם נזכרים גם ברגשות? בהתרחשות פנימית?

ס: כשאת מדברת על אירועים גם רגשות עולים – הרגשות שהיו ורגשות שעולים עכשיו ביחס למה שהיה שם. את זוכרת איך היית בבהלה עצומה. את יכולה לשחזר עכשיו מה היו הרגשות שלך בלידה הראשונה?

מ: אלה באמת רגעים דרמטיים.

ס: דברים אחרים אין להם משקל. הם לא שרטו בך. פה יש תהליכים של שחזור או תהליכים של בידוי, והבידוי נותן העצמה לדברים של השחזור. אמנם, את יכולה בקלות לברוח כי את לא היסטוריון שחייב לדייק. אם כי זה [ימי צקלג] היה מדויק. הייתה לי פגישה לפני שנה עם אנשים שנלחמו במקום הזה, והם סיפרו דברים, והם הסתכלו על הספר שלי כספר היסטוריה. הייתה מישהי ששאלה על אחיה – למה כתבת שיש לו כך ואין לו כך? בדיתי אותו מלבי והיא הייתה בטוחה שהייתי שם וצילמתי. לא עלה בדעתה שהמצאתי אותו.

מ: האם היה לך חשוב לתאר את מהלכי הקרב?

ס: גם. זה כל הזמן הולך ביחד. תוכנית הקרב הייתה מדויקת. היא נכתבה בעיתון מערכות, וזה לא היה נכון. אני כתבתי את זה נכון, אבל את הדבר הזה עשיתי דק יותר ועבה יותר וחיברתי באופנים שונים, שכל זה ישמש שלד, סימני דרך, שלא מחויבים להם. כמו תוכנית לבית שמסמנים באופן כללי – פה יהיה הסלון, פה יהיה המטבח – באופן כללי.

מ: האם היה חשוב לך גם העניין ההיסטורי?

ס: מאוד. היה קשה להגיע לשם [למקום שבו התרחש הקרב]. הייתי נוסע עם חברים, שוכר ג'יפ, בא לשם ועושה מחקר שלם על הצמחים ובעלי החיים ואיך הכוכבים נראים. ישבתי שם הרבה זמן כי היה לי חשוב מאוד לדעת איך זה בדיוק, כדי שיהיה משהו לדמיון לברוח ממנו. צריך שיהיה משהו קונקרטי, אמיתי, שיהיה אפשר ללכת ממנו.

מ: זה עוגן?

ס: זה החומר. היפה הוא לקחת את הדבר האמיתי ולתת לו הזדמנות לשיר. לשיר זה מעבר למוסכם, מעבר לקו הנגמר, מעבר לנקודה. כל הזמן מה שיש במציאות נגמר אצלי בפסיק ואני ממשיך את המשפט, לא בנקודה.

מ: נראה לי שכיסופים כמו שיש ביצירות שלך לא מתאימים לדמויות בעולם פוסט-מודרני, אלא לאנשים שעדיין כמהים ל"משהו אמיתי" הקיים עדיין בעולם המודרניסטי.





צילום מסך מתוך הסרט הדוקומנטרי, **שלוש גבעות** בסדרה **פני הארץ** בטלוויזיה החינוכית. ס' יזהר מסייר בשלוש גבעות חשובות בחייו: הראשונה - תל מע"ר, לשעבר כפר ערבי שחרב במלחמת העצמאות. השנייה - ברחובות, עליה נבנו בתיה הראשונים של העיר; והשלישית תל אשדוד שעליה נבנו בתיה של העיר אשדוד.

ס: ההבדל בין מודרניזם לפוסט־מודרניזם – אלו המצאות של אנשים לא־כותבים. ההבדל הוא שלמודרניזם יש מרכז, והפוסט־מודרניזם הולך מהמרכז לשוליים – אומר: לא הדבר המרכזי הוא העיקר, לא היכל התרבות, אלא המוזיקה שמנגנים בפרוורים, בשוליים, במקום הנמוך יותר. מחליפים את המרכז במקום רחוק יותר או יוצרים שינוי מרכז, משנים ערכי מרכז. אבל זה יפה לתורת הספרות ולפילוסופיה.

השאלה שלך היא שאלה של הזדהות. בתפיסה שלי של קריאת ספרות יש שלוש מילים. [הראשונה היא] נוכחות – אם מה שאת קוראת את לא נוכחת בו, את נשארת בחוץ או את מביטה ומשקיפה מבחוץ כמו שמסתכלים בגן חיות מבעד לרשת ולזכוכית. אם יש לך נוכחות, יש הזדהות, ועם חלק מהדברים האלה ומהדמויות – לפעמים יותר, לפעמים פחות – את מזדהה וזה יוצר נוכחות, זה יוצר היענות למה שכתוב, כי מה שכתוב זה דברים שכל אחד רצה להגיד, זו הזדמנות מסוימת להגיד, ומשום מה לא יצא עד עתה כי לא הצליח, לא הזדמן, ולכן זה לא הוגשם. כמו ביצירת ביצית בלתי מופרית. היא ישנה אך בלתי מופרית. היא יוצאת החוצה, מחכה לדבר חדש, הזדמנות מופרית. אם ישנה נוכחות היא יוצרת היענות וההיענות מביאה לאדם תחושה של סיפוק, שיש משהו שלא ידע כי יקרה, שלא חשב שיקרה. יש התבהרות של הזהות שלי אחרי שקראתי את הדברים האלה. כשקראתי מה עשה הגיבור ההוא, תפסתי את עצמי פתאום עוסק בדברים שידועים לי באופן אחר, בשם אחר, במקרה אחר. והפתרון או אי־הפתרון יוצר את החיפושים שלי או אי־חיפושים שלי. זה יוצר את ה"להיות שם".

אם כך – נוכחות, היענות ואמירת הדבר הם שלושת הדברים בקריאת ספרות. הדיבור, כי הדיבור מסכם תהליך בלתי ידוע, וכשיודעים לדבר אותו, יש לך שליטה: תופסים קשרים, תופסים דבר. הדיבור משחרר אותך מחוסר הסיפוק שהיה בתוך הסיטואציה. כשאת מספרת את הסיפור שקרה לך את משתחררת מהדבר שהיה מעיק, והדיבור נותן לו צורה שלמה; את משתחררת מהכאוס.

מ: האם היית מודע לז'אנר הכתיבה של "זרם התודעה"? הרי הוכתרת כסופר של "זרם התודעה".

ס: כשהתחלתי לכתוב לא ידעתי אנגלית ולא קראתי אנגלית. זה קרה לי, רציני לכתוב כך, זה בא מתוכי כאילו זו המצאה שלי. כמו מי שפותר את משפט פיתגורס בלי שידע עליו.

מ: מה יכול להיות בעיניך הקשר בין הכתיבה שלך לכתיבה של וירג'יניה וולף?

ס: אולי רק אורך המשפטים ותשומת הלב להליכה שלהם וההתפרשות שלהם – פרישה ארוכה שיש לה זמן לראות, לתאר, להתמקד על דברים כי הם חשובים. לא לומר: "היה בוקר בהיר" אלא לומר: "היה בוקר בהיר והשיח הזה היה כך, וזה היה כך..." כי זה חשוב, כי זה מעניין, יפה, משהו שכדאי לדבר עליו.

מ: זו הזמנה לקרוא להרגיש, להקשיב, לראות, להריח.

ס: וזה לא קל לבני אדם. הזמנה כזו אונסת אותם לעשות דבר שאינו לפי טבעם. אי־אפשר לבקש מהם את זה. אני הייתי כותב על הלוח: קראו לאט. כתבו את זה לאט. אי־אפשר לקרוא את זה מהר. זו לא כתבה בעיתון.

מ: אני קוראת חמישה עמודים של ימי צקלג בשעה – האם זה מספיק לאט? נעשה חשבון כמה שעות אני צריכה כדי לסיים 1,147 עמודים... (צוחקים).

ס: חיים שלמים... לכן לוקחים מדגמים, לא חייבים לקרוא את הכול. קראת פרק שמתאים לך, הולם אותך, שמצא אותך מוכנה; קחי פרק אחד שעל פיו אפשר לדבר על הספר, מדוע זה נכון, כי מה שיש בכל הספר יש בפרק זה. פרק אחד שעל פיו אפשר לדבר על כל הספר.

מ: האם הכרת את יצירתה של וירג'יניה וולף כשהתחלת לכתוב?

ס: בגיל מאוחר קראתי את ספריה, ולמרות שהאנגלית שלי לא הייתה טובה, אהבתי והבינתי – זה היה תענוג לקרוא. ספגתי את זה. זה היה מקור הנאה, כיף לקרוא. הרגשתי שאני הולך בדרך טובה, שוחה במים שלי, אני יכול לצעוק לכולם: "אחו! איזה יופי! איזה כיף לקרוא!". יחד עם זאת, דבר דומה קרה לי כשקראתי את תומס וולף – הרגשתי שהוא כותב נכון, כותב כביר. הרגשתי שאני נהנה, שיש לי תענוג עצום בקריאה, כך שזה לא קרה לי רק עם וירג'יניה וולף. האצטבאות שלי מלאות במיני התעכבויות כאלה. שלא תחשבי שיש רק זוג אחד – וירג'יניה וולף ואני – זה לא מקרה חד־פעמי.

מ: אכן, נראה לי שאפשר יהיה להקיש מכאן על תופעה רחבה יותר.

ס: אל תעשי אותי תופעה, חביבתי... (צוחק).

מ: ובכל זאת, האם הרגשת קרבה ספרותית לוורג'יניה וולף?

ס: המחשבות לא היו כאלה. יותר מאוחר אמרו דברים... שמת לי לב... לא מפני שקראתי והושפעת. שני כותבים משני קצות כוכב הלכת דומים במשהו, והגילוי הזה שגיליתי היה גילוי של חדווה. כמו משפט שאני כותב ויכול לגרום לי חדווה. הרגשתי קרבה של קורא וכותב, קרבה של תענוג.

מ: האם הייתה זו הרגשה שיש דמיון ביניכם?

ס: החסידים דיברו על "שורש הנשמה". יש לך אנטנות נכונות. את שדכנית!

מ: מצאתי לך שידוך טוב – הלא כן?

---

**"יש אנשים שהדחיקו או נולדו בלי הצורך הזה למצוא משהו מעבר לדברים שהם עושים. הדברים שהם עושים בולעים את זהותם. יש כאלה שהדבר הזה תמיד נמצא במקום רחוק, מעבר, והם נמצאים במתח לחפש את מה שחסר, מה שאין, מה שהפוך ממני, מה שיותר. ואז יש פילוסופיות שאומרות שאין "יותר" – שהכול שווה; ואחרים שמתווכחים אם זה יותר או זה יותר: למשל, אם הציונות זה יותר או האינדיווידואל זה יותר."**

---

## כיסופים

ס: אולי עוד משהו שמחבר בין היצירות זה שהן יצירות לא אלימות, הן לא מכריחות את הגיבורים להיות בסיטואציות קיצוניות שבהן הם יכולים להתבטא. הן מחפשות את זה בדברים הפשוטים והשטוחים, כאילו היומיזמים: בשיחות רגילות בבית רגיל. [היצירות מנסות] במקום הזה למצוא את הדברים ולא דווקא לחפש אותם בסיטואציות רומנטיות, גדולות וחזקות. בתוך השטוח למצוא את הטופוגרפיה של הנמוך והגבוה. עולם המוצגים של וולף הוא עולם דומסטי – חיים רגילים ויומיזמיים. היא לא צריכה לשלוח את האנשים שלה למצבים קשים מאוד – מאבק ומלחמה – אלא המאבק והמתחים הם בתוך היומיזמי והשגרת שבו אנשים חיים את רוב זמנם; בעיקר האישה – עקרת הבית, מכיוון שהיא סגורה ומוגבלת. וגם החיפוש. היה גם בתוכה [בוולף] משהו מתייסר, רעב. היא לא ידעה מה לעשות עם עצמה, והיא נכנסה עם אבנים לנהר.

מ: אתה מדבר על היבט ביוגרפי. אתה חושב שזה בא לידי ביטוי ביצירה שלה?

ס: אין ספק. היו המתחים האלה של חיפוש שנועד לכישלון. היא מחפשת את מה שלא ניתן למצוא.

מ: מה היא מחפשת?

ס: את מה שאת מחפשת... להרגיש עצמה בתוך איוון, בתוך סיפוק, בתוך הרגשה שיש לה, ולא שאין לה. שהיש גדול יותר מהאין.

מ: האם זה שונה מהדבר שכולנו מחפשים?

ס: זו שאלה של עוצמת החיפוש. אם מישהו רצה להיות רופא שיניים, והוא הגיע להיות רופא שיניים – הוא הגיע למה שרצה. אך אם מישהו מחפש דברים שנמצאים ברוח – אי־אפשר להגיע אליהם. הם תמיד נעשים יותר גבוהים, יותר רחוקים, מעבר להר השני.

מ: זה מה שאפשר למצוא ביצירה שלך, כפי שאמרת בריאיון אחר: "לומר את הסופי באינסופי", וכן ביצירתה של וולף.

ס: היא רצתה לעשות מה שמנעו ממנה החברה והסביבה. אבל ברגע שהייתה מצליחה להגיע לדברים האלה, היא הייתה מגלה משהו אחר שלא תוכל להגיע אליו. היא נשארה בתוך רעב ולא היה לה סיפוק.

מ: אפשר להרגיש שגם הגיבורים שלך מבקשים להיחלץ מנורמות אחרות, מפעילות אחרת, מחברה שכולאת אותם בצורה אחרת. כבר בתחילת ימי צקלג אפשר לחוש את הרגשתם הכלואה של הלוחמים המתחפרים, תרתי משמע.

ס: הם מתחפרים, קודם כול, פן יפגע בהם כדור, ולא מפני שהם מחפשים משהו פילוסופי.

מ: כשקובי יושב וכותב על הערגה להמשיך וללכת כבר בתחילת הספר, הכיסופים האלה עוברים גם אל הקורא. זו תחושה של צורך להיחלץ מחפירות, גם מנסיבות, ומנורמות חברתיות המוטלות עליך. אלו שונות מהנסיבות המעוצבות ביצירתה של וולף, שכן כאן מדובר בחיים ומוות והמצב קיצוני לגמרי, אבל יש הרגשה של איבון קיומי וכיסופים להיחלץ.

ס: אבל אני חושב שזה קיים אצל כל האנשים במידה זו או אחרת. אחדים יודעים לשתק את הדבר הזה, או שהוא לא גדול אצלם באופן מיוחד, ואז הם מסתדרים בעולם טוב. רוב האנשים הם כאלה. יש כאלה שמה שחסר להם הוא אלמנט דומיננטי, אבל אי־אפשר להסביר אותו כי הוא בלתי ניתן להשגה.

מ: אתה חושב שיש אנשים שיש להם כיסופים חזקים יותר מאחרים?

ס: יש אנשים שהדחיקו או נולדו בלי הצורך הזה למצוא משהו מעבר לדברים שהם עושים. הדברים שהם עושים בולעים את זהותם. יש כאלה שהדבר הזה תמיד נמצא במקום רחוק, מעבר, והם נמצאים במתח לחפש את מה שחסר, מה שאין, מה שהפוך ממני, מה שיותר. ואז יש פילוסופיות שאומרות שאין "יותר" – שהכול שווה; ואחרים שמתווכחים אם זה יותר או זה יותר: למשל, אם הצינונות זה יותר או האינדיווידואל זה יותר. אבל באמת, היותר הוא אינסופי – הדבר הזה שהאדם מחפש נמצא בעצם בכל מקום. זה מה שעושה את הצורך לשבת ולכתוב, זה מה שעושה את הצורך לחפש את הזהות הבלתי מושלמת.

מ: הגיבורים שלך לפעמים מצליחים לתפוס רגעים משמעותיים בתוך כל ההכתבות של החברה, בתוך הנסיבות והמצוקות.



0. יזהר בריאיון עם דן מרגלית בערוץ הראשון. "התביישתי להזדהות בשמי האמיתי". צילום מסך

ס: יש הגדרה לאותם רגעים? יש מי שמוצא אותם בהגדרה דתית, חברתית, או מוצא דרך שליותר אנשים יהיה טוב יותר.

מ: מה שמקסים הוא שאין לכך דבר מפורש. אתה קורא לזה לפעמים: "קסם הלילה", לפעמים "הפתוח" ועוד. יש תחושה...

ס: שזה איננו כאן ואיננו עכשיו. כל הזמן מחפשים את זה.

מ: אפשר לקרוא לזה: רגע של התגלות.

ס: זה גדול בגלל הקונוטציה הדתית.

מ: אני אמנם משתמשת במילה "התגלות", אך לא כמונח תיאולוגי, הקשר הוא אולי שאנשים מגיעים לרגע בעל עוצמה רגשית חזקה. פתאום מבינים משהו, משהו מתבהר. הגיבורים שלך רוצים להגיע לזה, זה כל כך בוער בהם.

ס: רוצים להגיע, אבל אני לא יכול להגיד לאן, כי זה יוריד את הכול למטה. כי אם יש "לאן" למה הם לא הגיעו לשם עד עכשיו? כי ברגע שמגיעים למשהו שנראה כ"לאן", מתברר שזה לא בדיוק. לכן נשים שהאדם אוהב – הוא לא יגיע אליהן כי הוא חלש, מכוער, והן תמיד נשארות נערצות מרחוק. והדברים שהוא עושה אינם הדברים שהוא צריך לעשות.

אבל ברגע שאדם יוצר, זה הרגע שבו ישנו סיפוק – והכוונה אינה רק לפיסול, כתיבה וציור. זה יכול להיות גם בגידול ילדים, גם בתוך דבר שמצאת ואת משנה

בו משהו. האדם יצר דבר שלפני כן הוא לא היה ידוע, לא היה מובהק ופתאום הוא תפס את הדבר ועשה אותו נכון. הוא הלך מרחק.

עכשיו יש צורך להבדיל בין שני מושגים לפי דעתי: כתם וקו. קו התחיל מתישהו, ואי־אפשר לדעת מתי, כי בכל פעם שתגידי מתי היו מאתיים שנה לפני המתי הזה. העולם התחיל בראשית בנקודה זו. אך מזה היה לפני נקודה זו? אצלנו אי־אפשר שלא היה משהו לפני זה. המוח שלנו לא עשוי לדבר הזה. אני עוד לא נולדתי – אז כמה שנים לפני שנולדתי, לפני שאימא שלי נולדה – זו נקודה תיאורטית – אין לה סוף, היא לא קיימת. נקודת ההתחלה שואפת להגיע לאיזה מקום שאיננו מוגדר. אני נוסע ממישר לתל אביב – הגעתי לתל אביב, לסוף הדרך. אך לא את זה אנשים מחפשים. כי אחרי שהשגתי את הדבר מסתבר שיש עוד דבר. יש רק רגעים אחדים של סיפוק. אם התאהבת במישהו והשגת אותו, כעבור זמן מסתבר שזה לא מספק מסיבה זו או אחרת. אין לזה סוף, המבט לא מפסיק ללכת הלאה, למצוא עוד, ואחרי זה ישנו עוד, ובתוך הדבר הזה האינסופי יש מנה סופית. האדם חייב להפוך את הקו האינסופי לנוכחות של כאן ועכשיו, ו[לכן] הוא מתפשט ויוצר כתם. הכתם מתפשט והוא לוקלי והוא כעת והוא כאן.

מ: בתנאי שהאדם מצליח ליצור, ואין רבים כאלה.

ס: אולי הכתם לא יהיה גדול מדי, אולי הוא לא יהיה הסימפוניה התשיעית של בטהובן, אבל הוא יהיה משהו. או שהאדם יאמר שזה לא זה, והקו יחזור, הגעגועים וקו החיפוש, והוא ילך הלאה.<sup>1</sup> כמה פעמים אפשר להתחיל לחפש? כמה פעמים התאהבת בחייך?

מ: מתאהבים בכל מיני דברים בחיים.

ס: האם לא היה דבר שנגמר והפך לדבר אחר?

מ: אדם יוצר מתאהב בכל מיני דברים, אולי אפילו בעץ, מתאהבים בחיים.

ס: מתאהבים בדבר שנותן חיים.

מ: מתאהבים בדברים שמרגשים.

ס: דברים שמרגשים הם מיניים, או משהו שנותן לנו המשכיות. תראי את הפירמידות – מחפשות את הנצח, אותו נצח שהרבייה משיגה דור אחר דור אחר דור. פירמידה אחת חיה ארבעים דורות או ארבע מאות דורות.

מ: גם דברים רוחניים מרגשים.

ס: אין ספק. יש גם בדברים רוחניים יסוד מפרה, יש אותו חיפוש ויסוד מחפש רבייה. אבל כשהאדם מוצא, יש עוד פרח אחד, ויש מישהו שמת בפרח הראשון. אצל הדבורה – הזכר מפרה אותה ומת. אין פעמיים, אין המשך, אין הלאה – הוא השיג אותה והשיג את הסוף. השגה היא סוף. אצלנו זה לא כך – סוף בא אחרי סוף אחרי סוף אחרי סוף. וכשאת נידונה לחיות עם סוף אחד לנצח, את מרגישה מופסדת. מפסידה את החיים. תמיד משהו יותר ממה שאת יכולה להשיג. אגני

<sup>1</sup> למעשה, ה"קו" הוא העשייה וה"כתם" הוא ההיות והיצירה.

משעול כתבה שגם כשהיא מוצאת את אהובה היא ממשיכה לחפש. ויש כאלה שמוצאים – וטוב להם. זהו. ואז מתים כמו הדבור שמצא את הדבורה.

מ: אומרים לי תמיד: מה את עוד רוצה בחיים? יש לך ויש לך ויש לך... ומה לעשות שיש אמנם בית ומרפסת וגרניום, וילדים, ותלוש משכורת ללא מעשה שחיתות... ובכל זאת אני תמיד בחלון, מצפה לעוד משהו.

ס: אולי תעשי מעשה שחיתות, כן כן (לא מרפה) – אל תתחמקי.

מ: חינכו אותנו להיות ילדים טובים.

ס: את יותר מדי מחונכת. זו מילת גנאי להיות מחונכת. הצליחו לסדר אותך...

מ: אנו נאבקים על זה, כנגד זה.

ס: כל חיפוש מלווה כאב.

מ: תחושת החיפוש היא להגיע לרגעים שהם לא סתמיים (על פי מושג של וירג'יניה וולף, (non being). רגעים של מלאות לא קורים לכל אחד, לא כל יום ולא כל שעה.

ס: לעתים מבינים אותם רק בדיעבד.

מ: בימי צקלג מצאתי שבתחילה יש הסתבכות הבאה לידי ביטוי בהתחפרות, תרתי משמע, שאינה אלא כורח וצורך בעת מלחמה, והיא גם מצוקה. ואז באה מעין התרה – אמנם חולפת, רגעית, אשלייתית אולי, ובכל זאת התרה.

ס: נכון, כל התרה היא אשלייתית.

מ: כוונתך שרק המוות הוא התרה אמיתית?

ס: לא. המצוקות הן אמת. ההתרות הן אשלייתיות, אך אנחנו מוכרחים אותן.

מ: כי זה מה שמניע אותנו? מה שחשוב לנו?

ס: יש לזה ערך. פעם סיפרתי סיפור על איש שהולך במדבר וחם נורא. הוא צמא ואין לו מזה לשתות וכבר הוא מתייאש, הולך ואין לו כוח, וכבר שוכב על החול ואומר: פה תהיה קבורתי, איני יכול יותר! ופתאום יש פטה מורגנה והוא רואה מים ועצים. הוא קם והולך אל האשליה הזו! זה מרים אותו. כשיגיע לשם יגלה שאין שם כלום כי פטה מורגנה זה שיברון קרני השמש על החול. הוא מתייאש, אבל אז תבוא עוד פטה מורגנה.

מ: כלומר, זה מה שמוליך את החיים, אחרת שוקעים?

ס: לא יקירתי, יש גם דברים אמיתיים. יש גם מים אמיתיים. אבל גם את אהובך תמשיכי לחפש כשהוא ישנו. כל מה שיש הוא טוב ונפלא ויפה. אבל מעבר לו יש עוד דברים שאליהם את לא מעזה להושיט יד, ואם תעזי – תפסדי, תשלמי על זה. אך לפעמים הראש מסתחרר ולא עושה חשבונות. מתי את נעשית יפה יותר – כשאת הולכת אחרי ה"בלי חשבונות" או כשיש לך חשבונות עם בַּרְקֵס שאומרים לך: "לא, לא, תשלמי על כך ביוקר?" האם לא כדאי לפעמים לשלם ביוקר?

”ברגע שאדם יוצר, זה הרגע שבו ישנו סיפוק – והכוונה אינה רק לפיסול, כתיבה וציור. זה יכול להיות גם בגידול ילדים, גם בתוך דבר שמצאת ואת משנה בו משהו. האדם יצר דבר שלפני כן הוא לא היה ידוע, לא היה מובהק ופתאום הוא תפס את הדבר ועשה אותו נכון. הוא הלך מרחק..”

## התבוננות

מ: דמויות ביצירתך הולכות למלחמה. הגיבורים עומדים בפני מבחנים קשים, פחדים, ספקות, שאלות. וכל אחד מהם מגיב אחרת. למשל, גידי המפקד כל הזמן עסוק וצועק, וסביבו אנשים רגישים שנמצאים באותה פעילות, באותה קלחת, מגיבים אחרת.  
ס: הם לא אנשי מעשה.

מ: ואלה לא החיים שלהם. הם מנסים לממש את עולמם הפנימי עלייד התבוננות בנוף – זה מפלט.

ס: זה לא מפלט. זה היה דבר חשוב. זה לא ”במקום”.

מ: זה היה הדבר הכי מהותי?

ס: זה לא היה הכי מהותי. זה מהותי כמו דברים מהותיים אחרים, כמו יחסים בין בני אדם, שבתוכם הנוף מהותי כמו דברים אחרים. הוא לא רקע שלפניו יש מהות.

מ: האם יש איזה מרד בדמויות ביצירתך שבורחות אל הנוף?

ס: יש מוסכמה מוקדמת שאומרת שבני אדם הם הנורמה, ואם משהו מסתכל בנוף אז הוא מורד בנורמה. זה לא נכון. לשניהם יש חשיבות. זה לא שמי שמפנה את גבו לאנשים רוצה את הטבע.

מ: הגיבורים שלך, לעתים, לא אוהבים את מה שהם רואים, את מה שבני אדם עושים.

ס: זה יכול להיות נכון כיוון שרק לעתים רחוקות מאוד אנחנו מוצאים משהו נפלא בין בני אדם. לרוב הם קטנוניים ומטופשים. כך רוב בני האדם. מעט מאוד אנחנו רואים שמה שהם עושים זה טוב ונכון והם יפים. הטבע לא בתחרות עם זה. אם לא קלקלו אותו אז יש בו אותה שלמות שעשה אותה אלוהים.

מ: הגיבורים שלך מחויבים לחברה, לאידיאולוגיה, ולכן הפנייה שלהם אל הטבע יוצרת תחושה של מרד.

ס: כן, האידיאולוגיה הייתה יותר חשובה מאנשים, באמת נוצר קונפליקט. אבל זה לא נכון לומר שהוא רץ החוצה לשדות כיוון שלא טוב לו בין בני אדם. יכול להיות לפעמים דבר כזה, אבל זה זמני.

מ: הגיבורים שלך הרי לא בורחים פיזית, הם בורחים במבט אל השמים, אל הכוכבים, אל השדות.



ס: מבט בורח הוא פירוש. הוא מחנה את מבטו. כי "בורח" אומר – זה חשוב וזה לא חשוב. אצל האיש שמפנה מבט זו לא בריחה, זה חלק מהחיים שלו. החיים בלי זה הם נטולי ערך לא פחות מאשר חיים ללא בני אדם.

מ: הגיבורים המפנים מבט עושים מעשה אמיתי? הפניית מבט נראית לך משמעותית?  
ס: הפניית מבט, גם זה מעשה. אצל רוב האנשים זה לא חשוב. זה כן חשוב עבור האיש שאנחנו מדברים עליו. טוב, יש מי שיאמר שטבע לא מעניין אותו, ויש אחרים, משוררים, שאומרים שהטבע הוא כל עולמם ואנשים רק מקלקלים.

מ: אני מנסה להבין את הגיבורים שלך בהיבט הזה.

ס: הם מבטאים עולם שבנוי משניים ולא מאחד,<sup>2</sup> וזה לא חייב להיות בקונפליקט – יכולה להיות הרמוניה ביניהם, אבל לפעמים יש קונפליקט. הדיסהרמוניה מובנת יותר לבני האדם מאשר ההרמוניה.

מ: תיאורי הנוף שלך, תיאורי הנוף של הדרום – הם חלק מאידיאולוגיה של תקופה? הערנות הזו לנוף הארץ – האם זה חלק מחינוך להכיר את הארץ ברגליים, לאהוב את הארץ, לחוות את הארץ, להתקשר אל הארץ?

ס: יחד אתי, עם אותו חינוך, היו עוד אנשים, והם הגיבו אחרת. אם היה לחינוך כזה כוח זה היה צריך להשפיע על כולם, וזה לא היה כך. חוונו את זה גם עם כאב רגליים, כאב נעליים... וחופש מלימודים, וסיפורים לחבר'ה (איך צבעו אותם במשחת נעליים...). זה היה משהו חברתי. אי-אפשר לומר שהחינוך הוא הסיבה. ואם כן, אצלי זה היה שולי. מה שאנשים ניסו לעשות לי, להשפיע עליי – היה שולי. מה שבא – בא מתוכי. הייתי בין אנשים אחרים ואני עשיתי מה שאני, ולא דומה להם – קולט אחרת, מבין אחרת, מגיב אחרת, מעוניין בדברים אחרים.

מ: הוכתרת כיוצר המיטיב מכולם לתאר את נופי הארץ, וזה ודאי קשור לרגישות, להתבוננות, ליכולת ביטוי, ואולי יש משהו מעבר לזה.

ס: זה חלק מתמונת העולם שלי לפי האישיות שלי. לפי מה שאני. אני רגיש לזה, זה עובד עליי, אני אוהב לדבר על זה, לספר על זה, לשתוק על זה בין אנשים, ולדבר על זה בכתב. אם כי כשאנחנו נוסעים, אני לפעמים צועק: "תביטו על זה! תראו שם...".

מ: פעם ראיתי שתי נשים מהלכות בנחל עובדה על עקבים, ראשן פונה מטה, כמובן, והן משיחות על פשטידות. שאלתי את עצמי: מדוע הן באו לכאן? מה הן רואות כאן?

ס: הן לא יכולות להיפטר מהעולם שלהן; אין להן חלומות החוצה.

מ: מה מקום האובייקטים בעולם שלך, הדברים שאתה מתבונן בהם?

ס: זה לא היה יום אחד שהחלטתי – אני עשוי כך. הדברים האלה נוגעים בי, מעוררים אותי ותמיד אני מגיב עליהם. אני יכול לבוא למקום כלשהו ומיד אני מסתכל. זה חשוב לי וזה עובד עליי, ואני מגיב לזה. זה מבנה של אישיות. הדברים האלה שישנם בחוץ חשובים לי, ואני מדבר עליהם מכיוון שהם חלק חשוב

<sup>2</sup> שניים, כלומר האדם והעולם.

מתוך התפיסה שלי את העולם. זו לא החלטה פילוסופית, ולא מכיוון שישבתי וחשבתי שאני מעדיף את זה.

מ: בסופו של דבר, עולם החלומות, התשתית שלנו, בנויה ממראות טרום מילוליים.

ס: אבל המראות האלה בנויים מתחושות. הם לא מנותקים מהכול. הם סיכום של תחושות, של צרכים, ופרויד מרחיק לכת בכך. זה חוזר אל איך האדם רואה את העולם. מה טוב לו בעולם. מה הוא מחפש. מה מעורר אותו ומה מדכא אותו. יש מקום שמדכא אדם אחד, ואותו מקום גורם לאחר לפרוץ, או להשתעמם, ואז הוא רוצה לחזור למקום מוכר שבו הוא יכול להגיב.

מ: אצלך האובייקטים שהדמויות הספרותיות מתבוננות בהם הם לעתים קרובות "גבריים", מלחמתיים, כמו ג'יפ, נשק.

ס: זה בגלל הזמן שבו גדלתי. זה מבנה התאטרון שבו גדלתי. תאטרון המציאות. אלה היו הכלים, וזה היה המסך, והיו יריות. לא מפני שזה מצא חן בעיניי. אילן הייתי גדל בקנדה בין קרחונים הייתי ודאי מספר על זה.

מ: וירג'יניה וולף כותבת יותר על חפצים דומסטיים ועל נהר וים. הגלים ממלאים תפקיד.

ס: ורק הגברים שלה הולכים למלחמה.

מ: האם, לדעתך, הנוף משפיע על הנפש? האם המים הרבים משפיעים, לדוגמה, על השוויצרים?

ס: רק זר רואה את זה. הם בתוך זה. כמו תולעת שבתוך הגבינה. היא לא רואה גבינה. היא בפנים. אבל מי שבחוץ רואה אותה, רואה את החורים (מגתך). לפעמים את חייבת לצאת החוצה כדי לראות את עצמך. חלק גדול מהספרות הוא איך שאחרים רואים את עצמם מחוץ לעצמם. פתאום הם מכירים את עצמם בתוך דמות, בתוך נוף, בתוך שרשרת דברים שקורים. ההיכרות הזו נותנת הרגשה טובה כי היא מקלה על האדם את חיפוש הזהות שלו. בדרך כלל חיים עם זהות עמומה.

מ: יש תיאוריות רבות על דמות בספרות. ביצירות שלך ושל וולף ניתן למצוא דמות המתמקדת באובייקט – והוא מניע את התודעה שלה. ההתבוננות מניעה התרחשות בחיי הנפש שלה עד כדי חוויה של התגלות.

ס: רק תשימי לב שהדברים האלה בחוץ אינם המטרה אלא האמצעי, אחרת הם נהפכים לאיליים.

מ: זה מה שקרה כשהתבוננו בעץ בתחילת השיחה, ושמחתי על מה שאמרת. אתה הולך החוצה והמבט עובר בסופו של דבר פנימה אל אמת פנימית. זה מה שמעניין בתהליך ההתבוננות. התבוננות בעץ מלמדת על התנהגויות אנושיות, וזה מרתק. העץ "לא מעצבן". הוא מניח לך להתבונן, יש בו שקט מזמין.

ס: נכון, לא צריך לתת לו דין וחשבון, הוא לא יתבע ממך, לא תסתבכי.

מ: בעוד שאצל וירג'יניה וולף הגלים, הים, משחקים תפקיד בעולמה של הדמות המתבוננת, אצלך אלו הגבעות, המדבר, האבנים, השמים.



שניים מספריו האחרונים של ס. יזהר, **מקדמות** (1992) ו**צדדיים** (1996) והחלק הראשון של הביוגרפיה שכתבה עליו ניצה בן ארי, **ס יזהר, סיפור חיים** (2013)

ס: כל השחקנים הם מהטבע יותר מאשר בני אדם. כששאלו את סוקרטס למה הוא לא מתעניין בטבע, הוא ענה: רק האנשים שבעיר מעניינים אותי, לא ההרים, לא הסלעים, לא הזרמים, לא המים, לא השמים – רק עם אנשים בעיר אני יכול לדבר, יכול להתווכח. יש כאלה שרק הדברים שבחוץ מעניינים אותם, והם נמצאים הרבה יותר בסביבות של טבע, ויש כל מיני מידות של פשרה.

מ: התבוננות באובייקט מעניינת אנשים שונים שחווים וכותבים על הצורך להתבונן. בפנומנולוגיה ההוסרליאנית מדובר על התודעה המכוונת תמיד אל מושא מסוים.

ס: למה את צריכה את הפילוסופים?

מ: אני מחפשת הסברים.

ס: ואחרי שאת מסבירה, מה קרה? למה את צריכה בחיים שלך תמיד להוכיח? למה לא מספיק שזה ישנו? את במצב של התנצלות והצטדקות? את לא בסדר, ואת רוצה להוכיח שאת בסדר?

מ: בולטת ביצירה שלך ושל וולף הפנייה אל הסביבה, אל אובייקטים שאנשים מתייחסים אליהם ומתכוונים אליהם. זה הייחוד – הסגנון, הפואטיקה, האיך. כיצד אתה מוביל את הדמויות אל חוויה משמעותית, אותנטית, ויותר מכול אל חוויית התגלות שהיא חוויה עצומה?

ס: יש אנשים שהעולם שלהם בנוי רק מבני אדם. זה העניין שלהם. כשהם נוסעים מכאן למקום אחר הם רק מחכים שהזמן יעבור כדי לראות בני אדם, להיות בחברת בני אדם. יש בני אדם שמה שמעניין אותם זה מה שקורה בנסיעה, מסביב. זה מעניין אותם מאוד. העולם איננו רק בני אדם. העולם מלא דברים שנוצרים. אפשר לקרוא לזה בריחה מבני אדם אבל זה כבר יוצר מראש אקספוזיציה, כאילו יש ממה לברוח. יש האומרים שהעולם מלא דברים ובני אדם: נוף, טבע, עצים, התרחשויות. אותי, למשל, מעניין מה קורה בשמים. אני כל הזמן הולך לראות מה קורה

בשמים. יש בני אדם ששוכחים שיש שמים. אין לי טענות אליהם, אבל בשבילי זה צורך. אני לא יכול לכתוב במקום שלא רואים כלום בחוץ. פעם קיבלתי מקום בהרווארד שלא ראיתי ממנו כלום בחוץ. הלכתי למקום אחר, פחות טוב, למרות שראיתי מהחלון רק מגרש חניה, אבל היה לו חוץ. זה לא דבר שיש לו צידוק אובייקטיבי. זה המום שלי.

העולם בנוי כך שלפעמים אנשים מופנמים ומתביישים וביישנים, ומן העצים הם לא מתביישים. מהטבע לא. כשיש אנשים לא תצעקי, אך כשיש רק טבע מסביב, תצעקי כשיש לך צורך לצעוק. בין אנשים תסתכלי סביב סביב מי שומע, מי יכול לשמוע, או תצעקי רק חצי צעקה. צעקה שלמה תצעקי על שפת הים כשקילומטר סביב אין אף אחד. למה?

מ: ברור, בגלל נורמות חברתיות, חינוך וכו'.

ס: הצעקה משחררת וכאילו יש עליה איסורים וטאבו. את יכולה להשתחרר בלי כל אלה. יש כאלה שמשתחררים רק בנוכחות אחרת. אמן יכול לשיר רק כשיש לפניו קהל. כשיש המון שיחים, לא בא לו לשיר.

לי חשוב העולם שבחוץ. תסתכלי, יש פה עכשיו תנועה של עץ, תנועה לפי תומה. יש רוח בחוץ, קצת סתיו. תסתכלי איזו תנועה יש לו. הוא בוחן, מתרומם. זה לא מפני שהחלטתי להביט על העץ, אלא מפני שהוא ישנו והוא קורא לי.

אל תשני את המקום שבו את נמצאת. האופן שבו היד שלך תלויה כך, תסתכלי, זה מושך את תשומת לבי, כי רק יד נשית יודעת כך לעשות – תלויה על פי תומה. אבל יש בכך משהו מיוחד במינו. זו אסתטיקה מיוחדת. את לא יודעת עליה לכן את לא יכולה לטפל בה. אבל היא טבעית ואמיתית. זה לא חשוב אם זה עץ או יד, אבל כל הזמן העיניים שלי צריכות את הדברים שקורים בחוץ ולא רק את השיחה.

מ: בסופו של דבר, מה שקורה עם העץ, זה לא העץ כעץ – נכון?

ס: כשאני לא רואה אותו לא קורה כלום. רק כשהוא ישנו ישנה התרחשות שאני ער לה, אני מגיב אליה, אני קשור אליה.

מ: קורה לך משהו?

ס: כן. אני לא מחפש משלים ולא הסברים ולא מסקנות. זה ישנו ואני רואה את זה. לפעמים אני מחפש את המילה של התנועה: ענף נע, ענף רוכן, ענף מתנפנף... המילה גומרת את תנועתו הנבדלת ועושה אותו למשהו שישנו בי. הוא יכול להיכנס אליי כשהוא נהפך למילה אבל לא לחוויה עמומה או סתומה או חסרת מילים. אם את חסרת מילים, את לא יודעת מה לעשות. זו רוח רפאים.

מ: אולי רק בשביל אנשים שכותבים.

ס: אני לא יכול לדבר בשם כל האנשים.

מ: התנועה של העץ מובילה אל חוויה אנושית.

ס: את לוקחת את המילה, קוראת אותה והיא הופכת למשהו מקביל, דומה למשהו שאני ראיתי. יש פה טרנספר. קודם כול קלטתי את זה. הפכתי את זה למילה, את

קראת את המילה; הפכתי לתמונה אצלך; מעניין כיצד תנועת העץ מובילה אליי, אלינו.

מ: באל המגדלור מרת רמסי מתבוננת בעץ הבוקיצה, ומתוך התבוננות נוצרים מעגלים מתרחבים אל הכוכבים. נבנית חוויה קוסמית כרגע התגלות כשהיא פתאום מבינה, רואה, דברים מסתדרים לה ברגע הזה. זהו מעגל מעניין שיש בו קשר פיזי המוליך לחוויה רוחנית.

ס: אצל רוב האנשים זה לא עובד כך. מה את עושה אז? [כשאת כותבת] את עוצרת אותם, ופתאום [הם] מתחילים להשתהות, ונוכרים שפעם ראו את זה ורק לא שמו לב.

מ: זה מה שעושה האדם הכותב לאדם הקורא.

ס: [תפקידו של היוצר הוא] להתבונן ולתרגם את זה לחומר שעובר לאנשים אחרים. [זה] יכול להיות במוזיקה, בציור, במילים – כל חומר תקשורתי שעובר אל השני. הוא מקבל חומר שיוצר בבואה למה שנראה; מחדש את זה, מחיה את זה.

מ: התבוננות היא לא רק לראות.

ס: התבוננות זה לדעת.

---

”יש אנשים שהעולם שלהם בנוי רק מבני אדם. כשהם נוסעים מכאן למקום אחר הם רק מחכים שהזמן יעבור כדי לראות בני אדם, להיות בחברת בני אדם. יש בני אדם שמה שמעניין אותם זה מה שקורה בנסיעה, מסביב. העולם איננו רק בני אדם. העולם מלא דברים שנוצרים. אפשר לקרוא לזה בריחה מבני אדם אבל זה כבר יוצר מראש אקספוזיציה, כאילו יש ממה לברוח.”

## השתהות: כתם וקן

מ: ביצירתך, אפשר לומר, הגיבורים עוברים תהליכי התרוקנות כדי להתמלא – החושך, הדממה שבדרך ובתוכם הם חומר אמיתי אך גם מטפורה לתהליך נפשי, העובר גם דרך התרוקנות. האם זה כך?

ס: כן. ההתרוקנות זו גם הדרך המינית הגברית, להתרוקן אל האישה, והדרך הנשית היא ההתמלאות.

מ: עד כמה האופן הביולוגי מתייב לנו חוויות רוחניות?

ס: אלה לא חוויות אלא אופנים שונים של התרוקנות, של ביטוי, ואחד ההבדלים בין הכתיבה הזו והכתיבה הזו, בין הביטוי הזה והביטוי הזה – זה אופן התנהגות נשי או גברי. לא מפני שהם מנסים להשיג משהו, אלא מפני שהם כאלה.

מ: כלומר, יש הד פיזיולוגי, פיזי, לחוויה רוחנית, יצירתית.

ס: כנראה.

מ: אני מרגישה שהגיבורים שלך הולכים כמחויבים, החיים מחייבים, אין ברירה, צריך ללכת למלחמה גם אם לא רוצים.

ס: המלחמה הייתה נתון. ישנם אנשים במלחמה שמתנהגים אחרת, מזדהים אחרת ומבטאים עצמם אחרת. פה כל הדבר הזה לא על פי טבעו של האדם. אדם צריך להתאים את עצמו, או להשתיק חלק מעצמו, לתת לחלק אחר בעצמו לפעול מבלי שהדבר שהושתק יושתק לגמרי, שימשיך לייבב או לרצות להמשיך לדבר וכן הלאה. אבל אלה זמנים ארעיים. זו לא מהות החיים. מהות החיים היא לחפש, לחפש, לחפש, למצוא, לחפש הלאה ולא למצוא, ולדעת אולי זה אולי זה, ולהישאר, בסופו של דבר, בצמא בלתי מרווה.

מ: זה ממש תואם את התנהלות העלילה ביצירתך. היא אינה מובילה לאיזו שהיא פסגה. זו עלילה של "ללכת כל הזמן, מרגע לרגע..."

ס: תראי, יש שתי אפשרויות. [האחת היא] שהמטרה היא הדבר החשוב ביותר והאדם הוא משהו שהולך אל המטרה. ההשקפה האחרת אומרת שהאדם הוא החשוב ביותר, וזה שהוא הולך אל המטרה זו בחירתו. האם האדם הוא הנושא ואז הוא לא משועבד למטרות, המטרות הן שלו, וזה חזק מכל אידיאולוגיה; או האידיאולוגיה היא הנושא והאדם הוא רק מישוהו, אחד היצורים שהולך רתום לאידיאולוגיה והולך אליה. על זה כל הריב. כל המפלגות והתנועות החזקות אומרות שאתה רק חלק בתוך האידיאולוגיה, ובשבילה תן אפילו את נפשך למות. [בעיניי] חיי אדם חשובים יותר מאידיאולוגיה. חיי אדם פרטי, גם אם איננו מיוחד במינו, איננו אדם גדול – חיי אדם רגיל יקרים יותר מכל האידיאולוגיות הכי מפוצצות שיש בעולם. בזה חולקים עליי. כי בשעה שאני מדבר על חינוך ועל שטחים אחרים, אני מדבר על כך שהאדם יותר חשוב מכל מה שמציעים לו. אושרו, יכולתו, חייו – זה העניין. ואז אומרים: לא. אתה חלק בתוך מסע נמלים להשיג משהו שאוספים בקיץ כדי לשמור לחורף. זו השקפה. אני לא יודע מי צודק. אולי זה צודק, אולי זה, אולי שניהם. אולי אף אחד לא צודק.

מ: האם אפשר לראות בזה סוג של עלילה?

ס: עלילה יכולה להיות במרכז, או התיאור. התיאור הוא הכתם והעלילה היא הקו המתמשך, ותמיד יש בתוכם משהו של חילופי תפקידים. דבר כזה עושים באופרה. האופרה מתנהלת במהלכים עלילתיים – דיבור מדוקלם שבו מעבירים הלאה את הזמן, ואחר כך הוא מגיע למקום שבו הזמן לא הולך הלאה כעלילה. הוא אומר: פה נתעכב. ונוצר שם שיר, והשיר אומר: "העיניים שלך, העיניים שלך..." והעלילה לא מתקדמת. רק אחר כך מתקדמים לסצנה הבאה. וכך זה הולך מאריה לרצי'טטיב.

בספרות הרצי'טטיב היא העלילה, והאריה היא התיאור שעומד על מקומו. יש ספרים שהרצי'טטיב הוא המרכז והאריה פה ושם, ויש ספרים שהאריה הן המרכז – הרגעים האלה, הפרקים האלה, הקו הזה, וכל השאר הם רק דברים מקשרים שיוצרים את ההודמנות של המעבר מעניין לעניין.

מ: בזה בעצם "האשימו אותך" – על כך שאין לך עלילה, שיש אצלך הרבה חזרות... אבל אפשר לראות בעלילה שביצירתך עלילה של רגעים, תנועה של רגעים. יש רגעים שהם יותר עצומים – הם רגעי התגלות.

ס: (בחזות) אלה רגעים משתחים. הם לא הולכים הלאה. יש להם שהות. הם נעצרים במקום. כל הרגעים זורמים – בזרם חזק, בזרם איטי – הם זורמים הלאה, הם מתחלפים. ויש רגע של "עצור!" והרגע מתמלא על גדותיו. יש רגעים בתוך חיי היומיום – את עוברת מעניין לעניין, ופתאום יש משהו שאת עוצרת ומתחילה לתפוס שזה מעניין יותר. את רואה, מסתכלת, מגלה, יש לך משהו מזה לעצמך, ואחר כך הוא עובר הלאה כי לא נשארים בזה. עוברים הלאה. לזה אני קורא בשם: קו וכתם. לא יודע איך השם הזה, אבל זה מתאר את הדבר. כמו צייר שמצייר קו וכתם.

מ: אפשר בהחלט לראות שזו התנועה של הסיפורים שלך. זה מה שמעצב את העלילה ואת הדמויות, ויש התכוונות לרגעי השתהות מבחינתן של הדמויות המשמעותיות.

ס: אבל זה לא מתוך איזו תוכנית מראש. זה כך מסתדר.

מ: מבחינתך כסופר?

ס: כך [קורה תמיד] בשעת כתיבה, אלא אם כן את כותבת רומן היסטורי.

מ: האם נכון לומר שאלה הדמויות שמעניינות אותך? כי גידי, למשל, יש בו איזו אירוניה – ס: כן.

מ: לעומת צביילה – שהוא דמות "שלך". אולי דמויות כמוהו הן אותנטיות. הן נאבקות להגיע לרגע אותנטי.

ס: אני קורא לזה: רגע פיוטי. מנסים להגדיר מתי זה שיר, מתי זה פרוזה. באותו רגע שהזמן מפסיק להיות הנושא העיקרי, הנושא העיקרי נעשה ההשתהות – אז זה נהפך לשיר. אחר כך הנושא נהפך שוב לעלילה והיא מתארת מה קרה בין שתי ההשתהויות האלה.

מ: שמעתי ממרצה באוניברסיטה שהתגלות וקדושה זה כאן ועכשיו. זה מתקשר לרגע, כי התגלות זו נוכחות מתעצמת.

ס: או שאיפה לזה. שהחיים לא יעברו סתם ככה...

מ: אני מרגישה שיש דמויות ביצירתך שיש להן תהליכי התכוונות חזקה, שזה לא קורה סתם פתאום.

ס: כן.

מ: אתה מחפש את זה. יש לך כמיהה חזקה לזה.

ס: מודעת ולא מודעת.

מ: ההתכוונות הזו להתגלות מאפשרת לעצור, להשתהות, להתמלא – וצריך כאן להיאבק למצוא לכך מילים, כי זו בדיוק חוויה שאין לה מילים.

ס: תראי, את הולכת בתערוכת תמונות – מעיפה מבט אל תמונה זו, מעיפה מבט אל תמונה זו... פתאום את נעצרת על־יד תמונה זו. לא הולכת הלאה. עכשיו את מסתכלת מה קורה בתמונה הזו. העיניים הולכות הנה, הולכות הנה – קדימה ואחורה. נוצר דיאלוג עצום עם מה שקורה בתמונה כי יש לה מה להגיד ואת מבינה את זה. את עסוקה עכשיו בתרגום ההיגד הזה. יש שם שיחה. יש שניים. אחר כך את ממשיכה, ויש בדידות כי זה לא אומר לך כלום, וזה לא אומר לך כלום. ואז יש עוד אחד, ואת שוב נעצרת.

## התגלות

מ: בימי צקלג יש גלריה רחבה של דמויות. האם, כאשר התחלת לכתוב, ידעת שאתה הולך יותר עם דמות מסוימת?

ס: אני לא יודע אם ידעתי, אם מראש תכננתי את זה, אבל ברור שתמיד מביאים את הדמות הזו מכיוון שאַתָּה יש יותר קרבה והיא מאפשרת לדבר נכון יותר את מה שרוצים לדבר. שמים בפיה את הדברים ששקועים בבטן.

מ: מהי לדעתך דמות שמגיעה לרגע אותנטי?

ס: שהיא לא מדברת על דברים שבאים לשרת משהו או לקדם משהו, אלא להבהיר את הזהות העצמית. [היא חווה רגע] שבו מתבהרת הזהות העצמית שלה. זה לא רגע בשביל משהו, או למען משהו, כדי להשיג באמצעותו משהו, אלא זה היא. היא מדברת דברים שרצתה לומר ולא היו מילים, ועכשיו זה יוצא לה. זה מה שילדים קטנים אומרים: "זה יוצא לי".

מ: (צוחקת)

ס: (מגחך) יצא לי טוב...

מ: מאיזה מערכות "זה יוצא" – ממערכות רגש, חשיבה וכו'?

ס: כן, כן. זה סיפוק – זה הדבר שעליו חשבתי וזה עושה לי טוב. אני מנסה לפתור משהו וזה מסתבך ומסתבך, ופתאום זה יוצא לי. תפסתי איך עושים את זה. זה משהו פשוט. לא המורכב עושה את "היוצא לי". הדבר המורכב הופך פשוט וזה כאן ועכשיו ומלא. זה הרגע.

מ: זה יוצר סדר בזרם החיים? יש תחושה של סדר, כפי שווירג'יניה וולף קוראת לזה: hidden pattern.

ס: זה משהו שלא היה ידוע מראש, ופתאום מתברר שהוא קיים. לפעמים ה־pattern הוא לרועץ. למשל, מישהו מוצא חן בעינייך, פתאום את רואה שאת פתרת את החידה שלו. את יודעת שהוא יעשה ככה, וינהג ככה... וזה יכול לשעמם. את יודעת את התשובה. אין בזה גירוי להשיג. הגירוי הוא מן האחר שאינו דומה לי, אבל גם כן דומה לי, ומה שיש בו אני חושב שהוא יפה, שהוא חסר, מעניין וכו'.

מ: אם כן, אנחנו חיים בתחושה של בלבול, מבוכה, מסתורין תמידיים?

ס: בדרך כלל יש לנו סדר יום שעוזר לנו לצאת מזה. אלא שפתאום קורה משהו, חס וחלילה – קורה מוות. את רואה שבחשבונות שלך משהו השתבש. לא חשבת



על דבר מסוים. עומד לפניך דבר שהוא לא מתאים לדברים שאליהם התאמת את עצמך כל הזמן. גם אין לך כלים בשבילו. לכן, או שמתחמקים ממנו, או שמנסים לחדור לתוכו, וזה קשה, או שעושים את שניהם יחד. יש מקרים שבהם את נעצרת, המהלך של התשובות הרגילות שלך לא מספק. את נעצרת משום שאת לא רוצה לעבור הלאה, את נעצרת כי אולי הגעת, ואת נעצרת כי אין לך תשובה לזה. את מחפשת תוך כדי בלבול – מה אומר את זה, מה ידבר את זה. אחרי שהדיבור כובש אותך, אפשר ללכת הלאה.

מ: הדיבור מסדר?

ס: הוא כיבוש הכאוס.

מ: יש ידיעה? התגלות דתית מביאה בשורה, מביאה ידיעה.

ס: [בהתגלות דתית] אני משליך את המצוקה שאין לי דרך לפתור למשהו שמעבר לי, ש'הוא' יעזור שם. זה לא אני. לכן, אם יש שם סדר, אני אקבל נחמה מן המוכן. זו דחיית האני אל משהו מחוץ לי שיפתור אותי. כמו מישהו שלא יכול לרפא עצמו ומצפה מבית החולים שיעזור לו. משהו חיצוני. אני מרגיש כאב ואני לא יודע ולא יכול לעשות בו דבר.

מ: אתה מתייחס לאדם דתי?

ס: זה יכול להיות גם בהמצאה, כשאדם מחפש פתרון, כשיש לו בעיה טכנולוגית או פלוניטר בחיים.

מ: אתה מאמין בכמיהה הזו להבין סדר בחיים? דבר המניע את החיים?

ס: כן, אבל הסדר הזה מדומה, כי כשמגיעים אליו אז הוא נראה פנסיון לזקנים... האשליה מניעה אותנו.

מ: אבל הצורך להביא סדר הוא חזק.

ס: לא אצל כולם. יש שיכולים להיות בחנות מכולת שלהם כל החיים וזה הסדר.

מ: בוא נדבר, אם כן, על דמויות מחפשות, דמויות נכספות.

ס: הכמיהה יוצאת מחסר, וחסר כואב באותו רגע. זה כואב לוויירג'יניה וולף שהיא לא דומה לכולם. שהיא כואבת אחרת, שהיא לא יודעת להסתפק בניחומים שמספקים אחרים, שמה שמרגיע את כולם – אותה זה לא מרגיע, כי יש לה תביעה יותר גדולה בדבר הזה.

אם תיקחי את ספר שמואל, פרק ראשון, עלי ושמואל – עלי כבר זקן מאוד, ושמואל קטן בן שלוש כשאמו מביאה אותו למקדש. כשהוא שוכב באוהל מועד, פתאום אלוהים מדבר אליו ואומר לו: "שמואל, שמואל!" הוא קטנצ'יק, לא מבין ולא יודע, חושב שעלי הזקן קורא לו, ועונה: "הנני!". עלי אומר: "לא קראתי לך". ושוב הקריאה חוזרת, ועלי אומר לו: "שכב לישון". בפעם השלישית הוא אומר לו: "תקשיב, מדברים אליך". עלי בן התשעים יודע שמה שקורה לילד לא קרה לו בחייו. כל חייו עברו ומעולם הוא לא שמע קול הקורא לו, פונה אליו: "עלי, עלי". והנה כאן, תינוק קטן, ואלוהים מחפש אותו כבר שלוש פעמים, צועק לו: "שמואל!". אז יש מי שקוראים לו והוא מקשיב, ויש מי שעובר את החיים ולא קראו לו.

## מרגלית מתתיהו

# האישה מעליית הגג

### סיפור

בוקר חורפי נח על אחת השכונות היפות בצפון מדריד. עצים בשלכת ציירו מעגלים צהובים על מדרכות. במשטחי הדשא שבין הבתים נראו כלבים עטופים ברצועת בד צמרי גוררים אחריהם את בעליהם. ריטואל יומי. באחד הבתים שבין משטחי הדשא התנהלו חייה של ריקי.

יומה של ריקי החל בשעה מוקדמת. היא התעוררה ראשונה, אחרי שטיפת פנים קלה, התנהלה באיטיות למטבח כשלעיניה עדיין קורי שינה. בתנועות שגרתיות החלה להכין את ארוחת הבוקר לבעלה ולשלושת ילדיה. ידעה שלא תאחר לבוא הסערה הקולנית של מי ייכנס הראשון לחדר האמבטיה.

אודי בעלה, ידע לשמור על רגיעה בתוך התנועה של הלוך ושוב בין חדרי הבית, ניסה להתחמק מכל מעורבות, בדקות הקצרות שישב ליד שולחן הבוקר, לגם מן הקפה, נגס מפרוסת הלחם הקלוי עליו נחה פרוסת גבינה צהובה, ניהל שיחה קצרה עם הילדים, קם מעם השולחן, לבש במהירות את מעילו, לקח את תיק העבודה ותוך אמירת ברכת שלום חפוזה יצא ראשון מן הבית. תמיד מיהר, בדרך כלל לא הספיק להחליף דברים עם ריקי.

הילדים השתהו מעט אחרי סידרו את הילקוט שלא הוכן מבעוד מועד ויצאו. משנסגרה אחריהם הדלת, ריקי נשארה לבדה עם השקט המוזר. לבושה בחלוק חורפי התיישרה בכיסא שליד שולחן המטבח ולגמה קפה ראשון של בוקר. השקט בבית נגע בגופה. בחוץ החל לרדת גשם קל. רחש הטיפות עלה מן הרחוב, חדר מבעד לחלון הרחב של המטבח שבקומה השלישית. ריקי שלחה מבט אל הלוח השבועי, שום פעילות חריגה לא צוינה במשבצות היומיות, לבד מענייני הבית השוטפים.

גופה התכווץ בכורסה, התכנס בתוך החלוק שהפך מעין כיסוי על זרמים מוזרים שרצו בכל גופה בעקבות המחשבות שכבשו את מוחה וכבשו את ורידיה. היא שקעה במערבולת השגרה עד לאותו בוקר חורפי ומיוחד... בוקר שישנה את חייה...

\*

ריקי הכירה את אודי בספרד. לאחר שסיימה את לימודיה באוניברסיטה יצאה עם שתי חברותיה לטיול בספרד. תמיד חלמה לבקר בה, חשה אליה קשר מיוחד. נרשמה ללימודי השפה והקדישה באהבה חודשים ארוכים מזמנה. דיברה ספרדית עם המורה שלה בכל הזדמנות, גם מחוץ לשיעורים, כדי לתרגל ולשלוט בשיחה. ככל שהעמיקה, גברה בה ההתחברות לערוץ שנחשף בפניה ועלה מתוכה באופן מיסטי. בימים שלפני הטיסה שקעה בקריאת חומר על הערים שבהן תכננה לבקר. "פעם ראשונה בספרד", לחש לה בהתרגשות קול פנימי.

ביום המיועד יצאו לשדה.

הטיסה עברה עליה בציפייה לאשר יבוא. לחוויות הצפויות בארץ שהשתוקקה כבר להכיר. כשהתקרבו לנחיתה אחזה בה התרגשות. ספרד! צליל המלה זמזם בתוכה. ירדה מן המטוס, פסעה אל שער הכניסה, עברה ביקורת דרכונים, אספה את המזוודה, היא בחוץ. הייתה כעין יחידה צמודה לעצמה. לא שהתה לנוכחות חברותיה, כמו לא היו, זרמה עם ההתרחשות שהסעירה את תוכה. שתקה. חברותיה שהיו מודעות לרגשותיה לא שברו את שתיקתה.

אור של סוף מאי ותחילת יוני קיבל את פניה. מזג האוויר היה רך, נעים. שלושתן עמדו בתור למונית. במהלך הנסיעה עיניה בלעו בשקיקה כל פיסת נוף, התקרבו אל העיר שהתגלתה אט אט לעיניה.

הגיעו אל המלון הממוקם באחד הרחובות המרכזיים והתוססים של מדריד, לא רחוק מה"פוארטה דל סול" ("שער השמש"). כיכר מרכזית ותוססת יומם ולילה. לאחר התמקמות חפוזה, האיצה בחברותיה להזדרז, לצאת, לנשום ריחות עיר, ל"חרוש" את ספרד, לגעת בהיסטוריה ובעברה היהודי.

הטיול תוכנן לשבועיים ימים. התכנית כללה את מדריד, סגוביה, טולדו, קורדובה, ואם הזמן יאפשר קיוותה לבקר בארנחואזו ואל אסקוריאל.

\*

מדריד האירה פנים. צליל השפה שעלה מכל פינה ערב לאוזניה. התהלכו ברחובות העיר. גופה היה לפתע קל, כמו הצמיח כנפיים, רגליה נעו כמעט בריחוף, לא חשה בעייפות. הנאתה גברה מרגע לרגע. דיברה ספרדית, לשונה כמו התגלגלה מאליה, בטבעיות.

הימים היו מלאי חוויות. ביקרו במוזיאונים, ה"פראדו", "ריינה סופיה", "טיסן בורנמיזה". עברו דרך הכיכרות הגדולות עם המזרקות היפות, "פלאסה קולון", "סיבלס", "נפטונו". התהלכו ב"פוארטה דל סול", ומשם אל הרובע העתיק ואל "פלאסה מאיור", כיכר ענקית עם ארבעה שערי כניסה.

כשריקי עמדה במרכז "פלאסה מאיור", סקרה בעיניה את הבניינים העתיקים מסביב. בתי קפה ומסעדות הקיפו את הכיכר, שמשיות צבעוניות גדולות היו פרושות מעל השולחנות בחוץ, לידם ישבו תיירים, רוו צימאונם בשתייה קלה.

מבקרים הצטופפו סביב דוכנים פזורים בפינות שונות בהם מגוון צעצועים ועוד מיני דברים. חנויות המזכרות היו מלאות תיירים.



מדריד, פלאסה מאיור, רישום

בעבר הייתה כיכר זו השוק העיקרי של מדריד. במאה ה-16, כאשר העיר הוכרזה סופית כבירת ממלכת ספרד, שימשה הכיכר לאירועים חשובים, תהלוכות דתיות, פסטיבלים ואירועי תרבות. בכיכר הזו נערכו גם משפטי האינקוויזיציה וההוצאות להורג, האוטו דה פה. תקופה חשובה של ההיסטוריה ליהודים בספרד.

שתי חברותיה האזינו בעניין להסברים של ריקי, ידעו שהיא הקדישה זמן להכנת הטיוול וקראה על המקומות בהם תכננו לבקר. לא פסחו על תחנת הרכבת "אטוצ'ה", תחנה גדולה שבמרכזה גן וצמחיה מגוונת, וספסלים פזורים לכל הממתנינים לצאת ליעדם. טיילו בפארק "אל רטירו" אחד הגנים היפים של מדריד, נווה ירוק במרכז העיר. התהלכו ברחובות המרכזיים, ביניהם רחוב ארוך ורחב "גרנד ויה", ואחר כך ברחוב אלקאלה, נכנסו לשתיית קפה במרכז התרבות והתיאטרון "סירקולו דה בייאס ארטס", מקום בו נפגשים בין היתר אמנים, סופרים ומשוררים. ישבו שם סביב שולחן עץ כבד, מרובע, צמוד לחלון הפונה אל הרחוב. רעש הרחוב לא חדר פנימה, נבלם בשמשת החלון הגדולה והרחבה. תנועת המכוניות והאנשים ההולכים נראו נעים כמו בסרט אילם. ריקי התבוננה בבניינים היפים המעטרים את הרחוב, ובפסלים שבראש כמה מהם. אור רך של שמש אביבית נח עליהם.

\*

מלצר אדיב הגיש להן קפה ומשקה קל, וצלחת עליה נחה הטורטייה הספרדית המוגשת עם פיסת לחם פריך. המקום נטע בה תחושה מיוחדת... ידעה שהיא תחזור שוב למרכז התרבות הזה לפני חזרתה הביתה. ספרד כבשה אותה. לא ידעה להסביר את התחושה המיוחדת של ההתחברות למקום. רצתה לעצור את הזמן. דחתה את המחשבה של הפרידה...

למחרת יצאו שלושתן לטולדו. המפגש עם העיר היה קסום, קשה, ומרחף כאחד. שילוב של התרגשות מהולה במיסטיקה. טולדו, הבנויה על גבעה,



הייתה בירת המחוז ובירת ספרד כולה בין המאות ה־11 ועד ה־15, נהר הטחו סובב אותה משלושה צדדים כמו מעניק לה חיבוק נצחי, זורם.

טולדו, מראה כללי צילם: ח. נגיד

ריקי נזכרה באמירה שצלליתה של טולדו מזכירה את ירושלים אבל ללא נהר הטחו הסובב את העיר. חשבה על התקופות בהן חיו היהודים תחת שלטון האיסלם והנצרות, כשהעיר הייתה מרכז מסחרי, חברתי ודתי בגלגוליה ההיסטוריים השונים. טולדו הייתה ערוץ קשר ישיר עם אירופה, הביא פריחה בחילופי מידע. במאה ה־11 (1085) בימי אלפונסו השישי הייתה העיר ידועה כמרכז השכלה אשר בה תורגמו יצירות רבות, פילוסופיה, מדע ותרבות. במאה ה־12 נוסד בה המכון לתרגום, מרכז חשוב "אסכולת המתרגמים" תקופת הדו־קיום ארכה בין המאה ה־11 עד שניתן צו הגירוש בשנת 1492.

שלושתן התהלכו בעיר העתיקה המבוצרת ומוקפת החומה. העיר השתמרה כמעט בשלמותה. הסיור בסמטאות המחיש את החיים של יהודי ספרד בימי הביניים. ריקי הייתה מכונסת. רוב הזמן שתקה. ספגה אל תוכה את הריחות, את אופייה העתיק של העיר שנשתמר לאורך הדורות. נשמה את אווירת החומות והסמטאות הצרות האפילות, חשה את האבנים שנגעו נעליה. טולדו נשארה יפה ומרתקת, כמו שתיארו אותה בעבר.

הן ביקרו בשני בתי הכנסת שנותרו מבין רבים אחרים נכנסו לבית הכנסת הנקרא כיום "אל טרנזיטו" שבו שוכן המוזיאון היהודי. אחר המשיכו לבית הכנסת "סנטה מריה לה בלנקה" שהיה בעבר "אבן שושן" עד שהפך לכנסייה בשנת 1410. בשנת 2005 הוחזר לשמש כבית כנסת והותר להתפלל בו. יופיו ותפארתו עדיין שרויים בו ומרגשים.

הזדמנה להן שיחה אקראית עם אחד האנשים שפגשו ברחוב אל אנג'ל. אחד הרחובות שהיו חלק מהרובע היהודי. ברחוב זה הייתה שורת בתים בהם היו מקוואות ששימשו את תושבי הרובע היהודים. הוא הזמין אותן להיכנס לביתו כדי להראות להן "מקווה" שהשתמר מימי הביניים. הקהילה היהודית בטולדו הייתה אחת מבין הגדולות והחשובות של יהדות ספרד. בשנת 1986 הוכרזה העיר כאתר מורשת עולמית הראוי לשימור מטעם ארגון אונסק"ו וזאת בשל חשיבותה ההיסטורית ובשל היותה עיר בה חיו שלוש הדתות זו לצד זו.

בשעות הערב המאוחרות חזרו שלושתן למדריד, אל העיר התוססת, העיר השוקקת עד לשעות הקטנות של הלילה. השעה הייתה אחת עשרה. ריקי נכנסה לחדרה במלון לקחת פסק זמן עם עצמה, לעכל את עומק החוויה מרחובות בטולדו. כעבור זמן מועט נשמעה דפיקה בדלת, חברותיה הפצירו בה לצאת שוב אל חוויות הלילה כדי לנצל כל רגע.

"טוב", אמרה, בתנאי שייכנסו למרכז התרבות "אל סירקולו דה בייאס ארטס". היא רצתה לחזור אל המקום המיוחד שהותיר בה תחושה נעימה.

באותו ערב היה בית הקפה מלא מבקרים. הן חיפשו אחר שולחן לשבת. תוך כדי החיפוש עברו ליד חבורת צעירים ישובה סביב אחד משולחנות העץ המרובעים. הצעירים זיהו מיד שהן תיירות. באופן די מפתיע קרא להן אחד מהם להצטרף לשולחן שסביבו הייתה אוירה עליזה. היה היסוס, אך אחרי רגע הנהגו בהסכמה. מיד קמו שניים מבין היושבים והביאו כסאות נוספים, הן הצטרפו לחבורה העליזה. הן השתלבו מיד ושוחחו בשפה האנגלית עם בני החבורה. עיניה קלטו את אחד הבחורים שצחק והתלוצץ, היה בו משהו שונה משאר החבורה ובלט מבין כולם. עיניהם נפגשו. מבטו התמקד בה. רעד קל חלף בכולה. הוא חייך אליה. היא החזירה לו חיוך שעודד אותו להתקרב. הסיט את כסאו והתקרב אליה.

הוא פנה אליה באנגלית. שאל אותה מיד:

"תיירת, נכון?"

"כן", השיבה לו בחיוך. "אנחנו יכולים לדבר ספרדית", המשיכה מייד. הייתה בעיניו הפתעה.

"מנין את?" שאל.

"מישראל", השיבה לו.

"הה, כמעט ניחשתי", אמר בעניין מתגבר.

"ביקרת בישראל?" שאלה אותו.

"כן, גם טיילתי, אמנם לא הרבה, אבל היה מעניין", ענה והמשיך מיד: "בני משפחתי חיים בישראל. אני נולדתי במדריד. שמי אודי", אמר בחיוך שובה. מבט עיניו שוב הרעיד בה משהו.

"שמי ריקי", אמרה. התפתחה ביניהם שיחה ערה, הוא שאל למעשהן בהמשך השהייה ולבסוף לשמחתה, קבעו להיפגש ביום המחרת. הוא הצטרף אליהן לסגוביה.

שלושה הימים הנותרים שלה בספרד בהם המשיכו לטייל היו נפלאים וקבעו את גורלה והמשך חייה.

\*

ריקי חזרה לישראל. הבטיחה לאודי לחזור.

בישראל תכננה בהתרגשות את נסיעתה הבאה למדריד. אודי מחכה לה שם. הודיעה לאוניברסיטה על הפסקת הלימודים, החליטה לוותר על התואר האקדמי. הסבירה למשפחתה שהיא יוצאת אחרי צו לבה. הייתה כמו עץ שהרוח הניע את כל עליו. הכול נעשה כל כך מהר כמו היה זה מסלול ריצה שיש להגיע לקו המנצח.

ארזה את חייה. לקחה איתה שתי מזוודות ונסעה. אחרי שלושה חודשים של חיים משותפים במדריד הודיעו למשפחותיהם על החלטתם להינשא. ארבע שנות הנשואים הראשונות היו מלאות חידושים ועניין. היא הצטרפה לרוב נסיעותיו של אודי. הוא נשלח מטעם החברה בה עבד לייצג ולשווק את מוצריה בארצות שונות. חלומה למצוא אהבה ולטייל התגשם.

כאשר אודי היה עסוק בפגישות עסקים בארצות שונות היא הסתובבה בין מוזיאונים וחנויות, הכירה ערים חדשות. למדה על אמנות, היסטוריה, אורחות חיים, וגם ליקקה הרבה חלונות ראויה. עם חלוף השנים אבד קסם הנסיעות והן הפכו לשגרה. חוסר המעש החל להציק לה. השאלות מי אני? במה אוכל אני לבטא את עצמי? השאלות גברו ככל שעברו הימים.

באחד הבקרים בעת שאודי היה באחד ממסעותיו, גמלה בליבה ההחלטה למצוא מקום עבודה או עיסוק שימלא ימיה בתוכן. שוחחה עם חברותיה ושאלה פה ושם על האפשרות לעיסוק כלשהו. תוך כדי החיפושים גילתה שהיא בהריון והם מצפים לתינוקם הראשון. השמחה דחתה את כל תכניותיה.

\*

תכניותיה הפכו לחלום שהלך והתרחק עם לידתם של שלושת ילדיה בזה אחר זה. אמיר, נולד ראשון, אחריו באה מירי, ונתי ילדם השלישי. ריקי הייתה אימא ועקרת בית. הקדישה את כולה לגידול הילדים. אודי עלה בסולם ההצלחה, מונה לאחד ממנהליה הבכירים של החברה. נסיעותיו התרבו. היעדרויותיו מן הבית הלכו ותכפו והתארכו. בערבים לאחר שהילדים נרדמו, מצאה ריקי את עצמה יושבת לבדה מול הטלוויזיה, צופה בתכניות הרדודות בערוצי הריאליטי, מנמנמת בין סיפור רכילות אחד למשנהו. למחרת שוב התחיל יום שנכנס ברגל עייפה לשגרה המוכרת. לעתים נפגשה לכוס קפה במרכז מדריד עם שתי חברותיה שהכירה באזור מגוריהם. נסעה תמיד באוטובוס. הנסיעה ברכב פרטי למדריד המפוקקת היה טירוף. האוטובוס הוביל אותה קרוב לבית הקפה שבו נהגו להיפגש תמיד. במהלך הנסיעה שארכה כ-30 דקות מצאה עצמה מהרהרת בחייה. מביטה בבואתה המשתקפת בשמשת החלון. הרחוב הנע לא היה קיים. רק היא בתוך עצמה. השאלות חזרו והתדפקו, היו כמו גלגל ענק מסתובב ומחזיר אותן אליה, התנדנדו כמו המושבים התלויים בגלגל העולים ויורדים וחוזרים לאותה נקודת ההתחלה וחוזר חלילה...

מי היא? למה לצפות?

\*

עשר שנים חלפו מאז נולד אמיר. שנתיים אחריו נולדה מירי ונתי הקטן כבר היה בן שש. הילדים התרגלו לראות את אביהם בין נסיעה לנסיעה. חיכו להזדמנות של חופשה לבלות אתו מספר ימים ברצף. לפעמים הגיע אודי הביתה מנסיעה ולפניו היה רק שבוע ימים עד לנסיעתו הבאה. ציפתה שההיעדרות בין הנסיעות יעורר געגועים, ירענן ביניהם את הקשר. חשבה שההפסקות בין נסיעה לנסיעה יקרב אותם שוב.

רוב הזמן אודי היה שרוי בתוך עולמו, לא תמיד שיתף אותה בענייני עבודתו. היו פעמים שאחרי ארוחת הערב עם הילדים, אחרי הצחקוקים מסביב לשולחן, כששניהם היו במיטה, שכובה מכורבלת לצדו, מצפה שיחלוק איתה משהו ממה שעבר עליו בימים שלא היה בבית, כמו שנהג פעם, בעבר, אך אודי היה עייף, נרדם. היא נותרה ערה מביטה אל תוך החושך...

שקעה במחשבות שהובילו אותה אל מסע מטלטל של שאלות. מה קורה לגוף? תאים מתים אינם מתחדשים, תמיד נע קדימה. הטל על האבן אינו אותו הטל. והאור שבין העננים שונה הוא במרקם.

והפנים? והעיניים? מה יש בהן? המראות נערמו והפירושים לא תמיד סיפקו בחוכמתם. נהר המחשבות זרם ללא מעצור, לפעמים נתקל הזרם בענף והמחשבות נתקעו, לפעמים התפצלו לכיוונים שונים. הלילה הביא חוסר שינה, ובמוח נמלים ממלמלות, הזמן רץ קדימה, לעוד שחר, לעוד צהריים, והרגליים



כבודת, לפעמים איטיות, השרירים אינם נענים לפקודות הרצון. העיניים מביטות לאחור, מעלות תמונות רעננות מן העבר, מכנסיים הדוקים לרגלים מוצקות, וזרועות שאינן רפויות, וחיבוק. חיבוק שממלא את הגוף והנפש עליצות, ברק בעור, ברק בעיניים, חיוניות בחיוך, והיא שם, אותה האחת, שלא חוזרת להיות.

האם יש שליטה על הרגע הבא?

אי שקט פקד אותה. ניסתה לגרש זבובי מחשבות שעטו עליה, סבבו בראשה, טורדניים, מזמזמים, הביאו אליה ריחות, רגעי אהבה שנעו כמו מטוטלת. 'יש לראות הכול בעין מפוכחת, בראש צלול', קרא קול אחר בתוכה.

לפתע דממה השתלטה על הגוף. האם זה סוג של חידלון? מסך ירד על בליל רגעים עמוסי זיכרונות. ניסתה להתחבר שוב אל הזמן. לזרום בשני ערוצים שונים. לצד מחשבות על חידלון התחזק הארוס. תובעני, מחפש סיפוקים. טבעו של הזמן לנוע, אנוכי שכזה, לעולם אינו מתכלה, חי לנצח, ואין לדעת את סודו. הוא חמקמק, מחליף פנים, זיקית, בלתי נתפס, והארוס מחולל בתוכו, והחידלון. מחשבות מוזרות תפסו מקום, נרתמו לגנוב מהזמן הערמומי, כל מה שאפשר, ניצול ללא מורא. יש לצאת למסע פנימי. לחשוף, לנהל דיאלוג, לא לתת לרבדים הקשים להשתלט. והיא בתוך בועה, סביבה מים, אין בה יכולת לחוש את הזרימה. מנסה לגעת בעצמה, כל הסובב אותה לא נתפס, דבר לא מוצק. שוב אינה יכולה לגעת בהתרחשות, שוב איבדה את הריכוז. והבוקר הלך והפציע.

היום שאחרי לילה חסר שינה, עבר בעצלתיים, והשאלות התייצבו שוב מולה. המחשבות גלשו אל תחום משמעות הקיום, ומה הוא האדם בקוסמוס באותו שבריר שנייה שהוא מצוי בו. ואחר עוברים על פניו הלאה כי הכול זורם. היא חצויה. ברחה אל הים הדמיוני שבמוחה אותו מיקמה מעבר לחלון. מלים התרוצצו במוחה ברגע של אמת, פנים מול פנים... ניסתה למצוא מרגוע, להתחבר אל עצמה. ליל אמש נכנס אל היום, המשיך את תנועת רגליה ההולכות ושואלות... מי היא? מי זו הנודדת שבתוך עצמה?

ברקע נשמעה מוסיקה של שופן, חלחלה אל תוכה. בצלילים היה מעין מרגוע. המחשבות על "סוף" ו"נגמר" ומה שהיה שוב לא יהיה, התערבלו בצלילי שופן... המוסיקה הצליחה להעביר בה גלי אנרגיה מזככת. כל תו נפל כמו סיפת בדולח אל תוך הזמן. שוב נגעה בעצמה.

\*

השגרה היומיומית סחפה אותה עד לאותו בוקר...

לאחר צאת הילדים, ניגשה אל חלון המטבח הפונה אל הגן. מגובה שלוש הקומות ראתה את השביל היוצא מכניסת הבית הסמוך אל ביתה הפונה גם הוא אל הגן ובו השביל המוביל אל הרחוב. ריקי עמדה ליד החלון והציצה החוצה בעיניים בוהות משעמום. לפתע דמות של אישה העירה את תשומת לבו והיא

רותקה אל הדמות שפסעה בשביל המוביל לפתח הבית הסמוך אליו נכנסה האישה ונעלמה בתוכו... באותן שניות, בעת שעיניה עקבו אחרי האישה, עלה בזיכרונה מראה שהתמקם אי שם בתת ההכרה, מראה שהודחק. מחשבות חולפות שלא נתנה להן מקום להרהור נוסף יצאו להן מתוך הפאזל הנשכח...

נעור בה מין דו'ה-ווי, התמונה חזרה אליה שוב, אותה האישה במעיל השחור הארוך, והכובע השחור מעל לעיניה... חזרו אליה צירופי תמונות, חלקיקי רגעים שחלפו בעבר מבלי שנעצרה לידם.

ריקי נזכרה שראתה את האישה גם בחורף שעבר וגם בזה שלפניו, המראה שצף מתוך זיכרון שהודחק עורר בה סקרנות.

כן, האישה הופיעה רק בעונת החורף, לפתע הואר משהו במוחה. הייתה לבושה תמיד באותו מעיל שחור ארוך ואותו כובע שחור שירד על עיניה. בידה האחת גררה תמיד מזוודה ובשנייה החזיקה תיק. צעדיה היו קלים, מרחפים כמעט, תמיד נכנסה אל פתח הבית הסמוך...

מי היא האישה הזו? מה מעשיה? מנין היא באה ולאן היא נעלמת?

התרגשות מוזרה החלה לפרפר בתוכה, מעין דקדוק שעובר בגוף כשנעורה צפייה למשהו. סקרנותה הלכה גברה. הלכה שבי אחרי העניין שבא לפתע והונח לפתחה...

המשיכה לעמוד מרותקת ליד החלון בצפייה... לא ידעה בדיוק כמה זמן חלף. עמדה שם... והכול כמו קפא סביבה.

לאחר זמן שלא יכולה הייתה לאמוד ראתה שוב את האישה יוצאת מפתח הבית. האישה הלכה שוב לאורך השביל כשבידה שקית זבל קטנה, נעצרה לשניות מספר ליד אחד הפחים הקטנים בירכתי הגן, שמה את השקית בפח בתנועה חדה, לאחר מכן נבלעה אל תוך הרחוב האפור והקר. משנעלמה האישה אל תוך הרחוב, המשיכה ריקי לעמוד ליד החלון, בוהה, ועיניה צמודות לאותה הנקודה שם נעלמה האישה. לפתע מבלי להבין מדוע, התמלאה ריקי קנאה באלמונית שאת פניה לא ראתה מעולם.

\*

למן אותו בוקר נכנסה ריקי למצב נפשי מוזר, לאי שקט, לא מוסבר, ממנו לא הצליחה להשתחרר. סדר יומה המשיך כרגיל, כביכול, אך לא היה רגע שבו לא עלתה לנגד עיניה דמותה של האישה. בכל בוקר נצמדה שוב ושוב לחלון. אולי תראה אותה. עשרות תסריטים חלפו בראשה. בנתה לאישה תילי חיים, ניחשים מטורפים. למן אותו בוקר שבו התמקדה תשומת לבה בדמות העלומה, שוב לא היו חייה של ריקי כבעבר. החורף עמד להפנות גב, ידעה שקרוב היום בו תיעלם לה האישה עד לחורף הבא.

באחד הבקרים כשאפרוריות החורף נחה עדיין בחוצות, לאחר שהילדים יצאו לבית הספר, עמדה ריקי ליד החלון, עיניה נצמדו לפתח הבית ממנו יוצאת

האישה, הצפייה הזרימה מתח בגופה. לפי הערכתה, האישה עדיין לא יצאה, השעה הייתה מוקדמת מדי. היכן משתכנת האישה? באיזו קומה? שאלה את עצמה. הניחוש היה שהיא גרה בקומה העליונה באחת מעליות הגג. בקומה זו יש לכל דייר עליית גג שיועדה לאכסון חפצים. היו כאלה שהפכו את עליית הגג לספרייה או לפינת עבודה ששימשה אותם בעת שרצו לפרוש לכמה שעות של שקט והתבודדות. האישה השתכנה באחת מהן, חשבה.

בשבריר של דקה החליטה לעשות מעשה מוזר ולא צפוי. לא שלטה על הדחף שהשתלט בה. היא התלבשה בחופזה וירדה מביתה. בצעדים מהירים הלכה אל הבית הסמוך. נכנסה כמו רוח, לא רצתה שיראו אותה, לא לעורר תהייה בעיני מי מהשכנים שיראה אותה נכנסת אל הבית. הייתה זו שעת בוקר שתנועת השכנים מועטה עדיין. בחרה לעלות במדרגות, מחשש שמא תפגוש מישהו במעלית. בדרך זו גם תוכל לראות את שמות הדיירים החקוקים על השלט שעל דלתות הדירות. (למעשה הכירה את רובם).

עלתה בריצה במדרגות והגיעה עד לקומה העליונה שממנה היה גרם מדרגות נוסף עד לקומת עליות הגג. בפתח הכניסה לקומת עליות הגג היה שער ברזל. מאחורי שער הברזל נפתח מסדרון שלאורכו דלתות שסגרו על חדרי הגג.

דלת הברזל לא הייתה נעולה. ציריה חרקו מעט, נכנסה למסדרון בצעדים חרישיים, מתנשפת מעט. בצדו השמאלי של המסדרון ראתה שעל שלוש הדלתות קבועים שלטים עם שמות הדיירים. בצד הימני של המסדרון היו עוד שלוש דלתות כשהאחרונה ביניהן הייתה ללא שלט.

זה המקום שבו גרה האישה, נצנצה מחשבה בראשה. ובעוד היא מהלכת על קצות אצבעותיה, מתקרבת לדלת בחשש הולך וגובר שמא תתגלה, עלו צלילי מוסיקה מאחורי הדלת האחרונה. מוסיקה ספרדית, צלילי פלמנקו, בקצב הצועני המוכר לה. שניות אחדות עמדה קפואה, ובתנועת גוף חדה פנתה חזרה לכיוון המדרגות, ירדה במהירות שומרת על חרישיות ככל האפשר, שלא תתגלה על ידי אחד השכנים והיא תיגרר למתן תשובות לשאלות על מה היו מעשיה שם.

חזרה לביתה בסערה, המומה מהתעוזה שלה, ישבה להירגע. גופה פעל כמו מנגנון אוטומטי, היא חזרה שוב לחלון ועמדה ככפופת שד. ניסתה לארגן את מחשבותיה. כל כך רצתה לדעת מי היא האישה. עכשיו ידעה שהאישה מעליית הגג אוהבת מוסיקת פלמנקו. אולי היא רקדנית? ומכאן הליכתה המרחפת?

נזכרה שעוד בימי נעוריה, בימים שחלמה על ספרד, אהבה לשמוע מוסיקת פלמנקו, מוסיקה שתמיד ריגשה אותה. האישה הזו החזירה אותה לאותם רגעים שנראו עתה רחוקים. היא התעשתה, המשיכה לעמוד בחלון המטבח עוד דקות ספורות, אולי תראה את האישה מעליית הגג יוצאת. לבסוף נעתקה מן החלון. היה עליה להמשיך בשגרת היום שהופרה.

בכל כוחה ניסתה לצאת מסערת הרגשות. עסקה בהכנת ארוחת הצהריים לקראת בואם של הילדים מבית הספר. היו חסרים לה כמה מצרכים והיא

החליטה לרדת לקניות. כשיצאה החל לרדת גשם. פתחה את המטריה והמשיכה בדרכה לכיוון מרכז הקניות, פוסעת לאורך רחוב מכוסה נשורת עלים. כאשר הגיעה אל הרחוב הראשי פנתה ימינה אל המדרחוב, בו היה מרכז מסחרי של השכונה היפה. בשני צדי המדרחוב היו חנויות, חנות הלבשה, חנות גדולה של אופטיקה ולידה חנות שטיחים ומצעים, מספרה, מסעדות ובתי קפה.

את צעדיה כיוונה אל סופרמרקט שהיה מעט מרוחק. ההליכה שחררה אותה מעט מן המתח שהצטבר בה. היא חלפה ליד חנות מוסיקה, באוזניה התנגן הפלמנקו, ששמעה מתנגן מעבר לדלת של עליית הגג. עמדה לשניות ליה חנות המוסיקה והמשיכה הלאה.

מעטים היו האנשים שיצאו כבר מביתם אל הבוקר הגשום. חלפה ליד בית הקפה, מבעד לחלון הגדול ראתה את היושבים המועטים ליד שולחנות קטנים שותים קפה וטועמים מהמאפה הקרוי בספרדית "שערות מלאך" האהוב עליה, מאפה במילוי ריבה מיוחדת.

אחרי שערכה את הקניות המועטות, עברה שוב ליד בית הקפה. לאחר היסוס קל נכנסה וישבה לצד השולחן הצמוד לחלון הגדול ממנו יכולה הייתה לראות את המתרחש בחוץ.

את שקית הקניות הניחה ליד כיסאה, הזמינה קפה וגם את המאפה האהוב עליה.

הייתה זקוקה לרגעים אחדים לחזור לעצמה.

הביטה סביבה. האנשים נראו לה הבוקר שונים. התבוננה בהם, מנסה להדביק להם סיפורי חיים.

מחשבותיה זרמו והיו לסחרחורת פנימית מנותקת מן המציאות החיצונית. שקעה בתוך ערפל שאפף לפעמים את הידיעה.

ניסתה להתרכז – לאסוף את עצמה למצב מוצק...

הגוף לפתע התרחק – היה בה רק זרם מחשבה שהוביל לשאלות...

שאלות על נדודים, יצר, יצירת נדודים, התמכרות לנדודים, לאי השייכות, להשתייך רק לגוף הנודד, למסע בין המציאויות, ללא אחיזה, רק חיפוש... בתוכה נפתחו מעגלים ונסגרו... באיזו שפה לחשוב?

התנתקה מהמקום ומהזמן. ירדה עליה עייפות עצלנית שהתפשטה בכל חלקי גופה, נשכה, הכבידה. בזרועות נוקשות, ברגלים תקועות, שקע גופה בכיסא העץ הכבד, והיא הובלה בדמיונה אל מקום אחר, והיא מונחת בהסתר פנים מאחורי שולחן כתיבה שהאפיל על קיומה. ניסתה בכל כוחה למשוך בחוטי ההיגיון, להוביל את האנרגיה לערוץ מלים. העייפות סתרה את המחשבה, לא נתנה להגיון להוביל. ובמקום האחר – מנורה יחידה פיזרה אור צהוב שנחת על השולחן. נר ריחני הבהב והכריז על ריח מבויש. צלילי "קופלה" רכים, כל כך ספרדיים נשפכו באופן מוזר לחלל. היד נעה בכבדות לכיוון העט, שנח בין

דפים על השולחן, רוצה לא רוצה להוציא לאור את האותיות המרכיבות מלים, רוצה לא רוצה לאלץ את תאי המוח להתמודד עם התוצאה.

לחשוב – היה מאמץ יתר עבורה בעייפות הזו, בלאות של תאי הגוף. מקומות אחרים חמקו פנימה. התמקמו בחלל. רעשים לא ברורים נשמעו מן החוץ הרחוק, נכנסו מחלון בודד תקוע אלכסונית בתקרה של עליית הגג. השקט שרק באוזניים, חדר אל חלל הראש. תקתוקים וצקצוקים של עץ נשמעו מן הקירות ונזרקו אל אדם החלל. צללים חמקו מן החושך של החלון. שדונים בפנים שונות התפרצו, מרקדים, נכנסים ויוצאים, שורות שורות... הבקיעו את רשתות גופה הסגורות, ניסו לפענח, והיא סגרה את זרועותיה על החזה. לא! לא! לא רצתה לחשוב.

העייפות ניסתה להגן. לא לתת למעגל השדים להיכנס אל תוכה. שד קטן אחד התעקש, התיישב על הספה, ניסה לדחוק אותה משם, שלח אצבעות, עשה סימנים. ניסתה לפרש. הוא סימן לה שתפתח את פיה. היא חשה סחרחורת.

אמת! אמת! צרחו במקלה מוזרה השדים שריקדו סביבה. היא הסתירה פנים, חששה שהאמת תהפוך לסכין. השדים הצורחים המשיכו להפציר בה. היא הייתה במרכז שדה הקרב. החדר הלך וצר, החלון נעוץ בתקרה, דלת החדר הסגורה פנתה למסדרון צר שבסופו הייתה דלת נוספת ובה סורגי ברזל ומנעול מושחל בין ווי האחיזה.

אין מוצא. יש להתמודד לבד בין הקירות. רצף מחשבות זרם אל הסחרחורת הפנימית שהייתה מנותקת מן המציאות החיצונית. המחשבות שקעו בתוך אי ודאות, בתוך ערפל שאפף את הידיעה. המסע הבלתי פוסק נמשך – ניסתה לאסוף את גופה למצב מוצק. הייתה רוצה להפוך לרשם קול פנימי, שיקלוט כל פסיק ממחשבותיה. שהכאב ישתולל על הסיסמוגרף. שיעביר בזרימה את הפנים הרבות הסותרות, את פיתוליהן, את הכעס והסליחה, את אוסף המציאויות, את בליל הזמנים, את הרעש המטורף של החיים. תוכה לקח אותה למסע שאלות. בחלון שבתקרה, המשיך להשתקף חושך.

השקט השתיק את העייפות, רק זרם המחשבות המשיך לחיות בתוך תיקי המסע. לפתע כמו נעורה מהמקום ההזוי שננעץ בתוכה. קמה כהלומת ברק. אספה את שקית הקניות והלכה לביתה.

בעת ארוחת הצהריים לא הייתה מרוכזת וקשובה כמו תמיד לכל המשפטים שחצו את השולחן מפני הילדים. ארוחת הערב התקרבה ואודי שלא כדרכו הגיע מוקדם. ישבו סביב השולחן. היא לא הייתה איתם כבכל ערב. משהו ממנה היה במקום אחר. אמיר הבוגר מכולם, הביט בה בעיניים שואלות. הנער הזה כל כך רגיש, חשבה, הוא חש בשינוי.

לאחר הארוחה שבה הייתה ולא הייתה, אודי נכנס לחדר עבודתו להשלים כמה מחובותיו למשרד. הילדים כבר היו בחדריהם, היא נשארה שוב לבדה בסלון מול הטלוויזיה. לא הצליחה להתרכז. הדמויות נעו על המסך כמו מריינוטות.

רוחה הייתה עדיין בשעות הבוקר כאשר עלתה אל האישה מעליית הגג.

האם חייה מרתקים? האם היא יפה? האם היא נאהבת?

## יערה בן-דוד

# אדם ועולם בסבך הקפקאי

על האסופה קפקא – פרספקטיבות חדשות

בעריכת זיוה שמיר, יוחאי עתריה וחיים נגיד

---

קפקא הוא אחד מאותם יוצרים בני אלמוות שכוכבם דרך אחר מותם. בחייו הוא לא זכה למוניטין רב, אבל לאחר מותו נכתבו עליו ספרים ומחקרים רבים, הרבה יותר מאשר על כל סופר אחר בן דורו, ואלה בחנו ממגוון רחב של זוויות מבט את יצירתו הכבירה בעלת ההשפעה העצומה על עולם הספרות והתרבות המערבית במאה העשרים. נסיבות הצלת כתביו של קפקא ופרסומם על-ידי מכס ברוד, שבחר לא לקיים את צוואתו, הוסיפו אמנם נופך להילה שעטפה אותו, אבל בוודאי לא הם שיצרו את ההד הרחב סביב יצירותיו.

זכור לי שרשימתי הראשונה, שפורסמה בנעורי במוסף הספרותי משא של העיתון למרחב הייתה הרהורים בעקבות סיפורים ופרקי התבוננות של קפקא. באותה תקופה, מבלי שהבנתי את פשר התעניינותי בו, קפקא ריתק אותי עד שורשי שערותיי, ואף כתבתי סיפור בוסר בהשראתו. אולי הוקסמתי אז מן המוזר והמפחיד בסגנונו הסוריאליסטי, המתנהל במבוכים ופורץ כל היגיון והסתברות. לימים התרחקתי ממנו לְעֵבֶר אהבות ספרותיות אחרות. ובכל זאת, עקבותיו לא נמחקו אצלי לחלוטין, לפחות במובן שטוביה ריבנר הצביע עליו פעם: "קפקא לימד אותנו לחיות עם שאלות פתוחות".

העיון באסופת המאמרים פרנץ קפקא – פרספקטיבות חדשות (הוצאת ספרא) מוכיח שגם במאה הנוכחית העניין בקפקא לא דעך ועוד מוסיף לפעם בקוראיו, אשר חיים בעולם שעדיין עומד בסימן של כאוס ואי ודאות, אובדן דרך, חרדה מן העתיד וייאוש מן הקיום ללא מוצא, ממש אנטיתזה גמורה לעידן הטרור קפקאי. סארטר וקאמי הם בין סופרי המערב שנצרכה בהם התודעה הקפקאית, ואצלנו – מעגנון עד א.ב. יהושע. בספרו הביוגרפי על קפקא טען ניקולס מארי, כי לפני שחלה בשחפת, חייו של קפקא לא היו רעים ורצופי סבל כפי שעולים מכתביו (למשל, עבודתו הפקידותית, יחסיו הטעונים עם אביו ואהבותיו הכושלות). בעייתו האמיתית נבעה בעצם מאישיותו וממצבו הפיזי ולא מסביבתו שאביו היה חלק ממנה. עוד מילדותו ליוותה אותו חרדה פנימית, שנבעה מפחדו שאחרים יפלו לתחומי העצמי שלו. הוא לא היה מסוגל



שער הספר קפקא פרספקטיבות חדשות. הציור על העטיפה: רוני סומק

להגיע לפשרה עם הסובב אותו וניסה לסלק מעליו את המסגרת האוטוריטטיבית הלוחצת כדי לחוש בקיומו הטבעי כאדם השלם עם עצמו.

באשר לכתיבה, קפקא האמין שהיא "צורה של תפילה" ושגזירת גורלו היא התמודדות בלתי פוסקת עם היצירה, כשהוא הסוהר והאסיר כאחד במושבת העונשין. המערך הנפשי ממנו צמחה יצירתו מלמד שהניכור והקונפליקט התמידי ביחס לשורשיו היהודיים השפיעו מאוד על תפיסתו האמנותית, ולמעשה המחישו ברדיוס הרחב את ניכורו של האדם המודרני ביחס למשפחה, ללאום ולשפה.

אמנם אסופת המאמרים אינה מתעלמת ממאפיינים ידועים כאלה ואחרים באישיותו ובכתבתו של קפקא, כך האמביוולנטיות וריבוי הסתירות למיניהן ביסוד יצירתו הגדולה והמורכבת, שנבעו מפחדיו מן החיים ומתחושת נחיתות בשל חזותו – מה שדווקא הניב עולם ספרותי עשיר. אבל ייחודה של האסופה בכך שהחוקרים מאירים את יצירתו מאספקטים שונים מאלה שהיו ידועים עד כה, וחלקם אף מציעים דרכי פענוח חדשניות ומקוריות: "מזן-בודדהיזם ועד פלאי העולם הוירטואלי", כותבת זיוה שמיר בפתח דבר לספר.

כך, למשל, בניגוד לנטייתם של פרשנים למצוא ביצירות קפקא אלגוריות, סמלים ומגמות רעיוניות או תיאולוגיות, מציע רוברט אלטר במאמרו להיאחז בקונקרטי הרבגוני והמעניין של עולמו הבדיוני, בהסתמכו על ולטר בנימין ורוברטו קאלאסו, שהסתייגו מן המגמה להכניס את היצירה הקפקאית למיטת סדום של פרשנויות. הוא טוען, שהמצאותיו היצירתיות עתירות הדמיון המוזר והגרוטסקי של קפקא ביחס לפרטים במציאות הן היוצרות את הקסם המיוחד בסופרת שלו. העיר האנונימית בהמשפט, המזכירה לא רק את פראג בראשית המאה העשרים, אלא כל עיר אירופית, אמנם יכולה לשקף את חייו הפנימיים המחניקים של יוסף ק., אבל עשויה גם לבטא עולם בדיוני מורכב הלכות מן המצאי של ערים אירופיות באשר הן.

אלטר נמשך, אם כן, דווקא לעולמו הבדיוני הבנוי לתלפיות של קפקא, וטוען כי אף שלא היה ריאליסטן, אי אפשר לנתק את כתיבתו מן ההשפעות שספג מיצירות המופת בריאליזם האירופי (אגב, בקט אמר פעם על קפקא שאצלו הצורה היא קלאסית ושהוא מתקדם לקראת מטרתו כמו קומפרסור, בבהירות. משהו מאיים עליו תמיד, אבל חרדתו מושקעת רק בצורה). יהיו בוודאי שיחלקו על תפיסה זאת של ראיית האמנות כאמנות, תפיסה הרואה ביצירה עצמה ובדרכי ביטוייה ועיצובה את חזות הכול, אבל אין ספק שיש בה משום תרומה להארה של אחד הצדדים החשובים והמרתקים ביצירה הקפקאית.

\*\*\*

יעקב גולומב מציע לפענח את עולמו של קפקא בשתי דרכים: האחת – זו המתנייחת לנסיבות חייו יוצאות הדופן המשייכות אותו לקבוצה של יהודי השוליים, אותם חסרי זהות, שזנחו את יהדותם אך לא הצליחו להתערות ממש בחברה הזרה; והשנייה – זו הרואה את יצירתו דרך קירקגור וניטשה שהשפיעו עליו רבות. בעוד ניטשה תרם לו במישור האידיאלי, קירקגור הקרין עליו בחייו האישיים. הזהות המפוצלת אכן עולה שוב ושוב ממכתביו ומיומניו של קפקא. כך למשל מסיפורי החיות המוזרות שלו בעלות הזהות המטושטשת. גולומב טוען שסבך הזהות הוא הסיבה לתחושת הייאוש ואובדן הדרך שמצויה בכתיבו, ומשום כך אין פלא שהוא תר אחרי החוק ואחרי סמכותו התקיפה של אב בעל יושרה קיומית שיגונן עליו.



זיקתו של קפקא לקירקגור הייתה אישית-ביוגרפית ולא אידיאית, מכיוון שגם קירקגור היה בודד ומסוכסך עם עצמו בכל הקשור לנישואים וליחסיו עם אביו הסמכותי והעריץ, ואולם קפקא לא יכול היה להתחבר לדמות האל המוחלט הטרנסצנדנטי של קירקגור. אמנם כניטשה הוא חושש מן העלול להתחולל במות אמונתנו בטרנסצנדנטלי, כפי שמתואר באופן מצמרר ב"מושבת העונשין". ובכל זאת, למרות מודעותו לסכנת הניהיליזם, אין הוא מסוגל לראות באמונה מגן ומקלט, ולכן השערים אל המוחלט חסומים בסיפורי קפקא לא רק על-ידי שומרי טירה אכזריים ועל-ידי אביו, אלא גם על-ידי ניטשה, אביו הרוחני, שחי בחרדה בעקבות "מות האלוהים".

משום כך סבור גולומב שאין שחר לדברי פרשנים כמכס ברוד, שראו בקפקא מורה דרך במובן הדתי נוסח קירקגור. קפקא, בדומה לניטשה, רואה באתוס המוסרי מוצא מהטראומה של מות האל. גרגור סמסא בסוף "הגלגול" קופץ מן החלון למען בני משפחתו, ובניגוד לחיצוניותו המרתיעה והדוחה, הוא מבטא במעשהו אקט מוסרי של הקרבה. כלומר, למרות שאלוהים מת על פי ניטשה, קפקא יכול להתנחם בכך שחוקי המוסר לא נעלמו אתו.

\*\*\*

מאמרו של שאול פרידלנדר דן בעמדתו האמביוולנטית של קפקא כלפי יהדות המערב. בעוד בני דורו של אביו לא חשו מחויבות עמוקה ליהדות, הדור הצעיר שקפקא השתייך אליו היה בעל שאיפות ספרותיות והתלבט אם בכלל להישאר ביהדות. גם לאחר סיום לימודיו באוניברסיטה קפקא יפתח את התעניינותו ביהדות וישמור על קשריו עם האינטלקטואלים היהודים, מבלי שיהיה דתי במובן המסורתי. פרידלנדר, שלא כמכס ברוד, טען שקפקא לא היה ציוני, אבל הייתה לו תחושת זהות יהודית חזקה, אף שלא נמנע מהערות אירוניות, לעתים עד כדי עוינות, על יהודים ויהדות. הוא סלד מן היהודי גם הרוח באותה מידה בה התבייש בגופו שלו, גוף יהודי טיפוסי מנקודת מבט אנטישמית. פרידלנדר מגיע למסקנה שהאמביוולנטיות הרבה ביחס ליהדות אצל קפקא יכולה אולי להסביר את מיעוטם או היעדרם של נושאים יהודיים ביצירותיו. בכלל, טוען פרידלנדר, שהחיפוש אחר נושאים יהודיים בסיפורת המרכזית של קפקא הוא בעייתי ועובדה שרוב הפרשנים אינם הולכים בעקבות מכס ברוד שייחס למשל משמעות דתית יהודית להטירה.

בהמשך הוא מציין שחלק מן הפרשנים אימצו זווית ראייה היסטורית-חילונית יהודית משכנעת ומתקבלת על הדעת, דוגמת חנה ארנדט במאמרה על היהודי כמנודה. הוא קובע שקפקא אמנם שאב מהיהדות, אך בדרך ייחודית מאוד. משליו מושפעים מאוד מטקסטים מקראיים ומן המסורת היהודית, כולל מיסטיקה יהודית.

הייתי אומרת, שמעבר להשפעה המוכחת עליו ממכמני היהדות, דווקא יחסו הדו ערכי של קפקא ליהדות המתבוללת הוא האמצעי והמפתח להבנת יצירתו

כולה. נקודת המפנה בחייו וביצירתו הייתה למעשה בשנה שבה כתב את גזר דין. בפרק זמן זה נוצרה אצלו מודעות ברורה לראיית עצמו כסופר יהודי. הוא למד עברית, ביקר את אביו המתבולל, התאוה לתרבות החיונית של היהודים האורתודוקסים בפולין ובאוקראינה, ובכל זאת היה נתון תמיד בקונפליקט מתמשך בכל הקשור ליהדות.

דבריו של פרידלנדר מסתיימים באמירה שאין קולעת ממנה: "האמת ביצירתו של קפקא נותרת בלתי נגישה ואולי אף אינה קיימת. לשליחים עצמם או לפרשנים יש רק מושג מעורפל לגבי המסרים שהיא נושאת. אי ודאות זו והחקירה הבלתי פוסקת בעקבותיה הן התרומות העיקריות שתרמה יהדותו של קפקא לעולם שהוא יצר".

\*\*\*

שונה לחלוטין הכיוון במאמריהם של שמעון זנדבנק וקוג'י יאמאשידו, העוקבים אחר מוטיבים ויסודות קפקאיים אצל יוצרים אחרים. זנדבנק מוצא אותם אצל יונסקו בשילוב המיוחד של הפנטסטי והבנאלי, הברור והמעורפל. בדומה לקפקא העורם תילים של פירושים ואגדות סביב הבלתי מסתבר, גם יונסקו ממלא את הבמה באובייקטים הפרים ורבים כשהם מוקפים ואקום, כמו למשל במחזהו הכיסאות. קוג'י יאמאשידו מתאר במאמרו קשר מעניין מאוד ובלתי צפוי בין המוטיב של משלוח מכתבים לבין המוות אצל שלושה סופרים: אדגר אלן פו, הרמן מלוויל ופרנץ קפקא (המכתב המגיע ברגע המוות). הגישה אל המוות היא המעצבת את טיבו ומהותו של העולם הספרותי בקרב כל אחד משלושת הסופרים הללו.

אצל כמה מן החוקרים מִזְמַן הרומן הטירה דיונים מאספקטים שונים. יוחאי עתריה במאמרו "עולם חסר סיכוי" מתמקד בניגודים ובקצוות המצויים ברומן: הטירה והכפר, ק. וקלאם, פרידה ופפי וצמד העוזרים. אף שהטירה והכפר מנותקים זה מזה, מתקיים ביניהם קשר אובססיבי סבוך וסדיסטי. המפגש ביניהם הוא מפגש של מסרים משפטיים חסרי פשר שלא יגיעו ליעדם. אנשי הכפר מעריצים את אדוני הטירה, אבל הללו אינם יכולים לשאת את הוויית הכפר למרות המשיכה אליה, אל עולם היצרים. היחסים בין הכפר והטירה הם בעצם מהות הקשר בין העולם הפנימי לעולם החיצוני. בין קלאם לבין ק., המייצגים שני עולמות, פעורה תהום, מכיוון שבעצם מדובר לא בשני אנשים, אלא בשתי פנים של אדם אחד, והרמוז לגבי קפקא עצמו די ברור. עתריה רואה ברומן הטירה את עולמו החצוי והמפורק של האדם המודרני הנמצא בפוסט-טראומה, כאשר מאבקו הפנימי המתמיד הופך את העולם הזה לגיהנום ללא מוצא.

דבריה של חביבה פדיה על הטירה ועל יצירות אחרות של קפקא מסתמכים על הגדרתו של גרשם שלום את קפקא כ"מיסטיקאי חילוני". למרות הספק אם בכלל הכיר את ספרות המרכבה וההיכלות השמימיים, היא מציינת שכבר

בקריאתה הראשונה את הטירה נמשכה לעסוק במוטיב ההיכלות וההעפלה אליהם תוך התמודדות עם שומרי הסף. מעניינת הבחנתה ביחס לנקודות דמיון רבות בין קפקא לר' נחמן מברסלב, למשל.

\*\*\*

גישה שונה ומקורית מציגה נעמי הברון ביחס לרומן הטירה, שבעיניה הוא כמשל זן-בודהיסטי. על פי תפיסה זאת, מְשָׁלִים דוחים הבנה רציונאלית ואינטלקטואלית של הדברים, ומכוונים להבנה ולמודעות אירציונאלית. ברומן הטירה היא רואה אלגוריה למציאות הכאוטית, מכיוון שהוא רצוף סתירות וחוסר עקביות. גם דניס סובולב מתייחס במאמרו לאלגוריות ביצירות קפקא, אבל מפתח באופן שונה את כיוונו המחקרי.

חוקרים אחרים מייחדים את דבריהם לסיפור הקצר או לנובלה הקפקאית: דנה אמיר בוחנת במבט פסיכואנליטי את הסיפור "אומללות" ומראה איך הטקסט נענה ללוגיקה של הלא מודע. שולמית אלמוג מציעה שתי אפשרויות לקריאת "לפני החוק", קריאה מוקדמת המתמקדת בפעולתו ובבחירותיו של הפרט, וקריאה מאוחרת המתמקדת בהתנהלותה של ישות עליונה הנתמכת במשפט מאיים ושרירותי.

שניים מן החוקרים מנתחים את "הגלגול", כל אחד בדרכו המיוחדת: מיכאל קרן מציג גישה מקורית בראותו בו את מבשרו של העידן הווירטואלי עם התקשורת הדיגיטלית, עידן שבו הרוח מצויה במציאות מדומה המנותקת חלקית מגופנו. במאמר יש ארבע תובנות הנוגעות לגלגולו של האדם המודרני באורגניזם קיברנטי ביחס לקשריו עם המציאות והשפה המתפתחת במצבו החדש, ביחסיו עם משפחתו ובשרידי האנושיות שנותרו בו. גם גלילי שחר נדרש ל"הגלגול", אך מן האספקט של הזמן והשלכותיו, וקושר הכל בשעון המעורר המונח על השידה בחדרו של גריגור, שעון המסמל את חייו ומותו. המחבר מוצא פנים שונות לזמן בסיפור ומראה איך הגיבור הקפקאי מחובר אליו מטבורו ומצוי במצב של געגוע "לזמן שעבר בטרם היה".

הספר, המחזיק 22 מאמרים מחכימים של כותבים ידועים בצד צעירים, הוא הוכחה נוספת לגדולתה של היצירה הקפקאית החוצה דורות ומספקת כל פעם יכול חדש של נקודות מבט, תהיות והתייחסויות. נראה שהמצב המתמשך של מבוך-ללא-מוצא שבו תועה האנושות כיום, יוסיף לעורר עניין ב"מורשת" הקפקאית וישמר את גחלתה.

## כמו נטע זר

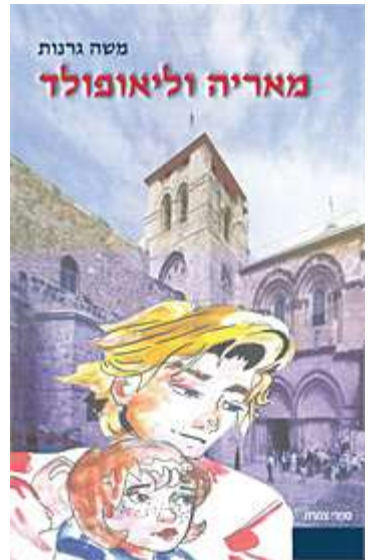
### על ספרו של משה גרנות מאריה וליאופולד

קראתי את ספרו החדש של משה גרנות מאריה וליאופולד<sup>1</sup> בנשימה אחת, ולא הנחתי אותו מידיי עד שהגעתי לשורות הסיום המפתיעות שלו. הספר מסתיים במכתב שכותב בנימין ברנוי, ידידו של האני־המספר, אשר פילס את דרכו בחברה שלנו, ולכאורה הגיע בה אל המנוחה ואל הנחלה: מילד יתום, שגדל במוסדות, הפך ברנוי לבעליו של בית מידות בהרצליה, עטור עצי פרי, ולעסקן בהסתדרות העובדים.

מתברר ש'מותר האדם' (הדיבור והמחשבה, המודעות והזיכרון) אינם פועלים תמיד לטובת בעליו. לפעמים המודעות והזיכרון אינם יתרון, אלא נטל כבד. אחרי בגידת אשתו, בנימין ברנוי נושא אישה טובה וחרוצה, ניצולת שואה בשם ז'ניה, שהיא אחת משתי הגיבורות הראשיות ברומן שלפנינו. דא עקא, ז'ניה גוררת אחריה את זיכרונות עלומיה, ומאמללת את עצמה ואת סובביה. האדם היחיד, המלווה את בנימין ברנוי בכל תהפוכות חייו, הוא האני־המספר, שמנסה להרגיע את חברו, מטה אוזן לסיפוריו, מנחם אותו כשמתעורר הצורך וחרד לשלמו. האם יזכה לגמול על מעשיו הטובים והנאצלים?

לא אחת מגלה אדם שמבקשי רעתו הם דווקא אנשים שחייבים לו את קיומם. אנשים העוסקים בבריאות הנפש ודאי יודעים לכנות בשם את שנאת הניצולים למציליהם ושל מקבלי הטובה למיטיביהם. פעם שמעתי אישה גדולה, שעמדה בראש מוסד אקדמי נכבד מרעימה בקולה על פלוני, ואמרת לו: "תגיד, איזו טובה עשיתי לך שאתה רודף אותי ככה?!"

אכן, לא אחת מפתח אדם המקבל מתנה יקרה מזולתו – בין שזוהי מתנה חומרית או רוחנית – שנאה כלפי מיטיבו ואיש־חסדו, וזאת כדי להיפטר מן הצורך להכיר לו תודה כל ימיו. באמצעות דפוס התנהגות זה של "רעה תחת טובה" הסביר ביאליק את תופעת האנטישמיות. העם הביא מתנה גדולה לאנושות – את רעיון המונותאיזם – אך לא קיבל הכרת תודה על תרומתו, אלא גרם לכך שמקבלי המתנה ישנאוהו שנאה עזה כמוות, שהגיעה עד כדי שאיפת חיסול.



<sup>1</sup> ספרי צמרת, תל-אביב 2016, עמ' (אתר נטבוק).

סיפורם הנפתל של ברנוי ואשתו ז'ניה נרקם ונארג לאטו, במשולב עם סיפור נוסף – סיפורה של באשה, ילדה יהודייה שהוריה הגניבוהּ אל מחוץ לגטו וילנה כדי להצילה, אך בכך הם דנו אותה לחיי גיהנום בביתו של כומר פולני קתולי – מין "טרטיף" מודרני – נציגו של אלוהים עלי אדמות בעיני צאן מרעיתו ואיש זימה נקלה בין כותלי ביתו. סיפורה של באשה – המגלה במאוחר את יהדותה ומגיעה בדרך-לא-דרך לארץ לקבוצת כינרת – מלמד על קשיי הקליטה של פליט, ואחת היא אם הגיע מלוב או מלובלין, מקזבלנקה או מקובנה. מדיניות "כור ההיתוך" ורעיון "שלילת הגולה" התנוססו באותן שנים על דגליה של המפלגה השלטת, וכל "עולה חדש" קיבל – מרצון או מאונס – את מנהגיו ה"ילידיים" של המקום החדש. רוב הפליטים השתדלו לסגל לעצמם את סמליה של תרבות-היעד החדשה ואת גינוניה: לשון, מבטא, תנועות ידיים וגוף, לבוש, מאכלים וכו', ולהשליך מאחורי הגו את המבטא הזר והעילג שהביאו אתם מן הגולה.

כיום, כריאקציה לתקופת "כור ההיתוך" שבה ניסה כל "עולה חדש" להשיל את "כלי הגולה" ולאמץ לעצמו חזות חדשה, פורחות אצלנו אופנות "המימונה" וה"סהרנה", השוכחות ומשכיחות את העובדה שאופנות אלה הן למעשה תופעה בתר-ציונית המעודדת את החזרה אל ה"גטו היהודי" והיצאת נגד אי־דאל "מיוזג הגלויות". כל הפליטים סבלו והתקשו להכות שורש באדמה הקשה הזאת, אך מדיניות מכוונת (אולי מהירה ומהפכנית יתר על המידה) עודדה אותם לשנות את חזותם ואת מנהגיהם. היום איש אינו מוצא לנכון להמליץ לפני "העולים החדשים" להפוך מ"יורי" ל"אורי" ומ"הלנה" ל"אילנה", והנתק בין הפלגים והמגזרים הולך ומחריף. גם כאן אפשר להיתלות באילנות גבוהים ולצטט את ח"נ ביאליק, שאמר שעם העלייה לארץ-ישראל עלול העם היהודי, שחרף פיזורו היה עם אחד באלפיים שנות גולה, להפוך שוב לשנים-עשר שבטים...

\*\*\*

הספר מאריה וליאופולד מאת משה גרנות איננו roman à thèse המכוון את קוראיו למסר רעיוני ברור ומובהק, ודמות המספר שבו, הקרובה כמדומה לדמותו של הסופר, אינה מרבה לנקוט עמדה ולהטיף מוסר. בכך נעוץ בעצם אחד מסודות כוחו של הספר: הוא אינו מכוון את קוראיו לכיוון אי־דאולוגי כלשהו, אלא מספר את הסיפור לפי תומו, ונותן לדברים לדבר בעד עצמם. לפנינו סיפורן של שתי נשים, שאילו פגשנו אותן ברחוב לא היינו מנחשים מה עבר עליהן במהלך חייהן. נשים אלה ניצלו מן התופת ובנו לעצמן חיים חדשים, אך האם באמת הגיעו לחוף מבטחים? מתברר שגם טראומות נפשיות גורמות לפצעים שלא ננקל ניתן למצוא להם מזור, אלא שאת צלקות הנפש אין רואים כפי שרואים את פגיעו של אדם שעבר תאונה קשה.

על גב הספר נכתב שמאחורי השמות הבדויים מסתתרים סיפורים אמתיים שסופרו לסופר ותועדו על-ידו. אכן, האמת לפעמים עולה על כל בדיון, ומאליה מתעוררת השאלה: אם בארצנו – ארץ של קליטת עלייה – חולפים על פנינו אנשים ונשים

עם סיפורי חיים כשל ז'ניה ושל באשה, האם יש בכלל צורך בדמיון?! מה ערכו ומשקלו הסגולי של הבדיון אל מול סיפור החיים האמתי?!

סגנונו של משה גרנות צלול כבדולח. הוא אינו מבקש להרשים את הקורא במשלב גבוה וידעני, ורק לעתים רחוקות מתמלטת מקולמוסו איזו רמיזה תלוית-תרבות כמו "האביר בן דמות היגון". הכתיבה הפשוטה לכאורה והמורכבת כהלכה היא השג שרק סופר פֶּשֶׁל יכול להגיע אליו, כשהוא יודע את ערכו ומרשה לעצמו לוותר על הצורך להרשים את קוראיו ב"עושרו". רק חידה אחת לא הצלחתי לפתור במהלך הקריאה: אמנם הכותרת "מאריה וליאופולד" יפה ומושכת יותר משמותיהן של שתי הגיבורות שגורלותיהן משתרגים אלה באלה בספרו החדש של משה גרנות; אך מדוע זכה ליאופולד קובלסקי, הכומר הצבוע ושטוף הזימה, ששמו יתנוסס מעל הספר האוצר בתוכו את זיכרונותיהן של שתי ניצולות השואה? קראו בספר על מעלליו של האיש הרע והנקלה הזה, שלא הניח ידיו אפילו מנערה בת ארבע-עשרה. הוא אינו ראוי לכבוד הזה.

ייתכן שפתרון החידה נעוץ בניגוד הגמור שבין שתי הדמויות: לאופולד כולו אכזריות בְּסִיִּיאֵלִית (ייתכן שמשום כך ומשום שלטונו הרודני קיבל שם מלכותי של אריה), ומאריה כיהא לשמה – אף-על-פי שאינה אֵם – כולה נתינה אימהית. הרומן גדוש בסיפורים המלמדים שלפעמים הורים ביולוגיים אינם נוהגים בילדיהם כראוי, ודווקא אנשים זרים נוהגים בילדו של הזולת ברחמים, באהבה ובדאגה-אין-קֶץ.

לפנינו מופת של כתיבה צלולה, ללא מילה אחת מיותרת, של סופר היודע את כוחו ואת יכולתו. עגנון, למשל, היה משוכנע שביאליק מתפעל מן הסגנון הסבוך שסיגל לעצמו ב"ספר המעשים", אך לידידו הצייר חיים גליקסברג, שבסדנתו עשה אז ימים ארוכים, אמר המשורר בקיץ 1933 דברים קשים בגנות המנייריום שהתגלה לעיניו בסיפורים חידתיים אלה: "איזו פרוזה משונה. הוא [עגנון] פושט את בגדיו הטובים ומבקש בגד שלא לפי מידתו, ובסופו של דבר נשאר צָרוּם כביום היוולדו [...] כדי לכתוב פשוט צריך כישרון גדול".

ואף זאת: אף-על-פי שלפנינו "סיפור פשוט", המסופר ללא זיקקי-די-נור וללא רצון להרשים את קוראיו, אף מבלי לכוונם לכיוון רעיוני מוגדר, רעיון אחד בכל זאת מפַּעֵם (בלי מילים) בין דפיו של הספר "מאריה וליאופולד": מבלי שהדברים ייאמרו גלויות ומפורשות זהו ספר ציוני, שכן משה גרנות מתאר בו איך הארץ הקשה הזאת, שכפתה על פליטיה להתנכר לעברם הגלותי, בכל זאת קלטה אותם, נתנה להם קורת-גג והצילה אותם מחוויות הזוועה שאירופה הנאורה גרמה ליהודיה. אחת הסצנות המזועזעות בספר מתארת כיצד התעללה המשרתת שילדה בן לאדוניה ב"בתו" של בעל הבית. כלומר: יש דרגות שונות של מעשי עוולה ואיוולת, וככל שהאדם עלוב תמיד הוא יכול למצוא אדם עלוב ממנו כדי להתעלל בו ובדרך זו לנקום את נקמת עליבותו. בשנות עליית המונים נעשו לא מעט מעשי עוולה ואיוולת, אך גם את כל האשמות שנוהגים כיום לתלות בקליטת העלייה בשנותיה הראשונות של המדינה יש לשקול בהיגיון ובהגינות אל מול האלטרנטיבה.

# מפתח יצירות ויוצרים בגיליונות גג 1-39 לפי סוגות

## עריכה: ליהיא ענבר והגר רענן

### שירה

אופן, יהודה, "(תמיד עמד להתפלל בשורה האחרונה)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "נפש עם בתי בבירלין", 23: 127;	א. אבן-החמה, פהד, "אזוב הגלילי שב אל תורד", 11: 55;
אופן, יהודה, "שישה שירים", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "נבט חסי", 13: 156;	אבן-המא, חנא, "דיאלוג בין פיסות לרשאים", מערבית: ג'ריס טניס, 11: 44;
אוקמן, טלי, "פטה-מורגה", 16: 21;	אבן זקן, גלית, "פנפנשים", 15: 69;	אבן-המא, חנא, "ירושלים", מערבית: ג'ריס טניס, 11: 45;
אוקמן, טלי, "רעננת", 16: 21;	אבן זקן, גלית, "פרנץ בירקופף", 21: 85;	אבישי, אהוד, "את מידו ומדתי", 36: 93;
אור, אמיר, "שקיעה", 14: 117;	אבן זקן, גלית, "רמאן", 15: 69;	אבישי, אהוד, "חיים זה את זה", 36: 94;
אורן, ליטת, "שיר מתבשל", 27: 111;	אבן זקן, גלית, "שירער מחול", 27: 24;	אבישי, אהוד, "טובע", 36: 93;
אורן, ליטת, "הוא נכנס לתוכי", 33: 91;	אבן זקן, גלית, "שירער מחול", 38: 98;	אבישי, אהוד, "מפריס", 36: 94;
אורן, ליטת, "השיר והמכשף", 27: 111;	אבן זקן, גלית, "שמחת בית השואבה", 18: 148;	אבישי, אהוד, "בידו צידי", 36: 94;
אורן, ליטת, "לא לילדים", 27: 110;	אבן זקן, גלית, "הצפית", 27: 24;	אבן זקן, גלית, "מאהבת בעולם", 15: 69;
אורן, ליטת, "פאטה מורגה", 27: 108;	אבן עזרא, משה, "אופן", 35: 18;	אבן זקן, גלית, "רדפת אחרי גברים", 15: 71;
אורן, ליטת, "פנ תוקף", 27: 110;	אברבנאל, קוב, "יראת שמים", 16: 12;	אבן זקן, גלית, "אהבה שאינה תלויה בדוד", 15: 71;
אורן, ליטת, "פרידה", 27: 109;	אברהם-אתן, רחלי, "סוכב צוקים", 25: 119;	אבן זקן, גלית, "אין", 18: 148;
אורן, טל, "אחד כל כך", 16: 43;	אדלר, דוד, "המורדים של סן סימן", 24: 75;	אבן זקן, גלית, "בסדנה לכתיבה ויצירת", 15: 71;
אורן, טל, "אמי נהגת לשכר", 16: 42;	אדלר, דוד, "מוזיאון רוקפלר 1967", 24: 77;	אבן זקן, גלית, "בבדק", 27: 22;
אורן, טל, "שיתה", 16: 42;	אדלר, דוד, "מלך חביון", 24: 78;	אבן זקן, גלית, "בקשר לוקקה", 27: 25;
איבנביים, רחלי, "אדומה", 37: 70;	אדלר, עידו, "גם השגינות המביקות", 28: 95;	אבן זקן, גלית, "גלות תשרי לו סולו", 17: 70;
איבנביים, רחלי, "יחזיר", 37: 70;	אדלר, עידו, "ועכשיו לדיגע", 28: 95;	אבן זקן, גלית, "דקארט", 27: 23;
איבנביים, רחלי, "תל-אביב", 37: 71;	אדלר, עידו, "מגל המחזים", 28: 96;	אבן זקן, גלית, "הילד", 27: 22;
איזניגר, אתן, "מתוך מחזור שירים לאון", 10: 122;	אדלר, עידו, "דבר הזונה מכריח הים", 27: 42;	אבן זקן, גלית, "השכן", 24: 15;
איזקסון, מירון, ת, "רק פתאים", 14: 35;	אדלר, עידו, "כמה השעות מתפורות לכל רוח בעקבות ספר יצירה", 27: 44;	אבן זקן, גלית, "חזירה אל הפנים", 17: 70;
איזקסון, מירון, ת, "אחד", 24: 38;	אורבך ארפן, יצחק, "ביקר בתל-אביב", 1: 80;	אבן זקן, גלית, "חיים שלישו בחורשה", 38: 98;
איזקסון, מירון, ת, "אינו מוכן", 14: 38;	אורבך ארפן, יצחק, "הבוקר על האש", 1: 80;	אבן זקן, גלית, "חיספה והמזמים", 24: 15;
איזקסון, מירון, ת, "בבית", 12: 68;	אורבך ארפן, יצחק, "הכיס", 1: 80;	אבן זקן, גלית, "יסורי ורתר הצעיר", 21: 83;
איזקסון, מירון, ת, "גריסה", 13: 54;	אורבך ארפן, יצחק, "קבורת האפי", 1: 81;	אבן זקן, גלית, "יסורי ורתר הצעיר", 23: 127;
איזקסון, מירון, ת, "דבר המלי", 12: 68;	אורבך ארפן, יצחק, "דורין", 36: 16;	אבן זקן, גלית, "כיוון שזוהי הכיוון", 13: 156;
איזקסון, מירון, ת, "הדיבור", 20: 22;	אורבך ארפן, יצחק, "כאבים", 36: 18;	אבן זקן, גלית, "כשפסקת לדרוש בשלומי", 15: 70;
איזקסון, מירון, ת, "ה פ ע מ", 37: 68;	אופן, יהודה, "(אזוב את האנשות)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "לימים הוא יספר לאשתי", 15: 70;
איזקסון, מירון, ת, "האיש שלא ידע", 14: 39;	אופן, יהודה, "(אמא- בן חמש)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "מתקנת", 17: 71;
איזקסון, מירון, ת, "האצבע", 28: 10;	אופן, יהודה, "(בדיו מימיו)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "מלאכי", 38: 99;
איזקסון, מירון, ת, "ההזמרים התרמכו", 25: 6;	אופן, יהודה, "(בקי ידו נגמט סוככים)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "משורר השידוכין של גלית", 21: 84;
איזקסון, מירון, ת, "ההמצאה", 20: 23;	אופן, יהודה, "(בת שבע-עשרה)", 1: 305;	אבן זקן, גלית, "חדר הנוח", 18: 148;
איזקסון, מירון, ת, "ההמצאה", 24: 40;		
איזקסון, מירון, ת, "ההנפש האמלתי", 14: 38;		
איזקסון, מירון, ת, "ההנצחות", 25: 7;		
איזקסון, מירון, ת, "ההנצחות", 20: 22;		
איזקסון, מירון, ת, "הומי עוצם", 33: 45;		
איזקסון, מירון, ת, "יזר", 13: 54;		

- אזקסון, מירון ת., "חצר אבליים", 14: 37;  
אזקסון, מירון ת., "יד ביד", 28: 9;  
אזקסון, מירון ת., "יום היום", 29: 8;  
אזקסון, מירון ת., "ימי אדם", 14: 37;  
אזקסון, מירון ת., "יציאת נשמה", 14: 36;  
אזקסון, מירון ת., "כוח המשפחה", 29: 8;  
אזקסון, מירון ת., "מלי שהשתבח", 12: 67;  
אזקסון, מירון ת., "מפחה", 15: 36;  
אזקסון, מירון ת., "לב", 29: 9;  
אזקסון, מירון ת., "למה מתחתן איש", בתרגום:  
מרתה טייטלבוים, 36: 64;  
אזקסון, מירון ת., "מאזרח", 33: 45;  
אזקסון, מירון ת., "מה קדם", בתרגום: מרתה  
טייטלבוים, 36: 63;  
אזקסון, מירון ת., "מים אחרינים", 25: 7;  
אזקסון, מירון ת., "מראה", 33: 46;  
אזקסון, מירון ת., "משפחת הקנה", בתרגום:  
מרתה טייטלבוים, 36: 64;  
אזקסון, מירון ת., "נשיפין", 12: 69;  
אזקסון, מירון ת., "סבנה", 13: 55;  
אזקסון, מירון ת., "עצם", 15: 36;  
אזקסון, מירון ת., "פנים משפחה", 24: 39;  
אזקסון, מירון ת., "פדיקה", 24: 39;  
אזקסון, מירון ת., "פנים אחריים", 29: 9;  
אזקסון, מירון ת., "פשוט", 24: 40;  
אזקסון, מירון ת., "קפלימי", 28: 9;  
אזקסון, מירון ת., "ראה", 15: 37;  
אזקסון, מירון ת., "ריק", 33: 44;  
אזקסון, מירון ת., "שנה כתיקנה", 37: 69;  
אזקסון, מירון ת., "תהומות", 37: 69;  
איזון, אסתר, "בלוקים דקדקים", 22: 86;  
איזון, אסתר, "הדרכים מצטלבות", 22: 87;  
איזון, אסתר, "ססי לילה", 22: 86;  
אלון, אברהם, "אזהבתך היא", 23: 158;  
אלון, אברהם, "אני סוגד לאגל הזהב", 23: 158;  
אלון, אברהם, "את חצי אבות גדולות", 23: 158;  
אלון, אברהם, "הליפת מתכבים", 23: 158;  
אלון, אברהם, "כמו לחנק מים", 23: 159;  
אלון, אברהם, "עד הערב נתפסים", 23: 159;  
אלון, רבקה, "כל חלון כל עיני?", 21: 156;  
אלון, רבקה, "לאלתרמן לא היה שעון", 21:  
157;  
אלון, רבקה, "בוכה", 18: 139;  
אלון, אורית, "אדם אוהב בחבל עצמו", 16:  
102;  
אלון, אורית, "מעצמיק מנוטות", 16: 103;  
אלון, אורית, "בדידות", 16: 102;  
אלון, אורית, "הנשים שב", 16: 103;  
אני, לאה, "לאורך הנדרי", 14: 28;  
ארזן, מרים, "היפוסיה מקונסטנטינופול", 1: 291;  
ארזן, מרים, "מסעודה של פילהמינה מריה  
פלורבל", 10: 56;  
ארזן, מרים, "מקודת זבריקין", 4: 24;  
אלג'ואד, ראדי עבד, "לא משקתי את פני אמי",  
11: 158;  
אלג'ם, יעקב, "(לא איש טאו אבי)", 28: 131;  
אלג'ם, יעקב, "גמר תחימה לא טובה", 37: 114;  
אלג'ם, יעקב, "גשם ראשון", 21: 149;  
אלג'ם, יעקב, "לחם אין לי – חזון יש לי", 32:  
119;  
אלג'ם, יעקב, "קטע סיום של הפואמה גבעת  
עלייה", 30: 109;  
אלג'ם, יעקב, "שיר אהבה אלטרנטיבי", 37: 113;  
אלג'ם, יעקב, "שיר בלי שם", 28: 129;  
אלג'ם, יעקב, "שני פמשים דקדים", 28: 130;  
אלון, אבדו, "(אני זוכר את זריות הזרירים)", 1:  
304;  
אלון, אבדו, "(האירי ובהירונו יבחרו סבר  
האבים)", 1: 304;  
אלון, אבדו, "(הקשה קושיות)", 7: 52;  
אלון, אבדו, "(זקופה סופגת אנרופו בסף)", 1:  
304;  
אלון, אבדו, "(חי מלחין)", 7: 53;  
אלון, אבדו, "(לא באלימות אילמת אלה)", 1:  
304;  
אלון, אבדו, "(נפשי בדודו כרע אוסף מכת כעס  
מזרפה בדרך)", 15: 119;  
אלון, אבדו, "(רגיש כמברג פנים המבריג ברג  
פוע)", 9: 117;  
אלון, אבדו, "(נכשיו במשקום הקשובים שומעים  
במקשה)", 1: 304;  
אלון, אבדו, "(ראה אור רוחה)", 7: 52;  
אלון, גיל, "(הטביעות, הסיבות – ככה)", 27: 87;  
אלון, גיל, "(הערב יורד פתאים)", 27: 85;  
אלון, גיל, "(הדוק מהשמז)", 27: 85;  
אלון, גיל, "(אחור-כך הוא לקח ביד)", 27: 84;  
אלון, גיל, "(התבהה התאבדה)", 27: 84;  
אלון, גיל, "(תמשוך, תמשוך, תמשוך)", 27: 86;  
אלטמן קדרו, רונן, "(מרים מספרת על האורגיה  
הראשונה)", 10: 112;  
אלטמן קדרו, רונן, "מדל", 10: 112;  
אלטשולד, איתן, "(כסת אדם במדבר)", 16: 120;  
אלטשולד, איתן, "עיתותי ביד", 16: 120;  
אליאס, פנינה, "כשאמות", 16: 53;  
אליאס, פנינה, "שירת האדמה", 16: 54;  
אליאס, פנינה, "תשוקה", 16: 53;  
אליאס, אבי, "אופטימיות", 16: 96;  
אליאס, אבי, "להדחיק", 16: 96;  
אליאס, אבי, "סדר בבלגן", 16: 96;  
אליאס, אבי, "פתאים", 16: 96;  
אליאס, אבי, "יראות ירוקות", 16: 96;  
אלימלך, דודו, "לחאזה", 1: 320;  
אלימלך, דודו, "לילה עשוי", 1: 320;  
אלימלך, דודו, "מקור", 1: 320;  
אלימלך, דודו, "על סוס", 1: 320;  
אלימלך, דודו, "פסטיבל התחת", 1: 320;  
אליעזר, אורי, "(אקח את השמז)", 23: 80;  
אליעזר, אורי, "(הראית מלב חופר בחלף)", 19:  
105;  
אליעזר, אורי, "(רוב עלי רוב)", 25: 12;  
אליעזר, אורי, "הגוף אורב את עצמו", 21: 76;  
אליעזר, אורי, "העומד לחיות", 28: 158;  
אליעזר, אורי, "לוחיה", 19: 104;  
אליעזר, אורי, "מה כסוף?", 23: 81;  
אליעזר, אורי, "מי האיש ידע רפאות", 28: 158;  
אליעזר, אורי, "מי יתן לך", 25: 124;  
אליעזר, אורי, "עכשבים", 19: 104;  
אליעזר, אורי, "תמונה", 21: 77;  
אלכס, שרמן, "שירופת בית", בתרגום: פנינה  
עמית, 24: 17;  
אלפי, גורי, "באחי אל הנחף", 38: 30;  
אלפי, גורי, "בילוי ביפו", 38: 28;  
אלפי, יוסי, "אדם ברחל לקראת עצמו", 21: 34;  
אלפי, יוסי, "אדם ברחל לקראת עצמו", 23: 17;  
אלפי, יוסי, "אדם ללא חלום", 28: 43;  
אלפי, יוסי, "אדם נולד בישראל", 21: 34;  
אלפי, יוסי, "אדם קם בבוקר מחפש", 21: 35;  
אלפי, יוסי, "אין קשר", 23: 18;  
אלפי, יוסי, "אנצמנה מזרח למרים", 31: 32;  
אלפי, יוסי, "בימי המעברה הראשונים", 13: 152;  
אלפי, יוסי, "הג לי חלום", 28: 43;  
אלפי, יוסי, "הנחמק מתעורר בפני", 23: 17;  
אלפי, יוסי, "חלום ציורי של אבי", 28: 42;  
אלפי, יוסי, "יום הנצנצמות מיליים", 19: 21;  
אלפי, יוסי, "יש אנשים שיש להם היסטוריה",  
30: 32;  
אלפי, יוסי, "לירושם את רגעי המום", 32: 30;  
אלפי, יוסי, "מדינתו מסכתי מסכתי", 19: 22;



אלפי, ויס, "מחזור חילוף החומרים", 68:17;  
 אלפי, ויס, "מחזור שקט", 69:17;  
 אלפי, ויס, "מחזורים", 68:17;  
 אלפי, ויס, "זו בכלל מסוגל לשמוע שירים של  
 אודי?" 19:23;  
 אלפי, ויס, "ספרי לי על שערן הקיץ", 29:32;  
 אלפי, ויס, "רמת הגולן בארזור של 35 שנה",  
 22:19;  
 אלפי, ויס, "שיר שחלומי", 43:28;  
 אלפנדר, שלמה, ופאר, עפר, "בסמטאות וליקן  
 טרבו והשנה", 80:34;  
 אלצבאט, סטאד, "אל נא תשר לי", מערבית:  
 לאה גלומן, 86:8;  
 אלצבאט, סטאד, "אני רוצה לכתוב", מערבית:  
 לאה גלומן, 86:8;  
 אל-קאסם, סמית, "סוכב", מערבית: ששון סומך,  
 9:11;  
 אל-קאסם, סמית, "נחה מדבר", מערבית: ששון  
 סומך, 8:11;  
 אלקטורובין, לישק, "חבנות לספרים מוזלים",  
 בטרנום: ברבה רוזנפלד, 168:25;  
 אלקטורובין, לישק, "נצור את הרגע", בטרנום:  
 ברבה רוזנפלד, 169:25;  
 אלקלעי-גוט, קרן, "חלומות שצנחה", תרגום: עודד  
 פלד, 63:33;  
 אלקלעי-גוט, קרן, "מנסה לתהפלק", תרגום: מורט  
 קורנברג-וייס, 88:20;  
 אלקלעי-גוט, קרן, "מתוכן", תרגום: עודד פלד,  
 64:33;  
 אלקלעי-גוט, קרן, "קולות בעור", תרגום: דפי  
 קודיש-ויכרט, 89:20;  
 אלקלעי-גוט, קרן, "שיר", תרגום: עודד פלד, 33:  
 63;  
 אלטרמן, נתן, "אל תתנו להם ריבים", 117:35;  
 אלטרמן, נתן, "דם", 104:35;  
 אלטרמן, נתן, "ידה", 98:35;  
 אלטרמן, נתן, "ליל קיץ", 55:35;  
 אלטרמן, נתן, "לילה לילה", 94:35;  
 אלטרמן, נתן, "מסעות בנימין מטרודה", 47:22;  
 אלטרמן, נתן, "סער על הסף", 120:35;  
 אלטרמן, נתן, "עוד חזר הניגון", 46:22;  
 אלטרמן, נתן, "עוד חזר הניגון", 72:35;  
 אלטרמן, נתן, "על קבים אלק שירי מדיים", 35:  
 75;  
 אלטרמן, נתן, "שיר של מנחות", 105:35;

אמית, גנע, "לעיתים אני נדמית לעצמי כאשה  
 פורשנית", 100:16;  
 אמית, גנע, "סתגה נגד פרשנויות", 100:16;  
 אנגלר-ספקטור, מרת, "אדג'ה", 133:33;  
 אבנצברגר, הנס מנצס, "חדר מדרגות", בטרנום:  
 שמוען לוי, 60:25;  
 אבנצברגר, הנס מנצס, "אסון טרמולי", בטרנום:  
 אשר רייך, 41:15;  
 אסוליק, יאיר, "יש בידך לסתע", 133:16;  
 אסוליק, יאיר, "עיר", 133:16;  
 אסתר, חדה, "אני ספנת חלל עמוסת מגדים ענן  
 ומיליון כדור חשוק", 22:29;  
 אסתר, חדה, "הדוא ענק על אם הדרך מתורומם  
 עולה מנבכים הוא טומעני בחוב", 86:26;  
 אסתר, חדה, "רשוב רעם פצה פיה משוררת  
 צבעים מצרירת תולדות", 154:28;  
 אסתר, חדה, "כשהקמאר מידע מדבר בווער באלף  
 רחוקים", 87:26;  
 אסתר, חדה, "מן הרטט הנפלא מכל שירה הוא  
 בולד", 86:26;  
 אסתר, חדה, "ספרי תזריים חכמת השיר", 29:  
 23;  
 אסתר, חדה, "אני רואה עיגול", 111:32;  
 אסתר, חדה, "גן ערביסק", 157:18;  
 אסתר, חדה, "כשהלמותי", 86:6;  
 אסתר, חדה, "פירחנא", 77:19;  
 אסתר, חדה, "שיר", 219:1;  
 אפפל, שולמית, "אירופה הקלאסית", 53:24;  
 אפפל, שולמית, "דמיון לא שקט", 52:24;  
 אפפל, שולמית, "ודסטוק מוכרת גלידה", 28:19;  
 אפפל, שולמית, "מזב רוח לקטוף פטרויות", 24:  
 52;  
 אפפל, שולמית, "בשונה מהגדרת הורדי", 26:  
 48;  
 אפפל, שולמית, "החזר הכותב", 33:30;  
 אפפל, שולמית, "חשון אישי", 30:33;  
 אפפל, שולמית, "יום כמו מנצח", 30:33;  
 אפפל, שולמית, "כירת אמין", 48:26;  
 אפפל, שולמית, "לא ביער", 28:35;  
 אפפל, שולמית, "מקום", 33:30;  
 אפפל, שולמית, "סלט", 28:35;  
 אפפל, שולמית, "פומון", 33:30;  
 אפפל, שולמית, "קראים לי Apfel", 29:35;  
 אפפל, שולמית, "שברים", 30:33;  
 אפפל, שולמית, "שגאות", 30:33;  
 אפפל, שולמית, "שפה שסועה", 48:26;

אפפל, שולמית, "תראי, דפנה", 48:26;  
 ארבל, טל גילה, "תשכב אתה כמו אלהים", 16:  
 119;  
 אריאל, רוד, "תן הרוח המתמששת", 78:16;  
 אריאל, רוד, "לאלאלאה", 78:16;  
 אריאל, רוד, "שבץ נא", 78:16;  
 אריאל, רוד, "שק אגרוף", 78:16;  
 ארם, תנס, "אניסס", בטרנום: אשר רייך, 43:15;  
 ארם, תנס, "מתוך שחור על צהור", בטרנום: אשר  
 רייך, 38:71;  
 ארם, תנס, "שיר פתגמי", בטרנום: אשר רייך, 38:  
 72;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "מתחת לאדם", 126:27;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "אלוהים אינו קיים", 27:  
 125;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "בעולם הזה", 126:27;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "הלוואי והייתה ממארת",  
 124:27;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "חלום", 125:27;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "חמלה ללא תועלת", 27:  
 126;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "עשרים וארבע שעות  
 ארוגני", 125:27;  
 אשל כתנסקי, ענבל, "פריק שהוא בדממה  
 מוחלטת", 124:27;  
 אשל, סיגל, "כמו החתול השחור הזעיר", 16:  
 90;  
 אשל, סיגל, "זהה", 90:16;  
 אשל, סיגל, "עוד לא", 90:16;  
 אשל, סיגל, "חזק הישיב שם עם כלום", 82:10;  
 ב.  
 באומנטרן, דניאל, "מהחריץ", 90:25;  
 באל, דונו, "הסכרופתי (4)", בטרנום: אשר רייך,  
 59:38;  
 באל, דונו, "קברט", בטרנום: אשר רייך, 59:38;  
 בוני, מעוק, "אתה משריש בי החל", 140:21;  
 בוני, מעוק, "דיג", 141:21;  
 בוני, מעוק, "הדירות", 141:21;  
 ברשם, אילן, "חובב", 113:19;  
 ברשם, אילן, "משוררים", 113:19;  
 ברשם, אילן, "נעלמים", 113:19;  
 ברשם, אילן, "על הבר", 113:19;  
 בורנ, מארת, "אישה חפת על פניה", 7:24;  
 בורנ, מארת, "אליטי יושבי האהלים", 6:24;  
 בורנ, מארת, "גרגרים חדשים", 34:28;

- בארבעה הפלטריות-החדות", 6: 7;  
 בארבע מאות, "הסוכר הערפילי נסיכה אילנות",  
 8: 6;  
 בארבע מאות, "התזר הדומים", 13: 20;  
 בארבע מאות, "זמן הג'אז שלי", 3: 87;  
 בארבע מאות, "פלפולטציה", 15: 35;  
 בארבע מאות, "סאב", 31: 5;  
 בארבע מאות, "סאן [2]", 3: 88;  
 בארבע מאות, "מלב בלב השדה", 1: 140;  
 בארבע מאות, "עבר אראמון", 19: 49;  
 בארבע מאות, "עמאד עמאד", 19: 50;  
 בשתיים, ראג'י, "הקפה של סבתא", 11: 116;  
 בשתיים, ראג'י, "הנרות", 11: 115;  
 בנגז-הדיק, "האורח", "דיוקן עצמי בתחנות",  
 59: 16;  
 בנגז-הדיק, "האורח", "שני רשומים לתוצרים",  
 59: 16;  
 בכר שחר, רונות, "כשיצאת מהסוס של האבא  
 שלך ברבע לחצות היום", 27: 117;  
 בכר שחר, רונות, "בזמנא", 27: 116;  
 בכר שחר, רונות, "בין המצרים", 27: 119;  
 בכר שחר, רונות, "במחנה של גברת פומרגין", 27:  
 118;  
 בכר שחר, רונות, "בנגלא", 27: 116;  
 בכר שחר, רונות, "קופסה", 33: 132;  
 בלאג, נטע, "יום הכביסה של סבתא ואסתר", 10:  
 19;  
 בלום, אילן, "האנשו חלמנו מעופים", 27: 130;  
 בלום, אילן, "אני מוכר בזכותה של השבנה מגול  
 לאנטימיות", 34: 103;  
 בלום, אילן, "הפץ אור טיפה", 34: 103;  
 בלום, אילן, "חדדת הארס", 27: 130;  
 בלום, אילן, "כוכב הישראליות", 27: 131;  
 בלום, אילן, "מתחם של אש", 27: 132;  
 בלום, אילן, "עובר אורח", 34: 103;  
 בלום, אילן, "קץ העבודות", 34: 102;  
 בלום, אילן, "שיר ערש צבא", 34: 102;  
 בלומרט, רות, "הורדים בפת דודי אדומים", 15:  
 80;  
 בלומרט, רות, "לעיתים נדמה ולא בחלום", 15:  
 80;  
 בלומרט, רות, "גיל אפשרי", 14: 125;  
 בלומרט, רות, "המואן", 14: 126;  
 בלומרט, רות, "כירוס", 14: 126;  
 בלומרט, רות, "מעשה אהבה", 15: 80;  
 בלומרט, רות, "פליאה", 14: 126;  
 בלומרט, רות, "קצב קוסמי", 14: 125;  
 בלומרט, רות, "רוח האביב", 14: 127;  
 בלוקה, חנה, "במקדחת לא אופינית", 37: 77;  
 בלוקה, חנה, "היא שהיתה חוסכת במגעים לא  
 הכריזים", 37: 80;  
 בלוקה, חנה, "היה זה רק אהבה", 37: 79;  
 בלוקה, חנה, "כשהבשתי בדיה המוחססות",  
 37: 79;  
 בלוקה, חנה, "מלחמת להטאות", 37: 78;  
 בלוקה, חנה, "אישתי", 37: 77;  
 בלוקה, חנה, "חזוק המערכת החיסונית", 37: 78;  
 בלוקה, חנה, "צפת שלי", 29: 83;  
 בלוקה, חנה, "תל אביב", 29: 82;  
 בלן, אבי, "בעקבות מסה של משורר מהמאה ה-  
 19", 16: 33;  
 בלן, אבי, "בשירה צרדי", 16: 33;  
 בלן, אבי, "הפץ של קאנדינסקי", 16: 34;  
 בלדיאבה, אנה, "א- בחירה", מרומנית: חיים  
 נגיד, 15: 99;  
 בלדיאבה, אנה, "הכול", בתרגום: חיים נגיד, 36:  
 60;  
 בלדיאבה, אנה, "סיח צעיר", מרומנית: חיים  
 נגיד, 15: 99;  
 בלסקי, יפתח, "צילום", 33: 10;  
 בן דוד, אבה, "בלילה איני ישן", 16: 48;  
 בן דוד, יעל, "יחיד נפש", 29: 70;  
 בן דוד, יעל, "לא בכל יום", 16: 64;  
 בן דוד, יעל, "התפוסות", 16: 64;  
 בן, גוטפריד, "קפה המערב", בתרגום: אשר ריך,  
 15: 41;  
 בן, גוטפריד, "רקוריאם מס. 5", בתרגום: אשר  
 ריך, 25: 27;  
 בנאי, פריץ-דוד, "או סוליד: הסתו כבר כאן",  
 28: 118;  
 בנאי, פריץ-דוד, "אור חרפתי", 28: 119;  
 בנאי, פריץ-דוד, "את צליל-הנשם המלוח  
 שבקולך", 28: 118;  
 בנאי, פריץ-דוד, "היו לי שזוהת בקורי", 28:  
 119;  
 בן-דוד, יערה, "אני משוררת בלי כריסם ביקור",  
 28: 107;  
 בן-דוד, יערה, "אני קופת שרצים עלומה  
 משלפת", 28: 106;  
 בן-דוד, יערה, "הגישה שעתה שלי", 28: 108;  
 בן-דוד, יערה, "היא מכינה את המזודה  
 הארוחת", 31: 56;  
 בן-דוד, יערה, "הדומים מכלל את הכל", 21:  
 124;  
 בן-דוד, יערה, "האיש", 21: 126;  
 בן-דוד, יערה, "יש רגע בו חוזרים כל  
 האזרחים", 28: 106;  
 בן-דוד, יערה, "לא טוב היות האדם", 29: 20;  
 בן-דוד, יערה, "לפחות נטע עץ על ידו", 21:  
 126;  
 בן-דוד, יערה, "רחש כלוא בערפל מוחה", 31:  
 55;  
 בן-דוד, יערה, "אהבה נכזבת", 28: 108;  
 בן-דוד, יערה, "אני לא שמורת", 29: 21;  
 בן-דוד, יערה, "בזשק הנבחר", 31: 56;  
 בן-דוד, יערה, "החרת להקטין מרחקים", 31: 54;  
 בן-דוד, יערה, "הבטחה", 31: 55;  
 בן-דוד, יערה, "הפליטה", 38: 5;  
 בן-דוד, יערה, "חלקת עודה שיש קרארה", 23:  
 85;  
 בן-דוד, יערה, "כפי", 23: 86;  
 בן-דוד, יערה, "כשהנפאלית ברגלה הקטנה", 31:  
 54;  
 בן-דוד, יערה, "מגעים", 39: 37;  
 בן-דוד, יערה, "מלבד הרטט העצבני בווחת  
 השפתים", 25: 115;  
 בן-דוד, יערה, "מלך לבדו", 29: 21;  
 בן-דוד, יערה, "מני אילן", 25: 115;  
 בן-דוד, יערה, "משירי איזמולדה", 33: 107;  
 בן-דוד, יערה, "משירי האישה האחרת", 23: 87;  
 בן-דוד, יערה, "סדה של לורלי", 21: 125;  
 בן-דוד, יערה, "שבע באהבה", 29: 20;  
 בן-דוד, יערה, "שירים לאבא", 39: 36;  
 בן-דוד, יערה, "המוזה וקול בזמן אמת", 21: 123;  
 בן-דוד, יערה, "אהבת אב", 29: 30;  
 בן-דוד, יערה, "ביטוח לאומי", 29: 30;  
 בן-דוד, יערה, "שיר עגלת סופי", 29: 31;  
 בן-דוד, יערה, "שיר עגלה", 29: 31;  
 בן-דוד, יערה, "יומן מכתבם בשגיאות", 29: 63;  
 בן-דוד, יערה, "נרבה", 29: 63;  
 בן-דוד, יערה, "איש אינו ידע", 7: 19;  
 בן-דוד, יערה, "להקשיב, להקשיב", 3: 84;  
 בן-דוד, יערה, "סמפר", 4: 75;  
 בן-דוד, יערה, "שירים", 1: 288;  
 בן-דוד, יערה, "שירים", 7: 18;  
 בן-דוד, יערה, "שירים", 1: 289;  
 בן-דוד, יערה, "שקד", 1: 289;  
 בן-דוד, יערה, "תרגיל", 3: 85;

- בסקן, סיון, "גל תום", 10: 5;
- בסקן, סיון, "זהו הגדר", 10: 8;
- בסר, יעקב, "בטנן הלחה", 2: 20;
- בסר, יעקב, "בשישים ושבע בקרב", 7: 5;
- בסר, יעקב, "כיוצני לשנת", 5: 8;
- בקט, סמואל, "את, אני ודע", בתרגום: שמעון לוי, 17: 39;
- בקט, סמואל, "משדו שם", בתרגום: שמעון לוי, 30: 36;
- בר-אב, ליהיא, "אנו באנו ארצה או דיאלוג עם הזמן", 25: 125;
- בראל, גיטל, "אויב לא חטא בשפתיו", 12: 128;
- בראל, גיטל, "ברבות הימים אברקדברא אלהים", 15: 10;
- בראל, גיטל, "דבלין מתנחלת בפני", 10: 14;
- בראל, גיטל, "האלה לטה עלעלים עלומים", 10: 15;
- בראל, גיטל, "מה זאת עשית לי", 10: 14;
- בראל, גיטל, "מפצן עצמו בצדור של עור", 10: 14;
- בראל, גיטל, "נמא ביסוד הדי החז", 10: 15;
- בראל, גיטל, "אורדיקה", 13: 122;
- בראל, גיטל, "אלנבי, רחוב אגוז", 13: 122;
- בראל, גיטל, "אנבוירולוגיה", 27: 21;
- בראל, גיטל, "את האש", 17: 11;
- בראל, גיטל, "אתי כאן הערב", 27: 18;
- בראל, גיטל, "בבקשה", 25: 85;
- בראל, גיטל, "הכל אורו במידה שווה", 27: 20;
- בראל, גיטל, "העמדת פנים", 25: 85;
- בראל, גיטל, "יעבור", 25: 85;
- בראל, גיטל, "כל הנדרים", 27: 20;
- בראל, גיטל, "מכתב", 27: 18;
- בראל, גיטל, "ענדי", 17: 9;
- בראל, גיטל, "פסח לבן", 17: 11;
- בראל, גיטל, "קריאת תג", 27: 19;
- בראל, גיטל, "שרי כסיו", 17: 10;
- בראל, גיטל, "בדרך לאשקלון", 35: 5;
- בראל, גיטל, "די", 35: 7;
- בראל, גיטל, "השם הנכון", 35: 6;
- בראל, גיטל, "יסף", 35: 5;
- בראל, גיטל, "עד הערב", 35: 6;
- ברגר, ורדה, "אותם שגמול אדמה לא-לם", 37: 103;
- ברגר, ורדה, "השסול שלה", 37: 103;
- ברגר, ורדה, "חזע אבריהם", 34: 43;
- ברגר, ורדה, "מותר האדם", 37: 102;
- ברגר, ורדה, "מששים בין ארץ לדקל", 39: 124;
- ברגר, ורדה, "סירה טרופה", 37: 102;
- ברגר, ורדה, "פליטי ימשת אפלה", 37: 102;
- ברגר, ורדה, "רנבי אדמה", 37: 103;
- ברגר, ורדה, "רק לבסת", 34: 43;
- בר-חיים, נועה, "גוף הסגרייה שלי מפקד", 16: 80;
- בר-חיים, נועה, "כבר הפסקתי לדרוף", 16: 80;
- בר-חיים, נועה, "צפירי הגשם נקשות על החלוק", 16: 80;
- בר-חיים, נועה, "בית הבלעיה", 16: 80;
- בר-רוסק, חמוטל, "הבט באיש המדקן, המתקמט", 34: 48;
- בר-רוסק, חמוטל, "פה נמנמה אישה נמרצת", 34: 51;
- בר-רוסק, חמוטל, "פה נמנמה אישה תמומה וקלת דעת", 34: 50;
- בר-רוסק, חמוטל, "פה נמנמה אישה", 34: 51;
- בר-רוסק, חמוטל, "אדמה", 35: 128;
- בר-רוסק, חמוטל, "אחזה לגוף", 32: 20;
- בר-רוסק, חמוטל, "אחרי שנה", 34: 57;
- בר-רוסק, חמוטל, "אל הפירסה", 35: 133;
- בר-רוסק, חמוטל, "אל הקוראים", 34: 52;
- בר-רוסק, חמוטל, "אם אתה מצליח לזכור", 34: 55;
- בר-רוסק, חמוטל, "במישה שחורה", 34: 45;
- בר-רוסק, חמוטל, "בסגנון הבאוק", 35: 140;
- בר-רוסק, חמוטל, "ברוח המעט", 35: 142;
- בר-רוסק, חמוטל, "ברסה", 35: 142;
- בר-רוסק, חמוטל, "היבסקוס", 35: 143;
- בר-רוסק, חמוטל, "הלחיה של אחי", 34: 44;
- בר-רוסק, חמוטל, "הלכה המדיקה", 34: 47;
- בר-רוסק, חמוטל, "המוות יראה מקורב", 34: 50;
- בר-רוסק, חמוטל, "הנפש הנעלבת", 34: 46;
- בר-רוסק, חמוטל, "הורי אל חיקך", 34: 56;
- בר-רוסק, חמוטל, "העדיין", 34: 56;
- בר-רוסק, חמוטל, "זמר ים תיכוני", 34: 57;
- בר-רוסק, חמוטל, "חשבותי שהמוות", 34: 49;
- בר-רוסק, חמוטל, "יהי", 35: 129;
- בר-רוסק, חמוטל, "יותר ויותר דברים", 35: 137;
- בר-רוסק, חמוטל, "כל הלילה", 35: 127;
- בר-רוסק, חמוטל, "כעת", 35: 136;
- בר-רוסק, חמוטל, "כשהייתי בתיכון", 34: 53;
- בר-רוסק, חמוטל, "לא כדאי לי", 35: 132;
- בר-רוסק, חמוטל, "מזמורים", 35: 129;
- בר-רוסק, חמוטל, "מפחד לאחור", 35: 126;
- בר-רוסק, חמוטל, "מתנה", 34: 54;
- בר-רוסק, חמוטל, "נגד החושך", 35: 134;
- בר-רוסק, חמוטל, "נבנסת לי", 35: 131;
- בר-רוסק, חמוטל, "נעמישי אני אי", 35: 138;
- בר-רוסק, חמוטל, "נמורים לנשפת", 34: 52;
- בר-רוסק, חמוטל, "נרדחת", 34: 58;
- בר-רוסק, חמוטל, "שולחן המטבח שהבנתי", 35: 130;
- בר-רוסק, חמוטל, "שולחן משבת", 34: 51;
- בר-רוסק, חמוטל, "שים", 35: 145;
- בר-רוסק, חמוטל, "זה בבגני", 34: 46;
- בריון, שרון, "אם", 16: 144;
- בריון, שרון, "צנצנת הדגים", 16: 144;
- בריון, שרון, "קיסר", 16: 144;
- בריינסקי, לב, "אחד הגדול", מידידיש: אשר גל, 1: 201;
- בריינסקי, לב, "בתוך העשב, בנן עזן, על האדמה", מידידיש: אשר גל, 3: 81;
- בריינסקי, לב, "דיג בנציה", מידידיש: אשר גל, 1: 202;
- בריינסקי, לב, "דרגשים", מידידיש: אשר גל, 1: 201;
- בריינסקי, לב, "דרכו המבורכת של תנך", מידידיש: אשר גל, 1: 201;
- בריינסקי, לב, "מזחה", מידידיש: אשר גל, 3: 83;
- בריינסקי, לב, "פיקס", מידידיש: אשר גל, 3: 83;
- בריינסקי, לב, "לילל כדור ברק במזרים בשדה המנות", מידידיש: אשר גל, 3: 82;
- בריינסקי, לב, "קולנוע רומא", מידידיש: אשר גל, 1: 203;
- בר-סובב, ישראל, "ואל הנגב אל הנגב", 23: 45;
- בר-סובב, ישראל, "ציפורים בשיר חן ציפורים", 28: 100;
- בר-סובב, ישראל, "אגודי", 25: 28;
- בר-סובב, ישראל, "אורפיאוס", 28: 99;
- בר-סובב, ישראל, "אטלנטיס 3", 23: 45;
- בר-סובב, ישראל, "איי שלמה", 25: 29;
- בר-סובב, ישראל, "גן", 20: 34;
- בר-סובב, ישראל, "הארץ", 20: 33;
- בר-סובב, ישראל, "החלקיק האלוהי", 28: 100;
- בר-סובב, ישראל, "השאלה", 25: 30;
- בר-סובב, ישראל, "הגן", 19: 34;
- בר-סובב, ישראל, "טבע דומם", 19: 35;
- בר-סובב, ישראל, "טרפס", 25: 28;
- בר-סובב, ישראל, "יבנאל", 23: 46;

בר-כוכב, ישראל, "ימי שמש", 14: 43;	ברנשטיין, אורי, "דוד אביגד", 28: 12;	בת אליעזר, חגית, "לפני שימי", 26: 134;
בר-כוכב, ישראל, "כפר התקווה השובה", 29: 29;	ברנשטיין, אורי, "דורי כישר", 28: 14;	ג.
בר-כוכב, ישראל, "מועדים לששון", 22: 10;	ברנשטיין, אורי, "גליה רבינוביץ", 28: 12;	גולדברג, לאה, "הכוכבים", 35: 127;
בר-כוכב, ישראל, "מי זאת שילה", 28: 97;	ברנשטיין, אורי, "המקום הנרא ליד קיקסון", 13: 27;	גולדשטיין, מאיה, "השיבה לבריות", 16: 19;
בר-כוכב, ישראל, "מילה", 19: 35;	ברנשטיין, אורי, "ויליאם באטלר ייטס", 26: 9;	גול, אביבה, "תפארת הארץ", 34: 93;
בר-כוכב, ישראל, "מסע", 18: 60;	ברנשטיין, אורי, "יהודה אחידי", 28: 13;	גונברובסקי, דנה, "הלמתי שאני מנספת", 10: 10;
בר-כוכב, ישראל, "מסעות אנריקה", 23: 44;	ברנשטיין, אורי, "ישראל בר-מחל", 28: 11;	91;
בר-כוכב, ישראל, "מקאו", 25: 29;	ברנשטיין, אורי, "ישראל דפטר", 28: 11;	גונברובסקי, דנה, "שבתי אותיות בשנים", 10: 10;
בר-כוכב, ישראל, "מדודי שיה", 22: 11;	ברנשטיין, אורי, "מה זאת שירה", 30: 29;	92;
בר-כוכב, ישראל, "גיל", 19: 34;	ברנשטיין, אורי, "תן גח", 28: 13;	גונברובסקי, דנה, "Twinkle twinkle little", 10: 91;
בר-כוכב, ישראל, "ניקטריני", 14: 42;	ברנשטיין, אורי, "על עריצות השירה", 30: 31;	גונברובסקי, דנה, "Twinkle twinkle little", 10: 91;
בר-כוכב, ישראל, "נטייה", 28: 97;	ברנשטיין, אורי, "קונסטנטינוס קואפס", 26: 8;	גונברובסקי, דנה, "Twinkle twinkle little", 10: 91;
בר-כוכב, ישראל, "נילוס", 23: 46;	ברנשטיין, אורי, "רוני אדם", 28: 14;	גונברובסקי, דנה, "Twinkle twinkle little", 10: 91;
בר-כוכב, ישראל, "עיר מקלט", 22: 12;	ברנשטיין, אורי, "רק ניצחונות אמרתי לכם", 4: 7;	גונברובסקי, דנה, "על פיתוי המילים או על אי
בר-כוכב, ישראל, "פולימיה", 25: 30;	ברנשטיין, אורי, "תומס סטרנס אליוט", 26: 8;	האפשרות לכתוב ובראשית השתיקה", 16: 30;
בר-כוכב, ישראל, "פני מלאך", 19: 35;	ברנשטיין, נעמי, "מאשר ועצוב", 10: 107;	גורביץ, רינת, "אישח החלכת", 5: 131;
בר-כוכב, ישראל, "פרידה", 23: 46;	ברנשטיין, נעמי, "מחיוון מרהט לגום אחי", 16: 891;	גורן, חיים, "ישרים מתוך המחזור עיבל", 9: 10;
בר-כוכב, ישראל, "פרק ראשון: שזריות", 38: 38;	ברסן, בנימין, "מסע 1", 16: 106;	גורני, עדנה, "השדה ריק רענן", 16: 60;
בר-כוכב, ישראל, "פרק שני: זום ויליה", 38: 39;	ברסן, בנימין, "מסע 2", 16: 106;	גורני, עדנה, "באטרובס בדרך", 10: 81;
בר-כוכב, ישראל, "צופרים", 22: 12;	ברסן, בנימין, "צומות", 16: 107;	גונגול-אלשך, גילי, "אבא מחכה", 37: 72;
בר-כוכב, ישראל, "קוסמולוגיה", 22: 11;	בשן, רינת, "אחד תודה ולפתע אישח", 25: 84;	גונגול-אלשך, גילי, "הסקודה", 37: 73;
בר-כוכב, ישראל, "קורות", 28: 98;	בשן, רינת, "באביב הזה צורפתי לחוג הסילון של רוח", 25: 74;	גונגול-אלשך, גילי, "חזות הקודש", 37: 72;
בר-כוכב, ישראל, "קפה", 30: 28;	בשן, רינת, "אני העט", 25: 73;	גזבין, מיכל, "בשרמיגל", 16: 92;
בר-כוכב, ישראל, "רחוק", 18: 59;	בשן, רינת, "אני הצל", 25: 74;	גזבין, מיכל, "לגבי", 16: 91;
בר-כוכב, ישראל, "שבת אדם", 22: 11;	בשן, רינת, "אני", 25: 72;	גיטסר, ורדה, "בנערת החשך בין אברים מוצקים", 15: 59;
בר-כוכב, ישראל, "שיבה", 19: 34;	בשן, רינת, "חלונות", 25: 71;	גיטסר, ורדה, "(כפשו יער קט)", 15: 57;
בר-כוכב, ישראל, "שיריקה", 19: 35;	בשן, רינת, "כיתוב המצבה בעברית של סבא רבא", 25: 75;	גיטסר, ורדה, "SARPEUM - חדר החלונות", 15: 58;
בר-כוכב, ישראל, "תולדות חיים", 23: 46;	בשן, רינת, "שיר הרינג הגדול", 25: 82;	גיטסר, ורדה, "אנדה", 10: 149;
ברני, יוב, "(בטלודיה מדברים בשקפסיו)", 17: 78;	בשן, רינת, "שיר חיבור", 25: 81;	גיטסר, ורדה, "ארוחה מותקה", 14: 46;
ברני, יוב, "הללה אני קורא שיר של פטריק קנדה", 17: 78;	בשן, רינת, "תשובות אלוהים לבנותי", 28: 104;	גיטסר, ורדה, "באה", 15: 57;
ברני, יוב, "חברון, שלולית", 10: 106;	בשן, רנה, "החלון הצרפתי של ילדותי", 37: 37;	גיטסר, ורדה, "בירדן", 12: 60;
ברנשטיין, אורי, "(ואולי לא הייתה האוהב)", 3: 7;	בשן, רנה, "ברכת", 37: 90;	גיטסר, ורדה, "בעין העדשה", 1: 125;
ברנשטיין, אורי, "(וכבר הרבה זמן בלי שמחה)", 3: 7;	בשן, רנה, "הניצחון – פרוח הכריז", 37: 92;	גיטסר, ורדה, "בפיקל 65 תל-אביב 95", 10: 148;
ברנשטיין, אורי, "(ומה תעשה כשהמציאות נעלמת)", 23: 6;	בשן, רנה, "משאהב", 26: 51;	גיטסר, ורדה, "הארץ מלח", 1: 125;
ברנשטיין, אורי, "(מראה מחסן ריק תנוש מוחזקה)", 3: 6;	בשן, רנה, "משאשכב", 26: 51;	גיטסר, ורדה, "הצפה", 15: 58;
ברנשטיין, אורי, "(סביב לביתנו נואקים)", 3: 6;	בשן, רנה, "מחול", 26: 52;	גיטסר, ורדה, "השמאן מסע בין כוכבים", 17: 96;
ברנשטיין, אורי, "(עליי להתבא בפני העיר)", 23: 5;	בת אליעזר, חגית, "דבר האם", 26: 134;	גיטסר, ורדה, "וכל היותי תוגה", 14: 47;
ברנשטיין, אורי, "אני דוד", 28: 14;	בת אליעזר, חגית, "המלכה", 26: 135;	גיטסר, ורדה, "דברון מת", 14: 48;

ג'נר, ורדה, "חלב ודבש", 15: 57;  
 ג'נר, ורדה, "ימנן יחנן-הרמה", 12: 61;  
 ג'נר, ורדה, "ימנן יחנן-חור", 12: 61;  
 ג'נר, ורדה, "ימנן יחנן-ענב", 12: 61;  
 ג'נר, ורדה, "אשור יהפוך הזמן", 1: 125;  
 ג'נר, ורדה, "כיסה איומה", 17: 5;  
 ג'נר, ורדה, "כתר נישם", 9: 17;  
 ג'נר, ורדה, "לדבר עם הרועים", 125: 1;  
 ג'נר, ורדה, "פקעת נמש", 58: 5;  
 ג'נר, ורדה, "שושעת עקב", 5: 118;  
 ג'נר, ורדה, "שיקום", 13: 32;  
 ג'נר, ורדה, "הל-אביב רבתי", 10: 147;  
 ג'נר, אירד, "יציבה אני בשבת", 14: 123;  
 ג'נר, אירד, "נפלאה גם משרתי", 14: 124;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 1", 1: 136;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 2", 1: 136;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 3", 1: 137;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 4", 1: 137;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 5", 1: 137;  
 גלדמן, מרדכי, "צ'ו 6", 1: 138;  
 גלדמן-שואל, אראלה, "אוטוביוגרפיה", 16: 61;  
 גלדמן-שואל, אראלה, "אקריס", 16: 61;  
 גלעד, חובבל, "לילדה ביעה", 25: 106;  
 גלעד, יובל, "אנב כורת", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "רונה מנחם", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "כמו עלי צמח", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "מיר מתחבא", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "מעז ארופים", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "ענפי תמרים", 16: 79;  
 גלעד, יובל, "ערמת פועלים", 10: 72;  
 גלעד, יובל, "פתאום יונים", 10: 72;  
 גלעד, יובל, "אוססי הבקבוקים", 10: 73;  
 גלעד, יובל, "הסוככים מעל עזה", 10: 72;  
 גלעד, יובל, "סדקים", 10: 72;  
 גלעד, יובל, "על ספסל ציבורי", 10: 73;  
 גלפמן, מאיה, "ציפורים שחורות", 33: כריכה קדומת;  
 גלשטיין, רבקה, "בצנעת אל מרכז הטנני", 28: 160;  
 גלשטיין, רבקה, "תמונות מותך התרפיה", 28: 160;  
 ג'נר, ורדה, "בוקלונעו שהיה ג'נ-ענדן לחולמים", 36: 70;  
 ג'נר, ורדה, "זה לא הגוף", בתרגום: מרתה לפדס, 36: 69;  
 ג'נר, ורדה, "יחיד המוח", 36: 70;

ג'נ, משה, "על הכלה", 25: 114;  
 ג'נ-אמור, שרה, "התחדשה שלי היא תרעה של אחי הפצצה", 16: 105;  
 גראס, ג'נר, "פרישות", בתרגום: אשור ריך, 36: 49;  
 גרובמן, מיכאל, "בנגדל שמורה תקוע", בתרגום: לנה דידל, 32: 17;  
 גרובמן, מיכאל, "בממאה שנים עברו אבידן", בתרגום: לנה דידל, 32: 17;  
 גרובמן, מיכאל, "האלף שלי נשבת בתוכי", 6: 98;  
 גרובמן, מיכאל, "חמסין מסנן נשמות", 6: 97;  
 גרובמן, מיכאל, "מעל האדמה הלכת, עולה כדור אש ולא מוכתם", בתרגום: לנה דידל, 32: 15;  
 גרובמן, מיכאל, "עלי הרוף שנפרשו ממולי", בתרגום: לנה דידל, 32: 14;  
 גרובמן, מיכאל, "עלמה שכבת, התרוממה לה שמתחה", בתרגום: לנה דידל, 32: 16;  
 גרובמן, מיכאל, "רבים משכני נעלמו בינו", בתרגום: לנה דידל, 32: 17;  
 גרס, גאורג, "ביארט: קטע", בתרגום: אשור ריך, 38: 78;  
 גרס, גאורג, "ממור", בתרגום: אשור ריך, 38: 77;  
 גרס, גאורג, "ביארט-קטע", מגרמנית: אשור ריך, 23: 27;  
 גרס, גאורג, "ממור", מגרמנית: אשור ריך, 23: 26;  
 גרסמן, חגית, "בסוף", 14: 128;  
 גרסמן, חגית, "בערב ששי", 16: 20;  
 גרסמן, חגית, "הסמוכה", 27: 26;  
 גרסמן, חגית, "שיחה", 25: 63;  
 גרינברג, דוד, "עקדים", 16: 73;  
 גרינברג, דוד, "פסים", 16: 73;  
 גרנות, ליאור, "גלים", 16: 131;  
 גרנות, ליאור, "סמנים בלתי מובהקים", 16: 131;  
 ג'נ, ג'נ, "על נהרות ילדות – זיכרון לבבל", בתרגום: לואיזה פורטנסיקי, 36: 75;  
 דברת, יוסי, "אויס פואג", 16: 137;  
 דברת, יוסי, "כחול", 16: 137;  
 דגן, גילי, "איש אינו אשם", 16: 76;  
 דגן, גילי, "על המים מחזור שירים", 33: 135;  
 דגן, גילי, "כשאני רואה את העקומה במוניטור", אמירה", 26: 98;  
 דגן, גילי, "איש לא חזר משם לספר לנו איך היה", 26: 96;  
 דגן, גילי, "אמרו לה שחולמים אינם ניתנים לריסון", 26: 97;  
 דגן, גילי, "הוא מונע על ידי דחף מסוכן", 26: 98;  
 דגן, גילי, "הדמים הם מרוץ בלתי פוסק", 26: 98;  
 דגן, גילי, "כשלא היה מושג לאן ללכת", 26: 97;

הגבי, שירי, "שילוחו לנו האקליפטוסים", 16: 29;  
הגבי, שירי, "שלוש בנות מסתוררות במעגל", 111: 14;  
הגבי, שירי, "חיים", 28: 16;  
הגבי, שירי, "שתי דלתות היו פתוחות", 28: 16;  
הוילסבק, ריכרד, "אבחנ", בתרגום: אשר ריך, 68: 38;  
הוילסבק, ריכרד, "הפרמיטבים", בתרגום: אשר ריך, 38: 69;  
הוילסבק, ריכרד, "שיר פוגו", בתרגום: אשר ריך, 38: 69;  
הוס, אברדם, "נעמי", 189: 1;  
הסקנס, ג'רארד נעלי, "גברת האל", מאנגלית: אסי דגני, 44: 17;  
הורנט, גיל, "פרומתאוס מאודם", 114: 10;  
הילדסהיים, אפרת, "מוות קטן", 124: 16;  
הילדסהיים, אפרת, "סתיו", 124: 16;  
הילדסהיים, אפרת, "שיר לשנה החשה", 16: 124;  
הילדסהיים, אפרת, "חיק אישה", 124: 16;  
הכין מרגלית, נעמה, "לילה", 44: 29;  
הכין מרגלית, נעמה, "מה תנו לי לאכול", 29: 42;  
הכין מרגלית, נעמה, "נתינת שם", 43: 29;  
הלוי, ה. חנה, "תנו לי כוס מים לא יין", 114: 8;  
הלוי, חנה, "אופן", 19: 35;  
הלוי, שולמית חנה, "אצות", 79: 27;  
הלוי, שולמית חנה, "אשגנו בבית", 70: 21;  
הלוי, שולמית חנה, "בין תבלת לכרתי", 44: 24;  
הלוי, שולמית חנה, "דבקות", 38: 15;  
הלוי, שולמית חנה, "המחז הצפוני בי", 71: 21;  
הלוי, שולמית חנה, "המנון לטרא", 32: 35;  
הלוי, שולמית חנה, "היהודים בדרך", 20: 23;  
הלוי, שולמית חנה, "חלומות סתיו", 76: 27;  
הלוי, שולמית חנה, "חשך במקום אחר", 12: 100;  
הלוי, שולמית חנה, "ט'ו באב, מלושמיט", 15: 39;  
הלוי, שולמית חנה, "ירוק", 51: 17;  
הלוי, שולמית חנה, "כל הויחן", 100: 12;  
הלוי, שולמית חנה, "כפרה", 81: 19;  
הלוי, שולמית חנה, "מביאה מה", 33: 35;  
הלוי, שולמית חנה, "משקה", 14: 18;  
הלוי, שולמית חנה, "סן מגל, האיים האזוריים", 70: 21;

דישי, שאול, "הערב- בעוד כמה שעות שונות", 27: 14;  
דנון, גיל, "בסבן", 89: 37;  
דנון, גיל, "הארץ המובטחת", 42: 39;  
דנון, גיל, "על גדת הנדר", 41: 39;  
דנון, גיל, "שיר", 89: 37;  
דנציגר, אריאל, "המונה- טמונה", 49: 16;  
דנציגר, ענת, "מתלוגיה פרשית", 111: 16;  
דנציגר, ענת, "תרגיל בלוגיקה א", 110: 16;  
דנציגר, ענת, "תרגיל בלוגיקה ב", 110: 16;  
דסקל, ריקי, "אודה על הזמן הקפוא", 45: 17;  
דסקל, ריקי, "ארז הבוקר רפה", 118: 14;  
דסקל, ריקי, "אנו אומלים מה שבישל לנו אבותינו הזמים", 118: 14;  
דסקל, ריקי, "דוקסה", 34: 30;  
דסקל, ריקי, "הגלב הקדוש", 34: 30;  
דסקל, ריקי, "ותלעת כמו רכבת צחרישה לי את המחשבות", 45: 17;  
דסקל, ריקי, "חיים", 34: 30;  
דסקל, ריקי, "לגלף רגע מתוך הזמן", 125: 20;  
דסקל, ריקי, "סוס התדעה", 123: 20;  
דסקל, ריקי, "יעד על הזמן הזרים", 47: 17;  
דסקל, ריקי, "קילפתי תפוח למשוררת מתה", 20: 125;  
דסקל, ריקי, "שיר מנסיעה לא מזוהם- ספטמבר 2004", 119: 14;  
דחויש, מחמד, "הציפורים מתות בגליל", תרגום: פרץ-דודו באר, 105: 14;  
דחויש, מחמד, "וכות השירה לגן עדן", מערבית: פרץ-דודו באר, 46: 19;  
דחויש, מחמד, "חיל ראהו בחלומי תבולות לבנות", מערבית: ד"ר פארוק מואסי, 26: 18;  
דחויש, מחמד, "יד המסל", מערבית: פרץ-דודו באר, 46: 19;  
דחויש, מחמד, "יונים", מערבית: פרץ-דודו באר, 45: 19;  
דחויש, מחמד, "צבע צהוב", מערבית: פרץ-דודו באר, 45: 19;  
דחויש, מחמד, "הסריט מוכן", מערבית: פארוק מואסי, 48: 24;  
דודו באר, פרץ, "רץ כלב ריץ", 29: 14;  
דודו, מרים, "מי שבזמה מקדש", 321: 1;  
ה.  
הגבי, שירי, "(חוק זה חוק)", 115: 10;

דק, גיל, "(מכאן אפשר לראות את העורבים)", 96: 26;  
דק, גיל, "(שוב הרוחק לט)", 26: 26;  
דק, לה-פונטן, ז'אן, "הצפרדע חשה", בתרגום: שמעון לוי, 16: 39;  
דק, ארי, "אהבת חינם", 11: 16;  
דק, ארי, "הבריר", 11: 16;  
דק, ארי, "קידוש לבנה", 11: 16;  
דק, רון, "אבי שחז את נעוריו במלחמת יום כיפור הראשונה", 114: 27;  
דק, רון, "אנא מלומה וילדת אותי מחדש", 112: 27;  
דק, רון, "(בבוקר גילתו חוף)", 112: 27;  
דק, רון, "(בלב הנעורים המופיעים שלי)", 27: 112;  
דק, רון, "(הלכנו והלכנו הלכנו)", 114: 27;  
דק, רון, "(הנעורים האמיתיים שלי החלו לאחר הצבא והסתיימו במלחמת לבנון)", 112: 27;  
דק, רון, "(עברו דרך האין הדי)", 113: 27;  
דק, רון, "(פגשתי אותה באוטובוס, בדרך לכפרים)", 113: 27;  
דובלר, תיאודור, "אפוקליפסה", בתרגום: אשר ריך, 21: 17;  
דובלר, תיאודור, "המזמים", בתרגום: אשר ריך, 20: 17;  
דובלר, תיאודור, "עשרה", בתרגום: אשר ריך, 21: 17;  
דורון, אביבה, "ואת אתי הולכת", 92: 7;  
דורון, אביבה, "נפשך לפלאת נכספת", 18: 15;  
דורון, אביבה, "על שליבך פתח", 19: 15;  
דורון, אביבה, "שירי אהבתי", 18: 15;  
דורון, אביבה, "שער האור", 91: 7;  
דוהן, שר, "לומי", 64: 9;  
דוהן, שר, "משל דודת אפרשו המצב", 64: 9;  
דוהן, שר, "עצי הדין", 63: 9;  
ד'אב, פאטמה, "מי את?", מערבית: לאה גולמן, 21: 3;  
דיבני, סחאן, "אודם שפתיים", מערבית: פארוק מואסי, 65: 15;  
דיבני, סחאן, "דייני", מערבית: פארוק מואסי, 65: 15;  
דיבני, סחאן, "הקפה שלי", מערבית: פארוק מואסי, 65: 15;  
דיבני, סחאן, "גבלי", מערבית: פארוק מואסי, 15: 65;  
דיבני, רמי, "עליה קליטה מודתת-ריסוק", 1: 135;

הלה, שולמית חת, "סערת דג הזרקון", 50: 17;  
הלה, שולמית חת, "פיס", 78: 27;  
הלה, שולמית חת, "פירד הערפי", 80: 19;  
הלה, שולמית חת, "צי במים", 38: 15;  
הלה, שולמית חת, "קשקשים", 54: 14;  
הלה, שולמית חת, "רקפת", 20: 23;  
הלה, שולמית חת, "שחר שחור", 13: 13;  
הלה, שולמית חת, "שיבה מברלין", 38: 15;  
הלה, שולמית חת, "שיבה מברלין", 77: 27;  
הלה, שולמית חת, "שלמת דים", 77: 27;  
הלה, שולמית חת, "תפילה קשה", 43: 24;  
הלל, מירב, "אל תחשש רק ממותת לפס", 16: 47;  
הלל, מירב, "דיסקלט ירקוד את גופו", 47: 16;  
העוק, שרון, "בנימבוי מקיזן אלוהם בריאליזם ברמת גן", 85: 31;  
העוק, שרון, "תחשבו שאם אלך דרך המקום הזה", 86: 31;  
העוק, שרון, "מה רואים אתריהם", 84: 31;  
הענגס, אמי, "מרפיום", בתרגום: אשר ריך, 38: 61;  
הענגס, אמי, "רקדנית", בתרגום: אשר ריך, 38: 60;  
הענק, אבנר, "תנו לי שורה לשיר", 6: 16;  
הס, אמירה, "אל תאגרה פניך קטנת האמונה בעצמך", 108: 14;  
הס, אמירה, "מי היה תושב", 108: 14;  
הס, אמירה, "זומבי", 107: 14;  
הס, אמירה, "כיבא לשאת מנצבים שקופים", 5: 100;  
הס, אמירה, "מי כנען באילולת", 101: 5;  
הס, אמירה, "מרפסת הבית", 107: 13;  
הס, אמירה, "צלי אל מול פני", 101: 5;  
הס, אמירה, "שברים משוחזרים", 107: 14;  
הס, אמירה, "שירים", 1: 257;  
הר, ישראל, "השתקפות", 122: 21;  
הר, ישראל, "חברים אלמונים", 33: 14;  
הר, ישראל, "מותר אסור", 33: 14;  
הר-אבן, יפעת, "בדוממותות אתה בודדת", 17: 154;  
הר-אבן, יפעת, "יש לו אונים קצרות", 103: 10;  
הר-אבן, יפעת, "קשה הוא מראה המשורר", 10: 103;  
הר-אבן, יפעת, "בית רח", 113: 14;  
הר-אבן, יפעת, "בכל יום", 154: 17;  
הר-אבן, יפעת, "קריע", 113: 14;

הראל, אפרת, "בן גוריון הפך לרחוב", 74: 16;  
הראל, אפרת, "צנורות", 75: 16;  
הראל, אפרת, "רשפים", 75: 16;  
הראל, ענת, "אומרים שלאחוב זה ליסול", 25: 116;  
הראל, ענת, "את המוות הקטן", 116: 25;  
הראל, ענת, "לגדות נהר", 116: 25;  
הראבל, טלי, "מתוך זה שאין בי צורך", 16: 149;  
הראבל, טלי, "שפת סתרים", 149: 16;  
הרמן, חן, "ילד, גלימות מתאבדות בענף", 10: 18;  
הרמן, חן, "סתו. לכו לשדרת המשוררים", 10: 18;  
הרמן, חן, "על הבנות, באור הורקרים, עומד קפא", 18: 10;  
הרפו, לאה, "הבנייה שלי לעולם", 137: 26;  
הרפו, לאה, "לתחילת", 137: 26;  
הרפו, לאה, "רק הכלב", 138: 26;  
הרשלה, פנעה, "אני בסדר", 150: 16;  
הרשלה, פנעה, "המחאה עצמית", 150: 16;  
הרשקו, מידה, "גן שמור", 127: 16;  
הרשקו, מידה, "מלאך במחול", 127: 16;

ה.  
ואן תודיס, יעקב, "ריקוד", בתרגום: אשר ריך, 42: 15;  
גבר, יפה, "הקשיבו לגשם", 153: 16;  
גבר, יפה, "כשוראים אותך תולעת", 152: 16;  
חלק, דוד, "אנשים נמסים פנים", 112: 2;  
חלק, דוד, "ש"י", 112: 2;  
חלק, אורית, "קבוצות מדומות", 102: 9;  
חלפסון, עדי, "גשרים", 125: 16;  
חלפסון, עדי, "ילדים", 125: 16;  
חלפסון, עדי, "משמר", 126: 16;  
חלפסון, עדי, "משפחה", 125: 16;  
חלפסון, עדי, "צואה", 126: 16;  
ח'בצקי, זו, אסתר, "בין העבלאות", 79: 34;  
ח'בצקי, זו, אסתר, "למאוב שלא אהב אותי כמו מים", 78: 34;  
ח'בצקי, זו, אסתר, "קראתי שהמתיבה", 77: 34;  
חיים, נהדי, "שיר לארץ", 97: 29;  
חנקל, מנפרד, "החממת", 319: 1;  
חנקל, מנפרד, "חוסר אומץ", 319: 1;  
יבן, חילדי, "על זקנה ועל מוות", 262: 1;

ויסבן, סיגל, "קצת ממליצה להרעע את הדם", 146: 13;  
ישנת, טלי, "הרשה", 86: 14;  
ישנת, טלי, "כל הדופי הזה", 85: 14;  
ישנת, טלי, "מה שאמרו הרופאים", 88: 14;  
ישנת, טלי, "קשר", 87: 14;  
יתקן, אסתר, "כשהמזיקה חדרה", 109: 32;  
יתקן, אסתר, "אגדת הקשת", 79: 30;  
יתקן, אסתר, "אילנה הודיה", 78: 30;  
יתקן, אסתר, "פפתת ידיו", 78: 30;  
יתקן, אסתר, "המרוחק האינסופי", 109: 32;  
יתקן, אסתר, "מיטתה אליך", 110: 32;  
יתקן, אסתר, "נקי מגעגוע", 110: 32;  
יתג, מרלין, "אז מה היה לנו פה?", 24: 29;  
יתג, מרלין, "אופסה אני?", 25: 29;  
יתג, מרלין, "אני פשוט מוללים", 25: 29;  
יתג, מרלין, "כשאמרתני כך שפשע הוא לא תנאי", 26: 29;  
יתג, מרלין, "עכשיו אפשר לדוג אותי מהלב", 24: 29;  
יתג, מרלין, "בצאת הילדה הזוהא", 38: 27;  
יתג, מרלין, "ידידנים", 40: 27;  
יתג, מרלין, "גן העדן", 40: 27;  
יתג, מרלין, "הלעיטני", 40: 27;  
יתג, מרלין, "המיתת הלב", 39: 27;  
ירשבסקי, יולי, "Пастика", 62: 13;  
ירשבסקי, יולי, "אוצ'אקוב", 60: 13;  
ירשבסקי, יולי, "אורט", 68: 27;  
ירשבסקי, יולי, "המדר", 68: 27;  
ירשבסקי, יולי, "הנחף", 68: 27;  
ירשבסקי, יולי, "מלחמת שלג", 66: 27;  
ירשבסקי, יולי, "פרפרים בנוף ירחם", 66: 27;

ז.  
זורסקי-שפרינגמן, ענת, "אישה אידאלית", 16: 58;  
זורסקי-שפרינגמן, ענת, "מקורים", 58: 16;  
זורסקי-שפרינגמן, ענת, "תרבות", 58: 16;  
זוהד, ביהדן, "פרידה מאסטרנדה", בתרגום: ברכה רוזנפלד, 51: 36;  
זובי, לאה, "נסע מופלא", 35: 16;  
זובי, לאה, "מנקב צמוד", 35: 16;  
זור-ריך, אלישבע, "אל תוך היללה", 124: 28;  
זור-ריך, אלישבע, "בהיחול סבאן", 125: 28;  
זור-ריך, אלישבע, "על הגירושין", 125: 28;  
זור-ריך, אלישבע, "קולם של ילדים", 124: 28;  
זור-ריך, אלישבע, "ריקוד תפניות", 104: 25;

חזר-ריח, אלישבע, "שפתה הפגמית", 20: 84;  
 זוהר, מרת, " (ענת המגנו בנהגה לי שדות ללמד  
 אלו שאלות לא לשאול)", 26: 13;  
 זוהר, מרת, " (במוק ענת המגנו העולם היה כפרי  
 מועק וליבתו נעיק קשה)", 26: 11;  
 זוהר, מרת, " (מאז תמה ענת המגנו אין שום  
 אוכל)", 26: 11;  
 זוהר, מרת, " (מאז תמה ענת המגנו, פני השמים  
 חתומים, אינם מגלים את הדגים)", 26: 14;  
 זומר, אודי, "אדבה מאשמורת קצת שובה", 4:  
 78;  
 זומר, אודי, "חסומים", 7: 29;  
 זומר, אודי, "מוסכניק של הנפש", 7: 29;  
 זומר, אודי, "עמל יום", 7: 31;  
 זומר, אודי, "עשבי בני מעשים", 7: 32;  
 זומר, אודי, "קטע של הדיים", 4: 79;  
 זידאן, ממוזר, "אחרי אוקטובר 2000", 11:  
 156;  
 זידאן, ממוזר, "בעגלת ההשעיה", 11: 157;  
 זידאן, רוקדת, "נפילת השבט המורד על הארץ",  
 מערבית: נד שחוט, 11: 111;  
 ז'יבלנסקי, ריחל, "איבע פיסת", מידייש: יעקב  
 בסר, 5: 82;  
 ז'יבלנסקי, ריחל, "הוד", מידייש: יעקב בסר, 5:  
 82;  
 ז'יבלנסקי, ריחל, "היום הרועד", מידייש: יעקב  
 בסר, 5: 81;  
 ז'יבלנסקי, ריחל, "מה צף שם על החדוק",  
 מידייש: יעקב בסר, 5: 81;  
 ז'יבלנסקי, ריחל, "מכל העינים", מידייש: יעקב  
 בסר, 5: 81;  
 זינגר, גלי-דנה, "זמן מחויף", תרגום: מוטי גלדמן  
 ופטר קריקסטוב, 1: 92;  
 זינגר, גלי-דנה, "במקום ההקדשה", 3: 62;  
 זינגר, גלי-דנה, "היא", 2: 9;  
 זינגר, גלי-דנה, "היא", 3: 57;  
 זן, נתן, "אורח", 9: 6;  
 זן, נתן, "זחן", 9: 9;  
 זן, נתן, "היא", 9: 8;  
 זן, נתן, "משוח", 9: 7;  
 זן, נתן, "ספרות", 9: 8;  
 זן, נתן, "עלילות", 9: 8;  
 זקוביץ, יאיר, " (אבי אנו נתן לי אור)", 17: 110;  
 זקוביץ, יאיר, " (אני צפוד אבי)", 17: 110;  
 זקוביץ, יאיר, " (לילה)", 17: 111;  
 זקוביץ, יאיר, " (פני אבי במראה)", 17: 110;

ת.  
 חאלד, מסאלחה, "הלווייתן הסעדה האדומה",  
 מערבית: ענת דבצינגר הדמשורה, 16: 17;  
 חאלד, מסאלחה, "זחון", מערבית: ענת דבצינגר  
 הדמשורה, 16: 18;  
 חאלד, מסאלחה, "מצב", מערבית: ענת דבצינגר  
 הדמשורה, 16: 18;  
 חאלד, מסאלחה, "שקופיות", מערבית: ענת  
 דבצינגר הדמשורה, 16: 17;  
 חזאה, ג'ומאנה, "אני אישה", מערבית: פריץ-דוד  
 בנאי, 21: 143;  
 חזאה, ג'ומאנה, "כדי שאסע", מערבית: פריץ-  
 דוד בנאי, 21: 142;  
 חזוסקי, גילת, "הראשון בספטמבר", 16: 93;  
 חוק, חגית, "1", 16: 41;  
 חורי, נדאא, " (אישה של שמים)", בתרגום: נעים  
 עירידי, 25: 62;  
 חורי, נדאא, " (בלוחותיו היינו מאירים)",  
 בתרגום: נעים עירידי, 25: 61;  
 חורי, נדאא, " (בכיסוי הוא מסתיר את הזמרה)",  
 מערבית: רח'ה תבור, 2: 78;  
 חורי, נדאא, " (גלה, באר אורח)", מערבית: רח'ה  
 תבור, 2: 78;  
 חורי, נדאא, " (מקלו נשען)", מערבית: רח'ה  
 תבור, 2: 78;  
 חורי, נדאא, "אדוב השקמה", מערבית: רח'ה  
 תבור, 2: 77;  
 חורי, נדאא, "אנקה", מערבית: פארוק מואסי,  
 15: 63;  
 חורי, נדאא, "אנשים של אש", 1: 124;  
 חורי, נדאא, "אנשים של יותים", 1: 124;  
 חורי, נדאא, "אנשים של ענבים", 1: 124;  
 חורי, נדאא, "אנשים של צברים", 1: 123;  
 חורי, נדאא, "אנשים של ימימים", 1: 124;  
 חורי, נדאא, "אנשים של תאנים", 1: 123;  
 חורי, נדאא, "התפכחות", מערבית: פארוק מואסי,  
 11: 52;  
 חורי, נדאא, "ושבת", מערבית: רח'ה תבור, 2:  
 77;  
 חורי, נדאא, "זמן התפחים", 1: 123;  
 חורי, נדאא, "כך", מערבית: פארוק מואסי, 15:  
 64;  
 חורי, נדאא, "מלא היה", מערבית: רח'ה תבור, 2:  
 78;

חזר, נדאא, "שוחה מים ושוחרת לחם", מערבית:  
 פארוק מואסי, 11: 52;  
 חזר, נדאא, "שירים", 1: 123;  
 חזק, חזאל, " (אבא תוריש לי תנ"ך שכריתנו  
 כולה)", 18: 108;  
 חזק, חזאל, " (כברת בדכאנה שוקעת ולא  
 שוכחת)", 18: 110;  
 חזק, חזאל, " (לחן ענן יורד לשרשים להפחיא  
 בדם בלילה)", 18: 109;  
 חזק, חזאל, " (תמותה החיילים היושבים לסעודתם  
 האדומה)", 18: 108;  
 חזק, חזאל, " (כברת אורח)", 19: 135;  
 חזק, חזק, " (ריאח במזמרת כנפי וריאה לי אורח  
 המקשר)", 38: 143;  
 חזק, חזק, " (הדמיון חזק מהאדם)", 38: 143;  
 חזק, חזק, " (לפעמים זה כל כך עדין)", 16: 87;  
 חזק, חזק, " (טרנספורמציה)", 16: 87;  
 חזק, חזק, " (שבת, בית, נמור)", 16: 88;  
 חזק, חזק, " (איש היע)", 31: 92;  
 חזק, חזק, " (בבית הנכנס יד הגיבורים)", 31:  
 91;  
 חזק, חזק, " (אגרת למנג'ום צעיר)", 27: 102;  
 חזק, חזק, " (גול)", 27: 102;  
 חזק, חזק, " (נעם)", 27: 100;  
 חזק, חזק, " (טגל)", 27: 103;  
 חזק, חזק, " (סדר יום)", 27: 102;  
 חזק, חזק, " (סרט)", 27: 104;  
 חזק, חזק, " (עבודה משחררת)", 27: 100;  
 חזק, חזק, " (עדיף)", 27: 101;  
 חזק, חזק, " (שאנת החדוק)", 27: 101;  
 חזק, חזק, " (תעודת הוות)", 27: 102;



עקבי, גד, "כל היום הזה", 6: 15;	ישראל, יוס, "קץ הימים", 13: 36;	טלמוד, אביב, "מסביב לאבי בשמונים יום", 31:
עקבי, גד, "משגורפוחים", 5: 122;	ישראל, יוס, "דרך עדן", 13: 36;	81;
עקבי, גד, "משורות הרוח", 3: 110;	ישראל, יוס, "זוגם", 14: 36;	טלמוד, אביב, "עד היום לא הוצאתי ספר שירה כי
עקבי, גד, "ערב שקט", 8: 96;	ישראל, יוס, "שקט", 14: 36;	אך לי אבא", 31: 80;
עקבי, גד, "פרידה מחבר", 13: 121;	ישראל, יוס, "שיעור ספנת", 14: 36;	טנאי, טעמ, "ארבעים שנה", 10: 80;
עקבי, גד, "חאים שהייתה פנים יפה", 5: 123;	ישראל, יוס, "מעגל", 14: 36;	טנאי, טעמ, "היום הראשון", 10: 80;
עקבי, גד, "יחודת הים", 8: 96;	ישראל, יוס, "דוקקת", 14: 36;	טנאי, טעמ, "שענת דמדומים", 10: 80;
עקבי, גד, "תורת המקורות היחסית", 13: 120;	ישראל, יוס, "קוטון", 15: 36;	טרת, שארל, "אני שר", 22: 50;
עקבי, גד, "ישום מחדש", 1: 303;	ישראל, יוס, "בית", 15: 36;	
עקבי, גד, "פליט בבית קפה", 1: 303;	ישראל, יוס, "תרנגול כפרות", 15: 36;	
יפת, יצחק יוסף, "הנסך היצור", 1: 260;	ישראל, יוס, "עזית", 15: 36;	י
יפת, יצחק יוסף, "יחודי מודרני", 1: 260;	ישראל, יוס, "פרנסים בייקון", 15: 36;	ואב, עזרו, "חתול בספרדית", 16: 151;
יפת, יצחק יוסף, "כבר אין", 1: 260;	אורבך-אריפ, יצחק, "זה לא שיר", 16: 36;	ואב, עזרו, "עריגה", 16: 151;
יצחק, יוסף, "אדם בן כלב", 22: 128;	ישראל, יוס, "גשור", 8: 20;	יובב, איתי פ, "בראית דרומיטסיט", 16: 50;
יצחק, יוסף, "אור ארנסה", 23: 110;	ישראל, יוס, "דירת חדר", 26: 18;	יובב, איתי פ, "סבי בכנת ידי", 16: 50;
יצחק, יוסף, "אור חי", 21: 63;	ישראל, יוס, "הא", 38: 39;	יובב, איתי פ, "קולב", 16: 51;
יצחק, יוסף, "אין מולך", 17: 33;	ישראל, יוס, "השרה", 9: 38;	יובב, איתי פ, "קראתי בעתון", 16: 50;
יצחק, יוסף, "במקום שנגמרות המילים", 17: 33;	ישראל, יוס, "התו החלוד", 9: 38;	יובב, איתי פ, "ריססים", 16: 51;
יצחק, יוסף, "מערב ראש השנה", 33: 34;	ישראל, יוס, "זחית", 10: 142;	יוסף, יצחק, "האנשים מהחלל", 26: 59;
יצחק, יוסף, "משהו שש ועשרים", 33: 35;	ישראל, יוס, "יורן מתוק", 8: 19;	יוסף, יצחק, "הגביע הקדוש", 25: 148;
יצחק, יוסף, "משהו שש ועשרים", 33: 35;	ישראל, יוס, "תורה", 28: 55;	יוסף, יצחק, "הדיל מת עם הציפור על הכתף", 27: 59;
יצחק, יוסף, "דוד", 15: 104;	ישראל, יוס, "חנם", 10: 142;	יוסף, יצחק, "המשוררים האמיתיים", 27: 61;
יצחק, יוסף, "הדיל המת עם הציפור על הכתף", 17: 34;	ישראל, יוס, "טובע", 8: 19;	יוסף, יצחק, "הנהל", 26: 60;
יצחק, יוסף, "המקום הזה", 15: 105;	ישראל, יוס, "כמו ירושלים", 10: 38;	יוסף, יצחק, "הנסך המת", 27: 61;
יצחק, יוסף, "הפרחים דיברו בלולים", 22: 128;	ישראל, יוס, "לאיטם", 33: 8;	יוסף, יצחק, "החיון אילקין", 18: 39;
יצחק, יוסף, "הציפורים", 21: 63;	ישראל, יוס, "מחרך התיירים", 15: 56;	יוסף, יצחק, "סוכב הציפורים", 26: 60;
יצחק, יוסף, "הציפורים", 23: 112;	ישראל, יוס, "מתעבת כמו תקוה", 9: 9;	יוסף, יצחק, "לכיתוב שירה", 27: 60;
יצחק, יוסף, "יום אהבתנו הנשגב", 21: 62;	ישראל, יוס, "טוקטורני", 26: 18;	יוסף, יצחק, "ניגון התיחיה", 27: 58;
יצחק, יוסף, "יותר מכל החלומות", 23: 110;	ישראל, יוס, "סבא יוסף פואה", 21: 6;	יוסף, יצחק, "שולם ציפור", 26: 59;
יצחק, יוסף, "ישראל 2002", 15: 104;	ישראל, יוס, "סבתא אלגרה בן עזרא", 21: 6;	יוסף, יצחק, "ענין הנשמות", 25: 148;
יצחק, יוסף, "ישראל 2002", 33: 34;	ישראל, יוס, "סיסטה", 12: 36;	יוסף, יצחק, "ציפור החמד", 26: 59;
יצחק, יוסף, "מה משרד איתי", 22: 129;	ישראל, יוס, "משהו ירושלמית תלום", 38: 8;	ישראל, יוס, "אבא מואדי", 21: 6;
יצחק, יוסף, "מסדרונות הסוד", 22: 129;	ישראל, יוס, "ענין הרוח", 38: 10;	ישראל, יוס, "אבן יקרה", 10: 142;
יצחק, יוסף, "מופגי", 15: 104;	ישראל, יוס, "פסטורליה", 36: 12;	ישראל, יוס, "איתי התנוע של סכך", 33: 8;
יצחק, יוסף, "ניגון התיחיה", 17: 33;	ישראל, יוס, "לילה", 36: 12;	ישראל, יוס, "אציטנגין", 10: 142;
יצחק, יוסף, "ערוות הסוד", 33: 35;	ישראל, יוס, "פירח בעצמך", 33: 8;	ישראל, יוס, "איתנו", 28: 55;
יצחק, יוסף, "ציפור שיר", 23: 111;	ישראל, יוס, "ציפור", 8: 20;	ישראל, יוס, "בלילה, אחרי קונצרט באלברט
יצחק, יוסף, "שם", 21: 63;	ישראל, יוס, "קטל", 33: 8;	היל", 15: 56;
יצחק, יוסף, "תפילת ערבית", 15: 106;	ישראל, יוס, "קטל", 33: 8;	ישראל, יוס, "בבעול", 28: 55;
יצחק, יוסף, "תת-אדם", 33: 35;	ישראל, יוס, "קיום הרוח", 38: 10;	ישראל, יוס, "גן החיות ברג'נט פארק, הקת
ירבעם-בלום, בשמות, "יוסי שיר אהבה", 17: 85;	ישראל, יוס, "קללה", 26: 18;	האריה", 15: 56;
ירבעם-בלום, בשמות, "כמה אהבה יש בסלט	ישראל, יוס, "רעד", 20: 20;	ישראל, יוס, "גן עדן", 36: 12;
אחוד", 17: 85;	עקבי, גד, "אלור רק מעט אהבה", 15: 6;	ישראל, יוס, "אסוף", 36: 13;
ירבעם-בלום, בשמות, "מוחה", 17: 85;	עקבי, גד, "דברים לאנטימוס", 5: 122;	ישראל, יוס, "יום", 36: 13;
	עקבי, גד, "השלמה", 13: 120;	ישראל, יוס, "שבת", 36: 13;

לרובם, וואגה, "יסודות", מרומנית: חיים נגיד, 15: 96;  
 ירונים, וואגה, "ממנע קנינו", מרומנית: חיים  
 נגיד, 15: 96;  
 ירונים, וואגה, "שבעת אמנים", מרומנית: חיים  
 נגיד, 15: 97;  
 ישן, מחמט, "החלוק", 05:09, בתרגום: פניה  
 עמית, 26: 127;  
 ישן, מחמט, "החלוק", 14:00, בתרגום: פניה  
 עמית, 26: 127;  
 ישראל, דורית, "על הסף", 16: 72;  
 יתומי, נגה, "אפשר לשבת בך", 16: 23;  
 יתומי, נגה, "ידיים קרות בשדך", 16: 23;  
 יתומי, נגה, "שנים הלוח מדפדף", 16: 23;  
 יתומי, נגה, "שקרים בחוט גילוף", 16: 23;  
 ב.  
 כוך, אליעז, "פורץ המחסומים", 20: 127;  
 כוך, דעאל, "אני מחכה לך בגומה", 29: 33;  
 כוך, דעאל, "אשכמה", 29: 34;  
 כוך, דעאל, "בלויה", 29: 32;  
 כוך, דעאל, "להניח תפלין", 29: 32;  
 כוך, דעאל, "נענא שוך", 29: 33;  
 כוך, ריקי, "אין בירדה אלא להתיר", 31: 140;  
 כוך, ריקי, "בכביש הסרק", 35: 34;  
 כוך, ריקי, "דיאלוג", 35: 34;  
 כוך, ריקי, "הימים טובים", 31: 139;  
 כוך, ריקי, "וריאציה על נושא: משפחות שמחות  
 הפלגה", 31: 140;  
 כוך, ריקי, "ימים", 31: 140;  
 כוך, ריקי, "קצצה", 31: 139;  
 כוך, ריקי, "מה ש...", 31: 139;  
 כוך, ריקי, "טרימה מלוכלכת בכל חדר", 31: 140;  
 כוך, ריקי, "רשמים של חברה פגיעה", 35: 35;  
 כוך, ריקי, "תוד התקוה הגדולה", 35: 35;  
 כונסקי, עבלי, "קרני לבנה משלכת כרשת זייגים  
 פותים", 16: 94;  
 כונסקי, עבלי, "היפס ונרליציה", 16: 94;  
 כונסקי, עבלי, "יש לך זמן", 16: 95;  
 כונסקי, עבלי, "מחזה לגבראל פרייל", 16: 94;  
 כונסקי, עבלי, "עונה קצרה", 16: 95;  
 כוך-שגיא, דניאל, "אין עזר הרבה זמן", 9: 105;  
 כוך-שגיא, דניאל, "גלובאליזם", 22: 133;  
 כוך-שגיא, דניאל, "שרידן שטראסה-אמלון  
 שטראסה", 32: 116;

כוך-שגיא, דניאל, "כל הזמן אומרים לי עולם אתה  
 יש", 9: 105;  
 כוך-שגיא, דניאל, "נעלים חדשות", 32: 116;  
 כוך-שגיא, דניאל, "שפיטצה שטראסה", 14: 32;  
 116;  
 כוך-שגיא, דניאל, "תולדות הימים ההם ותולדות  
 הימים הללו", 22: 132;  
 כוך, נעה, "אמנול שכחתי לאסף אותך מבת-  
 הספר", 16: 140;  
 כוך, נעה, "זו היתה התפירות", 16: 140;  
 כוך, נעה, "לשטפס אליך", 16: 141;  
 כפרי, יהודית, "אחרי 28 שנים", 2: 44;  
 כפרי, יהודית, "זכות השריבה", 1: 237;  
 כפרי, יהודית, "ימי 41", 1: 236;  
 כפרי, יהודית, "לא", 1: 236;  
 כפרי, יהודית, "מפתח מורס", 2: 44;  
 כפרי, יהודית, "שממית", 1: 237;  
 כפרי, יהודית, "שקשקים", 1: 236;  
 כץ לוריא, תמי, "כשירוד גשם מן המגן", 10: 134;  
 ל.  
 לובינסקי, דנה, "בחדר ריק מן השלם", 27: 37;  
 לובינסקי, דנה, "במעגל", 24: 20;  
 לובינסקי, דנה, "כמה רציתי לשבת עם החי", 27: 36;  
 לובינסקי, דנה, "מלה ארוכה", 27: 34;  
 לובינסקי, דנה, "נצבת יעה", 25: 146;  
 לחאן, אמפרו רואי, "L", מספרדית: מרגלית  
 מותינה, 18: 160;  
 לחאן, אמפרו רואי, "LII", מספרדית: מרגלית  
 מותינה, 18: 160;  
 לחאן, אמפרו רואי, "XVI", מספרדית: מרגלית  
 מותינה, 18: 159;  
 לחאן, אמפרו רואי, "XVIII", מספרדית:  
 מרגלית מותינה, 18: 159;  
 לוי ויס, רוגית, "אם וכן- כסף קטן", 16: 57;  
 לוי, יונת, "הבנאים", 13: 157;  
 לוי, יונת, "הגבשולת", 13: 157;  
 לוי, עדי, "קרח הקדושים", 10: 121;  
 לוי, שתי חיים, "הנץ שוב החל לרבו", 22: 165;  
 לוי, שתי חיים, "שרוע", 21: 116;  
 לוי, שתי חיים, "שרוע", 22: 167;  
 לוי, ציפי, "התשכתי את הודי לישן באדמת  
 השרון הפוריה", 20: 83;

לוי, ציפי, "ימים נראים ערובים בעיטה של  
 זנים", 20: 83;  
 לוי-ברוך, ציפי, "די אליהו", 31: 38;  
 לוי-ברוך, ציפי, "ראיון הישרה", 31: 39;  
 לוינשטיין, ורד, "באור הסמין", 16: 77;  
 לוינשטיין, ורד, "זה שנמלא את הפה", 16: 77;  
 לוינשטיין, ורד, "מבלי משים התגלתה", 16: 77;  
 לוריא, כרית, "דממה שגולים העגות במלרע",  
 16: 122;  
 לוריא, כרית, "קך מאוד הדיה", 16: 122;  
 לורוק, פדריק גרסייה, "חבר ואמנון", בתרגום:  
 שמועז לוי ובלהה בלום, 39: 15;  
 לורע, ענת חנה, "הבית ברזוב  
 SUMMERSTOWN", 27: 74;  
 לורע, ענת חנה, "כך ראוי באהבה לא פחות", 27:  
 73;  
 לורע, ענת חנה, "עדי כדי כך", 27: 74;  
 לורע, ענת חנה, "פרידה בשדה", 27: 74;  
 לטובצקי, טלי, "חזמן החי הוא טלא", 25: 67;  
 לטובצקי, טלי, "תוד השערה שעליו יושבת",  
 25: 67;  
 לטובצקי, טלי, "חיל-חיליה", 25: 67;  
 לטובצקי, טלי, "דק כאור מנסף (שיר  
 שטיינברג)", 25: 65;  
 לטובצקי, טלי, "התלבטות / לידה", 25: 65;  
 לטובצקי, טלי, "נובמבר", 25: 67;  
 לטובצקי, טלי, "עבודת עצב", 25: 66;  
 ליברמנש, רוגית, "ירושה", 23: 113;  
 ליינמן, ירון, "אני רובה להיות משוררת  
 מוססת", 16: 22;  
 ליינמן, ירון, "כשהתכופתי לחפש את התחזונים  
 מתחת למוטה", 16: 22;  
 ליינמן, ירון, "עוד פירוט אחד ודי", 16: 22;  
 לנסקי, חיים, "משרים ידום על האגם", 35: 139;  
 לנקובסקי, קריסטינה, "אבא", בתרגום: ברכה  
 רוטנפלד, 36: 56;  
 לנקובסקי, קריסטינה, "אלמזימור", בתרגום:  
 ברכה רוטנפלד, 36: 54;  
 לסקי, שולמית, "חסר התאמה מטאלי על רקע  
 תראטולי", 16: 83;  
 לסקי, שולמית, "כרונקה מעפלה", 16: 82;  
 לסקי, שולמית, "שלום לפילגש", 16: 83;  
 לסקי-שילר, אלה, "עמי", 22: 61;  
 לפידות, כרית, "את מלברט רח גופך", 14:  
 110;

מזאסי, פארוק, "שיפת זיעה": 25: 69;  
 מזאסי, פארוק, "מובן חמק": 11: 46;  
 מזאסי, פארוק, "מובן חמק", בתרגום: פארוק  
 מזאסי, 44: 32;  
 מזאסי, פארוק, "מחמוד כהא": 17: 55;  
 מזאסי, פארוק, "מחמוד": 13: 99;  
 מזאסי, פארוק, "מעריבת: אל-המברא", בתרגום:  
 פארוק מזאסי, 36: 40;  
 מזאסי, פארוק, "נבואה": 11: 46;  
 מזאסי, פארוק, "נבואה", בתרגום: פארוק מזאסי,  
 32: 44;  
 מזאסי, פארוק, "נואף": 13: 99;  
 מזאסי, פארוק, "נימר": 13: 100;  
 מזאסי, פארוק, "נשיקתי": 11: 47;  
 מזאסי, פארוק, "נשיקתי", בתרגום: פארוק מזאסי,  
 32: 44;  
 מזאסי, פארוק, "עוגת היום": 11: 48;  
 מזאסי, פארוק, "עוגת היום", בתרגום: פארוק  
 מזאסי, 32: 46;  
 מזאסי, פארוק, "פרידה", בתרגום: ג'מל גאם,  
 31: 57;  
 מזאסי, פארוק, "שאלה": 11: 49;  
 מזאסי, פארוק, "שיחות ידי": 11: 47;  
 מזאסי, פארוק, "שיחות ידי": 39: 121;  
 מזאסי, פארוק, "שיחות ידי", בתרגום: פארוק  
 מזאסי, 32: 45;  
 מוחאבא, חוסיין, "בקשה צניעה": 17: 35;  
 מוחאבא, חוסיין, "הלב כאב מהתקווה הממושגת",  
 11: 78;  
 מוחאבא, חוסיין, "לוט מבכה את רעייתו": 11: 77;  
 מוחאבא, חוסיין, "לוט מבכה את רעייתו": 17: 36;  
 מוחאבא, חוסיין, "מאוורי ביתנו עץ הזית",  
 מערבות: פואו חוסיין, 1: 30;  
 מוחאבא, חוסיין, "ציפיה לזימים", בתרגום: נעים  
 עריידי, 25: 133;  
 מולד, דרעה, "אצי שואלת אם יש כאן זהה  
 אדורה", בתרגום: אשר רייך, 21: 14;  
 מולד, הרטה, "ברכתי אותה לשלום", בתרגום:  
 אשר רייך, 21: 14;  
 מולד, הרטה, "ירח שגמן חותך לימוץ לילה",  
 בתרגום: אשר רייך, 21: 13;  
 מולד, הרטה, "כאשר בשנתך פורץ בצחוק",  
 בתרגום: אשר רייך, 21: 15;  
 מולד, דרעה, "כמשגשים שואלים בגלוי את  
 אצי", בתרגום: אשר רייך, 21: 15;

מאוטנר, עמית, "חזרה לשגרה": 22: 85;  
 מאוטנר, עמית, "חזרה לשגרה": 23: 139;  
 מאוטנר, עמית, "ירח מילואים": 14: 62;  
 מאוטנר, עמית, "ירשבת חירום": 25: 145;  
 מאוטנר, עמית, "יכונת עם שחר": 18: 22;  
 מאוטנר, עמית, "כמו משומחה": 20: 131;  
 מאוטנר, עמית, "למה משוורר": 34: 117;  
 מאוטנר, עמית, "מזורר לודפיש": 27: 88;  
 מאוטנר, עמית, "מכשפה נוספת": 34: 118;  
 מאוטנר, עמית, "שמקן החיים": 27: 91;  
 מאוטנר, עמית, "על גג העולם": 10: 135;  
 מאוטנר, עמית, "צדקת הדרך": 23: 138;  
 מאוטנר, עמית, "שיר הבעיה": 14: 63;  
 מאוטנר, עמית, "שיר מחזהו לשדרות לעזה": 17:  
 6;  
 מאוטנר, עמית, "שירי של פרי": 10: 135;  
 מאורי, גלעד, "חופשת קיץ": 17: 79;  
 מאורסון, איתי, "על מזרעות הביטוח הלאומי",  
 16: 7;  
 מאורסון, איתי, "ערבי, יהודי ואישה": 16: 8;  
 מאליק, אבריהם, "מאזה מסיה": 25: 117;  
 מאליק, אבריהם, "מתבונן": 25: 118;  
 מגד, שבתאי, "רשקט כה מוחלט": 16: 24;  
 מגד, שבתאי, "פעם היום": 16: 24;  
 מזאסי, פארוק, "אנא אל תדכאי, זהה מעולם",  
 17: 54;  
 מזאסי, פארוק, "אבראמים": 13: 100;  
 מזאסי, פארוק, "אגרי": 11: 48;  
 מזאסי, פארוק, "אגרי", בתרגום: פארוק מזאסי,  
 32: 46;  
 מזאסי, פארוק, "באתי אליך": 21: 127;  
 מזאסי, פארוק, "באתי אליך": 39: 122;  
 מזאסי, פארוק, "בשם הכבוד": 28: 93;  
 מזאסי, פארוק, "ג'מאל": 13: 100;  
 מזאסי, פארוק, "גן העדן": 11: 47;  
 מזאסי, פארוק, "גן העדן": 39: 121;  
 מזאסי, פארוק, "גן העדן", בתרגום: פארוק מזאסי,  
 32: 45;  
 מזאסי, פארוק, "דיאלוג עם המוות": 14: 59;  
 מזאסי, פארוק, "דיבוק": 17: 54;  
 מזאסי, פארוק, "הזקן והים": 25: 69;  
 מזאסי, פארוק, "התחרות בין החיים למות": 14:  
 57;  
 מזאסי, פארוק, "הזקן לעת קדחת": 39: 122;  
 מזאסי, פארוק, "חסן": 13: 99;

לפידות, כנרת, "אתה יושב עמוף לא ענוף": 14:  
 110;  
 לפידות, כנרת, "המרוקן הוא כזה": 16: 99;  
 לפידות, כנרת, "אתה נותן בי": 14: 109;  
 לפידות, כנרת, "לית דין ולית דין": 9: 52;  
 לפידות, כנרת, "עריפתי מערי מקלט": 9: 52;  
 לפידות, כנרת, "עצם הלבנות מילים על הדבר",  
 9: 53;  
 לפידות, כנרת, "ירח והשמים כחית מותם": 9:  
 52;  
 לקס, נועה, "אסון התאומים": 16: 115;  
 לקס, נועה, "בחילת נסיעה": 16: 115;  
 לקס, נועה, "לרובן": 16: 116;  
 לקס, נועה, "נביץ": 16: 115;  
 מ. ג.  
 מאוטנר, עמית, "אצי מתקרב אליך כמו רוכל  
 הביילה": 30: 77;  
 מאוטנר, עמית, "אצי מתקרב אליך": 30: 77;  
 מאוטנר, עמית, "אצי רוצה": 20: 129;  
 מאוטנר, עמית, "אש יעלה": 20: 133;  
 מאוטנר, עמית, "אתה יודע מה אצי עשה": 25:  
 145;  
 מאוטנר, עמית, "בתאגת לשון קף העץ  
 המקומות": 30: 77;  
 מאוטנר, עמית, "גילת העצמאות": 20: 130;  
 מאוטנר, עמית, "הסרה מנגד": 20: 134;  
 מאוטנר, עמית, "השולם של שופע פתוחם",  
 20: 130;  
 מאוטנר, עמית, "התדבדות": 20: 133;  
 מאוטנר, עמית, "הרגש רשלה": 20: 129;  
 מאוטנר, עמית, "יש לך מלך הפעם": 23: 140;  
 מאוטנר, עמית, "מדבר": 10: 135;  
 מאוטנר, עמית, "נגילת דיים": 20: 130;  
 מאוטנר, עמית, "קשה ידעה השלום": 22: 85;  
 מאוטנר, עמית, "קשה ידעה השלום": 23: 140;  
 מאוטנר, עמית, "רובה אוטומטי": 20: 132;  
 מאוטנר, עמית, "רמו צווארך גילה לי": 30: 77;  
 מאוטנר, עמית, "ארמה": 20: 134;  
 מאוטנר, עמית, "ארדה לאדם": 17: 7;  
 מאוטנר, עמית, "ארנאואריזה": 34: 117;  
 מאוטנר, עמית, "את בלעדיך": 27: 89;  
 מאוטנר, עמית, "בשם השבור": 18: 24;  
 מאוטנר, עמית, "הדרור אמצעים": 22: 84;  
 מאוטנר, עמית, "המכשפה דראשונה": 34: 118;  
 מאוטנר, עמית, "חברין": 27: 90;



מרגלים, אסיה, "נשמתי", 4: 52;  
 מרגלים, אסיה, "סמאת", 6: 55;  
 מרדכי, שחר-מרו, "אבי", 19: 85;  
 מרדכי, שחר-מרו, "בית", 19: 85;  
 מרדכי, שחר-מרו, "תמיד אהבו עמיהם", 19: 85;  
 מרקיבין, דנה, "עטלפים", 35: 151;  
 מרקיבין, דנה, "קיק", 35: 151;  
 מרקוס, מיכל ק, עלמות, "מרדב חלומי", 15: 76;  
 מתתיהו, מרגלית, "בין מרדכי לפרים", 36: 66;  
 ג  
 נאדרה, שחאדה, "בדי הנפש", בתרגום: געים  
 ערידה, 25: 123  
 נאורה, "שפת 16", 10: M;  
 נגד, חיים, "אוגוסט 95", 12: 65;  
 נגד, חיים, "אמ", 6: 36;  
 נגד, חיים, "אמ", בתרגום: דניאל בלאושרטיך,  
 36: 77;  
 נגד, חיים, "אפילו/אפילוה לפי השרה, סוגיות  
 מבית הנבואה", 13: 77;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה WX/בני ספקנים, סוגיות  
 מבית הנבואה", 13: 72;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 1/חלום הפניקס על  
 הסתר, סוגיות מבית הנבואה", 13: 70;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 11/שקט מקולט מן  
 קדום, סוגיות מבית הנבואה", 13: 74;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 12/מתבט משיול  
 גורמה קדום בבורגנדי, סוגיות מבית הנבואה", 13: 75;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 12/שריה עתיקה,  
 סוגיות מבית הנבואה", 13: 76;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 13/צילומים מחוף  
 דים, סוגיות מבית הנבואה", 13: 76;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 2/הסלמנדרה, סוגיות  
 מבית הנבואה", 13: 71;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 3/בני בסיליקה,  
 סוגיות מבית הנבואה", 13: 72;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 6/ציפור האש,  
 סוגיות מבית הנבואה", 13: 73;  
 נגד, חיים, "ארון תצוגה מס. 8/צילומי תנויות,  
 סוגיות מבית הנבואה", 13: 74;  
 נגד, חיים, "במרוקו שלושם מיליאריד שנות אור:  
 בשפירד עליון", 14: 75;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 14: הצגה מבעד לחלון  
 זמן", 15: 157;

נגד, חיים, "דירה מס. 20: שתי שניות אחרי:  
 הצגה בארץ", 15: 158;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 20: הצגה לחוד שרמה תרי  
 עשר הצגות", 15: 152;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 22: עוד הצגה מבעד לחלון  
 חדר השינה", 15: 154;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 24: הצגה בנערה שנמנמה,  
 מספרת חלום בבידי", 15: 153;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 26: הצגה אל הרחוב", 15: 155;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 30: הצגה מחלון חדר  
 שינה שתי דקות לפני", 15: 155;  
 נגד, חיים, "דירה מס. 9: הצגה בקרקרים", 15: 157;  
 נגד, חיים, "החקירה", 36: 78;  
 נגד, חיים, "החקירה", 6: 38;  
 נגד, חיים, "הצגה במצוק", 15: 156;  
 נגד, חיים, "הרחוק בתוך החדר השחור: במרובת  
 במהאיאה", 14: 76;  
 נגד, חיים, "רינה", 12: 63;  
 נגד, חיים, "הערד מסמנת גן עדן: צעצועי אלה",  
 14: 77;  
 נגד, חיים, "הסרונות ברוחים", 36: 78;  
 נגד, חיים, "הסרונות ברוחים", 6: 39;  
 נגד, חיים, "ימנה לסמנת גן עדן: קצין  
 הכוכבים", 14: 78;  
 נגד, חיים, "לשונות אש", 12: 64;  
 נגד, חיים, "מחיקה", 36: 78;  
 נגד, חיים, "מחיקה", 6: 37;  
 נגד, חיים, "מחשבות על אבי", 25: 102;  
 נגד, חיים, "מחשבות על אבי המנוחה", 25: 102;  
 נגד, חיים, "מחשבות עם יקצרה", 25: 103;  
 נגד, חיים, "מסדרון בקומה הרביעית: הצגה  
 בשמיים חיבורים בסלולרי", 15: 154;  
 נגד, חיים, "סוגיות מקצה הסמנת", 10: 156;  
 נגד, חיים, "על הגדר", 12: 62;  
 נגד, חיים, "פגישת הנשמות", 14: 79;  
 נגד, חיים, "פרולוגי, סוגיות מבית הנבואה",  
 13: 70;  
 נגד, חיים, "פרידה", 12: 64;  
 נגד, חיים, "ציגרתה", 12: 63;  
 נגד, חיים, "קומה ד', דירה מס. 13: הצגה מבעד  
 לחלון המערבי", 15: 153;  
 נגד, חיים, "שודדים שיכורים", 6: 38;  
 נגד, חיים, "שיר ערש", 6: 37;  
 נגד, חיים, "שסע קטיפה", 6: 39;

נגד, חיים, "שעה 07:000002: הנשמה פרשמת  
 מחלוצתה", 14: 73;  
 נגד, חיים, "שעה 07:000015: גלגל", 14: 74;  
 נגד, חיים, "שר הערב", 6: 40;  
 גדלה, מוטל, "X ימים לאחר מגפת האמנויה", 16: 81;  
 טובה, אלה, "הלב שלי קבור בכיכר המושבות",  
 31: 95;  
 טובה, אלה, "צ'ק צ'ק ג'וק", 31: 95;  
 רצון, טל, "בכל פעם שאפשר לצאת", 28: 52;  
 רצון, טל, "החזרת שבורת בקשת מושלמת", 28: 53;  
 רצון, טל, "מו שולדה ללא שפת אב", 28: 53;  
 רצון, טל, "אב", 28: 52;  
 רצון, טל, "הסתריות", 24: 23;  
 רצון, טל, "התחלשת", 24: 24;  
 רצון, טל, "מלמטר אל הפתח", 24: 23;  
 רצון, טל, "עוד צעד", 28: 54;  
 ניר, אלחנן, "הרית מחוללת בי", 16: 154;  
 ניר, אלחנן, "בגדים מהמים אלה", 16: 154;  
 ניר, אלחנן, "כל הרוחם שבי", 20: 122;  
 נפאנע, נוהל, "בריחה", 16: 13;  
 נפאנע, נוהל, "מספיק", 16: 14;  
 נפאנע, נוהל, "מקצב", 16: 13;  
 נפשי, יחזקאל, "חלום תור חזוב מדחה לקין  
 ההיסטוריה", 27: 82;  
 נפשי, יחזקאל, "לילה מואר", 25: 86;  
 נפשי, יחזקאל, "מילים אחרות על תונטו של  
 קרישנה בשל צלבת ישו", 27: 80;  
 נפשי, יחזקאל, "מורקסיטיים פודים", 27: 80;  
 נפשי, יחזקאל, "נסיעה", 25: 87;  
 נצר, אלי, "אינא", 23: 98;  
 נצר, אלי, "שקרים וקוסמים", 23: 98;  
 נצר, רות, "אבירים", 12: 158;  
 נצר, רות, "במקום הזה", 20: 58;  
 נצר, רות, "גלגלים", 31: 29;  
 נצר, רות, "האוסרה הרביעית למוחר", 21: 152;  
 נצר, רות, "הבלתי", 31: 28;  
 נצר, רות, "המעיל", 21: 152;  
 נצר, רות, "המקום", 31: 27;  
 נצר, רות, "המיוחד", 15: 75;  
 נצר, רות, "הסח הדעת", 21: 152;  
 נצר, רות, "השגולה", 21: 151;  
 נצר, רות, "חיונה קדוש", 15: 74;  
 נצר, רות, "המרים מהם עשויה האתבה", 15: 74;  
 נצר, רות, "ייקים", 31: 28;

טעגות, מיכל, "איש הולך בארץ", 12: 18;	סומק, רוני, "זו", 3: 49;	צנר, רות, "כל רגע", 31: 29;
טעגות, מיכל, "אפשרויות תענה", 28: 16;	סומק, רוני, "הבגידה מול ביתו של יוסף ברוסקי", 5: 38;	צנר, רות, "כמו חלל", 15: 74;
טעגות, מיכל, "בחדר הז", 13: 31;	סומק, רוני, "חולצה מספר 2", 21: 5;	צנר, רות, "לשונות", 20: 59;
טעגות, מיכל, "ביום שלפני האישור", 28: 15;	סומק, רוני, "טרקטורים", 23: 10;	צנר, רות, "מה את רואת", 31: 27;
טעגות, מיכל, "זאת כולה", 15: 23;	סומק, רוני, "כפתורים", 18: 4;	צנר, רות, "ערכת אלוהים", 12: 159;
טעגות, מיכל, "זדה מארץ אחרת", 18: 11;	סומק, רוני, "מדיס פלשתיין", 25: 9;	צנר, רות, "פרידה מאימא", 21: 151;
טעגות, מיכל, "זוסף האב", 13: 30;	סומק, רוני, "מכתב לפרננדו ססואה", 38: 7;	צנר, רות, "פת", 12: 159;
טעגות, מיכל, "ילדה אילמת", 18: 13;	סומק, רוני, "ממשרה", 23: 12;	צנר, רות, "שמשון", 15: 74;
טעגות, מיכל, "מאב", 15: 22;	סומק, רוני, "מפית", 23: 9;	גנזון, מלכה, "את מותך", 33: 17;
טעגות, מיכל, "מכוב בשמי העיר", 34: 15;	סומק, רוני, "סגת שמש", 23: 11;	גנזון, מלכה, "האש של המתולד", 26: 117;
טעגות, מיכל, "מזנוגה", 28: 17;	סומק, רוני, "על ילדה שעוד לא נפתח לה המצנח", 2: 23;	גנזון, מלכה, "השומעון", 26: 116;
טעגות, מיכל, "מקום אתר", 34: 15;	סומק, רוני, "פסטיבל משררים על שפת הים השחור", 24: 37;	גנזון, מלכה, "חלב לבי הגוי", 26: 116;
טעגות, מיכל, "מקום, מדגב נפשי", 13: 29;	סומק, רוני, "צירוף", 33: 33;	גנזון, מלכה, "להטות מחדש את הפעל פחד", 18: 33;
טעגות, מיכל, "משמורתה סור", 18: 12;	סומק, רוני, "רימון או הבוטריפה של ידית התשווקה", 20: 32;	גנזון, מלכה, "מתוך גרונה", 24: 27;
טעגות, מיכל, "ערב קר", 15: 21;	סומק, רוני, "שיר ארבה לאקורבטיות מקייס מדרע", 26: 10;	גנזון, מלכה, "חל אכזב", 32: 48;
טעגות, מיכל, "פריח חיכמי", 19: 48;	סטריוובר, אורי, "בת שמיים", 9: 30;	גנזון, מלכה, "עץ הערבה", 32: 48;
טעגות, מיכל, "רגעים", 34: 14;	סטריוובר, אורי, "חשבון נפש", 9: 29;	גנזון, מלכה, "פל ציפור", 32: 47;
טעגות, מיכל, "רכות", 15: 23;	סטריוובר, אורי, "ימי חשבון", 8: 62;	גנזון, מלכה, "בעדים", 32: 47;
טעגות, מיכל, "שאובה נפשי", 15: 21;	סטריוובר, אורי, "סופת בדידות", 9: 31;	גנזון, מלכה, "רגע של תולדת", 32: 49;
טעגות, מיכל, "שיח לבבות", 13: 29;	סטריוובר, אורי, "פרורים של לחם יבש", 10: 108;	גנזון, מלכה, "חזף", 32: 48;
טעגות, מיכל, "שיחה לילית", 28: 16;	סטריוובר, אורי, "קצין או שיר הלל", 9: 32;	גנזון, מלכה, "שווקלם", 32: 49;
סער, דבי, "מאובים", 16: 40;	סטריוובר, אורי, "קגה חול", 9: 31;	גנזון, מלכה, "שלו הזונה", 24: 27;
סער, דבי, "מאחורי השער בדסא", 16: 40;	סטריוובר, אורי, "רשימה כמעט אחרונה", 9: 29;	ס. סאבא, אנואר, "סופת מהצפון", 16: 15;
סער, דבי, "שלאפשוטנדה", 16: 40;	סיון, אריה, "אלואות", 8: 7;	סויר, אנה, "אומן לב", בתרגום: ברכה רוזנפלד, 34: 131;
ספני, חיים, "אגלטיס", 36: 92;	סיון, אריה, "בקשר לנאשת מים", 8: 6;	סויר, אנה, "הדיסטוריה", בתרגום: ברכה רוזנפלד, 34: 132;
ספיר-צנר, שולמית, "בבקתה סוית", 16: 69;	סיון, אריה, "החזיבוק הנכון", 19: 78;	סויר, אנה, "הסבל שלי", בתרגום: ברכה רוזנפלד, 34: 130;
ספיר-צנר, שולמית, "הנה התפנית", 16: 69;	סיון, אריה, "התנודות", 1: 57;	סולימני, יפית, "אנא שלי", 16: 46;
ספיר-צנר, שולמית, "ערגה", 16: 69;	סיון, אריה, "וחדו", 1: 57;	סולימני, יפית, "(יש בי א-שקט)", 16: 46;
סקובלנסקי, אטנט, "פזמה מאוחרת", 16: 44;	סיון, אריה, "טבילה", 3: 8;	סולימני, יפית, "(לא בזכותי לאל המלים)", 16: 46;
סר, אייל, "אין חדש תחת...", 16: 10;	סיון, אריה, "פקודת ענינים", 4: 8;	סומק, רוני, "אגם הברבורים. עצה שביעית לילדה ורקדת", 23: 7;
סרלאו, בכל, "בתחנה", 29: 35;	סיון, אריה, "פתאם", 2: 46;	סומק, רוני, "אך יחף ביום מסביר תמונה לארבת מתח", 1: 229;
סתיו, שירד, "(אך השארתי אותך)", 24: 11;	סיון, אריה, "שקרים", 6: 10;	סומק, רוני, "אני המון דון קישוטים", 28: 8;
סתיו, שירד, "אינך מגלףי בו", 27: 50;	סימון, ליאת, "(האור)", 16: 123;	סומק, רוני, "בלח דוגמת העירום שהתגהם פתאם מזכירות בית הספר לציו", 33: 31;
סתיו, שירד, "הקפיצה", 27: 51;	סימון, ליאת, "(היה לילה מפגם)", 16: 123;	סומק, רוני, "די-ג'יי במשון נשים מוכות", 32: 8;
סתיו, שירד, "כל אישה מעריצה פאשיסט", 24: 11;	סמולנסקי, טל, "בכח הנוגה", 17: 126;	סומק, רוני, "המפסנר הבעיר", 32: 9;
סתיו, שירד, "לשון אנית", 27: 52;	סמולנסקי, טל, "בכל זאת אישה", 10: 90;	
סתיו, שירד, "סיר", 27: 50;	סמולנסקי, טל, "סוף נואה", 10: 90;	
סתיו, שירד, "סרגל", 24: 13;	סמולנסקי, טל, "סוף מרץ", 10: 90;	
סתיו, שירד, "סרגל", 27: 53;	טעגות, מיכל, "אתבה אחרת", 34: 14;	
סתיו, שירד, "שגזות", 24: 13;		

ע.

עבודה-עודת, רשת, "אתבה מן הלחות", מעריבת: לאה גלמן, 4: 25;



פנס-בוק, חנה, "התחל אתי", 1: 215;	עסיס, ארלי, "(על המיקרוגל הולך עכשיו)", 27:
פנס-בוק, חנה, "מה כותבתי", 1: 215;	122:
פנס-בוק, חנה, "צלקת ושכחה", 1: 216;	עצמון, צבי, "Salem, Jerusalem צ'יבאט
פרג, רמו, "מעמד קרמל", 10: 102;	בכתובת אש", 6: 77;
פרדו ריזן, רות, "(מזמן)", 15: 107;	עצמון, צבי, "בריטל, סיפור אהבה (שירומנט)",
פרדו ריזן, רות, "פריציאבה", 15: 107;	128: 1;
פרת, ג'ורג', "יונה או עיט", 7: 76;	ערידי, נעים, "אנדלוסיה", 25: 10;
פרת, ג'ורג', "מולדתי תבל", 11: 54;	ערידי, נעים, "שיל בסביבה", 11: 17;
פרידמן, אורי, "אלוהים וזעם", 12: 102;	ערידי, נעים, "ירושלים אוהבתי", 25: 10;
פרידמן, אורי, "באותה שעה הנפעים לא עבור	ערידי, נעים, "כך לא", 11: 18;
גדולן", 16: 31;	ערידי, נעים, "עכשיו", 11: 18;
פרידמן, אורי, "בגלל השירים", 9: 112;	פ.
פרידמן, אורי, "בוא אל המחבת ילד", 39: 38;	פדו-ריזן, רות, "לראות את נאפולי", 34: 104;
פרידמן, אורי, "בית ילדותי קרא לי", 13: 52;	פורטוגו, אריאל, "(אני משתוקקת לשכפל את
פרידמן, אורי, "בלילה גוף אישה לי", 10: 10;	עצמי)", 16: 113;
פרידמן, אורי, "בני סוחב אלמנקה", 27: 56;	פורטוגו, אריאל, "(הנה, גם את)", 113: 113;
פרידמן, אורי, "בעצם החלום היו המצבים	פרידמן, עדיה, "(המזכרות משבצות פיות
מתחלפים", 15: 94;	רקובים)", 16: 118;
פרידמן, אורי, "גבראל מתגעגע לזוה", 27: 55;	פרידמן, עדיה, "(עשה חשבונות פשוטים)", 16:
פרידמן, אורי, "דבר הוות ילד", 39: 39;	118;
פרידמן, אורי, "דיווח", 15: 94;	פיג', פטרישה קולין, "(כשרעדה האדמה)",
פרידמן, אורי, "דף ניר ריק בעלמות מונח על	בתרגום: שמעון לוי, 39: 13;
שולחני", 10: 13;	פיג', פטרישה קולין, "מרים ושיש", בתרגום:
פרידמן, אורי, "הארגו היה שם מאז", 18: 97;	שמעון לוי, 39: 13;
פרידמן, אורי, "היא מדברת אל קסאטת הקרטון",	פירן, נועה, "בין שמיים לארץ", צילום: מיכאל
16: 19;	מוזיח, 7: 35;
פרידמן, אורי, "הלילה ענדתי השעון של אבי",	פימנטל, דרור, "אדם גר במוזיח", 14: 90;
39: 39;	פימנטל, דרור, "באזור צהרים מעטים", 10: 154;
פרידמן, אורי, "היהנורים על מרפסת מול נוף	פימנטל, דרור, "בעוד השוכנים", 14: 91;
רוק", 15: 95;	פימנטל, דרור, "הדברים מורים לי שאינך", 10:
פרידמן, אורי, "התקוה", 27: 54;	155;
פרידמן, אורי, "זמן הוזה קולך מתהווה לך אני	פימנטל, דרור, "ואם אמר לך שאין דבר כאן מלבד
מתאחה", 10: 12;	העדר", 10: 153;
פרידמן, אורי, "חזרתי הביתה", 13: 52;	פימנטל, דרור, "לא בשור", 14: 89;
פרידמן, אורי, "יד שהיא כנראה שלי נוגעת	פימנטל, דרור, "מארות השירה", 15: 88;
בקירות", 27: 54;	פימנטל, דרור, "עוד ממש חיי", 14: 89;
פרידמן, אורי, "מה שריתק את כולי היה קולו",	פישודקה, אנדרי, "ריצת הנגולט", 21: 158;
10: 13;	פלג, מולי, "6: 86", "TIMES SQUARE";
פרידמן, אורי, "מי האיש שרוקד מול הרוח	פלז, ניצה, "מגבת", 16: 63;
הקציצות", 19: 15;	פלז, ניצה, "סח'י", 16: 63;
פרידמן, אורי, "מרכזי ראש בפניה", 15: 93;	פלז, ערד, "שלום רב שובך ארץ בנחמת", 1:
פרידמן, אורי, "מך לשפת הים", 10: 13;	113
פרידמן, אורי, "נתפוצץ בתוך בניין גבה", 9:	פנס-בוק, חנה, "ירש חשש", 29: 17;
112;	פנס-בוק, חנה, "מי יעקב הוא קולי", 29: 19;
פרידמן, אורי, "נץ טס מעלי", 10: 11;	פנס-בוק, חנה, "הנעה בעולם", 29: 18;
פרידמן, אורי, "צפירה לא ספונטנית ליד אדנית	
פריד גרניום סגלגלים", 12: 102;	
פרידמן, אורי, "קחיצי", 19: 16;	
פרידמן, אורי, "ראיתי אותו מוטו ראש בקי", 18:	
96;	
פרידמן, אורי, "רחשי קניון", 10: 12;	
פרידמן, אורי, "רבינו לגעת באל", 16: 31;	
פרידמן, אורי, "שדות שפע וסתר", 10: 10;	
פרידמן, אורי, "תאר לי בבקשה איה זך למות",	
32: 16;	
פרידמן, אורי, "תאר לך אמרה", 15: 95;	
פרידמן, אורי, "שיר 1.27.94", מאנגלית: ערד	
פלז, 1: 297;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "אני מקבאים תמיד	
בציפיים", מאנגלית: מרים איתן, 3: 103;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "בבאר בנימיה", מאנגלית:	
מרים איתן, 6: 58;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "המחזבלים", מאנגלית:	
מרים איתן, 6: 58;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "הצלילה הראשונה",	
מרים איתן, 3: 102;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "התחל שחור", מאנגלית:	
מרים איתן, 3: 102;	
פריקל, דיגמנד (דיגי), "ירושלים", מאנגלית: מרים	
איתן, 6: 57;	
פריקל, פנינה, "דג הזהב", 17: 127;	
פריקל, פנינה, "שיר כחול צמיק", 17: 127;	
פריקל, פנינה, "פורטרת על המים", 21: 155;	
פריקל, פנינה, "שחפים", 21: 155;	
צ.	
צארא, טריסטאן, "דאדא רויז 2", בתרגום: אשר	
ריזן, 19: 67;	
צארא, טריסטאן, "זמן אביב", בתרגום: אשר	
ריזן, 19: 65;	
צארא, טריסטאן, "לוח שנה", בתרגום: אשר ריזן,	
65: 19;	
צארה, טריסטאן, "זמן אביב", בתרגום: אשר ריזן,	
38: 63;	
צארה, טריסטאן, "זמן אביב", מגרמנית: אשר ריזן,	
23: 28;	
צארה, טריסטאן, "לוח שנה", מגרמנית: אשר ריזן,	
23: 28;	
צארה, טריסטאן, "רגלי ציפור", בתרגום: אשר	
ריזן, 38: 64;	



קוסטוריגה, גל, "שיר קיץ", 26: 58;  
 קוסמן, אדמאל, "לחש הספירה", 1: 176;  
 קוסמן, אדמאל, "מנט אחירן בראי", 1: 176;  
 קוסמן, אדמאל, "משלוח מחקי", 2: 76;  
 קוסמן, אדמאל, "עמדת", 1: 176;  
 קופרמן, מאיה, "חרש", 10: 121;  
 קובליק שפר, מרים, "אני חבגלת השרון", 29: 95;  
 קובליק שפר, מרים, "דוד", 29: 95;  
 קובליק שפר, מרים, "השקיה וראשונה", 29: 95;  
 קובליק שפר, מרים, "בלות אהבה", 29: 95;  
 קודול, מיכאל, "זין", מרוסית: לידנה זנר, 2: 66;  
 קודול, מיכאל, "סמך", מרוסית: לידנה זנר, 2: 66;  
 קוריאל, ענת, "משל", 16: 68;  
 קוריאל, ענת, "רוחות", 34: 92;  
 קוריאל, ענת, "שוק", 16: 67;  
 קוריאל, ענת, "שלוחה", 16: 67;  
 קוריבק, מיקה, "בדירה בבעתים", 16: 97;  
 קרן, אלי, "סעי לאמריקה אי בת זונה", 16: 114;  
 ק'טריב, אקרים, "אפילו העפר והעשפת החברים", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 101;  
 ק'טריב, אקרים, "האסיר שאל חמד", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 103;  
 ק'טריב, אקרים, "הנחו לשעון הקור במטבח", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 102;  
 ק'טריב, אקרים, "לא יבין אותך איש", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 103;  
 ק'טריב, אקרים, "לך במקביל לתקוח", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 102;  
 ק'טריב, אקרים, "לך החרות המלאה להישאר שם", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 101;  
 ק'טריב, אקרים, "מנט השוף", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 101;  
 ק'טריב, אקרים, "קלה הג'וקר יפול מיסס העולמה", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 103;  
 ק'טריב, אקרים, "שבול החלב", בתרגום פרץ-דרור בנאי, 28: 101;  
 קער, גד, "(בעלה קלע לוחכה)", 5: 93;  
 קער, גד, "(המשוררת סובלת מאי קרישה)", 1: 276;  
 קער, גד, "(העדר קלעת את אפל מחלשת כבישה)", 24: 42;

קרוין, אפרת, "(אלודים)", 29: 84;  
 קרוין, אפרת, "(המילים ון הבית שלי)", 29: 85;  
 קרוין, אפרת, "(השבת מברכים על חודש אדר)", 29: 84;  
 קרוין, אפרת, "(אחורי שרפים ורעמים וקדוש קדוש קדוש)", 29: 85;  
 קרוין, אפרת, "(מחזיקה את הכלים שלי בכוח)", 29: 85;  
 קרוין-חמדה, אפרת, "אבי", 37: 82;  
 קרוין-חמדה, אפרת, "סדר בלב", 37: 82;  
 קרוין-חמדה, אפרת, "צבעי לוויה", 37: 81;  
 קרוין-חמדה, אפרת, "קריאה לאלודים", 37: 82;  
 קרוין-חמדה, אפרת, "תיבת נז", 37: 81;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "תגדל", 32: 71;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "כמה שחור", 32: 71;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "לאאוגרף", 19: 114;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "לגנן", 19: 114;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "לחואי", 19: 115;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "לתייר", 19: 115;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "מתנה לעבודותיו של חיים אביהם", 22: 88;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "נרישה אחרונה", 16: 52;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "פל קר חלוק, שמונה וקרונן", 32: 70;  
 קרולובסקי גולן, איבון, "צער", 32: 72;  
 קרולובסקי, בר, "יום סגול ירקוק וטפה טוהקידו", 13: 119;  
 קרולובסקי, בר, "קצה דים של אוטוט", 13: 119;  
 קרן, קרן, "נגשת", 16: 62;  
 קרן, קרן, "צעי ידיו", 16: 62;  
 קרילטנס, אנטוני, "זמן ותהום", מספרדית: מרגלית מתתרה, 19: 83;  
 קרלה, אורי, "(אחד אידה פינק שנים בוקובסקי)", 16: 136;  
 קרלה, אורי, "(שהעולם לא יפריע)", 16: 135;  
 קרלה, אורי, "ספרות השואה", 16: 135;  
 קוסטוריגה, גל, "אבל אבא ישן", 27: 96;  
 קוסטוריגה, גל, "אימפריאלים", 26: 58;  
 קוסטוריגה, גל, "הגדרה אופרציונלית", 26: 58;  
 קוסטוריגה, גל, "חופשה", 27: 97;  
 קוסטוריגה, גל, "סרטיקה", 31: 40;  
 קוסטוריגה, גל, "מבעד לערפילי הערב", 27: 97;  
 קוסטוריגה, גל, "מהגרת", 27: 98;  
 קוסטוריגה, גל, "פראגמה", 26: 57;  
 קוסטוריגה, גל, "רוגמקוקה", 26: 57;

צארה, טריטמן, "שבעה מילים לכתובת שיר דאדא | שיר מנטסט", בתרגום: אשר רייך, 38: 65;  
 צארה, טריטמן, לוח שנה, בתרגום: אשר רייך, 38: 63;  
 צדקי אדרים, ע'אדת, "גלגל סוכב, גלגל תזוז", מערביית: לאה גולמן, 8: 87;  
 צדכרבים, נורית, "גוף בזנך עבר", 39: 142;  
 צור-ליין, אנת, "(מכשפה צעירה)", 10: 84;  
 צלגוב, ערן, "(אני מבעיר את השדות והרוקם)", 16: 146;  
 צלגוב, ערן, "(ברדלס בלילה)", 16: 147;  
 צלגוב, ערן, "(שקט)", 16: 146;  
 צסלה, שמואל, "נאון", בתרגום: רותי זקוביץ (ברז), 36: 58;  
 צ'סריאט, רוקסנדרה, "ילדת הפרחים", בתרגום: ברכה רחנפול, 25: 171;  
 צ'סריאט, רוקסנדרה, "רוקדים", בתרגום: ברכה רחנפול, 25: 170;  
 צ'סריאט, רוקסנדרה, "תאונה", בתרגום: ברכה רחנפול, 25: 170;  
 צ'סריאט, רוקסנדרה, "תורה אדומה", בתרגום: ברכה רחנפול, 25: 171;  
 ק. קאופמן, עזריאל, "אל תשאיר מקום פני מן המלים", 33: 138;  
 קבאני, ניצאר, "דג", מערביית: לאה גולמן, 8: 84;  
 קבאני, ניצאר, "הוא", מערביית: לאה גולמן, 8: 85;  
 קבאני, ניצאר, "חסיונת", מערביית: לאה גולמן, 8: 84;  
 קבאני, ניצאר, "כמשה", מערביית: לאה גולמן, 8: 85;  
 קבאני, ניצאר, "לחשוב באנבעות", מערביית: פארוק מואס, 15: 62;  
 קבאני, ניצאר, "מנת חנם", מערביית: לאה גולמן, 8: 85;  
 קבאני, ניצאר, "יעל ספו של שהריאור", מערביית: לאה גולמן, 8: 85;  
 קבאני, ניצאר, "רפיון", מערביית: לאה גולמן, 8: 85;  
 קבלאן, הוואם, "בין ההלכה והשיגעון", בתרגום: נעים שיידי, 25: 130;  
 קדישמן, מנשה, "נשאר כתם עם חל אדמה תמה", 23: 14;  
 קדישמן, מנשה, "על דים התיסין", 23: 16;



- רב-הון, אורנת, "הגו הממים ליפול של רבי יצחק", 105:17;
- רב-הון, אורנת, "חלק תפוחין קדישין", 108:17;
- רב-הון, אורנת, "פועל דבורים פשוטה", 107;
- רב-הון, אורנת, "שיר רוע הלב", 103:17;
- רב-הון, אורנת, "שירת הבאר", 107:17;
- רב-הון, אורנת, "התחדשות", 138:22;
- רביקובין, דלית, "מריבה חדד", 4:5;
- רבנן, פינז, "אחוזי במקום הזה", 137:22;
- רבנן, פינז, "איך להגיד את זה?", 137:22;
- רבנן, פינז, "אני אמוני", 129:27;
- רבנן, פינז, "אפשר", 128:27;
- רבנן, פינז, "היא הלכה מן אל האפק", 22:136;
- רבנן, פינז, "כשימצאו אותי מת", 127:27;
- רבנן, פינז, "לבי צר ועל הדם הזה", 127:27;
- רבנן, פינז, "גלדתי מזמן באמצע יער", 129:27;
- רבנן, פינז, "ציה חודפת צרה", 128:27;
- רבנן, תמר, "איך דבר כזה זמן?", 157:28;
- רבנן, תמר, "כיצו הבר שלי", 153:21;
- רבנן, תמר, "מי אשר לי לבבות", 156:28;
- רבנן, תמר, "רצוני מבית החוצה", 156:28;
- רבנן, תמר, "שיר אהבה ישראלי", 156:28;
- רדואן, ענאר, "התנדדה", ברעגום: געם שריידי, 147:25;
- רובין, ריבה, "מוצג מוזיאוני", מאנגלית: רות שפירא, 116:13;
- רוחן, כרמית, "הטענותיות ארכות העוה", 16:139;
- רוחן, כרמית, "הקריץ חנשה התאנה פניה", 16:138;
- רוחן, כרמית, "(דומעצמאות זה זקוקים מתנפצים)", 139:16;
- רוחן, כרמית, "שדרת המצלמות בבילת לואה", 139:16;
- רוחן, כרמית, "בילעין 2", 138:16;
- רוחן, כרמית, "מלכת-עצר", 22:24;
- רוזנפלד, ברכת, "אישת", 115:26;
- רוזנפלד, ברכת, "אמי מצירית מופשט", 146:23;
- רוזנפלד, ברכת, "אפילו בארבה", 117:15;
- רוזנפלד, ברכת, "ביחוד השני", 93:39;
- רוזנפלד, ברכת, "במושב האחרון", 133:17;
- רוזנפלד, ברכת, "במחל מאגיים", 96:21;
- רוזנפלד, ברכת, "היא ישנה", 145:23;
- רוזנפלד, ברכת, "המונה לתוצאות הבדיקה", 21:95;
- רוזנפלד, ברכת, "יש לזה מעיל של שתיקות עם כסיסם עמוקים", 25:24;
- רוזנפלד, ברכת, "להמשיך", 118:15;
- רוזנפלד, ברכת, "להרחיק מסאן", 117:15;
- רוזנפלד, ברכת, "מחיקה מזכרית במסך הצרפתי בתל-אביב", 131:33;
- רוזנפלד, ברכת, "מוניטור", 96:21;
- רוזנפלד, ברכת, "מסיקה מזכרית במסך הצרפתי בתל אביב", 126:28;
- רוזנפלד, ברכת, "מניפסט הקיץ המללי", 18:131;
- רוזנפלד, ברכת, "נציב של קיח", 95:21;
- רוזנפלד, ברכת, "סימני דרך", 80:30;
- רוזנפלד, ברכת, "עבודת טלאים - Patchwork", 23:147;
- רוזנפלד, ברכת, "קילה", 114:26;
- רוזנפלד, ברכת, "רוח פריצים", 96:21;
- רוזנפלד, ברכת, "שעת הציפורים", 146:23;
- רוזנפלד, יעקב, "בלדה על מרובם היהודי", 10:21;
- רוזנפלד, יעקב, "דאר אל אחלאם", 87:4;
- רוזנפלד, יעקב, "סוד הרמה האבודה", 150:15;
- רוזנפלד, יעקב, "סוללת ליל ראשון", 147:13;
- רוזנפלד, יעקב, "תפילות הדרך", 89:4;
- רו, רבקה, "הקשוב! אתה שומע?", 99:23;
- ריבנר, טוביה, "גלויה מתברון", 50:1;
- ריבנר, טוביה, "גלויה מסארה", 52:1;
- ריבנר, טוביה, "הצמחתי", 50:1;
- רייך, אשר, "פעם הייתי שורש", 68:36;
- רייך, אשר, "אגדות למבוגרים", 26:25;
- רייך, אשר, "אורחי שומחה", 23:37;
- רייך, אשר, "אחדות", 18:17;
- רייך, אשר, "אלוף", 6:26;
- רייך, אשר, "אלה הו", 70:1;
- רייך, אשר, "אני הבית", 24:13;
- רייך, אשר, "אני והם", 32:6;
- רייך, אשר, "ארוס", 40:15;
- רייך, אשר, "בנוכה החוששים", 21:20;
- רייך, אשר, "בית באוויר", 25:13;
- רייך, אשר, "בני גמחא בקור", 19:31;
- רייך, אשר, "בקצה", 21:20;
- רייך, אשר, "בתוככי תוכי", 20:31;
- רייך, אשר, "דרכים", 18:17;
- רייך, אשר, "הבית", 13:2;
- רייך, אשר, "הבלתי נראה", 14:29;
- רייך, אשר, "הלברונגו של המוח", 24:5;
- רייך, אשר, "המחשבה של הבית", 13:26;
- רייך, אשר, "הספק", 14:29;
- רייך, אשר, "העדרות", 28:39;
- רייך, אשר, "הפצע", 26:25;
- רייך, אשר, "הנעה לורגיל לאומי במדיעצה למתחילים", 1:69;
- רייך, אשר, "הרחק בתוכי", 42:12;
- רייך, אשר, "השיבני", 15:29;
- רייך, אשר, "השיבני", 23:37;
- רייך, אשר, "זמן חדש", 23:5;
- רייך, אשר, "ירושלים", 24:34;
- רייך, אשר, "ירושלים", ברעגום: דניאל בלארשטיין, 67:67;
- רייך, אשר, "כאן המקום", 6:29;
- רייך, אשר, "כל מוזתי", 66:14;
- רייך, אשר, "לאור היום", 8:25;
- רייך, אשר, "לומר רק ראיה", 65:14;
- רייך, אשר, "לפי שעה", 68:36;
- רייך, אשר, "לקח מר: גילוי אוטוביוגרפי", 34:25;
- רייך, אשר, "מתבראים", 22:37;
- רייך, אשר, "מן הכרונות", 19:31;
- רייך, אשר, "ססע", 19:17;
- רייך, אשר, "מתוך תולדות השמיים", 14:2;
- רייך, אשר, "עב'מים", 29:6;
- רייך, אשר, "עדיין ירושלים", 70:1;
- רייך, אשר, "ערד על ארבתני", 40:15;
- רייך, אשר, "ערל הסרטן שלי: שיר אהבה", 69:1;
- רייך, אשר, "פיץ מיל חלוני", 6:26;
- רייך, אשר, "שיר בבית", 13:25;
- רייך, אשר, "פורענות", 25:5;
- רייך, אשר, "צבעי הפחד", 15:29;
- רייך, אשר, "קח את מחשבותי", 68:36;
- רייך, אשר, "קפקא", 7:26;
- רייך, אשר, "שאלוך למלאך העמות", 31:6;
- רייך, אשר, "שוב חלומות", 38:28;
- רייך, אשר, "שוקטות", 60:22;
- רייך, אשר, "שיר אחר", 22:37;
- רייך, אשר, "שיר העיר", 24:34;
- רייך, אשר, "שיר שרב", 24:5;
- רייך, אשר, "שיר", 19:20;
- רייך, אשר, "שני תחרישים", 25:37;
- רייך, אשר, "תוגה מרה", 24:37;
- רייך, אשר, "תמונה שיש לה מחשב", 28:38;

- רידן, אשור, "המגנת נח", 22: 60;
- רידן, אשור, "המגנת ניסיון ליהודי", 24: 45;
- רידן, אשור, "המגנת עבירותי", 37: 24;
- רידן, אשור, "תעלומות", 30: 6;
- רידן, מיכאל, "חזרה לרכבת הענק", 36: 106;
- רידן, מיכאל, "משל מה פשפש חוקן במסוסי", 25: 167;
- רידן, מיכאל, "סתיו", 36: 106;
- רילקה, רינה מריה, "סתיו", בתרגום: שמעון לוי, 39: 17;
- ריפקין, שפרה, "עיר ראש", 29: 109;
- ריפקין, שפרה, "שיר לירושלים", 29: 110;
- ריקלין, מוטי, "Coca מותק", 15: 72;
- ריקלין, מוטי, "אני המלב love", 15: 72;
- ריקלין, מוטי, "אני נערת העניין", 15: 72;
- ריקלין, מוטי, "שירי וסמרטוטים", 15: 73;
- ריקלין, מוטי, "ליליפות קטנה", 15: 72;
- ריקלין, מוטי, "סטיב Blond", 15: 73;
- ריקלין, מוטי, "בלצל אל", 15: 72;
- רמבו, ארתור, "הישן בגיא", בתרגום: יזה שמיר, 30: 7;
- רמבו, ארתור, "תנועת", תרגום הערות: יזה שמיר, 24: 69;
- רעות, רות, "בבבע לבן", 16: 36;
- רעות, רות, "חמש", 16: 36;
- רעות, רות, "נודדת מאד", 16: 36;
- רן, אילנה, "ברוחים שטים", 16: 56;
- רן, אילנה, "לספר את היספור שלה", 16: 55;
- רצבי, שלום, "את מסתמלת בי", 5: 65;
- רצבי, שלום, "לביקש אותך בכל פש", 5: 64;
- רצבי, שלום, "לילה ועוד לילה מספר ארך בלילה בלילה", 5: 64;
- רצבי, שלום, "מחליף פרס בפנים", 5: 65;
- ש.
- שאוקר, אהמד, "יא נאראת אלוואדי- אה! שכתת התחילי", מערביה: נוראי מ' שטרית, 23: 156;
- שביט, יעקב-שי, "א' ג'ועה 51", 6: 88;
- שביט, יעקב-שי, "דיו סתרים", 6: 89;
- שביט, יעקב-שי, "תל-אביב 2001", 6: 88;
- שבילי, בנימין, "פורנוגרף גשמי", 5: 31;
- שבילי, בנימין, "שירי דולפין", 5: 29;
- שבילי, בנימין, "שירי התיר הנדול", 1: 74;
- שבתאי, אהרון, "הזמנים רעים", 1: 40;
- שבתאי, אהרון, "המסר לא בה חידור", 1: 40;
- שבתאי, אהרון, "הרחוב מלומדי", 1: 42;
- שבתאי, אהרון, "השחרר מרדכי ואגו", 1: 39;
- שבתאי, אהרון, "לידידי", 1: 41;
- שבתאי, אהרון, "פיזור גליות", 1: 41;
- שבתאי, אהרון, "קץ 1997", 1: 41;
- שבתאי, אהרון, "שירים מתוך 'פוליטיקה'", 1: 38;
- שובל, גפן, "אני מסובבת את העט שלש פעמים", 16: 148;
- שובל, גפן, "איקרוס", 16: 148;
- שובל, גפן, "אני רחוקה", 16: 148;
- שוויטסרס, קרטי, "בבלות סיצית", בתרגום: אשור רידן, 38: 73;
- שוויטסרס, קרטי, "עולם מלא טרורף", בתרגום: אשור רידן, 38: 73;
- שוורצמן, קטיה, "אם משורר אומר", 16: 37;
- שוורצמן, קטיה, "אנשים שגרים בחיפה", 6: 72;
- שוורצמן, קטיה, "בגידה בים", 8: 100;
- שוורצמן, קטיה, "התפחות", 6: 73;
- שוורצמן, קטיה, "יונה שקועות", 8: 100;
- שוורצמן, קטיה, "מאוב מילים", 16: 37;
- שוורצמן, קטיה, "מכתב סוסת", 10: 101;
- שוורצמן, קטיה, "פגיעה שקופה", 16: 37;
- שוורצמן, קטיה, "צילום", 8: 100;
- שוורצמן, קטיה, "שיעור קבלה", 4: 124;
- שוורצמן, קטיה, "מדינת נטרות", 2: 101;
- שוור, דן, "מלנסוליה", 9: 75;
- שושן, אסתי, "הרעש שאת שומעת, ילדה, זמזום פלורוסנג חובב תעוד", 37: 87;
- שושן, אסתי, "מאזורי ארון במחוסן", 37: 88;
- שושן, אסתי, "נדה היא האמורה", 37: 86;
- שושן, אסתי, "עמדי אתה, אתה עמדי", 37: 86;
- שחאדה, אדמון, "גליאבה", 11: 40;
- שחריר, יערה, "ארבעה עוורים מגששים פיל", 30: 27;
- שחריר, יערה, "מגפית", 27: 32;
- שחריר, יערה, "שכחת די שמואל", 27: 30;
- שחריר, ציפי, "אישת", 22: 142;
- שחריר, ציפי, "אני כרעית תחת נטל הבגד", 22: 143;
- שחריר, ציפי, "הולך הלילה ובה היום", 22: 142;
- שחריר, ציפי, "התחנה המרכזית (כבר לא) החזשה טרומל המואשים", 38: 17;
- שחריר, ציפי, "קרעם של זמן", 22: 142;
- שטרנברג, לאור, "יומן מילואים", 10: 69;
- שטרנפלד, צביקה, "אני צביקה שטרנפלד", 22: 134;
- שטרנפלד, צביקה, "לדעות משורר", 22: 134;
- שטרנפלד, צביקה, "משורר מבוגר מקריא שיר משעשע על המוות", 22: 135;
- שטרנפלד, צביקה, "משורר צעיר", 22: 135;
- שירוב, נעמי, "כיוגרפיה של תלמידת בית-ספר ארמינית", 20: 64;
- שירוב, נעמי, "ירושלים", 20: 67;
- שירוב, נעמי, "כד של חתים", 20: 66;
- שירוב, נעמי, "מר דג'אני, מטלפן מירדו", 20: 69;
- שירוב, נעמי, "עצה", 20: 65;
- שיקספיר, ויליאם, "סונטה 138", בתרגום: שמעון לוי, 39: 12;
- שיקספיר, ויליאם, "שיר הערבה", בתרגום: שמעון לוי, 39: 13;
- שיקאגו, סיון, "אני מורחת אלווד", 31: 94;
- שיקאגו, סיון, "הידלוח", 31: 93;
- שיקאגו, סיון, "שארית העור החשוף", 31: 94;
- שיקאגו, סיון, "שירים", 31: 93;
- שיקאגו, סיון, "שכנים", 31: 94;
- שכטר, גלית, "אני חושבת שאת הבידי", 21: 160;
- שכטר, גלית, "בלילה עשפתי את בני", 21: 159;
- שכטר, גלית, "ראיפה האשור את שואלת", 21: 160;
- שכטר, גלית, "לילה", 21: 159;
- שכטר, גלית, "אז ארך תשיר לי, ידידי", 26: 94;
- שכטר, גלית, "זה רגע שאין בו שם", 26: 95;
- שכטר, גלית, "מת רוקמים על זו היחה", 26: 95;
- שכטר, גלית, "פסנתר בנח", 23: 83;
- שכטר, גלית, "שוב חוקה בי אורי", 23: 84;
- שליכתי, מועין, "חוק", בתרגום: נעים עריידי, 25: 122;
- שלו, הגר, "עריב", 16: 145;
- שם-אור, מרא, "אהבה", 16: 26;
- שם-אור, מרא, "איה עוד פעם", 16: 27;
- שם-אור, מרא, "בובה", 16: 27;
- שם-אור, מרא, "פה", 16: 27;
- שם-אור, מרא, "אהבה", 27: 49;
- שם-אור, מרא, "הגוף שלי", 27: 47;
- שם-אור, מרא, "הדרים", 27: 48;
- שם-אור, מרא, "ידיחה", 27: 46;
- שם-אור, מרא, "שינג", 27: 46;
- שם-אור, מרא, "גלושפים זהב", 27: 47;
- שמאלוב, אופליה, "עליסה", 16: 45;

שמואלוב, אופליה, "בתחמאה", 45:16;  
שמואלוף, מתי, "אי אפשר לחרוג את הזמן, אבל  
אפשר לפצוע אותו", 62:27;  
שמואלוף, מתי, "איפה מדליקים את האור", 27:  
64;  
שמואלוף, מתי, "בוריאציה על מי שמכיר אותי",  
63:27;  
שמואלוף, מתי, "לדעות בריטני ספירס", 121:16;  
שמואלוף, מתי, "לשמעון ג'ון לי הוקר", 121:16;  
שמואלוף, מתי, "מתחת לסופת העזר", 63:27;  
שמואלוף, מתי, "בפת", 68:25;  
שמוע, אבנר, "בא בימים", 28:21;  
שמוע, אבנר, "בוא רח", 152:23;  
שמוע, אבנר, "מבט, מבט, מבט", 27:21;  
שני, אריס, "ידידות", 66:16;  
שניידר, רועי, "אל המשורר", 42:26;  
שניידר, רועי, "אל שאינו מאמין", 42:26;  
שניידר, רועי, "אלפים", 43:26;  
שניידר, רועי, "אפיקליפסה", 43:26;  
שניידר, רועי, "פטל", 41:25;  
שניידר, רועי, "על השירה", 40:25;  
שניידר, רועי, "עלול שלא", 14:27;  
שניידר, רועי, "תקומה", 40:25;  
שפיר, רוג'ה, "בשכחה", 112:16;  
שפירא, חבצלת, "אחותי שוב מחפשת את  
הזרעים", 108:16;  
שפירא, חבצלת, "אני מדליקה את כל  
הנפרורים", 109:16;  
שפירא, חבצלת, "באנו כולנו לחזר הזה", 16:  
108;  
שפירא, חבצלת, "זו כל פעם חזמה כשאני מגסה  
לגעת", 108:16;  
שפירא, חבצלת, "למדתי באוניברסיטה ואני  
יודעת להגיד הבניה תרבותית", 108:16;  
שקלים, אסתר, "ברוך שעשני אישה בצלמו", 23:  
23;  
שקלים, אסתר, "מה צריכה אישה לדעת", 23:  
22;  
אלפי, יוסי, "הטיארה", 85:10;  
אסתר, חיה, "הלוים הבית של זיוה", 105:37;  
אפטר, יורי, "חלק מן הבניין", מרוסית: פירוד  
מקורב, 96:1;  
אפלבאום, ברעז, "קח אותי שרוץ", 10:10;  
אפשטיין, אלכס, "אגדה מובסת", 9:9;  
אפשטיין, אלכס, "הכדורגל מות", 74:7;  
אפשטיין, אלכס, "כמו בדידות", 73:7;  
אפשטיין, אלכס, "לצלם ארבה", 72:7;  
אפשטיין, אלכס, "הגולם העשירי", 5:9;  
אפשטיין, אלכס, "המבוכ של פליץ", 5:9;  
אפשטיין, אלכס, "מכונת האלף-בית", 5:9;  
אפשטיין, אלכס, "מכונת הגננתים", 5:9;  
בארנו, מאיה, "אורח פרח", 25:43;  
בארנו, מאיה, "הלוים: המאמר שנשכח – מעמד  
מביש", 44:25;  
בארנו, מאיה, "הלוות חזמן של אביגיל", 18:38;  
בארנו, מאיה, "יום הולדתה האחרון", 9:77;  
בארנו, מאיה, "לחפש את הלבד – מתוך פרפר  
חזיל", 31:5;  
ביקוב, ואסילי, "אנשים מסכנים", בארנו, מאיה,  
"עיבוד נתונים כריקוד מחזורי", 25:42;  
בבריה, רג'א, "התיבה", מערבית: חנה עמית-  
כוכבי, 1:126;  
בלום, אילן, "החור השלישי", 19:136;  
בלס, שמעון, "ביקור החדר", 5:44;  
בן יוסף, יעל, "כוכב נופל", 29:70;  
שקלים, אסתר, "תפילה לנישואי בתי הבכורה  
לדודה", 23:21;  
שוך, רג'ה, "נצמזות שגרות", בתרגום: מיכל  
פופובסקי ואבנר להב, 30:117;  
שריד, יוסי, "אפלה בצהריום", 10:52;  
שריד, יוסי, "הילדים האבודים", 10:53;  
שריד, יוסי, "לפני מותה", 10:54;  
שריד, יוסי, "פרסט מורטם", 10:54;  
שריק, לאה, "אשה תולכת", 16:85;  
שריק, לאה, "בלתי נגע", 16:84;  
שריק, לאה, "סימני חיים", 16:84;  
שריק, לאה, "תבאי הידיעה", 16:85;  
שרף, אור, "אני, האדמומם", 9:16;  
שרף, יעל, "חייזר ומותו של מנגוב", 16:130;  
שרף, יעל, "עפישנים", 16:130;  
שרף, יעל, "החוקית ספסל", 16:130;  
שרף, יעל, "כל הדברים", 16:117;  
שרף, יעל, "מדבקות ותאריך", 16:117;  
בן נחום, יונתן, "גמר עם גדי", 1:285;  
בן-שואל, משה, "מקרה ציפור", 8:97;  
בן-שואל, משה, "שלוש מה המצינים?", 8:99;  
בר כוכב, ישראל, "פסקים של ילדות", 12:129;  
בר-אב, אברהם, "המוניות על פירדמן", 31:30;  
ברוך, אדם, "סמטת גן עדן", 4:17;  
בשן פייגנבלום, ריבה, "גיפור", 39:90;  
בשן, רג'ה, "מלת רגל לפוסטינה", 25:71;  
בשן, רג'ה, "עלות רגל לפוסטינה: פרק שני –  
ורחלב ובנותה", 37:90;  
גוברין, נורית, "כעיר בערבה: סיפורה של  
טעות", 25:105;  
גולד, ארנה, "חמש נפשות ומחבר", 9:98;  
גולד, צביה, "מלוק צדום", 35:152;  
גולד, שמאי, "שירת הברבור", 17:135;  
גימבורג, ג'רא, "לילות המים", 33:81;  
גימבורג, ג'רא, "מדריך תלית הכביסה לגבר", 33:  
78;  
גימבורג, ג'רא, "על הספסל", 33:83;  
גלמן, מרדכי, "העריץ הפתני מור להמן", 13:  
67;  
גלמן, מרדכי, "חוקא", 4:65;  
גלמן, מרדכי, "פוצינה מתה", 6:33;  
גלמן, מרדכי, "צייר", 4:61;  
גליקמן שואל, איראלה, "שיעור ראשון", 10:89;  
גליקמן-סמית, עליזה, "שלושה קטעים מתוך  
הדומאן ליל", 26:53;

## סיפורת

אביטוב, ירון, "ברכה שוויקי זכרונה לברכה", 1:  
299;  
אביטוב, ירון, "החזרנית", 34:119;  
אביטוב, ירון, "היונים של פטרוסליה", 28:135;  
אביטוב, ירון, "מחזרות – מתוך דרומן היונים של  
פטרוסיה", 31:133;  
אבן זן, גילה, "מזל טוב תומרי! הגעת לגיל ארבעים  
ותשיים", 32:36;  
אבן, יעל, "שתי שתיקות ומציאת חן", 34:94;  
אבן, יעל, "תרמוסטאט", 29:87;  
אוטולנג, איילת-השחר, "אגא שלי", 3:96;  
אוטולנג, איילת-השחר, "אמבטיה תמה", 3:95;  
אוטולנג, איילת-השחר, "לגעת ברצפה", 3:95;  
אוריין, יודית, "משוממת", 3:50;  
אורן, ליבת, "לארוב את אמא", 33:86;  
אורן, שלומית, "מסכת אל יוסף", 29:57;  
אויקסון, מירון, "ההשאר-רק פריים", 12:66;  
אילי, נעקב, "שיר מלחמה", 1:177;  
אלמאע'וט, מוחמד, " "עריב בהידי פאיק", 4:  
80;  
אלמוג, אליעב, "מלכת חזירי הבר", 18:112;  
אלמוג, רות, "עמדת הוקלס", 5:26;  
אלמוג, רות, "רמאה וכידון", 1:58;



מלמד, צודק-צדקה, "אליהו הנביא מבדיל על יד נסד", 24: 79;	סומק, ששון, "משפחה", 7: 6;
מזכר, גילת, "השבעת זה שבעת מיוחד", 28: 58;	סומק, רובי, "ביאליק בבעלי בית", 33: 65;
מקורבת, ילנה, "פרימזונה", 1: 244;	טשעיק, אבדו, "לילה", מפולגית: צביקה שטרנפלד, 18: 41;
מראס, יצחק, "הצי שעה בבית בלתי-מוסר", מליטאות: יוסף כרוסט, 1: 292;	סלן, יבגני, "אוי, הפדה הלבנה כשלה", מרוסית: פחדור מקרוב, 1: 264;
מרוסית: זאב-בן-אריה, 15: 120;	סנדלו, בוריס, "מול הגוראה", מידייש: רבקה בסמן-בן-חיים, 2: 113;
מרוקיש, דוד, "יאכטה", 19: 116;	סר, דן-בנד, "הגים מותם ביפו", 2: 79;
מרוקיש, דוד, "מגדלי הזהב", מרוסית: מורי ליטורק, 8: 101;	סריג, שחר, "הספסל ליד המלך ברוחב נס ציונה", 23: 78;
מתחזקת, מרגלית, "הילחיו, המכונת חסינבה ואנן בדרך ל"אבדאן" בספרי", 34: 61;	סריג, שחר, "לספסל בירצון שדה", 23: 79;
מתחזקת, מרגלית, "הילחיו, המכונת חסינבה ואנן", 34: 59;	סריג, שחר, "לספסל בפרק מול די לבנים, זה על הבעה בקטנה בסוף פברואר", 23: 77;
מתחזקת, מרגלית, "ליל חורף", 32: 32;	סריג, שחר, "לספסל בתנת האטורוס בגשר לה-גרדיה", 23: 77;
נבון, נחמה, "אם לא להפריע", 20: 97;	סריג, שחר, "לספסל האטורוס ברוחב הכובשים", 23: 79;
נבד, חיים, "המח והמדת לשלוט", 33: 37;	סריג, שחר, "לספסל הראשון על שדרות ושינוטון", 23: 79;
נבד, חיים, "אם להצדי: כלי חדיש ביו-אופטי מארוקן מיידע", 9: 5;	סריג, שחר, "לספסל מול הפריציה בעפולה בדרך חזרה לתל-אביב", 23: 76;
נבד, חיים, "על הגדר", 3: 115;	סריג, שחר, "לספסל פיקניק ליד מגרש העגים ביד אליהו", 23: 78;
נדב, לילי, "אסור לקרוא לו אבא", 24: 59;	עזר, יוסף, "המונות שוכחות חוכרות", 31: 96;
נדב, לילי, "בחזרה לבית-אלסא", 21: 16;	עזר, נילי, "המקק, סיפור בשלושה פרקים", 19: 106;
נדב, לילי, "בית הילדים", 26: 61;	עומר, נילי, "התבשרט של אלוהים", 14: 82;
נדב, לילי, "הבוקרים", 24: 54;	עומר, נילי, "רוחי צריכה להתרגל", 23: 103;
נדב, לילי, "השבעת מורים", 23: 94;	עומר, נילי, "תגנת לילית", 15: 81;
נדב, לילי, "מה קורה לינמה", 28: 56;	עמית, פנינה, "החורף השביעי", 18: 104;
נדב, לילי, "מת העצבים", 25: 100;	עמית, פנינה, "קוקפלי שלי", 15: 113;
נדב, לילי, "משפחת הקיבוץ", 26: 66;	עקבי, אריה, "ימים נגדו", 26: 118;
נדב, לילי, "סבתא מטי", 22: 66;	עתידי, רותי, "תיאודור הרצל לשם – שלום בתורה", 32: 55;
נדב, לילי, "פרישת חיי ענדיה", 23: 91;	פדרו-רוך, רות, "גמש 1980", 36: 79;
נדב, לילי, "שלה בסמינר הקיבוצים", 21: 23;	פדרו-רוך, רות, "חי צומח ושם", 38: 109;
נדב, לילי, "שמנאל כותב מכתב", 22: 73;	פזר, עירית, "נסיעה לשיכון", 15: 141;
נדב, לילי, "דוקטור יאהר, רוסא ילדים", 18: 133;	פופובסקי, מיכל, "ועכשיו, לאן אלקי?", בתרגום: מיכל פופובסקי ואבנר להב, 32: 22;
נעור, סלמאן, "דיכרון", 11: 97;	פופובסקי, מיכל, "מחר יהיה יום חדש", 30: 110;
נעור, סלמאן, "וכרון המקום מקום הישיכון", מערבית: מתחמה המה ע'ארים, 1: 82;	פזר, ויקטור, "רשימותיו של גי לשבת", מרוסית: פידור מקרוב, 1: 180;
נמלסקי, יורם, "אוטונומיה", 7: 83;	פריאנשה, מיכאל, "תורה", 19: 86;
נמלסקי, יורם, "סיר בעור", 7: 78;	
נסר אלה, עאידה, "ביבת המחזות", מערבית: שמעון לוי, 11: 19;	
נצר, רות, "הגיבור היהודי-העברי: מגלה לאולה", 25: 139;	
נצר, רות, "התחלה", 12: 151;	
נצר, רות, "עומה עמק", 20: 53;	
נסל, בנימין, "חדרו של רנבו", 24: 66;	
פרידמן, אורי, "עוד מעט אני אשים קץ את מוצרט", 23: 40;	
פריקל, אלונה, "תחילת הסוף של הסיגלונים", 18: 30;	
פריקל, דיגמנד, "הברווזים של פארד", 1: 277;	
פריקל, פנינה, "הכפתור", 28: 132;	
צמח, עדי, "אבה", 5: 83;	
צמח, עדי, "הסיפור על הגנב ושלוש הנשים", 9: 13;	
צמח, עדי, "החיריים", 10: 93;	
צמח, עדי, "נס גדול", 8: 21;	
צפירה, גרית, "ילדה פרטית", 34: 82;	
קדישמן, מנשה, "האחרי המלחמה", 13: 6;	
קדישמן, מנשה, "מפגש אלנבי", 1: 238;	
קרוזבסקי-גולד, אריבון, "גלות", 10: 123;	
קציר, מרים, "ילדה קשה", 25: 31;	
קציר, עמוס, "אשר במהל", 3: 9;	
קציר, עמוס, "בא לקחת אותי", 8: 8;	
קציר, עמוס, "סיפור בודד", 1: 46;	
קציר, עמוס, "על הבדידות", 3: 10;	
קציר, עמוס, "פרש", 3: 11;	
קריקטר, סוף, "מרכבת הזואר", 14: 115;	
קניק, יורם, "המלאך", 2: 15;	
קציר, יחזיקל, "אזריה", 30: 1;	
קרת, אתגר, "2001", 1: 55;	
רוכין, אילן, "החור השלישי", 18: 36;	
רוט, נחמה, "בתגדת", 29: 86;	
רו, אביבה, "הגללים שלום רקוד סביבה", 10: 137;	
רו, רבקה, "בצומת מסילות הברזל", 35: 30;	
רו, רבקה, "החזמנת ענייה או אהבה שלמה", 34: 63;	
רו, רבקה, "המוות התולך לפנינו", 22: 138;	
רו, רבקה, "לעבור ממרחם אחד למשנתו תוך השתדלות מרבית לא להתנגש", 9: 85;	
רו, רבקה, "קוראים לו תבוק", 20: 51;	
רייך, אשר, "הכוכב אילם", 10: 44;	
רייך, אשר, "הילדות שלא הייתה", 12: 37;	
רייך, אשר, "הקצב כתב", 7: 54;	
רייך, אשר, "מפיק מתאמת", 4: 68;	
רייך, אשר, "שחררת תבלידיי", 4: 71;	
רימלס, אילנה, "בית חדש", 24: 92;	
ריקלי, שמעון, "סודר אדום", 20: 108;	
שאול בן צבי, רבקה, "בחור מנטיח", 35: 36;	

שאלו בני-צב, רבקה, "בר אילן תרפס", 64: 29;  
 שאלו בני-צב, רבקה, "שיר סמור", 120: 31;  
 שבת, ראובן, "אמריקה-רשמים אבודים", 10:  
 110;  
 שבת, ראובן, "בני סך-דומינו אדונים לעצמם",  
 142: 31;  
 שבת, ראובן, "ירידים אחרונים", 128: 26;  
 שבת, ראובן, "ימים כלואים", 128: 17;  
 שושני, גילה, "מעברים", 93: 7;  
 שחם, דוד, "פיק ראשון: אבי והאלימות", 142: 1;  
 שטיין, גרטרו, "אידה", בתרגום: רבקה רן, 25:  
 93

## עיון וביקורת

אברהם איתן, טלי, "השירה כמשנה", 150: 18;  
 אורבך אורפו, יצחק, "פאסופולס או הראש  
 הנריגני במשל", 26: 3;  
 אותם, דוד, "האם צלבים אמרו?", 9: 5;  
 אוקסן, מירון ת., "האשליה של הבנת מוחות",  
 35: 14;  
 אוקסן, מירון ת., "נען אלטרמן שלי", 82: 35;  
 אילון, רבקה, "הדובקו של משורר", 78: 19;  
 אילון, רבקה, "טעניה מסתורית – חרדות המוות",  
 40: 35;  
 אילון, רבקה, "נען אלטרמן- הניסע הנבחר?", 22:  
 44;  
 אילת גלית, "חולון סאן ועכשיו", 97: 4;  
 אלטר, רוברט, "על לא לפרש את קפקא", 48: 30;  
 אליאור, רחל, "ביראשית, על עבודתו של בלו-  
 סימון פינרו", 32: 12;  
 אלמוג, רות, "רות המואבית", 24: 12;  
 אלמוג, רות, סמיה אל-קאסם, אורי ברנשטיין,  
 סארוק מואסר, סעד אל-אסדי, אשר רייך, מאיה  
 בראנו, סלמאן נור, אלס אפשטיין, שאיה  
 נסאראללה, "שולחן פתוח", 9: 33;  
 אפלבוים, ברעז, "מוציאים לתרבות שם", 49: 4;  
 אראלי, יעל, "סמלים הנפנים כמפתח להבנת ספרות  
 השואה", 71: 29;  
 ארביב, מרינה, "גיוושיי הם נישואי", 141: 12;  
 בוכיין, נורית, "הפסגה-מודרניים הראשונים",  
 26: 10;  
 בולארט, מאיה, אדם ברג, "שירה ואגדות  
 הוויא", 66: 5;

שגמל, אורי, "אולי החופש הוא הכרח בהכרח",  
 74: 10;  
 שגמל, אורי, "איפה היה הבית האדום", 28:  
 112;  
 שגמל, אורי, "צללים", 123: 33;  
 שם-אור, מאה, "בועז", 24: 10;  
 שמואלוף, מתי, "בגדד משלי", 30: 24;  
 שמואלוף, מתי, "בור של עננים", 109: 28;  
 שמואלוף, מתי, "חרובה של המציאות", 72: 26;  
 שנברון, סבטלה, "שמש בובעני דום", בתרגום:  
 סבטלה שנברון והמוטל בר-וסף, 49: 33;  
 שניידובר, רינת, "בירת המילה של הרב שמעון  
 הירש", 113: 12;  
 בוראנו, מאיה, "אין מלחמה צודקת", 19: 13;  
 בוראנו, מאיה, "מה קרה למחות", 49: 19;  
 בורנו, מאיה, "על נכחותו התמידית בחיי  
 המשוררת", 102: 35;  
 ביאליק, חיים בנמן, "גילוי וסיסי בלשון", 4: 20;  
 בלבן, אברהם, "מה משותף לכל שירי הכוכבים  
 בחיץ", 35: 71;  
 בלומרוזן-סלע, שגית, "דלה רביקוביץ' הדלה  
 שנפלה", 92: 14;  
 בן-דוד, יערה, "אגדות הכלים השלובים", 23:  
 89;  
 בן עזר, אהוד, "סקס, שקיים והיסטוריה", 86: 7;  
 בן-דב, ריבז, "סיפור של עתידות: ענן ויהודי  
 גרמניה", 44: 28;  
 בן-דוד, יערה, "מלים וסיסים", 138: 33;  
 בסר, יעקב, "ילקראת התארגנות חדשה של סופרי  
 ישראל", 6: 5;  
 בר-טא, ארציון, "על השיר 'סער על הסף'", 35:  
 120;  
 בראל, גיט, "ראיתי אותו כותב, וד ימנו כרותה",  
 119: 5;  
 בראל, גיט, "שבת באשקלון", 8: 17;  
 ברוך, רינת, "השוטה של האור" בכתבי שלום  
 עליכם", 39: 79;  
 בר-וסף, המוטל, "שורשי למעלה מוות ושכול  
 ביצירת הלה", 14: 131;  
 בר-כוכב, ישראל, "התבוננות וקריאה מחדש  
 באלטרמן", 35: 113;  
 בר-כוכב, ישראל, "ומה שנותר הוא חומר אפלה",  
 40: 14;  
 ברלוביץ, יפה, "הנסד הקטן: סיפור מלחמה", 5:  
 53;

שניידובר, רינת, "הזנות עוזבו את הכפר", 8: 88;  
 שזרבת, ששה, "גאולה", מיוסית: גלי-דנה דינור,  
 114: 3;  
 שזרבת, ששה, "גן עדן", מיוסית: גלי-דנה דינור,  
 112: 3;  
 שזרבת, ששה, "הצייירת", מיוסית: גלי-דנה  
 דינור, 112: 3;  
 שזרבת, ששה, "סופר", מיוסית: גלי-דנה דינור,  
 113: 3;  
 שזרבת, ששה, "רפיה", מיוסית: גלי-דנה דינור, 3:  
 113;  
 שקד, גרשוו, "חתול ועורבים", 4: 53;  
 עיון  
 ברעם-אשל, ענת, "מדבך נוסף במופעלה של נורית  
 גוברין", 125: 36;  
 ברטאן, ארציון, "שיר ומשורר: אגדות ואגון  
 בכוכבים בחיץ לנתן אלטרמן", 109: 33;  
 גוברין, נורית, "דיוקנו של בן הארץ כסופר עברי",  
 97: 21;  
 גוברין, נורית, "דיוקנו של בן הארץ כסופר עברי",  
 149: 22;  
 גוברין, נורית, "המשפחה הספרותית של עמוס  
 עין", 151: 24;  
 גוברין, נורית, "הפגנת הנוף הארץ-ישראלית", 17:  
 112;  
 גוברין, נורית, "כרך בחולות", 13: 124;  
 גוברין, נורית, "לחבר על הכותל", 103: 5;  
 גוברין, נורית, "מתל-אביב לבסרביה ובחורה", 15:  
 134;  
 גולמן, הרי, "על 'לילה לילה'", 94: 35;  
 גולן, אבירימה, "מילים בתוך קופסה", 44: 4;  
 גורביץ, דוד, "הנודדות והחזשה", 3: 71;  
 גורי, חיים, "העברית הכתובה והעברית  
 המדוברת", 19: 23;  
 גוריא שודם, שלמה, אורי בק, "מהגרים בני דור  
 שני- ועבריינות", 2: 68;  
 גיטסר, ורדה, "מאניה", 17: 88;  
 גיטסר, ורדה, "מעורב עברי- שפת אם ואב", 20:  
 5;  
 גיטסר, ורדה, "עוד מעט נגיע, עוד מעט...", 14:  
 44;  
 גיטסר, ורדה, "התדת הוות", 43: 12;  
 גיטסר, ורדה, "אמיל חביבי: הפרדה מן האם", 1:  
 306;  
 גיטסר, ורדה, "משושים חוד וזו ליליים", 9: 54;



זיוון, אביבה, "שפת הכתיבה ושפת הדיבור בשירת הספרד", 19: 31;  
הברון, ננמי, "קריאה זן ברוחנות בהשירה", 67: 30;  
הלו, שולמית חזק, "בין האזעב השמימי האזעב הארצי", 14: 52;  
הלחמי, משנה, "על משוררים ומלבים בתגול שלוש", 25: 149;  
הלפרין, תתת, "אני רוצה בהחלט מן הצד" אברהם שלונסקי יתדו – בין רחוק לקרוב", 25: 161;  
הלפרין, תתת, "הסנדק", 22: 36;  
הלפרין, ח' "הפרדה מן הארמון המושפן", 6: 59;  
הלפרן, רוני, "הגוף הפרוץ ומסע הדמים אל הנשיות", 22: 113;  
הר, ישראל, "הפעם האחרונה שראיתי את אמיל", 14: 32;  
הררי, יצחק, "אבן-בן ומה שבניהם", 12: 70;  
חלקה, ארית, "יצר ויצירה", 3: 97;  
חורגל, אלכסנדר, "השבעת הערוד", מרוסית: מרק דרבינסקי, 1: 205;  
ויסמן מינקוביץ, ארית, "האחרות באות כדרורים אל השלוליות שלאחר הגשם", 36: 99;  
רסמן, גבי, "סופר, יצירה, בדידות", 19: 149;  
תיג, מרלין, "מקבץ מכתמים בהשראת חולאן בארית", 37: 27;  
תיג, מרלין, "על השיר "אל תתנו להם רובים", 35: 117;  
זר-ציון, שלי, "קשה להיות תודי בשעת השלושים: לבניה של ארץ היידיש תופי הם תמיכון", 39: 67;  
טובי, יוסף, "האהבה בשירת החזל העברית", 15: 44;  
יהושע, א. ג, "האבסורד כמורה דרך מוסרי", 1: 13;  
יהושע, א. ב., "יהודים, ערבים, ישראלים", 19: 17;  
יצחק, יחידה, "בחורה אל המקורות", 21: 117;  
יצחק, יחידה, "האקטואליה הסמידי", 17: 72;  
יצחק, יחידה, "המגור המורתיים", 13: 36;  
יצחק, י. "קדושת מן ידן ומצבת", 12: 103;  
יצחק, רינה יחידה, על הספר סוס אחוז בגנס לבר מאת דוד גרוסמן", 38: 122;  
כאל, ממזר, "מעברית לעברית", 11: 129;

כתאב, ג'מיל, "סיפורת משים ערביות בישראל בין השנים 1973-2002", 11: 117;  
לב, אלאטורה, "הקטט המאפשר או: איפה נמצא האקשן האמיתי", 5: 124;  
לב, אלאטורה, "הפעולה על הקורא האידאלי", 1: 325;  
להב, אבנר, "מגפחת לעברית: בארת הריחה", בתרגום: אבנר להב, 36: 35;  
לוחברג, קרול ס., גריפט ולוגיה תל-אביבית", 36: 108;  
לוח, אבי, "שורשי ההפכים המתאחדים", 21: 129;  
לוח, רם, "סאני 29", 2: 4; on line;  
לוח, שמעון, "בדידות כפולה", 1: 153;  
לוח, שמעון, "ההדקס הפוקוס", 17: 37;  
לוח, שמעון, "על פתדק הירחות", 35: 110;  
לוח, שו. "מראיון עם יחידת הרעב", 30: 82;  
לוח, שמעון, "על הידיק כסאוס", 18: 50;  
לוח, שמעון, "תרגילי תרגום כבריאה", בתרגום: שמעון לוח, 36: 26;  
לוח, שות חיים, "קצוצרים", 18: 73;  
לוחית, עמוס, "מעטו לוחף ים' עד 'שיר הללים קטן", 4: 9;  
ליטבסקי, צבדת, "כן בקודש חזותי: עיון בפיוטי אופן למשה אבן עזרא ויחידה הלוי", 35: 18;  
לרנר, מוטי, "החשבון נפש הכיחוד", 19: 55;  
מאוטנר, עמית, "מדי יום", 14: 61;  
מאלי, מתנת, "מצוקה אוניברסאלית, מענה יהודי", 29: 27;  
מזאסי, פארוק, "אחורי מותי הכל תבול אחת, ללא האיש האיכפתי האחוראי", 14: 57;  
מזאסי, פ., "המאגיה, המיתוס והמסתור", 17: 52;  
מזאסי, פ., "על לשון השיר בערבית ועל לשון הזמרים", 19: 29;  
מוסק, משנה, "סילוד וסוגיה", 6: 90;  
מוז-חיים, עדינת, "שער המזחיים", 32: 82;  
מוזר, יאיר, "גבסת לי ישר עד לוחך הלב: על שירת המוטל בר-וסף", 34: 44;  
מוזר, יאיר, "קריאה בשירתה של המוטל בר ווסף", 35: 124;  
מיסאל, סמו, "החוצצרה של חיפה", 13: 11;  
מליק, פסות, "השירה- עם החיים", 16: 5;  
מרוון, דן, "מחלטים ומגפלים בשירת חיים גורי", 30: 8;  
מלמד, דוד, "כשבן-גוריון שו", 25: 136;

נאטור, סלמאן, "אקטונו לו שקדים מגני", מערבית: נואף עזאמנת, 3: 43;  
ננד, ת., "כשנאלמים המבקרים- דברו המזות", 22: 5;  
ננד, חיים, "יקום לנו גזע: זיוקנו של העברי החדש כעריב נא חזק", 34: 29;  
ננד, חיים, "אמנות הבראה", 2: 116;  
ננד, חיים, "בן החיש המחול", 19: 138;  
ננד, חיים, "בפתח", 1: 10;  
ננד, חיים, "בתקוה לימים אחרים", 4: 4;  
ננד, ת., "השרט, הקומי ומה שבניהם", 4: 125;  
ננד ת. "הנגע באין, באחר, בבאלם", 5: 133;  
ננד, חיים, "המשחק החדימה", 8: 115;  
ננד, ת. "חידות פתרון כמכבים בחיך", 35: 85;  
רעוק, עתד קרוב, 9: 4;  
ננד, חיים, "יצר ויצירה", 15: 5;  
ננד, חיים, "לראות משם", 19: 4;  
ננד, חיים, "מאטופיה לדיגלוסיה: ממזינת העם היהודי לקונפדרציה ישראלית", 30: 89;  
ננד, חיים, "מארבע רחות האטופיה אל סף הדיגלוסיה", 21: 54;  
ננד, חיים, "מכוסים", 18: 3;  
ננד, חיים, "מזות", 13: 5;  
ננד, חיים, "מלתמה בפתח הבית", 13: 5;  
ננד, חיים, "מראה מעל הגג", 7: 4;  
ננד, חיים, "משרור הנהגה פורץ דרך", 37: 7;  
ננד, חיים, "מגיפת אנבע בסכר", 8: 5;  
ננד, חיים, "ספרות בימים קשים", 6: 4;  
ננד, חיים, "עולים ונבלמים", 39: 98;  
ננד, חיים, "על המקום", 17: 5;  
ננד, חיים, "עלייה וקריץ בה", 38: 79;  
ננד, ת. "פגעים חדשים, סאבים עתיקים", 3: 5;  
ננד, חיים, "קולות אחרים", 5: 5;  
ננד, חיים, "קריץ של מחאות", 24: 5;  
ננד, ת. "בת-דורי – סוללת ובעה", 17: 56;  
ננד, חיים, "שיח גלוי ושיח סמוי", 2: 3;  
ננד, חיים, "שירנו הצעירה", 10: 4;  
ננד, חיים, "שלוש אטופיות ועוד אחת", 1: 221;  
ננד, חיים, "עתי לשונות, שפה אחת", 11: 6;  
ננד, חיים, "עתי עקדות", 32: 73;  
נברשטין, אברהם, "בתנועת משולות", 39: 44;  
נצן, שלמה, "מהערוך ומחוקק", 1: 313;  
נצר, רות, "על ה'אדנות תרומלי", 22: 62;

סומך, ששוק, "ארימאן מרסאל: גיפי מולדת גלות",  
80: 20;  
סומך, ששוק, "ספרות ללא קהי", 4: 90;  
סומך, רוני, "שירת האהבה של אלטרמן", 35: 98;  
סגנית, מיכל, "בענין המוות", 19: 47;  
סגנית, מיכל, "מקום, מצב נפשי", 13: 28;  
שחר, יוסף, "My sweet Lord" שירה יהודית,  
13: 12;  
שחר, י. "הו משורר, הו צ'סלב מילוש", 13: 78;  
עומר, נילי, "ציפורים", 23: 93;  
עלון, קציעה, דליה מרקוביץ, "'השפה המודרנית'  
כנשאת של רעב והעגנוץ", 20: 138;  
עמית, מיכל, "הצילום המוות", 37: 31;  
עמית, פנינה, "מילון דולרי", 23: 141;  
ע'ארים, מוחמד חמוד, "לפני הלידה אחרי  
המוות", 3: 12;  
עפרת, גדעון, "איזה הדרך לא י", 17: 23;  
עפרת, גדעון, "אלטרמן והאמנות הסמויה מן  
העין", 22: 24;  
עפרת, גדעון, "אמנות היא מכתב", 29: 23;  
עפרת, גדעון, "המלאך הגדום: בין אריה ארזך  
לש'י ענני", 2: 51;  
ערידי, נעים, "נאום בירד הספר בפריז בתאריך  
08.3.77", 22: 14;  
ערידי, נעים, "קאמניאציה של משורר", 20:  
72;  
עתידי, יוחא, "בין תרבות טראומטית לטראומה  
מתורבת", 33: 9;  
עתידי, יוחא, "לקראת פוסט-אנושיות", 31: 64;  
עתידי, יוחא, "קפקא: הודות כדורבן", 26: 99;  
פברין-חפץ, דנה, "אהבה כאוטופיית דתית", 32:  
93;  
ספבסקי, מיכל, "ארימור סיאני- ציר ישראליל ליד  
תימן או איש ש(לא) הלך לאיבוד", 23: 64;  
פלדמן, ארובה, "פנים של 'ישראליות'", 8: 26;  
פריד, תלמה, "ארמית אובדת", 20: 28;  
חפץ, דנה, "תכנים דתיים בודהה החילונית", 29:  
111;  
פרידלנדר, שאול, "יחסו של קפקא להותו  
היהודית", 30: 36;  
עפרת, גדעון, "דאס היישע רענענעסאנס", 8: 39;  
קונסקוד, מאיה, "אצי, אהנה ואתם של יבגני  
זמיאטין", מרוסית: פטר קריקסונוב, 2: 24;  
קדם, אירית, "הגיבור המסורב להתבטן", 19: 129;

קוסמן, אדמואל, "'קארל' התעוזה האנושית", 4:  
20;  
קטן בן-ציון, דייט, "שפה במקום הוות", 20: 35;  
קטן בן-ציון, דייט, "תחושת געגוע כרות", 12: 135;  
קצר, גד, "השורול והדפך: צמצום הוויה  
כדרכיבנה המצמצמת בשירת תנך לרין", 21: 30;  
קצר, גד, "מדי תרבות הראויה לתוכחה?", 37:  
14;  
קצר, גד, "מוסרות, רטוריקה וסביבן מעופרת  
יצוקה", 19: 52;  
קצר, גד, "מכתב לחיים", 14: 49;  
קצר, גד, "על 'שיר של מנחות' בשמחת עניים",  
35: 105;  
קלדרון, ניסים, "ביום שלמחרת- ללכת בנזולות",  
13: 17;  
קלדרון, ניסים, "ההבדל בין שתי המלחמות", 13:  
16;  
קלדרון, ניסים, "המלחמה הזאת צודקת", 13: 15;  
קציר, יהודית, "לחות אישה סופרת בשנת  
אלפיים", 3: 18;  
קציר, יהודית, "להמלט אל מקום חדש", 13: 56;  
קרינסקי, אביבה, "מגלה מוקשים: על שיר חדש  
של רוני סומך", 33: 31;  
קרק, מיסאל, " "הגלגל" לקפא כמבשר העידן  
הדורטואלי", 30: 54;  
רב-זון, ארובה, "המסע הרוחני שלי", 17: 102;  
רביניאן, חוית, "ראיון עם א. ב. דושה בחמישה  
הלקים", 1: 21;  
רובין, ריבת, "אלם בין קרות בית הרוח",  
מאנגלית: רות שפירא, 13: 113;  
רוחם, יהודית, "החופש לבנות או חופש בלעות",  
142: 14;  
רוחם, יהודית, "ובאהבתה ישנה תמיד", 20: 44;  
רוחם, יהודית, "קראתך", 12: 27;  
רו, רבקה, "איזה היא איזה היא איזה", 25: 91;  
רו, רבקה, "על הצורך לתאר את העולם", 33:  
רו, רבקה, "שפה אחת- מקום אחר", 20: 49;  
ריך, אשר, "המילים, השורות, המשמעות", 21:  
7;  
ריך, אשר, "שלושה משוררים ציירים: פאול  
קלי, גאורג גרוס, מריסטן צארה", 23: 24;  
ריך, אשר, "שפמים מעל עיני: על דאדא  
ודאדאיזם", 19: 57;

שמור, דוד, "ישמור האל את הגוילים", 22: 13;  
 שמור, דוד, "סוכבי שמרים רעוקים", 9: 20;  
 שמור, דוד, "כי המליץ בעותם: התרגם ומעמדו  
 בספרות העברית החדשה", 36: 19;  
 שמור, דוד, "כל פאטיקה – רדת הרמזות:  
 ממוכ"ל ו"ה"ל: עד נעמד", 37: 43;  
 שמור, דוד, "כעבד ישאף צל: על תשתיתו  
 האדריאית של הרמק הבשורה על פי יהודה מאת  
 עמוס עוז", 34: 5;  
 שמור, דוד, "לדתה המופלאה של לדה", 7: 33;  
 שמור, דוד, "מי עזב לדוכיפת ציצת זרב", 18: 6;  
 שמור, ג. "מנחם-מנדל בגולגולו האלטרנטיבי", 39:  
 60;  
 שמור, ג. "משא התוכחה של אלטרמן", 25: 13;  
 שמור, דוד, "סיפור לא פשוט", 33: 19;  
 שמור, דוד, "על "יהודי המחזה" על "יהודי  
 המערב" תל מה שבנידום", 38: 7;  
 שמור, דוד, "שנינו שקולים במאזניים", 5: 32;  
 שמור, דוד, "תחת קורת גג אחת", 21: 36;  
 שמור, דוד, עיני ארזוביט, 24: 70;  
 שקד, מלכת, "פרשת האלילות", 37: 59;  
 תרן, אילן, "בית בלא אב", 6: 99;

## יצירות אמנות חזותית

"דימוסים אוזו בידו מחשים", 17: 38;  
 "דימוסים אריאדנה עם סאטיר", 4: 130;  
 "דימוסים בעגלה רוממה לחמוז", 4: 127;  
 "דימוסים מלווה בארבעה סאטירים", 4: 135;  
 אבו חונון, אביס, "ללא תורת", 11: 96;  
 אבידן, רועי, "Mind the Heart!", 33: 5;  
 אברהם, חיים, "רישום", 22: 89;  
 אברהם, רלי, "משפחת", 3: 64;  
 אברהם, רלי, "משפחת ונוס", 3: כריכה;  
 אנס, גלי, "פירח קוד", 10: 77;  
 ארתור, גרית, "ציור", 14: 64;  
 אהרתי, גרית, "ציור", 14: 91;  
 אופק, אברהם, "חוכמת חורדים", 22: 32;  
 אופק, אברהם, "מועד לישראל", 22: 34;  
 אורלוף, חנה, "בן-גוריון", 9: 123;  
 אולן, ז'ארה, "המנוח מתוך עקב אביסל עיבוד  
 ובימוי אילן רובין", 8: 123;  
 אליעז, אורי, "אורגית הלילית", 22: 64;  
 אליעז, אורי, "החלילים", 21: 19;  
 אליעז, אורי, "החלילים, אליעז", 21: 147;

אליעז, אורי, "מנג'ן גאומטרי", 32: 109;  
 אליעז, אורי, "מעל ומתחת למים", 28: 64;  
 אליעז, אורי, "ט'ף", 28: 57;  
 אליעז, אורי, "עבודה", 28: 159;  
 אליעז, אורי, "פסלון קרמיקה", 21: 87;  
 אליעז, אורי, "ציור על משטח", 21: 128;  
 אליעז, אורי, "ציור על משטח", 21: 22;  
 אליעז, אורי, "ציור על משטח", 21: 24;  
 אליעז, אורי, "ציור", 19: כריכה קדמית;  
 אליעז, אורי, "ציור", 23: 80;  
 אליעז, אורי, "ציור", 23: 82;  
 אליעז, אורי, "ציור", 26: 142;  
 אליעז, אורי, "ציור", 29: 34;  
 אליעז, אורי, "תבלט מתכת", 21: 150;  
 אליעז, אורי, "תבלט", 21: 79;  
 אלקין, בנו, "מגורת הכנסת", 35: 22;  
 אסתר, דוד, "אורי חבשי", 26: 88;  
 אסתר, דוד, "דחיתוך עץ", 32: 112;  
 אסתר, דוד, "שצפה", 26: 87;  
 אפרת, בני, "בול", 23: 38;  
 ארגו, יממה, "מלט הארץ", 10: 105;  
 אריך, א. "מה נשמע בבית (בית אדם)", 2: שער;  
 אריך, אריה, "מלאך עף", 2: 53;  
 אריך, אריה, "פרופילים", 2: 64;  
 אריך, אריה, "ראשים ועיטורים", 2: 57;  
 ארעיל, רמי, "ואדי סאליב, חופה", 1: 73;  
 ארעיל, רמי, "חוף תל-אביב", 1: 81;  
 ארעיל, רמי, "רצוע יפת, יפו בלילה", 1: 79;  
 ארס, ז'אן, "נוס הקטנה ממאדון", 5: 84;  
 בגליקסטר, איתמר, "פריפ", 30: 81;  
 בדיד, זנון, "חלילים יוונים, השנומנאים ולידהם.  
 מועד אחי גיבורי התהילה", 17: 61;  
 בדיד, זנון, "מ'אחיי גיבורי התהילה", 17: 60;  
 בדיק, יוסף, "איור ל'מאחורי המדר'", 26: 34;  
 בורקי, דליה, "בין המעול העמוק והלבן", 10: 57;  
 במדור, צילת, "מועד 'התבה המזומנת'", 22: 25;  
 במדור, צילת, "עוז אלטרמן", 22: 14;  
 בן עמי, שלומי, "מועד 'גילוי אלהי'", 8: 30;  
 בן-דוד, יערה, "דאגה", 21: 125;  
 בן-דוד, יערה, "התקלות", 28: 139;  
 בן-דוד, יערה, "התפוח המדול", 28: 107;  
 בן-דוד, יערה, "שלקיבוס", 28: 110;  
 בן-דוד, יערה, "שלקיבוס", 29: 21;  
 בן-דוד, יערה, "מנב חדש", 21: 124;  
 בן-דוד, יערה, "קולאז", 23: 85;

בן-דוד, יערה, "קולאז", 23: 86;  
 בן-דוד, יערה, "קולאז", 23: 87;  
 בן-דוד, יערה, "וראים כפול", 29: 16;  
 בן-דוד, יערה, "שיפודים", 28: 79;  
 בן-דוד, יערה, "שיפודים", 29: 26;  
 בן כנען, מיקי, "ג'ורג' אליוט", 14: 155;  
 בן כנען, מיקי, "מה שראות ציפורים", 31: 7;  
 בן כנען, מיקי, "ציור", 14: 79;  
 בן כנען, מיקי, "ציור", 14: 8;  
 בעני, אליא, "עבודת פיסול (ברזל)", 11: 153;  
 בר-אדון, דורון, "הספידלה", 17: כריכה;  
 בר-אדון, דורון, "פסל דרך", 17: 119;  
 ברק, אדם, "גשם של מטאורים", 5: 75;  
 ברק, אדם, "המהפנט", 5: 72;  
 ברק, אדם, "המהפנט", 5: 72;  
 ברק, אדם, "המהפנט", 5: כריכה אחורית;  
 ברק, אדם, "המהפנט", 5: כריכה קדמית;  
 ברנר, יוסל, "ירושם להשירה", 1: 54;  
 ברנר, ורדה, "אדומי הענף", 34: 76;  
 ברנר, ורדה, "ארוסים", 34: 83;  
 ברנר, ורדה, "ארטמידיה", 34: 105;  
 ברנר, ורדה, "הצבי הישראלי", 39: 124;  
 ברנר, ורדה, "השריפה בסרימל", 36: 105;  
 ברנר, ורדה, "נוף עירוני", 37: 103;  
 ברנר, ורדה, "עגורים בשקופה", 34: 93;  
 ברנר, ורדה, "עץ זית", 34: 43;  
 ברנר, ורדה, "צבי ישראלי צעיר מהמדור הקטן  
 בירושלם התאבק על רצועת אדמה", 32: 54;  
 ברנר, ורדה, "ריבוע אדום", 32: 35;  
 בריגול, פיטר, "מגדל בבל", 15: 14;  
 בר-סוכב, ישראל, "הברבור", 28: 100;  
 בר-סוכב, ישראל, "הגן הראשון", 23: 44;  
 בר-סוכב, ישראל, "סולם תעקב", 23: 45;  
 ברסג, דגנית, "עבודה", 28: 37;  
 ברעם, מיקה, "דרך השלום, 1974", 31: 31;  
 ברעם, מיקה, "היום האחרון, 1974", 3: 47;  
 ברעם, מיקה, "המוזיאון הלאומי 1982", 3: 46;  
 ברעם, מיקה, "יום האיש", 1: 155;  
 ברעם, מיקה, "יום העצמאות, 1978", 3: 30;  
 ברעם, מיקה, "ירושלים, 1978", 3: 45;  
 ברעם, מיקה, "מר רובין, משולב, 1966", 3: 35;  
 ברעם, מיקה, "נשים בשחור", 1: 155;  
 ברעם, מיקה, "רכבת לירושלים, 1970", 3: 34;  
 ברעם, מיקה, "ש"ס, סנס התערוכות", 1: 167;

- גד, הדר, "נגיש הכסף", 22: כריכה קדמית;  
 גוטמן, נחום, "אזורים מתוך הרפתקאות חמור  
 שכולו תבלת", 13: 47, 45, 44, 48;  
 גוטמן, נחום, "הקונצרט הישראלי", 13: 50;  
 גוטמן, נחום, "מכתב מפרס", 23: 30;  
 גוטמן, נחום, "ציור לישירים לילדים", 19: 6;  
 גור אריה, אלי, "אקוואריום", 18: 49;  
 גור אריה, אלי, "ללא כותרת", 18: 138;  
 גור אריה, אלי, "ללא כותרת", 18: 21;  
 גור אריה, אלי, "מתאבנים", 18: 77;  
 גור, תמר, "מכתב ליונה בריס", 23: 35;  
 גור, תמר, "סימניה", 22: 28;  
 גורנר, חנן, "הנבול הישראלי המצוי", 10: 73;  
 פאריד אבו-שאקדק, "פאריד", 9: 19;  
 גלדמן, מרדכי, "מגוראות הדיקון", 4: כריכה;  
 גלברג, שרון, "שמיעה", 10: 87;  
 גלמן-אק, אהוד, "כפית", 18: 38;  
 גלפמן, מאיר, "דיקון עצמו", 33: 89;  
 גלפמן, מאיר, "ציפורים שחורות", 33: כריכה;  
 גלפמן, מאיר, "ציפורים שחורות", 33: 126;  
 גלפמן, מאיר, "מזיגן, ניצן, 'מכתב ללב'", 33: 54;  
 גרובמן, מיכאל, "ארץ ישראל", 32: 17;  
 גרובמן, מיכאל, "לילית", 32: 17;  
 גרובמן, מיכאל, "מעין", 16: כריכה קדמית;  
 גרובמן, מיכאל, "סולם יעקב", 8: 50;  
 גרובמן, מיכאל, "ראש מת 1965", 32: 15;  
 גרובמן, מיכאל, "קדיש", 32: 16;  
 גרובמן, מיכאל, "רוחה כל", 32: 18;  
 גרובמן, מיכאל, "שמש שחורה", 32: 19;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילום 2", 32: 72;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילום", 31: 121;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילום", 31: 146;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילום", 31: 53;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילום", 34: 92;  
 דבי-גורי, ליליאן, "צילומים", 34: 21;  
 דגן, גד, "מילה של אהבה", 8: 119;  
 דוד, נורית, "המורה לחקלאות", 19: 75;  
 דוד, נורית, "המקדש המוזהב", 35: 153;  
 דוד, נורית, "המקדש המוזהב", 35: 45;  
 דוד, נורית, "המקדש המוזהב", 35: 47;  
 דוד, נורית, "המקדש המוזהב", 35: 51;  
 דוד, נורית, "סירטוט בגמל", 32: 39;  
 דזעובבת, מאשה, "דיקון", 15: 73;  
 דולמן, ארית, "הדמם אקולוגי", 29: 60;  
 דולמן, ארית, "הדמם אקולוגי", 29: 61;
- זודר, גוטמן, "רוח", 34: 138;  
 זלקירא, אורן, "פאסיט ומפסטו", 17: 42;  
 זנצנר, יצחק, "מגור", 18: 31;  
 זרומר, אורי, "ארון הספרים התנודי", 8: 41;  
 זרוקס, מיכאל, "התכונות למחרת", 8: 45;  
 זרורי, אהוד, "מתוך 'נשים בשחור'", 10: 106;  
 האוסמן, ראול, "דיקון האמן", 38: 50;  
 הזל, דוד, "ציור", 36: 58;  
 הצופה, עמנואל, "עונן", 10: 153;  
 הירש, לאה, "חלומות באספמיה", 26: 137;  
 אסתר, "גברי ישן", 34: 79;  
 ורובצקי זיו, אסתר, "גיניג' ז'ל ישן", 34: 79;  
 ורובצקי זיו, אסתר, "סימניה", 34: 77;  
 ורובצקי זיו, אסתר, "צילום", 34: 77;  
 זאנז, זאק, "מתוך 'המשתה'", 10: 17;  
 הזר, רחלי, "מירה הזר", 27: 93;  
 זינגר, ניקודא, "ים המלח", 2: כריכה אחורית;  
 חביבי קדולפת, "מתרחצת במעיניה", 11: 79;  
 חדה, אסתר, "ציור", 32: 49;  
 חסן, ג'מאל, "שבע לא דומים", 11: 23;  
 טומשוף, אריאלה, "משחק ילדים", 8: כריכה;  
 טיטורניטו, "לדה הברבור", 7: 41;  
 טרציאק, "עליתיה השמימית", 30: 32;  
 יצחק, יוסף, "הילד עם הציפור", 33: 36;  
 יצחק, יוסף, "ציור", 23: 110;  
 יצחק, יוסף, "ציור", 23: 111;  
 יצחק, יוסף, "ציור", 23: 112;  
 יצחק, יוסף, "ציור", 23: 112;  
 יריב, אגון, "פעמון", 25: 8;  
 יריב, אגון, "ציפור", 25: 35;  
 יריב, אגון, "סולם יעקב", 19: 119;  
 כהן, לוי, מאיר, "20", "Landscape": כריכה;  
 כהן, אלונה, "צילום", 24: 53;  
 כהן, אמיר, "מסדרת 'דוגמיל'", 10: 140;  
 כהן, דורון, "א.ב. הרשע כמוסר חלואות", 4: 31;  
 כהן-ק, פנחס, "על תולדות האמנות", 1: 200;  
 כהן-ק, "מבקרים באמנות אנומית", 1: 134;  
 כנעאן, אחמד, "מחרשה של כנפים", 11: 108;  
 כרמי, אילנה, "2005", 15: 59;  
 לונסי, אליה, "צילום", 24: 10;  
 לונסי, אליה, "צילום", 24: 14;  
 לורנברג, קרול ס., "מדיעין", 38: 27;  
 לוי, הדס, "ללא שם", 10: 99;  
 לוי, אריים, "פרט מתוך וריא", 4: 100;  
 לופ, לירון, "פרט מתוך וריא", 4: 99;
- לוצ'נסקי, יעקב, "ברל כנעלסון", 9: 126;  
 לורנזוס, "שיער בבולונזה", 26: 153;  
 ליבק, אלכס, "מתוך 'זה חלוצות'", 2: 31, 9;  
 ליליאן, "משקה", 26: 21;  
 ליליאן, "הדפול בין כרובי הנרקיס", 38: 80;  
 ליליון, "מהל הירדן, מתווה לתנ"ך", 12: 104;  
 ליליון, א.מ., "נשים ליד הסתל", 5: 104;  
 ליליון, א.מ., "רות, איור לנגילת רות", 12: 26;  
 לישנסקי, בתיה, "נגיש הכסף", 22: 31;  
 לנדסמן, "אב הבית" בתיארוך חיפה", 6: 101;  
 לנדסמן, אייל, "חיפה 1995", 6: 14;  
 לנדסמן, אייל, "חיפה 1995", 6: 56;  
 לנדסמן, אייל, "חיפה 1996", 6: 81;  
 לנדסמן, אייל, "חיפה 1996", 6: 94;  
 לנדסמן, אייל, "הצרות יוסף 1994", 6: 85;  
 לנדסמן, אייל, "הצרות יוסף 1995", 6: 17;  
 לנדסמן, אייל, "חנתנה עכו 1995", 6: 26;  
 לנדסמן, אייל, "ישו 1996", 6: 16;  
 לנדסמן, אייל, "משתתפים אב הבית", 6: 101;  
 לנדסמן, אייל, "נערים 1997", 6: 24;  
 לנדסמן, אייל, "קירת חיים 1996", 6: 76;  
 מאגז, ראנ'וט, מסדרת 'בוליבו', 10: 50;  
 מאיר, קתרין, "עבודה", 28: 143;  
 מזרחי, ענציון, "אספלט", 29: 51;  
 מזרחי, ענציון, "סטטה", 29: 56;  
 מזרחי, ענציון, "צילום", 37: 30;  
 משלון, אהוד, "ללא כותרת", 10: 118;  
 מישור, יעקב, "ציור מופשט", 1: 28;  
 מלחם, כנאל, "קולאז", 11: 36;  
 מנור, ענת, "ללא כותרת", 10: 148;  
 מרשץ, אורית, "הסוד", 37: 67;  
 מאמן, מיכל, "23: 49", "Burn baby burn";  
 מאמן, מ. "May you swallow an umbrella";  
 23: 48;  
 מאמן, מיכל, "בלי משיח בשמן", 23: 48;  
 מאמן, מיכל, "בת ישראל", 23: 49;  
 מאמן, מיכל, "הללויה", 23: 49;  
 מאמן, מיכל, "ימית", 47: 23; "YAMIT";  
 מאמן, מיכל, "נגיש הכסף", 22: 30;  
 נבד, רודת, "עלים על נייר", 30: 28;  
 נבד, חיים, "בין המצבות במהל יצחק", 33: 38;  
 נבד, חיים, "המגדד המגדל", 38: 29;  
 נבד, חיים, "ירח בשמול תל אביב", 30: 107;  
 נבד, חיים, "על החרד", 39: 10;  
 נבד, חיים, "שקיעה", 33: 94;

פרידמן, אורי, "ציור", 23: 132;	סמול, דניאל, "כסא אורי", 10: 25;	נבאני, איבריהם, "אני כיון", כריכה;
פרידמן, אורי, "ציור", 23: 41;	סאני, איתמר, "מצוירי שנות ה-80", 23: 73;	נבאני, איבריהם, "ללא כותרת", 11: 131;
פרידמן, אורי, "ציור", 23: 42;	סאני, איתמר, "ציור", 23: 71;	נבאני, איבריהם, "ללא כותרת", 11: 16;
פרידמן, אורי, "ירושם", 15: 94;	סלוצקי, טלי, "צילום", 24: 16;	נבאני, איבריהם, "ללא כותרת", 11: 56;
פרידמן, אורי, "ירושם", 15: 95;	סריג, שחר, "ציור", 23: 76;	נבאני, איבריהם, "מכחול", 11: 10;
פרלוב, דוד, "נתן קד מורגם שיר", 4: 14;	סריג, שחר, "ציור", 23: 77;	נבאני, איבריהם, "מילון הבורות: עין", 11: 43;
פריקל, דיגמנד, "ברוח", 1: 283;	סריג, שחר, "ציור", 23: 78;	נבאני, "מתוך מילון הבורות: עין", 11: 53;
פריקל, דיגמנד, "חגולת", 1: 283;	סריג, שחר, "ציור", 23: 78;	נישטיין, ירושע, "מכתב מילון בריס", 23: 33;
פריקל, דיגמנד, "חגולת", 1: 284;	עוזר, יוסף, "בשדה", 29: 10;	נתן, דנה, "צילום", 24: 21;
פריקל, דיגמנד, "קיסוד", 1: 284;	עוזר, יוסף, "חצנים חדר תבור", 31: 6;	נתן, עדי, "צילום", 28: 59;
צ'ורבסקי, זוהר, "ללא כותרת", 18: 69;	עומר, נולי, "איפה אהיה בתגים", 23: 108;	נסים, חרד, "השתקפות", 25: 132;
צ'ורבסקי, זוהר, "ללא כותרת", 18: 82;	עומר, נולי, "בית מותק", 23: 105;	נסים, חרד, "ללא כותרת (תקדים)", 25: 147;
צ'ורבסקי, זוהר, "אובדמלס (חסר בית)", 19: 91;	עומר, נולי, "מגנע למיתולוגי", 15: 85;	נסים, חרד, "ציור", 29: 64;
צ'ורבסקי, זוהר, "להבין את דרידה", 21: כריכה;	עומר, נולי, "ירבאת מדעית", 19: 108;	נסים, חרד, "צילום", 25: 166;
קדישמן, מנשה, הנקף, 23: 16;	עומר, נולי, "לילית שחורה", 15: כריכה קדמית;	נסים, חרד, "צילום", 26: 75;
קדישמן, "אור להאם השלישית", 14: 70;	עומר, נולי, "משפחה", 23: 21;	נסים, חרד, "צילום", 29: 58;
קדישמן, "אם נשאת את קרבנה", 13: 21;	עומר, נולי, "ציור וזגדי", 19: 109;	נסים, חרד, "צילום", 29: 88;
קדישמן, מנשה, "דיוקני סופרים", 1: 240;	עומר, נולי, "ציפורים", 23: 93;	נתן, אפרת, "דגל", 19: 41;
קדישמן, מנשה, "החומר", 13: 8;	עומר, נולי, "בעקת הפניית", 23: 123;	נתן, אפרת, "הנפת החומש", 24: 145;
קדישמן, "העקדת הכבשת, היתה", 23: 13;	עומר, נולי, "רוחי צריכה לתרגם", 23: 103;	נתן, אפרת, "לעצור ולקצור", 19: 39;
קדישמן, מנשה, "מולדת", 13: 9;	פדרו-רוך, רות, "בדד", 38: 110;	נתן, אפרת, "מתוך הירידה פנקס", 24: 142;
קדישמן, מנשה, "על ס. יחזי", 13: 10;	פדרו-רוך, רות, "גשם", 36: 80;	נתן, אפרת, "עבודה על הגג", 24: 149;
קדישמן, מנשה, "עקדת יחזק", 32: 82;	פולנסקי, איתן, "שני ברבורים", 15: 61;	סומק, רות, "ACQUA", 23: 12;
קדישמן, מנשה, "ציור", 13: 31;	פומיאנסקי, מירית, "פריש מתוך וידאו 101", 4: 4;	סומק, רות, "Arty Semite", 23: 11;
קדישמן, מנשה, "ציור", 23: 14;	פופובסקי, מויכל, "ציור", 30: 119;	סומק, רות, "אור", 24: 37;
קדישמן, מנשה, "ציור", 23: 15;	פופובסקי, מויכל, "ציור", 32: 22;	סומק, רות, "אלן גינסברג", 23: 8;
קדישמן, מנשה, "ציור", 23: 17;	פופובסקי, מויכל, "ציור", 32: 26;	סומק, רות, "גוש הקרח והכול", 23: 10;
קדישמן, מנשה, "ציור", 23: 18-19;	פופובסקי, מויכל, "ציור", 32: 28;	סומק, רות, "דיוקן של פרנץ קפקא", 30: 35;
קדישמן, מנשה, "ציור", 23: כריכה קדמית;	פופובסקי, מויכל, "צילום", 30: 111;	סומק, רות, "חיים גורי", 30: כריכה קדמית;
קדישמן, מנשה, "ציור", 25: 103;	פיטרו, בלו-סימון, "אגרטי", 12: 12;	סומק, רות, "חיים נתן באלק", 33: 65;
קדישמן, מנשה, "קובה", 13: 18;	פיטרו, בלו-סימון, "אוהל", 12: 115;	סומק, רות, "איר וטרויבין", 23: 8;
קדישמן, מנשה, "ירושם", 19: 128;	פיטרו, בלו-סימון, "אסטראוט", 3: 12;	סומק, רות, "יתה חלק", 23: 8;
קדישמן, מנשה, "שני דפים מקטלוג התערוכה 'ארץ מולדת', ותכסו שכתב האמן", 13: כריכה;	פיטרו, בלו-סימון, "ביצה", 12: 5;	סומק, רות, "יוסף ברוסקי", 38: 5;
קדישמן, מנשה, "שתי יונים", 13: 26;	פיטרו, בלו-סימון, "דג", 12: 150;	סומק, רות, "מפת", 23: 9;
קופרמן, משה, "הדפס רשת, 1997", 1: 259;	פיטרו, בלו-סימון, "טבעת שם", 12: כריכה;	סומק, רות, "עבודה", 25: 9;
קופרמן, משה, "הדפסת רשת", 1996, 1: 290;	פיטרו, בלו-סימון, "טלית", 12: 124;	סומק, רות, "פרידו פסואה", 38: 6;
קור'ית, אנטוניו אלגרי, "לדה", 7: 38;	פיטרו, בלו-סימון, "מיסא אלוה", 12: 35;	סומק, רות, "ציור", 26: 10;
קני, "ציור אקווייל", 38: 106;	פיטרו, בלו-סימון, "לחות שם", 12: 36;	סומק, רות, "ציור", 26: כריכה קדמית;
קני, עמוס, "ישראל זה", 14: 34;	פיטרו, בלו-סימון, "שם צלחת", 12: 36;	סומק, רות, "ציור", 28: 8;
קלימקוב, סריג, "ציור", 8: 111;	פיטרו, בלו-סימון, "תיבת נוח", 12: 35;	סומק, רות, "ציור", 32: 8;
קניספל, גרשון, "דחיתך עין", 22: 26;	פלוי, ישראל, "סיפור לילה", 14: 104;	סומק, רות, "ציור", 32: 9;
קניספל, גרשון, "ליל קיץ שירי חור", 22: 27;	פלדמן, דורית, "מרכבת ז-א", 8: 47;	סומק, רות, "ציור", 33: 33;
קניספל, גרשון, "ליל קיץ", 33: 121;	פרידמן, אורי, "ציור", 13: 53;	סומק, רות, "ציור", 33: 68;
ראוטוורטר, יאן, "חתול", 1: 139;	פרידמן, אורי, "ציור", 15: 144;	סומק, רות, "ורלאן בצורת", 37: 26;

שני, דפנת, "ציור", 64:32;  
 שני, דפנת, "ציור", 69:32;  
 שני, רוגית, "ללא כותרת", 1997:1, 226;  
 שני, רוגית, "ללא שם", 1995:1, 110;  
 שני, רוגית, "ללא שם", 1997:1, 227;  
 שפילר, קרן, "כיספה אדומה", 10:111;  
 שפיר, בל, "לאנונימיות מתמשכת?", 10: כריכה;  
 שפירא, מורן, "צילום", 24:51;  
 שריד, יעל-שחר, "יבנה חלק", 10:29;  
 שריד, יעל-שחר, "מאיר וזלטר", 10:28;  
 שרייבר, מוביל, "קש-הב", 10:132;  
 שתמוקין, יואל, "ישראל הרי", 21:122;

שחר, גיל, "ללא כותרת", 10:129;  
 שטולמן, דנה, "צילום", 24:31;  
 שטרן, פידל, "כור העותך", 38:95;  
 שילר, אנון, "העלמה הממות", 14:68;  
 שיברג, חן, "פירט מתוך וידאו- 'משוטט'", 4:98;  
 שורמן, שמחה, "תיק עבודות", 1:43;  
 שכטר, גליה, "יום בן החלומות", 26:54;  
 שכטר, גליה, "יום בן החלומות", 26:94;  
 שכטר, גליה, "יום בן החלומות", 26:95;  
 שכטר, גליה, "ציור", 23:83;  
 שכטר, גליה, "ציור", 23:84;  
 שכטר, גליה, "ציור", 23:84;  
 שני, דפנת, "ציור", 32:55;  
 שני, דפנת, "ציור", 32:61;  
 שני, דפנת, "ציור", 32:64;

רבינביץ, איליה, לואן גל, 4:102;  
 רגב, אסף, "נון אלטרמן", 35:53;  
 רובין, הודל, "תורים", 35:149;  
 רובנס, פול, "הבת פרו מיניקה", 24:126;  
 רוברטס, דיוויד, "על גדות הירדן", 12:112;  
 ז, גיא, "חזור בר שניצמד מוטל על גדר", 8:113;  
 ריך, יצחק, "ציור", 27: כותרת קדמית;  
 ריך, צחי, "לב", 8: כריכה אחורית;  
 שובל, גיא, "צילום", 24:19;  
 שובל, גיא, "צילום", 24:36;  
 שורצמן, קטיה, "חנה תל-אביב", 7:25;  
 שורצמן, קטיה, "יריבי ליד שולחן בבית קפה,  
 בחברת הגייר יואל תמרוקין", 7:8;  
 שורצמן, קטיה, "כיסאות על שפת הים", 7:22;  
 שוחט, טל, "ללא כותרת", 18: כריכה קדמית;  
 שוחט, טל, "שקדיה", 18:107;

## ספר עתון 77

השקת הספר "בתפר בודד" מאת מיקה הדר

ביום חמישי 12.1.2017

בתולעת ספרים מא"ה

התכנסות: 19:30

תוכנית אמונתית: 20:00

בין המשתתפים  
 מנחם בן; תימורה פלג – מורה רוחנית ומשוררת; תמיר  
 מילר – פסנתרן, שנהב דוד – שירה; צ'רלי קסם – הקראה  
 באנגלית, עמית ישראלי-גלעד – עורכת

לחנים – מירי לנדאו



## עתון 77

בקרב בעתון 77: אנתולוגיה תל אביבית

בעריכת רפי ויירט

בשיתוף המועצה לתרבות של מפעל הפיס

**פרופ' מירון ח. איזקסון** – משורר, כותב פרוזה, מלמד ספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן, זוכה פרס נשיא המדינה לספרות. עד כה הוציא 10 ספרי שירה, 4 רומנים וספר אחד לילדים. שיריו הולחנו ובוצעו על ידי אמנים מהשורה הראשונה.

**חיים באר** – מבכירי הספרות העברית. ספרו האחרון עד כה, הרומן **חלומותיהם החדשים**, זכה לתהודה רבה ולשבחי הביקורת,

**אילן בלום** - משורר ועורך. ספרי שיריו: **הבדידות כפנטזיה וישומו בחיי הקהילה** (1995) **קץ העבדות** (ספרא, 2015). ערך את הספר **עקלקלות**, מבחר סיפורים קצרים (ספרא, 2008).

**פרופ' ניצה בן-דב** - חוקרת מובילה ביצירת עגנון בפרט, ובפרוזה הישראלית בכלל. המאמר בחוברת זו ייצא בספר היובל לכבודו של מנהל ארכיון עגנון באוניברסיטה העברית רפאל ויזר, בעריכתו של הארכיונאי ד"ר גיל וייסבלאי.

**יערה בן-דוד** – משוררת, מבקרת ספרות ואמנית. באחרונה יצא ספר שירה החדש **איזון שביר**.

**ישראל בר-כוכב** – נמנה עם בכירי המשוררים העבריים. מרצה לפסיכולוגיה וכתביה יוצרת במכללת סמינר הקיבוצים, באוניברסיטה העברית ומרצה אורח בתוכנית לכתביה ספרותית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. באחרונה ראה אור ספר שיריו ה-12 **חלב ודם**.

**חגית בת-אליעזר** - משוררת, עורכת ומבקרת בעלת תואר שני במתמטיקה ובמדעי המחשב. ספר שירה החדש, ראה אור השנה. קדמו לו הספרים **השקת ספינת צפייה, התנסויות**.

**קרן גוט-אלקלעי** - משוררת, חוקרת, מתרגמת ופרופסור מן המניין לספרות אנגלית באוניברסיטת תל אביב. כותבת שירה באנגלית ובעברית.

**פרופ' הלל וייס** – בין הבולטים בחוקרי עגנון בפרט וחוקרי הספרות העברית בכלל היה ראש המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן ומאז 1990 משמש כראש החוג להוראת הספרות במכללת אורות באלקנה.

**פואז חוסיין** – סופר בן כפר חורפיש, הכותב סיפורת עממית השואבת מחיי הדרוזים בגליל. ספרו **חמש לירות בכאפייה ועוד סיפורים מחורפיש** זיכה אותו בפרס אס"י.

**פרופ' שמעון לוי** - פרופסור מן המניין בחוג לתאטרון באוניברסיטת ת"א. היה ראש החוג בשנים 2000-2005. מופקד על קתדרת הנלורה קיפ בפקולטה לאמנויות. פרסם כעשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אנגלית וגרמנית, תרגם עשרות מחזות, וכתב מאות כתבות וביקורות תאטרון וספרים בכתבי עת ובעיתונות. המייסד והעורך של אסף/מחזות

**דורין מרגלית** – מלחינה ומשוררת, נגנית גיטרה ומלמדת נגינה בגיטרה. בימים אלה שקועה בהפקת האלבום השני שלה, שיכלול ביצועים מוסיקליים לטקסטים שיריים שלה ושל משוררים כמו ישראל אלירז, זלדה, מאיה ברנר, מיכ"ל, יצחק אורפז ועוד.

**עדינה מור-חיים** – משוררת, מבקרת, עורכת שירה. השנה הופיע ספרה על יצירת אשר רייך **חוצה שערים למאה אחרת** בהוצ. עיתון 77. לפניו הופיע ספר שירה **עד הנשימה הבאה** בהוצ. חבר לעט, ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **בדרך לביתי** בהוצאה של רובום וספרא.

**מרגלית מתתיהו** – משוררת, מתרגמת וכותבת סיפורת. חוקרת ומרצה על הספרות היהודית הספרדית. שימשה כמזכ"ל אגודות הסופרים בישראל ומכהנת כחברת דירקטוריון באקו"ם.

פרסמה 15 ספרי שירה וקובץ סיפורים, **הספק**. במדריד הופיע במהדורה דו-לשונית, עברית וספרדית ספר שירה **אור חצוי**.

**ד"ר חיים נגיד** - משורר, מחזאי, חוקר. אשתקד הופיע במדריד ספרו ה-13 **עד תום העצב**, שירים במהדורה עברית וספרדית, בהוצאת **ורבום וספרא**.

**ד"ר רות נצר** – אנליטיקאית יונגיאנית המשלבת אמנות ופסיכולוגיה, חוקרת ספרות וקולנוע, ציירת ומשוררת. באחרונה הופיע בספרא ספר שירה **הגוף היחיד** שזיכה אותה בפרס אס".

**רוני סומק** – מבכירי המשוררים בישראל ואמן חזותי שיצירותיו בשירה ובפרוזה מתפרסמות ברחבי העולם. מן המשתתפים הקבועים **בגג**.

**מיכל סמונית** – משוררת וסופרת ילדים. כתבה יותר מתריסר ספרי שירה וספרים רבים לילדים. ספר הילדים שלה **ציפור הנפש**, תורגם לשפות רבות והיה לרב-מכר עולמי. השירים המופיעים בחוברת זו לקוחים מתוך הספר **טוהר**, שיראה אור בקרוב בהוצאת מודן.

**יוסף עוזר** - משורר תושב ירושלים, הוציא באחרונה את ספרו **עמק יזרעאל ירושלים ונשיקת מכחול**. זכה בפרס סופר מורה מטעם משרד החינוך ובפרס ראש הממשלה לשירה ובכן בפרס מנחם מנדל דוליצקי ונתמנה כאמן הבית של האוניברסיטה העברית לשנת 2015.

**פרופ' גד קינר-קיסניגר** - שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. באחרונה הופיעו ספר שיריו **בפגיית התכלת השמימית** ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **מה שנותר** בהוצאה משותפת של **ורבום וספרא**.

**יהודית קציר** – מן הסופרות הנערכות ביותר בספרות העברית. ספרה **צילה** זכה בפרס היצירה הציונית ב-2014 ונכלל ברשימה הקצרה לפרס ספיר 2013.

**ברכה חזנפלד** – משוררת, מתרגמת ועורכת. מנחה חוגים לכתיבה. ספרה **הייתי בראשית**, הופיע בספרא וזכה בפרס אס". שירה המתורגמים הופיעו בכתבי עת מרכזיים בפולין. כיהנה כיו"ר אגודת הסופרים העברים. שירה בחוברת זו מתוך הספר החדש **עבודת טלאים**.

**אשר רייך** – מן המשוררים הבכירים בספרותנו. באחרונה ראו אור ספר שיריו **חלונות לפארק** בהוצאת **קשב**, ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **עבודות על נייר** בהוצאה משותפת של **ורבום וספרא**.

**פרופ' רבקה רז** – סופרת ומרצה מחלקת את זמנה בין ארצות הברית וישראל ומנחה סדנאות לכתיבה יוצרת בירושלים ובתל-אביב. היא חיברה ספרים בעברית ובאנגלית ופרסמה 15 ספרי סיפורת ומדריכים לכתיבה יוצרת. ספרה **ההר** הומחז על ידי רינה ירושלמי והועלה על ידיה כהצגת יחיד באוניברסיטת ניו-יורק.

**פרופ' עוזי שביט** – מתמחה בחקר השירה העברית לדורותיה, ובעיקר בשירתו של נתן אלתרמן. משמש מאז 1985 כמנכ"ל הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמד בראש החוג לספרות עברית באונ. ת"א וראש מכון כץ, ראש בית-הספר למדעי היהדות וראש מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית. לאחר יציאתו לגמלאות – עומד בראש התוכנית של סמינר הקיבוצים לתואר שני בחינוך רב תחומי במדעי הרוח. השנה, עם הגיעו לגיל 80, יצא לכבודו ספר יובל בשם **הנאמן: מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביט** בעריכת זיוה שמיר ומנחם פרי.

**פרופ' זיוה שמיר** - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באונ' ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. זה מקרוב הופיע ספרה **שירה חדשה**, על הרומן **שירה** של עגנון.

**ציפי שחרור** - סופרת, משוררת, עורכת ותסריטאית, פרסמה עד כה 33 ספרים: ספרי שירה, ספרי ילדים, ועוד. בעבר ערכה את כתב העת "מאזניים".