



געגעעס לאתמול, עיר בגשם, צילום של נינו הרמן

מבחר מאמרים על יצירתה של נטליה גינצבורג: ציפי לויין בירון, יהודית קציר, דנה פריבך-חפץ זיוה שמיר על האוהב שהיה לאויב, קנאות וקניינים ביחסי ביאליק ועגנון תרגום חדש של שמעון לוי ל"הלב המלשן" מאת אדגר אלן פו, סיפור חדש מאת אשר רייך, פרקים מהרומן החדש של אבי גיל "זאין חרוז למוות", שירים מאת גד קינר, יוסי אלפי, יוסי יזרעאלי, ציפי שחרור, יערה בן דוד, צביקה שטרנפלד, אלישבע זוהר-רייך, אביב טלמוד, שרון הנוקד שמות משפחה של יהודי מרוקו, מקורותיהם ופירושיהם, מאת נהוראי מ' שטרית מסות ומאמרים: צבי לוז, רבקה רז, ורדה גנוסר, משה גרנות דינה לויין

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

ואין חרוז למוות

מאת אבי גיל



"נדמה לי שזה כבר לא סוד: החברה נקלעה לקשיים. אנשים הפסיקו למות ואנחנו הפסקנו לקבור. מדי פעם יש אמנם לוויה של נפגע בתאונת דרכים או מתאבד, שהמשפחה שלו משלמת אקסטרה כסף כדי שנעלים עין ונקבור אותו בתוך הגדר, אבל הכסף בחשבון החברה הולך ומתמעט..."

במילים אלה של מנכ"ל חברת הקבורה, מתחיל רומן הביכורים המקורי והמפתיע של אבי גיל, בהוצאת ספרא של איגוד כללי של סופרים בישראל ובהוצאת הקיבוץ המאוחד. ביצירה מסתבר שגידול מהיר בתוחלת החיים פתח חלון זמן, שבו "בצורת מתים" מאיימת על פרנסתם של מאות עובדים. אבל אהרון, סגן יו"ר הוועד הנמרץ, מחפש פתרונות יצירתיים ומגיע אל גיסו, בעל חלקת אבוקדו מתייבשת ממושב בדרום, המנהל מאבק משלו ברשתות השיווק. מזכירת המושב, מעמידה פנים שהיא מוכנה לסייע למגדל האבוקדו, אך מנצלת כל הזדמנות כדי לבוא איתו

חשבון, עם אהוב נעוריה, שנשש והותיר אותה מתמודדת עם סוד ומשולש אהבים סמוי.

א. ב. יהושע על הספר:

"אל מול ההתמודדות החזיתית עם המוות ברומן השנון ויוצא הדופן של אבי גיל - ניצבים גיבוריו, דמויות משעשעות וססגוניות המייצגות את פניה המורכבות של ישראל במאה ה-21".

תרגימא: תרגומי מחזות ודברים עליהם

מאת שמעון לוי



המחזות באוסף זה, ממיטב היצירה הדרמטית, מייצגים הלכי רוח, סגנונות וזרמים מגוונים ושונים, פרושים על פני תקופה ארוכה. רובם שייך לסוגת המחזה הקצר וככאלה, היצירות מתארגנות סביב אחדויות הזמן, המקום והעלילה ומטפלות במצב דרמטי אחד, ללא עלילות משנה. המבואות המצורפים מציעים תובנות על היצירות ומספקים רקעים על סביבתן התרבותית והדרמטית. היצירות שנבחרו להיכלל באוסף הן מבחר אישי מתוך מאגר עצום של מחזות קצרים. חלקם מתורגם לראשונה לעברית. לבד מהנאת הקריאה במבחר מיוחד זה, מוזמנים הקוראים לראות בהם ובמבואותיהם קורס מזורז בתאטרון קצר והזדמנות לביים את המחזות בחלל הגולגולת הפרטית של כל אחת ואחד.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל,

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל. 03-6950019

פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com

אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com



כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 41, 2017

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת:

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

ורדה גנוסר, פרופ' פארוק מואסי



איגוד כללי של סופרים בישראל
الرابطة العامة للكتاب والكتّاب في إسرائيل
General Union of Writers in Israel

GAG

LITERARY PERIODICAL

Published By General Union of Writers in Israel, 2017

גאג

no. 41, 2017

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 © 2017
All rights reserved © 2017



על התמיכה הכספית נתונה תודתנו למינהל
התרבות, משרד התרבות והספורט

תוכן העניינים

4.....	בפתח.....
5.....	גד קינר (קיסניגר): יוהרה, מלט ועוד שירים.....
8.....	יוסי אלפי: שירים זקנים.....
9.....	יערה בקדוד: בלדרית ועוד שירים.....
12.....	זיוה שמיר: על קנאות וקניינים, פרק הפתיחה לספר מאוהב לאויב.....
22.....	יוסי יזרעאלי: שני מחזורי שירים.....
23.....	ציפי שחרור: לד זפלין ועוד שירים.....
24.....	אבי גיל: התאילנדי והישראלים.....
27.....	אביב טלמוד: קלינט ואני.....
31.....	אשר רייך: שכחנית ברזל, סיפור.....

על יצירתה של נטליה גינצבורג

36.....	ציפי לוי בירון: שקיעי זהות יהודית ביצירת נטליה גינצבורג.....
46.....	יהודית קציר: הזמן האבוד של נטליה גינצבורג.....
53.....	דנה פריבך-חפץ: על איראהבה ועל חסד.....

62.....	אורי פרידמן: ויוגר 1 בדרך לפגוש אלוהים ועוד שירים.....
65.....	אדגר אלן פו: הלב המלשן, סיפור, תרגום חדש מאנגלית: שמעון לוי.....
70.....	צביקה שטרנפלד: אלבניה, שירים.....
73.....	רבקה רוז: המרחב ההולך ומצטמק בין מקור להעתק.....
80.....	מרלין וניג: מאחורי השער על הצלם נינו הרמן ויצירתו.....
86.....	בראשית דרכן – מבחר ביכורי שירה של שש תלמידות תלמידות במכללת "ירושלים".....
106.....	פולי ברינר: תספרי לי טוס, סיפור.....
109.....	אבנר להב: שני שירים.....
112.....	דינה לוי: ערך הלימוד ביהדות.....
118.....	אלישבע זהר-רייך: רחובות המשמעות הקיומית ועוד שירים.....
120.....	נהוראי מ' שטרית: שמות משפחה של יהודי מרוקו, מקורותיהם ופירושיהם.....

סקירת ספרים חדשים

135.....	ורדה גנוסר: ההיסטוריה של לבי, על המונוגרפיה של עדינה מור חיים על שירת אשר רייך.....
139.....	משה גרנות: רוחב הידיעה ועומק האבחון, על ספרה של זיוה שמיר – שירה חדשה.....

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

מדי פעם פונים אליי יוצרות ויוצרים בשאלה, מה הנושא המרכזי של החוברת הבאה, ואני משיב להם תמיד, שעדיין אינני יודע, ומזמין אותם לכתוב כחפצם. שכן, בדרך כלל מאורעות הזמן והמקום משיקים באורח פלא לכתוב. כך הדבר גם בחוברת זו: שלושה מן המאמרים הכלולים בה מוקדשים ליצירתה של נטליה גינצבורג, מן הגדולות ביוצרי הספרות האיטלקית במאה ה-20. כאשר דיברו וכתבו עליה ועל יצירתה ציפי לוי בירון, יהודית קציר, ודנה פריבך-חפץ היה זה בכנס שנערך במכון ון ליר במלאות מאה שנה להולדתה ביוזמתה של ציפי לוי בירון עם הופעת ספרה **רועה של נמרים**. מאז חלפו שמונה חודשים, והעילה לפרסום המאמרים כמו נתפוגה לכאורה, והנה, באורח פלא בחודש האחרון נעשו כתיבתה והאוטוביוגרפיה שלה רלוונטיים מאוד. כזכור, בעקבות החלטת הממשלה להקפיא בלחץ המפלגות החרדיות את מתווה הפשרה בכותל המערבי, התעוררה סערת רוחות בקרב יהדות ארצות הברית, שהעלתה על הפרק את יחסם של יהודים בתפוצות לישראל מחד גיסא ואת גישתם ליהדות מאידך גיסא. שני נושאים שבהם שיקעה גינצבורג, שנולדה במשפחה מעורבת – בת לאם יהודיה ולאב קתולי – את מיטב מרצה היצירת. וזהו גם אחד הנושאים שלהם מוקדשים המאמרים המתפרסמים בגג החדש.

ואם נדלג אל סוף החוברת – נמצא גם שם מאמר שאין דבר משותף לכאורה בינו לבין האקטואליה. זהו מחקר שנעשה בידי נהוראי מ' שטרית, "שמות משפחה של יהודי מרוקו, מקורותיהם ופירושיהם". כזכור, לא מכבר נתפרסמו בתקשורת תוצאותיו של מחקר שנערך באחרונה בקרב יוצאי עדות שונות ונבדק הד.נ.א. שלהם, ותוצאותיו איששו את הידוע מכבר: חרף ההבדלים בארצות המוצא. כולנו יהודים. והנה, הניתוח שעורך נהוראי מ' שטרית לשמות המשפחה של יהודי מרוקו, תוצאותיו מזכירות את המחקר הקודם. ליהודי מרוקו שמות רבים שמוצאם עברי ובחלוף השנים הם התערבו ב"גנים" אחרים, אבל הבסיס היהודי, הארצישראלי – נשאר: למשל, לשם חיון (כשמו של אחד התנאים) נוספה התחילית "או" שמוצאה בשפה הברברית, ומשמעה – בן, והתוצאה - השם אוחיון שאינו אלא בן-חיון. כך גם שמות אחרים: כולם תערובות של עברית עם ערבית, או עם ברברית, או עם ספרדית, ואפילו עם גרמנית. ויש שמות שנותרו כמו שהיו בעת גירוש ספרד, כמו דיאמנט, ואחרים, כמו שטרית, כשמו של מחבר המחקר, שנגזר מגרמנית ומקורו כנראה בשמו של שד"ר שהגיע למרוקו באחד ממסעיו.

ועוד בגג – סיפור מאת המשורר אשר רייך, ושירים חדשים של גד קינר-קיסניגר ושל יוסי אלפי, ויוסי יזרעאלי וציפי שחרור ויערה בן דוד, ופנים חדשות – אביב טלמור, שחיבר פואמה על אישיות שהייתה נערצת עליו בנעוריו, קלינט איסטווד, ומנגד: ביכורי שירה של שש תלמידות במכללת **ירושלים**, שסיימו סדנת שירה בהנחיית המשוררת מרלין וניג. ועוד בחוברת - מאמר הפתיחה לספרה החדש של זיוה שמיר, **מאוהב לאויב** המקלף את תדמיתו הסולידית הבעל-ביתית של ש"י עגנון, וחושף מתחתיה איש רודף כבוד שלא נלאה מלהרוס בסיפוריו ברמזי רמזים את המוניטין של ביאליק. ואחרונות חביבות – שלושה מסות מרתקות של צבי לוז על שלושה משוררים שלא זכו לעמוד במרכז המודעות הציבורית בימי חייהם: ש. שלום, עוזר רבין וע. הלל, ומסתה המאתגרת של רבקה רו על המרחק המצטמק בין מקור להעתק.

חיים נגיד

יוהרה, מלט ועוד שירים

יוהרה

הוא שח לָאָרֶץ בְּאִגְמוֹן
בוֹפֵף אֶת שָׁגֵב קוֹמְתוֹ לְהִתְעַפֵּר
בְּבִשְׁת קִימוֹ.
יותר מכל הֵיָה חֶפֶץ
לְהִיּוֹת בּוֹכֵב הַנְּנָסִים הַמְּעוֹתִים
בִּירִיד מוֹזְרוּיוֹת.
שוב מִפְּכָה בּו יוֹהָרָה.

מלט

מִקְבֵּלָן שֶׁל שְׁרוּוּלֵי בְּנֵיה קְנִיתִי
שְׁנַיִם לְכִסּוֹת עַל אֲזֵלַת יָדִי.
הַמְּלֵט שֶׁל אֲזֵלַת יָדִי יִדְרָדֵר בְּשְׁרוּוּלִים
בְּקוֹל עֲנוֹת רַבָּה. וַיִּתְקַשֶּׁה,
בְּמַעֲיֵן אֹנוֹת.

וּבְבִנְיָן אֲשֶׁר יִרְדּוּ הַדְּיָרִים
וַיַּעֲלוּ בְּתוֹךְ עוֹרְקֵי אֲזֵלַת יָדִי
יִרְדּוּ וַיַּעֲלוּ בִּילְדִים צוֹהֲלִים
עוֹלִים יוֹרְדִים עַל סוּס פַּח אֲבִיר
מְשׁוּמְקוֹם לְשׁוּמְקוֹם אֶל מוֹל
הוֹרִים מִתְמוֹגְגִים.
אוֹזְלִים.

חוקר ספרות נופש בקורינתוס

שָׂאָר הָרוּחַ בְּקוֹרִינְתַי פּוֹרַע פְּרָעוֹת בְּשִׁעְרוֹ הַמְטִיחַ
לְבֹן כְּבִית מִדָּאָה שְׁנַאֲטִים חוּץ מִחֹדֶר הַשְּׁחִיטָה
הַמְשַׁבֵּר עַל־יָדַי יֵאֱסוֹן בְּצִימָר לְחוֹקְרֵי סִפְרוֹת
יּוֹנִית קְלָסִית.

בְּעֵלוֹן הַפְּרָסוּם מִצַּע תִּפְרִיט טִבְעוֹנֵי שֶׁל
זְרָעֵי שְׁמֵשׁ וּמְשַׁחֵק מִחֶשֶׁב מְפַנֵּק לִילָדִים:
רְכִיבָה לְשִׁמְשׁ וְחִזְרָה בְּכַדֵי
אֶפֶר מִהֶדְרִים

פעולות הצלה

בְּחִישׁוֹן קוֹל
הַמְצַמֵּד לְשִׁכְבַת בְּטוֹן שֶׁל
הֵיכַל שְׁקָרִים
בְּדֵי לְשִׁמְעַת פְּעִיזוֹת קְלוּשׁוֹת
שֶׁל נְצוּלִים
אֲנִי מְרַכֵּז אֶת מִבְטֵי בְּאִישׁוֹנֶיךָ
לְשִׁמְעַת בְּנֵי הַד חֲלוּשִׁים
מִתְחַנְנִים עַל נִפְשָׁם
הַחִיָּה עֲדִין
שֶׁל אֶהְבֶּתֵנוּ
מִפְעָם.

וְיָדֵי הַתּוֹעָה בְּחִשְׁבַת שְׁעָרֶיךָ,
וּבְאֶפְלַת מְנַהֲרוֹת קְמִטֶיךָ,
מִתְקַדְמֶת בְּכוֹרֵי אֲוִגְרֶפִיָּה
זֶהִירָה וּמְעַדְנֶת שֶׁל מְנַתְחֵי
מִח וְלֵב שְׁלֵא תִקְרָסְנָה עֲלֵינוּ
קוֹמוֹת נוֹסְפוֹת וְתַמוֹת נִפְשָׁנוּ
עִם הַשָּׁנִים

השתיקה

בעקבות ברגמן

היא מושחת את הפות בדם.
יוצאת לאהבים בלי נחם.
כאם רחומה היא מפקידה את ילדה
במסדרון של מלון ריק בחצוצרת
רחם של פנדקית.
אין אם בקצה האחד.
אור בשני.

וילדה שהיה הריון מדמה וירה
בה באקדח צעצוע
הודקן.
אקדחו האמתי מכון
לפות. רוטט
בידיו הרועדות.
ואין אם בקצה האחד.
אור בשני.

רק בחוץ עוד מסיעים טנק
לאיזו מלחמה בעגלת
תינוקות

שירים זקנים

יום יבוא ולא אהיה

יום יבוא ולא אהיה זה
שיפריע לשירי
להקרא ברגע
ואישיתני לא תהיה זו
שתאפיל על מעשי
ומעשי ושירי
יחרוז זה את זה
בזכרון טוב

הוא נפטר בחייו

הוא נפטר בחייו
וקלפת מהותו
העיבה על תכנו
שנעלם מן העולם

משמעות חיי אדם

משמעות חיי אדם
חבויה בין קמטיו
ובשבא הזמן
הוא מספר על הכל
וקמטיו מתרחבים
ובא השקט לכסות
ובא הרגע
ובא סוד
סוף

בלדרית ועוד שירים

בלדרית

אני הבלדרית של אופליה
(מגרשת עורבים בכובע הקש)

ושל אפולו מגבס
מתישב אצלה על קצה לשונה.

אני הבלדרית של אמי העולה עכשו מקרבי
אל ריק השתיקה,
מעמיקה להביט בי, מעמיקה שאול.

זמן בולענים

הו פורטונה, עוף החול.
זמן בא בהפוך בכלדת עבזו.

תפיו של אורף מכים
בתפי הנפש בגוף.

צוחק קין בן חוה, נשל נחש קלוע בהמון.
עברין סדרתי מאז
מגמא מרחקים ב>Delete בלי חוטי תיל ומארכים
ומנחתו על סף הדולורוזה של המאה.

בְּרֵאוֹת טוֹבָה

בְּיוֹם בְּהִיר, לֹא הִרְחַק מִרְבוּעֵי הַיָּרֵק,
הָאוֹר הַדְּבָשִׁי, הַמִּים
וְהָאֲלֵבְטָרוֹס עִם מִטַּת בְּנָפְיוֹ
אֶפְשָׁר לְרֵאוֹת מִכָּאן אֶת הַר עֵיבָל.

בְּעֵדֵן יִלְדִים בֵּית

הוּמָאז' לְשִׁיר בַּעֲדֵן יִלְדִים מֵאֵת שְׁלֵמָה זֶרְחִי *

בְּעֵדֵן יִלְדִים בֵּית מַחְבִּיא זֶרְחִי
זֶהָב קִבְּצָנִי חֵלוֹם.
שֶׁם בּוֹעֵר הָאֶסְפֵּלֵט מֵעֲצָמוֹ,
שֶׁם רִיחַ הָעֵצִים כְּרִיחַ הַפְּגָרִים
הַדָּשָׂא לֹא יִצְמַח וְיִרְעָמוּ רְעָמִים.
שֶׁם מֵעֵין גּוֹוֹעַ, מֵעֵין מֶלֶךְ הַטּוֹב
וְדָם שֶׁם וְשָׁנִי חֶלֶב – –

בְּעֵדֵךְ בֵּית צִיּוּצֵי רִגְלִים קִטְנוֹת, שְׁרִיקוֹת רוּחַ,
רַעֲשֵׁי אָדָם וְאֲדָמָה מְפֹזְרִים
שְׂבָבֵי מַלִּים שֶׁל פְּלִיטַת עִיר מְבַקֶּשֶׁת
בְּשֵׁפֶת אִמָּה לַיּוֹם הַשְּׁקוּף הַבָּא
וְהַבֵּית שְׁלֵה הוּא הָעוֹלָם.

אֵינְקוֹלוֹת בְּשָׁר עַל הָאֲנָקוֹל.

יֵשׁ מְקוֹם בְּעֵדֵן, מְקוֹם נֶאֱלָם.

• את השיר בעדן ילדים כתב ילד בן עשר, שלמה זרחי, והוא התפרסם לראשונה ב-1917 בעיתון הילדים העברי הנדיר "שתילים" שיצא במוסקבה (ע"פ אליהו הכהן). מחבר הלחן – דוד זהבי מקיבוץ נען. כאן גרסה שלי, גרסה ב', של השיר.

הכובע הריק

עדין בחדרי, בשקית הנילון
עם כתמי זמן פרחוניים –
לרחרח בהם כמו בלב
טרם מסירתם.

כובע קעור לעין כל
משמר את צורת הראש שננטשה אותו.
במה למלא עכשו

אני מפשירה תנועה מעגלית בחלל
למלא כיס אור ביונה לבנה
מטבעות נשמה בצלצלי תרועה

הבית השיכור

בחסות הלילה יוצא הבית השכור מבין התמונות
הזרוקות בין פחים ספסלים ושיחים
מפזר עקבות צעקה מתילדת למות,
כוס ישועות מתנפצת.
מדי פעם הייתי מתגנבת לשם להזכר
בית מחסר הכרה.
המבנה הפנימי נשאר ללא שנוי כמו
חדרי הלב והמריונטה של הנפש בקליפת הגוף,
צל לא נפל עלי להגיד מה
והלילה שוכך לאטו.

על קנאות וקניינים

פרק הפתיחה לספר מאוהב לאויב, עגנון מהרהר על ביאליק *

ברגע נדיר של גילוי לב, בהסירו לכהרף-עין את המסכה המיתממת של חכמי גליציה שלבש דרך-קבע על פניו, סיפר עגנון לרעייתו שאין בכוונתו להוציא את כתביו בהוצאת הספרים של ביאליק. "אני רוצה כבוד וכסף", אמר עגנון, "ושני הדברים לא אשיג עלידו" (אסתרליין יקירתי, 82). הסיפור שיסופר להלן הוא סיפורה של ידידות שנטוטה בין שני סופרים הגדולים של עם ישראל בדורות האחרונים – סיפור שהחל בקול ענות גבורה והסתיים במאבקי יצר נסתרים שהתחוללו ברובם בתוך הנפש פנימה, אך מצאו ככלות הכול את פורקנם בסיפורים וברומנים. ידידות זו, שעגנון יזם אותה וטיפחה עוד בימי ביקורו הראשון של ביאליק בארץ-ישראל, התהזקה עד מאוד בשנים 1922–1923 בטיולים משותפים שערכו השניים בחצות עיר הקיט והמרחצאות באד-הומבורג (שאליה עבר ביאליק בעצת עגנון) ובשיחות יום-יומיות ארוכות שחצו לא פעם את חצות הליל והעניקו לסופר הצעיר תקופת חניכה שאין שיעור לערכה.

את רוב דבריו נגד המשורר ואת רוב מעשיו נגדו, לרבות התיידידות חשאית עם אויביו ותמיכה עקיפה בפעלם, ביצע עגנון בהסתר. את רוב התבטאויותיו בגנות ביאליק "ציטט" מפי אחרים – בדרך-כלל מפי אישים שכבר הזדקנו או הלכו לעולמם. תחבולות כאלה ואחרות אפשרו לו לטעון טענת "לא אמרתי", אף לשנות מפעם לפעם כיוון ופמדה. לכשעלה הצורך, הוא יכול היה לשוב ולהתקרב לביאליק כדי לזכות באהדתו ולהתכחש לדברי הגנאי שבספריו. כך, למשל, כשהפקיד בידי ש"ז שוקן בשנת 1927 סכום כסף נאה כדי שיעניקו ביחד עם ביאליק לאחדים מסופרי ישראל הרעבים ללחם, לא התחמק עגנון מן המשימה שהטיל עליו מיטבו, ושיתף פעולה עם ביאליק על פי הוראות שוקן (ראו בחליפת האיגרות עגנון-שוקן שערכה אמונה ירון [1991], 212). כשנשא את עיניו לפרס ביאליק שחולק בפעם הראשונה על-ידי המשורר, שעמד בראש צוות השופטים, כתב עגנון – במסווה של אגדה היסטורית – דברים שיכולים היו להתפרש אצל ביאליק ומקורביו כסיפור כמריבוגרפי סמוי המצדד במשורר ומציבו על פן גבוה. אגב, יזמה זו של שוקן לגייס את עגנון לחלוקת כספים לסופרי ישראל הוציאה לראשונה את הסופר מן הפועה הסוליפיסטיית שבה היה נתון רוב ימיו, וכפתה עליו מעורבות כלשהו בפעילות למען הכלל. רוב הימים ישב עגנון בחדר משפיתו בפרישות גמורה מן הבריות, וזאת בניגוד לביאליק, שהיה פעיל תרבות

* ראה אור בהוצאת ספרא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד במאי השתא.



עגנון הצעיר (מימין) וביאליק

ושליח ציבור שעשה רבות למען הזולת, למען הסופרים ולמען העם כולו. עגנון משך ידו דרך־קבע מפעילות ציבורית, ואף שם אותה ללעג ולקלס, כברומן תמול שלשום, המשרטט את דמויותיהם הקריקטוריות של עסקנוביץ, עסקנסקי ועסקנסון. הוא התפטר מתפקידים ציבוריים שאליהם נבחר, הדיר עצמו מוועדות השיפוט של פרסים ספרותיים ומעולם לא שימש שושבינם ומטפחם של סופרים צעירים. מעולם אף לא הקדיש מזמנו וממרצו לעריכתם של כתבי־עת, אסופות ומוספים, למען אחיו הסופרים (גם את המאסף כנסת שאותו ערך כביכול עם ביאליק ערך למעשה העורך והמבקר פישל לחובר). לשאלת שלמה זלמן שוקן אם יש עוד סופרים עברים הראויים לתמיכה ולעידוד מלבדו, ענה עגנון שאין כאלה בנמצא (שם).

אף־על־פירכן, וחרף שיתוף הפעולה עם ביאליק במצוותו של ש"ז שוקן, לא קשה להיווכח שאחרי תקופת באדי־הומבורג, שבמהלכה לא זזה ידו מיד ביאליק, פרש עגנון מידידותו עם המשורר ועם הסופרים שהקיפוהו, ומאס במעמד שהיה לו עד אז כבן חסותו של סופר גדול הימנו. הוא התרחק מנופו רחבי־הפוארות והמגונן של מורהו, שמתחתיו צמחו עשרות פטריות חיוורות, והתייצב בעצמו, ללא מחסה וסוכך, אל מול האור הארץ־ישראלי החשוף. במרוצת שנת 1924, היא השנה שבה עזבו שני הסופרים את גרמניה ושָׁמו פניהם לארץ־ישראל, נפרדו דרכיהם, ושוב לא גילה עגנון נכונות לראות בביאליק ידיד ומורה־דרך.

"במרוצת שנת 1924, היא השנה שבה עזבו שני הסופרים את גרמניה ועָמָו פניהם לארץ־ישראל, נפרדו דרכיהם, ושוב לא גילה עגנון נכונות לראות בביאליק ידיד ומורה־דרך".

גם באורחות חייהם נתרחקו השניים ת"ק פרסה איש מרעהו: ביאליק בחר לבנות את ביתו בתל־אביב – בעיר חדשה וחילונית השוכנת לחוף ימים, שהזכירה לו ולחבריו (אחדהעם, דיזנגוף, רבניצקי, טשרניחובסקי ועוד) את אודסה; ואילו עגנון בנה את ביתו בירושלים, וחיפש את חברתם של הרב א"י הכהן קוק, מזה, ושל המלומדים ה"יקים" מן האוניברסיטה העברית שאת חלקם הפיר עוד מימי גרמניה, מזה. ביאליק הפציר אמנם בעגנון לבקר וללון בביתו כל אימת שיגיע מירושלים לתל־אביב, אך עגנון כמעט שלא שעה להזמנותיו של רעהו. לרעייתו סיפר שהוא מעדיף להסתובב רעב בחוצות העיר ובלבד שלא ייאלץ להסתופף בין אורחי ביתו של המשורר ולסעוד על שולחנו (אסטרליין יקירתי, 80). ייתכן שבשלב זה של חייו כבר פקפק עגנון בכשרותם של המאכלים המוגשים בביתו החילוני־למחצה של ביאליק, אך ייתכן גם שהעדיף להתארח רק באותם מקומות שבהם הוצב בראש השולחן, ולא בפנינתו.



סיפור יחסו המורכב ורב־התמורות של עגנון לביאליק כבר סופר בפירוט ובכישרון בספרו של חיים באר **גם אהבתם, גם שנאתם** (1992) ובמהדורות המורחבות של ספר זה. חיים באר בחן את הרָאִיות החוץ־ספרותיות שנותרו בידינו (מכתבים, נאומים, זיכרונות, עדויות של מקורבים וכו'), והראה לראשונה שמערכת היחסים בין שני הסופרים הגדולים לא הייתה רצופה כולה מנעמים ומחמאות. ספרי זה, **מאוהב לאויב**, מנסה להשלים את התמונה: להפליג מן הרָאִיות הדוקומנטריות אל מעמקי יצירתו של עגנון כדי לחלץ מִשֵּׁם עדויות טקסטואליות, חלקן מפורשות וחלקן סמויות, או צופנות כוונות סמויות. בהצטברן, הן מלמדות על התופעה לא פחות, ולעתים אף יותר, מאשר מסמכים שנכתבו "עם הפנים לאומה".

את אשר הצליח עגנון לכסות באמירותיו החוץ־ספרותיות הספורות, שניתנו לעתים רחוקות ובמשורה בנאומים ובראיונות, ניתן לראות בין שיטיה של יצירתו הענפה, שבה לא גילה אותה ניטרליות זהירה המתגלה בכתביו הדוקומנטריים (אם כי גם ה־subtext של אחדות מהתבטאויותיו המוצהרות ראוי בהחלט להתבוננות שהויה ולניתוח). ביצירותיו הבדיוניות הרשה לפעמים לגיבוריו לומר דברים נועזים נגד ביאליק – נועזים פי כמה מאלה שבדבריו החוץ־ספרותיים, כגון האמירה בסוף המהדורה המורחבת של הרומן **שירה על ש"י** ביטויים בשירי ביאליק שכול סבורים שהם מקוריים, שהם שלו, ובאמת מקורם בשירי פושקין [...] אחד הוא טשרניחובסקי שכולו מקורי" (שם, 547). לפעמים האמת על יחסו של עגנון כלפי ביאליק מתגלה כאמור מתוך דברים שלא אמר ולא כתב; קרי, מתוך אותן "קרחות יער" שנותרו ביצירה בכוונה תחילה או בהסח הדעת.

כך, למשל, אם תיאר עגנון בפרטי פרטים ברומן **תמול שלשום** (1945) את החיים בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה בשנים 1908–1909, לרבות חיי הספרות והאמנות, והזכיר בתיאוריו אלה כל חרוז נידח וכל פזמונאי נשכח, אף הכריז בשמחה מהולה בחשש על בואו הקרוב של ברנר לארץ, אך "שכח" משום מה לתאר את ביקורו של ביאליק – האירוע החשוב והמשמעותי ביותר בארץ באותו פרק זמן – אין ספק שלפנינו "שתיקה רועמת" האומרת "דְרִשְׁנִי!". עגנון מחק מן הרומן על ימי העלייה השנייה שהתפרסם ב־1945 את סיפור ביקורו של ביאליק הנזכר בסיפורו "גבעת החול" (1940) וכן בגלגולו המוקדם של סיפור זה (הלא הוא הסיפור "תשרי" משנת 1911). אך השאיר ברומן התבטאויות אנטי־ביאליקאיות למכביר, לרבות רמז עבה כקורת בית הבד בגנות אותם סופרים נודעים הבאים לביקור קצר בארץ, מפיחים בחלוצים תקוות שווא שהנה הם עומדים להצטרף ללא דיחוי אל המפעל הנועז של יישוב הארץ, אך חוזרים עד מהרה לביתם הנוח שבתפוצות הגולה.

למרבה האירוניה, המשורר פזמוני (הלוא הוא דוד שמעוני לפי מכתב של עגנון לאשתו מיום 16.12.1924) הנזכר תריסר פעמים לפחות בסיפור "גבעת החול" וכן בגלגולו המוקדם "תשרי", נזכר גם ברומן **תמול שלשום** פעמיים (עמ' 111, 155). לעומת זאת, במעבר מן הסיפורים הקצרים שנכתבו על רקע שנת 1909 – שנת ייסודה של העיר תל־אביב – אל הרומן רחב היריעה **תמול שלשום**, נשמט פרט אחד "זעיר": ביקורו של ביאליק בארץ, שהסעיר את היישוב היהודי הקטן שהתלקט בארץ-ישראל העות'מאנית. היה זה, כאמור, האירוע החשוב ביותר של אותה שנה בתחומי התרבות והפוליטיקה, אך הוא נמחק פְּלִיל מן היריעה הרחבה של הרומן הפנורמי החשוב שחיבר עגנון על ימי העלייה השנייה. ביחד אֶתוּ נמחקו גם כל הזיכרונות האישיים של עגנון הצעיר שנכרכו בביקור היסטורי זה, וכביכול היו כלא היו. כזכור, התנדב עגנון ללוות את ביאליק במרוצת חמישים ימי ביקורו בארץ, אך ברבות הימים בחר ככל הנראה להעביר קו של מחיקה על חוויותיו אלה, לשכוח אותן ולהשכיחן.

מחיקת ביקורו של ביאליק בארץ במעבר מן הסיפור "גבעת החול" אל הרומן **תמול שלשום** איננה העדות היחידה לתהליך הולך וגובר של מחיקת זכרו של ביאליק אצל עגנון, הן ביצירתו והן בהתבטאויותיו החוץ־ספרותיות. הנה, ברומן **שירה**, שהחל להיכתב זמן קצר לאחר פרסום **תמול שלשום**, מתואר ברטרנספטיבה ומזווית ראייה אקסצנטרית טקס פתיחת האוניברסיטה העברית על הר הצופים (1925). אך כאן שכח עגנון משום־מה להזכיר את נאמו של ביאליק, שהיה הנאום החשוב והעקרוני ביותר בטקס. נאמו של ביאליק פָּרַשׁ את עקרונות הציונות האחד־העמית שברוחה הוקם המוסד למדעי היהדות על הר הצופים, שֶׁפֶן אחד־העם לא השתתף באירוע מחמת מחלתו

"את אשר הצליח עגנון לכסות באמירותיו החוקיספרותיות ניתן לראות בין שיטיה של יצירתו הענפה. ביצירותיו הבדיוניות הרשה לפעמים לגיבוריו לומר דברים נועזים נגד ביאליק, כגון האמירה בסוף המהדורה המורחבת של הרומן שירה על ע"ש ביטויים בשיירי ביאליק שהכול סבורים שהם מקוריים, שהם שלו, ובאמת מקורם בשיירי פושקין [...]. אחד הוא משרניחובסקי שפולו מקורי".

הכרונית שהלכה והחמירה; ומאחר שבין דפי הרומן שירה הוטמנו חצים רבים שהושחוזו וכוננו כלפי ביאליק – האיש ויצירתו – אף שכחה זו אומרת "דָרשני!". וישנן עוד כמה וכמה שכחות כאלה, במרכאות או בלעדיהן, המעידות כאלף עדים שההערצה של התלמיד למורה הלכה ונתעמעמה מִשְנָה לשנה, ופינתה את מקומה לטינה שהלכה וגברה מִשְנָה לשנה. ניפר ניסיונו של הסופר הצעיר למחוק את שטרי החוב שהוא חב למורהו בגין תקופת החניכה הממושכת שעבר במחיצתו, אף לזרות את קרעיהם לכל רוח.

בהזכירנו את ה"לקונות" הללו, מן הראוי להדגיש שאין מדובר בעניינים טפלים וקלי ערך שיכולים היו להישמט באקראי מזיכרונו של הסופר. נחזור ונדגיש: ביקורו הראשון של ביאליק בארץ ונאמו של המשורר על הריהצופים היו אירועים חשובים ומרכזיים, ואך טבעי היה אילו נזכרו אירועים אלה ברומן תמול שלשום המתאר את ימי העלייה השנייה וברומן שירה המתאר את ימיה הראשונים של האוניברסיטה העברית בירושלים. ואולם, עגנון התעלם משני האירועים הללו, ואף לא הביע ביצירתו או במכתביו את צערו על מותו בטרם עת של המשורר. הוא לא הזכיר בהם במילה אחת את הלווייתו רבת המשתתפים, וספק רב הוא אם טרח לעזוב את ביתו בירושלים כדי להשתתף בהלוויה שבה השתתפו כרבע מבני היישוב. הוא לא הספיד את ביאליק, ואת המספד הדל והדליל שנמצא בארכיונו, שנכתב לאחר שנתבקש לשאת דברים על ביאליק, הוא לא נשא מעולם. הוא לא השתתף באירועים שנערכו לזכרו של המשורר, ומצא סיבות שונות להעדרותו מהם. לפנינו דפוס התנהגות חוזר ונשנה המעיד בבירור על התכחשות הולכת וגוברת של עגנון אל ביאליק ואל זכרו, לאחר שתי תקופות – האחת קצרה והשנייה ארוכה – שבהן עשה כל מאמץ להתקרב לביאליק ולהתחבב עליו.

ואף זאת: הוא מעולם לא אמר מילה טובה על שיר זה או אחר של ביאליק, ולא ציטט מיצירתו של ביאליק מילה אחת מתוך אהדה או הסכמה. לעומת זאת, דברי ביקורת גלויים או מרומזים על שיריו של "המשורר הלאומי" – ובמיוחד על שיריו הנודעים "אל הציפור", "המתמיד", "הכניסיני תחת כנפך" ו"על השחיטה" – ניתן למצוא בשפע בסיפוריו ובספריו. כשהזכיר את ביאליק באחד מנאומיו, דיבר על עבודתו המדעית בלבד, אך גם עליה, ובמיוחד על ספר האגדה, מתח – כפי שנראה להלן – ביקורת

נוקבת. ייתכן שביקש למחוק את המשורר ממגילת חייו, ולהופיע בציבור כתופעה ייחודית ויחידאית שצמחה "יש מאין", ללא אח ורע וללא תקדימים כלשהם.



ובמחשבה שנייה, אפשר שגם במכתבו לרעייתו, שצוטט בפתח הדברים, בעצם לא הסיר עגנון את המסכה המתחכמת והמיתממת מעל פניו אלא לכאורה, ולאמתו של דבר השתמש כאן בתחבולת האירוניה שהפכה אצלו לטבע שני הן ביצירתו הן בחייו. את דבריו במכתב זה ("אני רוצה כבוד וכסף") השמיע עגנון גם באוזני ביאליק, ואם כן הדבר הרי שנתלווה אליהם מן הסתם גם חיוך מתחטא – כאילו לא נאמרו ברצינות גמורה אלא בנימה קלה ומבודחת. משמע, אפשר שגם כאן לא אמירה פנה וישירה לפנינו, אלא אמירה אירונית המיטלטלת בין כיסוי לגילוי ובין ציניות לרצינות.

ואף-על-פירכן, לפנינו דברים ששיקפו את האמת ונאמרו ככלות הכול מתוך כוונה פנה, עד כמה שניתן לייחס פנות לדבריו העקלקלים והפתלתלים של עגנון, שהשכילו תמיד לקלוע את שומעיהם ואת קוראיהם לתחושה מביכה של עמימות ושל אבדן כיוונים. נהוג לומר שבכל בדיחה יש גרעין של אמת, ואכן מאחורי האמירה הכמור-משועשעת הזאת הסתתרה שורה שלמה של אירועים שאירעו בין שנת 1923, היא השנה שבה עזב ביאליק את באד הומבורג, לבין שנת 1934, שנת מותו בטרם עת בעת ניתוח בווינה – אירועים שמושגי ה"כסף" וה"כבוד" שזורים בהם כחוט השני. הללו הפרידו בין שני הסופרים ודרדרו אל התהום את מערכת היחסים היפה שנקמה ביניהם.

תחילתה של הדרך המשותפת הייתה רצופה מנעמים: הסופר הצעיר והשאפתן שמואל יוסף צ'צ'ק-עגנון התקרב אל "המשורר הלאומי", שפן נהג תמיד להתקרב אל "המייסטרים הגדולים" וללמוד מהם. ניסיונו להתקרב לברדיצ'בסקי – שהיה לדעת רבים גדול הפרוזאיקונים בדורו – ולסייע לו בעבודתו "שלא ע"מ לקבל פרס", לא עלה יפה (ש"י עגנון, מחקרים ותעודות, 49–51). לעומת זאת, ניסיונו להתקרב לביאליק, גדול הסופרים ואנשי הרוח בעת החדשה, הצליח מעל למשוער. המשורר הכניס את רעהו הצעיר תחת כנפיו והיה לו כעין אב ואח בכור כאחד, כנראה מתוך שאיפה להתקרב לאדם צעיר ומוכשר ולהנחיל באמצעותו את "כינורו" לדורות הבאים, בחינת "דור לדור יביע אומר" (לא אחת פרש המשורר העירי את חסותו על סופר צעיר, קרבו לביתו וחלק אתו את דעותיו ואת רעיונותיו). יש להניח שביאליק נעזר פה ושם בעגנון – בזיכרון הפנומנלי שלו במקורות היהדות, בשליטתו בגרמנית (שנסתייעה בשליטתה המצוינת של רעייתו אסתר, ילידת גרמניה). ביאליק נהג לומר ששליטתו בידיש מטעה אותו להאמין שהוא שולט בגרמנית, אך גם הגרמנית של עגנון לא הייתה תקנית לגמרי, שהרי אפילו חברו הטוב ומעריצו גרשם שלום תיאר בלגלוגימה את לשון יידיש המגורמנת שהתנגנה בפי עגנון בניגון של מספרי מעשיות חסידים (לשון "גרמאנית", במלעיל, בפיו של ג' שלום במאמרו "ימי עגנון בגרמניה", דבר, מיום 9.12.1966). ביאליק גם נסתייע ככל הנראה בהבנתו הרבה של הסופר הצעיר בתחומי הפקתם של ספרים ושיוקם. עד מהרה היה עגנון ה"שדכן" שערך

הַפְּרוֹת בין המשורר לבין סוחר הספרים העשיר אהרן משה וואהרמן שקנה את מהדורת יובל החמישים שלו במלואה ושילם לו בעבורה סכום אדיר שבאמצעותו שיקם ביאליק את הוצאת הספרים שלו ובנה את ביתו בתל-אביב.

ואולם, בתום שמונה-עשר חודשים תמימים של יחסי קרבה אינטנסיביים שגררו אחריהם גם שותפות עסקית, שהפכה משותפות בלתי-פורמלית לשותפות המעוגנת בחוזה חתום, נקטעה האידיליה המדומה ששררה ביניהם, ומאותו רגע חתר עגנון תחת אושיותיו של ידידו הבכיר, הקל בערכו ולא פעם ניסה לנכס לעצמו את הכתר ואת הגלימה, כפי שיפורט בספר זה. מתברר אפוא, כאמור, שככלות הכול המילים "כבוד" ו"כסף" – לייטמוטיבים חשובים בסיפור יחסיהם של שני הסופרים – לא היו מילים בעלמא. המצדד בביאליק יראה בסיפור שלהלן גרסה מודרנית של טקסים קמאיים שבמרכזם "רצח אב" ו"רצח מלך"; ואילו המצדד בעגנון יראה בו סיפור של מרד ושל הכרזת עצמאות של סופר צעיר שמאס במעמד של שוליה ונושא-כלים. מעניין להיווכח שעגנון בחר לא אחת בידידים השונים ממנו תכלית שינוי באופיים ובאישיותם (ח"נ ביאליק, י"ח ברנר, ברל כצנלסון), שהקדישו את רוב זמנם למען הכלל ואת מיעוטה למען הכתיבה בדל"ת אמות. שלושת ידידיו הלכו לעולמם בטרם עת, ואין לדעת אם יחסיהם היו עומדים במבחן של שנות ידידות ממושכות. ידידותו עם ביאליק, מכול מקום, נפסקה לאחר שנים ספורות, אך אינטנסיביות. עגנון הוא שיוזם את היחסים הקרובים, והוא זה שניתקם.



מתברר שעוד כאשר עשה עגנון הצעיר כל מאמץ להתיידד עם ביאליק, והתהלך לפניו כאילו היה אחד ממעריציו המושבעים, כבר היו יצירותיו זרועות בזרעי הפורענות שלעתיד לבוא. דמותו של ביאליק ביצירה "גבעת החול", בגלגוליה ובנוסחיה השונים, איננה דמות נערצת, כמצופה, אלא דמות מאכזבת וחסרת חן שלא נתברכה כלל בסגולות של גדולה. ה"שבח" שמעניקה לו גיבורת הסיפור, יעל חיות (שלפיו ביאליק גדול מפזמוני), הוא שבח אירוני ומפוקפק, כמובן. אמנם את הדברים המגוחכים בדבר גדולתו של ביאליק אומרת נערה ריקנית וחסרת השכלה, שידיעותיה קלוטות מן האוויר, אך כל נשכח שהמחבר עומד מאחוריה, מרקיד אותה בחוטיו, ושם את הדברים בפיה. לימים אמר עגנון על ביאליק דברים דומים לאלה גם מטעמו ועל דעתו שלו, לאחר שהסיר את המסווה מעל פניו וויתר על היתרונות הרבים שהעניקה לו עד אז החסות הבדיינית.

עגנון ביקש לכרסם במעמדו של המשורר מבלי לצאת נגדו במלחמה גלויה ומבלי להכריז את הכרזת העצמאות שלו במפורש ובראש חוצות. הוא לא הצטרף ללוחמים בביאליק, שהלכו ורבנו לאחר עלייתו של "המשורר הלאומי" לארץ בשנת 1924, ואף לא רצה להיחשב בעתיד כיוורשו. עגנון פשוט רצה להתנתק מן הפרק הביאליקאי שבעברו, שבו שימש ידימינו של המשורר הגדול, להעביר עליו קו מחיקה, לשכוח

**“מספרן הרב של הרמיזות המלעיגות על ביאליק – האיש ויצירתו –
אינו משאיר מקום לספק: לפנינו אקט של dethronement: של הסרת
הכתר מעל ראש אביו הרוחני ושל הסרת הגלימה מעל כתפיו.”**

אותו ולהשכיחו. הוא ביקש להיקבע בזיכרון הקולקטיבי כתופעה יחידאית, מחד גיסא, ומאידך גיסא – כהמשך ישיר של דורות קדמונים, שבהם עמד אדם מישראל בין ברכיו של אביו־אלוהיו כדי לקבל את ברכתו. במילים אחרות: לאחר שחזר אל חיק הזת והאמונה, ביקש עגנון לראות את עצמו כסופר “בחסד עליון” (במשמעות הליטרלית של המילים “בחסד עליון”), ולא כ”בנו” וכממשיכו של “מלך בשר ודם” כדוגמת ביאליק.



מדוע הפנה עגנון עורף לביאליק, והתכחש לחוב הגדול שחב לו? ייתכן שעגנון ניסה לכפור בגדולתו של ביאליק וסירב להודות בגאונותו של מורהו ומשום שביקש להופיע כתופעה יחידאית – unicum – ולא כתלמידו של מייסטר גדול ודגול. ייתכן שהסופר הצעיר, שידע תמיד להכיר בערך עצמו, חש שביאליק לא העריכו כשם שהעריכוהו ש’ בן־ציון, י”ח ברנר ואשר ברש. גם את שאר הסיבות המשווערות שבגללן נהפך עגנון מאוהב לאויב (אם נהפך את הכותרת של סיפורו הנודע של עגנון “מאויב לאוהב”) מפרט הספר. למרבה האירוניה והאבסורד, לא פעם ניסה עגנון לעורר את הרושם שדווקא ביאליק, המאור הגדול שסביבו סבבו כל כוכבי הלכת, ביקש ללמוד ממנו, מתלמידו, סודות יצירה נעלמים. משמע, גדול סופרי ישראל ביקש ללמוד תורה ממנו – מ’רַב צעיר” שלא חידש עדיין חידושי תורה ולא ביסס עדיין באותה עת את מעמדו הציבורי בקריית ספר העברית.

לפעמים דווקא בחסות החיסיון האפלולי של הבדיון הספרותי, גילה עגנון, כאמור, מדעת או מבלי דעת, סודות נעלמים שאותם התקשה לחשוף באור יום מלא. סודות אלה גורמים לפעמים לַאֲמַת שתצוף כשמן על פני המים ולהאיר את החומר הזקומנטרי־הארכיוני באור חדש. מתברר שניסיונו של הסופר הצעיר להסתיר את דעתו האישית ולטפול את האמירות האנטי־ביאליקאיות על אחרים לא תמיד צלח: דברים, שאמר בגנות ספרי סיפורי המקרא של ביאליק ברומן אורח נטה ללון מפי אניילה־אראלה, חזר ואמר עגנון לימים, בערוב ימיו, מטעמו ועל דעת עצמו בשיחה עם העיתונאי יעקב אבן־חן (“שיחה עם ר’ ש”י עגנון”, הצופה, 29.1.1954, עמ’ 5). במקביל, דברים שאמר ברומן שירה בגנות שירו של ביאליק “על השחיטה” אמר בערוב ימיו מבלי להסתתר מאחורי דבריה של דמות בדיונית זו או אחרת. בקטעי שיח עם רעהו המשורר ש’ שלום שהתפרסמו במלאת שבעה לפטירת עגנון בעיתון דבר מיום 27.2.1970, הסיר עגנון שלא כדרכו “את הכפפות”, ואמר בגלוי את דברים שאותם הסתיר עד אז ביצירתו מאחורי פְּסָדָה “בדיונית”.



ש"י עגנון ואסתר רעייתו בפתח ביתם בשנת 1966

ביצירותיו הרבה לערוך פְּרודיות על שורות ידועות ביאליק כדי לחשוף את "זיופן" ולהציגן באור נלעג ומגוחך. גישה כזאת ניכרת למשל בדבריה של האחות שירה, שהשקפת עולמה החילונית גורמת לה להודות בריש גלי בשנאתה כלפי "האדוקים": "אומרת אני בלבי, אלו שמעו את הקול ונתעוררו ובאו לעזרת העם. לסוף אני רואה שכל ריצתם היא לבית הכנסת לתפילה, כדי לגמור תפילתם ולרוץ אחר עסקיהם כתמול שלשום" (שירה [1971], עמ' 401). תיאור זה לועג לצירוף הביאליקאי "לעזרת העם" שבו חזר המשורר והשתמש באחד משיריו המוקדמים "למתנדבים בעם", שבו נאמרו הדברים בפתוס כן (אגב שינוי מחוכם של פסוק מקראי ידוע [שופטים ה, כג] שבו מגנה דבורה את השבטים שלא באו לעזרת ה', ואילו עגנון שם אותם כפי שירה הלועגת לאדוקים, שנואי נפשה, היוצאים לעזרת ה', אך לא לעזרת העם). פְּרודיה על אמירה ביאליקאית נודעת מצויה גם בדברי עגנון "חזיו ורעם, מצאת לך בת זוג. מה אתה מקשקש על אַם ואחות", דברים הלועגים בסגנון בוטה לצירוף הסנטימנטלי "וְהֵי לִי אַם וְאָחוֹת" ששילב ביאליק בשירו "הכניסיני תחת כנפך" (תמול שלשום [1945], עמ' 452).

מספרן הרב של הרמיזות המלעיגות על ביאליק – האיש ויצירתו – אינו משאיר מקום לספק: לפנינו אקט של dethronement: של הסרת הכתר מעל ראש אביו הרוחני ושל

הסרת הגלימה מעל כתפיו. את ההשפעה הביאליקאית לא הצליח עגנון לטשטש ולהעלים אלא לכאורה. סימני החוב לביאליק מבצבצים מכל פינה ביצירת עגנון, ואין אתר פנוי מהם.

התמונה המצטיירת לפנינו לאחר סריקת החומר וסקירתו מעידה שלפנינו מאבק בין דורי ממושך שלא הרפה מעגנון כל ימיו ריבוי הראיות מעיד שאין מדובר במעידה מקרית או חד-פעמית, אלא בתופעה שיטתית שליוותה את חיי עגנון יובל שנים כמעט, ללא מנוח. במשך כל השנים הללו – מסוף תקופת באד הומבורג ועד מותו – מחק עגנון את ביאליק ממגילת חייו והתברך בקלונו. הוא עשה כן בדרכים רבות, חלקן גלויות וחלקן סמויות מן העין. לפנינו עשרות ראיות, ומותר כמדומה להניח שיש עוד רבות כמותן במסמכים חוץ-ספרותיים שעדיין לא נחשפו ובקטעים החבויים בין שיטי יצירותיו של עגנון – הידועות והנידחות.

לפעמים לא הזכיר עגנון את שמו של ביאליק, אך הותיר די והותר ראיות ורמזים שיבהירו לקוראיו ולחבריו הסופרים שדבריו מכוונים ל"משורר הלאומי", כגון במשפט: "סבורים היו חמה פירושה יפה, כמו שפייט הפייטן, נפלאות מארץ האביב בה ינווה עולמים" (תמוז שלשום [1945], עמ' 10), שבו ירה כמובן עגנון חץ כלפי שירו של ביאליק "אל הציפור" של עגנון בגרמניה מעידים מכל מקום על התנהגותו ה"ביישנית" של עגנון ועל נטייתו להחריש בחברת רעיו (ראו במאמרו הנ"ל של גרשם שלום).

בשלביה הראשונים נראתה מסכת היחסים שנרקמה בין שני הסופרים – גדול המשוררים העברים שאך זה חגג את יובל החמישים שלו והסופר הצעיר והמבטיח בן ה-34 שעתיד היה להפוך במהלך העשור הבא לגדול המספרים העבריים – כמין תקופת "ירח דבש" רצופת מחמאות הדדיות. השניים העניקו זה לזה מתנות, ולא הסכו מזמנם כדי לצרף להן שירי הקדשה מחורזים ומגדנות. ואולם, המסכת הזאת נכתמה וחוטיה נקרעו ונתפזרו. גילויים של הכרת תודה מצד עגנון לביאליק נתחלפו בגילויים של איבה מתמשכת שמעולם לא שככה כליל (הגם שלעתים נדירות מתעורר הרושם שעגנון הצטער על הפרדה מביאליק והתגעגע לאותם ימים טובים שבהם לא זזה ידו מתוך ידו של מורהו). הוא, שהתקרב ביזמתו לביאליק וטיפח את הידידות אִתו, לימים ערער אותה במרידיו עד היסוד ולא השאיר בה אבן על אבן.

ביאליק, שהיה מעצם טיבו איש שלום שחתר בכל מאודו לשלווה ולהרמוניה, ניסה לא פעם לחדש את הקשר עם ידידו הצעיר שהפנה לו עורף, והזמינו לסעוד בביתו וללון בו, אך כל ניסיונות הפיוס הללו שיזם המשורר עלו בתוהו. הקרע לא התאחה גם אחרי מותו. ניתן לראות בבירור שכל ימיו הוסיף עגנון להרהר על "המשורר הלאומי", לערער על מעמדו הציבורי הרם והנישא ולנסות לערערו עד היסוד.

שני מחזורי שירים

מיתווים לדיוקן של הרהור

א.

נתקלת בהרהור היא
עינים.

ב.

קורמת עור וגידים של הרהור היא
עינים. עינים
עם הרהור בשר ודם.

ג.

עוצמת הרהור היא
נעדרת.

ד.

העדרותה נוכחותה.
הרהור.

רשב"א

א.

רשב"א
בין שתים לארבע. רחוב
לא ממחר.

ב.

ריחות של שקט.
רשב"א
בין שתים לארבע.

ג.

קנוקנת זהירה
שלא להפריע את מנוחת השכנים בין שתים לארבע.
רשב"א.

לד זפלין ועוד שירים

לד זפלין בקינג ג'ורג'

אני רוקדת במורד השדרה.
בגרום האורות הגולש אל הבר
עלם קל רגלים עיניו יוקדות,
לד זפלין על הבר
ואזן-בר חשוף אלי צובט בבטן הרחוב.
בלילה כזה, 'האזן בר' התל-אביבי לא לבד
לד זפלין קורע אותו
ממורד השדרה ועד הזריחה

נערת רוקנרול

אני נערת רוקנרול 900 ואט בלי הארקה
אין לך הארקה אומרת לי האסטרולוגית
ומפרכת מעלי חוטי חשמל צנורות בלמים
180 כוחות סוס
שחרי כף כתבת באחד משיריך.

גיטרה בס תופים

גיטרה בס תופים
צועק הדיגיטל אל רחבת הרקודים,
ואני מודה לו שאם הייתי גבר הייתי גיטרה,
וכמו ג'ימי הנדריקס מנגנת בשמאלי
ללא הארקה ללא הכרה

התאילנדי והישראלים

שלושה מונולוגים מתוך הרומאן ואין חרוז למוות



...לא מבין אתכם הישראלים, במזגיהאוויר אתם לא מצליחים לשלוט, בחיים שלכם לא מצליחים לשלוט, אז במוות אתם מנסים לשלוט? אתם מצטערים על מי שהולך, בוכים וצועקים, אפשר לחשוב שזה כיף גדול כליכך לחיות פה בישראל. אצלנו עושים תהלוכה כשמישהו מת, ובלוויה אני בוכה וגם צוחק, מצטער על הפרידה ממישהו יקר, אבל שמח על כך שהוא הולך למקום טוב יותר.

כשהגענו לכאן עוד הסתובבו פועלים ערבים אצלכם בשדות ובחממות, אמרו לנו שאנחנו צריכים להחליף אותם. הם סיפרו לנו כמה לא כיף להם איתכם. אתם חושבים שהכול מגיע לכם ופוחדים מהאחר, אז ממציאים עליו סיפורים, שיצדיקו את הפחד שלכם. עלינו התאילנדים, אמרתם שאנחנו צדים

קיפודים וכלבים וצולים אותם על האש, ובאמת כל כלב שנעלם במושב הייתם הולכים ומחפשים במגורים שלנו. אבל אתם חצי מהזמן שלכם נמצאים בטיולים בתאילנד ורואים מה אנחנו אוכלים שם: פד תאי, קוקוס אננס ושרימפס.

אתם גם צוחקים כשאנחנו עוטפים את עצמנו מלמעלה עד למטה בזמן העבודה בשדות. אם היה לכם קצת כבוד לגוף, הייתם מבינים שככה אנחנו שומרים על העור שלא יתקלקל ועל חום הגוף. ואיך אתם מתלבשים? מכנסיים קצרים וסנדלים. גם את השמש רוצים לנצח. תהיו קצת יותר צנועים ותפסיקו לפחד מזרים. כשנסעתי לעיר, ראיתי כמה אנשים שלבושים בגדים ארוכים וכובע שחור גם בקיץ, בעל הבית אמר לי שאלה אנשים מאוד דתיים, אבל אתם לא רוצים להיות דומים להם, ואפילו נלחמים

יצא לאור בהוצאת ספרא בשיתוף, עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

בהם, כי הם מתנהגים כאילו הם עוד בקור של אירופה, לא מבינים שהגיעו למזרח התיכון.

ואתם, מאיפה אתם הגעתם? אתם רוצים להוכיח לערבים שאתם לא מאירופה, שאתם נולדתם פה, שאתם מהמזרח התיכון. בגלל זה אתם לובשים קצר והורסים לכם את הבריאות. כל הזמן אתם במאבקים והסתרות, לא יכולים לשבת רגע לנוח.

הישראלים האלה, הרבה סבלנות אין להם. יש מלחמה, גומרים אותה בשישה ימים. אם המלחמה נמשכת קצת יותר, אז מתחילים להילחץ. גם כשהמלחמה נגמרת, ממשיכים להילחם. באחרים וגם בעצמם. ככה גם עם המזג-אוויר. כמה ימים חמים ואתם אומרים שיש בצורת, ואם יש גשם יומיים רצוף, אז תכף מודיעים בטלוויזיה על שיטפונות ומצב חירום ושולחים כתבים לכל מיני אזורים עם הצפות. אני מסתכל על השלוליות האלה שאתם קוראים להם הצפות וצוחק. אצלנו בצ'אנג'ראי כשמתחיל שיטפון למעלה בהר הוא לוקח איתו את כל הבקתות שבדרך וגם המון אנשים.

פחד ומלחמה זה מה שרץ לכם בראש כל הזמן, לא יודעים לחיות נורמלי. אנחנו המשכנו לחיות כרגיל גם כשמלחמת סיאם-וייטנאם נמשכה ארבע שנים.

הבאתם אותנו לפה ולימדתם אותנו יפה מאוד איך לעשות חקלאות, אולי אנחנו עכשיו צריכים ללמד אתכם איך להיות יותר רגועים ולקבל יותר יפה ובפחות לחץ את האורחים שלכם שבאים לעזור לכם, ולא לחשוך בנו כל פעם שנעלם לכם בן אדם או כלב.

עכשיו יש איזה זמן שאנשים פחות מתיים, אז במקום להיכנס למתח ולחפש כל מיני פתרונות, לאלה שבחיים ואלה שסובלים מזה שאנשים נשארים בחיים, אתם צריכים להבין שלא כל דבר צריך פתרון ולקבל את השינויים בהבנה. זו הדרך של העולם. כדי לחיות חיים טובים יותר וארוכים יותר צריך להפסיק להילחם בעולם.

את רונן פגשתי באזור תעשייה כשבא לעשות כתבה על הזונות התאילנדיות שהגיעו כדי לעזור לנו לעשות קצת חיים, בחור נחמד. הסביר לי שהוא מכין כמה כתבות על דברים חדשים שהגיעו לישראל. רצה לעשות כתבה על החברה שלי דונה, חשב שגם היא זונה.

הוא נראה מפוזר, אבל מאוד סקרן ויודע איך להגיע לסיפורים מעניינים. הסביר לי שהזונות התאילנדיות באזור התעשייה זה דבר חדש, כאילו שאני לא יודע. הדודים שלי שהגיעו לכאן לפני יותר מעשר שנים סיפרו לי על הבילויים שלהם במועדון צ'אנג'מין באזור התעשייה. שותים אלכוהול זול, משתכרים, מתחילים לשיר בתאית שירי ילדות וגעגועים. ואז גם מתחילים לרקוד בתנועות עדינות, כמעט נשיות, בטח

בהשוואה לגסות שלכם הישראלים, ריקודי מעגל שהופכים לאט-לאט, אחרי שהאור מוחלש, לריקודי זוגות. ואז אפשר לראות איך ידיים שקטפו אפרסקים בבוקר, נמצאות על הכתפיים שסחבו צינורות השקיה בצהריים, ככה רוקדים ריקוד צמוד, אבל שוכחים את הכול למחרת בבוקר.

זה כבר סיפור ישן, כי בינתיים נכנסו הזונות, והגברים כבר לא צריכים לרקוד אחד עם השני, חברה ישראלית שעובדת בתאילנד הביאה אותן. היא ארגנה טיולי פילים לתיירים ישראלים שהגיעו לפוקט, ועכשיו היא מעדיפה לדאוג לתאילנדים בישראל במקום לישראלים בתאילנד, כי נמאס לה מאנשים שמתלוננים כל הזמן. אנחנו מקבלים כל דבר בשקט, גם אם מישוהו לא יאהב את הזונה שקיבל, הוא לא יתלונן כי יפחד שייקחו לו את הרישיון עבודה. בהתחלה הם הביאו חמש זונות, וכשראו שיש ביקוש, הם הביאו זונות נוספות בתחפושת של מטפלות לקשישים. בבוקר הן באמת טיפלו באנשים מבוגרים, לקחו את הזקנים לטיול בגינה, האכילו אותם, החליפו להם חיתולים, והקשיבו בסבלנות לשיגעונות ולדמיונות שלהם. בערב, אחרי שעות העבודה, הן היו מחליפות את מדי המטפלת בבגדים קצרים והולכות לאזור התעשייה לשכב עם הפועלים.

ככה גם החברה שלי הצליחה להגיע לארץ. אף אחד לא ידע שהיא שלי, וגם לא יכולתי לגלות. הייתי יושב במועדון, שומע אותה שרה לכולם, ומקבלת הרבה טיפים כשהייתה גומרת לשיר. הרבה רצו לשכב איתה אבל היא תמיד אמרה שהיא לא יכולה, ואז הייתי לוקח אותה אליי למושב, לצריף שלי ליד האבוקדו. ככה היינו יכולים להיות לבד. לפעמים, כשהבוס שלי היה נוסע לחופשה, היינו גם שמים נרות ומוזיקה ורוקדים ושותים, כמו בירח דבש. חבל שהבוס שלי לא אוהב לצאת לחופשות. אומר שהוא חייב כל יום להיות במטע אבוקדו שלו.

רונן, העיתונאי, פגש את דונה במועדון. חשב שהיא זונה ורצה לכתוב עליה. היא לא רצתה. פחדה שהכתבה תגיע למשפחה שלה בתאילנד. רונן לא רצה לוותר. אמר שיש לה סיפור מעניין. תשעה אחים, משפחה גדולה שדונה שולחת להם כסף. רצה שבכתבה יהיו גם תמונות שלה, כי היא יפה. אבל דונה היא בכלל לא זונה. הבוס שלה אמר לה שהיא צריכה לשכב כל ערב עם ארבעה גברים ולהעביר לו את הכסף שהיא מקבלת.

דונה לא שכבה עם גברים זרים. את הכסף שקיבלתי מהבוס שלי, אבי אבוקדו, הייתי נותן לה שתיתן לבוס שלה. העיקר שתישאר איתי. הבוס שלה חשב שהיא עושה עבודה טובה ושוכבת עם הרבה תאילנדים, אז הוא החזיר לה את הדרכון, ואז היא עברה לגור איתי, ולא הגיעה יותר לאזור התעשייה. רונן הזה לא רצה לעזוב את הסיפור של החברה שלי והגיע אלינו פה לצריף. רצה לראיין אותה. אמרתי לו שאם הוא יפסיק לכתוב על דונה, אני אראה לו משהו מעניין. לקחתי אותו לשטח של אבי אבוקדו והראיתי לו איך אנשים נכנסים לקברים. רונן ממש שמח. אמר שזה סיפור מיוחד והבוסית שלו גם תשמח. הוא ביקש שלא אספר לאף אחד על מה שהראיתי לו.

קְלִינֵט וְאֲנִי

ראשית: CLINT

פעם ישבתי עם קלינט איסטוד יידי ממשכבר הימים
ופתחנו שלחן
פתחנו בקלפים
פתחנו את סגור לבנו
פתחנו את הכד ונתנו לשד לפרץ מתוכו.
הוא ספר לי שהתקופה היפה בחייו
היתה בשעשה את הסרטים עם סרג'ו לאונה
ואני ספרתי לו על ערד
ועל מעיל השרב הצהב
שגרם לג'וקים חומים וגדולים לצוף מרב עלפון בברכה
ועל סוס העץ מיכאל שאכל קבוצת ספר עד שנהיו לו חרים בשנים
ועל האוטו האדם שלי עם הפדלים
שדהרתי עליו כמו מטרף, ושערי הצהב שעף לאחור
בהול ומסתר במשיחות מכחול של ואן גוך, ועל הנסיעות באוטובוס עם סבתא שלי
שדאגה שלא אפספס את הבדואים והעזים
וכבשים ואהלים ופטריות עשן וטילים בלסטיים
וגמלים ולפעמים גם איזה סוס ערבי שדרך החלון המרבע היו שטים
לאחור עדרים עדרים בתנועת דולי יציבה.
מפה לשם גלשנו לפוליטיקה והוא ספר לי שהתקופה הכי מחרבנת בחייו היתה



קלינט איסטווד

בְּשֶׁהִיָּה רֹאשׁ עִירִית בְּרֶמֶל. הַתְּנוּדִיתִי בְּפָנָיו עַד כַּמָּה קָשָׁה לִי
עִם אוֹתָם פּוֹלִיטִיקָאִים שֶׁל הַלְשׁוֹן
הַצּוֹבָתִים בְּגֵרוֹנָה שֶׁל הַשִּׁירָה הָעֵבְרִית וְצוֹנְחִים: כְּלָה שְׁלִי
הָאוֹנְחִים בַּתָּת מִקְלַע יוֹדֵק מַלִּים
וּמְרֶסְסִים בּוֹ לְכֹל עֵבֶר
בְּשֶׁהִנְצָרָה בְּמִצֵּב שֶׁל אוֹטוֹמַט. אֵז הוּא אָמַר שֶׁגַם אֶצְלָהֶם בְּקוֹלְנוּעַ יֵשׁ מְאֻבְּעֵרִים
וְגֵרוֹסֵעַ גְּבִירִים מְזִילֵי רִיר, שֶׁהַשְּׂרָרָה הִיא הַנּוֹזֵל הַבֵּין תָּאֵי שְׁלָהֶם

וְהַגְּאוּהָ הַיָּא הַנּוֹזֵל הַתּוֹךְ תֵּאֵי שְׁלֵהֶם (הוּא לֹא אָמַר: פְּלִסְמָה), וּבְשֵׁהֶם חוֹטְפִים כְּדוֹר
אֶפְשָׁר לְרֹאוֹת בְּבִרּוֹר אֶת הַבְּצֵעַ
נוֹטֵף מְעוֹרְקֵיהֶם וְכִלִּי וְכִלִּי. הָאֲמַת הַיָּא שְׁהֵיִתִי קָצֵת מְטָרָד
הַתְּפִלָּאתִי מֵאִיפָה הוּא בְּכִלֵּל יוֹדֵעַ אִיִּדִישׁ
אַחַר כֵּן דְּבִרְנוּ בְּפִרְזוֹת גֵּאז וְהַתְּמוֹנְגָנוּ זֶה מוֹדָה. אֲמַרְתִּי לוֹ מָה אֲנִי בְּאֲמַת חוֹשֵׁב
עַל BIRD וְהוּא הַתְּפִתֵּל בְּכֶסֶא. בְּסִשֵּׁן הָרֵאוֹשׁוֹן
אֲנִי הֵיִתִי הַלִּיד וְהוּא לָוָה אוֹתִי ב־BASS WALKING
מֵתוֹן וְטַקְסִטוֹרְלִי (כְּשִׁסְפָּרְתִי אֶת זֶה מֵאַחַר יוֹתֵר לְנִשְׁפָּנִית גֵּאז
הַיָּא אֲמָרָה שְׂאִין כֹּזֵה דְּבִר). אַחַר כֵּן הַחֲלָפְנוּ תַּפְקִידִים
כְּמוֹ אָב וּבְנוֹ
שְׁבָבוּא הַיּוֹם מַחְלִיפִים תַּפְקִידִים
וְזֶה הָאֲחֵרוֹן מְטִפֵּל בְּרֵאוֹשׁוֹן.
הָיָה בְּזֶה מִשְׁהוּ כָּאוֹב, שְׁשִׁאוֹב מֵהַזְּכוּר, תְּלוּשׁ.
בְּקִשְׁתִּי מִמֶּנּוּ אֵשׁ וְהוּא שִׁלַּח אֶת יָד יְמִין בְּזִרְיוֹת מִדְּהִימָה, לְשִׁלֵּף
מְצִית. עֲצַרְתִּי לוֹ אֶת הַיָּד וְאֲמַרְתִּי לוֹ בְּצַחוֹק: GO AHEAD – AKEM MY DAY
אֲבָל הוּא שֵׁם עָלַי פְּרִצוֹף שֶׁל קְלִינֵט אִיסְטוֹוד
וְשׁוֹם דְּבִר לֹא זֶה לוֹ בְּפִרְצוֹף.
אַתֶּם בְּטַח מְכִירִים אֶת הַהֲרִגְשָׁה הַזֹּאת אֵתוֹ
שְׂבָא לָךְ לְבַקֵּשׁ סְלִיחָה וְאַתָּה אֶפְלוּ לֹא יוֹדֵעַ עַל מָה. בְּחַיִּי,
בִּיצִים שֶׁל שֵׁשׁ יֵשׁ לוֹ לְבִנְאָדָם, גַּם בְּחַיִּים לֹא רַק בְּסֶרְטִים
רַק שְׂבַחִים הוּא הָיָה דִּי מְנַתֵּק וְזָרַק כָּל מִינֵי מִשְׁפָּטִים סְתוּמִים כְּמוֹ:
הַזְּמַן אוֹזֵל לִי כְּמוֹ אוֹיֵר מְבִלוֹן.
חֲשַׁבְתִּי לְסַפֵּר לוֹ שְׁכַבֵּר תְּקוּפָה אֲרַכָּה בְּחַיִּי שְׂאִנִּי דוֹחֵר עַל בְּהִלָּה קוֹיֵמִית
כְּקֵאוּבּוֹי שְׁעֵט וְשֶׁהַבְּהִלָּה הַזֹּאת
אוֹחוֹת בְּגֵרוֹנִי וְסוֹחֶטֶת
אֲבָל הַרְגִּשְׁתִּי שֶׁהוּא לֹא יִבִּין לְמָה הַתְּפִוֹן הַמְּשׁוֹרֵר

וְלִמְעַשֶׂה כְּבֹר לֹא כָל־כֶּף הַקְּשִׁבְנוּ זֶה לָזֶה.

הוא שָׁקַע בְּשָׁלוֹ וְאֲנִי

הַחֲזַרְתִּי אַחֲרָה בְּשִׁלְט

וְשָׁקַעְתִּי אַחֲרָה בְּכֹרְסָא.

כְּכֹה רֵאִינוּ בִּיחַד אֶת הַקְּטַע בִּי UNFORGIVEN שְׁבוּ קְלִינְט הַזֶּקֶן

מִנְסָה לְטַפֵּס עַל סוּס

וְנוֹפֵל מֵרֵב חֲלָשָׁה

מִנְסָה לְלִכְד חֲזִיר בְּמִכְלָאָה

וְנוֹפֵל מֵרֵב חֲלָשָׁה

כִּלּוֹ בַתּוֹךְ הַבֵּץ

וְהַחֲרָא וְהִרְפֵּשׁ וְתַחֲוִישֵׁת הַשְּׁבָרוֹן שֶׁנִּפְלָה בִּי לְמִרְאָה הַקְּטַע.

גִּבּוֹ הַתְּרַחֵק בְּדַהֲרָה אֶל הָאֶפְקָ, סְהַרְרִי כְּמוֹ יָם, חוֹלְף לִידֵי, אוֹמֵר לִי אֲדִיוֹס

(אוֹ אֶפְלוֹ לֹא זֶה). הַצִּפְרָנִים שְׁלִי, שְׁהִיוּ כְּבֹר אֲכֹלוֹת לְגַמְרִי

שִׁרְטוֹ בְּגִבּוֹ קַעְקוּעַ מְכַנָּף

שְׁיַצֵּא מֵעוֹרוֹ וּפְרֵשׁ אֲבֵרוֹתָיו, גְּעִגּוּעַ

לְמִשְׁהוֹ שְׁמַעוּלָם לֹא הָיָה לִי.

עֵצָב תִּקְפָּנִי.

עֵצָב בֶּן יוֹמוֹ וּכְבֹר בֶּן אֱלֻמוֹת, חֲשִׁבְתִּי

עַל מָה שֶׁכָּל סֵבָא מְרַגֵּישׁ בְּרַגַּע שֶׁל חֲלָשָׁה: הַפּוֹשֵׁי עֲשֵׂה אֶת שְׁלוֹ הַפּוֹשֵׁי יָכוֹל לְלַכֵּת

וְעַל סוּסוֹ שֶׁל הוֹן קִחוּטָה

סוּס וְרוֹכְבוֹ דוֹהֲרִים בְּסוּנָה וּבְרֵמוֹת הַפְּרָרָה הַצְּחִיחָה בֵּין דְּחִלְיָלִי קַקְטוּסִים גְּדוֹלִים וְצִלוּבִים

וְעַל הַזְּמַן הָרֵב שֶׁבִּלְיָנוּ בִּיחַד, בְּמִדָּה כְּזֹאת שֶׁל קֶרֶבָה, זְמַן מִתְּכַלָּה וְכוּלָא בְּנוֹ

זְכָרוֹנוֹת מְרַסְסִים, מְצַלְקִים, שָׂרָק עֵכָשׁוּ, בְּזִרְיָחָה, הֵם מְזַדְּהִים בְּאֶפֶן כֹּה מִפְּלֵא

וְעַל אָבִי.

אָבִי שְׁלֵא יִדְעָתִי וְשְׁלֵא הָיָה, בְּמִדָּה כְּזֹאת, אֲתִי.

שכחנית ברזל

סיפור

תמיד היא מרגישה בנוח רק במקום שבו היא איננה, כי אף פעם אינה זוכרת היכן היא ואיפה הייתה צריכה להיות עכשיו. כאשר מישהו מזכיר לה שמחכים לה במקום אחר, היא לא חשה אי נעימות ששוב שכחה. הרי תמיד היא מצליחה לשכוח הכול.

שכחנית הברזל הינה המקרה היחיד בארץ, הנושאת פלאפון רפואי שאותו קיבלה כתרופה מקופת חולים במרשם מיוחד של רופא. עכשיו יכלה לצלצל ולהתנצל ששכחה להגיע, אילו לעזאזל זכרה את המספר. היא מחפשת בכיסיה, בתיקיה, מתחננת לבדל זיכרון, אך זה שכח בכלל על קיומה.

היו ימים שהתאמצה לזכור את העיקר ובלילות על מיטתה שיננה ושיננה דברים בתחבולות זיכרון שגרמו לה נדודי שינה. כשעלה השחר, הכול התמסמס בראשה ונשכח לגמרי. לפעמים היא שואלת שכן, דוור או חבר לעבודה: באיזו מאה אנו חיים?

בגיל שש, בדרכה לבית־הספר, התנפל עליה כלב גדול והיא נחבלה בראשה ואיבדה את הכרתה למשך שלושה ימים. כשהתעוררה, חל שינוי קיצוני בזיכרונה שהתאפלל והתפצל לאלפי רסיסים.

בבת אחת נשכחו ממנה שמות, פרצופים, כתובות ומספרי טלפון שידעה בעל-פה. פני חברים, שכנים ובני משפחה נמחקו מתודעתה. היא חייתה כחולמת. הביטה ולא ראתה, שמעה ולא הבינה. אהבה לישון שעות רבות וכשהתעוררה לא זכרה אף לא חלקיק מחלומותיה.

אובדי עצות לקחו אותה הוריה מרופא לרופא, פיטמו אותה בתרופה אחר תרופה, אבל לאף אחד לא היה הסבר רפואי. נוירולוג נודע קבע ששני מרכזי הזיכרון במוחה, זה לטווח הקצר וזה לארוך, נמחקו כלא היו. אין מה לעשות, פסק המומחה.

לפיתה בצבת השכחה, היו נעוריה גיהינום. אף פעם לא ידעה לשוב לבדה מבית־הספר בו סבלה מלגלוגי התלמידים. לא פעם נמצאה אחוזת בכי ומשוטטת ברחובות. מישהו הביא אותה לתחנת המשטרה, שם שהתה עד שהאם המיואשת הופיעה.

העבירו אותה לבית־ספר מיוחד לחולי זיכרון ונתלה שלט על חוזה ובו פרטיה האישיים וכתובתה כדי שלא תלך לאיבוד. בהומור מריר אמרה לאמה, למה בעצם צריך כל בן אדם שם פרטי ומשפחה? לגביה יכולים אנשים להיות כמו אבן בצד הדרך, ציפור על העץ או דג במים. גם להם אין שם ובכל זאת הם מתקיימים.

שכחנית הברזל אינה זוכרת את שמות הוריה ואין לה מושג היכן הם גרים ואם עדיין הם בחיים. היא אינה זוכרת אם לימדו אותה בבית שיש אלוהים או אין אלוהים. גם אם הייתה לומדת עליו את כל מה שאפשר, אז מה זה היה עוזר לה? אילו הייתה רואה אותו פעם בחזון או בטלוויזיה - ממילא לא הייתה מזהה אותו.

איש לא יוכל לשער כמה פעמים שכחה לנעול את ביתה ולא אחת רוקנו גנבים את תכולת דירתה. מזל שהיה לה ביטוח, אחרת מי יודע באיזה צרות צרורות הייתה נמצאת היום. היא אינה מסוגלת לזכור את כתובתה. כבר קרה שנאלצה לישון כמה לילות בחוף הים, בפארק או באוטובוס. אבל גם את זה שכחנית כמוה אינה זוכרת. היא רק זוכרת מה שאבא אמר לה פעם: "מעשי היום הם זיכרונות המחר". זה נכון? מנין לה? אין לה מושג אם אביה באמת אמר את השטות הזאת.

למזלה, שוטר בעל תושייה המכיר אותה מנעוריה, הביא אותה לתחנה, לקח ממנה תמונה, כתובת ופרטים אישיים שנשארו אצל היומנאי. וכך היא נעזרת לפעמים במשטרה כדי להגיע לביתה. כמובן שהיא שוכחת לפני שהיא יוצאת בבוקר מהבית, להסתרק, להתאפר, להתבשם. יש לה מזל שיופייה הטבעי מחפה על הכול.

רק מגרעת כה בולטת יכלה להעניק לה משרה טובה שבה היא משגשגת. זה כמה שנים היא משכיחתו האישית של מנכ"ל קונצרן הסובל מזיכרון יתר. היא משכיחה לו הבטחות חפוזות, פגישות שוליות, מאהבות טרחניות, טרדות גדולות וקטנות המפריעות לו בעבודתו. הבוס מעריץ את עבודתה. בפני ידידיו הוא מתגאה במשכיחתו המצוינת ורואה בה נכס נעלה.

לא מעט אנשים מקנאים בה על כשרון השכחה שלה. "הלוואי עלינו תכונה מופלאה זו. מי ייתן ויכולנו לשכוח לפעמים דברים מיותרים" - אומרים הם בליבם ומנסים לחקות את דרכה, ללא הצלחה מיוחדת.

הם בטוחים שהיא אלת השכחה המיתולוגית שבאה לשכון בחברתם. אפילו הפסיכולוגית שלה מתחננת שתלמד אותה פרק בתורת השכחה. לעומת זאת נפגעי שיכחתי מנתקים איתה יחסי ידידות. רק קומץ ידידים מגלה הבנה וסבלנות לפגם הציורי שלה, כפי שהם מכנים זאת.

השנים עוברות והיא נשארת יפה וחטובה ממש כשהייתה לפני עשרים שנה. ידידה מימי בית-הספר נפעמת לראות שלא השתנתה כלל ואינה נעלבת שלא זיהתה אותה. הרי מזמן ידוע לה על הפגם הזה, אך קשה לה להבין איך אין שום קמט בפניה ועורה חלק כתינוק ומתה לדעת מהו הסוד. אפילו הביולוגיה שכחה ממני, מתבדחת איתה השכחנית.

נשים רבות שהתכערו מצרות עין לא פחות מאשר מן הזמן, מאמינות שעומס הזיכרון מזקין את הבריות. הן כבר ביקרו בכמה מכוני שכחה, אך הזיכרון שלהן לא יצא לחופשה. הן בטוחות ששכחה מחסנת את היופי.

ישמור האל את כל מי שמלווה לה כסף. אלה המכירים אותה למדו כבר להישמר מפני הצד המזיק שבשכחנותה. הירקן מזרחי והחנווני שיץ עוד מוכרים לה בהקפה, למרות הסיכון. העסק מחייב. קשה להפנות עורף ללקוחה ותיקה ונאמנה כמות. יש ביישנים שמזמן נואשו שתחזיר להם חוב ישן ולא מלווים לה יותר שקל.

אם מישהו מידידיה, מטלפן להזכיר לה משהו חשוב שעליה לעשות היום, היא אסירת תודה לטוב ליבו. בינתיים היא משוחחת איתו על דא ועל הא - ועד שהם מסיימים את השיחה והוא סוגר את השפופרת, היא מיד נעגמת: בעצם שכחה כבר מה הוא הזכיר לה.

ניסיון השכחה לימד אותה לא לקחת שום דבר ללב. ואם קורה שהיא שוכחת וכן לוקחת - הלב השכחן שלה מטאטא את זה מיד לאשפה. למי יש כוח לזכור כל הזמן? הזיכרון, היא מסבירה בנימת התנצלות, היא אמנות קשה. מי שלא מאמין שישאל את הגרמנים.

יש לה אינסוף פתקי זיכרון על דלת המקרר ועל כל דלת בחדרי ביתה. יש לה לפחות ארבעה יומנים בהם היא רושמת מספרי טלפונים, כתובות, מועדי פגישות וכל מה שעליה לעשות.

אך כל זה לא עוזר.

היא שוכחת ושוכחת ושוב שוכחת היכן הניחה את היומנים ושוכחת לפתוח את היומן הקטן שבתיקה ולהציץ בו. כולה מלאת שכחה. האם זה גם סוד קיסמה? מי יודע?

נשים וגברים ממכריה, המתאווים לפלוט מועקות אישיות, מסגירים באוזניה את סודותיהם. הם בטוחים כי עליה יוכלו תמיד לסמוך שלא תספר אותם למישהו אחר. אפילו את סודותיה האינטימיים שלה אין היא זוכרת.

אם מישהו היה אוסף את מלאי החפצים ששכחה בחייה במקומות שונים: אוטובוסים, מוניות, מסעדות, בתי קפה, בתי קולנוע ומקומות רבים אחרים - היה יכול להקים חנות כלבו ולהתקיים בכבוד. מובן שהיא נמנעת מלנסוע לבדה ברחבי הארץ. הרי לגביה זו סכנה. בשל כך לא הייתה מעולם בחור'ל.

אחד ממחזריה העקשניים ביותר היה בשעתו משתמט הזרע. היא התאימה לו כמו קונדום לזין, אחרי שמצא שהיא שוכחת לגמור ובנוסף לזה גם עקרה. הנרתיק של עקרה - היה אוהב לומר - דומה למקור של ציפור ואפשר להפיק הנאה כפולה מהחור הצר שלה.

חרדתו לגניבת זרע מצידה אמנם נמוגה, אך הוא נטש אותה בשל מכול בגידותיה שנבעו רק משכחותיה. בלהט תשוקותיה היא שוכחת לפעמים את ידיה ואת רגליה על גופות זרים. לפחות תריסר מאהבים היו לה עד כה וכבר הייתה מאוהבת עד מעל

לראשה פעמיים או שלוש ומיהרה להתארס. נשכח ממנה שהיא כבר מאורסת לאחד והתארסה לשני. למסיבת האירוסין, הגיעו השניים על משפחותיהם וידידיהם ולא תשוער המהומה שהתעוררה במקום. מבושת נמלטה משם בעור שיכחונה. כמובן ששניהם ניתקו איתה כל מגע וממנה נשכח האירוע לאחר שעה כאילו לא קרה מעולם.

בעזרת ידידים היא נזהרת לא ליפול שוב בפח האירוסין. היא גם לא נחפזת להיצמד לגבר אחד. זה מחייב לזכור ולזכור איך הוא נראה, מה הוא אוהב ללבוש ולאכול, מה הם תחביביו ובמה הוא עוסק ואיפה הוא גר ומי הם הוריו.

מי בעולם יכול בכלל לזכור כליכך הרבה?

שיכחון הברזל שלה ממרר את חייה. לוא רק יכלה למצוא מישהו. גבר אמיתי שיאהב אותה עד כדי כך שייסכים כל חייה לזכור בשבילה כל מה שהיא יודעת לשכוח. זה היה יכול ממש להציל אותה. עד היום הזה צרים עליה מחזרים עקשנים. היא אינה מבינה בכלל מה הם רוצים ממנה. הרי אין היא זוכרת אף אחד מהם. כשהיא כבר נעתרת - וזה נדיר - לקבוע פגישה עם מישהו והוא בא כג'נטלמן לאסוף אותה מהבית, היא פותחת לו את הדלת ומביטה עליו בניכור מפתיע. היא נשבעת בפניו כי לא ראתה אותו מעולם בחייה.

היא מנחמת עצמה בכך שגם אלוהים שכחן גדול. עובדה אחת רק מהמאה האחרונה: הוא שכח אותנו בשואה! ובכל זאת יש לו מאמינים רבים כעשב השדה. בצעירותה, פנתה האימא שלה אל הרב השכונתי בקשר לשיכחונה. הוא התעלם מזה שאיבדה את זיכרונה בגיל שש ומצא כי שקערורית הפסוקת, שבין אפה לשפתיה, עמוקה מני ים. מה שמוכיח כי לפני לידתה, סטר לה המלאך חזק מדי, כדי להשכיח ממנה את העולמות, כפי שמסופר בתלמוד.

סטירה זו גרמה לה שיכחון ברזל. הכול בידי שמים.

דבריו קוממו אותה והיא נמלטה החוצה מביתו האפלולי של הרב אל האור המנצנץ ברחוב. קרן שמש עקשנית, המזמזמת ללא קול, כזובב על מצחה, מרעידה בה נשכחות עמוקות על הרגע שבו הונח המכסה על חבית הזיכרון. לאורן הבוהק של שנות השלושים המאוחרות שלה, היא למדה לקבל את החיים שלה בקלות ולשכוח כל קושי המזדמן אליה. אף שחייה הומים מפלצות שכחה, היא מבינה שזו קללתה וגם ברכתה. איתן תחיה, ככל הנראה, עד אחרון ימיה. אבל עמוק בליבה היא כבר מחכה בשקיקה ליום הגדול שבו לא יישאר לה עוד מה לשכוח.

מחשבות על נטליה גינצבורג



1916-1991

שקיעי זהות יהודית ביצירת נטליה גינצבורג

נטליה גינצבורג מתארת תיאור מפורט של זהות יהודית – כיהודיות נטולת טקס וחמקמקה, העוברת ביצירתה כשדרה סמויה אך איתנה ומאחדת, החל מבית סבתה – אם אביה – שעדיין התפללה בעברית, ונקברה בטקס יהודי בחלקה המשפחתית בבית הקברות של פירנצה, ועד לארשת פניו של נכדה, החוצה את הכביש עם אביו ברומא, ונראה לה כיהודי שנע ונד בדרכי הגלות העצובות על פני ההיסטוריה היהודית

אנדרה מאלרו טען כי "הביוגרפיה האמיתית שלנו עשויה מהדברים שאנו מבקשים להחביאם במסתרים", והמשורר חיים גורי כתב באחד משיריו כי "את מה שבאמת בוכה בו באדם – הוא שותק. לטובתו."

עם מורי דרך אלה באתי אל קריאתי ביצירתה של גינצבורג, וממנה אל דבריי.

נטליה, בת הזקונים, גדלה בצל קביעת אחיה הגדולים, שמבחינת זהותה היא לא כלום. לא יהודייה – כי אמה נוצרייה, והאם היא הקובעת על פי חוקי ההלכה היהודית, ולא קתולית כי אביה יהודי והאב הוא הקובע על פי הדת הקתולית. היא לא נחשפה בביתה לחוויית טקס יהודי, ובבית הספר אליו הצטרפה במאוחר, חשה מנוכרת בשל רקצה היהודי והסוציאליסטי.

הפער בין חוויות החסך החלקיות, והנחיתות של הזהות היהודית – ובין המחיר הקשה מנשוא ששילמה בחייה, כנושאת ברצונה ושלא ברצונה את זהותה היהודית, ייצר קונפליקט כואב ובלתי פתור. מחד גיסא, הזהות היהודית רודפת ומסכנת אותה, את אישה, ואת ילדיה ומהווה מקור חרדה ואסון שגם ימי שלום אינם מרפאים, ומאידיך גיסא אין לה חוויית שייכות לזהות זו. היא אינה חלק ממשפחה מורחבת או מקהילה יהודית תומכת בעת משבר, אינה מזדהה עם הפתרון הציוני, ולא מזדהה עם דרכה הפוליטית של מדינת ישראל.

את כאב חוסר השייכות לשתי הזהויות הסותרות, המונחות בשורש הבית והצהובות זו לזו, להן רצתה ולא רצתה להשתייך בעת ובעונה אחת, היא מנסה לנהל באמצעות הכתיבה, שלדבריה דומה "להוצאת נמרים לטיול.... או ללמוד לנשום תחת ערימת חצץ." אך גם פתרון הכתיבה הוא קונטרוברסלי. באחת מהתבטאויותיו אומר לאקאן: "הונאה עצמית מסיבית יכולה להפוך את המצב האקזיסטנציאלי לנסבל. לא אחת ההונאה העצמית

נעשית באמצעות הכתיבה למרות שהיא תובעת חשיפה עצמית [...] בכתיבה יש מודעות ואימוּדעות, גילוי עצמי וגם הונאה עצמית”.

הכתיבה כביטוי של זהות יהודית מסוכסכת היא תופעה רחבה. הווארד יוז בספרו אסירי תקווה מצביע על ריבוי הסופרים היהודיים החילוניים באיטליה, הרבה מעבר לחלקם היחסי באוכלוסייה. ריבוי המצביע על הכתיבה כפתרון זהותי קיומי. למרות משקלה המרשים של תופעה זו, קשה לדבר על קנון יהודי מודרני. הספרות היהודית המודרנית שייכת בעת ובעונה אחת גם לספרות הכללית בה היא פועלת, וגם לאלמנטים רופפים וכלליים של כתיבה יהודית. הקורא והחוקר מוצאים עצמם בארץ ללא חוקים וגבולות, שרב בה הדור־משמעי, ואשר בו מכריעה חווייתם הסובייקטיבית, אם היצירה מדברת בשפה יהודית - אם לאו. בתוך חוויה מעורפלת זו ניצבת ברורה גם החובה של החוקר לפתח מושגים שיתארו את המגע המרחף בתוך מצבים נזילים של קרעי זהות, הקרבות ומתרחקות רצוא ושוב, שיש בהן רתיעה מפני שייכות ורתיעה מהתנתקות בעת ובעונה אחת, המתקיימות בהוויה רבי־זהותית, שנמנעת מהכרעה. זוהי תוצאת מצבי חיים שנכפו על יוצרים אלה, אשר לימדו אותם ליצור בתוך ערפול לשוני התואם מצבי סכנה, ניכור והעדר זהות.

בתוך התודעה הקונטרוברסלית של הזהות, שאין לה עוגן של פרקסיס, צומח הצורך להשתייך באמצעות המילה הכתובה. בעיקר דרך החובה והחרות לנסח שאלות קיומיות שעדיין אין להן מענה, שאפשר וראוי להתעמת עימן ולהותירן פתוחות, בלתי פתירות ובלתי מנוחמות. אלו הם אימוני הפיתוח של יכולת שלילית. והן חוויה של הציוויליזציה היהודית החילונית. חווית קשר ליצירות בעלות רצף טקסטואלי, שבבסיסה מורשת של הערכה עמוקה לסימני שאלה שאותגרו ולא נפתרו.

רוב חוקרי הספרות שהציעו פרשנות על יצירתה של גינצבורג ראו בה סופרת



איטלקייה שהביאה אל הספרות האיטלקית את המהלך הנאוריאליסטי, לאחר הכתיבה הפשיסטית החלולה של שנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. הם מבליטים את רקעה הסוציאליסטי, עיסוקה בקשיי הקיום, באי־צדק סוציאלי, בסבלן המעמדי של נשים, בהתפרקות המשפחה בחיים המודרניים, את הבדיקה הנערכת ביצירתה אם וכיצד מתממשות התיאוריות המוסריות האוטופיות במציאות. הגדיל מכולם פרימו לוי, שבספר הראיונות עמו אמר, שאין בין יהדותה של גינצבורג לבין כתיבתה ולא כלום. דווקא לוי שסיפר באריכות כיצד

פרימו לוי

”הכתיבה כביטוי של זהות יהודית מסוכסכת היא תופעה רחבה. הוורד יוז בספרו אסירי תקווה מצביע על ריבוי הסופרים היהודיים החילוניים באיטליה, הרבה מעבר לחלקם היחסי באוכלוסייה. ריבוי המצביע על הכתיבה כפתרון זהותי קיומי.”

הגידופים שרדפוהו במחנה הריכוז גיבשו את זהותו היהודית, צריך היה לכאורה להיות רגיש יותר לצורך של גינצבורג בהכרה חיצונית כיהודייה, שהרי גם היא כמוהו נרדפה בשל יהדותה וניצלה בעור שיניה. לפיכך נראה לי שיותר ממה שדבריו של לוי מלמדים על זהותה של גינצבורג – הם מלמדים על מורכבות הקשר בין שני יוצרים יהודיים-פיאמנטזיים אלו, שגדלו בטורינו באותה תקופה, בעלי השקפות חברתיות דומות, והיו מעורבים ברצונם ושלא ברצונם איש ביצירתו הספרותית של זולתו.

הרקע היהודי של גינצבורג נזכר מעט ונחשב בעיקר כבלתי רלוונטי. שני חוקרים איטלקיים בשנות החמישים מזכירים באופן מרומז את יהדותה של גינצבורג בהקשר ליצירתה: סילביו בנקו מדבר על הצעד הקצוב והקפדני של דמויותיה. צעד ישיר ונחוש שמזכיר את צעדיהן של הגיבורות המקראיות, בנקו אינו מפתח אנלוגיה זו אל הסיפור המקראי. אנצו סיצילאנו מאפיין את שפתה המיוחדת של גינצבורג כתקשורתית, ונטולת הקישוטים, שמתארת את המציאות כמות שהיא, שפה רבת פעלים שממעטת בתארי שם ופועל. שפה שמטילה על הקורא את מלאכת הפרשנות והשיפוט. ואכן שפה כזו מתקשרת לאתוס השפה המקראית כפי שמוכיח מחקרה של פרופ' ניצה בךדב בספרה חיים כתובים.

סרג'יו פרוסה ומירנה צ'יצ'יוני מחוקריה החדשים של יצירת גינצבורג מדברים על נכונותה להעיד על הטרגדיה של יהדות אירופה. הם מזכירים אחדים מן הגיבורים היהודיים ביצירתה, אולם אינם נכנסים לניתוח מעמיק של הדמויות.

בספרי רועה של נמרים בסדרת הליל בן חיים, עסקתי בתרומתן של כל הדמויות היהודיות המופיעות ביצירותיה של נטליה גינצבורג, אלה המדברות, ואלה השותקות, ובמשמעויות המצטברות של נוכחותן ופועלן. לדעתי, חוט של הווייה יהודית חילונית המודעת לעצמה ובעלת אחריות אמביוולנטית להמשכיותה, הוא שמחבר בין יצירתה של גינצבורג ובין הספרות הקנונית היהודית וערכיה.

לטענתי, חווית הזהות היהודית שלה, מהווה גורם סמוי ומרכזי ביצירתה. במובן זה הפנימה גינצבורג את מהפכת החילון והנאורות עליה מדבר ההיסטוריון שמואל פיינר, מהפכה שקידמה את מעמדו של הסופר והמשכיל היהודי, כקולה המבקר של החברה המסורתית. אין היא באה עם אג'נדה של בניית עולם חדש על חורבות עולם ישן, אלא בניית עולם זהותי חדש לצד הישן.



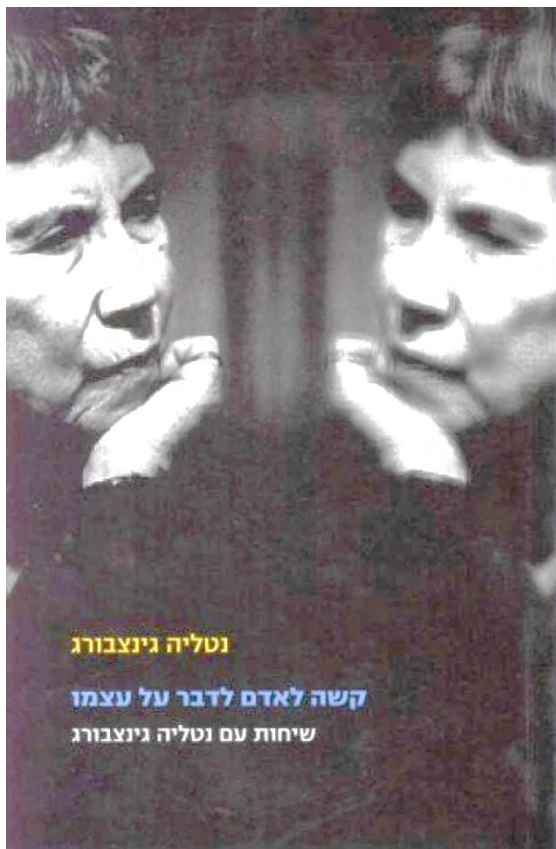
להלן אמנה כמה מביטויי הזהות היהודית הנפתלת ביצירתה של גינצבורג, אולם לפני כן חשוב לזכור: הספר שבו היא מדברת באופן הגלוי, הנרחב, והאינטנסיבי ביותר על יהדותה, אמרות משפחה, נכתב כ־13 שנים לאחר התנצרותה.

גינצבורג מתארת את חוויית המושלכות הכפויה, הסארטרית, אל הגורל היהודי, שאין עימה בחירה. גורל הקשור בעיקרו לחוויית אחרות, זרות ונרדפות. חוויה של יהדות קיומית כפי שהגדירה ירמיהו יובל, או יהדות בפוטנציה, כפי שהגדירה ישראל רווה, או יהדות נזילה, כפי שמכנה אותה יוסף קפלן, או שבב יהודי, כפי שהייתי קוראת לחוויית הזהות החלקית. זהות שאין בה פרקסיס דתי והיא מושתתת על השתייכות לאומה היהודית, להיסטוריה היהודית ולגורל

היהודי, שייכות הכרוכה באסון פוטנציאלי, ואין בה תוחלת של השתלבות בחברה הנוצרית למרות מעשה ההמרה, ויש בה אייכולת להשתרש באופן מלא בשום זהות.

הדמויות היהודיות ביצירותיה מתמודדות עם פיתוח וטיפוח "יכולת שלילית". שפירושה יכולת לעמוד באיביטחון, בספקות ובאובדן דרך, ללא חתירה קצרת רוח לעבר הסבר והבנת המצב הכאוטי, נעדר הנחמה. הן אינן מכסות על קרע תאולוגי ואין הן מחפשות גשר יציב, מרגיע ומרפא.

גינצבורג כותבת ומעידה על שואת היהודים באירופה. כך בלקסיקון משפחתי, באמצעות משפחה מטורינו, שקורותיה הן "ננו היסטוריה" של משפחות יהודיות רבות באיטליה ובאירופה. כך ברומן כל אתמולינו בתיאורו של פרנץ, של הזקנות היהודיות, של היהודי התורכי ושל המשפחה היהודית מבלגרד - שנעקרים מחיי העיר הגדולה ומושלכים לכפר נידח, ואל מותם האלמוני. וכך, בקורותיהם החלקיים של גיבורים יהודיים שותקים כמו אנה מריה בהעיר והבית, שאביה נרצח במחנה ריכוז ואמה וסבתה ברחו מאירופה לאמריקה. ובנובלה מזל קשת שמתארת את חייהם המרוסקים של ד"ר וסר ואחיו יוצק, לאחר שנים של רדיפות וחרדת מוות. ד"ר וסר שאסונות חייו עקרו מלבו כל רגש דתי וכל אמונה באל, בכל זאת למען אהבתו ולמען דודתה שהסתירה והצילה אותו, מוכן להינשא בכנסייה. האם גינצבורג, באמצעות ד"ר וסר, אומרת כאן משהו גם על עצמה? ובנובלה משפחה בה מתוארים



נטליה גינצבורג

קשה לאדם לדבר על עצמו

שיחות עם נטליה גינצבורג

“עיסוקה הנרחב של גינצבורג בנושא המשפחה נובע מאמונתה שהמשפחה היא הפקעת המזינה והחממה המגוננת של החברה. בה מתאמן אדם צעיר לחיות בחברה, לחלוק, ולהתחשב, לוותר, לגלות אחריות ואמפטיה כלפי הזולת. לתפישתה, המשפחה היא המשענת הקיומית היחידה שיכולה לתת לאדם מקלט מבדידות, מניכור ומאימת המוות.”

חיייהם היהודיים הקשים של עמוס אליה, יהויכים הלוי ואירנה קרמר שלכל אחד מהם “שבב” שונה של זהות יהודית.

גינצבורג מתארת תיאור מפורט של יהודיות נטולת טקס, וחמקמקה שעוברת ביצירתה כשזרדה סמויה, אך איתנה ומאחדת, של זהות יהודית. החל מבית סבתה - אם אביה, שעדיין מתפללת בעברית, ונקברת בחלקה המשפחתית בטקס יהודי בבית הקברות של פירנצה, ועד לארשת פניו של נכדה החוצה את הכביש עם אביו ברומא, ונראה לה כיהודי שנע ונד בדרכי הגלות העצובות על פני ההיסטוריה היהודית. יהדות זו מתקיימת בתוך קהילת חברים חילוניים בעלי שותפות אידאולוגית, אמנותית ומדעית, שמקיימת פגישות המייצרות הוויית שותפות, עניין אינטלקטואלי ותמיכה הדדית. מעין גישושי התנסות לקראת תחליף לקהילתיות המסורתית המתקיימת סביב בית הכנסת. ניסוי ותהייה אלה, נידונים בספרה העיר והבית.

יהודיות גינצבורגית זו מתבטאת: בביטויי שפה יהודית, בתיאור מנהגים יהודיים, בהזגשת ערך הסולידריות היהודית, בהצגת האמנות המדע והפעילות למען החברה, כדיסציפלינות טרנספורמטיביות לאמונה דתית, בגאווה בשם המשפחה היהודי גם בעיתות של סכנת חיים, בנאמנות עליונה למשפחה, שהיא תמיד מיעוט נרדף שפרטיו מחויבים זה לזה כעוגן הצלה יחידי, בניסיונה להעמיד יד ושם ליהודים שגלו עימה, ומותם העלום אבד עם אבק הדרך, בנקיטת עמדה בשאלה הציונית. גם עמדתה הביקורתית כלפי החלטותיה הפוליטיות של מדינת ישראל, מעידה על תחושת קרבה

ומחויבות עמוקה. כמו קפקא ופרויד והוגים יהודים אחרים, גם היא בחרה להישאר באירופה. מבחינתה הזהות האיטלקית-טורניזית הייתה דומיננטית יותר מאחרות. היא סברה שסופה של גלות אירופה אינו שיבה לציון, אלא נדודים עם זהות קרועה מגלות לגלות (זהות, עמ' 160).

זוהי יהדות שבבסיסה מונחת תשוקת קריאה וכתובה. יהדות שמכירה בכתובה כאקט של זיהוי. דרידה מגדיר אותנו כעם הספר, מפני שאנו עם שיצא לגלות עם ובתוך ספר. גינצבורג מתארת את תאוות הקריאה, את הרגישות המיוחדת למילה ואת החובה העליונה של הכותב לדייק בלשונו ולהיות נאמן לאמת שלו. בכך היא מצטרפת למורשת ארוכה של יהודים גלויים ואנוסים, של נרדפים, עקורים וגרים שמנסים לנהל את אימת חייהם (Terror Managment) באמצעות הכתיבה והקריאה.

מתוך מחויבות עמוקה מתייצבת גינצבורג וקובעת באומץ: אירופה הנאורה, שחרתה על דגלה "חופש, אחווה ושוויון", בגדה והפקירה את מיטב אזרחיה היהודים, הנאמנים והתמימים, שהאמינו כי הם מוגנים תחת שלטון החוק הנאור שביסודו שוויון אזרחי. ועוד היא קובעת: האנטישמיות היא פתולוגיה חסרת תקוות ריפוי.

אמירות אלה נאמרות באמצעות הדמויות שיצרה: דרך הוריה של מירנדה שסירבו להסתתר ולזייף את זהותם עם הכיבוש הנאצי, באמצעות התינוק של ד"ר וסר שנולד חסר תקוות להתקבלות ולהשתלבות בחברה הכללית למרות אמו הנוצרייה, שכן כבר סבתו ממאנת להינחם בו, לאחר מות בתה בלידתה אותו, וסולדת ממנו בשל מראהו היהודי. גינצבורג יוצרת דיאלוג משמעותי עם מיתוסים מרכזיים בספרות היהודית הקנונית. באמצעותם היא מבטאת את פרשנותה המקורית ואת סולם ערכיה השונה מהפרשנות המסורתית: היא מייצרת דיאלוג עם סיפור העקידה, עם סיפור שמשון, עם סיפור הגבעונים, עם מיתוס ההשגחה המגוננת על יוצאי מצרים שנעליהם ובגדיהם לא בלו, עם סיפור שריפת הספר בירמיהו ובכלל אתמולינו, בהשוואה בין יעקב ועשו לבין חיים וסר ואחיו יוצק. עם ספר איוב והרהוריו על משמעותן של אמונה באל, בחירת האל, ומשמעותה הדתית של הרעות האנושית. עם המשפחתיות המתוארת בכל ספר בראשית. היא מתייחסת לדמויות ולרעיונות משיר השירים (השוואת החברה לשולמית) מקהלת (המוטו של "בדרך אל העיר"), ומתהילים. דיאלוג זה מתקיים באמצעות הפרשנות האחרת שהיא מציעה לפרשנות המסורתית. זוהי דרך יהודית מסורתית להתייחס לזהות היהודית באמצעות הצטרפות לשרשרת הפרשנות הדיאכרונית והסינכרונית למקורות המשותפים.

שלוש הזקנות ברומן כל אתמולינו מייצגות את היהודים גלויי הזהות. התמודדותן האמיצה עם מצוקת היהודים האכזרית והממושכת מעוררת כבוד:

שלוש זקנות בלויות מליבורנו עם קנרית בכלוב ותורכי שרעד מקור (...) הזקנות (...) התחילו תיכף להראות איזה מין נעליים הן נועלות עם סוליות משופשפות עד לגרביים (...) הזקנות הלכו לבקש וחזרו בסינרים מלאים בתמורה הטליאו בגדים

וכליכך היטיבו להטליא עד שהתיקון לא נראה. לא בחוט הטליאו אלא בשערותיהן. כך נהוג אצל יהודים.⁴

קטע קטן זה מחזיק מרובה. לזקנות אין שם פרטי ולא שם משפחה. הן קשישות אנונימיות. רמז לאקט האכזרי של נטילת הזוהות מהיהודים במלחמת העולם השנייה. הן יוצאות לנדודיהן עם קנרית. עובדה שמעידה על רגישות ואחריות ליצורים חלשים מהן התלויים בהן. גישה זו מבטאת גם את האמונה ב"שירה של החיים" ובשאיפה לחופש, ובמובן זה הקנרית מסמלת אולי את השתקפות עצמן. גם הן שואפות לחופש אך כלואות בכלוב הגורל היהודי.⁵ לעומת התורכי, ולמרות זקנתן, נשים אלו אינן רועדות מקור. הן מדברות בגלוי על מצבן המשפיל, לא עוסקות ביצירת תדמית מכובדת אלא מראות את נעליהן הבלויות, המהוות מטונימיה לנדודים, תלאות ועוני. ואם לקשר זאת למקרא, הנעליים הבלויות מתקשרות ליסוד ההבטחה האלוהית להגן על ישראל. ההשגחה האלוהית מתוארת בספר דברים כנס גלוי ומפורט באמצעות הנעליים: "ואוליך אתכם ארבעים שנה במדבר לא בלו שלמותיכם מעליכם ונעלך לא בלתה מעל רגליך" (דברים, כ"ט, 4).⁶

בסיפור שלנו ההשגחה האלוהית נפקדת. כאן מוכיחות הנעליים המרופטות בדומה לסיפור הגבעונים את הדרך הארוכה והקשה. הנעל הבלויה משכנעת יותר מכל הסבר ויוצרת אמינות בדבר תלאות הדרך.⁷ הנעל הבלויה היא מדד הנטישה האלוהית. שלא כמו במעשה הגבעונים המעטים, שמרמים את הרוב החזק וניצלים מגזרת השמד. המעטים והחלשים הם גם המרומים על-ידי אלוהים ואנשים, ואינם מצליחים לחמוק מגזרת השמד.⁸

אבל המאפיין החשוב ביותר בהתנהגות הזקנות הוא הניסיון להתערות במהירות וליצור שגרת חיים המאפשרת להן קיום עצמאי. הן מלקטות בסניריהן את מה שמנדבים

⁴ שם, עמ' 126.

⁵ על פי הוויקיפדיה: הקנרית היא ציפור שנהגו כורי הפחם לקחת עימם למעמקי המכרה. צפצופן מבשר על חדירה מסוכנת של גזים רעילים. אולי תפקידן כמבשרות סכנה מצויין כאן כסוג של אירוניה עצובה.

⁶ על הקשר בין נעלי הזקנות וההבטחה האלוהית בספר דברים מצביעה כבר נדיה קסטרונובו:

Nadia Castronuovo, *Natalia Ginzburg, Jewishness as moral identity*, p. 24.

⁷ יהושע ט' 3-13: הגבעונים מבני עמי כנען חוששים שיובסו ויושמדו על-ידי הישראלים, לכן הם מתחפשים לעם היושב מחוץ לגבולות כנען ומבקשים לכרות ברית שלום עם יהושע מתוך ידיעה שעל עמים רחוקים לא חלה חובת החרם. התחפושת משכנעת בין השאר בזכות הנעליים שנתבלו בדרך הארוכה שהלכו עד הגעתם למחנה ישראל.

⁸ חשוב לציין שמוטיב הנעל המרופטת כמטונימיה לנרדפות, נדודים, חוסר ביטחון קיומי, עוני וסבל מופיעה בסיפור מ-1945 שלא תורגם לעברית "Le Scarpe Rotte".

“הניסיון הבלתי נלאה של גינצבורג לגשר בין זהותה היהודית וזהותה הנוצרית, בהדגישה שישו הוא סמל מובהק ליהודי הנרדף, המוקע עד מוות על יהדותו, מלמד עד כמה שורשיה היהודיים חשובים לה”

ציפי לוי בירון
רועה של נמרים
 שקיפי זהות יהודית ביצירתה של נטליה גינצבורג



סמינר מילאן חיים
 תוכנית חינוך
 למדעי היהדות

להן משקי הבית שמסביב. אפשר להפליג בהשוואת תיאור זה לסיימה של סצנת הגורן במגילת רות: גם שם ממלא בועז לרות את מטפחתה בשעורים. גם שם שתי נשים נאבקות על קיומן במצב של רעב ואירחאות קיומית.⁹ כמו לומר שנשים מתורגלות יותר בדאגה היומיומית להזין את עצמן ואת משפחתן, עיסוק שמכשיר אותן למבחני הישרדות. גם שם בועז מזמין את האל לפרוש את חסותו על רות וכשזה מתמזמה, הוא בעצמו לוקח אחריות על רות ועל נעמי.¹⁰

בסיפור של גינצבורג לא תגיע הצלה מן הגורם האלוהי וגם לא מן הגורם האנושי. הזקנות ממציאות בדרך היצירתית את הצלתן הזמנית. הן נותנות שירות שתמורתו יש ביכולתן לקנות את מזונן: הן מטליאות את בגדי האיכרים הטלאה כה מושלמת, המעלימה את הקרע. הן עושות זאת כששיער ראשן משמש להן חוט דק ועמיד. גם על סיפור קטן זה מטעינה גינצבורג סימבוליות מורכבת. היהודיות נושאת על בגדיהן טלאי צהוב מזהה, בהקבלה למצבם הקיומי של יהודי אירופה במלחמה בפרט, אך גם בהיסטוריה היהודית בכלל, שבה טלאי מהווה זיהוי וסימן משפיל, שוחר רע, ומסכן את עצם הקיום. ואילו הן מטליאות לאחריהם את בגדיהם, ותכלית ההטלאה להשיב את כבוד הבגד וכבוד לובשו שלא ייראה בשפלותו. הן מאחות את הקרע בעולמם של האיכרים, שעה שלקרע בעולמן אין תיקון, והוא הולך ומתרחב.

אם כי אין לכך שום אזכור בטקסט עצמו, גם השימוש בשיער כחוט תפירה מחבר קרעים, יכול אף הוא לקיים דיאלוג סמוי עם פרשת שמשון.¹¹ אפשר גם לומר על דרך הניגוד כי שם השיער מסמל את הכוח האלוהי והעל טבעי המגולם באדם. בזכות השיער נרתם הכוח העל אנושי, כדי למחות ולמרוד ולא לקבל את שלטון המדכא ולנסות להכניעו. בתיאור שלפנינו השיער שאין בו שום מימד מטפיזי מסמל את המעשים הקטנים של הזקנות נטולות הכוח, שמבקשות להיטיב עם כבודם של אנשים בעזרת כישורונן האנושי במעשה האיחוי. אין להן שום יומרה למרוד באויב שמבקש להשמידן. זהו מעשה מובהק של נתינה וגם מעשה הישרדות יומיומית. הן נותנות משהו מגופן כדי לקיים את עצמן. נתינה זו גם

⁹ רות, ג', 15.
¹³ רות, ב', 12, ג', 13, 9.
¹¹ שופטים י"ג ואילך.

מהדהדת במלוא משמעותה הטרגית נוכח הגילוח הברוטאלי של שיער ראשיהם של היהודים במחנות הריכוז. כמו אומר ללא מילים, מה אפשר היה לשקם עם כל השיער היהודי המגולח. גם האמירה "כך נהוג אצל היהודים", מבטאת את הזרות וההתבוננות המשתאה של האיכרים על השתיים. ביטוי שמהדהדים בו פחד, גועל והערצה כאחד. כך או כך הוא מבליט את שונותן, זרותן, הפחד שהן מעוררות ואת היעדר ההבנה של מנהגי היהודים, שבעיני הסביבה הנוכרית לעולם הם נתפשים זרים ומזרים על גבול הדמוני.

אם נקטתי בדרך חופשית בהשוואה הניגודית בין הזקנות לבין שמשון התנ"כי, אפשר להדגים זאת בעזרת הטבלה הבאה:

<u>הקריטריון</u>	<u>כל אתמולינו</u>	<u>סיפורי שמשון</u>
אופן הופעת הדמות	אחיות מקובצות מאוחדות במסען ובסבלן	איש בודד במסעו ובסבלו
זמן הסיפור	מסופר על אחרית ימיהן בדרך אל מותן	מסופר עליו עוד בטרם היוולדו ומתוארים ילדותו נעוריו ובגרותו עד מותו
סמל השיער	השיער הוא משאב אנושי	השיער הוא משאב אלוהי
תפקיד השיער	בעזרת השיער הן מאחות את קרעי הבגדים	בעזרת השיער הוא הורג וגוזל 30 חליפות פלישתים
תפקוד השיער	הן עושות מעשים קטנים	הוא עושה מעשים גדולים ודרמטיים
פעולת הדמות	הן מתקנות את הבגדים ומאששות את כבוד האיכרים	הוא הורג אנשים והורס את מקור מחייתם

אפשר אפוא לטעון כי באמצעות השוואה סמויה זו, מוחה גינצבורג את מחאתה על גורלו האכזרי של העם היהודי, הנבחר לסבל, לתלאות ולשמד. הנשים הזקנות הן התגלמות הנטישה של אלוהים את עמו, התגלמות חוסר האונים היהודי ועמו הניסיון החיוני האקטיבי היצירתי והדבק בחיים, להתמודד ולשרוד.

גינצבורג מרבה לעסוק בנושא המשפחה. התייצבותה חד משמעית לימין המשפחה, שקיומה התערער בתקופה הפוסט מודרנית על חשבון ערכים כגון אינדיבידואליזם, מימוש עצמי, פמיניזם. עיסוקה הנרחב בנושא זה נובע מאמונתה שהמשפחה היא הפקעת המזינה והחממה המגוננת של החברה. בה מתאמן אדם צעיר לחיות בחברה, לחלוק, ולהתחשב, לוותר, לגלות אחריות ואמפטיה כלפי הזולת. לתפישתה, המשפחה היא המשענת הקיומית היחידה שיכולה לתת לאדם מקלט מבדידות, ניכור ומאימת המוות. ערכים אלה נעשים מרכזיים יותר בחברה היהודית שמוסדות המדינה כשלו להצילה.

משפחתה מהווה משל למשפחה היהודית החילונית באיטליה ובאירופה, שתלתה תקוות באמנציפציה ובנאורות. במובן זה הפכה גינצבורג את ההיסטוריה הפרטית של משפחתה לסמל המשפחה של יהודי איטליה, וכמו ביאליק ועגנון גם היא הצליחה לאחד את קורות האני האישי, עם האני הקולקטיבי. אך העיסוק המפורט במשפחת לוי, הוא בעל חשיבות נוספת. הוא מנפיק תעודת זהות ספרותית, שתוקפה אינו פג לעולם. כל הדורות הבאים אחריה, ניניה ובני ניניה יוכלו לחיות בנגישות לשורשיהם היהודיים. ההחלטה להתקרב או להתרחק לא תהיה עוד תוצאת הדרה או חסך פורמלי, אלא תוצאה של בחירה אקטיבית ואישית.

באמצעות מפעלה התרגומי ליצירתם של מרסל פרוסט, של שאול פרידלנדר ושל יומנה של אנה פרנק, היא מתחברת לתמות זהות כואבות: העימות בין התרבות הקתולית והתרבות היהודית. חייו של ילד יהודי בחסות הכנסייה בעת סכנת חיים. תיעוד סבלה עד מוות של נערה יהודיה, קרבן של משטר פשיסטי ואנטישמי, ששם לעצמו מטרה להשמיד את העם היהודי. התגייסותה לפעילות ציבורית למען ערכים שהם טרנספורמציה של ערכים יהודיים: שוויון ערך האדם, זכות האדם לחופש ולכבוד, חובתה של המדינה והקהילה לדאוג לחלשים שבה, חובת החברה למתן הזדמנויות שוות בחינוך ובשרותי בריאות. זכותן של נשים להגשים את כישוריהן. קבלת אחריות ביחס לאחר היא תמצית זהותה היהודית.

ייתכן שהתנצרותה בצנעה בתחילת שנות החמישים, בעקבות נישואיה לבעלה השני גבריאלה בלדיני, היה אקט שתכליתו לבטא הוקרה לכנסייה שהצילה את חייה ואת חיי שלושת ילדיה, ובכך גם לשייכם לרוב ולהרחיקם בעתיד מסכנת גורל המיעוט היהודי. ייתכן שהיה במעשה זה הוקרת תודה לבלדיני הקתולי שאימץ את שלושת יתומיה, וייתכן שיש בכך גם התרפקות על שרידי הזהות הנוצרית של משפחת אמה. ולמרות זאת היא אינה מוותרת על זהותה היהודית, ומנסה לגשר בין יהדותה ונצרותה באמצעות הפיכתו של ישו לסמל הסבל, הנדרפות וההוקעה עד מוות שהיו מנת חלקם של יהודים בימיה. היא אינה מוותרת על יהדותה, גם אם ניסיון הגישור לא יתקבל באף אחת מהזדמנות, גם אם לכאורה עברה אל המחנה האחר. כי גם כשאדם משלים את מה שנראה לו חסר בזהותו, אין הוא משיג בהכרח את השילוב ההרמוני של כל היסודות.

ואכן לא אחת, היא מפגינה יחס ביקורתי ומזלזל לכנסייה – הממחיש אמירה זהותית אחרת. התעקשותה לאחוז בזהותה היהודית למרות התנצרותה, מדברת בעד עצמה. מחויבותה לנסח שאלות תיאולוגיות שאין עליהן מענה, ונכונותה לחיות בקרע פעור ולא מנוחם, הן תמצית החוויה היהודית שלי בתוך הקריאה ביצירתה. ברל כצנלסון מצטט את דילתי הרואה בפרדוקס סממן של אמת עמוקה, וכך הוא כותב: "ואשר לי, טובה לי נפש נבוכה ותועה ובלתי נרגעת, מנפש אשר מום אין בה והיא שוקטת, על אמיתותיה". כדברי גרשון שקד בספרו **זהות**: "המרת דת איננה סימן מובהק לכך שהסופר חדל להיות יהודי", וכמו מענה מטרים לדבריו אלה, אומרת גינצבורג בכל **אתמולנו**: "העולם נהרס בגלל אנשים שמבינים הכול כפשוטו".

יהי זכרה ברוך.

הזמן האבוד של נטליה גינצבורג

הכתיבה של נטליה גינצבורג היא ישירה, בלתי אמצעית, חסכנית, ללא פילטר אינטלקטואלי, אלא כזו שנוגעת בחומרי החיים בידיים חשופות, נולדת מתוך החיים. כתיבה שלא מפנה את תשומת הלב אל עצמה אלא שקופה, כמו דוקומנטרית, לכאורה מתעדת דמויות ושיחות. אני אוהבת את האיפוק הרגשי בכתיבתה, שבאמצעותו היא מעוררת רגש בקורא.

העדר הסנטימנטליות, הטון המינורי, הכתיבה העניינית וה'ענייה' שעוסקת במהות הקיום, ברכיבים החיוניים ביותר בחיי אדם, הייתה בראשית דרכה מרד ספרותי ופוליטי כנגד הספרות המליצית והמנותקת מהחיים, שרווחה בתקופת הפאשיזם, בדומה לסרטים הנאזריאליסטיים של ויטוריו דה סיקה – גונבי האופניים, נס במילאנו – שצולמו בחוץ, במצלמת-כתף, ועסקו בחייהם של אנשים קשי יום. (אם כי גיבוריה של גינצבורג ברובם משתייכים למעמד הזעיר-בורגני).

אף שכל דמויותיה, נשים וגברים, דוברות בגוף ראשון, 'אני' – ונטליה גינצבורג התוודתה שהיא יכולה לכתוב רק כך, מזווית ראייה אחת בלבד, והביעה את קנאתה באלזה מורנטה על יכולתה לכתוב בגוף שלישי ולהשקיף על כל המתרחש מלמעלה, כמו מפסגת הר – עם זאת 'אני' של הסופרת עצמה מוצנע, אפילו כאשר היא כותבת רומן אוטוביוגרפי. המבט שלה הוא תמיד מן הפנים אל החוץ, אל האחרים. הצניעות וחוסר היומרה של גינצבורג לא נובעים מרגש נחיתות, מהקטנת עצמה או יכולותיה לעומת האחרים, אלא זו עמדה נפשית מפוכחת מול הקיום האנושי, הכרה באפשרות הפעולה המצומצמת שניתנת לאדם בחייו המוגבלים. גינצבורג כותבת מתוך מודעות לחולשותיו הרבות של האדם, למגווח ולפאתטי שבו, אולם היא תמיד אמפתית למאמץ הסיזיפי שלו לנוע מנקודה לנקודה, כדי לשפר את חייו אפילו במעט. בכך בא לידי ביטוי ההומניזם העמוק שלה ככותבת.

בספר שיחות הרדיו שנערכו אתה קשה לאדם לדבר על עצמו, (הוצאת כרמל 1999) מובא ציטוט מאת המבקר צ'זארה גארבולי:

תחום עניינה של גינצבורג מתמקד תמיד בנקודה שבה מונחים חיי המבוגר על כף המאזניים, תלויים על בלימה בגלל המחסור בזוג עיניים המסוגלות להתבונן בהם בחמלה הן מלמעלה הן מלמטה, במבט מרוחק ומעורפל קמעה. כך נמנעת הסופרת מלהעניק לסיפור הבלטות והדגשים ונפטרת מכל פרספקטיבה. כמו עיני הילד, עיני האלוהים גם הן לא יבחינו בין הדברים חסרי הערך לבין הדברים החשובים: הכול חשוב. (עמ' 125)



נטליה גינצבורג

לקסיקון משפחתי או אמרות משפחה בתרגום החדש, הוא רומן אוטוביוגרפי. הוא ראה אור באיטליה ב־1963, זכה בפרס הספרותי החשוב ביותר ה'סטראגה' ונמכר בחצי מיליון עותקים באיטליה. תורגם לשפות אחרות וזיכה את גינצבורג בהכרה בינלאומית. כמו גם ברוב כתיבתה, הרקע החברתי, הפוליטי וההיסטורי באים לידי ביטוי דרך סיפור המשפחה הפרטי. ה'אני' מסתפק בלהיות עיניים ואוזניים, סובייקט מתבונן ובעיקר מאזין. זהו ספר של חוש השמיעה יותר מאשר של חוש הראיה. את תהליך החניכה האישית והספרותית של נטליה, הבת הצעירה במשפחה של חמישה ילדים, הקורא יוצר לעצמו מתוך העובדות שהיא מוסרת על ההיסטוריה המשפחתית.

כך אמרה גינצבורג בראיון רדיו מתוך קשה לאדם לדבר על עצמו:

לא רציתי לכתוב ספר רגשני. לא רציתי לכתוב על חוויות הילדות שלי. רציתי לכתוב על קרובי המשפחה שלי, לספר עליהם יותר מאשר על עצמי. לא הייתה לי שום שאיפה לספר מה הרגשתי בתור ילדה. כשהייתי קטנה והסתכלתי בבני משפחתי נהגתי לחשוב, הייתי רוצה לכתוב ספר שמופיעים בו כל האנשים האלה וכל מה שהם אומרים. (115)

הבחירה בעמדת הסובייקט המתבונן ולא האובייקט להתבוננות, היא בחירה ספרותית ואישית מודעת. הספר כתוב מנקודת מבטה של נטליה לוי, הילדה והאישה הצעירה, שמתבוננת במשפחתה ובאנשים המזדמנים לביתם, והיא משולבת במבטה כבוגרת; אביה, ג'וזפה לוי, הפרופסור לביולוגיה, שמעורב גם בפוליטיקה, חברו של פיליפו טוראטי, מייסד התנועה הסוציאליסטית האיטלקית, שברומן מתואר באגביות השבוע שבו התחבא בביתם תחת זהות בדויה. אביה וגם בניו, אחיה של נטליה, היו מעורבים



שני תרגומים לעברית של ספרה של נטליה גינצבורג, תחילה נקרא **לקסיקון משפחתי** ואחר כך **אמרות משפחה**

בפעילות אנטי־פשיסטית ואף נאסרו בשל כך. ג'וזפה לוי מתואר כפטריארך ג'ינג'י זועף, בקורתי וחם מזג, שמבקר בחריפות כל צעד של בני משפחתו, וגם את בני הזוג שבחרו לעצמם, מכנה אותם בכינויי גנאי קבועים כמו 'חמורים' 'מגעילים' 'בטלנים' או 'נגרי' (כושי) ככינוי ללא יוצלחים. חרף הצעקות והביקורת נראה שכל בני המשפחה עושים ככל העולה על רוחם. מתוארת האם, לידיה, קתולית, בורגנית שמחה ואוהבת חיים, אוהבת לשיר, מספרת סיפורים טבעית, חובבת קולנוע ובגדים, מטפחת חברות צעירות. האסון הגרוע ביותר בעיניה הוא השעמום. "אין דבר גרוע יותר מהשעמום! לו לפחות חליתי באיזו מחלה הגונה!" גם כאשר המלחמה מסתיימת היא מצטערת על כך שעכשיו החיים שוב יהיו משעממים.

זו אוטוביוגרפיה של הרגלים משפחתיים וביטויים משפחתיים. לא במקרה חשה נטליה גינצבורג קרבה לפרוסט, ותרגמה מבעקבות הזמן האבוד לאיטלקית. אם כי, כפי שכתב פרופ' מנחם פרי, המו"ל והעורך של ספרי נטליה גינצבורג בעברית:

אמרות משפחה הוא קריאת התיגר החריפה ביותר הידועה לי לנוכח 'הזיכרון' הפרוסטיאני האליטיסטי והמתפייט, שהוא מין זיכרון שרק פרוסט מסוגל לו. מולו מעמידה גינצבורג זיכרון משפחתי ודמוקרטי, של אנשים של יום־יום, החוזר וקם לתחייה סביב ביטויים עליזים, ולא פחות סביב המלאות של פרטים צדדיים, סביב אותן סמיכויות אקראיות, שגם אצל פרוסט יוצרות את ההבדל בין זיכרון מת לזמן ששב ומתחייה. אלא שהפרטים הצדדיים של

גינצבורג שונים מאוד מאלה של פרוסט. מול טעמה של עוגיית המדלן המזכיר את קומברה תעמיד גינצבורג את "אמי חשבה על מקומות רק ביחס לאנשים שהכירה בהם (...). היא הכירה מישהו בספרד ששמו די קאסטרו. ואם קראה על סופות-רעמים בספרד (...). אמרה, מי יודע מה עם די קאסטרו". ל"זמן שנמצא" הגינצבורגי יש כוח להפוך ארצות רחוקות ולא-נודעות למשהו ביתי, רגיל ועליוז, לעשות מן העולם פרוור או רחוב, שבן-רגע אפשר לטייל בהם במחשבה. (מתוך טור אישי - אתר 'הספריה החדשה').

לקסיקון משפחתי הוא, אם כן, ניסיונה של גינצבורג ללכוד ולשמר את הזמן האבוד שלה. הרגלים קבועים, גם כאשר הם מאוסים, כמו ההכרח לטפס על ההרים עם האב בחופשות הקיץ, נתנו לה תחושת ביטחון ויציבות. המחברת, אף שאינה רוצה להיות רגשנית, מתגעגעת להרגלים ולביטויים הקבועים של האב, האם, הסבתא, האחים וידידי המשפחה. הזמן האבוד שלה הוא הזמן שלפני המלחמה ולפני אובדנה האישי הגדול, מות בעלה ליאונה גינצבורג.

הכתיבה נולדת מן הגעגועים, היא אומרת בראיון הרדיו. בלקסיקון משפחתי היא מספרת, שאת השיר הראשון בחייה כתבה מגעגועים לעיר הולדתה פאלרמו, שאותה עזבה בגיל שלוש; 'פלרמינו פלרמינו - כה יפה יותר מטורינו'. אפשר שההתלהבות המשפחתית מהשיר הייתה הקטליזטור הראשון להתפתחותה כסופרת.

לנטליה גינצבורג יש חיבה מיוחדת לסתירות, בדמויות שהיא כותבת עליהן וגם במשפטים עצמם; אחיה אלברטו הוא פרחח שלא לומד וכולם דואגים לעתידו ובטוחים שיהיה בטלן, אלא שהוא נעשה רופא מצליח.

בלקסיקון משפחתי מדברים הרבה על העוני, על מניות הנדל"ן שיורדות ולעולם לא עולות, ועל כך שלאב אין כל חוש לכספים, ובפועל 'מסתדרים' וחיים לא רע. חסרון הכסף הוא נושא מעיק, ובכל זאת האם תופרת לעצמה שמלות ומעילים אצל החייט היקר ביותר בעיר, ואחר נותנת לתופרת הביתית לפרום אותם ולתפור מחדש. כך, מפרטי פרטים כמו טריוויאליים, היא מצרפת את עולמן של דמויותיה.

האמרות המשפחתיות החוזרות על עצמן מדי פעם בהקשרים שונים יוצרות מוסיקה מיוחדת של הטקסט, כמו מוטיב מוסיקלי חוזר. ההרגלים והביטויים המשפחתיים הם קודים, מעין חבלי טבור שמחברים בין האחים, גם כשהם רחוקים זה מזה פיזית ונפשית:

"אנחנו שלושה אחים ושתי אחיות. אנחנו גרים בערים שונות, אחדים מאתנו שוהים בחוץ לארץ, ואיננו מתכתבים לעתים קרובות. כשאנחנו נפגשים, אנחנו עשויים להיות אדישים זה אל זה, או פזורי דעת. אבל די בינינו במלה אחת. די במלה אחת, בביטוי אחד: אחד מאותם ביטויים נושנים, שנשמעו וחזרו פעמים אינספור בימי ילדותנו. די שנאמר: 'לא באנו לברגמו לעשות פיקניק', או 'כמו מה מסריחה חומצה גופריתית', ובבת-אחת אנו שבים ומוצאים את הקשרים הישנים שבינינו, ואת הילדות והבחרות שלנו, הקשורות ללא התר בביטויים האלה, במלים האלה. די באחת מן המלים או הביטויים הללו בשביל שנוחה זה את זה, את אחינו, אפילו

בחשכתה של מערה, בין מיליוני בני אדם. הביטויים הללו הם הלטינית שלנו, אוצר המילים של ימינו שחלפו, הם כמו כתב החרטומים של המצרים והכתובות של האשורים והבבלים: עדות לגרעין חיוני שחדל להתקיים, אך מוסיף לחיות בכתובים שלו, אשר ניצלו מן המים השוצפים ומשחיקת הזמן. הביטויים האלה הם אבן-היסוד של האחדות המשפחתית שלנו, המוסיפה להתקיים כל עוד אנו נמצאים בעולם." (אמרות משפחה 27-28)

האירועים הפוליטיים, עליית מוסוליני והפשיזם, מצויים בתחילה ברקע הרחוק של הסיפור המשפחתי, אך בבת אחת מתלכדים הפרטי והפוליטי כאשר אחד מאחיה של נטליה, מריו, נמלט מאיטליה בעקבות פעילות אנטי פשיסטית והמשטרה עוצרת בעקבות בריחתו את אביה ואחיה. מנקודה זו עוקב הקורא אחרי המסופר לא רק בהנאה אלא גם במתח, איך תשרוד משפחת גינצבורג את המלחמה?

חשבנו שהמלחמה תסכסך מיד את כל חיינו ותהפוך אותם על ראשם, אלא שעוד שנים המשיכו אנשים רבים לחיות באין מפריע בבתיהם ולעסוק במה שעסקו בו קודם. וכשכבר היה נדמה לנו שיצאנו מן העניין כמעט בלי נזק, ולא יהיו תהפוכות גורל, ולא בתים הרוסים, ולא בריחות ורדיפות, התפוצצו לפתע פתאום פצצות ומוקשים בכל מקום, ובתים קרסו, והרחובות מלאו הריסות וחיללים ופליטים". (אמרות משפחה 158)

זהו הרומן הראשון שגינצבורג השתמשה בו בשמות משפחה; 'כל שמות המשפחה שעלו על דעתי היו שמות יהודיים, ולא רציתי שכל גיבורי הספרים יהיו יהודים. רציתי להיות חלק מהכלל' ברומן הזה היא משתמשת לראשונה בשמות משפחה, ש'רובם יהודיים'.

ליאונה גינצבורג, מנהיג התנועה האנטי פשיסטית, מתואר כידיד המשפחה. הוא חוזר לטורינו לאחר שריצה תקופת מאסר בגלל פעילותו הפוליטית, והיא מתארת אותו קומתו הגבוהה, שערו השחור, משקפיו, שיניו החזקות שביניהן מקטרת - ומדווחת על מעשיו - הוא עובד בהוצאה לאור, מתרגם את מובי דיק מאנגלית וכותב שירים. אף שהוא אוהב חברה וסקרן, הבריות מתחמקות ממנו, שכן הוא נחשב לחתרן מסוכן.

ואז היא מתחילה פסקה חדשה בתיאור העובדתי היבש הבא: "אני וליאונה נישאו ועברנו לגור בדירה שברחוב פלמאליו". והקורא תמה ומאוכזב - איפה החיזור? ההתאהבות? הרומן ביניהם? גינצבורג לא מתכוונת לשתף את הקוראים ברגשותיה אלא אך ורק בעובדות. ב־1940 הוגלה בעלה לכפר פיצולי בחבל אברוצו וחויב

להתייצב מדי בוקר בתחנת המשטרה המקומית. כעבור חודשיים הצטרפה אליו נטליה עם שני ילדיהם והם שהו שם עד 1943. על הרומן הראשון שלה, הדרך אל העיר שיצא לאור בשנת 1942 בשיא האנטישמיות באיטליה, חתמה בשם העט אלסנדרה

"אין כותב שלא מכיר את התהייה, שגם נטליה גינצבורג התחבטה בה, האם היצירה שהוא עוסק בה היא הכרחית או אקראית, כלומר – האם הסיפור חייב להיוולד או שהכתיבה נעשית מאיזה כורח או אינרציה?"

טורנימפרטה. ב־1943 לאחר נפילת משטרו של מוסוליני חזרו השניים בחשאי לרומא וערכו עיתון אנטי פשיסטי. בתחילת 1944 נאסר גינצבורג בידי הגסטפו. מהמכתב האחרון ששלח לה מן הכלא לפני שעונה עד מוות בידי הגסטפו - שמופיע בספר קשה לאדם לדבר על עצמו - עולה אהבתם הגדולה. בלקסיקון משפחתי היא מציינת את מות בעלה בלקוניות, כמעט ללא רגש. "כשהגעתי לרומא נשמתי לרווחה והאמנתי שתתחיל תקופה של אושר. לא היה בסיס לאמונתי זו, אבל האמנתי. גרנו בדירה ליד ככר בולוניה. ליאונה ערך עיתון מחתרתי והיה תמיד מחוץ לבית. עצרו אותו עשרים יום לאחר בואנו; ולא שבתי לראותו עוד". (אמרות משפחה 173) הטרגי מושתק, לא משום שאינו חשוב, אלא כיוון שהוא חשוב עד כדי כך שקצרה ידן של המלים מלבטא אותו. ב־1944 אחרי מות בעלה, כתבה גינצבורג את הסיפור "חורף באברוצו" על תקופת שהותם בכפר. חרף קשיי החיים שם, הדלות, החורף הקר, מי הגשמים שממלאים את הבית, היא נראתה בעיניה בדיעבד כתקופה המאושרת בחייה.

"יש אחדות גורל כלשהי בחייהם של בני האדם. את חיינו קובעים חוקים עתיקים וקבועים, והם מתנהלים בקצב אחיד ועתיק יומין משלהם. החלומות אינם מתגשמים לעולם, וברגע שאנחנו רואים שהם מתנפצים, אנחנו מבינים פתאום ששיאי האושר בחיינו אינם קיימים במציאות. ברגע שאנחנו רואים שהחלומות מתנפצים, אנחנו מתענים בגעגועים לימים שהם מילאו את לבנו. גורלנו הוא להיטלטל בין תקווה לגעגועים. בעלי מת ברומא בבית הסוהר חודשים מעטים אחרי שעזבנו את הכפר. לנוכח מותו הנורא בבדידות, לנוכח החרדות שקדמו למותו, שאלתי את עצמי אם זה באמת קרה לנו, למי שקנו תפוזים מג'ירו וטיילו בשלג. בימים ההם עוד האמנתי שהעתיד יהיה קל וטוב, שנממש את משאלות לבנו, וחיינו יהיו עתירי חוויות ואירועים יום יומיים. אבל לאמיתו של דבר, הימים ההם היו הימים היפים בחיי, ורק עכשיו, אחרי שהם חלפו לעד, רק עכשיו אני יודעת זאת." (קשה לאדם לדבר על עצמו 48)

ספר שיחות הרדיו, שקיים עמה מארינו סינאבאלדי, מעניין לאוהבי כתיבתה של גינצבורג, ובמיוחד לכותבים שביניהם. זו הזדמנות להציץ בכתיבה שלה מבפנים, 'מתחת לחצאית', מן הצד של הבטנה והתפרים, וגם להכיר את נטליה האדם, האישה, לשמוע את קולה ואת הדברים המעניינים שהיא אומרת על כתיבתה ועל כתיבה בכלל. הטון שלה בשיחות הללו פחות מרוסן ויותר משוחרר מאשר בכתיבתה הספרותית, אולם היושרה הבלתי מתפשרת והנאמנות לאמת, שהן כה מרכזיות בכתיבתה, באות לידי ביטוי גם בשיחות. גם בהן היא 'מתקשה לדבר על עצמה', והמנחה והאורחים – קולגות וחברים, סופרים ומבקרים – מדברים יותר ממנה. אך כמעט שהיא אומרת היא גלויה ונוגעת ללב. השאלות שהעסיקו אותה כסופרת - אין

כמעט כותב שלא מתמודד אתן: היחס בין יכולת ההמצאה לבין הזיכרון והניסיון האישי, בין הדמיון למציאות. כל סופר תוהה האם דמיונו פורה ויצירתי מספיק, האם כושר התבוננות שלו מחודד דיו, האם הרקע התרבותי שלו די עשיר. נטליה גינצבורג סברה תמיד, בצדק או שלא בצדק, שהרקע התרבותי שלה דל, וכך גם דמיונה. "הרגשתי כמו אדם שרכושו דל מאד, ולכן עליו לנצל את המעט שיש לו בחסכנות רבה, ולהקפיד מאוד בכל הוצאה."

במסה 'המקצוע שלי', שחלקים ממנה מצוטטים בספר, כתבה על הקשר בין מצבו הנפשי של הכותב – אושר או אומללות – לבין איכות הכתיבה, והחיוניות או העדר החיוניות שבה. "הכאב מסוכן לדברים שאנחנו כותבים כמו האושר. מכיוון שהיפוי הפואטי עשוי מאכזריות, יהירות, אירוניה, רוך גופני, דמיון וזיכרון, בהירות ואי בהירות, ואם איננו מצליחים לצרף את כל זה יחד, התוצאה היא דלה, לא יציבה וחסרת רוח חיים". (עמ' 98) משום כך השתדלה לכתוב מתוך ריחוק רגשי מסוים, בדומה לצ'כוב, הסופר האהוב עליה ביותר.

אין כותב שלא מכיר את התהייה, שגם נטליה גינצבורג התחבטה בה, האם היצירה שהוא עוסק בה היא הכרחית או אקראית, כלומר – האם הסיפור חייב להיוולד או שהכתיבה נעשית מאיזה כורח או אינרציה, כיוון שזה המקצוע שבחרנו בו וצריך לקום בבוקר ולפתוח את החנות' כמו שאמר פעם עמוס עוז. על הסיפורים ה'הכרחיים' אמרה שהם נולדים כאילו מעצמם, בשטף אחד. כותבים מכירים את התחושה הנפלאה והנדירה הזו. גינצבורג מדברת גם על התקופות הקצרות או הארוכות שבין כתיבה לכתיבה: אין כמעט כותב שלא מוצא עצמו בזמן מן הזמנים מתנווד בין תסכול וחרדה מכך שאיבד את יכולת הכתיבה לצמיתות, לבין האשמה עצמית בחוסר משמעת עצמית ובבטלנות. נכדתה, הסופרת ליזה גינצבורג, מספרת בהקדמה לספר, שסבתה נהגה לומר 'יש תועלת בבטלה, מפני שרק כאשר אנחנו מתבטלים שוקע המוח ב'הרהורים מעמיקים', וזה שימש לה תירוץ לאי־כתיבה בתקופות ה'שחונות'. עוד אומרת גינצבורג במסה 'המקצוע שלי', שהכתיבה אינה תרופה לעצבות, בדידות או שעמום ואינה יכולה לספק נחמה, אלא היא אדון המסוגל להצליף עד זוב דם, אדון שצועק ומטיל עונשים, ורק כאשר אנו משרתים אותו הוא עוזר לנו לעמוד על רגלינו, על קרקע יציבה, עוזר לנו לגבור על הטירוף והייאוש.

נטליה גינצבורג, אף שהייתה יהודייה רק מצד אביה, חשה שייכות ושותפות גורל עם העם היהודי. היא חששה ממכחישי השואה, וסברה שהנוער באיטליה חייב לקרוא את יומנה של אנה פרנק ואת הזוהר אדם של פרימו לוי. גינצבורג לא הייתה ציונית, ויחסה לישראל ולבעיה היהודית־ערבית היה מורכב.

"היו ימים שבהם חשבתי כי ליהודים הגרים בישראל יש זכויות יתר וכי הם נעלים מאחרים, מפני ששרדו למרות מסע ההשמדה נגדם. זה היה רעיון מוטעה. הכאב ורצח החפים מפשע שבהם צפינו ושהיה גם מנת חלקנו, לא מעניקים לנו זכויות יתר וגם לא עליונות. למי שחש על בשר את הפחדים אין שום זכות לדכא את הזומים לו באמצעות כוח הכסף או הנשק, ולו רק מפני שלשום אדם בעולם אין זכות לכך" (עמ' 176).

על אִי־אהבה ועל חסד

קריאה בקולות הערב לנטליה גינצבורג *

הרומן קולות הערב² מתאר מגוון גדול של יחסים אנושיים – בין הורים לילדים, בין אחים, בין חברים, בין גיסות וגיסים, ובעיקר בין בני זוג; וכולם נשזרים סביב סיפור אהבה שברירי בין המספרת לתומאזינו, צעיר בניה של משפחת בעלי המפעל שבני הכפר מתקיימים ממנו. על כל היחסים הללו אפשר לומר, בלב כבד, שהם סיפורי אִי־אהבה; כל מערכת יחסים מציגה פגם או ליקוי אחר, וכולם יחד מציגים מעין "קטלוג של אִי־אהבה". בחלק הראשון של דבריי אעמוד על מאפייני אִי־האהבה כפי שהם עולים ברומן; על רקע זה אציג בחלק השני את היפוכם – תמונה של אהבה אנושית עמוקה, ייחודית, שניתן לראותה כתשובה הומניסטית למשבר "מות האלוהים", אהבה שאני מכנה "חסד חילוני". ההשראה להעמדת החסד החילוני בהקשר הזה נעוצה במהלך דומה שעושה ציפי לוי־בירון בספרה רועה של נמרים³, ואתיחס גם אליו.

(א) (א) אהבות

ותחילה לרומן קולות הערב, שמתחיל ומסתיים במסגרת של "ליוויי את אמי אל הרופא". במהלך ה"מסע" הזה האם מדברת ללא הרף, בעיקר על בני הכפר, על בריאותה ועל רווקות בתה השותקת, עד שאחרי עמוד וחצי היא שואלת את הבת בארסיות: "זה נכון שאף פעם לא אשמע, בדרך נס, איזו מילה מהפה שלך?" [74]; רק אז מצטרפת המספרת, בעל כורחה, לזרם הרכילות הגועש. זו נקודת המוצא וגם נקודת הסיום של הסיפור: אין תקשורת, אין דיאלוג. ובפרט: קולה של הגיבורה לא נשמע. חוסר תקשורת קיצוני מופיע גם במערכות יחסים אחרות, בהן הדמויות משוחחות זו עם זו; למשל בין באלוטה, אבי שושלת התעשיינים, לבין אשתו – על דבריו "נמאס לי לחיות", היא משיבה "העיקר הבריאות" [77].

* גרסה מקוצרת של המאמר הוגשה כהרצאה במסגרת הכנס "100 שנים להולדתה של נטליה גינצבורג", שהתקיים במכון ון-ליר ביום 31.10.16. להרחבה בענין החסד החילוני ראו מאמרי: "תכנים דתיים בזירה חילונית: המקרה של חסד חילוני", גג (מאי 2013), גיליון 29, 111–120.

² הציטוטים לקוחים מתוך: נטליה גינצבורג, קולות הערב: שלושה רומאנים קצרים, מאיטלקית: מירון רפפורט (תל-אביב: הספריה החדשה / הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1994).

³ ציפי לוי־בירון, רועה של נמרים: שקיעי זהות יהודית ביצירתה של נטליה גינצבורג (בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2015).

על כל היחסים המתוארים
 בספר **קולות הערב** אפשר
 רמול, בלב כבד, שהם
 סיפורי אי אהבה; כל
 מערכת יחסים
 מציגה פגם או ליקוי אחר
 וכולם ביחד מציגים מעין
 "קטלוג של אי אהבה".



לא רק קול אין לאי־אהבה – גם לא עיניים. חברתה של המספרת מתארת עלילת סרט שצפתה בו, על "מהנדס שהתעוור [...והתאהב ב] אשה מהרחוב, אבל הוא לא ידע, וחשב שהיא טהורה והם התחתנו" [85], ואחר כך ראיית המהנדס שבה אליו ובגללה הוא חושד לשווא באשתו, וכשהוא רואה אותה עם אחר הדבר מוביל לרצח, למות אהובתו ולהתעוורתו החוזרת. המספרת מגיבה "זה היה סרט אידיוטי" [86], אבל כאשר בהמשך חברתה אומרת "ראו אותך, עם תומאזינו" [87] – מתגלה מוטיב הראיה מול העיוורון / הסתרה של גיבור הסרט כאנלוגי לסיפור אהבתם של המספרת ותומאזינו: רק בעיוורון (של האוהבים או של סביבתם) יכולה האהבה לשרוד; כאשר חלק ממחיר העיוורון / הסתרה האלו מתגלה אף הוא בסצנה זו, כאשר החברה "בלי להביט בי, אמרה: 'לי את לא מספרת יותר כלום. פעם הייתי החברה שלך'" [87].

ב"קטלוג" אי־אהבות גם פגמים נוספים. האחד: מעשים נדיבים העשויים להיראות כאהבה שבצידם אין רגש חיובי, ואפילו יש רגש שלילי. באלוטה, ש'גידל ילד, קרוב־רחוק שלו, יתום מגיל צעיר, פורילו, ונוהג בו בנדיבות רבה – שולח איתו ללמוד עם ילדיו ואף ממנה אותו למנהל המפעל במקום בניו – מבטא הערכה כלפי פורילו, אומר שיש לו "שכל בריא", אבל חש ואף אומר בגלוי לפורילו: "אתה [...]. טיפוס אנטיפטי. אני לא מסוגל לסבול אותך" [78]. פורילו מצדו אינו מבטא כל רגש אהבה לבאלוטה, אך במלחמה הוא מסכן את חייו כדי להציל אותו ואת אשתו, ואף מבקר אותם מדי ערב בדירת המחבוא ששכר בעבורם (ועל כך אומר לו באלוטה "אתה [...]. אולי תציל את חיי. אבל אתה אנטיפטי בעיני, ואני לא מסוגל לסבול

אותך" [80]. יחסים אלו יוצרים ניכור, המתבטא בעובדה המדהימה שכל חייו "פורילו פנה אל באלוטה הזקן בגוף שלישי, משום שבאלוטה מעולם לא אמר לו לפנות אליו בגוף שני" [80-81]. כלפי בניו שלו באלוטה מבטא זלזול ואומר לאשתו ש"הבנים שלך לא שווים גרוש" [78] – ולא במקרה, בסוף ימיו אמרו עליו אנשי הכפר "כלי-כך הרבה ילדים, ואף אחד מהם לא היה לידו בשעת מותו" [83].

ולא רק לבאלוטה יחסים קשים עם סובביו – לכל אחד מחמשת ילדיו סיפור אי-אהבה משלו. הבכורה, ג'מינה, רווקה קמצנית עליה אמר אביה ש "כלל אינה טיפשה" אבל "חבל שאין לה שמץ נשיות. וחץ מזה יש לה עור נוראי" [89], מאוהבת נואשות בנביה, עובד במפעל, וכולם יודעים שהיא מאוהבת בו ורק הוא "לא הבין, כי היה תמים, טיפש בענייני אהבה ופזור דעת" [90]. הם מבליים רבות יחד, במשך שנים, אבל כאשר היא מתוודה בפניו על אהבתה הוא המום ואומר "אני מצטער [...] יש בי הרבה ידידות אלייך. אבל אני לא מרגיש שאני אוהב אותך" [93]; היא מעולם אינה מתגברת על אהבתה אליו, וקמצנותה בענייני רכוש נראית מטפורית לרגשותיה. סיפורי אהבה נכזבת כזו מוכרים וידועים, אבל כאן בולטת אי הבנה עמוקה של הזולת, וליתר דיוק: חוסר התבוננות בה; ואלו מודגשים דווקא משום שנביה, הלוקה בהן, הוא הדמות היחידה בסיפור שמוצגת באור חיובי לגמרי.

הבן השני, וינצ'נינו, בחור חולמני עם עולם פנימי עשיר אך לא מובן לקוראים וספק אם לעצמו, שזכה ללעג מסביבתו, בראש ובראשונה מאביו, ונכשל כמעט בכל מסגרת. מסיבה לא ברורה התארס בפתאומיות לנערה ברזילאית, וכשהגיעה עם הוריה לכפרו מצא באתה שרירות פתאומיות ש"נמאס לו עד מוות" ממנה וממשפחתה, לקה בהתמוטטות עצבים והתיר את האירוסין (במחיר פצוי כספי לנערה); ולבסוף נישא לנערה שהכיר שנים רבות, "התחתן איתה אחרי הצהרת אהבה סבוכה ומבולבלת. התחתן בחיפזון, כי חשש שיתחרט" [98]. הקשר האנושי המיטיב היחיד שלו הוא עם נביה, "ידידו הראשון והאחרון והיחיד" [95]. אשתו מצידה נישאה לו "בלי אהבה. אבל חשבה שהוא איש טוב [...] וגם חשבה שיש לו הרבה כסף ולה אין" [102], ולא בכדי אין להם על מה לדבר, והיא שוקעת בדכאון, והם מתרחקים זה מזה; מתוך אומללות היא מתחילה "לשכב עם מי שבא", והוא יודע "ובכל זאת לא השתנה מאום" והיא שונאת אותו על כך [111], עד שלבסוף הם מתגרשים. גם עם ילדיו וינצ'נינו מתקשה לתקשר – הוא מביא להם ממתקים וחליל, אבל הם "אהבו רק מכשירים" [116]. זהו סיפורו של אדם ש"אהב להיות לבדו" [104], וניתן לומר: לוקה באופן עמוק ביכולתו לקיים יחסים חיוביים עם הזולת, ויותר מכך: מבין באיחור שגם גרם לאשתו סבל רב "נגד רצונו" [120].

אך סיפורו של אחיו צעיר ממנו, מאריו, מבהיר שלא באופיו של וינצ'נינו נעוצה הבעיה, שכן "לא היה שמץ של דמיון בין מאריו לוינצ'נינו. מאריו היה בחור עליו, תוסס, איש חברה, והכול הלך לו בקלות" [98]. על פניו הכול מושלם במאריו ובחייו, ו'רק מפעם לפעם, כשהיה מעט תשוש, קפצה עליו דברת מהירה, עצבנית, מגמגמת

לא ניתנת לריסון" [שם], בגינה שולחים אותו "לזמן קצר לחוף הים או להרים, שינוח", ושוב הכול כשורה. במפתיע, הוא קם נישא לאמנית רוסיה יתומה, חידתית ומורבידית ש"אהבה את הצללים" [100], שגוררת אותו לחיי התבודדות נטולי חיות שבהם "בערבים הם ישבו לבדם [...] בסלון הגדול, הגדוש ציורים אפלים, חרסיות יקרות, מראות. נרות אחדים זלקו בפמוטי הכסף, ומהם בא האור היחיד. החזיקו ידיים" [101]. ועם זאת, דווקא בחיים אלו - שמועזעים את כל מכיריו - מאריו "חדל לסבול מהפרעות של נדודי שינה ודברת" [102]; ולבסוף הוא מת מהזנחה רפואית של מחלותיו שטופלו בידי הומיאופת שוויצרי שהביאה אשתו, מת "מאושר, ומלא אמונה ברופא" [112]. המוות הזה מטפורי לסיפור אהבתו של מאריו - הוא מאמין באשתו ובאהבתם והדבר גורם לו אושר, אך הוא טועה טעות קטלנית בהבנת משמעות חיי נישואיו, וטעות זו עולה לו בחיותו ולאחר מכן בחייו.

האחות הרביעית, רפאלה, היא פרטיזנית פראית שהפכה קומוניסטית, שנראה כי היצור היחיד שהיא קשורה אליו באמת הוא סוסה. היא נישאת לבסוף לפורילו, שנאמר עליו "אין לו שום אישיות" [123]. אנשי הכפר נרעשים ורואים בנישואין הללו "אסון", אחיה של רפאלה זועם על כך, אבל היא מסבירה זאת בפשטות: "כי אני אוהבת אותו" [118]. אבל פורילו אוסר עליה להביא לביתם את סוסה האהוב, שכה מזוהה עמה; ולאחר הולדת בנה היחיד רפאלה כמו שוכחת את עצמה - היא הופכת ל"פחדנית גדולה", ומזניחה את סוסה עד שהוא נשכח כליל מלבה ולבסוף נמכר. ולאחר שהיא מאבדת את עצמה, אובד לה גם בעלה - הבוגד בה ללא הרף - והיא אומללה בנישואיה אך מדחיקה את אומללותה.

הבן החמישי, תומאזינו, צעיר דכאוני ובודד ש"אין לו אידיאלים" [127], הולך למפעל שאינו יודע מה לעשות בו ומבלה את ערביו עם רשם־קול לתוכו הוא "אומר משהו, ומאזין לקול־רשלו, המגמגם בהיסוס מתוך רשם־הקול, נוכחות זרה ויבבנית בבית הריק" [123]. הוא אהובה של המספרת, וסיפור אהבתם השברירית מצוי בלבם של כל מערכות היחסים האחרות. זו אהבה עדינה וסודית - הם נפגשים בחשאי בחדר שכור - שלמרות הדיאלוגיות הכנה המאפיינת אותה, הרי מראשיתה ניכר בה זרע הפורענות. כבר בדיאלוג הראשון המתואר ביניהם:

הוא אומר לי, לפעמים:

"את יודעת שאני לא מתחתן איתך".

ואני פורצת בצחוק ואומרת:

"אני יודעת."

הוא אומר: "אני לא רוצה להתחתן. אילו הייתי מתחתן, הייתי כנראה מתחתן איתך".

ואומר: "זה מספיק לך?"

אני אומרת: "אני משתדלת שיהיה מספיק". [124-125]

ובהמשך:

הוא מלטף את פני. אומר לי:

"אלוה המסכנה!"

"למה מסכנה?" אני אומרת. "אני נראית לך מסכנה."

"כי נתקעת איתי. איתי האומלל". [126]

ובאמת, אין זו אהבה שמחה (כפי שאומרת למספרת גם חברתה: "אם לפחות היית נראית שמחה, [...] לא הייתי שואלת כלום. אבל את בכלל לא נראית שמחה" [130]); בין היתר, משום שהאהוב אינו רואה את האוהבת - בלשונו: "אני לא יודע איך את נראית" (והיא משיבה - בצדק - שזה "נורא") [131]. ועם זאת, מצד המספרת זו אהבה עזה וגם נועזת; היא אומרת לו במישרין ובמפורש: "אתה [...] תמיד איתי, בפניה שלי. אתה לא הולך אף פעם. אני שומרת אותך שם אצלי [...] בין החפצים שלי, ואני מדברת איתך" [140]. האהבה הזו מעניקה לה עצמיות וזהות (תומאזינו הוא היחיד הקורא בשמה ברומן), וכן פרספקטיבה חדשה על חייה ולימדה אותה "שלחיים יכול להיות קצב אחר. [...] שהחיים יכולים לרוץ, למנגינת תופים", ו"מאז שאתה קיים בשבילי, הכפר הזה שלנו כאילו הפך לארץ לא נודעת, ענקית, מלאה כולה בדברים לא צפויים, דרמטיים, מרגשים, שיכולים להתרחש בכל רגע" [141]. תומאזינו מצידו זקוק לה, וכשפעם היא מאחרת הוא אומר "הייתי מיואש כשחיכיתי לך [...] אמרת: מה אעשה אם היא לא תבוא? אם היא מתה?" אם היא מתה, אמרתי, איך אני אחיה?" [132].

ועם כל זאת, כאשר אהבתם יוצאת לאור ותומאזינו בא לבית הוריה של אלוה באופן רשמי כמחזרה, הכול מתרסק והם נפרדים. תומאזינו מסביר זאת בכך ש:

"את ואני [...], לבד, בלי תוכניות לעתיד, בלי כלום - היינו מאושרים בדרכנו שלנו. היה לנו שם משהו, משהו קטן, אבל בכל זאת משהו. משהו קליל מאד, שביר מאד, מועד להתפורר עם משב הרוח הראשון. משהו שאי אפשר לאחוזו ביד, לקרב את האור, בלי שהוא ימות. וקירבנו אותו אל האור, והוא מת, ואבד לנו לתמיד". [149]

למה הייתה האהבה הזו שבירה כל-כך? הטעם לכך הוא פגם עמוק, חסר תקנה, הטבוע בתומאזינו:

"את מבינה, אין לי", אמר, "דחף אמיטי לחיות. זה החיסרון הכי גדול שלי. [...] כי תמיד יש לי רושם", אמר, "שכבר חיו די והותר לפני. שכבר כילו את המשאבים, את כל הדחף לחיות שהיה בנמצא. [...] לי לא נשאר כלום." [151]

מבט נוסף מגלה שלא רק תומאזינו אינו מסוגל לאהוב ולהיאהב. שורשן הרעיל של כל אי-האהבות הנפרשות בקולות הערב טמון בפסימיזם עמוק לגבי חוסר היכולת לעזור לזולת, הנשמע מפי תומאזינו כאמת קיומית כשהוא מדבר עם המספרת על אחותו, האומללה בנישואיה:

"יחס החסד עם הזולת הוא מפגש אישי ושוויוני עם הזולת, כאישיות ייחודית אחת עם משניה. זהו מפגש דינמי ופתוח, השונה בכל אחד מגילוייו, כיוון שהוא פרי האינדיבידואליות של שני הצדדים לו ושל הדיאלוג החד-פעמי שבניהם. קיומו של יחס החסד מותנה ברצונם ההדדי של שני הצדדים (רצון המזמין לתת ורצון הנענה לקבל)."

אמרת: "ואתה, למה אתה לא מנסה לדבר איתה, להוציא ממנה דברים, לעזור לה?"

"כי לא הייתי משיג כלום", אמר. "ואם הייתי מדבר איתה, אם הייתי מוציא ממנה דברים, הייתי רק מאמלל אותה עוד יותר. את חושבת שאפשר לעזור למישהו אחר?"

"אי אפשר לעשות כלום למען האחרים", אמר. [147]

בעולם שכזה, איך בכל זאת מצליחים לשרוד? תומאזינו מסביר:

"[אחותי] בטח לא חושבת שהיא אומללה. היא קברה את כל המחשבות שלה. היא אומללה, אבל מצליחה איכשהו לא לומר את זה לעצמה, כדי שתוכל לחיות."

"וחוץ מזה", אמר, "ככה זה תמיד נגמר בחיים". [שם]

(ב) חסד

על רקע מדכדך ואפילו מרפה-ידיים זה, אני מבקשת להציב את תמונת הראי של איר האהבה: "חסד חילוני".

"חסד חילוני" הוא מושג פילוסופי או אידיאל אתי, שאותו פיתחתי בספרי בשם זה,⁴ ויש לו משמעות בשני מישורים עקרוניים. במישור הראשון, החסד החילוני כדרך חיים נתפס בידי הבוחר בו כאופן של מימוש עצמי בדרך של אהבה, נדיבות, כבוד ופתיחות לזולת, המתבטאים ביחסים אנושיים קונקרטיים. לכן, הבוחר בדרך זו מזמין בני אדם אחרים לקיים איתו יחס שכזה, וכאשר מישהו נענה לכך הרי מתקיים ביניהם יחס חסד, שהוא המישור השני של החסד החילוני. במילים אחרות, החסד החילוני הוא גם דרך חיים וגם מפגש בין אנשים מסוימים, כאשר יש בין שני המישורים הללו המשכיות – יחס החסד הוא מימוש של הבחירה העקרונית של אחד מהם לפחות בדרך חיים של חסד, והבחירה העקרונית בדרך החסד היא אות ההיכר והמבחן לזהות יחס מסוים בין הבוחר לזולתו כיהס-חסד.

במסגרת זו, יחס החסד עם הזולת הוא מפגש אישי ושוויוני עם הזולת, כאישיות ייחודית אחת עם משניה. זהו מפגש דינמי ופתוח, השונה בכל אחד מגילוייו, כיוון

⁴ דנה פריבך-חפץ, חסד חילוני (תל-אביב: רסלינג, 2009).

שהוא פרי האינדיבידואליות של שני הצדדים לו ושל הדיאלוג החד-פעמי שביניהם. קיומו של יחס החסד מותנה ברצונם ההדדי של שני הצדדים (רצון המזמין לתת ורצון הנענה לקבל). הרצון הזה נובע מכך שיחס החסד החילוני נתפס בידי שני הצדדים לו כמתנה הדדית, כאשר גם הקבלה נתפסת כמתנה משום שהיא מאפשרת למזמין לממש את עצמו בדרך החסד בה בחר; זוהי מתנה הניתנת מעבר לחובה ולצדק: הנותן אינו מחויב לנהוג בנדיבות אוהבת כלפי המקבל, ולמקבל אין זכות לכך.

למפגש החסד יש שתי פנים מבחינת המשתתפים בו: פן סובייקטיבי של רגשות, מחשבות ורצונות, ופן אובייקטיבי של מעשים ודיבור והתייחסויות לא מילוליות. מהפן הסובייקטיבי, החסד הוא אהבה במובן רחב המתאפיינת בנדיבות, פתיחות, קבלה נטולת שיפוטיות, הזדהות וכבוד כלפי הזולת ואליו (השלובה באהבה עצמית ומבטאת אותה). מהפן האובייקטיבי, מתגלה החסד באופן מעשי בהתייחסות והתנהגות נדיבות כלפי הזולת מתוך התמקדות בצרכיו ובנקודת מבטו.

יחסי חסד חילוני עשויים להשתרע על פני רצף נרחב של מפגשים אנושיים, החל ממפגש חד פעמי וכלה בידידות ממושכת ועמוקה. בכל המקרים, מדובר בשילוב מיוחד של אהבה עצמית ואהבת הזולת, שאין בו מקום לדיכוי של הזולת או להקרבה עצמית (גם אם שאלת האיזון בין שתי האהבות הללו עלולה להיות מורכבת מבחינה מעשית).

חשוב לומר שהחסד החילוני הוא יחס תובעני וכרוך בקושי וסיכון, ומחייב התגברות עצמית מתמדת. מפני שהוא כרוך בחשיפה עצמית ובחריגה מהאני לטובת הזולת, מצריך אמון, ומעמיד את הצדדים לו (בעיקר את המזמין) בסכנת פגיעה בידי משנהו (בגלל דחייה או ניצול לרעה של הנדיבות בגלל כוחנות, ניצול או ניכור) או בגינו (שכן פגיעה באדם היקר ללבנו פוגעת גם בנו). לכן כינון יחס חסד עם הזולת דורש אומץ, כמו גם התמדה בנאמנות ובמסירות כלפי הזולת, ולא פחות מכך: אופטימיות לגבי אפשרות כינונו וקיומו של יחס כזה.

עם זאת, למרות הסיכון והקושי, יחס זה עשוי להביא לשינוי קיומי חיובי בצדדים ליחס החסד, בכמה וכמה היבטים. ראשית, שחרור - החסד החילוני עשוי להגדיל את מידת החופש הנתונה לצדדים לו, בכמה מובנים. למשל: שחרור מתפיסת הזולת כסתמי, מאיים וזר אל ראייתו כאינדיבידואל ייחודי, ובהמשך לכך: מאטימות והסתגרות מפני הזולת אל "פתיחות הלב"; לצד שחרור מנקודת המבט הבלעדית שלנו על העולם ויכולת לחוות מתוך הזדהות עם נקודת מבט אחרת. שנית, החסד החילוני מאפשר ביטוי וחיזוק העצמיות, הן באמצעות הגדלת יכולת הנתינה כביטוי עצמי, והן באמצעות הכרה והעשרה עצמית מתמדת מתוך הכרות עם שונותו של הזולת. שלישית, אהבה - החסד הזה יכול למלא את החיים באהבה, בעיקר במובן של לאהוב אבל גם במובן של להיות-נאהב; וכוונתי לאהבה במובנו הרחב של הביטוי, הכולל כאמור פתיחות, נדיבות, חום ועוד. רביעית, משמעות - כמו כל אקט של אימוץ עקרון מנחה לחיינו, החסד החילוני מעניק משמעות לחיים, לפחות מבחינת המזמין. לצד אלו ייתכנו תוצאות אפשריות נוספות: אמת, עונג, עושר, חיות, שמחה ושלווה, שיכולים

”המחשבה הזו מעלה קריאה לאהבה אחרת – אהבה חופשית, אופטימית, דיאלוגית, חזקה וגואלת, שאני מכנה אותה בשם ”חסד חילוני”. במילים אחרות, אני מציעה לקרוא את קולות הערב כתמונת ראי של החסד החילוני,”

להעניק לנו יחסים דיאלוגיים אוהבים עם בני אדם אחרים. ועל כל התוצאות האפשריות האלו, לטענתי, ניתן לדבר במונחים של ”גאולה חילונית”.

ניתן לחדד את אופיו הייחודי של החסד החילוני ולאבחן בינו לבין אהבות ומחויבויות אחרות על ידי התייחסות לפרשנותה של לויין-בירון את המושג הזה ולדוגמאות שהיא מביאה ליישומיו מיצירותיה של גינצבורג. ראשית, אני מבקשת להדגיש כי החסד הזה נמצא לא בתחום הטוב והחובה אלא בתחום היפה והיצירה העצמית (כבחירה לממש את עצמך באהבת זולתך) – ומשום כך, אלו הפועלים מכוח החובה והמוסר (כמו מריה מכל אתמולינו, או ד”ר וסר ממזל קשת⁵), יהיו מעשיהם נאצלים וראויים לשבח ככל שיהיו, אינם נופלים בגדרו; ומשום כך, אף אדם אינו ”ראוי” לחסד – ממש כשם שאף אדם אינו ”מחויב” לתיתו – זו אינה שפת החסד החילוני. שנית, אין המדובר בקשרים ביולוגיים או באנשים הקשורים בעבר משותף, כדוגמת האחים בלקסיקון משפחתי – קשרי אחאות הם חשובים וחיוניים, אבל נעדרת מהם הבחירה החופשית המאפיינת את החסד; שכן, אדם אינו בוחר את קרוביו הביולוגיים ואף לא את עברם המשותף. בפרט, אהבת הורים לילדיהם – יקרה, נדיבה ואף הכרחית לקיום ככל שתהיה – אינה אהבת החסד חילוני, משום שהורים וילדיהם (למצער הביולוגיים) אינם בוחרים זה בזה כבחירה חופשית של פרסונות, ויתרה מזו: לילדים, לפחות בראשית חייהם, אין כלל פרסונה נפרדת מזו של הוריהם. שלישית, אני חולקת על לויין-בירון גם לגבי תפיסת הנתינה של החסד החילוני – לא תיתכן בו ”נתינה ללא תמורה”, מפני שבעצם היכולת לתת טמונה כבר התמורה מעצם הגדרתה – היכולת לממש את עצמנו בדרך החיים שבה בחרנו, שהיא דרך הנתינה לזולת. לפיכך, ומבלי להיכנס לסוגיה המורכבת של כתיבה כחסד שאותה מציעה לויין-בירון, אני נאלצת לומר בצער שלא מצאתי בכתבי נטליה גינצבורג דוגמא של ממש ליחסי חסד חילוני; אף שללא ספק ניתן למצוא בהם דוגמאות לא מעטות של דמויות עם מחויבות אתית הומניסטית כלפי זולתן.

בפרט, בקולות הערב בולט החסד בהיעדרו. הדמות היחידה שניתן היה לחשוב עליה כעל ”מזמין” הוא נביה, עליו נאמר שהוא ”חברותי מטבעו [...] וכולם נשאו חן בעיניו” [95], וכל הדמויות מאוחדות בצער על מותו; אבל עיוורונו הבוטה לאהבתה של ג’מינה כלפיו מעידה שאין הוא באמת רואה את הזולת. גם כל אחד מבני באלוטה מתאפיין בחסר המוציא אותו מתחום החסד החילוני. באלוטה צר עין ונטול חום כלפי הזולת, וג’מינה קמצנית – בניגוד לנדיבות הנחוצה לחסד החילוני. וינצ’נצ'ינו אינו מסוגל לדיאלוגיות ולא לאמון בזולת. מאריו חי בהונאה עצמית, שמביאה עליו את

⁵ ולנטינו, תרגום מירון רפפורט (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, 2001).

נטליה גינצבורג ולנטינו



מותו. רפאלה חייה לבדה בנישואיה, אחרי שאיבדה את חירותה ועצמיותה. ותומאזינו, הפגוע מכולם, נטול עצמיות במובן של רצון וחיות, ופסימיסט אנוש לגבי עצם היכולת לקשר עם הזולת – ולכן גם אינו מסוגל לאהוב. דווקא המספרת, באהבתה לתומאזינו, קרובה מכולם אל החסד החילוני – עם כל הקשיים, האמון וההתמדה שהאהבה הזו תובעת ממנה, ולמרות שאין בה שמחה, היא מצליחה לקיים עם אהובה דיאלוג פתוח וכן ולמצוא באהבתה משמעות ואמת ועצמיות המרחיבים את עולמה ואת חייה. אבל כיוון שתומאזינו הוא הנמען היחיד של כל אלו, וכיוון שהוא עצמו אינו מסוגל להחזיר לה אהבה, בסופו של דבר אהבתה הופכת ל"כאב שאני לא יכולה לשאת" [142] ודנה אותה לחיי בדידות טראגיים של דשדוש בחיים שכבר טעמה ורצתה טוב מהם. לא בכדי, הרומן נגמר

באותה נקודה בה התחיל ואף בחשש להרעת מצבה, לאור רצון האם שהמשפחה תעבור לכפר אחר שבו תיאלץ המספרת לחלוק חדר – וגורל – עם דודתה הרווקה.

(ג) סיכום

עולה אם כן השאלה: אם לא נמצא ביצירותיה של גינצבורג דוגמה מובהקת לחסד חילוני, מדוע הוא רלבנטי לדיון בהן? כדי להשיב על כך אני מבקשת להפנות את תשומת הלב לחוויה שמעוררת הקריאה בקולות הערב בקוראת, לפחות בקוראת הזו. כל מיני וסוגי הליקויים, החוסרים וההעדר שמשורטטים בבהירות כזו ב"אי האהבות" שבסיפור, מעוררים בקוראת – ואולי אף: מכוונים לעורר בקוראת – תחושות קשות של צער, החמצה ואף התקוממות, וזאת דווקא בגלל המחשבה שאפשר וגם צריך להיות אחרת; והמחשבה הזו, בתורה, מעלה קריאה לאהבה אחרת – אהבה חופשית, אופטימית, דיאלוגית, חזקה וגואלת, שאני מכנה אותה בשם "חסד חילוני". במילים אחרות, אני מציעה לקרוא את קולות הערב כתמונת ראי של החסד החילוני, שהיא כמעין נגטיב המשרטטת את הפוזיטיב שלו ומזמנת אותו. ואכן, במבט שני החסד הזה אכן מופיע ברומן, במישור אחר אך באופן ברור מאד: במבט האוהב של גינצבורג עצמה על דמויותיה.

מזוית זו אני מבקשת לחתום בציטוט מספרה של רונית מטלון, קול צעדינו:

העיקר, או לפחות אחד מפניה העיקריים של האמת: שהסוד, החבוי מן העין והשקוף, הוא הטוב, לא הרע, שהאהבה היא הסוד ולא חוסר-האהבה [...]. שהבלש, שלוחו של הצדק וציידו של הרע, לוכד משהו בחדר הריק, המוצפן והשקוף, אבל לא את הפושע או את המעשה הנפשע [...] אלא את היפוכם – את החסד.⁶

⁶ רונית מטלון, קול צעדינו (תל-אביב: עם עובד, 2008).

וויג'ר 1 בדרך לפגוש אלוהים ועוד שירים

וויג'ר 1 בדרך לפגוש אלוהים

נטענת בחמשים ותשע שפות בני אנוש
"שלוש מילדי בדור ארץ" במתק שפתי עוללים
בכתב חכמים מגלים
בשפת לויתנים
במלים ראשונות של אם לנולד
בסריקת מחשבות נערה מאהבת לעד
בקולו של פילסר
ברסיסי מחסום שהוסר

הבטה אחרונה בנו
מת אחזי הגרם הנחזור
המתחזים למחלט מזה כבר

אך ברגע
נמוג זכרון דברי ימים
של משפכי דמים
ותהלת מנצחים
ונהי מנצחים
ושל תורות ברורות
וזכיות שמורות
ושל שכיות חמדה חרבות
ושל אהבות
וחטאת אבות
ושל קדושים

וְשָׁל יְצִירִים מְרֻטָּשִׁים
וְשָׁל יְצִירִים מְטֻטָּטָשִׁים
עֲשֵׂתוֹנוֹת

וְרַב הַמְּרֻחָב וְהַמְּדוּת מִשְׁתָּנוֹת
בְּנִתְיָבִים הַמְּהִירִים

וְאָנוּ
בְּאֶפְלָה נוֹתָרִים
יַחְדָּו צוֹפִים בְּכּוֹכְבֵימֵי זוֹהָרִים

בשתיקה לא אגיע לשם

אָבִי הָיָה.
אִמִּי הָיְתָה.
הִנְנִי.

בשתיקה לא אגיע

לשם

אֶלֶּא בְּדַמָּה
הַשְּׂמוּרָה לְמִשׁוֹרְרִים
הַשׁוֹעֲטִים אֶל נֶפֶשׁ
הַסּוֹס
וּפְרָשׁוֹ

פּוֹרְשִׁים בְּדִים
מִצְנִיחִים גְּלִילֵי הַפָּרֶשׁ

המצחינים מאכל החיים
נעטפים בפרושים ובדעת אמת

אתי היום המת

בהרגל מכונה
מניח לילה את רגליו
מצבת הכלים
והרגליו האפלים

ולוא המלים
הייתי כמותו

חוצב באת חפירה את מותו

ללא חריצת השון המלה
בת הקול
דוחס הכל אל תוכה של ארץ בלה

שירי נפש פתלתלה
הויתה מקמילה

מסרבת עוד לנדוד
עם רוח השלטלה

הלב המלשן

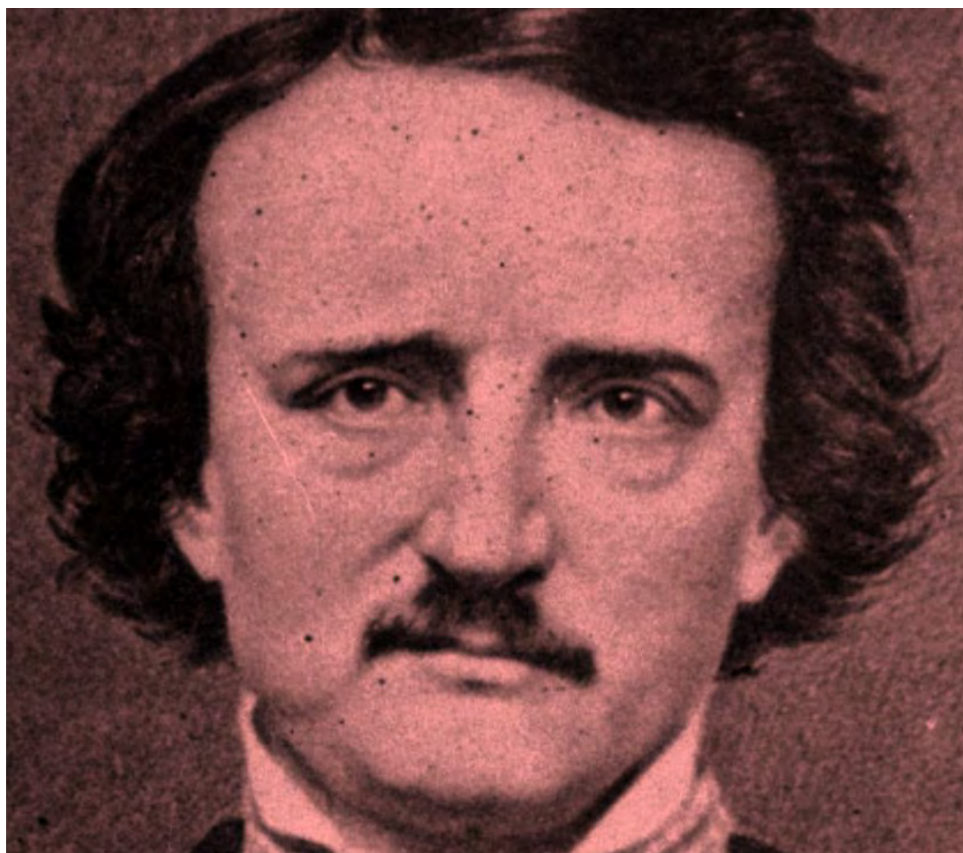
תרגום חדש מאנגלית: שמעון לוי

במקור – סיפור קצר, משיאי הסיפורת של המאה ה־19, אך בתרגומו של שמעון לוי, שצירף אותו לאנתולוגיה החדשה "תרגימא", הוא מונולוג דרמטי שעדיין מרגש – כמאה ושבעים שנה לאחר מות מחברו

אמת! עצבני, מאוד־מאוד עצבני נורא היה הייתי ואני עדיין; אבל מדוע זה תאמר שאני משוגע? המחלה חידדה את החושים שלי, לא הרסה, לא הקתה אותם. מעל הכול, חוש השמיעה שלי היה חריף. שמעתי כל שבשמים ובתוך האדמה. דברים רבים שמעתי שבגיהנום. אז איך זה משוגע הנני? הקשב! והתבונן באיזו שפיות, באיזו שלווה אני מסוגל לספר לך את הסיפור כולו.

בלתי־אפשרי לומר כיצד חדר לראשונה הרעיון אל תוך מוחי, אבל מרגע שקנה לו אחיזה, רדף אותי יומם ולילה. מטרה כלל לא הייתה. תאוה כלל לא הייתה. את הזקן אהבתי. הוא לא הרע לי מעולם. הוא לא פגע בי מעולם. לא חמדתי את הזהב שלו. זו הייתה עינו, אני חושב! כן, זו זאת! אחת מעיני הייתה כעין העיט, עין תכולה חיוורת, מצועפת בקרומית. בכל פעם שנפלה עליי, דמי קפא. וכך, לאט־לאט, מאוד בהדרגה, גמרתי אומר ליטול את חייו של הזקן וכך לפטור עצמי לנצח מהעין.

והנה, זה העניין. אתה חושב אותי למשוגע. משוגעים אינם יודעים דבר. אבל היית צריך לראות אותי. היית צריך לראות באיזו חכמה המשכתי, באיזו זהירות, באיזו ראיית־נולד, באיזו צביעות ניגשתי למלאכה! מעולם לא הייתי נחמד יותר אל הזקן מאשר בשבוע התמים קודם שרצחתי אותו. ובכל לילה, בערך בחצות, סובבתי את ידית דלתו ופתחתיה, אה, בעדנה רבה כל־כך! ואז, כשיצרתי מפתח די לראשי, הכנסתי מנורה כהה, כולה סגורה, כה סגורה ששום אור לא בקע ממנה ואז תקעתי פנימה את ראשי. אה, היית צוחק אילו



אדגר אלן פו (1809-1849)

ראית באיזו ערמומיות תקעתי אותו פנימה! הזזתיו לאט, מאוד-מאוד לאט, כדי שלא אטריד שנתו של הזקן. שעה שלמה חלפה לי למקם ראשי כולו בתוך מפתח הסף עד שיכולתי לראותו בשכבו על מיטתו. הא! המשוגע הוא מי שכך יתחכם? ואז, כשראשי ממש בתוך החדר, פתחתי בזהירות את המנורה, אה, כה בזהירות, בזהירות (כי הצירים חרקו), פתחתיה רק כדי שקרן אור דקה

תיפול על עין העיט. וכך עשיתי שבעה לילות ממושכים, כל לילה בעצם בחצות, אבל מצאתי את העין עצומה תמיד ולא היה אפשר לעשות את המלאכה, כי לא הזקן הוא מי שהכעיסני אלא עין-הרע שלו. וכל בוקר, כשהיום הפציע, בעזו הלכתי לחדרו ודיברתי אליו באומץ-לב, קורא לו בשמו בנימה לבבית ושואלו כיצד עבר עליו הלילה. כך, שתבין, שהוא אכן היה זקן מעמיק מאוד אילו חשד שבכל לילה, בדיוק בשתיים-עשרה, אני הבטתי עליו בעוד הוא ישן. עם הלילה השמיני הייתי זהיר יותר מהרגיל בפתחת הדלת. מחוג הדקות של השעון זו מהר יותר מתנועת ידי. עד אותו הלילה לא

הרגשתי מעולם את שיעור כוחותיי אני, את פיקחותי. רק בקושי הצלחתי להכיל את רגשי הניצחון שלי. לחשוב – הנהיגה אני פותח את הדלת מעט מעט והוא אפילו לא חולם על מעשי הסודיים או על מחשבותיי. ממש גיחתי על הרעיון הזה, והוא אולי שמע אותי, כי זו פתאום על המיטה כמו נבהל. עתה, אתה עלול לחשוב שנסוגותי אך לא. חדרו היה שחור כופת בעלטה המעובה (כי התריסים הוגפו היטב מפחד שודדים), וכך ידעתי שהוא לא יוכל לראות את פתיחת הדלת והמשכתי לדחפה, יציב, בלי-הרף.

ראשי היה בפנים וכבר עמדתי לפתוח את המנורה כשאגודלי החליק על תפס הפח והזקן זינק והתיישב במיטתו, זועק, "מי שם?"

דומם דומם נשארתי ולא אמרתי כלום. שעה שלמה לא נעתי, לא הנעתי ולו שריר. ובינתיים לא שמעתי חוזר לו ונשכב. עדיין הוא היה יושב לו במיטה, מקשיב; בדיוק כמו שאני הייתי לילה-לילה מאזין לשעוני המוות שבקיר.

מיד שמעתי אנחה דקה ואנוכי ידעתי, זו אנחה של אימת-מוות. לא הייתה זו אנחת כאב או צער. אה, לא! היה זה קול הרחש הכבוש העולה ממעמקי הנפש כשהיא עמוסה לעייפה בפחד. הכרתי את הקול היטב. לילות רבים, ממש בחצות, כשהעולם כולו ישן, הוא התגלגל-עלה מן החזה שלי עצמי ומעמיק, בהד הוועתי שלו, את האימים שהעכירו את רוחי. אני אומר שהכרתיו היטב. ידעתי מה הזקן הרגיש וריחמתי עליו על אף שבלבי גיחתי. ידעתי שהוא היה שוכב לו ער מרגע שהרחש הראשון הקל נשמע, כשהתהפך במיטתו. פחדיו מאז הלכו והתגברו עליו. הוא ניסה לדמותם כאילו אין להם סיבה ושחר, אך לא יכול. הוא היה אומר לעצמו "אין זו אלא הרוח שבארובה, זה רק עכבר עובר על הרצפה" או "זה רק צרצר אשר פלט צרצור בודד." כן, הוא ניסה להתעודד בהשערות הללו. אך לשווא. הכול לשווא. כי המוות בהתקרבו אליו ומתגנב לו לפניו בצלליו השחורים, עוטה-עוטף את קרבנו. והייתה זו השפעת האבל הקודרת של הצל הלא-נראה אשר גרמה לו להרגיש, על אף שלא ראה גם לא שמע, לחוש את נוכחות ראשי בתוך החדר.

משחיקתי זמן רב בסבלנות רבה בלי ששמעתי נשכב שוב, החלטתי לפתוח סדק, סדק קטן, קטן מאוד במנורה. אז פתחתי. לא תוכל לתאר לעצמך כמה חשאי, חשאי; עד שלבסוף קרן עמומה ובודדה של אור, כמו קור של עכביש, נורתה מתוך הסדק ונפלה על עין העיט.

היא הייתה פקוחה, פקוחה לרווחה, ואני, כשבהיתי בה, עלתה בי חמתי. ראיתי בההירות מושלמת כולה כחול דל, עוטה צעיף בלהה שהקפיא לי את לשד העצמות אך חוץ ממנה לא ראיתי שום דבר בפני הזקן או בגופו, כי כיוונתי את האלומה כאילו באינסטינקט בדיוק על הנקודה המקוללת.

והאם לא סיפרתי לך שמה שתחשוב בשוגג לשיגעון אינו אלא חדות-היתר של החושים? עכשיו, אני אומר, עכשיו הגיע לאוזני קול רחש עמום, חפוז, נמוך;

"אם עדיין תחשוב אותי למשוגע, לא תוסיף עוד לחשוב כך כשאתאר לך את אמצעי הזהירות הנבונים אשר נקטתי כדי להסתיר את הגופה. הלילה נמוג ואני עבדתי בחיפזון אבל בשקט. ראשית כל פרקתי את הגופה אברים-אברים. חתכתי את הראש והידיים והרגליים..."

כמו ששעון משמיע, מעוטף כותנה. הכרתי רחש זה היטב, גם-כן. היה זה קול פעימות הלב של הזקן. הוא הגביר את חמתי כשם שפעימות התוף מעוררות את אומץ-ליבו של החייל.

אבל אני נמנעתי עוד, עדיין דומם דומם. בקושי נשמתי. החזקתי במנורה בלי נוע. ניסיתי יציב כמיטב יכולתי להמשיך ולכוון את הקרן אל העין. בינתיים התגבר ההולם התופתי אשר ללב. גבר ומהר, ברעש מתגבר כל רגע. אימתו של הזקן הייתה לבטח עצומה! ההולם נהיה רם יותר, אני אומר, עוד רם יותר כל רגע! אתה מבין אותי היטב? סיפרתי לך שאני עצבני; אמנם עצבני. ועתה, בשעת ליל הצלמוות, בתוככי זוועת השקט של אותו הבית הישן, רעש מוזר כל-כך כזה ריגש אותי עד לאימה בלתי-נשלטת. ועדיין, ולמשך עוד כמה רגעים, אני התאפקתי ועמדתי דומם דומם. אבל הפעימות גבר קולן והתגבר והתגבר! חשבתי שהלב מוכרח להתפוצץ. עתה אחזה בי חרדה חדשה השכנים עלולים לשמוע את הרעש! הגיעה שעתו של הזקן! בצריחה קולנית פרצתי את המנורה לרווחה וינקתי אל החדר. הוא הצטוו פעם, פעם ולא עוד. בן-רגע גררתיו אל הרצפה ומשכתי עליו את המיטה הכבדה. אחר כך חייכתי בשמחה שעד כה הצליחו מעשיי. אבל למשך רגעים הרבה פעם לו הלב ברחש כבוש, אבל זה לא הכעיסני; הרחש לא היה נשמע דרך הקיר. לבסוף נדם. מת הזקן. הזזתי את המיטה ובדקתי את הגופה. כן, מת, מת כאבן. הנחתי את ידי על הלב והחזקתי שם רגעים הרבה. לא הייתה שום פעימה. מת כאבן הוא היה. העין שלו לא תוסיף עוד להציק לי.

אם עדיין תחשוב אותי למשוגע, לא תוסיף עוד לחשוב כך כשאתאר לך את אמצעי הזהירות הנבונים אשר נקטתי כדי להסתיר את הגופה. הלילה נמוג ואני עבדתי בחיפזון אבל בשקט. ראשית כל פרקתי את הגופה אברים-אברים. חתכתי את הראש והידיים והרגליים. תלשתי שלושה לוחות מהרצפה בחדר והנחתי את הכול בין הקורות. אחר כך השבתי למקומם את הקרשים בפיקחות, בעורמה כזאת שעין אדם, אפילו לא עינו שלו, לא הייתה מסוגלת לגלות שמשוהו איננו כשורה. לא היה דבר לשטוף שום כתם כלשהו, שום נטף דם בכלל. יותר מדי נזהרתי. האמבטיה ספגה הכול הא! הא!

כששמתי קץ למלאכות האלה היה ארבע בבוקר, עדיין חושך כמו חצות הלילה. כשהשעון צלצל ארבע, נשמעה דפיקה בדלת הכניסה מהרחוב. ירדתי לפתוח בלב קל כי ממה היה עליי לפחד עכשיו? שלושה אנשים נכנסו, הציגו את עצמם בנימוס מושלם, בתור שוטרים. שכנים שמעו צווחה בלילה; נעור חשד של מעשה פלילי; מידע התקבל במשרד המשטרה והם (השוטרים), נשלחו כדי לחפש בדירה.

אני חייכתי. ממה היה עליי לפחד? קידמתי את פניהם בשלום. הצווחה, אמרתי, הייתה שלי, בחלום. הזקן, אני ציינתי, נעדר מן הארץ. לקחתי את אורחיי לסיוור על פני כל הבית. הצעתי שיחפשו. שיחפשו היטב. הובלתי אותם, בסוף, לחדרו שלו. הראיתי להם את אוצרותיו – בטוחים, שלמים, לא נגועים. בלהט בטחוני הבאתי כסאות לחדר והפצרתי בהם לנוח כאן מיגיעם שעה שאני עצמי, בחוצפת-הפרא של נצחוני המושלם, הנחתי את הכיסא שלי על עצם המקום שמתחתיו נחה גופתו של הזקן.

השוטרים שבעו רצון. התנהגותי היא ששכנעה אותם. השאננות שלי הייתה מיוחדת במינה. הם ישבו ועוד אני עונה בעליזות, הם פטפטו על כל מיני דברים יומיומיים. אבל בטרם חלוף עת ארוכה, הרגשתי שאני מחוויר ורציתי שילכו. ראשי כאב ודימיתי צלצולים באוזניי. אבל הם ישבו עדיין, ועדיין פטפטו. הצלצול הפך ברור יותר; אני דיברתי עוד ועוד בחופשיות כדי להיפטר מהתחושה; אך היא המשיכה וצברה מסוימות עד שלבסוף גיליתי שהקול איננו באוזניי.

אין ספק שעכשיו אני מאוד החוורת, אך דיברתי ביתר שטף ובקול מוגבה. אבל הקול, הרעש, התגבר, ומה יכולתי לעשות? היה זה קול רחש עמום, חפוז, נמור, דומה מאוד לקול כמו ששעון משמיע, עוטה כותנה. התנשמת בכבדות, והשוטרים עדיין לא שמעו זאת. דיברתי מהר יותר. יותר בלהיטות, אבל הקול גבר בהדרגה. קמתי והתווכחתי על זוטות, בנימה צורמת ובמחוות פרועות, אבל הקול גבר בהדרגה. מדוע הם לא מסתלקים? פסעתי על הרצפה אנה ואנה בצעדים כבדים, כאילו נרגש עד חמה ממה שאמרו האנשים, אבל הקול המשיך לגבור בהדרגה. אלוהים! מה יכולתי לעשות? אני שצפתי וקצפתי. אני קיללתי! העפתי את הכיסא שישבתי עליו וחרקתי בו על פני הקרשים, אבל הקול עלה והתנשא מעל הכול והמשיך להתגבר, גבר, רם עוד ועוד רם! ועדיין ישבו האנשים ופטפטו בנעימות. והם חייכו. האם יכול להיות שלא שמעו? אלוהים הכול יכול! לא, לא! הם שמעו! חשדו! הם ידעו. הם לעגו לאימתי! כך חשבתי, כך אני חושב. כל דבר היה עדיף על ייסורים כאלה! כל דבר היה נסבל יותר מבזו כזה! לא יכולתי עוד לשאת את החיוכים הצבועים הללו! הרגשתי שעליי לצרוח או למות! והנה שוב! שמעו! קול רם! קול רם יותר! רם יותר! רם יותר! קול רם יותר!

"מנוולים" אני צרחתי, "אל תתחפשו עוד! אני מודה במעשה. קרעו את הקרשים! הסירו הלוחות! כאן! כאן! כאן הולם פעימות לבבו המתועב!"

אלבניה

אלבניה*

חַמֵּשׁ אַצְבָּעוֹת שֶׁהִגְעִינֵנוּ מִחֵבֶר,
לֹא נִקְמְצוֹת וְלֹא חוֹפְנוֹת אֲשֶׁר,
וְאֵף עַל פִּי בֶן שׁוֹלְחוֹת זֶה לְזֶה
לְהֵק בְּהוֹל שֶׁל פְּעִימוֹת לֵב.

דוֹרֵם

מִלְטָף אֶת רֵאשֵׁי הַגְּלִים
הַבָּאִים בְּמַחְזָרִים
שֶׁלֹּא יַעֲלֶה בְּיָדָם
לְשִׁמַּח נְסִיכָה
וְדִינָם גְּרָדָם.

צוּעֵנִי עִם דָּב

אֵין חֵק שְׂאוּסֵר עַל צוּעֵנִי
לְהִסְתַּוֵּב עִם דָּב
וְאֵין חֵק שְׂאוּסֵר עַל הַבְּדִידוֹת
לְשִׂאת אוֹתָךְ מִיּוֹם לְיוֹם.
אֶת צוֹחֶקֶת לְהַבְרִיחַ בְּאָבִים,
מְרוֹקֶנֶת אֶת יוֹמָךְ עִם קוֹדְמוֹ,
בְּמִי שֶׁבְּשׁוֹגֵג הַשְּׁלִיךְ
אוֹצֵר לְצַד סְמֵרְטוּט.

דוֹרֵם 2016

* אלבניה קרועה לחמשה חלקים ורק חלק מהעם חי בארצו.

אזהרה

אל תילד תינוק צועני.
הוא יושיט יד
ולפני שתחתך את חבל הטבור
יפרט עליו.

דורס 2016

השראה

מה שישרה
זו לא השקיעה
ולא הדחפורים הגדולים
המקמטים פסות נוף.
הנערה תשרה -
רגליה המתמשכות
המשניאות אותך על עצמך
והצטלבות המבטים
המתפרקת לדרכים שונות.

דורס 2016

* * *

מה עושה הדב כשבא לו?
נעמד ורקד בתוך עצמו
רקוד שלא למד מצועני.

דורס, 2016

טירנה – סתיו 2016

"מדברת טירנה. שידרנו בשפה הפולנית"
(לזכר שדורי רדיו טירנה בפולנית ב 1967)

טִירְנָה הַמְשַׁעֶת
מִי עוֹד זֹכֵר אוֹתָךְ מְשַׁדֶּרֶת פּוֹלְנִית?
יִתְכַּן שְׁעוֹדֶךָ בֵּין הַחַיִּים.
מִי הַקָּשִׁיב זֹלֶת הוֹרֵי וְזוֹלֶתִי,
צוֹחֲקִים שְׁטִירְנָה חוֹשֶׁשֶׁת
לְהֶאֱנֵס עַל־יְדֵי הָעוֹלָם.
מִדֵּי עָרֵב שְׁקָרָת בְּפוֹלְנִית מוֹשְׁלָמֶת.
מְעַט אַחֲרֵי מְלַחֶמֶת שֵׁשֶׁת הַיָּמִים
שְׁעָרוֹת עָרוֹה עוֹד לֹא צָמְחוּ לִי
אַבְל אֶהְבֶּתִי אֶת הַקּוֹל בְּרַדְיוֹ הַקָּטָן,
אֶהְבֶּתִי שֶׁהִיא מְשַׁעֶת.

רְאִיתִי אֶת טִירְנָה הַמְשַׁעֶת בְּקִיץ
וְעִכְשָׁיו רוֹאָה אוֹתָהּ מְאֵהְבֶת
בְּגֶשֶׁם הַמּוֹרִיק אֶת עֵצִיהָ.
לֹא אֶכְפֵּת לָהּ מְאִפְרוֹרִיּוֹת.

גֶּשֶׁם יוֹרֵד בְּטִירְנָה.
צְעִירוֹת הוֹזוֹת לוֹנְדוֹן,
אֶפְלוֹ סְלוֹנִיקִי.

שְׁעָרוֹת הָעָרוֹה שְׁלִי מְלַבִּינּוֹת.
טִירְנָה מְשַׁדֶּרֶת אוֹתִי
וְאֵין הוֹרִים לְסַפֵּר.

אֵיפֹה יִשְׁבֶּת בְּשַׁדֶּרֶת
וּמֵאִיזוֹ תוֹצֵרֶת הֵיְתָה הַמְטָרָה
שֶׁפֶתְחָת בְּשִׁשְׁבֶּת הַבֵּיתָה?

המרחב ההולך ומצטמק בין מקור להעתק

על מה נבסס את הערכתנו ליצירה מקורית, ואפילו יצירת מופת, כשלפנינו עותק מושלם שנעשה במיומנות, אולי גם בהשראה, של המעתיק המיומן והמקצועי, שנבר בכל רזי יצירתו של האמן ועלה בידו לשחזרם, עד שכמעט לא ניתן להבחין בין המקור לחיקוי?

בעידן זה של התפתחות טכנולוגית מואצת, טכניקות ההעתק הגיעו להישגים שמאפשרים להעתיק בנאמנות מירבית – ביד או במכונה – יצירות של אמנים ידועים ומבוקשים. בעזרת טכנולוגיה מתקדמת ניתן לנתח את החומרים שבהם השתמש האמן ואת שיטות עבודתו, ולהגיע לתוצאה שגם מומחי אמנות ידועים שוגים בהבחנה בין מקור והעתק. סוד ידוע הוא שבכל מוזיאון עלולה להימצא לפחות יצירה אחת שממתינה להתגלות כזיוף כה מתוחכם שגם מומחי ומבקרי אמנות, שבדקו וחקרו, הכריזו עליה כיצירה אוטנטית.¹

כבר ב־1928, חזה המשורר הצרפתי, פול ולרי, במאמרו, "The Conquest of Ubiquity", ש'ההתפתחות המדהימה של הטכנולוגיה - הגמישות והדיקו שהשיגה, הרעיונות וההרגלים שהיא יצרה - מבטיחה ששינויים מעמיקים יתחוללו באמנות העתיקה של היופי... כבר לא ניתן להתייחס לחומר, למרחב ולזמן כפי שהתייחסנו אליו מאז ומעולם. עלינו לצפות לחידושים מרחיקי לכת שישנו את כל הטכניקה של האמנויות. התוצאה תשפיע על המצאת האמנות עצמה ואולי אפילו תגרום שינוי מדהים בעצם המושג שלנו של האמנות."

¹ מאמר זה נשען על:

* מאמרו הידוע של וולטר בנימין משנת 1935, "יצירת אמנות בעידן השעתוק הטכני", אשר נשען מצדו על דברי פול ואלרי (1928).

* התערוכה "זיוף?" שהוצגה במוזיאון תל-אביב (עד ה-22 באפריל 2017)

* שלושה ספרי סיפורת עכשוויים מתורגמים מאנגלית, החוקרים את הסוגיה, מעוררים שאלות אמנותיות ומוסריות ובוחנים את ערכו של עותק מתוחכם של יצירות אמנות.

שלושת הספרים נמצאים ברשימת רבי המכר בארצות-הברית ובארץ.

* סיפור קצר של בלזק, "יצירת המופת הנעלמה" (1831).



ואלטר בנימין

שבע שנים מאוחר יותר, ב-1935, בהסתמכו על דברי פול ואלרי, מתקדם וולטר בנימין צעד אחד נוסף. במאמרו המכונן "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני" הוא כותב:

"הטכניקות החדשות ואופני הקליטה החדשים הקשורים בהם מבטלים את המושג הבורגני של אומנות אוטונומית ובעלת הילה. שכן, משעה

שמשעתקים את יצירת האומנות שעתוק המוני והיא מיועדת לשעתוק כזה, היא מאבדת את מעמד החד-פעמיות שלה, את הכאן והעכשיו המהווים את האותנטיות ואת ההילה שלה, והיא נשלטת בידי תנאי השעתוק".

יצירת האמנות נכנסת לתוך שלב השיווק והופכת להיות סחורה. ציורים מתגלגלים לפוסטרים לשכפול טכני והפצה המונית. היצירה הופכת תוצר, המזין תעשייה רבת היקף שמגלגלת הון רב. בו בזמן, היכולת של הטכנולוגיה המתפתחת לחשוף את שיטות העבודה, הרכבי הצבעים והחומרים, סוג הבד, המסגרת, ערבוב הגוונים, תנועת המכחול של יצירת המופת המקורית עד שיש אפשרות לשחזרה בדיוק מירבי. התוצאה היא שהיצירה מאבדת "את מעמד החד-פעמיות שלה", כמו שוולטר בנימין אומר, ומעמידה בשאלה את "עצם המושג שלנו של האמנות", כמו שפול וולרי אומר. לאמנות השיעתוק – הידני והטכני – יש משמעות מסחרית והייצור הופך לחלק מהשוק, לחלק מההיצע והביקוש.

במקביל, אנחנו עדים לפלישת הטכנולוגיה אל תוך השלב היצירתי והפיכתה לחלק אינטגרלי מהיצירה עצמה: שימוש בצילום, בדפוס, במחשבים, במכונות העתקה.

רעיונותיו של פול ואלרי ושל וולטר בנימין כבשו באחרונה את הדמיון האנושי של שלושה סופרים בני זמננו, שכתבו שלושה רומנים מתוחכמים. הרומנים יצאו לאור בארצות-הברית, בסמיכות, בשנים 2012, 2015 ו-2016. שלושתם מכילים תיאורים מפורטים על אמנות הציור ואמנות הזיוף. שלושתם כתובים במימנות רבה, נשענים על מחקרים אחרונים, על טכנולוגיה חדישה, ועל עובדות מקצועיות, ושלושתם מופיעים ברשימות רבי המכר בארצות-הברית, בארץ, ובארצות אחרות ברחבי העולם.

האם זה מקרה ששלושת הספרים יצאו לאור תוך ארבע שנים ושלושתם מעוררים את השאלה האם הגיע הזמן להעריך מחדש את הפער העמוק שקיים בין יצירות מופת והעותקים המתוחכמים שלהן?



שלושה ספרים על זיוף, שלושה רבי מכר

ב־2012 יצא לאור בארצות-הברית הרומן הראשון, **זיפנית האמנות** מאת ברברה שפירו. העלילה מתבססת על עובדה היסטורית: ב־18 במרץ, 1990, נגנבו 13 יצירות מופת ששוויין כ־500 מליון דולר, ממוזיאון איזבלה סטיוארט גרדנר בבוסטון. בין היצירות ציורים של רמברנדט, ורמיר ודגה. חידת הפשע עדיין לא נפתרה עד היום.

העלילה: קליר רוט, ציירת לא ידועה שמתפרנסת בקושי מהעתקת יצירות מפורסמות, בעיקר של דגה, לחברה מקוונת. יום אחד מופיע בסטודיו שלה בעל גלריה יוקרתית ומציע לה להעתיק ציור סודי תמורת סכום רציני, ובעיקר, תמורת תערוכת יחיד בגלריה היוקרתית שלו. אחרי התלבטות, קליר נענית. היא בודקת את הציור שהגיע לסטודיו שלה בחשאי, נעור בה חשד שהציור שלפניה אינו אלא הציור של דגה שנגנב ממוזיאון גרדנר. מכיוון שהיא מתמחה בציוריו של דגה, היא רואה את ההצעה להעתיק את הציור כאתגר מקצועי. אבל תוך כדי עבודה ניעור בה חשד נוסף, שהציור של דגה שהיה תלוי במוזיאון, הוא עצמו אינו אלא עותק של המקור. בהמשך, בעל הגלריה היוקרתית נאסר והציור של דגה חוזר למוזיאון ברוב הזר, ורק לאחר שמומחי אמנות ידועים אישרו את האותנטיות של הציור. תוך כדי החגיגה הרשמית של השבת הציור למוזיאון, – מגלה קלייר למנהלת המוזיאון שהציור הוא רק העתק מוצלח, ואילו האוריגינל נמצא בכלל במקום סתר. הספר מסתיים במסקנה שההבדל בין אוריגינל להעתקו הוא אפסי, וכן שבכל מוזיאון ישנו ציור אחד או אפילו כמה שאינם אלא עותקים משוכללים שגם מומחים לא מסוגלים להבחין בינם לבין האוריגינל.

ב־2015 יצא לאור בלונדון ובארצות־הברית הרומן השני, **אי סבירות האהבה**, רומן סאטירי שנון, מאת חנה רוטשילד, בת למשפחת הבנקאים הידועה, שמצויה היטב בעולם האמנות, יצרה כמה סרטים דוקומנטריים על ציירים, ולאחרונה התמנתה להיות האישה הראשונה שנבחרה למנכ"לית של ה־National Gallery בלונדון.

גיבורת ספרה היא אנני, שעובדת כשפית אצל סוחר אמנות ידוע בלונדון. היא מחפשת מתנה לחבר החדש שלה ותוך חיטוט בחנות יד שנייה מוצאת ציור קטן ישן ומאובק וקונה אותו. היא עורכת מסע מרתק לגילוי עברו של הציור, שהוא, מסתבר יצירת מופת אבודה – או העתק מושלם – של ציור בשם "אי סבירות האהבה" מאת אנטואן ווטאו, צייר צרפתי רב השפעה מהמאה ה־18. במהלך מסע הגילויים שלה היא מגלה שסוחר האמנות העשיר והמכובד שאצלו היא עובדת הוא למעשה נאצי שחי בזהות בדוייה וסוחר בציורים שנשדדו מבתי יהודים בגרמניה; בצעירותו גר בשכונת למשפחה יהודית חובבת אמנות, שאירחה אותו לעיתים קרובות בביתה. הוא התיידד עם בן המשפחה שהיה בגילו. כשחברו היהודי נשלח עם משפחתו למחנות שמהם לא חזרו, נטל את שמו וזהותו. מאז הוא מחפש אובססיבית את הציור **אי סבירות האהבה** שתלה מעל הספה אצל מארחיו היהודים, ולשווא. הידיעה על מציאת יצירת המופת האבודה מקפיצה אספנים, סוחרי אמנות ואוליגרכים רוסים שמתחרים על רכישתו בסכומי עתק. הספר מתייחס באירוניה שנונה לעולם האמנות הממוסחר, למבקרי האמנות, לסוחרי הגלריות, ולאספנים המיליונרים, ומעמיד בשאלה את ערכה הסגולי והמסחרי של יצירת אמנות אוריגינלית.

*

ב־2016 יצא לאור בארצות־הברית הרומן השלישי, **הציור האחרון של שרה ווס**, מאת האוסטרלי דומיניק סמית, שמתגורר היום בארצות־הברית. הרומן משתרע על פני ארבע מאות שנה, מ־1635 ועד שנת 2000, ומתרחש בניו־יורק, אמסטרדם וסידני.

הרומן פותח בניו־יורק, שנת 1957. כבכל לילה מביט מרטי דה־גרוט בפניה המוטרדים של ילדה כבת שמונה, המופיעה בציור שתלוי מעל מיטתו. זהו ציור הולנדי מהמאה ה־16, מאת שרה דה ווס, שעבר במשפחתו מדור לדור. יום אחד הוא מבחין במשהו שנראה לו מוזר בציור. הוא בודק ומבין שמישהו גנב את הציור המקורי מחדר השינה שלו והחליף אותו בהעתק כמעט מושלם. זהו הציור היחיד ששרד מציוריה של שרה דה ווס, האישה הראשונה שהתקבלה כאמנית לגילדת סנט לוק שבהולנד ב־1631. ההשערה היא ששני עובדים, כנראה מקצוענים במסווה של עובדי חברת קייטרינג שסיפקה אוכל גורמה למסיבת התרמה שערכו מרטי ואשתו, החליפו את הציור האמיתי בעותק מוקפד. העובדה שנדרשו למרטי שישה חודשים כדי לזהות את הזיוף.

מכאן הסיפור עובר למאה ה־16, לסיפור קורותיה של שרה דהווס, שציירה את הציור לזכר בתה בת ה־8 שנספתה במגפה. הסיפור קופץ לשנת 2000, לסיפורה של אלי שיפלי בניו־יורק, שהיא דוקטורנטית אוסטרלית לתולדות האמנות באוניברסיטת קולומביה,

שמתמחה בציירות הולנדיות מהמאה ה-17 ועליהן היא כותבת את עבודת הדוקטורט שלה. שיפלי היא מומחית בהעתקת ציורים ומתפרנסת משחזור יצירות אמנות. כשהיא מתבקשת להעתיק ציור של הציירת שרה דה ווס היא חושדת שהיא נותנת ידה לפשע, אבל היא לא חוקרת יותר מדי: לא הכסף מעניין אותה, אלא עצם אמנות ההעתק. מלאכת ההעתק מרתקת אותה והיא מתמסרת לה בכל ליבה, כמו אמן ולא כמו זייפן. כשהעותק מוכן, מגיע איש הקשר שלה, משלם לה במזומן ולוקח את הציור.

לאחר שמרטי דה גרוט נואש ממחלליה של המשטרה שאינה מצליחה לגלות את עקבות הציור שנגנב מביתו, הוא פונה לבלש פרטי, וזה, לאחר חקירה קצרה, מצביע על שיפלי כעל מועמדת אפשרית לביצוע הפשע.

קפיצה של שלושים שנים קדימה: אוסטרליה בשנת 2000, שאליה חזרה שיפלי, כעת ד"ר שיפלי, מרצה מכובדת באוניברסיטת סידיני וגם אוצרת במוזיאון מקומי. המוזיאון מציג שלוש תמונות של הציירת שרה דה ווס, שקיבל בהשאלה. לקראת הפתיחה מתברר ששתיים מהשלוש זהות לחלוטין: אחת מהן היא כנראה המקור והשנייה - זיוף מתוחכם.

בספרו, מזהה הסופר, דומיניק סמית, את מלאכת הזיוף עם מלאכת האמנות וקורא תיגר על החיץ הקיים בין אמנים לבין זייפנים. בראיון עמו, אמר סמית, שדמותה של דה ווס מבוססת על תחקיר שערך על 25 ציירות בנות המאה ה-16, ומהתחקיר בנה את דמותה של שרה דה ווס. שגם זה בעצם סוג של זיוף. במעשה הארס פואטי הזה מצהיר סמית, שהזיוף בעיניו אינו חטא לאמנות, אלא סוג נוסף שלה. ספרו מציע דיון פילוסופי, שמחזיר אותנו לרעיונות משכבר: שאלת "הדבר האמיתי" לעומת ערכו של עותק מושלם.

*

לאמיתו של דבר, שלושת הרומנים מעוררים את השאלה מה הוא "הדבר האמיתי" ומה ערכו של עותק מושלם, והם פורשים סאטירה עוקצנית על עולם האמנות, על ערכו המפוקפק של אוריגיןל ועל אמנות ההעתקה. שלושת הרומנים מגלים בקיאות מעוררת הערצה בתהליכי הרסטורציה המורכבים של יצירות אמנות, בהיסטוריה של האמנות והם מכילים תיאורים מפורטים של אמנות הציור ושל אמנות הזיוף.

התערוכה "זיוף?" שהוצגה השנה במוזיאון תל-אביב מצטרפת לשית. בתערוכה סרט וידאו מרתק על גדול זייפני האמנות, ההולנדי האן ון מחרן, (Van Megreen), שנפטר ב-1947. ון מחרן התפרסם כמי שזייף תמונות של הצייר ההולנדי הידוע בן המאה ה-17, יאן ורמיר. המרתק הוא שון מחרן כלל לא העתיק, או זיף, ציורים אמיתיים של ורמיר, אלא המציא לורמיר ציורים חדשים שכלל לא צייר. כשהציורים המזוייפים הופיעו, מבקרי אמנות נכבדים בחנו אותם והגיעו למסקנה שציוריו של ורמיר "שהתגלו" מעידים על תקופה חדשה (שלא הייתה ולא נבראה) בקריירה של ורמיר. הזיוף הראשון של ון מחרן נחשף לאוויר העולם כיצירה מקורית של ורמיר, על-ידי מי שנחשב למומחה עולמי ליצירות ורמיר, אברהם ברדיוס בשנת 1937. הוא הכריז כי גילה יצירה לא ידועה של ורמיר בשם "ישו באמאוס". איש לא העז לערער על



ואן מחרן, הסעודה באמאוס, היצירה שהוצגה במוזיאון ישראל בתערוכה "זיוף?"

סמכותו של ברדיוס והוורמיר החדש נתלה במוזיאון המלכותי באמסטרדם והפך לאטרקציה גדולה. כמה מבקרי אמנות אף הכריזו שהציור החדש עולה על ציורים רבים אחרים של ורמיר.

מהו אם כן ערכה האמיתי של יצירת מופת? מהו ערכו האמיתי של אוריגינל בהשוואה לעותק נאמן למקור בפרטי פרטיו?

ב־1831 יצא לאור סיפור קצר של בלזק, **יצירת המופת הנעלמה**, שכבר לפני מאתיים שנה העלה את השאלה על ערכו האמיתי של אוריגינל ואף ענה עליה. הסיפור העמיד שאלה לא רק על ערכו של עותק, או של זיוף של יצירת מופת, אלא על ערכה של יצירת המופת עצמה. הוא שואל אם אין זו יהירות אנושית ואשליה שאדם מסוגל בכלל ליצור יצירת מופת מושלמת?



אונורה דה-בלזק

הסיפור פותח ביום חורף קר בדצמבר שנת 1612, כשהצייר הגדול בדורו, פרנהופר, מגיע לסטודיו של ידידו, הצייר הידוע, פרנסואה פורבוס, לראות את יצירת המופת החדשה שלו, ששמה כבר רץ לפניו. פרנהופר בוחן מקרוב את היצירה שבמרכזה דמות אישה מושלמת, בדמותה של מרים הקדושה. פרנהופר פוסק שאמנם הציור עשוי ביד אמן ובדיוק רב, אך למרבה הצער הדם אינו זורם בעורקיה של מרים הקדושה, צוואר השיש שלה קר כאבן, והיא קפואה וחסרת חיים; לא עלה בידו של פורבוס להפיה חיים באישה שבציור. ואז, נוטל פרנהופר מכחול, טובל אותו בצבע ומרחף עמו בקלילות על פניה של מרים. והנה, חוזה מתחיל לעלות ולרדת, שובל שמלתה מתחיל לרחף ברוח ופניה מתחילות להתמלא חיים.

בסערת רוחו מגלה להם פרנהופר, כי זה שנים הוא משקיע את כל מיטבו בציור שאיש עדיין לא ראה, ציור שיעלה על כל יצירות המופת שצייר עד כה. והנה, בערב הקודם, גילה, שהדמות בציור כבר החלה לנשום, תלתליה החלו לנוע ועיניה התמלאו דמעות. הוא חשב שהציור הסתיים, אך למחרת התעוררו בו ספקות. משהו היה חסר בציור. באותו מעמד נכח גם הצייר הצעיר והמבטיח ניקולאס פוסין. בעיניו מצטייר פרנהופר כאל הציור השולט ברזי האמנות. כששני הציירים, פוסין הצעיר ופורבוס הוותיק והמנוסה מצליחים לשכנע את פרנהופר להניח להם להיכנס לסטודיו שלו, הם מחפשים את יצירת המופת. הם מגלים כמה ציורים נפלאים אך פרנהופר מבטל אותם בהנף יד ומצביע על בד אחר. תראו, הוא אומר בגאווה. הם רואים בד ועליו משיחות צבע סתמיות וערבוביה של קווים. פרנהופר מבחין במבט המשתאה של שני הציירים וצועק בתסכולו: אתם לא רואים? אתם לא מסוגלים לראות?

למחרת, לאחר שהעלה באש את כל ציוריו, נמצא פרנהופר ללא רוח חיים.

האם לקו שני הציירים המתוסכלים בעיוורון זמני ולא היו מסוגלים לראות במשיכות צבע ובבליל של קווים יצירת מופת? האם זו דרכו של בלזק, שהיה אז בשיא הצלחתו הספרותית, להטיל ספק ביכולתו, יכולת של כל יוצר ואפילו יהיה גאון, ואפילו ישקיע ביצירה את מיטבו, את כל זמנו ומרצו – להגיע לשלמות? האם השלמות היא בליל וערבוביה? האם חוסר היכולת והמגבלה האנושית הם הם הטרגדיה האנושית, זו שבלזק כינה באירוניה "הקומדיה האנושית"?

מאחורי השער

את שער הספר **פאניקה בסגנון חופשי** מעטרת תמונה של הצלם נינו הרמן. מאחורי הקלעים של התמונה מסתתרת ידידות מסתורית המחברת בין החיים למתים. מחברת הספר, המשוררת מרלין וניג, וצלם השער, נינו הרמן, בשיחה מרגשת על החיבורים והמרחב ליצירה ועל הגעגועים לבנו של נינו, יאיר



יאיר הרמן 1980-2000

"כל פריים בצילומים של נינו הרמן הוא קולנועי והיריעה שנפרשת מעניקה לנו סיפור חי. הדמויות שבחר לצלם והרגעים שבהם הוא לוכד אותן מביאים משב של נעורים ותשוקה לחיים. בכל אחד מהתצלומים יש אסתטיקה ייחודית ועוצמה רגשית שמושכת להתבונן בהם עוד ועוד. היופי נמצא סביבנו, אנחנו מוקפים בו, צריך רק אמנים כמו נינו שיזכירו לנו שהוא כאן", כך מתאר הבמאי והמפיק דני סיטון במדויק את עבודותיו של הצלם נינו (חנניה) הרמן.

אל נינו כאדם ולא רק כאבא של יאיר, נחשפתי בעיקר בשנים האחרונות. יאיר הרמן, בנו, למד איתי בירושלים בתיכון הניסויי עד כיתה י' ואז עזב לתיכון האמנויות. הוא היה בחור יפה וחייכן, מלא טוב, שכונה בפי החברים בשוכבות "קלינטון" בשל הדמיון החיצוני הרב בינו לבין נשיא ארצות-הברית. יאיר אהב קולנוע והיה חברותי וקולח. היו בו תום ויופי שקשה לתארם. לעולם לא אשכח את

למעלה: נינו הרמן, למטה שער העטיפה של סרטו על בנו המנוח, יאיר

מרלין וניג

פאניקה בסגנון חופשי

שירים



צילום של נינו הרמן בשער ספרה של מרלין וניג

המסיבה העליזה בביתו – לשם הגיע עם חבריו וביניהם בעלי לעתיד, ארז. את יאיר המשכתי לפגוש גם בעת שרותי הצבאי, כשהוא שירת כצלם צבאי ואני ככתבת בעיתון צה"ל במחנה.

יאיר הרמן (1980-2000) קיפח את חייו בתאונת דרכים מצערת שהתרחשה בראשית שנות ה-2000. מאז ועד היום נדמה כי התוגה על מותו מהולה בכל אחת מיצירותיו של אביו, נינו.

בראשית שנות העשרים שלי עבדתי בחדשות ערוץ 2. זו הייתה הזדמנות נהדרת לבקר את הוריו של יאיר, נינו ותחיה, המתגוררים בנטף. מאוחר יותר הקשר שבינינו התנתק. בשנים האחרונות הקשר חודש ואף זכיתי להגיע לביקורים בבית המשפחה ולאזכרה ליאיר. האהבה המשותפת ליצירה

וליאיר הובילה את נינו ואותי לא פעם למחשבה על פרויקטים משותפים שבסוף לא התממשו. נדמה לי לפעמים, באופן קוסמי שקשה להסבירו, שיאיר כאילו דואג מאחורי הקלעים שאביו ואני נהיה בקשר.

החברות הווירטואלית בפייסבוק עם נינו הרמן חשפה אותי מחדש ליצירתו התוססת. לעתים אני חושבת שהתצלומים שלו משמרים משהו חי מיאיר, יוצרים מרחב סטטי בין החיים למוות, או לחלופין מקדישים רגעים מהחיים ליאיר. לא בכדי החורף הדומע בולט בתצלומיו, נינו רואה בדמעות חלק מהטבע: "אלה ימים שאני יוצא לרקוד עם הטבע, מחול של יצירה." הוא אומר. "בני מזל אנו, יוצאים מפתח ביתנו למרחב עטוף טבע. הגשם בשלו ממשך לרדת, גלים גלים, מים זורמים על חלונות. יוצרים מצג משלהם, קשה לי לעזוב את המראות האלו לבדן – המצלמה קוראת לי, המצלמה מתרגשת כמוני. זו חוויה מרתקת, ללמוד, להתבונן לתוך פריימיים גשמיים, להתמיר אותם לפיוט חזותי. למצוא את אשר ראיתי בדמיוני, ליצור מרחב חדש בעולם

תצלומיו של נינו מגוונים, מציגים נוף רחב של טבע ובני אדם. הם מלמדים על שיטוט הן של הגוף והן של הנפש.

כל־כך מצולם, למצוא יופי טבעי שמתחבר לרצון עמוק לתרום זווית תמימה אחרת לעולם מורכב". לסוג זה של יצירה, המתמוגגת מכאבי הטבע ומשיגרת היומיום, העניק נינו את השם "מרחב יאיר". "אני חש שסדרת הגשם והטבע נובעת מהמקום הזה שיאיר נמצא בו בכול", הוא מסביר. "כאן בנטף במיוחד – בתוך הטבע אני יכול לחבור אליו עוד יותר; במובן הכי פשוט – הרי כאן הוא גדל, כאן נהרג, כאן הוא קבור, כאן ביתנו; וישנה הרוח שנושבת ומביאה אותו. יאיר נהרג למרגלות הר הרוח, בשטח שהיה פעם שטח אש... כל־כך הרבה סמלים..."

"עשיתי גם סרט על יאיר, אפשר לראות אותו גם ביוטיוב" מוסיף נינו. "הסרט, יאיר הרמן 1980-2000, באורך 50 דקות מפורק לפרקים. על גב עטיפת הדיסק הנחנו שיר שכתב חבר יקר לנו מאד, רוסטי וורהרסט. רוסטי, שהוא עצמו סוג של עובר אורח, הביט בצילום של יאיר שנמצא בסלון ביתנו, הביט בעיניו והלך נרגש לבית בו התארח. בבוקר חזר עם שיר ששמו "אם תביט עמוק אל תוך עיני". זהו שיר מתנה שכל־כך מעצים ומרגש אותנו ויש בו כוח



תצלום שמי נטף. נינו: "אני חש שסדרת הגשם והטבע נובעת מהמקום הזה שיאיר נמצא בכול. כאן בנטף במיוחד – בתוך הטבע אני יכול לחבור אליו עוד יותר"

“השנה הראשונה הייתה מטלטלת ביותר, במהלכה עברנו דרך של לימוד חכמה עם רונית גלפו וקיבלנו ממנה הרבה אהבה ומפתחות יקרי ערך לדרך, לחיים”

גרעיני של חכמה. הוא כמו דיבור ישיר של יאיר אלינו: 'לידך אני, מאחוריך, מעליך. הושט ידך וליבך, רוצה אני שתדע, הקשב לרוח – זאת נשמתי, הגשם דמעתי, השמש חיוכי'”.

”כשיאיר נהרג לא ידעתי את נפשי. חוויתי עצב וכאב בלתי נסבלים. יאיר בן אהוב ואוהב, ילד טבע, אדם יקר, איש צעיר, כולו שמחה ואהבת אדם. השבר היה עמוק מאד. רוסט וורהרסט כתב 'עודני אתך אך אין בידיך לראות [...] כל מקום סביבך תמצית החיים'. ביקשתי שיעטפו אותנו באהבה, חשתי עמוק בתוכי שרק לאהבה כוח מרפא. השנה הראשונה הייתה מטלטלת ביותר, במהלכה עברנו דרך של לימוד חכמה עם רונית גלפו וקיבלנו ממנה הרבה אהבה ומפתחות יקרי ערך לדרך, לחיים”.

” החל משנת 2009 יצרתי בלוג שהוא בשבילי יומן חיים ויש בו את מה שאני מצלם וכותב לאורך הרבה שנים. יש בו את יאיר. יאיר נמצא איתי בכל: בתל-אביב, במפגשים בניו-יורק, בתערוכה, בלב, בצילומים, בדיבורים. הוא נמצא גם באותה עוצמה בתוך הבלוג. “מרחב יאיר” זה מרחב שנולד אחרי מותו. מרחב של חדר בלב שלא הכרתי, חדר שיאיר כמו דחף אותי לבחור להיכנס לתוכו. חדר שאולי עקפתי, אולי מפחד לפגוש עוצמה ואהבה שלא יכולתי להכיל. מותו של יאיר, נשמתו, נשמתנו, כמו דחפה אותנו להשליך את תודעת ההישרדות. ואז, נפתחנו למרחב של אהבה ללא תנאי. אילו מילים מוכרות, אבל כשהן יורדות מן הראש ללב זה בהחלט תהליך של שינוי והתבגרות. אז החלה התמרה – ומשהו בי יכול היום להכיל חוסר אונים רגשי שלא יכולתי פעם. מאחורי חוסר האונים, אם אני יכול לו, מתגלה עוד טיפה של לב אדם, וזה אין סופי ויש בהחלט לאן ללכת ולגדול עוד. אני מאחל לעצמי, לכולנו, שאגדל, שנגדל, לא דרך טלטלות אלא בבחירה מיטיבה, בלי דרמה; להמשיך להתחבר לתודעת חיים. מרחב יאיר זהו המרחב הבוחר בחיים”.

”17 שנה עברו מאז מותו ואני באמת חווה אותי, מעז יותר ויותר להתחבר לעוצמה שלי, לאהבה שבי, לאהבת האדם שבי, ויאיר נמצא איתי בלב כל הזמן בכל-כך הרבה מובנים. כל הרצאה אני פותח בסיפור הדרך לנטף, בבחירות שאנו עושים יום בדרך, בשאלה הפתוחה שמתקיימת בנו – מדוע



שמים בוכים: עיר בגשם – צילום מבעד לחלון מכונית. צילום: נינו הרמן

בחרה נשמתו לעזוב דווקא כאן בדרך לבית שלנו? מדוע בחרה נשמתו, נשמתנו, לפגוש את המקום בו עזב בני את החיים, יום-יום לילה-לילה 17 שנה?"

תצלומיו של נינו מגוונים, מציגים נוף רחב של טבע ובני אדם. הם מלמדים על שיטוט הן של הגוף והן של הנפש. "כאמן אני כל הזמן בחוץ, מושפע מהסביבה ומהאינטראקציות האנושיות", מסביר נינו. "מתוך זה אני יוצר משהו שהוא רלוונטי לי. הקמתי את הבלוג כדי לחלוק, כדי להשאיר את היצירה במרחב כלשהו, כדי שאהיה חופשי לעבור הלאה, להיות מושפע שוב. אנשים מרתקים אותי: פורטרטים, נוף, יחסים, כל הזמן אני מושפע ומתרגם את ההשפעה הזו לאמנות ומן הסתם גם משפיע".

"אנשים מחפשים תבניות, מנסים להכניס אותי למגרת הצלם של פרס, הצלם של פלורנטין, צלם עיתונות, צלם רחוב, 'קח נושא אחד ולך עליו', כמו הקול של המורים בבית הספר שמבקשים לתייג אותי. ואולי הסדרה שלי זו שוטטות שיש בה כל הזמן את הדבר המופלא הזה – ללכת על פי הלב".

"אני כמו מבקש מהעולם לזמן לי את היצירה הבאה, אין ספק שעולם האמנות או כל מסגרת בסופו של דבר רוצים איזה שהיא הגדרה על פי השפה שלה. ואני כרגע מצליח להישאר נאמן לכוונה שלי, להיות נאמן ללב, ולא להתאים עצמי למה ש'מקובל' או 'נכון', ואני מאמין שאגיע לאן שאתכוון. כי כל הלב והרצון והאהבה הם כוח גרעיני".

הנטייה שלו לצלם פרוטרטים של נשים קשורה לדעתו לפן הנשי שבתוכו, ממנו הוא שואב את יכולתו כאמן לשקף עולמות רגשיים. "כצלם יש לי ידע להפוך לאין – לפנות מקום לאחר, כמו הורה ששם עצמו בצד כדי לראות את הילד שלו" מסביר נינו. "אני מאמין שהמפגש עם נשים נובע מתוך אותה כמיהה שלי לשוחח עם החלקים היותר רגישים שבי. זה חלק ממסע ההתפתחות שלי, מתהליך הגדילה שלי. מותו של יאיר דחף אותי לפתח עמידות רגשית, חוסן שמאפשר לי להתחבר לכוח פנימי מאד חזק".

לרגל צאת ספר שיריי השני, פאניקה בסגנון חופשי, הנוגע בחיבורים בין שירה לקולנוע, בין חול לקודש, בין יום ללילה, בין חי למת, ידעתי שהגיעה ההזדמנות לבטא משהו במשותף. נינו שמח מאוד. "עבורי, החיבור בינינו שייך גם למרחב יאיר", הוא מספר בשמחה, "הכרנו דרכו". מצאנו צילום של נינו והוא הודפס על כריכת הספר החדש שלי, פאניקה בסגנון חופשי. נינו התרגש מהמחווה, "ליום הולדת, כ-17 שנים אחרי מותו", אמר לי, "קיבלתי ממך מתנה גדולה – הקדשת את תצלומי סינמטק נטף שמופיע על כריכת ספר שיריך החדש ליאיר".

"בחיבור הנוכחי עלתה בי גם הבנה נוספת", מוסיף נינו, "שהנה, אפשר להרגיע קצת את סדר היום מבלי לפחד לאבד או להפסיד, נהפוך הוא. הנה נבראה מציאות, חיבורי יצירה מפעימה, לא מתוכננת, כאילו פינתי מקום ליקום להביא את התסריט שלו ויאיר יושב טוב בתוך התסריט, חוזר ומזכיר לנו שבצד עזיבתו יש גיחות בצורות ובמופעים שונים".



בית קפה בליליינבלום. נינו: "אנשים מחפשים תבניות, להכניס אותי למגרת הצלם של פרס, הצלם של פלורנטין, צלם עיתונות, צלם רחוב"

בראשית דרכן

מבחר ביכורי שירה של שש תלמידות המכללה "ירושלים"
שנוצרו השנה בהדרכתה של המשוררת מרלין וניג. יצירות
הפותחות צוהר אל עולם לא מוכר לרוב קוראי גג

הודיה דניאל

*

לְפַעֲמִים אָדָם
נֹדֵד בְּמַחְשָׁבוֹת
מְחַפֵּשׂ מְקוֹם קֵל
לְהֵשִׁיט אֲנִיּוֹת
לְתַעֵד וּלְיַפּוֹת אֶת הַדְרֹךְ
בְּהַתְּכָה עָלָיו הַשֶּׁמֶשׁ
וְהַמַּיִם יֵאָסְפוּ
צַפְרֵי חֶפֶשׁ יִזְמְרוּ לוֹ
קַרְנֵי אֹר יִפְגְּשׁוּ בְּקִצּוֹת שְׁעָרוֹ
וּבְלֵי שׁוֹם הַסּוֹם
וּבְעֵז
מוֹשָׁטוֹת אֲנִיּוֹת הַחֲלוֹם
אֶל שׁוֹם מְקוֹם

אסתי שטיינמן

*

לְהַתְּפָרַע עַל הַדָּף
בְּצַבָּעִים מְנַגְדִּים
מוֹל הָרוּחַ
הַפּוֹרְעַת בְּשַׁעְרוֹתַי

מְרַגֵּי־שָׁה יָפָה

לְשַׁחֲרַר
אֶת כָּל מָה שֶׁעֲצַרְתִּי
עַד הַגְּבוּל
לְפִזּוֹר
אֶת הָאֲגָרוֹף הַקְּפוּיָן
אֶצְבַּע אַחֲרֵי אֶצְבַּע
מְלָה אַחֲרֵי מְלָה
בְּלִי פֶחַד
לְאֵבֶד
לְבִכּוֹת

אֶת כָּל מָה
שֶׁעוֹד לֹא בְּבִיתִי
עַד הֵנָּה.

יודית זלצר

*

קוררים מתנדנדדים מעל תהום
אם תאבד אֶחָד יִהְיֶה לָּךְ קֵל יוֹתֵר לְפִל
תִּתְפֹּס, שְׁלֹא יִגְמֹר
תִּתְפֹּס, בְּמִיֻּשְׁהוּ שְׁלֹא יוֹתֵר
לְהֶאֱמִין בְּחֵלוֹם זֶה כְּמוֹ לְהִתְזַיֵּק בְּאִוִּיר

וְאַתָּה נוֹפֵל

מוריה חיה אהרוני

*

אורות מְהֻבְּהָבִים
מְאִירִים בְּשֵׁלֶל צְבָעֵי הַקִּשָּׁת

אָבֵל כְּאִשֶּׁר מְסַתְּפָלִים מִבְּפָנִים
רוֹאִים רַק צֹהַב וּמַעֲט כָּחַל מְאֹפִיר,
אורות גְּנוּזִים
שְׁאֵלֵיהֶם אֵף אֶתְּאֵל דַּ הַעֲזוּ לְגִשָּׁת
אוֹלֵי הַבִּיטוֹ רַגְעָא וּ שְׁנִים,
אָבֵל הַסִּיטוֹ מִבְּטָם לְמִשְׁהוּ אַחַר

לְאַמְתּוֹ שֶׁל דְּבָר, אור ה' הַנִּגְלָה
מְסַתְּתָר תְּמִיד מִתַּחַת לְאוֹר אֶחָד
שְׁכַבְיָכוֹל יֵשֶׁר וְלֹק צַד מְטַבֵּעַ אֶחָד
וְאַצָּח וְלִבּוּיִים מִגֹּן הַבְּהוּבִים

וְכֹה, מֵת וּוּ הַסָּנֵה הַבּוֹעֵר
מִתְגַּלִּים נִיצוּצוֹת אֲמוּנָה.

סיון אהרונוב

זְכָרוֹנוֹת

תְּמוּנָה אַחַת, זְכָרוֹן צוֹרֵב
פּוֹגֵשֶׁת עֵין רְטֹבָה
גּוֹלְשֶׁת אֶל חֲדָרֵי הַלֵּב

כְּמוֹ טֶפֶה קָרָה
נְשַׁנְזֶלֶת עַל עוֹר חֲשׂוּף
וְשׁוֹרְפֶת
וְרוֹמְסֶת
כָּל רְסִיס שֶׁל מְצִיאוֹת

וְכָל הַפֶּעַס וְהָאֵהָבָה
מִתְמַזְגִים לְדָד וּזְתֻמָּעָה
חֻתְמִים שְׁלוֹם

שׁוֹשֵׁי אִמְתִּי

לְהַרְגִישׁ כְּמוֹ שׁוֹטֵר
רְגָלִים חֲזָקוֹת, נְטוּעוֹת בְּקַרְקָע.
לְהַרְגִישׁ כְּמוֹ שׁוֹטֵר
שְׂרוּדָחַא פְּרִי צִפְרִים, מְנִסָּה לְצוּד אוֹתָן אַחַת אַחַת...
לְהַרְגִישׁ כְּמוֹ שׁוֹטֵר
שְׁלֵא מִכִּין, שְׁעַם רְגָלִים נְטוּעוֹת בְּקַרְקָע לְעוֹלָם לֹא יִצְלִיחַ לְצוּד אוֹתָן וְלוֹ אַחַת.
צִפְרִים נוֹדְדוֹת
וְהַשׁוֹטְרִים יִשְׁנִים כְּשֶׁהֵן בָּאוֹת לְבַקֵּר.

שלושה מופתי שירה שעברו ולא בטלו

על אותו רקע ארצישראלי ובאותה תקופה אידאולוגית מאוד של הציונות המשותפת קמו שלושה יוצרים אינדיווידואליסטים והשמיעו שלוש תשובות שונות על השאלה הקלסית והבלתי מתיישנת – "מהי תכלית השיר": ש' שלום, עוזר רבין וע' הלל

א. "מחתרת השיר" – ש' שלום

שירה ראויה לשמה לא תאבד את טעמה – שהרי הוא שעשה אותה ראויה לשמה. לכן גם לאחר שעבר זמנה ונשתנו האפנות כדאי לשוב אליה, שכן אותו "טעם" הוא לרוב ייחודי ולעתים חד פעמי. לדוגמה יובא פה עיון קצר בשירת ש' שלום, שהיה בזמנו, בשנות השלושים והארבעים של המאה שעברה, מבחירי השירה הארצישראלית². הוא שנתן אז ביטוי לרחשי לב סמויים של רבים וטובים, שהזדהו עם שירתו ואפילו הפנימו את בשורותיה.

הן עדיין מאלפות כאז ועדיין חד-פעמיות. הוא עצמו הגדיר אותן כ"מחתרת השיר"; ואמנם, לכל אורך שירתו ניכר אותו מאמץ חתרני, שאינו מסתפק בערעור מוסכמות אלא מציע להן תחליפים מפתיעים, לעתים משכנעים.

הנה כותרתו של מחזור שיריו המרכזי היא "יָה אָדָם"³. זו לכאורה יומרת היבריס: אדם מעז לראות את עצמו כאלוהים. אלא שבהמשך מסתבר שם, מהשירים עצמם, שעיקר החתירה אינו תחת מושגי הדת אלא נגד תורת ההכרה הפילוסופית, המוגדרת כמדעית, שקבעה גבול בלתי עביר בין הסובייקט המכיר לבין האובייקטים המוכרים. לכן אין זו "חוצפה כלפי שמיא" אלא מהפכת יחסים כללית, של האני בינו לעצמו, בינו לזולתו ובינו לעולם.

סֵלֶם מְצֵאתִי בְּנִדּוּדֵי בְּלִילוֹת,
פְּתָחוּ לְאֵיבָר.
עֲלִיתִי – וַיִּכְבוּ הַשְּׁלֵבִים הַמְּאִירִים,
אַבּוּדִים הַשְּׁחֻקִים וְאַבּוּדָה הָאָרֶץ –
וְאֵהִי שָׁמַיִם וְאָרֶץ!

(עמ' כג)

² זוהי תמציתו של המאמר "חתירה לביטול תחומים שבין 'אני' לבין 'העולם'", הכלול בספרי "היסוד הפילוסופי בשירה העברית".

³ המחזור כלול בקובץ "פנים אל פנים", שראה אור במהדורות רבות.



ש' שלום

זהו בית מהשיר הפותח, שכבר מבשר אותה סוגסטיה נועזת, המבריחה את שירת שלום כולה – ביטול תחומים כללי. מטפורת הסולם, הזכורה מחלום יעקב בבראשית, מרוממת גם אותו בשלביה המאירים; אך הם כבים אחר עלותו, יחד עם כל גבולות המציאות – מהגבוהים כשחקים ועד הנמוכים כארץ – כי הוא שתפס את "המקום" שבראש הסולם, ועכשיו הוא "שמים וארץ". בהמשך המחזור מסתבר שאין זו האלהה עצמית אלא חוויית התאחדות עילאית של הסובייקט הזה עם כל עולם האובייקטים, כבריאתו בבראשית. זה היה

מקור הדחף הלירי של שירה זו, החותרת בעקביות לביטול כל התחומים.

השיר השני במחזור יוצא לבטל תחומים אטומים יותר – שבינו לבין הבריות זולתו. הרי הזולת כפי שהוא לעולם לא יתפס כ"אני"; ואילו פה, ברגע שה"אני" מפיל את כל המחיצות המקובלות אשר בין הפרטים האנושיים, הוא מממש את יתרונו בתור "יה אדם". זו הגדולה שבשאיפותיו הליריות – לחצות את הגבול האפיסטמולוגי הגורלי ביותר, זה שמבודד בני אנוש – והיא היא כל הזכות האלוהית שיוכל אדם להשיג:

נְכַנְסְתִי אֶל תּוֹכִי וְאֶאֱזִין לְיָרֵם –

הוא צִלְלוֹ שֶׁל עוֹלָם!

(עמ' כג)

שׁוֹמֵעַ אֲנִי אֶת מְרוֹץ דַּם כְּלָכֶם...

ש' שלום, הוותיק שבין שלושת המשוררים הנידונים כאן, חתר בעקביות לרדת עד "מחתרת הנפש", כי לטעמו עדיין מרחשות שם הגורליות שבמהויות אנוש – כבריאתן בה לראשונה.

ובשיר זה באותו מחזור מפורשת חציית הגבולות בדוגמאות מפורטות:

אַחַד אָנְכִי עִם גּוֹפִים מְתַלְפְּדִים
בְּלִבְבוֹ שֶׁל אֶפֶל.
יְדֵי רוֹקֶמֶת בְּתֵאֵי מְסֻרִין
עֵינַיִם לְבֹא...
אֲנִי הַתִּינוֹק הַנּוֹלֵד!...
(עמ' כד)

בשלושה שלבים עוקבים הוא נענה לאותו אתגר: נכנס אל תוכו, משם הוא מזדהה עם העולם, ואז זוכה להתאחד עם הבריות. הנה, דווקא ההתכנסות פנימה היא התנאי ההכרחי ליציאה החוצה – להאזין "לזרם" החיוני, הפורץ סכרים ומגשר מעל לתהומות המוכרים, שבינו לעולם ושבינו לכל זולתו. מתוכו הוא שומע את "מרוץ דם כולכם" – והרי "הדם הוא הנפש" (דברים יב, 23), וכך נפרצו הגבולות שבין הנפשות.

משורר זה כבר אינו נזקק לתקשורת המקובלת אלא לחוויית ההפנמה הלירית, שבזכותה הוא "אחד עם גופים מתלכדים". אכן, האהבה הארוטית היא הדרך האנושית להפיל מחיצות בין אישיות – "והיו לבשר אחד" (בראשית ב, 24). כך, מתוכו, הוא שותף לאוהבים, ואפילו לילד העתיד להיוולד; ואז, כשיאה של הזדהותו עם האהבה – "אני התינוק הנולד".

השאיפה להתלכדות כוללת היא עניינו של המחזור "שער החמישים":

עוֹד נִפְיֵר, עוֹד נְמוֹשׁ בְּרַגְבִים שְׁדָרְכָנוּ –
שִׁפָּה וּמְלִים, בֶּן לְבָנוּ דוֹבֵב.
עוֹד נִרְאָה נְשֻׁתוֹמֵם: אֵיךְ הֵינּוּ אֲנַחְנוּ –
הַדְרָף, הַרְעַ וְלֵב הָאוֹיֵב. (עמ' נד)

הדיבור בלשון רבים פותח פה סיכוי שכולנו נשתחרר סוף סוף ממגבלות ההכרה השגרתית: אז "נכיר" מעבר להכרה, ממש "נמוש" ברגבים את "לבנו". הרגבים האלה, סינקדוכות של העולם, ידובבו את שפתנו האנושית כהוכחה חיה של הכרה אחרת, המאחדת סובייקט ואובייקטים. אפילו "האויב" הוא פרט בעולם ושייך לעניין זה.

רק לעתים נדירות, ברגעי התפכחות כאובה, מתבררת "הידיעה שהכול לא ידוע". הנה קטע מהמחזור "שער החמישים":

וְלֹא יִדְעָתִי אֲזַ וְלֹא אֲדַע לְנִצָּחַ:
אֵיפֹה מִתְחִיל אָדָם, אֵיפֹה הֵהָר פּוֹסֵק?
הַיֵּשׁ הַבְּדִל מֵהוּת בֵּין שְׂדֵה לְבָלוּב הַקָּצֵחַ
וּבֵין מִסַּעֲפָלָאִים זֶה בְּחָלֵל הַרִיק?

וְלֹא יִדְעָתִי אֲזַ, וְלֹא אֲדַע לְנִצָּחַ:
מֶה פְּשֹׁר כָּל דְּבַר אֲשֶׁר בְּשֵׁם יִקְרָאוּ?
וְכָל יָמֵי חֲלָדֵי דוֹמְעוֹת עֵינַי לְרִצָּחַ,
בְּתַחוּם אֲנוּשׁ תַּחוּמִים: אֲנִי, אַתָּה וְהוּא... (עמ' מח)

זוהי כפירה ב"מותר האדם", שמאז פרשת בראשית הייתה "הזעת" – הודאה באי ידיעה "נצחית" של "הבדלי המהות" שבין אדם לבין הר או בין שדה ארצי מבלבב להשראת ה"פלאים" של המסע האנושי בחלל לא נפלא ואולי אשלייתי, "ריק". כל ההבחנות בין דבר לדבר אחר, שמאז ספר בראשית נסתמלו במתן שמות לדברים, הופכות למיותרות כי עצם תהליך ההבחנה הוא אסון – "הרצח שבתחום תחומים" – ולפי ההקשרים הברורים למכלול השירים מדובר ברצח של השלמות הבלתי מתוחמת: והגרועות מכול הן אותן מחיצות חברתיות המבדילות בין "אני אתה והוא".

הרי מקור החיים הוא האהבה, והיא עדות חיה להצלחתה של הסרת המחיצות. לעניין גדול זה מוקדש המחזור "מעבר לדם"⁴, שכותרתו כבר מכריזה על תכלית גדולה מיחסי בשר ודם, על הנצחת החיים המסתמלת בילד שייולד:

לְהַחֲיֹת מִקְבְּרוֹ אֶת הַנֶּס, לְמִזְג מְקוּרָו אֶת הַדָּם;
לְהַסִּיר הַמְּחִצוֹת בְּבְרִיאָה בֵּין אָדָם לְאַחֵיו הָאוֹבֵד,
לְהִיּוֹת לְאַחַד הַשְּׁלוֹשָׁה אוֹהָבִים כּוֹאֲבִים, וְלִצְאָת
בְּאֶחָד הַיָּמִים הַפְּשׁוּטִים בְּבִתְצָחוֹק לְאוֹר הָעוֹלָם... (עמ' 189)

"השלושה" – איש ואישה וילד שייולד להם – מחוברים "לאחד" בכוח "הנס" שבהסרת "המחיצות בבריאה", שהיא היפתחות "לאוויר העולם" של "אוהבים כואבים". מיזוג "הדם" באקט הארוטי מעיד על תכלית ש"מעבר לדם" – על האפשרות של מיזוג טוטלי של גוף ונפש, כפי שנתבשר כבר בשיר הראשון באותו מחזור: "ובשרי בבשרך כבר דבק ורוחי עם רוחך כבר נושם".

הנס הוא הפיכת הבשר לרוח, העברת אותו חיבור ארוטי אל "מעבר", ועד לידי התחברות כלל אנושית של גופים ונפשות:

⁴ כלול ב"ספר השירים והסונטות".

יש בי אֶחָד שְׁיֹרֵד אֶל פְּלֵאי חִידָתְךָ, הַטּוֹרַחַת
לְהַמִּית אֶת הַמּוֹת בַּמּוֹת, הָאֶפֶל בַּשְּׁחוֹר, וְלִפְתַּח
לְפִיד הַנְּצָחִים בְּאָדָם מִבְּרָקִי עוֹלְמוֹ הַשּׁוֹקֵעַ... (עמ' 185)

עַד כִּי תִפְתַּח לִי יָדְךָ הָאֲשָׁנָב הַנּוֹפֵל אֶל הַתְּהוֹם,
וְחֹזֵר לְנִבְכִים הַיּוֹתִי וְצִלֵּל בְּעִירָם וּבִמְתָם –
וְאֵז יֵשׁ וּכְנָבִיא לֹא אֲדַע וְהִבֵּן לֹא אֲבִינָה כְּנַעַר... (עמ' 188)

הירידה אל מגע הבשרים היא עלייה אל "פלאי חידתך", ואז מתחדש אותו נושא נדוש של כריכת האהבה והמוות בכוח גס נוסף – "להמית את המוות במוות" וכך להינצל משקיעת העולם. זוהי התכלית – "לפיד הנצחים"; ולשם כך נחוצה אותה יד אישה. היא הפותחת אשנב אל "תהום הנבכים", ואז מתקדשת אותה אי ידיעה עקרונית כדבר אלוהים לנביאו; ואף יותר מזה – עכשיו מסתברת ההברקה שבבית הקודם: "עולמו השוקע" של האדם אינו אלא עולם מתוחם בתוכו.

כל המוטיבים הללו מתלכדים ומתמצים בשיר הפותח של "פנים אל פנים":

בִּינִי וּבֵין הָעוֹלָם עוֹמֵד אֶחָד וּמְחַפָּה.

– – – –

שׁוֹמֵעַ אֲנִי בְּקֶרְבִי תְּמִיד אֶת לְבוֹ הַמְּכָה.
צַעְדוֹ מִתְלֹוֹה אֶל צַעְדֵי כְּנַגּוֹן מַעוֹלָם שֶׁנִּשְׁכַּח.

– – – –

חִיץ הוּא שְׂכֵלוֹ תִמְהוֹן וְלִפְיֵד־אֶפֶלָה וְנַעְלָם.

– – – –

אֲנִי – הוּא וְהוּא – גַם אַתָּם. דְּמִי בְּדַמְכֶם הוּא מְזֹה.

אֵין אַתָּם מְגִלִים לִי, וּלְכִבִּי בִּי יוֹדֵעַ הַכֹּל.

(עמ' ט"י)

האתגר הנצחי – היחס ש"ביני ובין העולם" – מתפרש להלן בתור "חיץ שכולו תימהון"; וכאן הוא מסתמל ב"אחד מחכה" וחוצץ. אלא שמיד ניכר בו "אלטר אגו" של הדובר: "שומע אני [...] את לבו המכה", וכך מתהפך ה"מחכה" מחיץ לגשר, המחבר את ה"אני" עם העולם "הנעלם" ועם כל הבריות: "אני [...] הוא [...] אתם" מזדהים זה בזה, וכך אולי הושגה התכלית – אולי...

ואולי לא! שכן החידה לא נפתרה – גם לאחר שאותו "אני" צלל עד תהומות נפשו וכאילו שמע משם את תהומות זולתו ואף את תהומות העולם – היא עוד חידה פתוחה. והיא הנמשכת ומתעמקת ואף מתגוונת בפרקי שירתו הנמשכת, משום שאולי בכלל אין לה פתרון, ועדיין היא מאתגרת.

ב. "חלל עולם פנימי" – עוזר רבין⁵

בשנות הארבעים נמנה עוזר רבין עם חבורת "ילקוט הרעים", אך רק בשנות החמישים גיבש לו פואטיקה מקורית וייחודית לו. מאז כל עניינו היה בהפרדתה של הסובסטנציה המנטלית מן המערכת הגשמית – לייחד את הצירופים של "נפש" ו"נשמה" ו"רוח" ולהבדילם מכל העולם הזה ואף מ"הגוף" החי או "הגו". אמנם, המילים "נפש" ו"נשמה" ו"רוח" מציינות גילויים אחרים של אותה סובסטנציה, אך שלושתן חוברו בידי המשורר יחדיו למערך נבחר שכונה "חלל עולם פנימי".

כידוע, המושג "חלל עולם פנימי" נתחדש בידי המשורר הגרמני רילקה בתחילת המאה ה-20 ונתקבל כערך פואטי; אך רבין הבינו באופן אחר מיוצרו. רילקה דיבר על חלל סמלי המתפשט לו מפנימיותו של ה"אני" עד פנימיותם של שאר פרטי העולם, והוא שמייח את היחיד להוויה כולה. ואילו עוזר רבין ראה את חלל הנפש כאישי בלבד, פנימי לחלוטין ולכן אינו מחבר אלא מבודד – מבדיל את ה"אני" מן העולם ומחייב ארס־פואטיקה אוטורית. הוא ניצל את מושגו של רילקה לצורך הפוך: לייחד את האדם כבעל חלל פנימי, שדווקא בזכותו הוא שונה מכל יתר פרטי העולם, אשר אין בהם ולא יכולה להיות בהם מין סובסטנציה שכזו; ולכן חי האדם בתוך עצמו ולא בעולם.

הנה כדוגמה קטע אופייני לאותה תפיסה אוטורית של רבין⁶:

מַעֲבֵר לְזִכּוּכִית, בְּחֻלָּל מְלֹאכוּתִי,
קְרוֹנַת פְּנִימִיָּה
שְׁרוּיָה לָהּ מְלֹאכוּתִי –

(עמ' 144)

גַּם לֹא טִפַּת עֶפְרַיִם.

אפילו טיפה מהעולם החיצוני לא תעיב על מלכותו הפנימית, השרויה בחלל מלאכותי ומתקיימת בזכות עצמה – מלכות "קרונת פנימיה", מוארת מתוכה, מבודדת "מעבר" למחיצת זכוכית אטומה ולא נזקקת למשבי הרוח או למגע עם חיים עם העולם והבריות. ה"אני" הוא המלך המתגדר שם, הפטור מכל גורם זר ומברך על "בדידות מזהרת" של אמן וכך מגונן על האוטנטיות שלו. והרי לדעת יודעי דבר זהו המצב הלירי המובהק, אולי הראשוני, והוא המאפשר מקוריות יצירתית.

אותה פנימיות נעשתה לאתגרו הלירי הבלעדי; היא הבוררת לה עניינים לענות בהם וקובעת את צורותיהם: קשיי נפש מתבטאים בקשיי הבעה; משבר רוחני משתקף

⁵ זו תמצית המאמר "חלל עולם פנימי", הכלול בספרי "היסוד הפילוסופי בשירה העברית".

⁶ כל הדוגמאות הובאו מקובץ הכינוס "הולך סובב הולך".

עוזר רבין התגדר לו כיחיד מובהק, שעיקרי אתגריו השיריים טמונים בו עצמו, והיה משוטט לו ב"חלל עולמו הפנימי" כדי לעמוד ולהעמיד על סוד יחידותו, אך מבלי להתעלם מהזולת ומהעולם.

ב"שיר רסוק איברים", ההשראות מסתמנות בהברקות של ביטוי ועיצוב. כך נוצר תואם מעניין בין גורמי הנפש לעיצוב הלשוני.

וכך, בהתעניינות הולכת ומעמיקה באותה פנימיות, ובה בלבד, עלה רבין בכמה משיריו עד המעלה המכונה "אמנות נטו", המשוחררת מכל זיקות פובליציסטיות או חברתיות. רק לעתים נדירות הוא יוצא מסגור עצמו – לשם מגע אנושי חי כאהבה, או גם לשם השמעת בשורתו, הייחודית.

הנה דוגמה אופיינית לאותו "נטו" ולאותה יציאה החוצה.

הנֶפֶשׁ אֲשֶׁר בִּי, גַם אֲזוֹ, לֹא תִדַע
אִם לֹא בְּמִכְשֵׁלָהּ הִזְאֵת שֶׁל עֲמָלָהּ
לְחַפֵּר אֶת נַפְשִׁי בְּנַפְשִׁי
בּוֹר בְּתוֹךְ בּוֹר
מְלָה בְּמְלָה
בְּיָדָהּ הָעֵקֶשֶׁת
הַמְבַקֶּשֶׁת לָהּ חַיִּים –
אֶת חַיִּיהָ וְעוֹלָמָהּ אֲבָדָה.

— — —

נַפְשִׁי בְּאֲשֶׁרָהּ.
הָאִשׁ עֲרוּכָה וּמְחֻכָּה לְהַחֲיוֹת
בְּאִישׁ הַנִּבְרָא אֶת הָאִישׁ הַנּוֹרָא לְעֲשׂוֹת.
הַבּוֹר אֲשֶׁר תִּפְרָה יָדֶי הָיָה לְמִשׁוֹר
כְּאֲשֶׁר עָלְתָה נַפְשִׁי מִמֶּנּוּ וְעָבְרָה.

יְצָאָה אֶל אַחִיָּה –

עמלה של הנפש על הבעת "מילה במילה" מביאו לידי שתי תוצאות הפוכות – "מכשלה" ו"בקשת חיים". שתיהן מתקיימות במיטב שיריו: בלי הבעה אין לו חיים כלל, אבל כשלעצמה היא "עמל" במובנו המקורי כטרחה מייסרת. מתוך העמקה פנימה, "לחפור את נפשי בנפשי, בור בתוך בור", מסתבר החלל הפנימי כמו קבר



עוזר רבין

ועמל היצירה כמין התאבדות – "את חייה ועולמה איבדה". אבל כל זה כרוך שם בהסתייגות עצמית הכרחית לרבין:

אותה פנימיות עצמה עשויה להיות "נפשי באושרה", ואז מדומה היא ל"אש ערוכה". ככזו היא מדליקה את התוקף היצירתי "להחיות באיש הנברא את האיש הבורא לעשות" – וכך, כבורא, הוא מעין אלוהים – אֶזְכוּר לַפְסוּק מִפְרֶשֶׁת בְּרֵאשִׁית "אֲשֶׁר בָּרָא אֱלֹהִים לַעֲשׂוֹת". בריאת שירה היא טלטלה בין סיכויים מתחלפים כאורות תמרור, ואחד מהם הוא "הבור [...]" היה למישור" – פיצוי לעמל הרב והשגת המבוקש – "עלתה נפשי ממנו ועברה". אז, ורק אז, היא יכולה "לצאת אל אחיה" לשם יחסי אנוש והפצת בשורתה – כגאולה באמצעות ההבעה.

ניכר כאן ההבדל בין רילקה לרביץ: חללו הפנימי של רילקה הוא קשר נתון לעולם ולבריות, ואילו של רביץ הוא נתון מפריד ומנתק, שצריך "לצאת" ממנו כדי להתחבר בעליל. רביץ היה מודע לאַחרות המהותית של חייו ושירתו וייחס אותה לתפקודו "האחר" של עולמו הפנימי:

אַנְכִי בְּחַיִּי וְהַחַיִּים בְּתוֹכִי – נְפִילָה
עַל נְפִילָה בְּחִלְלֵי אֵין רוּאִים, (עמ' 173).

החלל שמכיל את חייו גם מוכל בתוכו, וכפילות זו מוגדרת כ"חלל אין רואים" – לא ממנו החוצה ולא מהחוץ פנימה. חייו של רביץ מתגדרים שם כבהסתר אוטורי, ללא היוזן הדדי בינו לעולם; ובעצם, כך רצוי לו, לשם אותה "נפילה על נפילה" לתוך עצמו – כך נכתבת יצירתו, וכך מתנהלת בדידותו ה"מייסרת":

לְמַעַנָּה אֲנִכִּי חוֹפֵר אֶת נַפְשִׁי
בְּנַפְשִׁי, מִבְּקִיעַ בְּרִיק הַחֲלָלִים
הַמְמַלֵּא תוֹכִי
— — — אֶבֶל בְּמִסְתָּרִים בּוֹכָה
נַפְשִׁי מִפְּנֵי גֹוָה, יִרְאָה לְהִרְאוֹת נֹכָה
מְעוֹתַת בְּסֶבֶל גְּאוּתָהּ,
נִחְבָּאת אֶל תּוֹכָה, אוֹבֶדֶת בְּפִנְיָמָהּ. (עמ' 197)

אותה חפירת הנפש בתוך עצמה היא שהניעה את הפקת השירה, והיא שתשלם לבסוף את מלוא המחיר בעד "אושרה" הארעי. "ריק החללים הממלא תוכי" מניח מקום פנוי לחיבורי "מילה במילה" לשמן – וללא כל תלות בגורמי העולם החיצוני – ובאותה שעה "בוכה נפשי מפני גוה", מעצם החיים האלה בתוך הגוף הזה, העלול להיפגם ולפגום ב"סבל גאוותה" של הנפש. לכאורה גאה הנפש בסבלה, אך גם "אובדת בתוכה", וכך הופך החלל הפנימי מחיובי לשלילי.

אין מנוס, זו אמביוולנטיות כפויה: חלל נפשי המספיק לעצמו מול גוף נגוף עד לידי השפלה. התוצאה נשמעת בשיר מסוגר לחלוטין – מסוגר אפילו בפני יוצרו:

הַשִּׁיר הַזֶּה שֶׁל עֵכָשׁוֹ אַחַר הַנּוֹ,
וְלֹא לְזוּלְתוֹ יִפְנֶה, לֹא יִשְׁחַר
פְּנֵי זוּלְתוֹ, אֵלֵי אֵלֵי יִשְׁאַף
שֶׁהֵייתִי בּוֹנוֹ וּמְקִימוֹ בְּמַלִּי, מִדָּף אֶל דָּף
חוֹזֵר וּמְכוֹנְנוֹ, וּמְעוֹדֵי
לֹא דָרְכוּ רַגְלֵי עַל מַפְתָּנוֹ.
וְהִנֵּה הַנּוֹ, בְּתִים בְּתִים נֶצֶב,

תְּפִלָּה לְמְשׁוֹרֵר כִּי יַעֲבֹר אֶת הַסֶּף
וְאֶנְכִי עַל פְּרָחֵי עֹבֵר... (עמ' 172-173)

"השיר הזה" חושף דילמה – לכאורה "אלי ישאף" ולכן "לא ישחר פני זולתו", ולמעשה "מעודי לא דרכו רגלי על מפתנו". אם כן, לשם מי או לשם מה בכלל נכתב שיר כזה? מסתבר שהוא נכתב כאתגר פתוח, כדי לעורר את משאלתו העליונה של משורר – להגיע עד שירו. ועוד מסתבר שגם מצב זה הוא אמביוולנטי מעיקרו: מכאן – "תפילה", שאיפה טהורה להזדהות באמצעות ההבעה, ומכאן – "על כורחו" מתקיימת תפילתו, אך – האם לטובתו או לרעתו?

אכן, זה "אתגר פתוח": יחסי המשורר ושירו מחזירים שוב אל המושג "בור", שכבר דובר לעיל:

נְשִׁימַת־חַלּוֹף, וְהַנְּשִׁמָּה
עוֹלָה קְצוּבָה לְהָבוֹת לְהָבוֹת מְכַלְפֹּת בְּדַעַת
חַיִּים בּוֹרְאִים מִיְשׁוֹר בְּעֵלוֹתָם וְרִדְתָּם
רוֹאִים בְּנֶרְאָה, שׁוֹמְעִים בְּנִשְׁמָע, עוֹשִׂים בְּמוֹ הַיּוֹתָם –
מְלֹאכֶת מְחֻשְׁבֶּת הָאֵשׁ הַהוֹפְכָה
אֶת הַבוֹר בּוֹלְעֵד לְכוֹר קֶרֶבָּה. (עמ' 114)

"הנשמה" מכאן ו"החיים" מכאן חוברו יחדיו באותה "מלאכת מחשבת" – בשיר שהופק מאש היצירה, שהיא כאמור אמביוולנטית: "ההופכה את הבור בולעך" – אפילו את הזון המוות כגורם פעיל ביצירה – "לכור קרבך", המתוך באותה "אש" את גורמי הנפש עם גורמי הגו ל"מלאכת מחשבת".

סגולתו האופיינית של רבין – ההפנמה הנחרצת, המכתיבה פואטיקה ייחודית ותמטיקה חד פעמית – הקשתה על הקוראים ועיכבה את התקבלותו בציבור. אך עצמת הנפשיות הזו, הנוקטת מערך של מראות לא מקובלים, סמלים פרטיים הנקשרים באסוציאציות פרטיות, זיקות לא מקובלות של "אני" לעצמו ולכל זולתו – מייחדות אותה כאחד מהגילויים המקוריים ביותר בשירה העברית.

מקוריות זו מחדדת שוב את אחת מבעיות הפילוסופיה הבלתי מתמצות – בעיית מהימנותן של החוויות האנושיות. באופן ליירי אינטואיטיבי התקרב רבין לנקודת המוצא של הפילוסוף דקרט: "אני חושב משמע אני קיים" – רק עיקרו הסגולי של אותו "אני", זה המתגלה מתוך החפירה הנחרצת פנימה, היא בסיס אמין למבנה ליירי אותנטי. לכן זה יסוד הארס-פואטיקה שלו, ורק כך הוא גילם את מיטב שיריו.

לסיכום יש להדגיש כי דווקא משורר מסתגר וסגור שכזה סימן את שינוי רוח הזמן בשנות החמישים – את המעבר מהאידיאולוגיות התנועתיות הכוללניות להתייחדות אישית של הפרט החד פעמי. ואמנם, אותו מפנה אמנותי שנתגלם בשירתו ובבשורתו היה משכנע יותר משלל הטיעונים הביקורתיים של שוחרי הפרטיות הרשמיים.

ג. "גילוי אלוהי הארץ מתוך המראות" – ע' הלל

ע' הלל היה מראשוני ה"צברים" שנאחזו ב"מראות השתייה" הארצישראליים כגורמיה המכוננים של הבעת. הוא שהשמיע, וכבר בשנות הארבעים, את קולם העז של הנעורים באותה ארץ צעירה – מן השוטטות בדרכים היפות אל הוויית הפלמ"ח ומלחמת השחרור ועד תקופת ראשית המדינה. זו הייתה השירה הייצוגית כארצישראלית, במובנו החיובי של הייצוג.

בתקופות מאוחרות יותר חלו בה תמורות שחרגו מאותו "עולם ארצישראלי" של שירת נעוריו: טופחה אווירת קדומים, הועלו מוטיבים פרוטור־שמיים שנתגלמו בסגנון ארכאי. כל אלה כבר נידונו בידי בפרוטרוט במונוגרפיה "שירת ע' הלל"; ואילו כאן יתמקד המבט בשירתו הראשונית (תרתי משמע), הכלולה בקובץ "ארץ הצהריים".

בולט בקובץ זה ערכם המכונן של המראות, ובמיוחד של אותם נופים ראשוניים, שנתרו "בתוליים" כבימי בריאתם.

פְּתָאֵם

הַתְּפֹצֵץ אֶל עֵינֵי אֱלֹהִים

אֵיךְ מַחְשָׁבָה,

אֲדִישׁ הוֹדֵחַ לֹמוֹת, נִשְׁבֵּר לְפָנַי – הַרְרֵי צוּקִים

בּוֹאֲכָה עֵמֶק הָעֶרְבָה.

— — —

וְשִׁמְעֵתִי הָאֲנָשִׁים הַחֲלִילִים שֶׁעֲמָדֵי גוֹעִים בְּלֹא־קוֹל,

נֶאֱלָמֵי־הָלֶם.

(עמ' 77)

רושם של אותם נופים על רואיהם הוא "הלם" שמביא את החיילים הצעירים לידי "אלם". אין להם מילים לבטא את הפתעתם מגודל הנוכחות הזו, שהתגלתה בחטף – "פתאום התפוצץ [...] נשבר לפניי". באמת זהו זעזוע פסיכי, בעקבות גילוי פנים פנתאיסטי לא משוער – ראיית אלוהים מתוך הנוף המרהיב של הררי צוקים וקבלתו בתדהמה קדושה.

זעזועים כאלה חוזרים ונשנים ב"ארץ הצהריים": הנה כמה דוגמאות מבין הרבות:

"חי העולם! חיה הארץ: / הֵי־נָא נְבוּכִים מְעוֹצֵם הַמְּרָאוֹת, מְכוּחַ הָאוּרִי!" (עמ' 30).
"זינק נמרה־אור, הכה!" (עמ' 11).

"עוצם המראות" מתגלה תמיד כהפתעה חטופה, מביכה אך מבורכת, ולרוב הוא חוזר במוטיב האור, בתור הגילוי המובהק ביותר של ארץ זו. לשם כך נבחרים מראות "מדהימים" – ובעצם, המשורר הוא שזקוק לאותה תדהמה וּמְשֹׁה אותה על גורמי הנוף: פרחי חרדל מתפרצים "ברצח, בטירוף, באש"; פרחי הפרג שוטפים כאשדות דם



ע. הלל

בתוך "גיא רועש צחאש"; פרחי דגנית "פורצים שמימה [...] רצים"; והחרצית "פרוצת אישונים" (עמ' 12). הוא מייחס לפרחים כוח "מכניע ארצות – כובש" (שם); ולשם כך הוא בוחר לו מבין המראות את הדינמיים ביותר, אפילו את האלימים, כדי להתרשם ו... "לצאת מדעתו" ולהגיע שוב למצב של "הלום":

זֶהב נועֵץ בִּי אָחוּ אֶלְף צִפְרָנִי חֲתוּל.

אֲנִי אֶלֶם,

אֲנִי הֶלֶום

עֵינֵי יוֹצְאוֹת מְדַעְתָּן –

הָא,

מוֹל קָלֶלֶת הֵיפִי הָאֲדִיר

מָה אַעֲשֶׂה? –

מָה אַעֲשֶׂה לְפָרָא מִתְפָּרֵעַ

יֹמֵי בְבִקָּר זֶה?! (עמ' 13)

בלשון סגיי נהור מתעצמת ברפת "היופי האדיר", והאני שוב "אילם" ו"המום" מלפני מתקפת המראות. "עיניי יוצאות מדעתן" מרוב פליאה, כאילו נתקעו בהן "אלף ציפורני חתול" וערערו את כל ביטחוננו העצמי, עד כדי תהייה חוזרת "מה אעשה?". ואין זו מבוכה של חוסר התמצאות אלא היענות חיובית לגילויי בראשיתי של נוף "פרא מתפרע"; ולעתים מגיעה אותה היענות לידי התעלות עצמית ואפילו לידי היבריס "תמים":

וּבְחֲמִישֵׁי לְחֹדֶשׁ אֶדָּר פֶּרַח עָלֵי הָעוֹלָם בְּסַעְרָה

וְאֲנִי זֶרְקָתִי אֶל כּוֹתְרָתוֹ צְלוֹף בְּבִשְׁמִים הַשְּׂמֻחִים,

וְשִׁמְעָתִי אֶת כָּל פְּרַחֵי־הָאוֹר וְאֶת צְלְצוּלֵי הַמַּיִם קוֹרְאִים לִי

בְּשִׁמִּי:

אֶלָּא שְׁאֲנִי הֵייתִי אֱלֹהִים – – – (עמ' 17)

זה מול זה – העולם שפרח בסערה וה"אני" שנזרק אל כותרתו – משלימים זה את זה: האני שומע את פרחי האור וצלצולי המים קוראים בשמו, מכירים אותו ומזמינים אליהם, ואז מקבלו העולם "בבשמים השמחים". זו הזדהות הדדית, אחדות אני-עולם, המביאה לידי קלימאקס לא צפוי "אני הייתי אלוהים – – –"

להלן יתברר שאין זו התנפחות האני כ"אדון העולם" אלא הזדהות עם "העולם-שהוא" אלוהים, חוויה פנתאיסטית הנקלטת בחושים, כפי שנתבשר בדוגמה הראשונה "התפוצץ אל עיני אלוהים". וכך מסתבר אותו הלם חוזר ונשנה כהלם רליגיוזי, בשורת הנופים, או בעצם בשורתו האישית המיוחסת להם. הלם זה, הרווח ב"ארץ הצהריים", כרוך תמיד בחוויית השגבה אישית, התלויה בחושים והמכונה בדוגמה

הראשונה "אין מחשבה". לכן אי אפשר לייחס לה ערך דתי-מסורתי אלא רק ערך מיתי, הבוקע מן הנתונים העצמיים אך גדול מהם כשלעצמם.

גורי לך, ארץ-הנגב,
פי בא לילה,
העטפי ביצרי הכפדים
העטפי במפרשי כוכבי הצועקים
העטפי במפרשי-הלילה השחורים וצעקי –
פי לבקר יבעלך אור.

(עמ' 38)

ארץ הנגב נתגלתה אז כמדבר קדמון, המזמן ראייה ארכאית-מיתית: בלילה הבלתי מוגבל היא חיה יצרית ענקית, צועקת "בשקט" בכוכביה, עטופה מפרשים שחורים, מאוימת בכינוי העתיק "גורי לך" ובאנפורה המשולשת "היעטפי". הכול מכונן פה להחיות אותה כנקבת אדירים משתוקקת, הנבעלת לבסוף באונו הגברי של אור הבוקר.

יחס ארכאי וארכיטיפי כזה פונה בביקורת "כנעני"; אלא שאצל הלל אין זו אידאולוגיה היסטורית כבחוגי "העברים" אלא אינטואיציה "חיה" הרואה ושומעת מהמראות בשורה ארכאית, שעדיין טמונה בהם. כבן הארץ, פלמ"חניק שהגיע לנגב בימי המלחמה, חש שם מעין הילה קדמונית המרחפת מעל למראות הממשיים, ומכל גילוייו שם חשובה בעיניו הממשות המיתית של אלוהי הארץ:

התפוצץ אל-אלוהי המדבר:
רועש גבה הררי-אדום, אל ארץ-זרה,
נוף לא ישער,

— — —

זנוח
כבד-נפלאות, פרוץ שגעון-גדלות
היה אלהים לפני, פמות שהוא, נהדר-כער כרצונו.
נצחי –

(עמ' 77-78)

הזעזוע של אותו שחר נופים מ'גובה הררי אדום' מביאו לידי "פיצוץ" פנימי, הכרוך בגילוי עיניים חיצוני – התפוצץ אל אלוהי המדבר". עכשיו הוא "פשוט" נוכח שם בגלוי – "אלוהים לפני, כמות שהוא", מתואר באמצעות גילויי אותם הרים: "נוף לא ישוער [...] כבד נפלאות, פרוץ שגעון גדלות". האל הזה אינו מטפיד אלא ממשי כגילויי הנוף המייצגים אותו, רק התואר הסופי מייחד אותו כאלוהי – 'נצחי'.

ע' הלל מצא את עניינו הלידי במראות הארץ האופייניים ושארף
להפיקו ולשתף בו את חבריו; אז השמיע בקולו הרם את בשורות
הנופים, שהיו בעיניו בעצם בשורותיו שלו

אכן, אין זו "השקפה" דתית-רוחנית אלא התעצמות חזרת ונשנית של הלם הנופים –
המגיעה, במקרים קיצוניים, לידי שיא רליגיזי רב משמעות. מאז נעוריו ייחס הלל
ל"הארץ" את ראייתו המיתית, שגילתה בה ובפרטיה, גדולים וקטנים, את משאלותיו שלו:

עומד אני ומשתאה לים.
ומתפעם במוגופי מרכבות המים,
הים, הים האילי!

קול ים המים הרבים!

ים-אילים! (עמ' 32)

פתיחותן של "רכבות המים" מחוללת "במו גופו" נכונות להפתח – "עומד [...]
ומשתאה [...]" ומתפעם. למעשה, זו חוויה פגאנית, מושגת בחושים, הרואה את
המציאות יחד עם הילה שמעליה – "הים האילי [...]" ים-אילים". אותו פנתאיזם
טבעי לו הופך במקרה זה לפוליתאיזם: בהמשך הוא מדמה שם "טיטנים נרגזים".

הו, שמי הפוככים!

אבל אני עומד מולם תמים ופקוח-נפש.
ואנכי פורע ונופל אפים ארצה נגד עצמתם הפיוטית!

(עמ' 34)

המראה העצום של שמי כוכבים גורם כאן לא רק פקיעת נפש אלא גם אקט ממשי
המסמל סגידה והבעת תודה. וכדרכו, אין זו תגובה דתית אלא היענות שירית
ל"עצמתם הפיוטית" של השמים; ועצמה זו מכונה לעתים "אלוהים". לטעמו גם זה
מושג פיוטי, הכרוך בחוקיות הפנימית הקושרת את "ארץ הצהריים" כיחידה אחת.

שירת-תרועות אל ארץ הנגב

אלהים!

הנה, רחבך רחב אדמות! (עמ' 34)

גם כאן, רוחב אדמות הנגב מעורר תחילה תגובה המוצהרת כשירית: "שירו תרועות";
ורק אחר כך מעורר המראה הנרחב את ראיית ההילה הנרחבת, האלוהית, המציאותית,
כמציאות האדמות. הקשר שבין גדולת הנוף לאלוהיותו מתברר בניסוח מחודד:

הו, הגדלה! לבי-העולם.

הַשְׁמָמָה הַנִּקְבִית, הָאֱלֹהִית, אֶפְלַת־הַיְצָרִים. (עמ' 37)

בולט פה כינויה של אותה גדולה ארצית-אלוהית בדימויים "כנעניים": אדמות הבתולה הנגביות הן "שממה נקבית, אלוהית"; ואלוהות זו היא "אפלת יצרים". אך בנופים אחרים מתבקשים דימויים אחרים:

לְבַקֵּר נְטוּעַ אֲנִי אֶל סֵלַע יְהוּדָה,
סְבִיבֵי הָרֵי עוֹלָם הַחֲזֻקִים.
צוּרִים, כְּכַדֵי שְׁלֹת נְבוּאָה

— — —

גִּיאֹת אֱלֹהִים אֲחֻזֵי צְמִיחָה כָּלָם, (עמ' 111)

"סלע יהודה" מזמן "שלוות נבואה" תנ"כית, ואותם "גיאיות אלוהים מבשרים צמיחה, כדרכה של ארץ ברוכה. הנוף הוא המתון כאן בין שתי בשורות – בין בשורת אדם שמצא את שלוותו ובין אלוהיו שמתגלה מתוך הצמיחה. כך הוא משמש כמדיום אימננטי של התגלות כפולה; מה גם שהמילה "צורים", האמורה בהרים, היא אחד מכינויי האלוהים.

חזרות תכופות על חזויית יסוד אחת, הטמונה באותם גורמים, מעידות על האוטנטיות שבה; פגישתו של הלל בעולם הזה היא רליגיוזית מעיקרה. כבן קיבוץ בראשית תקופת המנדט וככלמ'חניק פעיל התחנך על ערכי החברה והחשיבה הרציונלית-דיאלקטית, אבל כאמן, שנטייתו המולדת מביאה אותו אל הנופים הבתוליים, שנותרו כראשוניים, חזר כמאליו אל החזויות הראשוניות ויצר לו עולם שירי משלו, מית'אונטי, "צברי".

ד. ניסיון צנוע להפקת לקחים

שלושת המשוררים האלה נכנסו לשירה בתקופת המנדט וגילמו שלוש ארספואטיקות שונות בעליל: ש' שלום, הוותיק שביניהם, חתר בעקביות לרדת עד "מחתרת הנפש", כי לטעמו עדין מרחשות שם הגורליות שבמהויות אנוש – כבריאתן בה לראשונה.

עוזר רבין התגדר לו כיחיד מובהק, שעיקרי אתגריו השיריים טמונים בו עצמו, והיה משוטט לו ב'חלל עולמו הפנימי' כדי לעמוד ולהעמיד על סוד יחזותו, אך מבלי להתעלם מהזולת ומהעולם.

ע' הלל מצא את עניינו הלירי במראות הארץ האופייניים ושאף להפיק ולשתף בו את חבריו; אז השמיע בקולו הרם את בשורות הנופים, שהיו בעיניו בעצם בשורותיו שלו.

על אותו רקע ארצישראלי ובאותה תקופה אידאולוגית מאוד של ציונות משותפת ונמרצת קמו שלושה יצרים אינדיווידואליסטים ובישרו שלוש תשובות שונות – אשר שלושתן אותנטיות! – על השאלה הקלסית והבלתי מתיישנת 'מדי תכלית השיר'.

הבאתם יחזיו באה להעיד פה שכל יוצר ראוי לשמו יחזור ויתלבט על אותה שאלה, ואם גם ימצא לה תשובה משלו יעמיד שירה מקורית. כך נקבעת הפלורליות המהותית של 'העולם' המתגדר כ'שיר', וטוב שכת' כי רק כך לא תקפא השירה על שמריה.

תספרי לי טווס

סיפור

אבל את הצבע החדש הזה שהיא גילתה בחלום - צבע חדש לא מציאותי - היא חייבת לספר בפרטי פרטים ליאיר, איך היא בחלום ציפור עפה מעל גבעות, ואדיות, אחו, יערות, מפלים, ימים - חוֹצָה הרים, נהרות ופלגים, ושם בתוך הנוף הסוער או הרגוע, היא פתאום רואה צבע חדש, לא ירוק בהיר או אדום כהה, אלא צבע ממשפחה אחרת, צבע לא קיים עדיין, צבע חדש שלא יודעים עליו, שאף אחד עוד לא ראה אותו, צבע לא אמיתי. והיא רוצה לספר ליאיר אבל יודעת שלא הבוקר, רק ביום חמישי תעלה אליו ואולי עד יום חמישי היא תשכח את הצבע הזה, אבל לא, יאיר הוא יום חמישי, מין החלטה מטומטמת כזאת, לא הגיונית בשום דרך, היא תעוף אליו כמוהו וכמו אותה ציפור בחלום ותצייר לו את הצבע הזה המפואר.

אבל מה יאיר יודע על צבעים, זה בדיוק העניין - מה יאיר רואה ולא רואה ואיך הוא מדמיין צבעים. היא ניסתה לתאר לו אותם לפי טעמים וריחות - אדום כמו תות וירוק כמו נענע וצהוב כמו לימון וּוּרְוֹד כמו הריח של הַוָּרְד בחצר, אבל הוא רוצה לדעת למה סגול נשמע כמו עגול, וגם באנגלית זה די עגול והיא אומרת:

"יש הרבה סגולים וחלקם לא עגולים בכלל", ורק לכחול היא לא הצליחה למצוא טעם וריח, "כמו הציורים שלי", היא ניסתה, אבל יאיר לא ידע ציורים שטוחים והיא ציירה רק בפחם ובצבעי מים בלי גבשושיות לחוש בהם, והוא היה מעביר את ידיו הקטנות על הנייר, "איפה יש כחול?" והיא אמרה:

"הכול כחול ושחור, אבל לך תשטוף ידיים, הן שחורות כמו ריח של גחלים שרופות ואל תיגע בחולצה שלך, אימא תהרוג אותך ותבטל אותך מהטיול הגדול". "אז בואי נתכנן את הטיול". "מה יש לתכנן? קח תרמיל ותזרוק לשם כמה דברים, רק אל תשכח בגד ים וקרם הגנה, תביא מצלמה, תיקח דאודורנט, ואולר, עט", הם צוחקים, "ותכניני רשימה של דיסקים לקחת לנסיעה, משקפי שמש, ספר". "בוא נלך לסרט. במקום לתכנן תכנונים - נעשה מעשים".

"טוב, אבל את יודעת שאני לא אוהב סרטים". הוא לא כל כך הצליח בדו מימד, לא הצליח להרגיש סרט, קול דמויות על מסך, או את הציורים שלה: "לדמויות אמיתיות יש גוף וריח וצורה, אז איך משטיחים אותם על מסך או על ציור? לסרט יש קול, אבל לציורים שלך יש רק נייר קצת מחוספס".

"קודם תחליף בגדים, אתה נראה כל כך מרושל", אמרה. "אני אוהב להיות מרושל ויחף, הנעליים כבדות לי וככה אני מרגיש את הרצפה ואת האדמה, ואם אני לא אהיה מרושל,

אני אהיה כמו העפרונות הצבעוניים בקלמר שלך, אבל בואי קודם תחרות ריצה". "טוב, לא יזיק לך להיות קצת בשמש, אתה לבן כמו..."/ "כמוך", אמר.

ובחוץ בחורשה הם עשו תחרויות ריצה, אבל "יד ביד" הוא היה מתעקש, "בטח, תמיד יד ביד", אבל רק אז בטיול הגדול של יאיר, הוא והיא וההורים שלהם, ביום אביב נפלא, יום חמישי כחול וצלול, השמש אדומה בבוקר וכבר מרחוק הם שומעים את המים המפפעעים, ואז הרעש מתגבר ומחריש אוזניים והם מגיעים למפל ועומדים תחתיו, מתענגים וצוחקים בקול רם בכריכה שנוצרת, במים הקרירים, וסביבם פרחים לתפארת בכל הגוונים והריחות והטעמים, ולחלקם יש ריח כל כך עדין שרק יאיר בחושיו החזים מרגיש אותו, מרחרח כמו חיה קטנה שמריחה ושומעת את מה שאנשים רגילים לא יכולים, ואחר כך הם מטפסים אל מעל המפל ואז השמש מבהירה, וצהובה מאד נוגעת בהם, משחקת בין עלי העצים צללים על פניהם, הטיול הגדול של יאיר, ולפנות ערב השמש כבר מחווירה וגם העצים והעלים מתענגים והשמחה פורחת בהם ואף עננה בשמיים כחולים כמו שמיים.

"תגידי לי עוד צבעים" הם משחקים את המשחק שלהם.

"ירוק", היא אומרת.

"כמו הדשא של השכן וכמו פטרוזיליה וירוק כזה כמו הרבה עצים, כמו יער, כמו כאן?"

"כן, כמו כאן. למעלה יש יער ולמטה תהום. עכשיו תגידי שקוף."

"שקוף כמו מים ואוויר, ולבן כמו קרח."

למעלה עצים יער ירוק כזה מאוד ולמטה תהום, ובשביל הצר צל ואור, כבר בין הערביים, והאוויר הרך מלטף אותם ורק זהב ושמש אחרונה וציפורים משוררות עליונות, והם מלאי פליאה, נדהמים מהיופי.

"תספרי לי טווס."

"לא, טווס אני לא יכולה. הוא מלא צבעים כמו טווס."

"כמו כאן?"

"כמו כאן", היא מחבקת אותו.

"מלא צבעים פה, כמו טווס", צחק. ואז רק לרגע אחד הוא עזב את היד שלה, רק לרגע אחד, רק למחות את הזיעה וליישר את הכובע, ועצם את עיניו הריקות וזינק אל התהום האפלה, ושלושתם – היא וההורים שלהם – צווחו, שאגו, צרחו "יאיר", והשם הקשה של מילא את האוויר, שכבר היה עכור וסמיך ודחוס ולא שקוף עוד, והם שעטו למטה, כל אחד בדרך הייסורים שלו, בין קוצים ושיחים וצוקים, נופלים וקמים נשרטים ופצועים צווחים "יאיר", שמש אדומה גוססת לעת ערב ושמיים מדממים, האדמה רטטה. רעש נורא של גוף אחד מהדהד.

אנשים זרים כבר היו לידו מכוסה בשמיכת צמר אפורה, רק רגלו היחפה מבצבצת. רגל בלי נעל, רגל יחפה של ילד קטן, צוֹנְחַת בְּשִׁקְט-הלילה והליקופטר כבר היה בדרכו לוואדי.

הוא היה קצת מגושם ומהוסס, אבל היא ראתה אותו: ציפור רבת יופי, יונק דבש, מרפרף, מריח, מְפַרְפֵר בכנפיו - ירוק סגול חום ותכלת, ורק בצוק הוא לא פרש כנפיו, הנעליים היו כבדות עליו והוא צנח אל התהום כמו טווס פצוע מרוט נוצות.



ציור של ורדה ברגר. "זהייתם כאלוהים יודעי טוב ורע", האמנית מוסיפה: זהו פנל שלישי מסדרת המיתוס של חוה והתפת. אולי עוד לא גמור. יש עלה תאנה. ישנה נוסחת הפיצוץ. התפוחים של סזאן. נגסקי והירושימה שהכוונה תהיה ברורה לאן מתקדמים.

אבנר להב

שני שירים

אל מול מותו

לזכר חמי

אל מול מותו של אדם
הכל מתגמד סופית
הכל משתתק.

סהרורי,
אתה מנסה לבלם את גל ההדרף
הפתאומי,
אתה זוכר בְהֶרֶף עין
את יפי הנְעוּרִים
את השִׁגְשׁוּג
את הַיָּם הַקָּסוּם.

אל מול מותו של אדם,
אתה מעלים את קמטי החיים
את המהמורות
את הנקשות,
משל היתה נפשך קוסמטיקאית מימנת.
אתה משקלל את הכל
ומטה בודאות את הכף לטובה.

אֵל מוֹל מוֹתוֹ שֶׁל הָאָדָם,
אֶתְנֶה נָע סְחֹר סְחֹר
סָבִיב נִקְדָּה שְׁנִיתִקְבָּעָה,
תְּמִיָּה
הַלּוּם
וַיִּדְעַ:
הַחַיִּים כָּבוֹ אֵי שָׁם
הַחַיִּים כָּבִים
יוֹם
אָחָד

אור ליום ה', 14 בינואר 2016

חורף מדברי

וְרִזִּיף
נִפְתַּל נְטָמָן
בְּחֹל
אָנָּה יְבוֹא בְּמַעֲבֵה הָאָדָמָה?
לְאֵט
יִפְלֵס דְּרָכּוֹ
בֵּין גְּרָגִיר וְסִלְעַ
לְאֵט
יִשְׁחַק בְּרֶכֶר וְשַׁחַם
יִפְרֹץ מַעֲבָר
וְנִקָּב
לְאֵט
יִשְׁתַּפֵּל לְעֵבֶר הַמְּצוּק
כְּמִתִּין
לְבוֹא הַשְּׁצָף וְהַקְּצָף

לְבוֹא
הַנְּחָשׁוּל הַמֵּתַגְלָגַל וְהַרוּעִים
וַיִּשְׁתַּפְּלוּ כָּל הַמַּיִם
אֶל הַמּוֹרָד
יִסְחָפוּ בְּדַרְכָּם
כָּל אֲבָן וְזָרָד וְעֵלֶה
יַעֲשׂוּ לְפֶלֶג
הַשׁוֹעֵט קְדִימָה

עַד יִבְלְמוּ פֶתַע
יִבְלְעוּ לְתוֹךְ סֶדֶק שְׁבִשְׁפֵּלָה
יִטְמְנוּ שׁוֹב
בְּחוֹל תַּחְתִּיזוֹת

לֹא כָּל הַנְּחָלִים הוֹלְכִים אֶל הַיָּם
וַיֵּשׁ שְׁהִיִּם יִבֹּשׁ
אֲדָהֶם יִמְשִׁיכוּ לְחַלְחָל
בְּמַעַמְקִים
בְּמַחְשָׁכִים
עַד הַסּוּפָה הַבָּאָה
עַד יִתְבַּקַּע מַחְסוֹם הַגִּיר וְהַסְּלַע
עַד יַעֲשׂוּ לְמַעַיִן
וַיִּפּוּצוּ חוּצָה

וַיִּחַזְּהוּ בָּם הָאָדָם וַיִּשְׁתַּוֵּמֶם
וַיִּשְׁמַח וַיְרוּחַ
הִנֵּה סוּפוֹ שֶׁל הַיָּם
כִּי יִתְמַלֵּא

25 בדצמבר 2016

ערך הלימוד ביהדות

על מערכת החינוך בארץ-ישראל בתקופת המשנה: במפגש בין חז"ל לתלמידיהם בולטים מאבקים ומסירותם למגר את הבורות מתוך הפרק הפותח את הספר החדש של דינה לוי – "למידע"

לימוד התורה הוא בבחינת ציווי יסוד לעם ישראל, שיש להישמע לו בחיי היום-יום של האדם – יומם ולילה:

והיו הדברים האלה אשר אנכי מצוץך היום על לבבך: ושננתם לבניך ודברת בם בשבתך בביתך ובלכתך בדרך ובשכבך ובקומך; ... ולמדתם אתם את בניכם לדבר בם בשבתך בביתך ובלכתך בדרך ובשכבך ובקומך; (דברים ו, וז; יא, יט)

לא ימוש ספר התורה הזה מפין והגית בו יומם ולילה למען תשמר לעשות ככל הכתוב בו כי-אז תצליח את דרכך ואז תשכיל; (יהושע א, ח)

ציווי יסוד זה נעשה לערך עליון בעם ישראל. לתפיסת חז"ל, לימוד התורה עולה על מצוות שבין אדם לחברו: "אלו דברים שאדם אוכל פירותיהם בעולם הזה והקרן קיימת לו לעולם הבא: כיבוד אב ואם וגמילות חסדים... ותלמוד תורה כנגד כולם" (שבת קכז, ע"א). לפי המדרש (תנא דבי אליהו יג), בני ישראל למדו את התורה בכל ארבעים שנות הליכתם במדבר. אם כן, כשדור הבנים נכנס לארץ, כבר הייתה התורה יסוד במהותם הרוחנית והמוסרית, ומהם עברה מדור לדור.

מפעלו של רבי יהודה הנשיא היה צומת דרכים רבי-משמעות להעצמת הידע של התורה. תנא זה חי בין השנים 135–220 לספירה, וחתם את תקופת התנאים בכתובתה של התורה שבעל-פה ובעריכתה. הדרשה "עת לעשות לה' הפרו תורתך" באה לנמק עשייה זו – שלא תשתכח התורה מישראל.

בימי המשנה התקיימה בארץ מערכת חינוך ולימוד, כאמור בפרקי אבות (א, א): "הוא היה אומר בן חמש שנים למקרא בן עשר למשנה בן שלש עשרה למצוות בן חמש עשרה לתלמוד". כמו כן, בירושלמי (כתובות ה, יא) מסופר ששמעון בן שטח התקין שלושה דברים, ובהם "שיהו התינוקות הולכין לבית-הספר". כך גם ר' יהושע בן גמלא, ששימש כוהן בסוף תקופת בית המקדש השני: "שבא יהושע בן גמלא ותיקן שיהו מושיבין מלמדי תינוקות בכל מדינה ומדינה ובכל עיר ועיר מכניסין אותן כבן שש כבן שבע" (בבא בתרא כא,



ע"א). אמירות אלו זוכות לאישוש במחקר המודרני, שמצא כי שיעור האוריינות בתקופה זו היה גבוה אף בקרב המעמדות הנמוכים.⁷

אמרותיהם של חז"ל בתלמוד ובמדרש מעצימות את מוטיב הלימוד ומייחסות חשיבות רבה להנחלת התורה לבנים כאילו קיבלוה ישירות מהר סיני. הם הדגישו שיש להנחיל את התורה לכולם, גם לבניו של עם הארץ: "כל המלמד את בן עם הארץ תורה אפילו הקב"ה גוזר גזירה מבטלה בשבילו" (בבא מציעא פה, ע"א). מבחינה אחרת, בעלי הידע מסוגלים לקומם את המקדש. כלומר, מי שלמד ויודע יש לו עוצמה רוחנית כה גדולה, עד כי היא מסוגלת להקים את המקדש מהריסותיו (ברכות לג, ע"א).

אם כן, לא ייפלא כי במפגש בין חז"ל לתלמידיהם בולטים מאבקם ומסירותם של חז"ל למגר את הבורות ולהנחיל את הידע וההשכלה התורנית בקרב העם. מטבע הדברים, לא מדובר במשימה קלה. הסיפורים המובאים להלן מתארים את דמותם של הנכשלים והבורים ואת רגשות הנחיתות והמרירות שהיו מנת חלקם. דרך הסיפורים הקורא מתוודע לשיטות החינוך המקוריות שפיתחו חז"ל כדי לקרב תלמידים נכשלים ולהטמיע בהם את התורה, תוך חיזוק דימויים העצמי ושמירה על כבודם. ואולם בנוסף על כך, הסיפורים הללו מציגים דמויות מופת, שהצליחו לחולל מהפך באישיותם, ומבורות מוחלטת הפכו לתלמידי חכמים ולמנהיגי הדור.

⁷ Shira Faigenbaum-Golovin et al., "Algorithmic handwriting analysis of Judah's military correspondence sheds light on composition of biblical texts", Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 113 (2016), pp. 4664-4669.

מבורות להנהגה רוחנית

סיפורו של ר' אליעזר בן הורקנוס (פרקי דרבי אליעזר, פרק א) הוא דוגמה לבורות שנוצרה בשל אטימות אביו, שבו ללמדנות והעדיף את עמל הכפיים ואת ההצלחה החומרית. הסיפור מעצים את דמותו של ר' אליעזר, שלחם למען מימוש שאיפותיו וחלומותיו, והגיע בסופו של המהפך האישי שחל בו להנהגה רוחנית בעם ישראל.

מעשה ברבי אליעזר בן הורקנוס, שהיו לאביו חורשים והיו חורשים על גבי המענה⁸, והוא היה חורש בטרשין [- אדמה סלעית]. ישב לו והיה בוכה.

אמר לו אביו: מפני מה אתה בוכה? שמא מצטער אתה שאתה חורש בטרשין? עכשיו אתה חורש על גבי המענה.

ישב לו על גבי המענה והיה בוכה. אמר לו מפני מה אתה בוכה? שמא מצטער אתה שאתה חורש על גבי המענה? אמר לו, לאו. ולמה את בוכה? אמר לו, שאני מבקש ללמוד תורה. אמר לו והלוא בן עשרים ושמונה שנים אתה, ואתה מבקש ללמוד תורה. אלא קח לך אישה ותוליד לך בנים ואתה מוליכן לבית־הספר.

עשה שתי שבתות ולא טעם כלום עד שנגלה לו אליהו זכור לטוב, ואמר לו: בן הורקנוס, למה אתה בוכה?

אמר לו: מפני שאני מבקש ללמד תורה. אמר לו, אם אתה מבקש ללמד תורה, עלה לירושלים אצל רבן יוחנן בן־זכאי.

עמד והלך אצל רבן יוחנן בן־זכאי. ישב לו והיה בוכה. אמר לו, מפני מה אתה בוכה? אמר לו: מפני שאני מבקש ללמד תורה. אמר לו, בן מי אתה? ולא הגיד לו. אמר לו: מימיך לא למדת קריאת שמע ולא תפילה ולא ברכת המזון? אמר לו לאו. אמר לו: עמוד ואלמדך שלושתן.

ישב והיה בוכה. אמר לו: בני, מפני מה אתה בוכה?

אמר לו: שאני מבקש ללמוד תורה. והיה אומר לו שתי הלכות כל ימי השבוע, והיה חוזר לו עליהן ומדבקן. עשה שמונה ימים ולא טעם כלום, עד שעלה ריח פיו לפני רבן יוחנן בן־זכאי, והעמידו מלפניו.

ישב והיה בוכה.

אמר לו: מפני מה אתה בוכה?

אמר לו: מפני שהעמדתי מלפניך כאדם שמעמיד מלפניו מוכה שחין.

אמר לו: בני, כשם שעלה ריח פיך מלפני, כך יעלה ריח חוקי תורה מפוך לשמים.

⁸ מענה היא מלבן שהחורש מסמן בשדהו על־ידי פתיחת התלמים. לאחר שהפיץ את זרעיו על פני המענה הוא מסתירם על־ידי החרישה. רוחבה של המענה הוא כרוחב תפוזות הזרעים בתנופת היד של הזורע, כחמישה מטרים. אבן שושן, "מענה", המילון החדש, תשכ"ו.

אמר לו: בני, בן מי אתה?

אמר לו: בן הורקנוס אני.

אמר לו: והלא בן גדולי עולם אתה, ולא היית מגיד לי!

אמר לו: חייך, היום אתה סועד אצלי.

אמר לו: כבר סעדתי אצל אכסניא שלי.

אמר לו: ומי הוא אכסניא שלך?

אמר לו: רבי יהושע בן חנניה, ורבי יוסי הכהן. שלח ושאל לאכסניא שלו,

אמר להם: אצלכם סעד אליעזר היום?

אמרו לו: לאו. והלא יש לו שמונה ימים שלא טעם כלום. אחרי כן הלכו

רבי יהושע בן חנניה ורבי יוסי הכהן ואמרו לו לרבן יוחנן בן זכאי, והלא

יש לו שמונה ימים שלא טעם כלום.

אמרו בניו של הורקנוס לאביהם, עלה לירושלים ונדה את בנך אליעזר

מנכסך. ועלה לירושלים לנדותו, ומצא שם יום טוב לרבן יוחנן בן זכאי.

והיו כל גדולי המדינה סועדין אצלו: בן ציצית הכסת, ונקדימון בן גוריון,

ובן כלבא שבוע. ולמה נקרא שמו בן ציצית הכסת? שהיה מסב למעלה

מגדולי ירושלים. אמרו על נקדימון בן גוריון, שהיה לו מזון שלושה סאים

קמח לכל אחד ואחד שהיו בירושלים. אמרו עליו על בן כלבא שבוע, שהיה

לו בית ארבע כורין של גנות טוחנין בזהב.

אמרו לו: הרי אביו של רבי אליעזר בא.

אמר להם: עשו לו מקום, ועשו לו מקום והושיבו אותו אצלו. ונתן עיניו

ברבי אליעזר.

אמר לו: אמור לנו דבר אחד מהתורה.

אמר לו: רבי, אמשול לך משל, למה הדבר דומה? לבור הזה שאינו יכול

להוציא מים יותר ממה שהיה מוציא. כך אני איני יכול לומר דברי תורה

יותר ממה שקיבלתי ממך.

אמר לו: אמשול לך משל, למה הדבר דומה? למעיין זה שהוא נובע ומוציא

מים, ויש בכוחו להוציא מים יותר ממה שהוא מכניס. כך אתה יכול לומר

דברי תורה יותר ממה שקיבלו מסיני.

אמר לו: שמא ממני אתה מתבייש, הריני עומד מאצלך. עמד רבן יוחנן

והלך לו לחוץ, והיה רבי אליעזר יושב ודורש ופניו מאירות כאור החמה,

וקרנותיו יוצאות כקרנותיו של משה, ואין אדם יודע אם יום ואם לילה. בא

רבן יוחנן מאחוריו ונשקו על ראשו.

אמר לו: אשריכם אברהם יצחק ויעקב שיצא זה מחלצים.

אמר הורקנוס: למי אמר כך?

אמרו לו: לאליעזר בנך.

אמר להם: לא כך היה לו לומר, אלא אשרי אני שיצא זה מחלצני.

היה רבי אליעזר יושב ודורש, ואביו עומד על רגליו. כיון שראה אביו עומד על רגליו, נבהל.

אמר לו: אבא, שב, שאיני יכול לומר דברי תורה ואתה עומד על רגליך. אמר לו: בני, לא על כך באתי, אלא לנדותך מנכסיי. ועתה שבאתי לראותך וראיתי כל השבחה הזוה, הרי אחיך מנודים מהם, והם נתונים לך במתנה.

אמר לו: והרי אני איני שווה כאחד מהם. אילו קרקעות ביקשתי מלפני הקדוש ברוך הוא, היה לפניו ליתן לי, שנאמר (תהלים כד, א): "לה' הארץ ומלוואה תבל וישבי בה". ואילו כסף וזהב ביקשתי, היה נותן לי, שנאמר (חגי ב, ח): "ל'י הכסף וְל'י הַזָּהָב נָאֵם ה' צְבָאוֹת". אלא לא ביקשתי מלפני הקדוש ברוך הוא אלא תורה בלבד, שנאמר (תהלים קיט, קכח): "עַל פֶּן כָּל־פְּקוּדֵי כָל יִשְׂרָאֵל כָּל אֶרֶץ שְׁקַר שָׁנְאֵתִי".

מוטיב הבכי

מוטיב הבכי, המופיע בסיפור זה עשר פעמים (מספר המעלה על הדעת את עשרת הדיברות), מבטא בעוצמה את רגישותו של ר' אליעזר ואת חוסר האונים שלו מול אביו, המתנכר לרצונו. הבכי והצום מסמלים זיכור, טוהר נפשי וגעגועי הנשמה לעולם רוחני וטהור, השונה מהעולם העסקי החומרי של האב והאח. אליהו הנביא הוא הנענה לבכיו הטהור והאמיתי. אליהו הנביא ור' אליעזר מייצגים שניהם עולם רוחני וקנאות לה'. שניהם חיים אף בספרה שמעל למציאות, שהרי אליהו נלקח בסערה השמימה, ואצל ר' אליעזר מודה בת הקול בצדקתו בסיפור תגורו של עכנאי (בבא מציעא נט, ע"ב).

ערכי מוסר שהופנמו באישיותו של ר' אליעזר

לאורך כל הסיפור מקיים ר' אליעזר את מצוות כיבוד הורים. אף בעימות שמתקיים בינו לבין אביו הוא מכבד את אביו, אינו מבטל את דעתו, אלא מבטא בביטחון את כוונתו שלו ללמוד תורה. גם במחיצת רבן יוחנן בן־זכאי שמר על כבודו של האב, ולא גילה את שם אביו. ר' אליעזר היה מודע לבורותו המוחלטת, וידע שאביו אחראי לבורות זו. הוא בוודאי חש בושה גדולה נוכח תדהמתו של רבן יוחנן בן־זכאי על שמימיו לא למד – לא קריאת שמע, לא תפילה ולא ברכת המזון. אף כשנשא את דרשתו ואביו עמד לאות הערכה כלפיו, ביקש הבן מאביו שישב בשל כבודו.

ערך נוסף הבולט בהתנהגותו של ר' אליעזר הוא צניעות, שממנה נגזרים חוסר נקמנות ואסירות תודה לבורא עולם. הוא מודה שכל דברי התורה שלמד קיבל ממורו. אף אינו נוטר טינה לאחיו, שרצו לנדותו. אדרבה, בצניעותו אומר ר' אליעזר שהוא שווה להם, ומסרב לקבל מאביו את כל רכושו. תשובתו של ר' אליעזר לאביו מבטאת את אמונתו העמוקה בבורא עולם. הוא אסיר תודה לו שביקש ממנו תורה והוא נתנה בידו. ערכי המוסר הללו ועמם הדרשה שנשא

בפני חכמים ואביו מעידים על הפנמת הידע והערכים שהתורה מצווה את האדם לדבוק בהם.

חלקו של רבן יוחנן בן־זכאי במהפך האישי שעשה ר' אליעזר

במפגש בין הרב לתלמידו בולט האתגר החינוכי הגדול שהציב הרב לעצמו. הוא קיבל תלמיד שלא ידע דבר אך היה נחוש בדעתו לעלות במדרגות התורה. כדי לממש את שאיפתו של התלמיד, בחר המורה בדרכים חינוכיות. הוא נמנע מלהעביר ביקורת על אחריותו של האב לבורותו הגדולה של הבן. הוא הבין את עלבוננו של התלמיד, ובירכו שכשם שריח רע עלה מפיו מפני שלא אכל זמן ממושך, כך יעלה מפיו לשמים ריחה של התורה. ברמה הפסיכולוגית, יש להניח שברכה זו הרגיעה את התלמיד המודאג ותרמה למהפך ביכולותיו. מבחינה מטאפיזית, לברכת הצדיק כוח בבחינת "הצדיק גוזר וה' מקיים". השפע האלוקי הורעף עליו, ומרגע זה כל התורה שלמד נספגה במוחו ובנשמתו. רבן יוחנן בן־זכאי רצה לקרבו אליו ולפיכך הזמין לביתו לסעודה. אף את האב, שהגיע לירושלים כדי לנדות את בנו, הזמין ר' יוחנן לסעוד בביתו ועמם גדולי ירושלים. כוונתו הייתה להראות לאב את כבודו של הבן כשישא את דרשתו.

פעולה נוספת עשה רבן יוחנן, והיא שנתן עיניו בתלמידו.⁹ ההבטה בתלמיד היא מעין האצלת כוח רוחני, המאפשרת הוצאה לפועל של ידיעותיו. רבן יוחנן המשיך לעודדו במטאפורות מציאותיות של השוואת התלמיד למעין נובע, אשר בכוחו להוציא מים יותר ממה שקיבל עם ישראל בסיני. רבן יוחנן גם הגדיל לעשות, ומחשש שתלמידו מתבייש ממנו בחר לצאת מהחדר, ובאופן זה הרגיש ר' אליעזר בנוח כשנשא את דבריו. בסיום דרשתו קם רבן יוחנן ונשק על ראש תלמידו. נישוק הראש בפני כל הנוכחים המכובדים נתן גושפנקא פומבית לגדולתו של הבן. התנהגות זו של המורה היא שעודדה את המהפך הגדול שעשה ר' אליעזר באישיותו.

עולה מן האמור שהמפגש עם התורה התרחש אצל ר' אליעזר בכל החושים: חוש הריח בריח הרע מהפה, חוש הטעם בסעודה אצל רבן יוחנן, חוש הראייה בדמעות ובמוטיב העיניים, חוש השמיעה בדרשה שנתן וחוש המישוש דרך נשיקת המורה. אלו היו היסודות להפיכתו של ר' אליעזר מבור מוחלט לגדול חכמי ישראל

⁹ מוטיב העיניים במשמעות של האצלת כוח רוחני מצוי בסיפורים החסידיים. למשל, הבעש"ט מביט על ילד בשעה שהילד דורש דרשה, ובכך מעניק לו כוחות רוחניים להמשך התפתחותו. מרגליות, גדולים מעשי צדיקים, תשנ"ב, עמ' 15. בסיפור אחר ר' זושא הביט בעיניו של "החווה מלובלין" כשהיה ילד בן עשר, ומיד הילד בכה מאוד. כשנרגע אמר לו ר' זושא שע"י ההבטה הזו הוא העניק לו נפש ורוח, היינו, כוחות רוחניים כדי שיוכל ללכת ללמוד אצל המגיד ממזריטש. דונר, "בוצינא קדישא" (מקור: תרע"ב), בתוך: בלוטניק, מנורת זהב השלם, תשס"א, עמ' לא.

רחובות המשמעות הקיומית ועוד שירים

רחובות המשמעות הקיומית

ראיתי את המדינה קמה
שמעתי אותה מתפרצת
רחובות נכבשו תחת רגלים קטנות
ללא אפוס ותרוצה. היתה זו פשוט
צעדה יומיומית ושמחה.
כבשנו מדרכות
שחקנו קלס וחמש אבנים
על גב גבורי האמה
רגלינו תופפו ברגלים השמות המפריים
ברחובות החלוצי, הרצל,
סירקין, ביאליק...
מבית הספר עממי א'
חשבנתי את קטר צעדתי
בסקרנות מתמטית
לא דברנו בלשון של אגו סלבריטאי
ידענו רק את הטית ה"אני" ברבים
אנחנו היינו נכונים תמיד
ללוות את צעדיה הראשונים
צעדתי ברחובותי רחובותינו
ברחובות המשמעות הקיומית

עולמות נפתחו

התהלכתי בארץ שכני
והייתי באה והולכת
סקרנות בלתי מסברת

דַּחֲפָה אוֹתִי לְדַפֵּק בְּדֵלֶת בֵּיתִם.
בְּהַפְתָּחָה עוֹלָמוֹת נִפְתָּחוּ.
גִּשְׁמִי בְּרָכָה עֲטָפוּנִי
בְּדַמָּמָה גְּמַעְתִּי כְּאֲכֹם
נִצַּרְתִּי תַּמוּנוֹת מִשְׁפָּחָה שְׂאִינָה
עַל קִיר
צָחֻקְתִּי צָחֻקִים
אֲכַלְתִּי מֵאֲכָלֵיהֶם
תַּפְרִתִּי גְּזֹרְתִי וְסָרְגְתִּי
שִׁלְמוֹת חַיִּי.

ריחות קלויים

כְּאֲשֶׁר יָרַד רִיחַ הַחֲצִילִים
פְּסִי מִרְפְּסָתָה
בְּקוֹמָה הַתְּחַתּוֹנָה יָדַעְתִּי
סוּפָיָה צוֹחֶקֶת
קוֹלָה עֲטָפְנִי שְׂמָחָה
כְּאֲשֶׁר נוֹסְפוּ הַפְּלִפְלִים הַקְּלוּיִים
לְחַגִּיגָה
דְּמִינָתִי אוֹתָהּ מְמַלְמֶלֶת
מִלוֹת אֶהְבָּה לְבַעֲלָהּ
הִיא הִיְתָה עֲבוּרֵי הַתְּגִלְמוֹת
הַנְּשִׁיּוֹת הַקְּסוּמָה חֲסֵרֶת בּוֹשָׁה
מִפְּנֵי בֵּת הַשְּׂכָנִים הַקְּטָנָה
נוֹשֶׂאת בְּגָאוֹה אֶת שְׂדֵיהָ
תּוֹפֶרֶת בְּמַפְלָא שְׂמִלוֹתֶיהָ
גַּם לִי תַּפְרָה תְּצַאִית קָרִיבוּלִינָה כְּחֶלֶה
שֶׁהוֹבִילָה אוֹתִי כְּמוֹ בְּנַעֲלִים אֲדָמוֹת
לְרַקוֹד אֶהְבָּתָה.

שמות משפחה של יהודי מרוקו, מקורותיהם ופירושיהם

במחקר זה נאספו 250 שמות משפחה ונידונו המקור, הפירוש, ההקשר והמוצא – העברי, הערבי, הספרדי, האירופי או הברברי שלהם. יש גם שמות שמקורם לא אותר

רשימת שמות המשפחה של יהודי מרוקו ערוכה כאן לפי סדר האלף-בית. לצד שם המשפחה מופיע המקור ופירוש השם בעברית.

השמות נחלקים לחמש קבוצות משנה:

א. שמות עבריים - שמקורם במקרא;

ב. שמות ספרדיים - שמקורם בגירוש ספרד;

ג. שמות ערביים - שמקורם בשמות כפרים וחפצים ערביים אופייניים;

ד. שמות ברבריים - שמות ייחודיים ליהודים שחיו תחת שלטון הברברים מאות בשנים;

ה. שמות מיוחדים - שמקוריהם לועזיים או שפירושם מוטל בספק;

על נושא זה כתבו לפני כמה סופרים בצרפתית ובספרדית. להערכתי, ספריהם אינם ידועים בארץ. ומחבריהם לא ציינו את מקור השמות, לא פירשו את משמעות השם ולא ציינו את כל השמות בכל השפות, כבמחקר זה.¹

ביאורים והארות

א. שם המתחיל ב-א וב-או, הוא בדרך כלל שם ברברי, ופירוש האותיות א/או הוא בן, כגון אבטאן, אוחנה.

ב. שם המתחיל במלים אבו או בו הוא ערבי, ופירושה של התחילית הוא בעל, כגון אבוטבול - בעל התוף וכו'.

¹ Laredo, Abraham. *Les noms des Juifs du Maroc*; essai d'onomastique judeo-marocaine, 1978' Madrid

Toledano, Joseph. Une histoire de familles; les noms de famille d'Afrique du Nord. Jerusalem, 1999

Sebag, Paul, les noms des Juifs de Tunisie; Paris, 2002

Taib, Jacques. Juifs du Magreb; noms de famille et societe, Paris, C.de. G. 2004.

- ג. שם ערבי שמתחיל במילה אבן (כלומר אבן) משמעותו בן בערבית.
- ד. המילה אבן בראש שם עברי אינה תוספת אלא חלק מהשם: אבן-חיים, אבן-שושן.
- ה. השמות שתחילתם 'אל' הם בעלי בסיס לשוני ערבי: מילים 'אלשמסייה' ומילים 'אלקאמארייה', כגון: אלגראבלי שאותו מבטאים עם האותיות 'אל', מקבוצת המילים אלקאמאריה, אולם במילה אלעזרא לא מבטאים את 'אל', כי המילה מקבוצת המילים אלשמסיה, ופירושה עזרא.
- ו. השיבושים בשמות - רבים מספור. הנה דוגמות ספורות: אלאלוש במקור, הפך לאלוש, לבן-אלוש וגם לאלוש. כך גם אבטאן שהפך מרוב שיבוש לאביטאן או כשם עברי אביטן. כך גם אלגריסי במקור, שהפך למילה לגריסי או רק גריסי. לשיבושים אלה אין פירוש ברור לשם. ויש שמות שאין בהן סימן לשם עברי, למשל: אמיל זריהן - אמיל לועזי, זריהן ערבי.

א.

1. **אבוסרור:** בערבית: בעל צרור בגדים על גבו. כלומר, זה הנושא תמיד כנווד צרור בגדים וחפצים על גבו.
2. **אלגריסי:** בערבית: השותל, לפי מקור אחד, ואילו לפי המקור השני, מכפר אלע'ראסי שבו יש חדרים בקומה שניה [אלע'רסא].
3. **אלגראבלי:** בערבית: מנפה, עוסק בניפוי בעזרת נפה [ג היא ע']; אולי גם מי שפניו או בגדיו מחוררים.
4. **אזולאי:** המקור עברי. השם לקוח מפסוק במקרא: 'אישה זונה וחללה לא יקחו' (ויקרא כ"א, ז) - מיוחס לכהן.²
5. **אבוקסיס:** בעל שאריות של מטבעות או מזון שתמיד החזיק בידו [טיפ-תשר].
6. **אבימלך:** שם מקראי על-שם אבימלך שניהל שיחות ודיונים עם אברהם, ואחריו עם יצחק.
7. **אבן-חיים:** שם עברי ידוע מספרות ספרד שמשמש במרוקן משפחות מעטות.
8. **אבו-חצירא:** שם ערבי שפירושו: בעל המחצלת לפי האגדה של רבי שמואל אלבו בדמשק.³

² על פי סיפור שלא תועד בכתב, המציא שם זה רב בעיר המרוקאית פאס, כתחליף למילה 'כהן', כדי להגן על היהודים בתקופה שבה הופעל עליהם לחץ להמיר את דתם. למרבה הצער, השם נותר גם אצל מומרים, שנשאו את השם 'זולאי'.

³ אבו-חצירא נקרא היום אבי-חצירא, אך השינוי בכתוב אינו משנה מאומה מן העובדה שמקור השם הוא ערבי, ונוצר לפני מאות בשנים, כאשר רבי שמואל אלבו, או רב בדמשק, רצה לעלות

9. **אזראד**: שם ערבי שפירושו ארבה [נחיל של ארבה]. במקור מיוחס למי שעוסק בגירוש ארבה.
10. **איזנקוט**: שם אידי/אשכנזי שנלקח כנראה משד"ר שביקר במרוקו. פירושו: שמיכה מברזל.
11. **אזרוואל**: שם ממקור ברברי ופירושו פוזל בעיניו. לא ידוע למה.
12. **אבטאן**: [בישראל: אביטן] שם ברברי מובהק, שפירושו עור בהמה, מיוחס למי שעיסוקו בכך.
13. **אבורג'ל**: [בישראל: אבירג'ל], שם ערבי שפירושו בעל הרגל, כנראה בעל רגל משונה.
14. **אוחנה**: שם ערבי מורכב משני חלקים: 'או' ברברי - בן. חנה עברית. ערבית א' בסוף, שמקורו חנון.
15. **אוחונה**: שם ערבי שפירושו אינו מצלצל טוב: בן חנון, אדם רכרוכי, תמים, כסיל.
16. **אוחיון**: שם המורכב משתי שפות עברית וברברית: 'או' הוא בן בברברית. חיון הוא שם עברי שמופיע בתלמוד בבלי: רב הונא בן רבי חיון (מס' שבת פרק 20). קיים גם השם חיון לבדו ולו אותו פירוש.
17. **אזוואלוס**: שם ספרדי מגירוש ספרד שנשתמר מאות בשנים מדור לדור כרבים כמותו.
18. **איבגי**: שם ערבי שנקרא איבע'י, שמקורו וגם פירושו לרצות - הוא רוצה [בישראל ע' - ג'].
19. **אלאוף**: שם עברי המופיע בתנ"ך [האל הוא אלוף].
20. **אלול**: שם עברי על שם חודש אלול.
21. **אלימלך**: שם תנכ"י שמופיע בספר שופטים (רוצח). בן פילגשו של גדעון. רצח 70 אחים).
22. **אלחדאד**: שם ערבי שפירושו נפת. בישראל התקצר ל-חדאד (גם משחזי).
23. **אלחרר**: שם עברי וגם ערבי: עושה חורים בשתי השפות - מחורר, ובערבית גם חריף.
24. **אדרעי**: שם מעורב שמקורו עיר במרוקו. אדרע בערבית: זרוע בערבית. במקרא: אדרעי.
25. **אלוש**: שם ערבי שפירושו תושב הכפר אלוש. יש גם בן-אלוש וכן אלאוש - ככל הנראה שיבושים של אותו שם.
26. **אלכרייף**: שם ערבי שפירושו טלה צעיר וחמוד, רך ועדין, כינוי לנער כזה.

לארץ-ישראל בדרך הים, אך כיוון שלא נותר מקום בספינה. פרש הרב על פני המים מחצלת קטנה שנשא עמו לכל מקום שהלך אליו, לשם תפילה ושיבה, והתיישב עליה. וכך נשאה אותו והמחצלת על פני הגלים בעקבות האונייה. משראו אותו רב החובל ונוסעי הספינה קראו לו לעלות לסיפון, ואז הבינו כי קדוש הוא. מאז היה השם 'בעל המחצלת', לשם קדוש שעבר אל צאצאיו של רבי אלבו מדור לדור, ענקים בתורה ובקדושה וגם בניסים. למרבה הפלא וגם האירוניה, אבי הסיפור ומחולל השם קבור בדמשק עד היום בשם 'אלבו', לצד גדולים בתורה.

27. אל-נקווה: שם עברי על שם ר' אפרים אל-נקווה הקבור באלג'יריה. במרוקו: Ankawa.
28. אנקרי: שם ערבי על שמו של כפר ארטיזאנא במרוקו. שפירושו, "המכחיש" [אנכר].
29. אטדגי: שם ברברי, על שם כפר בהר אטדג' [כתר]. בישראל ה-ג' הדגושה הפכה ל-ג' בלי דגש.
30. אסבאג: בערבית: צבע. צובע בתים ודלתות. במרוקו השם "אסבאעי".
31. אסוליין: לא ידוע מקורו המדויק ופירושו בא מן המילה הערבית אסואל שפירושה שאלה.
32. אסייג: הנוהג. לנהוג בערבית מרוקאית הוא: אסוג, סוג. סייג: מדריך (מקור: סייגין).
33. אמזלג: ערבי וגם ברברי: בברברית - אמאזיע; בערבית (שוא נע) - ממזלג - מוחלק.
34. אלמקייס: שם ערבי שפירושו המתענג או המתפנק. (בימינו: מכיף) לא ידוע מקורו.
35. אמיר: שם אסלמי-דתי: ראש המאמינים בקוראן, וגם עברי שפירושו עילאי (ג'אק אמיר).
36. אלמוזנינו: שם מגירוש יהודי ספרד - אלמוזלינו. פירושו לא ידוע כי הוא בשתי גרסאות. המקור ספרדי.
37. אלפאסי: שם שמקורו ערבי ומשמעותו 'טוריה' הנקראת בערבית אלפאס. על שם זה העיר פאס.⁴
38. אלמליח: שם שהמציאו יהודי מרוקו עקב המלחת ראשי אויבי המלך.⁵
39. אלעסרי: שם ערבי נכבד, שפירושו: איש החברה או מי שעומד בראש הקהילה.⁶
40. אנקונינה: שם מגירוש ספרד, שגם לו אין פירוש ידוע. המקור ספרדי.

⁴ בשם זה כרוך סיפור: לפני למעלה מ-1200 שנה התאספו אנשי כפר קטן שהיה במקום בו עומדת היום העיר הגדולה, העשירה ברוח ובממון והחליטו, לבנות עיר במקום הכפר שלהם. הם קראו לתושבים ולכל מי שמחוק לכפר ורוצה לגור בעיר שתקום, להתייצב למחורת היום עם טוריה (אלפאס) על הכתף ולהתחיל לעבוד. כאשר החלו הבניינים לצמוח, שאלו את עצמם, מה השם שיתנו לעיר החדשה שתקום. הם קראו לה 'הטוריה' במרוקאית: "אלפאס". מענין שגם יהודים וגם ערבים נושאים שם זה. שמשמעו, בן העיר 'פאס'. ביהדות מופיע פרשן בין גאוני ישראל הענקים, שמיוחס לו המוצא מהעיר 'פאס' במרוקו, כי שמו הוא רבי יצחק אלפסי, בקיצור 'הרי"ף'. זה מצד היהדות. ומצד האיסלם, מופיעים הרבה בשם זה והגדול מכולם בדורות אלה: "עלאל אלפאסי", שהיה אחד המנהיגים הגדולים וראש מפלגת 'אליסתיכלאל', שדגלה בימין הקיצוני.

⁵ אלמליח: השם הזה נוצר על אפם ועל חמתם של היהודים בעיר 'פאס'. בשכונת היהודים הקרויה 'מללאח', על-שום שעבדי המלך בעיר, היו תולים את ראשי אויביו על קשת הכניסה של 'המללאח'. זאת עשו, אחרי שהיהודים המליחו היטב את הראשים, שלא יטפטפו דם על עוברים ושבים וגם שלא יסריחו ויעלו תולעים. היהודים נקראו, אם כן, 'הממליחים' והדתיים שבהם, עיברתו את השם ל- 'אלמליח' ואימצו אותו וכך נשאר.

⁶ אלעסרי: שם ערבי נכבד המיוחס לאיש החברה הגבוהה, העשירה, האצילה ואף 'השולטת בלי שלטון'. אלה הנושאים שם זה, הציבור מתייחס אליהם בכבוד. דומה ל'אלעלאווי אצל הערבים תושבי הארץ.

41. **אנקונה:** שם ספרדי מהכפר או העיר אנקונה, ומקורו בגירוש יהודי ספרד.
42. **איפרגאן:** שם ברברי שפירושו אבנים. אכן אחת נקראת איפרגן בלי פתח בגימל.
43. **אמסלם:** שם הגזור מהמילה מוסלם שפירושה בן האיסלם.⁷
44. **אלבו:** שם ערבי עם צליל עברי. פירושו: עוף דורס אלבו. (קדם לשם אבוהצירא).⁸
45. **איפלאח:** שם ברברי הלקוח מהשם הערבי פלאח ולמרבח האירוניה, בעברית פלאח.
46. **אילו:** שם ערבי. יתכן שהיהודים הוסיפו 'אי' למילה לזו שבבית-אל (ראו תנא דבי-אליהו).⁹
47. **אפנזר:** שם ברברי מובהק שפירושו פצע. שמשמש כדימוי לצרה צרורה או משבר.
48. **אפללו:** שם הידוע במרוקו כשם ערבי, אולם בדה"י א-ב מצוי שם אפלל מביית שאן.
49. **אפריאט:** שם ערבי שאין לו לא מקור ולא פירוש. הפירוש הידוע מצחיק כגון לעפר.
50. **אלקובי:** שם ערבי שפירושו אלקוב הגזור מהמילה אלקובה, שהיא קשת עגולה בגג.
51. **אקוקה:** שם ערבי על-שם כפר בשם זה. יש המייחסים שם זה גם לארטישוק אלקוק.
52. **אליעז:** שם עברי מובהק כמו שמות: אליהוא, אלימלך, אליפז, ועוד.
53. **אלקבץ:** שם ערבי על-שם רבי שלמה אלקבץ, מחבר השיר: "לכה דודי לקראת כלה".
54. **אליקים:** שם עברי שמופיע בספרות חז"ל ונפוץ בקרב יהודי העיר פאס במרוקו.
55. **אלקיים:** שם עברי שקיים בעיקר רק בקרב יהודי מרוקו. נקרא גם אלקאים בארמית.

⁷ היהודים אימצו שם זה בתקופות שלחצו עליהם להתאסלם, הם המירו שמות יהודיים בשמות ערביים מבלי לבחון את משמעותם, כי לא ידעו, או והיום, ערבית ספרותית ולא הבינו את משמעות השמות. לקחו 'מכל הבא ליד' כמו: אמסלם, בן-מוחה, בן וואליד, בן חמו בן-אלחסן ועוד. רובם ככולם מהאיסלם ומשמו של הנביא מוחמד. והנה סיפור מוזר שהיה לי אישית במסגרת עבודתי כמוזכר בכיר בהסתדרות בתל-אביב, שמתפל בכל פונה להשגת זכויותיו בעבודתו: בתפקידי טיפולי גם בערבים מעזה. (באותה תקופה עבדו קרוב למאה אלף ערביי השטחים רק בת"א). יום אחד הופיע אצלי ערבי כבן 40-30. התחלתי למלא את הטפסים ונדהמתי מהשם שלו: 'מוחמד אמסלם'. ביקשתי לראות את תעודת הזהות שלו, ואכן היה רשום בעברית מוחמד אמסלם ובערבית אותו שם. ברבות הימים, הופיע אצלי חברי משכבר הימים, יעקב בן-עמי (לשעבר 'אמסלם') מלווה באחינו. הוא ביקש לעזור לו לקבל פיצווי פטורין מבית-הדפוס שבו עבד. כאשר עמד לצאת, הצגתי לפניו את התיק של 'מוחמד אמסלם' ואת התיק של פנחס אמסלם. 'עכשיו', אמרתי, 'יהיה צורך להסביר לשופט שאני אופיע בפניו את התופעה של השם' הוספתי ואמרתי לחברי יעקב: 'עשית בחוכמה שהחלפת שם זה שמקורו באיסלם המובהק' בשם בן עמי.

⁸ אלבו: זהו שם סבוך. לא שאינו ברור, אלא שהוא מופיע גם בעברית וגם בערבית. בערבית לא מבטאים אות א A- אלא בשווא נע, ובעברית מבטאים כמות שהוא: אל-בו. אבל רק בערבית יש לשם פירוש: עוף דורס. בעברית אין פירוש, אבל מוכר כמו בערבית: כעוף דורס, אך עדין. רבי שמואל אלבו הוא אבי משפחת 'אבוהצירא' המפוארת.

⁹ אילו: לשם זה שני חלקים: 'אי' – שלא יודעים מאין בא ומה פירושו. ו'לוח' היא העיר ביהודה שנקראת גם 'בית-אל'. יעקב אבינו התיישב בבית-אל הנקראת 'לוח' אחרי הטרגדיה שחוללו שמעון ולוי בניו בעיר 'שכם' כאשר הנסיך שכם בן-חמור אנס את דינה. על העיר 'לוח' יש אגדה לפיה העיר היחידה בארץ-ישראל ובעולם כולו, שמלאך המוות לא נכנס אליה. כשמישהו עומד למות, הוא לא ימות בעיר ויוכל לחיות מאות שנים, עד שייצא החוצה וימות.

56. **אלקלעי:** שם עברי על-שם רב בשם זה, אלא שיש לו צליל ערבי שפירושו לקלוע.
57. **אסאראף:** [אסרף], שם ערבי שפירושו עודפי מטבעות או הפורט שטרות למטבעות.
58. **אלעזרא:** שם עברי שפירושו כפול: עזרת נשים בבית-כנסת, או אל-עוזר בארמית.
59. **אלעמס:** שם ערבי שפירושו: בעל עיניים סדוקות, כלומר רואה עם עיניים מצומצמות. לא לאמס.
60. **אסידון:** מקורו כנראה במילה אסרדון בברברית. האות 'י' במקום האות ר' והפירוש הוא פרד.
61. **אלע'אמלה:** אלגאמלא – שם ערבי נדיר אצל היהודים שפירושו: חלודה וגם מכורסם.
62. **אביזראט:** שיבוש השם אביזראד. המקור הוא אזראד שפירושו ארבה [בן-ארבה].

ב.

1. **בן-אלוש:** לא קיים מקור במרוקו. על המקור והפירוש, ראו באות א' 'אלוש'.
2. **בן-גיגי:** שם נדיר בדרום מרוקו, בעיירה ריש הייתה משפחה שראשה מאלג'ירייה.
3. **בוהדנה:** שם ערבי שפירושו בעל השמיכה החמה. הדון הוא כיסוי עבה שמקורו בכך.
4. **בודרהאם:** שם ערבי שמקורו במטבע כסף, פירושו בעל הכסף. דירהאם הוא שם המטבע של מרוקו.¹⁰
5. **בוזגלו:** שם ערבי שמקורו בעיסוקו של אדם. השם: שע'לו שהפך לזגלו (ה-ש' הפך ל-ז').¹¹
6. **בוגנים:** שם ברברי שיש לו שני פירושים: בוע'ניים - זמירות. בוע'נם - בעל עדר צאן.
7. **בן-דויד:** שם עברי על-שם דוד המלך. במרוקו נקרא אבן-דאווד בערבית (חיריק ב-א').
8. **בן-זכרי:** שם עברי, שמופיע בספרות חז"ל ומקורו הוא ב-זיכרון. יש גם תנא בלי בן.
9. **בוזי:** שם ערבי עם צליל אזאז שפירושו אלג'אז [זכוכית] שהיהודים אינם מבטאים נכון.
10. **ביטון:** השם המבלבל כי הוא נפוץ בקרב העדה, אבל אינו מראה לא על מקור ולא פירוש. ככל הנראה נובע מהשם ביטוניה, עיר גדולה במרוקו.
11. **בן-זימן:** שם ערבי אם כי עם צליל עברי, כי פירושו הוא זמן, בערבית נקרא 'זימן'.

¹⁰ בודירהאם: (כתיב מלא) כדי שיהיה ברור לכול שהשם הזה הוא שם המטבע הממלכתי-הלאומי של מרוקו עד היום, השם 'בודרהאם' אומץ כמו שמות רבים על-ידי היהודים, אלא שברבות הימים קראו לו אבודראם.

¹¹ **בוזגלו:** לשם זה שני חלקים: 'ב' פירושו בעל או של, וזאגלו' שהוא 'שאעלו' פירושו עיסוק. 'אשעלו' הוא עיסוק, אלא שברבות הימים, האות ש' הפכה לאות ז'. זהו שם מטבד ונפוץ מאוד בקרב יהודי מרוקו שרבים מהם משכילים, רבנים ומורים. המשורר האחרון של יהודי מרוקו הוא רבי חיד בוזגלו עליו השלום, שהייתה לי הזכות לשמוע אותו בפזמוני כי הוא היה גם פייטן וספר שירתו העשירה בספרייתו. השם הוא ערבי במובנו ובהגייתו ומצער שבשיראל הפך ללעג ולנחות.

12. **בן-זימרא:** שם עברי, שמקורו במדרש (תנח', פרשת משפטים) ופירושו בן הזמרה, זמר.
13. **בן-וואליד:** שם ערבי מלשון ספרותית, שפירושו 'בן האבא'. וואליד - אבא. (הורה).
14. **בן-זינו:** שם ערבי שיש לו שני פירושים שהם מקורו: בן - היופי, בן - השד [עם ז'].
15. **בן-זקן:** הבן של הזקן, או בעל הזקן. השר הראשון היהודי במרוקו: ד"ר בן-זקן.¹²
16. **בן-חליפא:** שם ערבי עם צליל עברי: מקורו במילה 'להחליף' שדומה בשתי השפות.
17. **בן-חמו:** שם ערבי שלקוח מהשמות הרבים של הנביא מחמד, שם מקוצר שיש נוספים כמוהו.
18. **בוטבול:** שם ערבי שמקורו בשם עם אות א'. פירוש שניהם: בעל התוף [המתופף].
19. **בן-טולילה:** שם שמקורו ספרדי מגירוש יהודי ספרד. לא ידוע לי פירושו. כנראה עיר.
20. **בן-יעיש:** שם ערבי שפירושו בן יחייה או בן-חי. אלעיש בערבית פירושו החיים.
21. **בן-ישו:** מקורו מאלג'יריה. אין קשר לישו אבי הנצרות או לישי אבי דוד.
22. **בן-יתאח:** שם כפר (המילה בן היא תוספת).
23. **בן-לולו:** שם ערבי על שם כפר עתיק. אחרי שהיהודים עזבו הם נשארו עם השם.
24. **בן-לחסן:** [או בלחסן] שם ערבי. מקורו באיכותו - בן איכותי שמקורו בלחאסן - חסד.
25. **בן-נון:** (חיריק מתחת לאות ב') שם עברי על-שם המצביא הראשון יהושע בן-נון.
26. **בן-נורי:** שם עברי אך מקור קיים רק לנורי, שפירושו, הנור שלי, הכתר שלי.
27. **בוסקילה:** שם ערבי שמקורו סקללי. פירושו: חוטים מוזהבים, כנראה סוחר בדים.
28. **בן-מוחא:** שם ערבי הגזור מהשם של נביא האיסלם: מוחא-מד. המילה בן נועדה לטשטש את המקור.
29. **בן-גאזי:** שם ערבי, אות ג' בהגייה רפויה אצל המזרחים. ע'אזי שהיה ע'אדי, פירוש: הולך.
30. **בן-עטאר:** שם ערבי, מקור עטאר, שפירושו רוכל (המילה בן היא תוספת).¹³
31. **בן-ארויה:** שם עברי שאין לו פירוש, אבל מקורו בספרות חז"ל עם רבנים בשם זה.
32. **ברדוגו:** שם ספרדי שמקורו מגירוש מספרד. במרוקו היו רבנים בשם זה. אין פירוש.
33. **בן-שטרית:** המקור הוא שטרית שפירושו הפגנה בגרמנית (הוגים שטרייט).
34. **בן-שימול:** שם לא ערבי ולא עברי שאין לו לא מקור ופירושו. יתכן שיקול משובש.
35. **בן-שמחון:** שם עברי. פירושו: שמח (כמו במקרים דומים המקור הוא שמחון בלי בן).

¹² בפרקי אבות, מפיע רבי נחוראי [הזקן] אמר... 'בוחר ובגמרה מפיע שם זה פעמים רבות מאוד. במרוקו, נדע ופורסם השם 'בן-זקן' באמצע שנות ה-50, כאשר המלך האהוב והנערץ מחמד בן יוסף [החמישי]. מינה את הרופא הזדע בעיר קובלנקו, זר' בן-זקן, לשר הדואר בממשלתו הראשונה במרוקו החופשית. מאז, הקשר בין השם לשר קיים אצל כל מרוקאי. הוא חולל פלא...

¹³ בעבר חי בארץ רב גדול בשם חיים בן-עטאר. הוא עלה לארץ ישראל לפני כ-250 שנה והוא קבר בהר הזיתים שבירושלים.

36. **בן-שמעון**: שם עברי מהרב רבי שמעון, ששמו משמש כאן שם-משפחה בתוספת בן.
37. **ברבי**: שם עברי שמקורו בספרות חז"ל ופירושו בן הרב.
38. **בן-עזרא**: שם עברי מהשם אבן-עזרא משירת ימי-הביניים. הושמטה ממנו אות א'.
39. **בן-עבו**: שם ערבי. אות ע' במקור ולא אבו, שאינו קיים ולא מקורי. פירושו: כלום.
40. **בן-שושן**: שם עברי. הפירוש פרח (חלק מהיהודים ביטאו אותו עם אות ס' - בן-סוסן).
41. **בן-קיקי**: שם עברי שמקורו אינו ידוע וגם פירושו לא מובן. יתכן שהוא נובע משמן קיקי.
42. **בוחבוט**: שם ערבי שפירושו בעל המכה: בו - בן, חבוט - חבוט, בדיוק כמו בעברית.
43. **בלילתי**: שם ערבי שבא כנראה מתוך שיר על מישהו ששר על "בלילה שלי".
44. **בן-שבת**: שם עברי על-שם שבת, בתוספת בן.

ג.

1. **גאון**: שם עברי שמתחיל מימי הגאונים בגלות בבל, אותו נשא הגאון רבי סעדיה גאון.
2. **גבאי**: שם עברי עתיק, הלכות מעיסוק הגבאי של בית-כנסת. פירושו: גובה, שמש בבית כנסת.
3. **גיגי**: שם ספק עברי ספק ערבי שמקורו הוא דווקא בן-גיגי (ראו בן-גיגי באות ב').

ד.

1. **דדון**: לשם לועזי שפירושו לא מובן. יתכן שהמקור אדון ונוספה לו ד' בטעות.
2. **דנן**: שם עברי שמקורו בספרות חז"ל ופירושו דיין. אות נ' כפולה למילה דן כדיין.
3. **דנינו**: שם עברי כמו דנן שהורחב באות י' באמצע ואות ו' בסוף, שפירושו: דן אותנו.
4. **דהאן**: [דהן] שם ערבי מקור שפירושו מורח, כנראה שמישהו עסק במריחה.
5. **דיאמנט**: שם מגירוש ספרד מקור ופירושו הוא יהלום.
6. **דיין**: שם עברי שמקורו בספרות חז"ל ופירושו כשמו: דיין וכמוהו: דנן ודנינו.
7. **דלויה**: שם ערבי מקור שפירושו במרוקאית דלעת ויש הטוענים דליה - גפן.
8. **דרעי**: שם ערבי כמו אדרעי, שפירושו זרועי. ראו באות א' אדרעי. לא דרי.

ה.

1. הרוש: שם ערבי שמקורו בצמח הנקרא כך במרוקאית. פירושו לא ברור כצמח.
2. הרוס: הוא הרוש, שם ערבי שהשתרש עם שיבוש יהודי שאינו מבטא לא ש' ולא ז'.
3. הררי: שם עברי, שטח או איזור הררי [בן-אגא הררי, שמ' ב] קיים בעדות אחרות.

ו.

1. וואזאנה: שם ערבי על-שם העיר וואזאן שבה קבור השד"ר ר' עמרם בן-דיוואן.
2. וייצמן: שם יהודי-לועזי, שבמרוקו ביטאו אותו עם ס' וייסמן ושפירושו אינו ידוע.
3. וועקנין: שם כפר ערבי, שבו היו לפנים יהודים מתגוררים ופירושו, כפרו. לא וקנין!

ז.

1. זכאי: שם עברי, שמקורו במקרא ופירושו מדבר בעד עצמו: זכאי! זכאי!
2. זגורי: שם ערבי על-שם הכפר זגורא בדרום מרוקו. פירושו: מן הכפר זגורא.
3. זכרי: שם עברי שמקורו מקראי ופירושו מהמילה זכרון (ראו בן-זכרי באות ב').
4. זינו: פירושו גם יופיו וגם השד שלו באות ז' מודגשת (ראו בן-זינו באות ב').
5. זריהן: שם ערבי. מקורו ופירושו כפול, הוא כנראה מהמילה זרה: רץ וגם התרחשות.
6. זעפרני: שם ערבי שמקורו בתבלין יקר ומיוחס רק לעשירים ולמלכים: זעפרן. לא זפרן!
7. זקן: שם עברי שפירושו כפול בהתאם למה שמתכוונים: שיער סנטר או קשיש. (ראו בן-זקן).

ח.

1. חזן: שם עברי שקיים בעדות מרוקו ואשכנז. נקרא על-שם שליח הציבור בבית-כנסת.
2. חיון: שם עברי בתלמוד, שפירושו מורכב ונראה: חי, חיו, חיון (ראו אחיון בהערות).
3. חזות: שם ערבי עם צליל עברי כמו חזותו, פניו. במרוקו פירושו: עירום, וביטאו בט'.
4. חלפון: שם ערבי עם צליל עברי מהמקור להחליף, למרבה האירוניה גם בערבית כך.
5. חליפא: מבוטא עם שווא נע מתחת לאות ח' ופירושו הן עברי והן ערבי, כמו חלפון: מחליף.

6. **חליווא:** שם ערבי שמקורו מתוק ופירושו מתוק. בעיירתי היה רב לכמה חודשים חליווא.
7. **חמו:** שם ערבי שמקורו בשם הנביא מוחמד ופירושו כך (כמו בן-מוחא ובן-חמו).
8. **חסן:** שם ערבי מקורי, שנושאים אותו גם מלכים. פירושו בא מהמילה חסאנאת - חסדים.
9. **חסון:** שם יהודי שמופיע בספרות חז"ל אצל רבנים ופירושו הוא: בריא וחזק מהמילה חוסן.
10. **חסינ:** שם עברי מהמילה חסינות, חוסן, מחסה וכו', שפירושו מוגן מנזק.
11. **חרמון:** [חרמוני] על-שם הר החרמון בגליל העליון, מופיע במקרא: תבור וחרמון.
12. **חרבון:** שם ערבי עם פתח באות ח'. פירושו אינו ברור, אך מייחסים אותו לחרבונא מ"א.
13. **חכם:** שם עברי מהשורש הרווח במקרא: חכמה, ויש ביהודי מרוקו בשם זה.

ט

- 1 **טובאלי:** [טובלי] שם ערבי שפירושו אמיד. בלשון עממית מליאן. רק משפחה אחת במרוקו.
2. **טוויטו:** לא שכיח כשם ערבי בקרב היהודים וגם פירושו לא ברור. מוצאו מאלג'יריה.
3. **טיטוואני:** שם ספרדי על שם העיר טיטוואן בצפון מרוקו בשליטת ספרד.
4. **טולדו:** שם ספרדי על-שם העיר טולדו בספרד. השם נפוץ בעיקר מעת גירוש ספרד.
5. **טוויזר:** שם ערבי "בנו של תאז'ר", היינו תאז'ר - עשיר גדול, טוו יזר - עשיר קטן.
6. **טולדנו:** שם ספרדי כמו טולדו. במרוקו היו יהודים רבים בשם זה מגירוש ספרד.
7. **טימסית:** שם ברברי על-שם כפר בדרום מרוקו, שבו הערבים-הנוודים דיברו רק ברברית.
8. **טאפיירו:** שם ספרדי מגירוש ספרד שהיהודים, כמו שמות אחרים, שימרו מאות שנים.

י

- 1 **יזרי:** שם ערבי מקורו בשם אדם שרץ - יז'רי, אלא שהיהודים לא ביטאו נכון ז' וש'.
2. **יונס:** שם ערבי נפוץ בארצות ערב שיהודים אימצו. נגזר מהמילה אנאס, אנשים.
3. **יפרח:** שם עברי מהמילה פרח, לשגשג ("יפרח כשושנה ויך שורשיו כלבנון").
4. **יעיש:** שם שמקורו ערבי ושפירושו יחייה (בן-יעיש, כלומר בן-חי).
5. **ישוע:** שם עברי שבדרך כלל שימש את יהודי מרוקו כשם משפחה, מהמילה ישועה.
6. **יתאה:** שם ממקור ערבי, שפירושו כפר שננטש ולא קיים יותר, אך ליהודים נותר השם.

כ.

1 **כהן:** שם עברי על-שם אהרון הכהן, ראש וראשון הכהנים. כהן הוא מעמד ראשון בישראל.

כנפו: שם ערבי עם צליל עברי. בערבית: אדיש. בעברית: "כנף מעיל המלך", "כנפי יונה של הרב".¹⁴

ל.

- 1 **לאלוש:** שם ערבי כשם אלוש בתוספת ל' ופירושו כמו מילת- חן: 'חמודי, חמדתי'.
2. **לוגסי:** [לוגסי], שם ערבי בעל צליל ספרדי ושפירושו אינו ידוע לי.
3. **לוטאטי:** שם ערבי על-שם העיר אוטאט אלחאג', תושב העיר - לוטאטי.
4. **לוי:** שם עברי. שני בחשיבותו אחרי כהן.
5. **לחיאני:** שם ממקור ערבי ופירושו חיים, האומר: שהחייה אותי (לעיתים מופיע בלי ל' – חיאני).
6. **לעמס:** בעל ראייה מצומצמת (ראו 'אלעמס' באות א').
7. **לנקרי:** שם ממקור ערבי שפירושו מכחיש בלי ל' (ראו גם פירוש אנקרי באות א').
8. **לוק:** שם ממקור ערבי. רבים אומרים שמקורו בספרד. אין לו פירוש ברור: זה היה שמו של מי שכונה - 'האיש במזוודה'.
9. **לארידו:** [לרידו] שם ספרדי, כנראה שגם הוא ממגורשי ספרד. אין פירושו.

מ.

1. **מיאל:** שם ממקור ערבי שנקרא גם אמויאל, שמקנה לו זהות של שם ברברי שאין לו פירוש.¹⁵

¹⁴ כנפו: זהו שם עברי, שבמשך הזמן היהודים עצמם מרוב בורות הפכו אותו לשם ערבי. בספרי קודש מופיעים סימנים ושמות הקושרים שם זה לשם עברי, כגון: "הנכנס תחת כנפי השכינה, לקיים את כל המצווה והתורה". הכוונה לגר שבא להיות יהודי ולקיים מצוות. (דברים יא'). ועוד פסוק מקראי: "מכנף הארץ זמירות שמענו לצדיק", (ישעיה כד, טז). מוטיבים מקראיים הקשורים לשם כנפי, כנפו של מטוס, הכל קשר אחד, ששיבשו כאמור היהודים "כנף מעיל המלך" (על הכנף שגזר דויד ממעילו של שאול) ... "כנפי יונה של התנא": מדובר בתנא שיצא עם תפילין על ראשו וידו לשוק בניגוד לחוק הרומאים. קלגס שראה אותו רדף אחריו כדי לעצור אותו ולהשליכו לכלא. התנא שהיה זריז מהקלגס, הסיר את התפילין מורועו וראשו והחזיק אותם בין כפות ידיו. הקלגס הגיע אליו ושאל: 'מה יש לך בידיך?' הרב השיב לקלגס: "כנפי יונה!". הקלגס פקד על הרב לפתוח את כפות ידיו וראה כנפי יונה.

¹⁵ **מיאל, אמויאל, בן-אמויאל:** השם במקורו הוא ערבי, אלא שכמה מרכיבים באותיות הכניסו בי ספקות שיתכן כי השם היה בעבר יהודי, היינו עברי וקרה לו דבר מזרז כלומר מה שקרה לשם 'כנפי', שהיהודים הם

2. **מיארה**: שם ערבי על-שם כפר במרוקו ידוע באירוח נאה למבקרים בו. פירושו - כפרו.
3. **מיוסט**: שם לועזי בלתי – ברור שמקורו בעיר ספרו אצל משפחה אחת בלבד. אין פירושו.
4. **מלאכי**: שם עברי על-השם הנביא האחרון בנביאי ישראל, מלאכי. לא שכיח בקרב מרוקאים.
5. **מלול**: שם ערבי עם פירוש מוזר, הבא מהמושג עשאק-מלאל, שפירושו: מחזור ומחזור.
6. **מלכא**: שם שמקורו ארמית ופירושו מלך בעברית. טעות לכתוב אותו עם ה' בסוף.
7. **מלכיאלי**: שם עברי המדבר בעד עצמו: מלכי הוא אלוהי. השם נדיר ומעטים נקראים כך.
8. **ממן**: שם ערבי שמקורו אינו ידוע. ייתכן שהמקור היה מן שבני ישראל אכלו במדבר.
9. **מונסנגו**: שם ספרדי מגירוש ספרד שהיהודים שימרו מאות בשנים. אין לו פירושו.
10. **מסיקה**: שם ערבי שמקורו אינו ידוע. נראה שזהו שם כפר או בושם אלמשק (היהודים הגו ס' במקום ש').
11. **מרכוס**: שם ספרדי שיהודי צפון מרוקו הספרדית נשאו. שימש גם כשם פרטי וגם כשם משפחה.
12. **מור-יוסף**: שם עברי שנגזר ממור, מהבשמים של הקטורת בבית המקדש.
13. **מרציאנו**: שם ספרדי מגירוש ספרד שהיה נפוץ למדי במרוקו והשתמר שנים רבות.
14. **משאש**: [משש] שם ערבי שפירושו מיוחס. היהודים כאמור לא מבטאים נכון וקראו לו מסס, נעדר טעם מלח [מסוס].
15. **מימרן**: שם שהומצא על-ידי היהודים ושלא ברור פירושו. כנראה שהוא שם של מקום.

ג.

- 1 **נזרי**: שם ערבי, הכתר שלי.
2. **נחמיאס**: שם ספרדי, כנראה גם הוא מגירוש ספרד ואין פירושו ידוע לי.
3. **נידאם**: שם ערבי המבטא חרטה ששורשו: נאדם, תנדם, אנדמא, שברוב ההגייה, שווא נע.

הם שהפכו אותו מתוך בורות לשם ערבי. במה דברים אמורים? בספר בראשית, המלא שמות רבים של הראשונים בעולם ואחריהם בני השבטים וביניהם נמצא שם שיש בו אותיות השם **מיאלי**. השם הוא **ימאלי**. אותן אותיות! שהוא אחד הבנים של שמעון. (בראשית מ"ו) בדיוק אותיות **י, מ, ג, א, ל**, שהן חמש אותיות של **מיאלי** אין איש שיכול לאשר את הערכתו, ונתרתי עם השערה, שגם השם **מיאלי** כמו השם **כנפי**, הם שמות עבריים שהשתבשו במשך הזמן.

ס.

1. **סאבאג:** שם ערבי שפירושו צבעי. (ראו באות א' אסבאע).
2. **סבוני:** שם ערבי הנובע מסבון. כנראה שהראשון שנקרא סבוני עבד או ייצר סבון.
3. **סודרי:** שם ערבי שמקורו לא ברור ופירושו כעין מלח וגם תבלין שקוף אזראף.
4. **סויסה:** שם ערבי על-שם סוואס. פירושו: לא שקט, תזזית, וגם בסווייס: בלאט.
5. **סוירי:** שם ערבי על-שם העיר סויריה. כמו במקרים דומים: תושב העיר נושא שמה.
6. **סולטן:** שם ערבי שפירושו מלך או שולטן שגם כך מופיע בתפילת כיפור.
7. **סוסן:** שיבוש השם העברי היפה שושן בגלל שיהודי מרוקו לא ביטאו נכון את האות ש'.
8. **סקילי:** שם ערבי על-שם חוט מוזהב, שבו מקשטים או תופרים בגדי נשים יפים.
9. **סילוק:** שם שמקורו בהמצאה של חכמים במרוקו כמו השם אזולאי במקום כהן.
10. **סנוף:** שם ערבי שמקורו מתוניסיה, שנשאה משפחה אחת ויחידה במרוקו. פירושו: תנוך-אוזן.

ע.

1. **עבו:** שם ערבי שפירושו כלום (ראו בן-עבו באות ב', אבו ב-א').
2. **עוזיאל:** שם עברי המופיע בקרב השמות של האב הקדמון קהת - העוז שלי הוא ה'.
3. **עוזן:** שם עברי וערבי: עברי כמו עזרנו, וערבי עזראיין שפירושו שטן, מלאך המוות.
4. **עטאר:** שם ערבי שפירושו רוכל (ראו בן-עטאר באות ב').
5. **עטיה:** שם לועזי וגם ערבי: לועזי כשם איטלקי מלפני שנים, וערבי שפירושו: נתינה.
6. **עמור:** שם ערבי שפירושו מלא. גרסא אומרת שזה עומר ששובש בכוונה תחילה.
7. **עמיר:** שם עברי מהמשנה וגם מהתנ"ך, שפירושו אלומה קטנה או קבוצת שיבולים.
8. **עמאר:** [עמר] שם ערבי עם א' אחרי מ' ע"ש עומאר אלכיאם. עברי בלי מ' צמר.
9. **עשור:** [עסור] שם עברי על-שם מעשר, לעשר. בערבית: פסולת זיתים בבית הבד.
10. **עוליאל:** מקור ערבי, שיבוש של השם אוליאל, יהודים ביטאו א' כמו ע'.

פ.

1. **פדידה:** שם ערבי שפירושו נובע מהמילה אלפדא - כסף [מתכת].
2. **פחימה:** שם ערבי שמקורו בפחם של ממש ופירושו, פחם אחד. מי שעוסק בכך.
3. **פינטו:** שם ספרדי מגירוש יהודי ספרד. אין לי הפירוש שלו. המקור ערבי.

4. פארייאנטה: שם ספרדי מגירוש ספרד, שיש לו צליל לועזי: Parent - הורה.
5. פראנק: שם ספרדי שקיים גם אצל אשכנזים ושימש אותם בעבר כשם גנאי למזרחי.
6. פורטוגלי: השם נקרא על-שמה של מדינת פורטוגל והיהודים שגורשו ממנה נשאר איתו.
7. פרץ: שם עברי מהתנ"ך, תאום של זרח שנולד ליהודה מתמר כלתו.
8. פארינה: שם ערבי שנשאה משפחה אחת בעיירה ריש בדרום מרוקו, שפירושו: קמת.

צ.

- 1 צדוק: שם עברי שיהודים מסויימים בחרו בו וביטאו אותו עם אות ס', סאדוק.
2. צדיק: שם עברי שבא כמו קודמו, ויהודי מרוקו ביטאו אותו עם שבא-נא מתחת ל-ס'.
3. צרויה: שם עברי מהתנ"ך על-שם אחות דוד המלך שהיא אם יואב, אבישי ועשאל.
4. צרפתי: שם עברי על שם מדינת צרפת שמופיע בתנ"ך ונראה שהוא נפוץ משם.

ק.

- 1 קדוש: שם עברי מהמילה הקדושה קדושים ושם זה קיים גם בעדות אחרות.
2. קונפורטי: שם ספרדי הנובע כפי הנראה, גם הוא, מגירוש ספרד.
3. קיסוס: שם עברי-משנאי שמקורו ערבי: נשוך, בעברית: שתיל מטפס על קירות.
4. קרייף: שם ערבי שנובע משיבוש איום של השם המקורי אלכרייף שהוא טלה ר' א'.
5. קריספין: שם ספרדי אלא שלא ידוע אם גם הוא מגירוש ספרד. גם פירושו לא ידוע.
6. קריספיל: שם ספרדי שאין לדעת בדיוק היכן השם הנכון: עם ן' או עם ל' בסוף.
7. קקון: שם ספרדי שאין לו לא המקור מאין הוא בא ולא ידוע פירושו.
8. קורקוס: שם שמקורו מספרד ופירושו לא ידוע.

ר.

- 1 רביבו: שם עברי ומניחים גם שהוא ערבי. בעברית מהמילה רביבים, בערבית: גיסו.
2. רווח: שם עברי מהמילה להרוויח. השחקן זאב ממוצא מרוקני נושא שם זה בגאון וברוח.

ש.

1. שוקרון: שם ערבי מהמילה אשוכר, היהודים לא מבדילים בין ק' לבין כ'.
2. שוקרי: שם בעל אותו מובן ערבי מהמילה אנחמדו לילאה וואנשכורוהו - תודה לאל.
3. שקורי: שם ערבי עם אותיות מתחלפות לקודמו. במרוקו נתנו לו פירוש סכורי (סוכר).
4. שמחון: שם ערבי מהמילה שמחה (ראו בן-שמחון באות ב').
5. שא-שא: שם ערבי שאין לו מקור ופירושו מלבד קריאה לחמור לעצור.
6. שטרית: המקור גרמני: שטרייט (הפגנה) עם שווא נע ב-שט ופתח ב-ר' (ראו בן-שטרית באות ב').
7. שרביט: שם עברי שמקורו בתנ"ך ופירושו מקל, מטה מלוכה. כל מלך ושרביטו.
8. שושנה: שם עברי ופירושו פרח. בבאר-שבע מתגוררת משפחת הרב שושנה, שמוצאה ממרוקו.
9. שושן: שם עברי שפירושו פרח. מופיע גם בתוספת בן ובשיבושים (ראו באות בן-שושן באות ב', או סוסן באות ס').

ת.

1. תאג'ר: שם ערבי שפירושו אמיד או עשיר, על-שם מי שעשיר יחידי ביישובו.
2. תוויגר, שם ערבי מאותו שורש של הראשון, עשיר קטן.
3. תורגמן: [תורג'מן] עברי באות ג, כפי שכתוב. ערבי באות מודגשת.

שמות תוניסאים

כמוס או חמוס: Camus, שמקורו בא מחמסה. שמו של הסופר Albert Camus, משורש זה.

מזוז: פירושו, הצעיר ביותר, 'הבנימין' בילדים... שם ערבי כמו קודמו וכמוהם הבא. בוכובזה: בעל כיכר לחם, לא בוקובזה, ולא אבוקאבוזה שפירושו לחם או הלחמי.

ההיסטוריה של לבי

דומה כי רק מתוך לב פתוח, רגיש ומבין, והבנה פואטית דקה, ניתן היה לכתוב את המונוגרפיה המיוחדת שכתבה עדינה מורחיים על שירתו של אשר רייך, חוצה שערים למאה אחרת

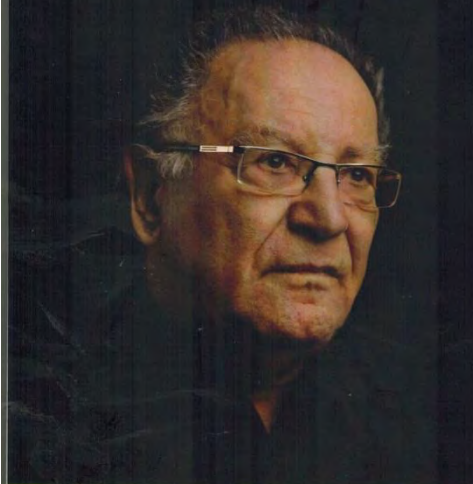
את היריעה הרחבה של מחקרה מחלקת עדינה מורחיים לשמונה שערים, המארגנים את חטיבות השירים מבחינת צורה ותוכן כאחד. אלה מפתחות לדלתות גדולות המזמינות להיכנס פנימה להיכלו של 'איש עם דלת', כשמו של קובץ סיפוריו של אשר רייך (הוצ' הקבה"מ 2004). בפרקים אלה עומדת המחברת על טיבם של השירים מתוך פרספקטיבה ביוגרפית, והבחנות אינטלקטואלית חדות. הבנתה וחלוקתה את שירתו לחטיבות, מקימות מבנה ספרותי המזמין להכנס אל עובי קורתו בעניין רב דרך פרקי הספר: "שער היצירה", "שער הנדודים", "שער הגילוי והיזוי", "שער המקום", "שער המצבים", "שער המראות", "שער ההפכים", ו"שער הכפילויות". אלה הם מפתחות לעבור באמצעותם בהיכלות השירים אשר לאשר...

בדבריי בערב לכבוד הספר, בחרתי להתייחס ל"שער הנדודים", בו כוללת המחברת שני נושאים: "השפה היא מולדת" לכידת מיתוסים והפרטתם, ו"מתרגם הסתכלויות" – המשורר כמתווך בין הזיכרון הפרטי להיסטורי.

על עבודתה הספרותית של עדינה, נאמר על דש הספר: "ייחוד כתיבתה בהעזפתה לקלף את השיר ממלבושי ותק, ניסיון, רקע ביוגרפי, זרם ספרותי, ובעמידתה על יפי השיר דרך המילה והאפשרויות הפרשניות שלה."

ראוי לומר כי עבודתה המחקרית, המרתקת והמעמיקה של עדינה בשירתו של אשר רייך, היא הרבה מעבר לכך! מדעת או שלא מדעת, היא חושפת שכבות של תחביר שירי, בתוך ה-'ביופואטיקה', בלשונו של רייך, כמו גם מגלה רבדים ספרותיים אינטר-טקסטואליים לא מעטים. וכך נפתח לפנינו עיון רחב ומאלף בתובנותיו על שירתו. במובן זה, עדינה חוצה אולי מאה ויותר משערי שירתו של אשר, בקשב דרוך למילים, ובמחשבה חדה הפולחת בהם, ופורשת בפני הקורא את מפת הדרכים במכלול שירתו. זהו שער מיוחד, מפגש, בו עומדים - שני משוררים: מכאן חוקרת שהיא עצמה משוררת ופרשנית, ומכאן המשורר מושא מחקרה. עדינה משכילה ברגישותה המיוחדת ובהבנתה המיוחדת, להיות הססמוגרף הפואטי במרחבי השפה המאפיינת את כתיבתו

חוצה שערים למאה אחרת



קריאה ביצירות אשר ריך: שירים ותרגומים

עדינה מור חיים



עדינה מור־חיים וספרה חוצה שערים למאה אחרת (הוצ. עיתון 77)

של אשר ריך. אמנם בדברי הסיכום שבסוף הספר, מלינה הכותבת על כך שכתבתו לא 'זכתה' להיות מחוברת לתכנית הלימודים, ו'שאינן השפעתו נכללת בתחומי האקדמיה והלימודים הסדירים המוכרים', אך אין לעניות דעתי, בציון עובדה זניחה זו, כל משמעות. עשרות המאמרים שנכתבו על שירתו המפורטים אחד לאחד במונוגרפיה, מעידים בעד עצמם, כי הנכס התרבותי הזה נוכח בעוצמתו השירית והלשונית בעולם הספרות. ודי לקרוא את כותרות המאמרים כדי לקלוט את מגוון התפישות והרעיונות המבקשים ללכוד משהו משירתו. והרי אפילו עבודתה זו רחבת היריעה, יכולה הייתה להיות אבן פינה לעבודת דוקטורט, או לכל חוקר המתעניין באמת ובתמים בשירה. ואכן כדבריה 'מתבקש להכלילו בפנתיאון משוררי האומה, ולהתייחס אל יצירתו כנכס חשוב לנו ולדורות הבאים אחרינו'. ואף לייחל לכך 'שמונוגרפיה זו אכן תפתח תהליך קוגניטיבי שבו תיחקר שירתו, לא רק בקרב אוהבי שירה, אלא אף בקרב לומדיה'.

כותרות המשנה של כל שער הן צעד אחד נוסף פנימה לאותו היכל, המרמזות על התובנות של החוקרת ועל אופן ניתוחה את שירתו. ציטוטי השורות מתוך שיריו מהוות פתיח לכל מדור כזה, בבחינת מועט המכיל את המרובה. כמו 'מתרגם הסתכלויות' המשורר המתווך בין הזיכרון הפרטי להיסטורי, או 'השפה היא מולדת' – לכידת מיתוסים והפרטתם, או – 'המילים שלי הן צבעי מלחמה' – שירה

כאלטרנטיבה למלחמה, או "אני אדם בודד בתוך מדינה מבודדת", - בין הפיזי לאסתטי, וכן, "האם ראיתי שני חלונות" אמנות הציור כמראה להתבוננות פיזית.

למרות הטענה העומדת בבסיס התימה המחקרית של עדינה, כי הביקורת שגתה בהתמקדותה בביוגרפיה האורתודוקסית של המשורר, אף שזה מכבר עזב את אורח החיים הזה, ולמרות התייחסויותיו המגוונות בשירים לנושאים חילוניים רבים, נטתה הביקורת לקרוא את שירתו כזו "שאינה חלק מן הקאנון בו כלולים משוררים בעלי רקע חילוני כמו ויזלטר וזך. והסיבה לכך, מבהירה החוקרת, נעוצה באי ההבחנה בין שירה דתית לשירה של משוררים בעלי רקע דתי. בנקודה זו, לעניות דעתי, כובד משקלה של שירתו מונח באופן מאוזן לחלוטין בשני העולמות, ואין הם אלא העצמה וייחוד זה של האחר. "עכשיו אני זוכר כי אי פעם נפלתי, הרחק, אל תוך נקודה שחורה ליד קו אדום, במפת העולם המשוכללת", כך כותב רייך בקובץ 'בשנה השביעית'. ואכן כפי שמעידה עדינה, שירתו של רייך עברה לאורך שנות יצירתו הארוכות טרנספורמציות פואטיות שאינן בהכרח פועל יוצא של הביוגרפיה שלו. בראיון שערך עם עדינה על יצירתו (ע19) מצהיר המשורר "אני מאמין שיש לכך השפעה מסוג הילדות, האופי והסביבה במתגבשים חיי אדם ההופך גם ליוצר, ולא תופעה של יש מאין. היא באה ממקום כלשהו למרות שהוא פתוח וסתום לנו כבני אדם."

ובהמשך, "אני יכול רק להעיד על עצמי לפי הרגשתי ותחושותי, יש בהחלט לילדות המיוחדת בחברה החרדית שבה גדלתי במין עולם מילולי, השפעה ותוקף רב על כך שאני כותב שירה. בשבילי השירה שלי היא החלופה לתפילה שהייתי נוהג להתפלל ח"י שנים מחיי". בדברים שאומר אשר רייך לפרופ' רות קרטון בלום (מתוך הספר מאין נחלתי את שירי, סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה, 2011) מנסח רייך את "הביופואטיקה שלי, הילדות כגלות", ומספר על גלויי הכתיבה כסוג של גלות נפשית, המופיעה בשיריו לפעמים במעטה של דמויות תנכיות, כסוג של גלות מטאפיזית.

"לעבוד שירה זה לכתוב את הנפש" הוא כותב בספר שיריו חפיסה חדשה (עמ' 92) "כאשר אני כותב שיר אני עוסק מורשה במדידת שטח חיי. בדונם הדינמי המתהווה תמיד מחדש, באתר הנפש רוחשת המולת בניה". והנה, עדינה מצליחה לבנות בתוך אתר הנפש הזה, תמונת עולם הלוכדת בתוכה גם את המיתוסים הקשורים לילדות וגם את פירוקם. ולמצב את הכותב בתוך מרחב יצירתו. וכך היא מסמנת ומחלקת את יצירתו לשלוש תקופות מרכזיות עפ"י מועדי הספרים שראו אור: תקופה ראשונה: 1963-1984 מספרו בשנה השביעית לנדודי לחפיסה חדשה. תקופה שנייה: 1988-2001 מספרו סדר שירים ועד הנשיקה מבעד למטפחת. תקופה שלישית: 2002-2013 מספרו עתיד דומם ועד סוף העולם.

"הילדות הייתה אמנות הטיסה באוויר, מילים מן הסידור דאו בחלל, וכשהרמתי ראשי לשמיים, שמעתי (!) את עיניי, הנה עפיפון מכוכב אחר, בלילה בחלומות היצר טסתי

על ארבע כנפתיי אל השכונות הרחוקות חוצה שערים למאה אחרת" (מתוך הספר חוצה שערים למאה אחרת, עמ' 25). "שמעתי את עיניי" - כך מתכתב הטכסט בדרך מתוחכמת עם המיתוס של העם 'הרואים את הקולות'.

בהישענה על חוקר הספרות הסמיוטיקאי רולאן בארת, מיטיבה עדינה להצדיק את טענתה כי 'כל פרשנות של קורא לגיטימית כל זמן שהיא מספקת את הקורא' (עמ' 37) מתוך יריעת השכלתה הרחבה, מאפשרת לנו עדינה, להתבונן בשירים ובהשוואת השירים כמו בפרק 'מלאכת השירה', בו היא בוחנת התכתבות טכסטואלית כמו זו של אשר ונתן זך. געגוע, מציינת עדינה, הוא מושג בלתי ניתן להשגה, כפי שנוהג ז'אנר 'הזנוכט' המצוי בשירתו של זך. ואילו רייך אומר בפשטות: "הגעגוע שלי לא ידוע, מקום געגועים אפשריים, לא עִזְבְּתִי אָרֶץ."

הנדודים הם נדודים שבתוך השפה, ובתוך הנפש. השפה היא מולדת, והיא בוראת מיתוסים, עולמות, יקומים. כשלמד בילדותו את פרק הבריאה בתנ"ך, מעיד אשר, "עלה בדעתי שהאל שלנו נקרא כאן אלוהים ברבים, ושאינן זה מקרה, כיוון שיש ביהדות כנראה שני אלים, האל הטוב והמיטיב והאל הרע, המתנכל לנו בשל חטאינו" על דבריו אלה הגיב המלמד בצליפות שוט עד שצליפה אחת פגעה באגודל שהחל ליזול דם. בבית, המשיכה האם להרביץ בו במקל הספונג'ה, "לפני שהתפנתה לחבוש את הפצע"... אבל מן הפצע הזה קולחת גם שירתו, גואים געגועיו. עדינה מעמידה בפני הקורא את הדימוי מתוך 'שלושה שירים לפי זיכרון' המעצבים תמונה מיתית של 'ברכת אב' תנכית: "אבי טבל רגלי בשמן, וקרא לי אשר, כשעל ראשו מתנפצת פיסת שמש"... וקולו החם ממשש את חייו (כמו יצחק הממשש את ידי עשיו), וכל זה אינו אלא 'ההיסטוריה של לבי' "הזמן האמיתי אינו בשמש או בשעונים, זמן הוא פעימות מטאפיזיות של לב אנושי. היקום האחר הרוחש יצורים דמויי כדוריות."הוי עולם שלי חי ומתנועע בטבעיו, הגרוויטציה הרגשית, זו ההיסטוריה של לבי... העתיד נשפך אל ההווה כדם המתחלף בחומריו, כבדידות קיסרית שקמה ונופלת בי וממליכה עלי את עצמה."

בסיפור 'נתן השען' בקובץ איש עם דלת, אומר הרב השען לילד השב ושואל אותו לשעה - 'לא שואלים שען לשעה'...

המגים הקדומים מכנים את האל האחד התבוני, בשם חלל, ולפעמים בשם זמן... במיתוס הזורוניסטי מן המאה ה-6-7 לפנה"ס, ברסום-זורון הוא אל ארכאי מכונף אנדרוגיני, שמשמעו -זמן, הוא המוליד תאומים היוצאים מכתפיו, מקור הטוב והרע. בדיוק כמו שהילד ההוא במאה שערים, כבר הבין בשחר ילדותו.

סודות אלה, ומכמני שירתו של אשר רייך נפתחים בפנינו רק באמצעות קריאה מדוקדקת, יסודית וקפדנית כמו זו של עדינה המיטיבה להיות בעבורנו שחינית מהירה של הקשב.

רוחב היריעה ועומק האבחון

על ספרה של זיוה שמיר – שירה חדשה, מה זאת אהבה על
פי הרומן שירה מאת ש"י עגנון

אני זוכר היטב את התהודה הענקית שהייתה ליציאתו לאור של הרומן שירה בשנת 1971, יצירה שבעצם לוקטה על-ידי בתו של ש"י עגנון, אמונה ירון, ממה שפורסם בחייו של עגנון ('הארץ' תש"ט – תשט"ו), ומה שהשאיר אחריו בגנזיו. כל העיתונים היו מלאים בשירה, ולא רק במדורי הספרות – כל הארץ "דיברה שירה", שהרי הספר יצא זמן קצר לאחר שהלך לעולמו ב-1970 הסופר הגדול, חתן פרס נובל, וכן (אני מניח) משום שרומן זה מתאר הוויה, שעל פניה, רחוקה מאיצטלה הדתית שהעטה עגנון על עצמו לאחר עלייתו ארצה בפעם השנייה (1924), איצטלה שאינה עולה בקנה אחד עם סיפור חסרת-קדים על גבר שבוגד באשתו בעודה מתייסרת בחבלי לידה. עגנון אכן היה צריך לתרץ זאת במכתב ארוך שכתב למבקרו ברוך קורצווייל.

על שירה נשברו קולמוסים איך-ספור, ופרופ' זיוה שמיר מזכירה בהגינותה את קודמיה, הן בתוך הספר והן ברשימה הביבליוגרפית שבסופו, אף לא מחמיצה הזדמנות לחשוף מה למדה מפתביהם של חוקרים שקדמו לה. ואולם, עיקרו של הספר באבחנות הדשות ובגילויים החדשים הכלולים בו. עד כמה שדיעתי מגעת – מעולם לא הושקעה מחקר כה יסודי כמו בספר הזה, הבוחן כל תג בספר ומתמודד עם כל חידותיו ועם... מעידותיו.¹⁶

זיוה שמיר נוטה להסכים עם אברהם באנד, ואחרים, הרואים בשירה פסגה ספרותית – אחד הרומנים המשמעותיים ביותר שנכתבו בתקופת המדינה. ואולם, גם היא נדהמת, כמו משה שמיר, על כך שעגנון הכחיש (בנאום הנובל ובמכתבים לדב סדן ולברוך קורצווייל) שהושפע מיוצרים גדולים שקדמו לו. הוא הזכיר בנאום הנובל את ההשפעות עליו מכתבי הקודש ועד רמב"ם, כאילו לאחר מכן היה בתרבותנו ריק יצירתי בן מאות שנים, כאשר כל אוהב ספרות יכול למצוא בכתביו, אם בצורה גלויה, אם בעקיפין ובמוסתר, את ההשפעות הרבות ששאב מספרות אירופה ומן הספרות העברית. הוא לא הזכיר את יל"ג, מנדלי, ביאליק, ברדיצ'בסקי, ש' כ"ציון, ברנר, תומס מאן, ארתור שניצלר, קפקא, ברונו שולץ. זיוה שמיר מזכירה רשימה גדולה של יצירות, שהקורא מוצא את הדיהן בשירה: הקומדיה האלוהית של דנטה

¹⁶ ספרא – הקיבוץ המאוחד, 2016, 406 עמ'



זיוה שמיר ושער ספרה שירה חדשה

(הרבסט של עגנון מוצא "פתרון" נוצרי לחידת חייו – מעין פורגטוריום בבית המצורעים), אלף לילה ולילה (שראה אור ב־1947 בתרגום יואל יוסף ריבלין והנזכר בשירה מספר פעמים) פאוסט של גיתה (סיפורו של מלומד המוכר את נפשו לשטן), מנפרד (כשמו הפרטי של הרבסט) של הלורד ביירון, הרומנים של תומס מאן (הר הקסמים, דוקטור פאוסטוס ומוות בוונציה) שעגנון שאב מהם מוטיבים לא מעטים ושיבצם ברומן שלו שירה, גיבור דורנו האגוצנטרי של לרמונטוב, ענוג הוא הלילה של פ' סקוט פיציג'רלד (גבר מתלבט בין שתי נשים, ובוחר בחולה), וכמובן – ביאליק ב"המתמיד" וב"לא ידע איש מי היא", על אישה פרובוקטיבית שמופיעה במפתיע, משגעת את הגברים, ונעלמת (כמו שירה ברומן שלנו). מוזכרים בספרה של זיוה שמיר גם מנדלי (הגבר הנשי במסעות בנימין השלישי המקביל להרבסט בעל ההתנהגות הנשית, הבוחר באישה גברית), והרומן אחד מאלף של יצחק שנהר על מלומד יקה, המוקף בספרים, שראה אור בשנת 1947, שנה לפני פרסום הפרקים הראשונים של שירה בלוח הארץ (שנהר היה מעורכיה של הוצאת שוקן ומסופרי הבית).

ללא ספק, כתבי עגנון בכלל, ושירה בפרט, השפיעו השפעה מכרעת על סופרי דור המדינה (חלקם מודים בכך), הלא הם חנוך ברטוב, עמליה כהנא כרמון, יעקב שבתאי,

א' ב' יהושע, עמוס עוז ורבים אחרים. היחיד מבין היוצרים המרכזיים ש"ניצל" מהשפעתו של עגנון היה ס' יזהר שהודה בהשפעתו של אורי ניסן גנסין על יצירתו, אך לימד את יצירות עגנון בסמינר להכשרת מורים ובאוניברסיטה.

עגנון השתדל מאוד להוכיח ששירה נכתב סמוך למאורעות המתוארים בו (סוף שנות השלושים של המאה הקודמת), אבל אנכרוניזמים שונים שהסתננו ליצירה (כגון אזכור תנועת החירות (שנוסדה ב 1948...), כגון שהרבסט הוא בסך הכול בן 43, וכבר הספיק להיות לוחם במלחמת העולם הראשונה, ללמוד באוניברסיטה, להשיג תואר דוקטור, לגדל שתי בנות בוגרות שאחת מהן הופכת אותו לסבא), אנכרוניזמים ש"דגה" אותם במיומנות מחברת הספר, מצביעים על כך שהפרקים הראשונים של הספר נכתבו אחרי יציאתו לאור של דוקטור פאוסטוס של תומס מאן, ספר שעגנון בוודאי קרא וככל הנראה הושפע ממנו. עגנון הרי הכחיש שספר המעשים הושפע מפרנץ קפקא, שלפי דבריו, איננו משורש נשמתו, כביכול כתיבתו נוצרה יש מאין.

בסמוך ליציאת שירה לאור האזנתי לראיון שנערך עם אברהם שלונסקי ברדיו בעניין ההשפעות על היוצר, והוא קבע כי מי שאיננו מושפע דומה לפֶלְטָה (הוא השתמש במילה זאת ממש!), שהגשם לא חודר לתוכה, ואילו מי שמושפע מקודמיו דומה לרגב אדמה שסופג את מי הגשם ונותן חיים. ללא ספק עגנון דומה לרגב אדמה משובח שקלט השפעה והניב יבולים ופרי הילולים, אך גאוות היוצר שבו גרמה לו להתכחש לכך.

זויה שמיר מסכימה עם עגנון ועם רעהו דב סדן שלא צריך להתייחס אל הרומן הזה כאל "רומן מפתח" (עמ' 29, 254-255), יחד עם זאת, היא מזכירה אפשרות שדמותו של הרבסט דומה לזו של שלמה דב גויטיין, שהיה חוקר היסטורי וגם מחזאי (כמו גיבור הרומן שלנו). ואילו פרופסור בכלם, המעכב את קידומו של הרבסט באוניברסיטה, דומה ליוסף קלזנר. פה ושם נאלצת זויה שמיר לטוות קווי דמיון בין הרבסט לעגנון עצמו (עמ' 39, 103, 230 ועוד), הגם שהיא ממש מסתייגת, כאמור, מתווית של "רומן מפתח". לדעתה גישה כזאת איננה מועילה להבנת עומקה של היצירה. אבל כידוע, הספרות הרי מתבססת על רכילות, והקורא, שחוויות חיו מעטות ודי בנאליות, משתוקק להציץ לחייהם של אחרים, כפי שהספרות חושפת בפניו במסווים שונים, שאותם הוא משתדל לפענח. ובכן, הבקאות המופלאה של עגנון בנבכי הנפש של גבר הבוגד באשתו בשעותיה הקשות ביותר, כשהיא מתייסרת בלידה המאוחרת - מצלצלת ממש בפעמונים. הוא אמנם מרחיק את עדותו - הגיבור, מנפרד הרבסט, הוא חוקר תחום רחוק מעגנון כמו מזרח ממערב - "קברי עניים בביוזנטיון!", הוא מרצה באוניברסיטה, שעגנון לועג להווי שלה ולגיבוריה,

הפרופסורים האגוצנטריים, המקנאים זה בזה, השונאים זה את זה, העוסקים בזוטות, ומתהדרים בהן כאילו גילו את כבשונו של עולם. ובכן, עגנון מעצב, כביכול, את גיבורו כבעל עיסוק ומילייה רחוקים מאוד מאלה שלו, אבל אם נצרף לכך את דרך האמונה הדתית של עגנון, שהייתה קוטבית ממש לזו של בן דורו הצעיר, ישעיהו ליבוביץ', כשהוא כן מתייחס אל הקדוש ברוך הוא כאל פונקציונר של האדם ("את מי שאני לא סובל, אף הקב"ה אינו סובל...") - אסתרליין יקירת, ע' 188; וראו גם ע' (195), הוא, כנראה, נזקק ל"כפרה" ספרותית: הרבסט נקלע אל מדוחיה של הלילית, הלא היא שירה, הנראית כלפי חוץ כמלאך (היולדות בבית החולים מתפעלות משפע הנתינה שלה), אבל היא שונאת דת ודתיים, והיא בעצם לילית, ויעידו על כך פניה החולנייה והתמונה הסמלית המצויה על קיר חדרה ("סימפוניית המוות" של בקלין). עגנון האמין ללא ספק בהתערבות השטן בחייו של המאמין ובכוחו של זה להסיט אותו מהמסילה (ראו קורותיו של מנשה חיים ב'והיה העקוב למישור"). ומהי "הכפרה"? הרבסט ילך להירקב גופנית בבית המצורעים, וכך יטהר הוא את נפשו, וגם את נפשו של מי שדומה לו. מעניין אם זיוה שמיר תסכים עם הגלישה החוץ-ספרותית הזאת שלי.

זיוה שמיר מזכירה את הסאטירה של עגנון על מורי האוניברסיטה, המצוירים כקריקטורות, ושמותיהם יעידו על עיסוקם בזוטות, תוך הערכה עצמית מופלגת: אבגד, למנר, בכלם, וכסלר (- חלפן), וולטפרמד (- זר לעולם), לעומתם, החוקר המגיה את כתיבהם (רובם יוצאי גרמניה, שאינם מסוגלים ללמוד עברית) - טאגליכט (אור יום). זיוה שמיר מזכירה את אנשי האקדמיה הרבים שהיו קרובים לחוגו של עגנון, כגון גרשם שלום, שלמה דב גויטיין, מרטין בובר, שמואל הוגו ברגמן, אריה לודוויג שטראוס, עקיבא ארנסט סימון - שבוודאי אינם ראויים ללעג האדיר של עגנון, ובוודאי אינם דומים לקריקטורות אותן צייר. לדעתי, קטעים אלה בשירה פוגמים באחדות היצירה, שכן הדמויות האלו הן ממש דרמטיות, ואילו הגיבורים הראשיים מתוארים בצורה מורכבת ומעמיקה, כשהסופר מעמיק במכמני נפשותיהם. חריגה כזאת מאחדות היצירה ימצא הקורא גם בקטעי בלק שברומן **תמול שלשום**.

זיוה שמיר מקדישה חלקים גדולים מפרקי ספרה למדרש שמות, ולעיתים היא מפליגה אל תחומים הנראים רחוקים וזרים, אבל כיוון שמדובר בעגנון, שהענקת שמות סמליים לגיבוריו היא עבורו ממש אובססיה - אין ספק שהפלגותיה מוצדקות לחלוטין. לכל אחד ממאות גיבוריו של עגנון יש שם שמרמז על אופיו וגורלו, כאילו אומר המחבר: למרות שלגיבורים שלי אמור להיות הרכב מסובך של תכונות, אני מרמז לך להתרכז רק בתכונה הבודדת שאני הסופר מצליח לחדוס לשמו. אביא דוגמאות אחדות מתוך מאות(!): ב'והיה העקוב למישור" - מנשה חיים (מי ששכח את החיים והחיים

שכחוהו), קריינדיל טשרני (עטרה שחורה); ב"בדמי ימיה" - לאה (עייפה מכדי להיאבק) תרצה (מתרצת, מרצה, מקיימת רצון אמה), מינץ (מטבע), לנדא (אדמה); באורח נטה ללון - שבוש (עיר שנשתבשה דרכה בגלל המודרנה), גומביץ (בעליז מגומי), יעקב מילך (חלב - צמחוני); בתמול שלשום - סוניה צוויירינג (שתי טבעות - שני מחזרים); ב"האדונית והרוכל" - יוסף (הגולה הראשון שעמד בניסיון הפיתוי של הגויה וגם יוסף דלה ריינא שנשא לאישה את לילית), הלני (יופי של תרבות אירופה) וכו' וכו'.

ואלה פירושיה של זיוה שמיר לשמות בשירה: הרבסט (- סתיו), הוא יושב אוהלים, לכן דומה ליעקב שנזקק לאמו כדי לזכות בברכת אביו (הרבסט קורא לאשתו "אימא"), אבל הוא גם הדוניסט כמו עֶשָׂו; בשם שירה מצויים ראשי התיבות של שמו של עגנון (ר' שמואל יוסף), היא גם דומה למרים שלא כתוב עליה כי נישאה, וגם נענשת בצרעת. שמה היה צריך להיות שרה, המזכירה שרה שמזוהה עם ישראל השורר בארצו. לשירה שם נוסף - נדיה, שמזכיר את דינה (בשיכול אותיות; שם שמופיע גם ב"עגונות" וב"הרופא וגרושתו", מתכתב עם דין ומדינה, וגם עם נידה שמשמעה - טומאה. סופה של שירה בבית המצורעים, זיוה שמיר תוהה שמא ניבא עגנון מראש שישראל תהיה בעיני העולם כמדינה מצורעת. הנריאטה שמשמעה - איילה, שם המרמז על השכינה ועל כנסת ישראל. היא פורייה בזקנתה כמו שרה אימנו, וכמו האומה הזקנה שחידשה את כוחותיה בדורות האחרונים. הנריאטה, המזוהה עם אימא אדמה, גם מבטאה בהתנהגותה את תרבות אירופה השוקעת. לכאן מצטרף האבחון המדויק של זיוה שמיר על האופי האוקסימורני של גיבורי הרומן: הנריאטה היא גם אישה מזקינה, אבל גם פורייה; מנפרד הרבסט הוא גם סתיו, אבל גם בעל חזות צעירה החותר לאהבת בשרים. הוא צעיר במראה, אבל עקר ביצירה. השם מנפרד פירושו - איש שלום, אבל בשמו מצוי גם רמז לפרידה (השורש העברי פר"ד בתוך השם הגרמני) וגם לבהמה פרד, בהמת כיליים שהיא, כידוע, עקרה. שירה היא גם פאם פאטאל, אבל גם גברית, גם מלאך מושיע וגם לילית.

ולא מנינו אלא מקצת הנושאים והמוטיבים הנדונים בספר רחבי היריעה הזה, שמתמודד לראשונה עם החידות שהרומן המאוחר של עגנון מציב לפני קוראיו: חידת מועד כתיבתו, חידת האנכרוניזמים הרבים המצויים בו, חידת אייכולתו של עגנון לסיים את כתיבתו, וחידת משיכתו חסרת ההיגיון של הגיבור לאישה מכוערת החולה במחלה חשוכת-מרפא, תוך ויתור על משפחתו ועל ביתו. מי שקורא את ספרה זה של זיוה שמיר, כמו גם את ספריה הקודמים, מתפעל בהכרח מרוחב היריעה של ידיעותיה בספרות העברית, בספרות העולמית, באבחון הפיגורטיבי והלינגוויסטי העמוק, וכמובן, בנבכי יצירתו של עגנון.

מי ומי בגג

יוסי אלפי – משורר, איש תאטרון, סופר, מורה, מספר סיפורים ואבי התאטרון הקהילתי בישראל. מייסד ומנהל אמנותי של **פסטיבל מספרי סיפורים**. פרסם למעלה מעשרה ספרי שירה, סיפורת וספרי ילדים.

יערה בן-דוד – משוררת, מבקרת ספרות ואמנית.

פולי ברינר – משוררת, סופרת, אוצרת, מחזאית ומתרגמת. עוזרת המנהל האמנותי של תאטרון החאן הירושלמי.

אבי גיל – סופר ויו"ר מזדור הספרות במועצה הישראלית לתרבות ואמנות של משרד התרבות. חיבר שני ספרי ילדים **החמור שרצה להיות אוטו**, ו**כשבחזיקה וסבתא בא לבקר**. רומן הביכורים שלו **ואין חרוז למוות** ראה אור במהדורה שנייה בספרא לאחרונה.

ורדה גנוסר – משוררת, אוצרת אמנות ועורכת ספרותית. פרסמה 7 ספרי שירה.

ד"ר משה גרנות – מספר ומבקר ספרות. חיבר ספרי פרוזה וספרים לנוער, עורך **לקסיקון סופרי ישראל**. ספר סיפורי **קרנטינה בקונסטנצה** ראה אור בהוצאת ספרא.

אביב טלמור – מרצה לקולנוע, מפיק, במאי ומשורר. זוכה פרס פסח מילין בשנת 2013.

אלישבע זהר-רייך – משוררת, עובדת סוציאלית ומרפאה באמנויות.

אורי פרידמן – משורר, שחקן, מנחה וצייר. ספר שיריו **בגלל השירים** ראה אור בספרא.

מרלין וניג – משוררת וחוקרת קולנוע. דוקטורנית באוניברסיטה העברית. מבקרת הקולנוע של אתר סלונה. עורכת ראשית של חוברות **קולנוע**. ספר שיריה החדש **פאניקה בסגנון חופשי** ראה אור בספרא.

פרופ' יוסי יזרעאלי – יוצר רב תחומי שהשפיע רבות על התאטרון הישראלי, בהם: במאי, מחזאי, שחקן תאטרון, משורר, פרופסור אמריטוס בחוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה: **מהנדס בעיר**, **ניסוי הצופרים של המיגרנה**, **המשורר ואשתו**, **עירומים ביצרות הזקן**, **כאילו היא יושבת שם**, ורומן: **המשורר השמיני**.

פרופ' צבי לוז – סופר וחוקר ספרות ישראלי, פרופסור אמריטוס באוניברסיטת בר אילן. פרסם למעלה משלושים ספרים

אבנר להב – משורר, סופר ומתרגם מצרפתית, שירה פרוזה וספרי עיון. ספר שיריו האחרון **פרחי חולין** ראה אור בספרא.

ד"ר דינה לזין – חוקרת ספרות, עורכת, מרצה ומורה לספרות ולסיפור החסידי. הייתה ראש החוג לספרות של מכללת תלפיות שבירושלים. ספרה **למידע** ראה אור לאחרונה בהוצאת ספרא.

ד"ר ציפי לזין בירון – מרצה ומנחה בקהילה ובאקדמיה במקרא ספרות ופילוסופיה יהודית. ד"ר לספרות משווה. שיריה זכו בפרסים וראו אור בעיתונות היומית, בכתבי עת ספרותיים בארץ ובחו"ל.

ד"ר דנה פריבך-חפץ – סופרת עורכת וחוקרת. ד"ר לפילוסופיה. פרסמה מחקרים בתחומי הפילוסופיה, ספרות ומשפט, ספר עיון פילוסופי **חסד חילוני**, וספר סיפורים קצרים **דולפינים בקרית גת** שראה אור בספרא ובקיבוץ המאוחד.

יהודית קציר – בין בחירי הסופרות. פרסמה שלושה ספרי פרוזה ושבעה ספרי ילדים. ספרה האחרון **צילה** זכה בפרס ספיר בשנת 2013 ובפרס היצירה הציונית בשנת 2014.

פרופ' גד קינר (קיסנגר) – שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם (תרגם כ-30 מחזות מגרמנית, נורווגית ושבדית שהועלו על במות בארץ), לשעבר ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב. יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.

פרופ' רבקה רוז – סופרת, משוררת, חוקרת, אמנית פלסטית ועיתונאית. פרסמה למעלה מעשרה ספרים, בהם ספרי עיון, סיפורת למבוגרים, וספרי ילדים.

אשר רייך – מן המשוררים הבכירים בספרותנו. סופר, מתרגם ועורך. זכה בפרס אקו"ם למפעל חיים בשנת 2015.

נהוראי מ' שטרית – סופר, משורר, מתרגם, חוקר מקרא וספרות ישראלית. פרסם ארבעה ספרים, ועשרות מאמרים, שירים וסיפורים קצרים בכתבי עת ובעיתונות.

ציפי שחרור – סופרת, משוררת, עורכת וסריטאית, פרסמה עד כה למעלה משלושים ספרי שירה, ספרי ילדים ועוד.

צביקה שטרנפלד – משורר, מתרגם ופסיכולוג. זכה בפרס ראש הממשלה לשנת 2015. פרסם תשעה ספרי שירה.

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר – לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת ת"א. כיום מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבין-תחומי בהרצליה. חיברה למעלה משלושים ספרי מחקר, ותרגמה את כל סונטות שקספיר. באחרונה ראו אור שני ספריה החדשים בהוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד: **בעיר וביער, ומאהב לאיב**.



11 ירחיו לספרות - תרבות - חברה - ביקורת

עת לכתבי עת – גם אנחנו שם!

19.7 יום ד', 20:30 בבית הקונפדרציה בירושלים

יופיעו, ידברו ויקראו –

אפרת מישורי, אופיר משרקי, עמיר עקיבא סגל, יובל פז, מאיה בז'רנו.

אלון לוטרינגר, סולן להקת מורה, יבצע משירי יונה וולך ושירי משוררים נוספים.

הכניסה חופשית, ויש הסעה מתל אביב ובחזרה!

שימו לב:

הסעה מת"א וחזרה (יציאה בשעה 17:00 מרכבת מרכז, חזרה בשעה 22:00 מבית הקונפדרציה לרכבת מרכז) ניתן להרשם להסעה ולאירוע באמצעות הטלפון 02-6245206 שלוחה 4 או בהרשמה מראש דרך הטופס המקוון שבאתר.

http://www.confederationhouse.org/page_18239

מחיר מגוי 280 ש"ח, לפרטים: www.itan77.com 77itan@gmail.com



ספרים חדשים בהוצאת ספרא

למידע: קשיים בלמידה וברכישת ידע ביצירה היהודית לדורותיה

מאת דינה לוי



לימוד הקריאה מגיל צעיר, והשאפה למצוינות הייתה משאת נפשם של הורים יהודים בכל הדורות. אולם בצד הלמדנות התקיימה גם בערות, שהתגלמה ביהודים שלא הכירו את התורה והמצוות, וחז"ל כינום "עמי ארצות".

בספר למידע מתחקה ד"ר דינה לוי, לראשונה, אחר סיפורים ביצירה היהודית לדורותיה, שבהם מעוצב המפגש בין בעלי הידע וההשכלה לבין חסרי הידע, ובכללם בעלי כשלים לימודיים. היא מראה כיצד נוצרו במפגשים אלו מערכות יחסים מיוחדות בעלות משמעויות מוסריות, ערכיות וחברתיות, שהעיסוק בהן לווונטי גם בימינו.

הספר עובר על פני שש תחנות ברצף ההיסטורי של העם היהודי: יצירתם של חז"ל בתלמוד ובמדרש האגדה. ספרות הקבלה, ספרות ימי הביניים, ספרות החסידות במזרח אירופה, וכן על

יצירות קנוניות מן הספרות העברית החדשה במזרח אירופה מסוף המאה ה-19 ובמאה ה-20, מאת ח"ן ביאליק, שאול טשרניחובסקי, ש"י עגנון ורבים נוספים. בתחנה השישית והאחרונה היא מציגה לראשונה יצירות בסוגה חדשה בספרות ילדים, הקשורה לפסיכולוגיה דיסקטית המכונה "ספרות בעיה", שהחלה לראות אור בארץ במחצית שנות ה-70.

נצח יחסי

מאת גליה אבן-חן



התבוננות רגישה, רווית אירוניה, במורכבות של חיי הזוגיות בישראל של העשור השני לאלף השלישי. כתיבה כנה ללא חת, הורסת מחיצות רווית הומור, לעתים הומור מקאברי.

נצח יחסי

אתה השחרור מסכל

ברחלוקי,

אבל פינתים עוד פאן,

לזמן ועוד זמן ועוד זמן.

האם מה שנגמר לרגעים

שנה למה שאינו נגמר שנים?

"הכל ארעי" אמר הבודהה

נאני אומרת:

"הכה נמתח את הקץ.

אתה לי נצח יחסי."

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל. 03-6950019.

פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com

אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

השוטה בדרמה

לראשונה נבחנת דמות השוטה משחרה היסטוריה ועד לגלגוליה המודרניים באירופה ובישראל; הספר המבוסס על מחקר עומק אנתרופולוגי, נפתח בסקירה מקיפה של דמות השוטה בתאטרון ובתרבות המערבית; ומציג תובנות על תבנית השוטה הקלאסי לגלגוליו; מן התבנית הפולחנית עד למודרנה, עם דגש על המהפך המתחולל מהתחלת המודרניזם ואילך. השוטה המודרני הוא גלגול של הלץ הארכאי - אבי כל השוטים בתרבויות העולם לתקופותיהן - והוא צמח מפולחן השוטה העתיק שזיהה את חטאי החברה, לקח אותם על עצמו והלך אל מותו לשם היטהרות החברה, והתפתחות תודעתה בתקווה לגאולת האדם והעולם.

דמות השוטה בדרמה האירופית משתנה לאחר מלחמות העולם - והיא רוויה אלימות וניכור, ובישראל דמות השוטה עולה על הבמות אחרי טראומות השואה ומלחמות ישראל בהצגות של יוסף מונדי, נסים אלוני, חנוך לוין, אמיל חביבי ומוחמד בכרי. בהתאם - הדיון נפרש על שני ספרים. הראשון השוטה בדרמה האירופית מציג את השוטה המודרני המככב בדרמה האונגרדית באירופה משנת 1896 עד 1964, והשני: השוטה בדרמה הישראלית מ- 1967 עד 1999.



להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.
רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל. 03-6950019
פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com
אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק



מאוהב לאויב
עגנון מהרהר על ביאליק

מאת פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

מתברר שעגנון היה גדול המורדים בביאליק, אך בניגוד למורדים האחרים - אברהם שלונסקי מזה ואורי צבי גרינברג מזה - הוא לא נלחם במשורר בגלוי, כי אם בחשאי ומאחורי גבו. יתר על כן, הוא לא הרפה מן המלחמה הזאת עד סוף ימיו, והמשיך לדבר סרה בביאליק אף 30 שנה ויותר אחרי מות המשורר.

מדוע שינה עגנון את יחסו אל ביאליק מן הקצה אל הקצה? הספר מאוהב לאויב מנסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו לנתק בין שני האישים הגדולים שראשית דרכם הייתה לכאורה רצופה אהבה ושיתוף-פעולה. המחקר מסתייע בחומרים חוץ-ספרותיים, לרבות חומרים ארכיוניים, אך בעיקרו של דבר משוטט ביצירות עגנון - יצירות שבין שיטתן מתחוללת דרמה אנושית עזה שכמוה כ"רצח אב" ו"רצח מלך".

בעיר וביער: טבע ואמנות ביצירת אלתרמן



בעיר וביער
טוב ואמנות ביצירת אלתרמן

מאת פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

אלתרמן הוא היחיד בין סופרי-דורו שהכשרתו האקדמית הקנתה לו ידע והבנה במדעים המדויקים ובמדעי החיים. הידע שרכש ומעקבו הקבוע אחר חידושי המדע הביאוהו לחיבורה של שירה רלטיוויסטית המתבוננת באובייקטים שבמרכזה מזוויות שונות, ממרחקים שונים - במקום ובזמן - ומתוך השקפות-עולם ומצבי נפש שונים. בשירי אלתרמן המציאות אפופה בערפל מטפורי כבד, אך אם מצליחים להבקיע אותו, מתגלה תמונה יום-יומית פשוטה, נטולה סודות ומסתורין.

הניגוד הארכיטיפי "טבע - אמנות", שעליו מושתתת שירת המערב, מוצג ביצירת אלתרמן באופן שונה מהמקובל: כאן אין האמנות משקפת או מחקה את הטבע. להפך, הטבע לומד מהאמנות ומשמש לה כבואה. ביצירתו גיבורי הספר יוצאים מבין דפיו, ומהלכים במשעולי השדה והיער; בתי העיר נולדים מתוך בתי השיר והמדינה קמה מתוך החלומות האוטופיים שבספרים.

ספרא בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל. 03-6950019

פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com

אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com



0 03760000148 9
דאנאקוד 376-148

מחיר מומלץ 35 ₪

יצא בשנת 2017