57

עלי שיח

- על סייפא וספרא - סיפור "הסייף" של עגנון
- הומור אפל וגרוטסקה ברומן "הנה אדם" ליצחק לאור
- על יחס אדם ואֵל, ביקורת סמלי היסוד (מסה)
- ארץ אוכלת יושביה - תרגילים בעברית שימושית
- "חנוֹך לנער על פי דרכו" שיחה עם מיריק שׂניר

הוצאת הקיבוץ המאוחד | קיץ תשס"ז, 2007

J4

עלי שיח

57

■ ערכה והביאה לדפוס: לאה שניר

■ מערכת: ניצה בן־דב, זיוה שמיר, לאה שניר

הוצאת הקיבוץ המאוחד
וברית התנועה הקיבוצית
קיץ תשס"ז, 2007

68 2600SU MAG 733 IFGroup
10/10 01-141-00 Ohio

ALEI SIAH 57

■ יועצי המערכת: זיוה בן־פורת, הלל ברזל, אבנר הולצמן, דורית הופ,
יוסף מילמן, שולה קשת, מלכה שקד

הערת העורכת: גם בחוברת 57, כמו בכמה מקודמותיה, מתפרסמים שירים שאף כי אינם חדשים לגמרי, חיי המדף הקצרים אינם מאפשרים להם להגיע לעינו של הקורא. כאן הם מובאים כי תוקפם לא פג, גם לא חיוניותם, הרלבנטיות שלהם, איכויותיהם, והעובדה שהזמן אינו יכול להם, שעל כן הם שירה משובחת הקוראת לפגישה ולדיאלוג.

לאה שניר

כתבי יד יש לשלוח בשני עותקים, מודפסים ברווח כפול על צד אחד של הגיליון.
המערכת אינה מחזירה כתבי יד. הכותבים מתבקשים לשמור עותק ברשותם,
ולמעט ככל האפשר בהערות שוליים.
את כתבי היד יש לשלוח אל: לאה שניר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, "עלי שיח",
רח' הירקון 23, בני ברק, 51204. טל. 03-5785810/118
המען להזמנת חוברות ולסידורים מנהליים: הוצאת הקיבוץ המאוחד, "עלי שיח",
מחלקת הפצה, רח' הירקון 23, בני ברק, 51204, טל. 03-5785810, פקס 03-5785811

© כל הזכויות שמורות להוצאת הקיבוץ המאוחד
נדפס בישראל, 2007, Printed in Israel

השירים סודרו ונוקדו בידי עמית בן־יהודה, "גופנה" ת"ד 302, גדרה

סדר צילום, לוחות והדפסה בדפוס "חדקל" בע"מ, תל אביב

מה בחוברת

א. פרוזה: עיון בש"י עגנון, יצחק לאור ומסה פילוסופית

רות נצר — על סייפא וספרא – עיון בסיפור "הסייף" של עגנון 12

ננסי עזר — הומור אפל וגרוטסקה ברומן "הנה אדם" של יצחק לאור 28

צבי לוז — ביקורת סמלי היסוד (מסה על אלוהים ואדם) 72

ב. שירה כמצב אקטואלי

עדיה מנדלסון מעוז — ארץ אוכלת יושביה.
"תרגילים בעברית שימושית" לדן פגיס;
"שירת הסְטִיקֶר" לדויד גרוסמן 84

ג. "חנוך לנער על פי דרכו"

לאה שניר משוחחת עם המשוררת
וסופרת הילדים מיריק שניר 49

ד. סיפורת מתורגמת

ולדימיר ג. קורולנקו — השבויים, (מרוסית: אלכס בנדרסקי) 6

איוון בוּנִין — הקורבן, (מרוסית: אלכס בנדרסקי) 45

ה. שירה

ריקי דסקל — הפגישה שלא היתה בין נלי זק"ש לפאול צלאן 4
נחמה נבון — ערב מול הים 25
לאה שניר — ואולי זה היה המעשה בבת יפתח 26
ציפי לוין־בירון — שלא כמו יפתח ובתו 27
מנחם י' צבי קיסטר — בתרשיש 42
מנחם י' צבי קיסטר — כליון; בועז 43
ריקי דסקל — מראֶה תשתית 48
מיריק שניר — איך אדם נהיה לסופר ילדים? 49
שרי בן־בנימין — שברים 70
שרי בן־בנימין — חצאים 71
* ריקי דסקל — לוּ אפשר היה 79
נחמה נבון — איזוּן עדין 80
לאה שניר — קדיש יתומה, שלושה קוֹאָנים 81
קרן קוֹך — בין כֶּסֶה לעשוֹר 82
מירי גלעד — חשבון חיים 96

ריקי דסקל

הפגישה שלא היתה בין נלי זק״ש לפאול צלאן בציריך

הָיָה עֶרֶב
תּוֹךְ כְּדֵי שִׂיחָתָם
נִזְכְּרָה נֶלִי זַק״שׁ בְּטִפַּת מַיִם עֲגֻלָּה מְשֻׁבֶּצֶת כִּקְרִיסְטָל
בַּמָּקוֹם בּוֹ נִפְגָּשִׁים צַוָּארוֹ וְגַבּוֹ שֶׁל הַבַּרְבּוּר שֶׁרָאֲתָה בַּבֹּקֶר.
הִיא הִרְהֲרָה עַל תְּכוּנוֹת נוֹצוֹתֵיהֶם שֶׁל עוֹפוֹת הַמַּיִם
וְעַל מִישֶׁהוּ יָקָר שֶׁסִּפֵּר לָהּ פַּעַם
שֶׁלַּבַּרְבּוּרִים בְּנֵי זוּג קְבוּעִים לְכָל יְמֵי חַיֵּיהֶם.
הִיא הִסְתַּכְּלָה בְּפָאוּל צֶלָּאן וְחָשְׁבָה כַּמָּה קָשֶׁה זֶה יָכוֹל לִהְיוֹת.
הָרוּחַ רָעַד בְּעַלְעַלָּיו הַזְּקוּפִים שֶׁל הָעֵץ הַסָּגֹל
כְּמוֹ חֲלוֹם בְּעַפְעַפָּיו שֶׁל תִּינוֹק,
בְּתוֹכָהּ רָעֲדוּ מֻמְבְּרָנוֹת עֲדִינוֹת
לֹא הָיְתָה לָהּ כָּל נֶחָמָה כְּשֶׁנִּזְכְּרָה אֵיךְ
שָׁכְבָה בְּרַגְלַיִם פְּשׁוּקוֹת עַל גְּדַת הַנָּהָר
לְבַד
וְנִרְאָה הָיָה לָהּ כְּאִלּוּ הִיא יָלְדָה אוֹתוֹ.
בְּרֹאשָׁהּ דִּנְדְּנוּ כְּבֵדוּת הַמִּלִּים הַכְּתוּבוֹת בִּכְתָב גּוֹתִי מְסֻלְסָל
שֶׁרָאֲתָה עַל קִירוֹת אַחַד הַבָּתִּים לֹא הַרְחֵק מִשָּׁם:
דִּיזֶס הָאוּס אִיסְט מַיִן
אוּנְד דוֹךְ נִיכְט מַיֵּינֶס
דַאס לֶאבֶּאן אִיסְט קוּרְץ.*
דִּיזֶס הָאוּס אִיסְט מַיִן
אוּנְד דוֹךְ נִיכְט מַיֵּינֶס
דַאס לֶאבֶּאן אִיסְט קוּרְץ.

* הַבַּיִת הַזֶּה הוּא בֵּיתִי / וְלַמְּרוֹת זֹאת אֵינוֹ שֶׁלִּי / הַחַיִּים הִנָּם קְצָרִים.

הִיא הִסְתַּכְּלָה בְּפָאוּל צֶלָאן וְחָשְׁבָה
כַּמָּה קָשֶׁה זֶה יָכוֹל לִהְיוֹת
שָׁלֹשׁ שָׁעוֹת חָלְפוּ
הֵם קָמוּ מִן הַסַּפְסָל
וְנִפְרְדוּ בִּלְחִיצַת יָד וּבִנְשִׁיקָה עַל הַלֶּחִי
וְאוּלַי
הֵם קָמוּ מִן הַסַּפְסָל
נִפְרְדוּ בִּלְחִיצַת יָד, בִּנְשִׁיקָה עַל הַלֶּחִי
וּבְסַכִּין מִתְהַפֶּכֶת בַּקְּרָבַיִם
וּפָנוּ אִישׁ לִמְלוֹנוֹ.

מתוך לחם הפנים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2007

נלי זק"ש

פאול צלאן

ולדימיר ג. קוֹרוֹלֶנְקוֹ

השבויים

מרוסית: אלכס בנדרסקי

המלחמה תפסה אותי בדרום צרפת, בכפר קטן ליד טוּלוּז.

תחילתה לא הייתה מוצלחת במיוחד עבור צרפת. הצבא הגרמני הקיסרי של וילהלם, פרץ והבקיע אליה דרך בלגיה, דרס את הארץ האומללה, התנחשל מצפון והתקדם לעבר פריס כְּלבָּה מאיימת, שורפת ואלימה...

לצרפתים הייתה זו תקופת חרדה, אולם ליושבי הדרום הצער היה עז במיוחד. בקרב גדול, נתקפה לפתע אחת החטיבות בפאניקה שכמו הגיחה משום מקום, וכתמיד במקרים כאלה, ספגה אבידות כבדות. בחטיבה זו שרתו בני הדרום, הרגשנים־סוערים הן במעשי גבורה והן בגילויי פאניקה: רבים מן הלוחמים היו מאנשי טולוז. בעיר ובפרווריה כבר החלו להֵראות שמלות אֵבֶל ופני נשים בוכיות, ובכנסיות, אחרי המיסה, נחזו נשים עטופות שחורים, שחוחות בעצבות ליד המזבחים... ומדי פעם פרצה יבבה מרה ומיוסרת.

באותה עת כבר החלו להגיע גם המשלוחים הראשונים של הפצועים. בתחילה הפצועים הצרפתים, ואחרי כן הפצועים שלהם... קהל צפוף התגודד בדממה קודרת והביט איך ממרכבת הצלב האדום, בתחנת הרכבת מאטאביא ה"בּוֹשים"* ירדו... חלקם נישאים על גבי אלונקות בידי חובשים צבאיים. לפעמים בצבצו כתמי דם מבעד לתחבושות, ולעתים נשמעה אנחה מהוסה.

הקהל שתק בעגמומיות ובעוינות. דומה כי החרון רוסן למראה הסבל. ובכל זאת קינן הזעם בלבבות. רבים מן הצופים איבדו בקרבות את יקיריהם, והפחד ששרר סביב היה כתמיד יועץ רע, הגורר אחריו אכזריות ומעשי נקם. וכך, ככל שמצפון לדרום נמשכה שרשרת רכבות השבויים, החלו פרנסי טולוז להפגין אי שקט.

הרכבת הראשונה הגיעה ללא התרעה מוקדמת. ליד תחנת מאטאביא הוצבה יחידת צבא מתוגברת, והחיילים חסמו את הקהל בנחישות ובאדיבות ברוביהם המכודנים...

פה ושם עלו מן הקהל קריאות זעם. פה ושם הושלכו רגבי עפר, אך המשלוח הראשון הצליח לעבור ללא התפרצות של זעם ההמון.

* "בּוֹשים" – שם גנאי לגרמנים.

המשלוח השני כבר צפוי היה להגיע. בעיר נִתלו כרוזים מאת מפקד המשטרה וראש העירייה הפופולרי, הסוציאל־דמוקרט, ומבין שורות האזהרות והשכנוע לשמור על איפוק, כבר דלף החשש.

צעדתי ברחובו של פרבר ליארדן, ובסמטה כפרית דחוקה, בינות לשתי שורות גפנים, הבחנתי בקהל שלא היו בו גברים, אלא נשים בלבד...

הנשים כאן מוגדרות על ידי האתנוגראפים כ"טיפוס הטולוזי". עיניהן שחורות וגבורקות, אפן נשרי, פניהן השזופות עוטות סומק עמוק, מבנה פניהן סימטרי, לעתים מבצבץ שפם דקיק מעל לשפתיים הבשלות. מוקדם מדי הן עולות במשקל, ומוקדם מזדקנות, ואף על פי כן לעיתים הן שומרות על שרידי יופיין ועיניהן בורקות בתשוקה... הן מדברות מהר, בשפה מלודית ומלאת חִיוּת...

– הו מסייה לה רוז! – פנתה אליי מכרה ליארדנית צעירה. פניה חִוורות ככל ששיזפונה וסומקה התמידי התירו להן, אך עיניה בערו.

– שמעת? מחר יביאו את המפלצות, את השטנים, את המקוללים האלה... האם תלך לראות אותם?

– לא יודע, ואת מתכוונת ללכת?

– כולנו נלך... הנה, ראש העיר מפרסם כרזות... קורא לשקט...

קולות הנשים רחשו...

– איזה שקט? מה פתאום שקט!! שודדים, רוצחים, פושעים...

– כן, עדינים איתם יותר מדי... מסיעים אותם בקרונות, נותנים להם טיפול רפואי. אני הייתי עושה להם דבר פשוט מאוד! ככה! ככה! אמרה והחלה להכות אגרוף באגרוף כמו טוחנת את ה"בּוֹש" השנוא, ועיניה לוהבות בשנאת מוות...

למחרת כבר המתין קהל רב ליד תחנת מאטאביא. החיילים היו רציניים וקודרים. תחושתם כלפי הגרמנים הייתה זהה לזו של הקהל, אך ברור היה לכל כי בינות ים האדם הנע בסערת רגשות, הבחורים במעילים הכחולים־אפורים ובמכנסיים האדומים נבדלים מן השאר. הצבא הצרפתי הרי ממושמע מאוד, והחיילים ידעו היטב מדוע הובאו לכאן... עובדה זו בלמה את רגשותיהם ורקעה אותם למעין שלשלת הדוקה בלתי נראית. הם חשו בקשר הזה, והקהל חש כמותם, שהרי אהב את חייליו והם אהבו אותו... אך אלה גם אלה היו אחוזי חשש, שמא יקרה פתאום דבר מה שאין לשלוט בו. רגשות הם עניין אחד – ואילו המעשים עלולים להיות שונים לגמרי. דומה היה כי דבר מה אחר, זר ולא מוכר, עלול לגבור על האהדה השוררת בין הקהל וחייליו.

ואותו דבר מה עלום כבר הודיע על בואו... בתחילה הייתה זו שריקה מרוחקת וחרישית, כמו: "היזהרו!" אחר כך היא הלכה וקרבה... נהמה כבדה של גלגלי רכבת... שריקה קצרה, חדה, חודרנית ומאיימת... פני האנשים

קפאו, העיניים כמו נתקבעו במקומן, הצווארים נמתחו לפנים... המעילים התכולים נמתחו כקפיץ, כאילו ניצוץ חשמל בלתי נראה חלף כברק ואיחד אותם לנעוץ מבט מתוח, עירני ומתרה בקהל...

סביב נמתחו דקות ארוכות של שתיקה כבדה ומעיקה. ואז נפתחה לרווחה דלת זכוכית בקיר תחנת הרכבת הצנועה, ומישהו ממקום כלשהו, פלט פקודה קצרה. קצין יצא מן הפתח וזרק מבט מהיר לצדדים, ואחריו עוד שניים או שלושה חיילים... הם הקיפו במבט זריז את הכיכר הגדולה, המלאה מפה לפה בנשים נסערות, ובמבטם ניתן היה להבחין איך כוססת הדאגה מפני העתיד להתרחש.

הנה... הם! במרובע הדלתות נראו ה"בּוֹשים" השנואים. צועדים בשורות של ארבעה בטור צפוף למדי. דמויות מגודלות, גמלוניות, גסות, מוזנחות ולא נעימות. ניכר היה שה"בּוֹשים" אינם חובשים לראשם את הקסדות המשוננות המוכרות ואף לא כובעים. מסיבה כלשהי הוסר מראשי השבויים כיסוי הראש. הראשים הגרמניים העגולים, המסופרים קצר היו חשופים. הבעת פניהם קודרת: ואני חשבתי שהנה כך נראו כנראה לגיונות השבויים בעת העתיקה, כשאולצו לעבור תחת העול...

אנחה כבדה ועמוקה חלפה בקהל, טעונה מתח חשמלי שבעוד רגע עתיד היה אולי להתפרק.

מאחורי בניין לא גבוה של תחנת הרכבת, הגיח ענן סערה כבד שאיים לשטוף את הכול בהתפרצות מחרידה ובלתי נשלטת.

החיילים כחולי המדים ואדומי המכנסיים נדרכו כפסלים דוממים... קהל הנשים נדחק לעבר השבויים כבגאות שוצפת וקוצפת.

משעבר טור השבויים הראשון את רחבת האבן והחל לרדת במורד המתון, חלפה דקה עד שכמה מגפיים גרמניים כבדים החלו לנקוש במדרגות. כל הטור כמו היה לגוף חי אחד, התכופף ומשך עצמו מטה. הנה צועדות כבר השורות הראשונות על הכביש בין שתי חומות חיות, היורות מאחורי גבם של החיילים הצרפתים לעבר השבויים, אלפי מבטים עוינים, יוקדים משנאה.

ואז משהו נרעד... הנה... זה מתחיל... "סה קומונס" – לחשה מישהי לידי בנשימה עצורה. החיילים נעו בחדות מבלי לקטוע ולפרק את אחיזת שלשלת הברזל שלהם, שהניעה את כתפיה לאחור כגוף אחד נדרכת לקראת הבאות.

משהו אוטומטי ועוצמתי היה באותה תנועה אחידה ועצבנית...

- מה זה שם?... מה קרה?... מה? מה? מה?
- זו אישה... און פאם, און פאם...
- ושני ילדים...
- אה!..

וכמו נשכחו לרגע הרגש הפרטי, השנאה האישית, הזעם הפרטי... טור גרמנים

ואישה עם שני ילדיה... נראה מה תאמר למפלצות הללו אישה אחת... אישה צרפתייה ושני יתומיה...

צרפתים מטבעם הם קודם כל סקרנים. והמראה, ידעתי, אמור היה לסחוף את הכול.

אישה אחת קרעה בשצף קצף את שרשרת הידיים. דרומית אמיתית הייתה, גבוהה וחזקה, מהטיפוס הטוּלוּזִי, קשת אפה רומאי וגבות עבות מתוחות מעל זוג עיניים בוערות. היא רצה בין החיילים הנבוכים, נכונה להשתמש במרפקיה, ועימה שני ילדים, פעוטה תלויה בתנוחה לא נוחה על זרועה, וילד נגרר מאחוריה אוחז בידה השנייה.

נדמה היה כי אישה זו שכחה שאלו ילדיה, שהם מפוחדים עד מוות, שאולי יימחצו אם תפרוץ לפתע מהומה... לנגד עיניה ראתה רק את ה"בּוֹשים", ליתר דיוק רק את אחד מהם. היה זה לאנדוורמאן (איש חי"ר) ענק, רחב כתפיים, כבר לא צעיר, חזק וגמלוני במקצת, כמו שאר "הבּוֹשים". מבטו היה קודר, אולי עצוב, אך שליו. הוא הביט באלת הנקם היפה הקרבה לעברו ובשני חיילים צעירים במעילים כחולים רצים אחריה במבוכה ובגמלוניות – "אישה, מה אפשר לעשות נגד אישה!..." שידר מראם הנבוך, המתנצל.

האישה התקרבה באלכסון אל עבר השיירה וכבר ברור היה למי מן השבויים היא תיגש. הלאנדוורמאן גבה הקומה החליף עימה מבטים, ומשהבחין בילדים חלף בו רעד.

היה זה רגע דרמטי מסוג הרגעים שמשפיעים עליך עמוקות. הדרמה עמדה להתפרץ והקהל, שעד אותו רגע היה שחקן מרכזי נרגש, הפך לקהל צופים... מה יהיה?... האישה רצה אל עבר הגרמנים... מה היא תעשה? מה היא תגיד להם? מה תהיה תוצאת הרושם המפתיע כל כך, האמיתי והכה ספונטני?

האישה כמו נחתה על השיירה ובשוֹרפה בעיניה הבוערות את הלאנדוורמאן, השליכה לעברו בחוזקה את הילד, שנחבט ברגלי הגרמני ויילל בקול מעורר רחמים. נדמה היה שהיא עומדת להשליך לעברו גם את ילדתה, אבל ברגע האחרון התעורר בה האינסטינקט האימהי, והיא הגישה בידיים מושטות את הפעוטה לידי הגרמני.

– קח! – צרחה אחוזת טירוף – רצחת את האבא שלהם, קח גם את הילדים... קח כבר, מקולל, קח, קח!...

נדמה היה כי אין היא רואה איש מלבד חייל גרמני מגודל זה. היא נדחקה אליו באותה תשוקה עיוורת בה נדחקת אהובה נטושה אל האיש שבגד בה.

– קח, קח. אני לא צריכה... רצחת את אבא... קח לך את הילדים...

הגרמני נרתע לאחור ונעצר. כל הטור עצר אחריו. הכיכר נאלמה דום בציפייה דרוכה...

– הוא רוצה לדבר... הוא רוצה לדבר... עברה אדוות לחש בקהל.

– אבל לכל השדים והרוחות, איך הוא ידבר? הוא ידבר בשפה הארורה שלו?

– הו... הו... שקט, שקט, תקשיבו...
הגרמני אכן ביקש לומר דבר מה. הוא לא ידע צרפתית, והיא לא הבינה את שפתו. אבל הוא הבין אותה ומצא את הביטוי המתאים. הוא הניף את ראשו החשוף אל עבר הרקיע, ואחר כך הביט לאחור... נדמה היה שהוא מביט אל עבר המקום ממנו הביאה אותו הרכבת לכאן, אל העבר ההוא שנשאר מאחור, שבו לפני זמן לא רב, הוא הלך, אולי, מאחורי מחרשתו. אחר כך הביט סביב, כמו רצה לומר דבר מה לא רק לאישה זו אלא לכל הנשים, לכל בני האדם בכיכר עוינת זו, והניף מעלה מעלה את זרועו... וזקף את חמש אצבעות כף ידו.
– סֶנק... – ספר מישהו בקהל.
– כן, חמש...
– לא, שש – תיקן אחר – תראו תראו.
עתה נזקפו מעלה שש אצבעות. שניות אחדות הניפן באוויר, כדי שהכיכר הגדושה אדם תוכל למנות אותן, ואחר כך בתנועה רחבה כמו השליך אותן לאחור, אל המקום אליו הביט רגע לפני כן...
הקהל הבין. שם, במולדתו הרחוקה, המופרדת ממנו ברצועת עוינות ואש, נשארו לו שישה...
הדממה שנשתררה הייתה עמוקה כל כך, עד כי נדמה היה שבכיכר לא היו אלא שניים בלבד, הגבר והאישה, האב והאם וילדיהם: אלה כאן ואלה שם, הרחק... גם שם אסון נורא היכה בבני האדם כנגד רצונם, ידיעתם והסכמתם...
הגרמני שב ומחא כף לכף, ראשו המורכן נרכן לפנים ואיתו כל הטור, שנע עתה ביתר קלילות.
המתח שכמו חישמל קודם לכן את חיילי המשמר הדרוכים נעלם באחת, ודומה היה שהעוינות הלכה ונמסה בקהל המתבונן במחזה. ורק הלמות מגפיהם הכבדים של הגרמנים נשמעה בחלל הדומם.

באותו יום שבתי בחשמלית לשכונה בה התגוררתי. ערב שקט וצלול הלך וקרב. מרחוק נשקפו צללי הפירנֶאים הנחשפים לעין רק בימים בהירים במיוחד. נדמה היה שמישהו רחוק, בהיר ועליז מתבונן בעולם מוכה האנדרלמוסיה כצופה בו מתוך עולם אחר... בכניסה לסמטה, בעיבורו של הצומת, שוב השחירה קבוצת נשים, שהגיעה כנראה אל העיר בחשמלית קודמת. ואני הבחנתי בתוכם במכָּרה שלי מאמש. משהבחינה בי פנתה לעברי.
– בונז'ור מסייה... אתה זוכר, דיברנו אתמול...
– כן, בוודאי. היית במאטאביא?
– הייתי... וגם החברות שלי היו שם... היינו הרבה...
– נו, ומה? – שאלתי בעודי בוחן בתשומת לב את פניה עשירות המבע. פניה רטטו בעווית.

– הו, מסייה – אמרה בהבעת חוסר אונים ילדותי – הוא... הוא אומר שנשארו לו שם שישה ילדים... ו... ואשתו לא יודעת אם עוד יש להם אבא...

באופן זה תרגמה את המחווה רבת ההבעה של השבוי... פניה נחמצו בעווית, וברור היה לי שצרפתיה זו דומה להפליא לנשות הכפרים שלנו. לפתע הניפה את ידיה, כמו טבע ליבה בשיטפון של חמלה על עצמה ועל כל האבות שנהרגו או נִשבו, ועל האימהות והיתומים... ויפחה מרה פרצה מעומק לבה.

– אה, איזה אסון, אדוני, איזה אסון נורא! ולחשוב שבכל זה אשם האיש האיום הזה, הקיסר וילהלם! הם הרי יצאו להילחם על מולדתם על פי פקודתו, בדיוק כמונו... האם הם ידעו מה יהיה גורלם?

– הו כן, הכול בגלל וילהלם... – החרו הנשים והחזיקו אחריה בהתלהבות... –

האיכרות הללו מליארדן זיכו את האיכר הגרמני מבוואריה או מהסן... וילהלם היה בשבילן כוחה העליון של הטרגדיה, מה שהקדמונים כינו בשם "גורל", והגרמניות הפשוטות מכנות אולי בשם של איזה מיניסטר אנגלי.

ממפתן הבית ממול הביטה בנו חנוונית צעירה. לפני ימים אחדים קיבלה הודעה שבעלה נעדר במקום כלשהו בבלגיה. כמה טוב אם עכשיו אולי הוא כלוא בשבי... ובפינה, בתוך דלת פעורה של מה שפעם הייתה מאפייה, ועתה היא ריקה וקרה, ניצבה צעירה זהובת שיער ועולל יונק בזרועותיה. הו, כמה מאושרת הייתה לו נותר בידה שביב תקווה שבעלה נפל בשבי... אבל הוא נפצע בחזית ומת מפצעיו בבית חולים־שדה, ובטרם מת שלח לה עם חבר מחלים מדליון וצלב... ומכִּרְתִי הרגשנית הרהרה אולי בז'אן שלה, שהתארסה עימו לפני זמן קצר והוא שרוי עכשיו בגיהינום עצמו... וכמה טוב יהיה אם יגיע רק לבית החולים...

מחשבתי נדדה בדאגה אל מעבר לים, למולדתי הרחוקה, שגם בה שורר עתה אסון... גם לכפרים השקטים ולערים השלוות מגיעות בשורות איוב, ורבים מתגעגעים לגברים שלא ישובו עוד, ולאחרים המתענים בשבי האויב. וחלף בי אז הרהור, שמי ייתן כי גם עליהם וגם על חיילי האויב, ועל כל אחוזי הטירוף ושוחרי המלחמה תפרש רוחה של אמת פשוטה וטרגית זו.

עריכת תרגום: לאה שניר

רות נצר

על סייפא וספרא – עיון בסיפור "הסייף" של עגנון

ש"י עגנון פותח את סיפורו "הסייף"[1] בתיאור דמות נשית: "רחל העדינה באה. ממרחקי ארץ באה. ממקומות לא ידענו שחרם. גבוהית וזקופה היתה וחשוקת חן כבנות השיר. וכאשר ישבה על הכיסא אשר העמדתי לפניה קיפלה את צעיפה". רחל מזוהה בפרשנות היהודית עם השכינה, שמעבירה את השפע האלוהי וההשראה הרוחנית מהספירות העליונות אל האנושות. ואמנם הכתוב מתאר אותה כמי שבאה ממקומות רחוקים בלתי ניתנים לידיעה – "לא ידענו שחרם" – והיא כבנות השיר, כלומר כמוזָה של השראה, והיא מקפלת את צעיף המסתורין.

הוא ממשיך ומספר: "אני הכרתיה מיד. והיאך לא אכיר אותה". גם הקורא מכיר אותה מיד, כבת דמותה של גמוּלָה מהסיפור "עִדו ועינם", כדמות הארכיטיפית של הנשיות הרוחנית שמזוהה עם השכינה בסיפורי עגנון. כמו גמוּלָה, וכמו לאה ב"לפנים מן החומה", דמות נשית זו אצל עגנון היא בתו של האב, בת שהקשר המשמעותי שלה הוא עם אביה, כלומר ישות נשית שמהותה קשורה בארכיטיפ האב, שמסמל את עולם התודעה והרוח (לעומת האֵם שמסמלת את הגופני, את החיים הארציים, האמהיים והרגשיים). זו אנימה[2] רוחנית של השראה שהגבר מתגעגע אליה, ובאמצעותה הוא מתקשר אל געגועי הנשמה. בסיפור "עם כניסת היום"[3] היא מופיעה כבתו שאותה הוא מכנה: "בתי בת נפשי". ובהמשך אותו סיפור הוא מדבר במפורש על נשמתו כעל ישות נשית, ש"פעמים היא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה". בסיפור "הסייף" האנימה־הנשמה מתגלמת בבתו של ריה"ל.

ואז הוא מספר כיצד ישבה רחל עם אמו ביום מילתו, כשאביה היה הסנדק שלו, והוא התינוק, האזין לשירת אביה שהוא "בחיר משוררי אל". אביה הוא יהודה הלוי, בחיר משוררי הגעגועים לציון. כמו אביה המשורר, וכמו גמוּלָה, גם רחל קשורה בשירה. היא "חשוקת חן כבנות שיר". עגנון מכניס את הקורא להתרחשות דמיונית, סוריאליסטית,[4] שבה המספר זוכר את רחל מיום מילתו, כאשר הקשיב לשירת אביה. מובא כאן זיכרון מוקדם של טרם ההוויה התודעתית, שבו הוחתמה נשמתו באהבת השירה.[5]

הסיפור שעניינו הסייף, פותח בכורח הרוחני של המספר בשירה המיסטית הגבוהה, שמייצגיה בסיפור זה הם ריה"ל ובתו. בשבחיה של השירה אומר עגנון: "בואו וראו כוח השירה, מקיימת את העולם ומקיימת את בריותיו... ואלמלא היא כבר היה העולם חוזר לתוהו ובוהו... כשפותחין החיים בשירה מוסיפים העליונים כוח לדעת ולהכיר מה שלא השיגו. שמים וארץ מוסיפים כוח באותה שירה".[6] על משמעותה של השירה הרוחנית בנשמתו מעיד עגנון עצמו: "נולדתי אני באחת

מערי הגולה, אבל בכל עת תמיד דומה הייתי עלי כמי שנולד בירושלים. בחלום בחזיון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים בבית המקדש כשאני שר עימהם שירי דוד מלך ישראל. נעימות שכאלה לא שמעה כל אוזן מיום שחרבה עירנו והלך עמה בגולה. חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה... כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה נתנו לי לעשות שירים בכתב. משבט לוי אני בא ואני ואבותי מן המשוררים שבבית המקדש היינו".[7]

שירת המלאכים לפני כיסא הכבוד היא הדרגה הגבוהה ביותר אליה שאפו המיסטיקנים "יורדי המרכבה". כמו באחדים מסיפורי עגנון, ניכר כאן היסוד המיסטי של נשמתו ("על אבן אחת", "אגדת הסופר", "עגונות", "עדו ועינם", "הסימן").[8] מכאן מובנת קִרבת הנפש של עגנון לריה"ל, שהוא מכנה אותו משיח, כלומר מקושר עם גאולה. לפי האגדה המשיח נולד בתשעה באב. עגנון אומר על רחל בתו של ריה"ל, שבעיניה תוגה כתוגת תשעת הימים, כשהכוונה לתשעה באב. לפי האגדה ריה"ל נהרג בחודש אב. עגנון עצמו ייחס לעצמו מקור מיתי משיחי, שכביכול נולד בתשעה באב.[9]

במפגש הראשון עם רחל היא יושבת ומדברת עם אִמו, בהיותו רך נולד, בעת שהוא התינוק שומע את שירת ריה"ל הסנדק שלו. מאז לא ראה את רחל. בפתיחת הסיפור מתקיים המפגש המחודש והנפעם שלו עם רחל. ואמנם המפגש הראשון של כל אדם הוא עם אמו, כשהאשה שנשמתו תתגעגע אליה לעתיד לבוא, נושאת בה את סימני ההיכר של הנשיות שפגש לראשונה בדמות האֵם.

רחל שואלת אותו אם ידע מתי מת אביה, ובהמשך הוא הולך אל הכותל ופוגש שם ערבי שמזמין אותו לחנותו, שיש בה כלים ישנים ומאיץ בו לקנות חפץ. בהיכנסו רואה המספר שעל אחד הקירות תלוי סייף "כאותם סייפים... שבהם היו אביריהם הורגים את אבותינו". כאן מבצבץ סיפורו של ריה"ל, בכיר משוררי תור הזהב של יהדות ספרד, שחיבר את "ציון הלא תשאלי לשלום אסיריך, הלא הם יתר אוהביך", ואת "אני במערב ולבי בסוף מזרח".

בניגוד לצד הרציונלי של ריה"ל שבא לידי ביטוי בכוזרי, יש בשירתו ממד מיסטי חזק. שורות ידועות משירתו הן:

"יה אנא אמצאך מקומך נעלה ונעלם / ואנא לא אמצאך כבודך מלא עולם /... ובצאתי לקראתי מצאתיך".

הגעגוע לאהובה, שבקבלה מסמן את הגעגוע לשכינה, חופף לעיתים אצל ריה"ל לגעגוע לציון. השיר 'אַת עפרה' מסתיים כך: "יגיע זמן ציון / להרגיע בתוך אפריון / ויריע עליהם עליון". שיר האהבה הוא משל לאהבתו לאלוהים ולגעגועיו לציון "שכבר הגיעה שעתה לשמש אפריון לבת ציון כארמון וכערש של אוהב הכונס את אהובתו אל מתחת לחופתו".[10]

ריה"ל נסע למצרים ומשם לארץ ישראל בחודש אב של אותה שנה. אגדה

מהמאה ה־16 מספרת כי בהגיעו לירושלים, נשק את אבני הכותל ושר "ציון הלוא תשאלי", ואז רמס אותו למוות פרש ישמעאלי שדהר על סוסו.

עגנון מספר שהלך לכותל המערבי להתפלל ואז: "פגע בי איש ערבי", במשמעות של פגישה (כמו אצל יעקב שנאמר עליו "ויפגע במקום". הוא המקום שבו תהיה "התגלות הסולם"). וכיוון שהמילה פגישה ופגיעה מתקיימות יחד בשורש "פגע", הרי שכבר נרמז כאן סיפורו של ריה"ל שערבי פגע בו ליד הכותל, כלומר הרגו.

כשבתו של ריה"ל שואלת מתי מת אביה, היא מכוונת את המספר להיזכר בנסיבות מותו של ריה"ל, ואז בא הסיפור על פגישת־פגיעת הערבי בריה"ל, שנשזר בעלילת סיפורו של המספר על ידי הקבלת האירועים ורמזי הלשון. טמונה פה תחילת נצנוצי תודעה של הרע הצפוי בסיטואציה הזו, שהמספר בוחר להתעלם ממנו. והקורא מבין שכמו ריה"ל שנהרג ליד הכותל על ידי ערבי שפגע בו, אף המספר שנולד ביום מותו של ריה"ל, צפוי לפגיעה רעה בידי ערבי.

המספר מתעלם לא רק מהסכנה הנרמזת במפגש הראשון עם הערבי ליד הכותל, אלא אף הולך אליו לחנותו וגם מתפתה לשידול הערבי לקנות ממנו. הערבי מציע לו את הסייף "בלא דמים". הדמים הם מטבעות כסף, אבל פירושם גם דם, כגון "דמי אחיך צועקים אלי מן האדמה". אלה דמיו של ריה"ל ושל מי שעתיד להישפך דמו בסייף. כי מי שיקנה את הסייף בלא דמים ישלם בשפיכות דמו. האמירה המתממת של הערבי שהסייף ייקנה "בלא דמים", טומנת בחובה הבטחה שֶקרית שהסייף לא ישפוך דם, ובו בזמן מרמזת לנו על שפיכות הדמים שגלומה בעצם מהותו של הסייף, ומה גם סייף שבבית ערבי.

לפנינו גם איזכור אינטרטקסטואלי לסיפור של עגנון "האדונית והרוכל", שבו משדל הרוכל את האדונית לקנות ממנו סכין, אותו סכין שהאדונית עתידה להשתמש בו כדי לנסות לרוצחו. והנה גם כאן הסייף מזהיר את המספר, שסופו שישתמש בסייף גם אם קנה אותו למרות רצונו. ומי שקנה את הסכין למרות רצונו הראשוני, אינו פטור מאחריות לתוקפנות־קורבנות הגלומה בו, שמאפשרת לו לרכוש את הסייף באמתלה של "הערבי־הנחש פיתה אותי", מבלי ליטול אחריות לתוקפנות־קורבנות שבו. דימוי הנחש מופיע בהמשך כשהמספר אומר על הסייף: "כמו פתן חרש יאטום אזנו". אזהרה נוספת טמונה בדברי המספר לערבי: "נקבה שכרך". משפט זה אמר לָבָן ליעקב ולבסוף רימה אותו.

המציאות שהסיפור נכתב מתוכה היא של תחילת המאה ה־20, כשערבים פרעו ביהודים. היהודי, הערבי והסייף הם גיבורי הסיפור אשר שבים ומאיימים לשזור ולשחזר עצמם כאן מחדש, כשבמהלך הסיפור נעשה ניסיון למנוע את שחזור גורלו של היהודי שנהרג על ידי הסייף של הגויים.

המספר מניח את הסייף בארון הספרים שלו. בלילה הוא שומע קול רעש ומוצא את הארון פתוח ואינו יודע מי פתחו. בפעם השנייה הוא שומע רעש ומוצא את הסייף "מפרכס על הארץ כשֶׁרֶץ שחתכוהו". בתיאור הזה ההתייחסות

אל הסייף היא של ביזויו כשֶׁרֶץ מחד גיסא, וכיצור פגוע וסובל מאידך גיסא, כאילו הסייף עצמו הוא זה שהאלימות חתכה בגופו. שהרי כל אדם אלים הוא פוגע וגם פגוע, הוא קורבן של האלימות שהשתלטה עליו, ופעמים רבות הוא בזוי כשרץ בעיני החברה ובעיני עצמו. הצדדים השליליים־צְליים בנפש נחווים לעיתים כשרץ, והשרצים הם מהחיות הטמאות. מכאן הנטייה האנושית לדחות את המודעות בדבר קיומם, וראייתם בזולת במקום בנו עצמנו. ברור אפוא מדוע המספר מתעלם מהמראה הדוחה של הסייף־שרץ ומשקע עצמו בשירת ריה״ל.

אחר כך נשמעת אנחה ושוב אנחה, כך עד שהמספר פונה ושואל ״מי כאן״. הקול החוזר על עצמו ומפגיע שיתיחסו אליו באישון הלילה, מזכיר בדחיפותו ובמחויבות להקשיב לו את קריאת אלוהים לשמואל שוב ושוב, עד שעֵלי הכוהן אומר לשמואל, שאלוהים הוא הקורא לו ולא הוא. הנטייה להתעלם מהקול הקורא, שפירושו להתעלם מסכנת הסייף, היא כמו נטייתו של הרוכל להתעלם מהסכנה שגלומה באדונית. התעלמות שכמעט עולה לו בחייו.

הופעת הרעש והדיבור של הסייף בלילה היא כהופעת חלום בלילה. זה הזמן שבו חומרים לא מודעים עולים לתודעה. מדוע הוא מניח את הסייף בארון הספרים? האם מלכתחילה משהו בו יודע שהסייף אמור לספר לו דבר מה? או שהסייף אמור למנוע אותו מלמצוא תשובה בספרים, ולחייב אותו להתייחס למציאות הסייף שבנפשו?

נקודת המפנה היא כשהמספר שואל – ״מי כאן״ – כשהוא רוצה לדעת מה קורה. ורק אז הרעש הופך לקול דיבור ובאה התשובה, ומעתה יש אפשרות לדיאלוג שבו המספר שואל ומקבל תשובות. כשפתוחים למודעות היא מגיעה אלינו. הסייף עונה לו שהוא המדבר: ״אני הוא אשר הרגתי בחופזי את האיש אשר בתו באה אליך אתמול״. וכשנשאל: ״איך מלאך לבך לעשות זאת?״ הסייף עונה: ״גם אני לא ידעתי, אך איש רע לקחני ויעשה בי ככל אשר עשה״. הסייף מציג עצמו כמוציא לפועל דחף של מישהו אחר, ללא תודעה והתכוונות. ולשאלה ״מה תקנתך״ הוא עונה, ״תמה אני אם יש לי תקנה״. המשך הסיפור הוא הניסיון של המספר למצוא תקנה – תיקון לבעית האלימות המתקיימת מעצמה ללא תודעה, ששולטת בה ויכולה לבלום אותה. תשובת הסייף ממשיכה להדהד בנו עד סוף הסיפור בתמיהה, האם יש תקנה לסייף בנפש ובעולם. לא ברור אם תקנתו משמעה כפרה על מעשיו או תיקון ושינוי מהותו, או אולי תיקון העוול שנעשה, או תיקון לעתיד לבוא של מהות התוקפנות הפוטנציאלית בעולם. מן הסתם קרוב לוודאי שכל אלה גם יחד.

הסייף מביא את המודעות לקיומו אבל אינו יכול לספק את התשובה לבעיה. זהו גם תפקיד החלום; להעלות את המודעות לדילמות. את התשובות עלינו למצוא בעצמנו. הסייף ממלא כאן את ההיבט החיובי שלו כמקיץ נרדמים, וכזה שמעיר את התודעה להבחין במציאות שאי אפשר עוד להתעלם ממנה. הסייף משמש כאן כמו חרבו המתהפכת של המלאך בפתח גן העדן, שמפרידה אותנו מגן העדן של

חיים בלתי מודעים, ומכריחה אותנו לחיים עצמאיים תודעתיים שמבחינים בין הטוב והרע. וניתן גם להשוותה ל"חרב החוכמה" של שלמה המלך.

המספר מנסה להבין מי הוא המדבר אליו, אבל אינו שואל את עצמו מה הניע אותו ללכת לכותל ואחר כך ללכת בעקבות הערבי לחנותו, ומה גרם לו להתעניין בסייף ולקנות ממנו את הסייף שביודעין כלל לא רצה בו. וכן מה הסיבה שהכניס אל ארון הספרים היקר שלו תוכן אלים זה, שהרי המספר יודע היטב שערבי הרג את ריה"ל ליד הכותל. נראה שהוא מזמין כאן לעצמו בלא יודעין את האפשרות לשחזור גורלו של היהודי שנפגע על ידי הסייף של הערבי. אבל בו בזמן הוא גם מזמן לעצמו את המפגש המודע עם משמעות הסייף בגורל האנושי, בגורל היהודי ובנפשו שלו. לפנינו מצב בו אדם מצוי בתפר בין שחזור עיוור של הגורל הקורבני שלו, לבין המודעות למשמעות חלקו בגורל זה ולמניעתו.

המספר יושב וקורא בשירי ריה"ל "משיח שירת ישראל", ושוב מפרכס הסייף וצווח. המספר רוצה להוציא אותו מביתו, והסייף אומר לו אמירה עמומה במהותה, שפירושה שאין טעם להוציא אותו מפני שיחזור – "אתה עצמך תחזירני לידיך" – "ואם לא בדרך זה, הרי בדרך אחרת" – כי אז אחרים יחזירו אותו. המספר עונה – "יקחוך אחרים ולא אני". והסייף לא מרפה: "ואי אתה מתיירא שמא יטילו אימתם עליך", והמספר שולל זאת: "איש שלום אני ואיני נותן יד להתגרות בי". נאנח הסייף ואמר: "וכי איש שלום אתה יותר מרבי יהודה הלוי, שהיה משמח אלוקים ואנשים בשיריו ולבסוף מה עלתה לו". הסייף מפרכס, נאנח, "לחוץ יד עוונו" ומרעיש על המספר את הבית.

נראה שלסייף יש תפקיד לעורר את מודעותו של המספר לאלימות הארכיטיפלית בנפש, שמפעילה בכל פעם אדם אחר, ועם אחר, וההתעלמות מקיומו ורדיפת השלום אינה מונעת את אלימותו החוזרת ובאה בהיסטוריה. הסייף תובע אפוא מהמספר התייחסות שיש עִמה פתרון.

הסייף מופיע בריבוי פנים: גם כקורבן מִתמם הסובל מעוול שנעשה בו, גם כמי שחש אשמה והוא לחוץ מעוונו, ובו בזמן כיצור זדוני שמציק למחבר, מתגרה בו, מאיים עליו ומוציא את השדים החבויים בו. בכל פניו אלה הוא מתגלה כטריקסטר־תעלולן, שמגמתו להביא למודעות את התוקפנות והאלימות שבעולם. לאלימות שיכולה לקנן גם בנפשו של המספר, שהרי הסייף נמצא עכשיו בתוך ביתו ובארון שלו. כך או כך, האלימות תחזור אליו ואם לא יכיר בה היא תצא נגדו והזולת יתקיף אותו. הניסיון החוזר של המספר לשקוע בשירי ריה"ל מתגלה כבלתי מתאים, כהתעלמות מהמציאות, כפי שריה"ל בגעגועיו לציון, התעלם מהסכנות הממשיות שאורבות לו בארץ, כפי שהמתיישבים בארץ ישראל במאה ה־20 היו שקועים בוודאות געגועי ציון שלהם והתעלמו מקיומם של הערבים ומאלימותם הפוטנציאלית.

הקדושה והשירה הרליגיוזית מופיעים כאן כניגוד של האלימות כשלעצמה, ושל המציאות הפוליטית האלימה. העיסוק בשירה, של ריה"ל ושל המספר אינו

מאפשר התמודדות עם הרוע והאלימות. אפשר שכך הוא משום שמדובר כאן בשירה, שעניינה געגועים רליגיוזיים, ולא שירה שעניינה חיי המציאות של האדם. הפער בין עולם השירה והיצירה הרוחנית־דתית לבין המציאות שכוללת בה את הרוע האנושי, גדול מדי.

הסירוב של המספר לרוע־לאלימות־לתוקפנות שטמונה בפוטנציאל של הסייף מביאה לקבורתו. קבורה שמביאה שקט לשנתו בלילות, אבל הגן שומם כולו ואף מעלה עשבים שוטים, קשים, וריחם קשה, שמביאים שקצים ורמשים המושכים אחריהם חיות בר קטנות שחיות על הרמשים והשקצים. דומה שהרמשים והשקצים אינם אלא פני השרץ (הטמא במהותו לפי היהדות) של הסייף, שהוא מבקש לקבור, אשר שבות אל העולם. כי אי אפשר להכחיד את קיומו של הרוע על ידי קבורתו, ולהתעלם מריחו הרע שעולה ופורץ מהסייף הקבור, ריח רע מבעד לעשבים השוטים. ב"עיר ומלואה" כותב עגנון על חורבן עירו על ידי שונאי ישראל: "כשעלה השיקוץ המשומם לחבל את העולם נכנסו שלוחיו הטמאים והארורים לעירנו". האסוציאציה בין הסייף ומה שהוא מביא בעקבותיו ברורה. הסייף מזוהה אפוא עם השרצים והשקצים, שהם אויבי ישראל הטמאים והמשוקצים שעניינם להשמיד את עמנו.

קבורת הסייף ושממת האדמה מזכירים את חטא קין שהרג את הבל, שם נאמר לו (בראשית ד, 11): "ועתה ארור אתה מן האדמה אשר פצתה את פיה לקחת את דמי אחיך מידך. כי תעבוד את האדמה לא תוסף תת כוחה לך". קין שהרג את הבל משול לאותו ערבי שהרג את ריה"ל, והדמים בהם נקנתה חרבו של המספר, הם כדמים שהאדמה פצתה כאן את פיה לקחת, וקבורת הסייף היא כאדמה שלוקחת לתוכה את הדמים ואת חטא ההריגה, ושממת האדמה לאחר קבורת הסייף, היא כאדמה אשר קוללה לבלי תת כוחה עוד משום חטא האדם.

מה משמעות הקבורה של הסייף באדמה?

ייתכן שמשמעות הקבורה היא ניסיון הכחדת הרע כשלעצמו, בבחינת "ובערת הרע מקרבך" (דברים יג, 6), כצווי־משאלה להשמיד כליל את הרע ולסלקו מהעולם. יוסף דה לה ריינה ניסה לממש משאלה זו, וכידוע, הוא עצמו נפל ברשתו של הרע. שהרי אי אפשר להכחיד יסוד ארכיטיפי מהנפש, בוודאי שלא את הארכיטיפ הדמוני ביותר, את הרוע המוחלט, שיש רואים בו כעין כוח אלוהות, כשטן שעומד לצידו של אלוהים.

קבורת הסייף באדמה מעלה גם על הדעת את מנגנון ההכחשה־הדחקה של התוכן הנפשי כשהוא משולב עם מנגנון ההשלכה, כאשר אנו משליכים על האחר ומייחסים לו את הרע בתוכנו כדי להקיא ולהדיר אותו מנפשנו. מאז ומעולם עמקי האדמה נחשבו למקום השאול, הרוע והשדים.[11] קבורת הסייף יכולה אפוא לסמל מנגנון נפשי פרימיטיבי, שמגמתו להיפטר מתוכן נפשי מאיים; ולעתים גם למנוע מודעות עצמית. קבורת הסייף באדמה דומה ל"תשליך" של החטאים למים בראש השנה, כאקט ריטואלי שבו מנסים להיפטר מהרע או מהאשמה שהוא מייצר.

אצל עגנון נמצא את השלכת הרע אל נפש האחר ברומן תמול שלשום: יצחק קומר כותב על עור הכלב "כלב משוגע", שהוא השלכת והוקעת הצד הכלבי־חייתי המשוגע שלו, הצל המשוגע של עצמו על הכלב – כתיבה שמוכיחה עצמה כהרת אסון שחוזרת ופוגעת בו, כשהכלב אכן משתגע ונושך אותו למוות. בשני המקרים, ב"סייף" ובתמול שלשום התכנים השליליים שהודחו, במקום לעבור עיבוד והטמעה נכונה באישיות, ממשיכים לפעול בה באופן הרסני.

אבל ייתכן שהקבורה כאן אינה הדחקה ואף לא הכחשה של היסוד המאיים, אלא ניסיון להרחיק את היסוד המאיים ולשלוט בו בבחינת "לפתח חטאת רובץ ואתה תמשול בו" (בראשית ד,7). שהרי המספר יודע שפוטנציאל האלימות קיים מתחת לאדמתו, ומנסה ללא הרף למנוע את התוצאות השליליות של קבורתו. מכל מקום, הקבורה מועילה רק לכאורה.

הסייף מזכיר למספר את מה שנאמר בנבואת אחרית הימים – "וכתתו חרבותם לאתים וחניתותיהם למזמרות, לא ישא גוי אל גוי חרב ולא ילמדו עוד מלחמה". משמעותה של אמירה זו היא טרנספורמציה של האלימות והתמרת האנרגיה שלה לכוח פרודוקטיבי של עבודת אדמה. הייתי אומרת שיש כאן הצעה של טרנספורמציה סובלימטיבית של אנרגית התוקפנות, שמתועלת לתוקפנות הכוח הפיזי של העודר והחורש באדמה. אבל הסייף עצמו ספקני באשר להתגשמות אפשרית של נבואת אחרית הימים, ואמנם בסיפורנו קובר המספר את הסייף ואינו משתמש בו כאֵת חפירה לתיחוח האדמה. הוא אמנם מתקין כלי עבודה אבל אינו משתמש בסייף עצמו. נראה שמקנן במספר פחד מפני הקיום האוטונומי של הסייף, כאלימות בלתי נשלטת שתפרוץ כלפיו או מתוכו, לכן הוא נוטל את הסייף בידו במטלית, שלא להיטמא ממנו, שלא להידבק בכוחו השלילי ושלא להיות נשלט על ידו.

את הכוח האוטונומי של הסייף נוכל לפגוש באמצעות סיפור אחר קצרצר של בורחס – "הפִּגיון".[12] הסיפור פותח בפגיון שמונח במגירה, כמו הסייף שמונח בארון הספרים של עגנון.[13] כמו הסייף של עגנון שהרג בעבר דמות חשובה, גם לפִּגיון זה יש היסטוריה של הרג. נאמר שהוא מכיל בו את הפִּגיון שבו הרג אמש אדם ואת הפִּגיונות שרצחו את יוליוס קיסר. הסייף־פִּגיון הוא ארכיטיפ ההרג־האלימות שכלעצמו, וְהיה קיים בעמקי ההיסטוריה, וככל ארכיטיפ גם הוא ממשיך להתקיים ברפרטואר האנושי כיום, בנפש הלא־מודעת הקולקטיבית. הפִּגיון מונח כאילו כדי שישתעשעו בו, אבל למעשה הוא "מלא ציפיה" ו"חולם" את האלימות שבו, ואז "היד האוחזת בו שבה לפתע לחיים, כי המתכת קמה לתחייה, מרגישה את קִרבת האיש ההורג, אשר למענו יצקוה". התחושה של כוח שמשתלט על היד האוחזת בו כדי שיהרוג בו, ללא כל סיבה וללא מניע, היא עוצמת הכוח של ארכיטיפ האלימות שפועל באופן אוטונומי, במיוחד אצל אנשים שאין להם מודעות לתוקפנות של עצמם. נראה שזו עוצמת פגיונו של בורחס והסייף של עגנון.

למעשה אפשר לומר, שכבר מלכתחילה המספר של עגנון, קבר־הדחיק־הכחיש

את הסייף שבעולם ובנפשו, כי אין לו שום תחושת קשר לסייף ולסכנותיו; הוא מספר לפי תומו שבמקרה הוא קונה את הסייף, ללא שום מניע אישי להשתמש בו או לחשוש שמא ישתלט עליו. יתירה מזו, האלימות הנרמזת בסייף קשורה לעמקי ההסטוריה הלאומית, לסיפורו של ריה"ל, כמשהו רחוק, לא אישי ובלתי נגיש למודעות האישית. ההדחקה הנוספת בקבורת הסייף בגינתו, היא כמו בריחתו של יונה הנביא שוב ושוב, שאינה מועילה. דומה שדרכי ההתמודדות של המספר עם אלימות הסייף מכשילות אותו מראשית הסיפור עד סופו.

לכאורה, המספר אינו פועל כמו יונה. שהרי הוא שומע לקול הקורא לו ומנסה למצוא את תקנתו של הסייף. אולם למעשה, בקוברו את הסייף, הוא נתפש כמכחיש שוב ושוב את האלימות שקיימת בעולם ובו, כמו יונה שסירב להינבא על חורבנה של נינוה, כלומר להיות שופר לתוקפנות האלוהית. בריחתו של יונה הוליכה אותו כידוע מן הפח אל הפחת. כך קורה גם למספר שממשיך וטווה את סיפורו ללא מודעות למעשיו ולחוסר התוחלת שבהם.

כפי שראינו, בכל מהלך הסיפור יש נסיונות של הרחקת הרע מהקיום וסירוב לכלול אותו במציאות, שמחייבת גם מודעות עצמית לרע שבתוכנו ובעולמנו (כגון שימוש באלימות להגנה עצמית כנגד אויבים). המספר מודע אמנם לכוחו המסוכן של הסייף, אבל בקבורתו הוא מתכחש לאמירתו של הסייף, שאם אנו לא ניקח את הסייף בידינו, יקחוהו כנגדנו האחרים, כי מי שמתכחש לרע נעשה קורבנו.[14] המספר מזכיר אפוא שהסייף הוא כמו כלי הנשק שאביריהם של עמים אחרים הרגו בהם את אבותינו, והוא פועל ביחסי יהודים־ערבים גם בהיסטוריה של ריה"ל וגם במציאות העכשווית של העם. התעלמות מקיומו של הסייף שבידי הערבי או בידינו, לא תמנע את פעולתו – כך מסביר הסייף עצמו.

קבורת הסייף בגינתו שלו, ולא בשדה רחוק מחוץ לעיר, מעידה שהמספר אינו יכול באמת להיפטר ממנו, ועליו להתמודד עם התוקפנות שבטריטוריה שלו. הסייף כמסמל אלימות ממשיך לפעול בגינתו שלו, בגינת נפשו התת־קרקעית, באופן הרסני. הסייף הקבור גורם לשממה. שממה כזו מתרחשת גם במיתולוגיה היוונית לאחר שפרספונה נחטפת ומורדת אל השאול, אל מתחת לפני האדמה, ודמטר אִמה מכה את הארץ בבצורת. שממת בצורת כזו מתרחשת גם במיתוס של המלך ארתור ואבירי השולחן העגול, כשהמלך ארתור נפצע. שממה שוררת גם בגנו של הענק לאחר שגירש את הילד מגנו, בסיפורו של אוסקר ווילד. ובמיתולוגיה הבבלית, לאחר שעשתורת אלת הפיריון יורדת למצולות, חדל פריונם המיני של החיות ושל האנשים. ובמיתוס היהודי, מספר לנו התלמוד הבבלי על אנשי כנסת־גדולה, שניסו לקבור את יצר הרע בתוך דוד של עופרת, ואז חדל הפיריון ולא נמצאה ביצה בת יומה לחולֶה.[15]

המיתוסים והאגדות מספרים לנו שהשממה הרגשית בנפש מתרחשת כשנלקח יסוד חיוני בסיסי של החיים, ואז הם מאבדים את כוחם. הם שבים ומתחיים משממתם רק כאשר מה שאבד לנפש שב אליה מחדש. התוקפנות והאלימות הם

חלק חיוני מהחיים וכוח אנרגטי בסיסי, שיכול לשרת אותנו, אם אנו יודעים לנווט אותם נכון בשירות הקיום. נשים לב שסיפורנו עוסק בסייף כשלעצמו ולא באיש מסוים שהשתמש בו.

לכוח הארכיטיפי של האלימות כשלעצמה, בנפש היחיד ובנפש העמים, יש אפוא כוח נומינוזי שמתקיים בסיפור במקביל לכוח הנומינוזי של קדושת השירה של ריה"ל.[16] בסיפורי עגנון, העולם הרוחני־מיסטי־ספרותי־שירי עומד פעמים רבות כנגד המציאות האנושית־היומיומית ומחויבותיה. הדילמה של גבוריו היא בין העולם הרוחני והמציאותי ללא פתרון של שילוב ביניים.[17] האופציה השכיחה היא להיבלע על ידי הכתיבה הרוחנית־מיסטית־שירית ולחרוג מתחום הקיום האנושי, על יד הסתגרות ביער, בבית הכנסת, בבית המצורעים, בשיגעון או במוות. האופציה השנייה היא לוותר כליל על העולם הרוחני־המיסטי־היצירתי ולבחור בעולם המציאות המעשית.

הירשל מ"סיפור פשוט" נמנע מלהאבק נגד אמו על אהבתו ונמנע מבחירה בשירה ובוחר־בורח לשיגעון; יעקב רכניץ ב"שבועת אמונים" משתקע בחקר האצות ונמנע מקשר עם שושנה; עדמיאל עמזה ב"עד עולם" נכנס לבית מצורעים עם יצירתו; רפאל ב"אגדת הסופר" מת מות כלולות עם ספר התורה בידו במקום לקיים יחסי אישות עם אשתו.

אולם יש גם בחירה בקיום האנושי: בסיפור מ"דירה לדירה" בוחר המספר להיות בדירה שבה תינוק חולני מטריד את מנוחתו אבל מלבב את לבו, במקום להתבודד בכתיבתו בבית בגן מבודד. בסיפור "על אבן אחת" מעדיף המספר לעזור לזקן ולהביאו לעיר, שהיא המחוז האנושי, במקום להמשיך בכתיבתו הרוחנית־מיסטית.

הדילמה בסיפורנו היא בין השתקעות בעולם הספרותי־רוחני־דתי־מיסטי שלו אשר כולל את שירי ריה"ל, לבין התמודדות מציאותית עם הרוע האנושי. בתחילה הוא מנסה להתעלם מהרוע על ידי השתקעות בשירי ריה"ל, עד שאינו יכול עוד להתעלם מקול הסייף שמפריע לו. אחרי שהוא מכיר בסכנתו וקובר את הסייף, הוא משקיע את כל כוחו וזמנו בעבודת האדמה שהיא מציאות ארצית, וזונח את יצירתו. כך אפוא הוא בוחר במציאות הארצית אדמתית במקום זו הרוחנית. אבל התוצאה של שרצים בגינה ועשבים שוטים שמעלים ריח רע, הכורח להשקיע את כל זמנו במלחמה בהם, וכן שממת האדמה המתמשכת ושממת עבודתו הרוחנית, כל אלה מצביעים על חוסר התוחלת שבבחירתו זו. יתירה מזו, הציפייה הנאיבית שקבורת הסייף היא כקבורת גרגר התבואה באדמה, שיצמיח תבואה מחדש, כעין טרנספורמציה אלכימית טבעית שתתרחש, אינה מתאימה כאן, ואכן התוצאה של שממת האדמה מעידה על כך.

עולה בדעתי שעגנון בחר לספר על סייף ולא על חרב, כהתייחסות סמויה לפתגם שאומר כי "העולם עומד על סייפא וספרא", שהם סייף וספר ששניהם נחוצים לקיום. אלא שבסיפור שלו, בתחילה הוא מנסה לחיות רק על הספרא (שירי ריה"ל ועבודתו ככותב ספרים) ולהכחיש, להתעלם ולקבור את הסייפא,

וסופו שהוא חי בלי הסייפא וגם ללא ספרא.

נראה לי שסיום הסיפור אינו מתייחס לכל התובנות הללו ואינו נובע מתוכן. בסיום מקווה המספר שבכל זאת יהיה אולי שינוי לטובה ועוד יבוא יום שיביא מפרי הגינה לרחל. זו כעין תקוה־אשליה שאז ניתן יהיה ליצור קשר מחודש עם רחל־השכינה, דמות רוחנית של ההשראה והשירה, בשילוב עם פרי הגן, כמו השילוב בין חג השבועות שבו מביאים ביכורים וחג מתן תורה, חג שמשלב את עבודת האדמה ועבודת האל. לפי סיום זה ייתכן שהמספר מנסה ליצור קשר עם דמותה של רחל, האנימה הרוחנית, אחרי שמתחולל בו שינוי בעקבות הקדשת עצמו לעבודת האדמה, כשנוצר חיבור בנפשו בין האדמתי והרוחני.

אבל המספר אינו מודע לכך שיש כאן ניסיון ליצור קשר עם האישה בתנאי של ויתור על הגבריות שלו, שמסומלת בסייף הנקבר. הרי זה כמו הוויתור של הרוכל על הסכין שלו בסיפור "האדונית והרוכל", כשהרוכל מפתה את האדונית לקנות ממנו את הסכין.[18] סכנת הוויתור על הגבריות המינית נרמזת גם בברית המילה אשר בה פותח הסיפור. הברית הרוחנית עם האל כרוכה בוויתור סמלי על היצריות המינית הגולמית, והיא גם איום של סירוס סמלי על ידי האל שפוגע בגבריות. הקדשת היהודי לעולמו הרוחני עלולה לפגוע בפוטנציה היצרית תוקפנית־מינית שלו. נראה לי שהסיפור כולו מעמיד את הנשי (רחל) והגברי (הסייף) בנפש כניגודים קיצוניים שלא ניתן לחבר־לזווג אותם באופן פורה, כפי שלא נמצאה דרך לחבר בין הסייף והספר.

סיום הסיפור בתקווה לפיריון הגינה כתוצאת עמלו והבאת פרי הגינה לרחל, הוא בעיני סיום דחוק שאינו נובע ממה שהתרחש קודם לכן, ומשמעותו, אישור לקבורת הסייף והספר גם יחד, כמו "תמות נפשי" הרוחנית עם פלישתים. סיום פשרה כזה הוא גם סיומו של "סיפור פשוט", שבו הירשל שהחלים משגעונו, נראה לכאורה מרוצה מאשתו שלא רצה בה מלכתחילה, כשההשלמה עם מציאות הנישואין היא למעשה ויתור על זכותו לבטא רצון משלו וויתור על עולמו הרוחני.

נראה לי שסיפור "הסייף" הוא ביקורת על הבוחרים לברוח מהמציאות הפוליטית של הערבים הבאים להורגנו, ומעדיפים לקבור את חרבם, מתוך אשליה שניתן להיות שוחרי שלום ולסלק את הרע מהקיום האנושי. זו גם ביקורת על הבחירה לזנוח את העבודה הרוחנית־דתית, שהיא מהות היהדות, ולהתמסר לעבודת אדמה בבניין הארץ, כשהמחיר הוא שממה נפשית־רוחנית. שממה זו נובעת הן מההזנחה הרוחנית והן מההתנתקות מכוחה האנרגטי של התוקפנות, שהיא יצר בסיסי באדם. לכן סיום הסיפור נוגד את תוכן ומהלך הסיפור כולו, ויותר משהוא מהווה תקנה לסייף, הוא מגלה את אוזלת ידו בתקנתו ובהתקנתו.

★

המוטיב של קבורת הסייף מתקשר עם מוטיב הטמנת הכתבים הקדושים באבן בסיפור "על אבן אחת".[19] בשני הסיפורים מוטמנת ישות בעלת כוח נומינוזי

ומסוכן (הסייף והכתבים) במקום שאינו נגיש לתודעת האדם ולשימושו. בשני הסיפורים אין אפשרות לווסת ולנתב את עוצמת הכוח הפוטנציאלי לחיים האישיים המודעים, אין אפשרות לשלב את הכוח הארכיטיפי בחיים המציאותיים וקיים חשש מפני פגיעתו הרעה. שהרי ר׳ אדם (בסיפור ״על אבן אחת״) טמן את כתביו באבן כדי שלא ישתמשו בהם לרעה והעולם יהפוך לתוהו: ״וכשהגיע קיצו של רבי אדם ליפטר מן העולם הטמין את הכתבים באבן והשביע את האבן שלא תפתח את עצמה שלא ילמוד אותם אדם שאינו הגון ויהפוך את העולם לתוהו ובוהו״ (עמ׳ שב), והמספר של ״הסייף״ קובר את הסייף מאותה סיבה עצמה. בשני המקרים מדובר בכוחות שבני אדם עלולים להשתמש בהם להרס העולם.

על ר׳ אדם מסופר ש״היה חכם ונבון ומקובל בקבלה האלוקית ובקבלה מעשית ומכיר בשדים ומזיקים בשעה שיוצאים לדרך, ונותן פרוזמא על עיניהם שלא יזיקו, והיה בקי באילנות אם הם גדלים בחסדו של הקדוש ברוך הוא, או אם נעשו מגופות של מכשפים להטעות את הבריות... ומוציא כמה מישראל מעמקי הקליפות ומחזירם לשרשם הראשון״. המשמעות של הכתבים הקדושים כאן אינה של טקסטים מיסטיים שמגלים את סודות הבורא, אלא של קבלה מעשית שעניינה פעולה כנגד כוחות הרע. המספר של ״על אבן אחת״ מספר את אותו מעשה הטמנת הכתבים של ר׳ אדם, ורואה בעיני רוחו את הטקסטים של ר׳ אדם מבלי יכולת לקרוא בהם, וזוכה באמצעות כתיבת הסיפור אודותם לחווית התגלות ביער. לאחר מכן מגיע אליו איש זקן, שיוצר תפנית במהלך ההתרחשות, כשהבחירה במחויבות כלפי המציאות האנושית – לסייע לזקן – גורמת לכך שמה שהמספר כתב אף הוא הוטמן באבן.

בשני הסיפורים – ״הסייף״ ו״על אבן אחת״ – ההטמנה היא הרחקה מהתודעה האנושית, אבל לא ברור לגמרי מהו טיבה של הרחקה זו. בשני המקומות, להבנתי, לא מדבר בהדחקה שמשכיחה את קיומו של התוכן המוטמן, אלא בהרחקה ובהדחיה של חומר שיודעים על קיומו אבל עדיין אין דרך להתקרב אליו. בשני המקרים הייתי מדברת על הטמנה וגניזה, שבהן מתחמים את החומר העוצמתי בתוך מְכל נפש הרמטי פנימי, ומשתמרת האפשרות הלא נאמרת, שבעתיד לבוא יהא האדם מסוגל או ראוי להתמודד איתן. שכן הסייף נקבר ויעמוד לגורלו לקץ הימים, כלומר הוא עתיד לשוב לתחייה עם תחיית המתים, כמו כן הכתבים הקדושים הוסתרו עד שיימצא האדם הראוי, כפי שכתביו של ר׳ אדם הועברו לאדם הראוי שהוא הבעש״ט (על כך מסופר בספר שבחי הבעש״ט). המוטיב של הטמנה זמנית באבן של תוכן מסוכן־מקודש מצויה במיתוס האנגלי של המלך ארתור, כשאביו תוקע את החרב הקדושה באבן, ורק האדם שיוכל לשלוף אותה מהאבן, יוכיח את היותו ראוי למלוך. ואכן המלך ארתור הוא היחיד שמצליח לשלוף את החרב ויוצא למשימה הקדושה של איחוד אנגליה. השימוש בחרב למען אחדות אנגליה ולא למען כבודו וגאוותו האישיים, כפי שמודגש בסיפור המלך ארתור, הם שמאפשרים לו להשתמש בכוחה באופן חיובי למען האנושות.

נראה שמי שאינו ראוי, עלול להשתמש בחרב (שבסיפורנו קרויה "סייף") למען כבודו וכוחו ולהמיט הרס, כמו מי שישתמש בכתבים הקדושים לרעה.

נשים לב להבדל בתוצאות ההטמנה בשני הסיפורים של עגנון. קבורת הסייף באדמה גורמת לשממתה. וכך נמצא שהרע ממשיך את פעולתו הרעה אף בתוככי האדמה. ואילו הטמנת הכתבים באבן (שאף היא מעין אדמה) – אותם כתבים שיש בהם כוח כנגד הרע – גורמת להמשך פעולתם החיובית בתוככי האבן, כאשר אבני השדה הקטנות שהמספר מהלך בהן בדרכו אל העיר מאירות לפניו: "וכל אבן ואבן שבאה לפני בדרך היתה מאירה". מתרחשת כאן טרנספורמציה־התמרה בכוח המוטמן ובנפשו של המספר כאחת, ודומה שהאבנים המאירות אינן אלא נשמתו שלו המאירה לקראתו.

למעשה גם בסיפור "הסייף" וגם בסיפור "על אבן אחת", הבחירה במציאות גובה מהמספר את הוויתור הגמור על עבודתו הרוחנית. פתרון ספרותי שאינו יכול להיות פתרון לאדם יוצר, ובוודאי שלא לאדם יוצר בשיעור קומתו של עגנון. גם הפתרונות של סיפוריו האחרים של עגנון שהזכרנו כאן הם כעין פתרונות דחק.

הפתרונות הקיצוניים של סיפורי עגנון בשני הסיפורים האלה ובסיפוריו האחרים שהוזכרו כאן, משאירים את הקורא בתחושה של דילמות ללא מוצא, של סיומים חידתיים שנוצרו כדי לסיים את הסיפור, אבל בלי שבאמת יהיו פתרון של חיים.

הערות

1. עגנון, ש"י. 2001. "הסייף". מתוך תכריך של סיפורים. שוקן, עמ' 43־48.
2. האנימה היא דמות הנשמה; יסוד נשי בנפש הגבר שמורה לו את דרכו אל מעמקיו. ראו נצר, רות. "היבטים ארכיטיפיים ב"עדו ועינם"". עלי שיח 25, 1998.
3. עגנון, ש"י. 1968. "עם כניסת היום", מתוך: עד הנה. שוקן. עמ' קעא־קעז.
4. כמו ב"ספר המעשים", וכמו ב"עִדו ועינם" ו"האדונית והרוכל".
5. סיפור זה מזכיר את סיפור "שבעת הקבצנים של רבי נחמן מברסלב", שהם בעלי איכויות רוחניות גבוהות, שכל אחד מהם גדול מחברו ביכולת לזכור אירועים בטרם קיום התודעה ולפני הלידה ואף קודם לכן.
6. עגנון, ש"י. 1968. "הדום וכסא". בתוך: לפנים מן החומה. שוקן. עמ' 148.
7. עגנון, ש"י. 2001. מעצמי אל עצמי. שוקן. עמ' 85.
8. וגם הפיתוי המסוכן להתמכר לשירה. לכן השכיחוהו המלאכים אותה שירה. כך גם בסיפור "הסימן" שבו הוא שומע את שירת שלמה אבן גבירול "אך מחמת גבורת השיר נשמטה נפשי ממני", ולכן אינו זוכר את השיר שממשיך להתקיים בשמי מעלה. ראו עגנון. "הסימן". מתוך" האש והעצים. 1968. עמ' שיב.
9. "אבל אני בתי כמו שידעת שפל רוח אני ואין עיני מתגבהות למעלה מן ההדום, שבתשעה באב נולדתי, וכשיצאתי לעולם ראיתי הכסאות הפוכים". "הדום וכסא". בתוך" לפנים מן החומה. שוקן. עמ' 210.
10. לוינגר, י. 1978. אהבה כבטוי להוויה הדתית של יהודה הלוי. מתוך: משנתו ההגותית

של יהודה הלוי, משרד החינוך והתרבות / המחלקה התורנית. עמ' 230.

11. הקדמונים ייחסו למתכות בעמקי האדמה את תכונות הנפש של האדם. את השלילה יצגה העופרת שהיא היסוד האטום המדוכא. הגופרית מייצגת את הרע והמסריח, אבל גם את החיוב – הזהב הוא הנאצל והרוחני, האבן בעלת כוח מרפא וכו'.
12. בורחס לואיס, חורחה. 1975. "הפגיון". בתוך: גן השבילים המתפצלים. תרגום יורם ברונובסקי. הקיבוץ המאוחד. עמ' 26.
13. וכמו הכתבים הטמונים באבן בסיפור של עגנון "על אבן אחת".
14. על הרע ועל הגאולה ראו נצר, רות. "על שלושה ספרים של פ. וויט ועל הגאולה". עלי שיח 48. 2002.
15. תלמוד בבלי. מסכת יומא, ס"ט. ע"ב. בעניין זה ראו אנקורי, מיכה ואזרחי, אוהד. 2004 בסוד לויתן - מחשבת ישראל במבט מיתולוגי־פסיכולוגי. מודן, עמ' 29. תודה למיכה אנקורי על ההפניה למקור זה.
16. יונג כותב: "תופעת הדיקטטורה וכל הזוועה שהביאה, צמחה מתוך העובדה שהאדם נותק מן הטרנצנדנטי". יונג, קרל גוסטב. 1993. זכרונות חלומות מחשבות. תרגום אנקורי, מיכה, רמות. עמ' 301.
ואמנם היהדות נאחזה מאז ומתמיד בכוח הרוחני־רליגיוזי ככוח קיומי כנגד כוחות חברתיים היסטוריים של רוע שאיימו על קיומה במאה ה־20. הרב יהודה אשלג הקדיש את ימיו לתרגום והפצת ספר הזהר מתוך ראיית מפעלו כהתנגדות רוחנית לכוחות הרע של הנאציזם, וכבסיס לתחיית הרוח היהודית בהתיישבות הציונית. ראו דבריו בהקדמה לפירוש הסולם.
17. בעניין זה ראו ארבל, מיכל. 2006. כתוב על עורו של כלב - על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון. כתר – אוניברסיטת בן־גוריון.
18. בסכין זו היא תנסה בהמשך להרוג אותו.
19. עגנון ש"י. 1974. "על אבן אחת". מתוך: אלו ואלו. שוקן.

ש"י עגנון

נחמה נבון

ערב, מול הים

שׁוּם דָּבָר כְּבָר לֹא יִקָּרֶה:
מִי שֶׁרָץ – רָץ בַּבֹּקֶר.
מִי שֶׁהִצִּיל – הִצִּיל בַּצָּהֳרַיִם.
הַיְלָדִים הָלְכוּ הַבַּיְתָה
וְחֹשֶׁךְ עַל פְּנֵי הַמַּיִם.

שׁוּם דָּבָר כְּבָר לֹא יִקָּרֶה:
הָאִישׁ שֶׁהָלַךְ עִם כֶּלֶב – הָלַךְ בַּבֹּקֶר.
הַכֶּלֶב שֶׁמַּשְׁתִּין בַּחוֹל – הִשְׁתִּין בַּצָּהֳרַיִם.
הַגֵּאוּת מְקָרֶבֶת אֶת הַיָּם לַגֶּמֶה שֶׁל הַכֶּלֶב.
מַשִּׁיקָה אוֹתָהּ לְקַו הַמַּיִם.

שׁוּם דָּבָר כְּבָר לֹא יִקָּרֶה:

הַמִּגְדַּלּוֹר שֶׁמְּהַבְהֵב – יְהַבְהֵב וְיַזְהִיר עַד הַבֹּקֶר.
מִי שֶׁלֹּא נִזְהָר – מִשְׁתַּזֵּף בַּצָּהֳרַיִם.
עַרְבַּיִם. עֵינֵי אָבִי מְשַׁיְטוֹת אֵלַי מִן הַשָּׁמַיִם.
אָבִי אָבִי מָה אַתָּה רוֹאֶה מֵהַשָּׁמַיִם?

אוֹתָךְ אֲנִי רוֹאֶה בִּתִּי. הוֹלֶכֶת רוֹעֶדֶת עַל הַמַּיִם.

מתוך מבט בחמישה מהלכים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2003

לאה שניר

ואולי זה היה המעשה בבת יפתח בשובה מן ההרים

עוֹד מְעַט יָבוֹא בְּעֵינֶיהָ מִתְאַר הַבַּיִת מִבַּעַד לָאֵד הַמְכַסֶּה אֶת הַמִּישׁוֹר.
הַכֶּלֶב יְזַהֶה אֶת תְּנוּעַת שִׂמְלָתָהּ בָּרוּחַ, וּבִזְנָבוֹ יְגָרֵשׁ מֵעָלֶיהָ
אֶת הַזְּבוּבִים וְיִקְרָא בִּשְׁמָהּ וְיִקְרָא בִּשְׁמָהּ כִּמְשַׁגֵּן אוֹתוֹ מֵחָדָשׁ.
וְהִיא תַּרְחִיק עַד קְצֵה מִצְחָהּ כְּאִלּוּ לֹא שָׁבָה מִמְּקוֹם הַבֶּכִי הַהוּא,
אֶלָּא יוֹצֵאת אֵלָיו מִתּוֹךְ הָאִישׁ שֶׁלֹּא יִקְרָא בִּשְׁמָהּ.
וְגַם אִם הוּא מַסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנָּה, הִיא קוֹרֵאת לוֹ שָׁלוֹם.
הֲרֵי לֹא תַּנִּיחַ לַשִּׁכְחָה אֶת אֲשֶׁר לַזִּכָּרוֹן,
וְאַף לֹא תִּמְחֶה אֶת הַסִּימָן הֵיכָן נִקְרַע מֵעָלֶיהָ קַו פָּרָשַׁת הַמַּיִם
וְהֵחֵל נְהִי הַמִּדְבָּר לְמַרְגְּלוֹת הַגִּלְעָד.
עוֹד מְעַט הִיא תִּכָּנֵס פְּנִימָה.
אִמָּא תִּמְחֶה מֵעַל מִצְחָהּ אֶת אֲבַק הַגֵּאָיוֹת,
תְּעַסֶּה אֶת כַּפּוֹת רַגְלֶיהָ שֶׁצָּבוּ. תַּחֲפֹּף אֶת שְׂעָרָהּ
וְתִתְקַלַּע לָהּ צַמּוֹת דַּקּוֹת שֶׁל גְּעַגּוּעַ.
נוּחִי בִּתִּי, נוּחִי, תַּפְצִיר בָּהּ וּתְכַסֶּה אוֹתָהּ בִּשְׂמִיכָה, וְאַחַר
תִּפְנֶה לְחַמֵּם אֶת הַנָּזִיד. עוֹד מְעַט יֵשֵׁב הָאִישׁ וְיֹאכַל. אַחַר יִשְׁכַּב.
הַלַּיְלָה לֹא תַּפְקִיר אֶת גּוּפָהּ לְזֵעַת חֲלָצָיו.
הִיא יוֹדַעַת שֶׁלֹּא תַּנִּיחַ לוֹ לְהַשְׁלִים אֶת נִדְרוֹ,
עַל כֵּן הִיא מְרַדֶּדֶת בַּחֲשַׁכָּה בְּצֵק שְׂעוֹרִים
וְאוֹפָה אֶת לֶחֶם הַמָּחֳרָת. בְּקַעֲרַת חֶרֶס מַנִּיחָה אֲגֻדַּת לַעֲנָה וּדְבֵלִים.
מַרְגִּיעָה אֶת הַתִּינוֹק שֶׁשִּׁנָּיו מְצַמְּחוֹת וּמְהַסָּה אֶת הַכְּלָבִים.
גּוֹרֶפֶת מִן הַמַּצָּע אֶת סְדִין הַמִּשְׁכָּב הַמֻּכְתָּם בְּזַרְעוֹ
וְשׁוֹאֶבֶת מַיִם מִן הַבּוֹר, וּמְקַפֶּלֶת אֶת גּוּפָהּ סָבִיב הַכַּד
כְּאִלּוּ הָיָה קֶפֶל קַרְקַע הַחוֹצֵץ בֵּינָהּ לְבֵין נְשִׁימוֹתָיו הַכְּבֵדוֹת מִנְּשֹׁא.

הַשְּׁכֵם בַּבֹּקֶר הִיא תִּרְחַץ אֶת בְּשָׂרָהּ וְתִטַּהֵר.
תַּחֲבֹשׁ אֶת הַחֲמוֹר וְתַרְחִיק אֶל אַחַד הֶהָרִים, תַּחַת בִּתָּהּ.

מתוך אולי אישה סובבת כאן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2007

ציפי לוין בירון

שלא כמו יפתח ובתו

גַּם אַבָּא שֶׁלִּי חָזַר מֵהַמִּלְחָמָה מְנַצֵּחַ
אֶת הָרָעָב הַקֹּר וְהַיָּגוֹן.
מֵהָאֲנִיָּה לָקְחוּ אוֹתוֹ לְלַטְרוּן,
וְהוּא שׁוּב נִצֵּחַ.
הוּא לֹא הָיָה שׁוֹפֵט וְלֹא בֶּן זוֹנָה,
(וְהָאָח הַיָּחִיד שֶׁנִּשְׁאַר לוֹ, הָיָה וַדַּאי מְנַשֵּׁל אוֹתוֹ
אִם הָיָה לוֹ מִמָּה).

אַבָּא שֶׁלִּי שָׁלַח אוֹתִי לֶהָרִים
לְהִתְבּוֹנֵן בַּשָּׁמַיִם. לְחַפֵּשׂ גּוֹרְמִים.
לְהִפָּטֵר מִשְּׁבִיל הֶחָלָב, לִמְצֹא אֶת דֶּרֶךְ הַבָּשָׂר
וּלְהַקְטִין אֶת הָאֵשׁ תַּחְתַּי,
שֶׁלֹּא יִשָּׂרֵף הַתַּבְשִׁיל וְיִשְׁחֲרוּ הַדְּפָנוֹת.
שֶׁלֹּא אֶרְאֶה אֵיךְ הוּא בּוֹכֶה.
אֵיךְ יְסוּרָיו עוֹזְרִים לוֹ לִקְרֹא לַמָּוֶת
וּבוֹלְמִים לִי כָּעֵת אֶת דַּוְשַׁת הַגַּעְגּוּעַ.
אַבָּא שֶׁלִּי שָׁלַח אוֹתִי לֶהָרִים,
עַד שֶׁהַבְּדִידוּת הֵחֵלָּה לִנְבֹּחַ עָלַי
כְּמוֹ הַכֶּלֶב שֶׁהָיָה צָרִיךְ לָצֵאת רִאשׁוֹן מִפֶּתַח הַבַּיִת
וּלְהַצִּיל אֶת שְׁנֵינוּ.
וּכְשֶׁחָזַרְתִּי בְּתֹם הֶחָדָשִׁים,
מַה שֶּׁחוֹלֵל רִקּוּד עַל בַּת יִפְתָּח,
נִצְרַב בִּי לִרְקִיעָה.

מתוך כריכה רכה, סדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006

ננסי עזר

הומור אפל וגרוטסקה ברומן "הנה אדם", ליצחק לאור

א

את הרומן השלישי של יצחק לאור הנה אדם, שהופיע אחרי הרומנים עם, מאכל מלכים ועם רוחי גוויתי,[1] ניתן לראות כסוגר מעגל טרילוגי. כל אחד מן הרומנים הללו, שמתקדמים בציר הזמן הכרונולוגי ומתרחשים על רקע של מלחמה (מלחמת ששת הימים, מלחמת לבנון, ומלחמת המפרץ), הוא סאטירה גרוטסקית, שמטרת המתקפה שלה היא מנגנוני הצבא והביטחון, שמייצרים ומנציחים את השיח והזהות הלאומיים, והספרות הריאליסטית והניאו־ריאליסטית, שנותנת להם ייצוג אסתטי. הפנטזיה החתרנית המשותפת לשלושת הספרים גוברת מרומן לרומן, והיא מגיעה לשיאה בהנה אדם. בעם, מאכל מלכים כאשר חיילים בוהים ומתגרדים מבסיס המזון והאספקה, משתלטים על ההיסטוריה ומשנים את מהלכה. בעקבות מסמך סודי שמתגלגל בטעות לידיהם מונעים חיילים אלה, החסרים כל זהות לאומית, את מלחמת ששת הימים ונוטשים בהמוניהם את הצבא. בועם רוחי גוויתי עורק חוקר שב"כ בכיר ממקום שירותו בממשל הצבאי בעזה לפני מלחמת לבנון ומתאסלם, כאשר מתגלה לו, שהאסיר הפלשתינאי שברשותו, הוא אחיו מצד אביו. החוקר מאבד את אמונתו בנראטיב־האב, עליו התחנך וגדל ועושה כל שביכולתו כדי לערער את מערכת שירותי הביטחון, ולשים ללעג ולקלס את נציגיה. בהמשך לשני רומנים אלו הסובייקט של הרומן הנה אדם, האלוף הנערץ אדם לוטם, הוגה יחידות "המסתערבים" וחוזה המרידה הפלשתינית, מתכנן בגיל 53, עם התפוררות גופו וההכרה בתרומתו הנכבדה להידרדרותו המוסרית של צה"ל, לנקום הן בעצמו והן בצבא בדרך היתולית ואכזרית, שתגרום לאבדות כבדות בנפש ותמחץ סופית את מפעל חייו ואת הישגי הלחימה של צה"ל. את שירת־הברבור שלו מכנה לוטם בשם "הקומדיה האלוהית", ובה הוא שואף לבצע פעולה טהורה (במובן של גיתה Ein reiner Tatigkeit שם, עמ' 240) בעלת התחלה, אמצע, וסוף, שתחמוק מכל תיאור ופירוש היסטוריוניים, כיוון שהיא מבטיחה את חיסולם של כל משתתפיה, ובכללם את מי שהגה אותה ופיקד עליה. בכל אחד מן הרומנים הללו נטפל לאור אל טקסט מן הקאנון הספרותי, כדי לנגח את עלילת־העל הציונית שלו ולהשחית אותה. בעם, מאכל מלכים מציג לאור פארודיה ליפי התואר והנפש הכריזמטיים של ימי ציקלג לס' יזהר, שנכתב 35 שנים קודם לכן, ול"אנחנו" ול"צוותא" הפלמח"י שלו.[2] בועם רוחי גוויתי הוא מפתח באופן גרוטסקי את סיפורו של מיכאל גונן, גיבורו של הרומן מיכאל שלי לעמוס עוז, תוך עיוות דמותו של הצבר היפה.[3] ואילו בהנה אדם הוא משתמש בשירה לש"י עגנון[4] כקרש קפיצה סאטירי

לנתר מן הלעג השנון של עולם האקדמיה, לקרקס של המנהיגות הצבאית תוך חשיפת הקשר הסימביוטי ביניהם. קשר זה מנוסח בפשטות ובגסות ברומן, כשהפרופסור הנכבד לתורת עם ישראל, אריאל גולד, הגוץ המתנשא, משוחח עם עמיתו הנימפומן, הפרופסור מוריס הולץ, ראש המכון לחקר הפסיכולוגיה של השואה: "אתה יודע מה? אנחנו שנינו שני אשכים, הולץ, שני אשכים, ואלוף לוטם הוא השמוק שלנו" (שם, עמ' 64).

אולם בניגוד לדרך העיצוב של שני הרומנים הראשונים, בהם גוברת החבלה בקונבנציות המימטיות של הסיפר, הרי ברומן הנה אדם, מאמץ לאור מנגנון רטורי הנשען על ארגון סינטגמטי וסיבתיות ריאליסטיים. הקורא, המצוי אצל העודף המופרז של סטיות, קיטועים, הטעיות, ואי מוחלטות במסירת המידע בשני הרומנים הקודמים, מגלה בהדרגה ברומן השלישי, שלאור נוקט באסטרטגיה הפוכה. בזמן שב־עם, מאכל מלכים מדגיש לאור את הריבוי ההטרוגני של פרספקטיבות אינדיבידואליסטיות, מקריות, ובלתי מקושרות מתוך מטרה לסכל כל ניסיון לייצג תודעה קולקטיבית הומוגנית,[5] וב־ועם רוחי גוויתי הוא מנצל את האנרכיה של השיח הפגאני, הבנוי מאינספור נראטיבים קטנים, כדי לסכל כל מאמץ של הקורא לשחזר את העלילה ולהגיע לקוהרנטיות,[6] הרי ב־הנה אדם מקפיד לאור ביצירת קשרים בין כל הדמויות, גם בין אלה שמוזכרות פעם אחת ויחידה בטקסט ובאקראי, ובין כל האירועים, אפילו השוליים ביותר. אם בשני הרומנים הראשונים שואף לאור לעורר את הקורא לראות את חוסר הוודאות הרדיקלי בתהליך מִשמוע הטקסט, באמצעות הזרתן של הקונבנציות הנראטיביות, הרי ברומן הנה אדם הוא בוחר לתבנת את הטקסט בהתאם לקונבנציות הללו תוך אינטגראציה מקסימלית של הנתונים שלו. הפתיחה ועשרת הפרקים בספר, המחולקים לסעיפי משנה קצרצרים נושאי כותרות, מבליטים את הארגון הנראטיבי ועומדים בניגוד חריף לסיפור בגרסאות, שמאפיין את שני הרומנים הראשונים ובא להדגיש את אי הוודאות במעשה הסיפור, שיש לו נקודות רבות התחלה, אמצע, וסוף והוא יכול להיות מסופר מנקודות רֵאוּת שונות.

האסטרטגיה הרטורית הריאליסטית שמפעיל לאור בהנה אדם עושה אותו הרבה יותר קריא בהשוואה לשני הרומנים הראשונים שלו, ומשפיעה על התקבלותו. הביקורת על עם, מאכל מלכים, למשל, תמימת דעים ביחס "[ל]מאמץ [ה]נדיר" "ו[ה]יחיד במינו" ואפילו הסבל "הפיסי כמעט" שתובע הרומן מן הקורא. המבקרים מודים ש"הקורא מוצא עצמו מעונה, כמעט מטורטר" ו"באפיסת כוחות" ב"מסע [ה]מפרך" של תהליך הקריאה,[7] ובאשר לעם רוחי גוויתי מגלים המבקרים את אוזנו של הקורא, ש"בשביל ליהנות מהספר... צריך להיות מוכן לא להבין את הכול בכל רגע, לא למהר להבחין בין ברור לא ברור", ואפילו "להיות לפעמים קצת גולם, לרכב על כנפי הרוח".[8] הביקורת מצביעה על כך, "שמרוב עומס שאין לו תפקיד בעלילה ומרוב קצוות לא פתורים קשה מאוד

לעקוב אחרי הסיפור, והקורא נותר ללא דבר בו יוכל להיאחז".[9] שונים הם פנ הדברים ביחס להנה אדם. הביקורת מציינת לשבח ברומן זה את "הקואורדינציה יכולת השליטה בפרטי הפרטים, כושר התִיאום, התזמון, [ו]המקצוב" המאחדינ את צירופי המקרים ומפגישים את הגיבורים.[10] אפילו המבקר מנחם בן, שעשו שנים קודם לכן, בניסיון שלו לבקר את עם, מאכל מלכים הצהיר, שהוא "לז פראייר של אף אחד", ולכן הסתפק בקריאתם של שלושים העמודים הראשונינ בלבד של הרומן עב הכרס הזה (בן ה־534 העמודים), וגם זה לדבריו היה בלת נסבל, מייגע, משעמם, ומזוכיסטי[11] מתוודה, שבקריאת הרומן הנה אדם הוא מצא את עצמו מתענג על "רצף [ה]קריאה [ה]מבדר ו[ה]סוחף שלו".[12] השאלד המתעוררת בהקשר זה היא האם אנו עדים לתפנית בפואטיקה הספרותית של לאור, או לפנינו אחיזת עיניים, המבקשת לתעתע ולהתל בקורא, והיא סימפטומטיה לגרוטסקה ולהומור האפל שמאפיינים את הרומן. מהמאמר להלן יתברר כיצד ההומור האפל, שמתגלה ברובד התמטי של הנראטיב ומכתיב את המבנה האפיזודי שלו, "עושה קרקס" מהקונבנציות המימטיות שהרומן מקפיד להשתמש בהן, ובהן מותנה עצם קיומו. בפגיעה זו במלאכת הסיפור מגלם הרומן בדיעבד משאלה לבטל את עצמו.

ב

כבר בראשית הקריאה של הנה אדם חווה הקורא דיסוננס קוגניטיבי, המעורר את חשדותיו, שהסדר הנראטיבי המארגן את הרומן הוא מעין הלצה. האינטגרציה של האלמנטים בטקסט, אשר נשענת על מודלים של קוהרנטיות המבוססים על מציאות, כגון: כרונולוגיה, סיבתיות וסמיכות, עומדת בסתירה קומית לאירועים ולדיאלוגים הסוריאליסטיים שמתרחשים בו ולתיאורים הגרוטסקיים של פרופסורים, מפקדי צבא ואנשי ביטחון. כך, למשל, פרופסור הולץ מרצה באוזני תלמידותיו בפירוט יובשני, כראוי לחוקר אקדמאי, על האוננות, ואילו פרופסור גולד אינו חוסך מאמצים וזמן בניסיונו רצוף העלבונות לברר אצל נשיא האוניברסיטה והרקטורית פרטים על אישה שלוטם חושק בה; לעומתם האלוף לוטם בודה מבצעים ושמות יחידות ומקומות כדי להשיג אישור פעולה מן הרמטכ"ל; בעוד ששר הביטחון, שלמה פרקינסון, עסוק בשערורייה הציבורית שעורר אלוף פיקוד המרכז, המחזיק בנמרה על חשבון המדינה, וראש שירותי הביטחון הכללי משתין בהפגנתיות מבזה על קיר משרדו של הרמטכ"ל לעיניהם של הרמטכ"ל והאלוף.

הארגון הטקסטואלי הקפדני של מרכיבי הרומן, שבו כל הדברים מתקשרים זה לזה, עומד גם בסתירה חדה לאמירות בדיבור משולב של המספר והמחבר המובלע, המשקפות את מערכת הערכים ברומן. פרופסור הולץ, למשל, המשתוקק לחבר ספר על חייו, חוזר ומגיע לידי מסקנה, שחייו של אדם אינם יכולים להתקשר לכדי ספר אחד, שכן "שום דבר אינו מתקשר לשום דבר"

(שם, עמ׳ 55). כפרופסור לפסיכולוגיה הוא מודע היטב לכך ש״קשה לקבוע קשר הכרחי בין שני אירועים״ (שם, עמ׳ 56). כמו בשני הרומנים הראשונים של לאור חוזרת הטענה ביחס לנזילותה של האמת. הולץ מודה בפני עצמו ש״האמת צרודה... מגמגמת, מתפתלת, מקוטעת, כד שבור, אי אפשר אף פעם לשחזר אותו״ (שם, עמ׳ 74). ואף המספר מצידו מדגיש, שכמספר סיפורים הוא מוסר דברים בהתהוותם כיוון שאין לו זכות למסור דברים כהווייתם (שם, עמ׳ 101). תפישה מעין זו איננה יכולה לעלות בקנה אחד עם המאמץ הרטורי ברומן לבנות מסגרות הדוקות של מובנות, שיוכלו ליצור רלוונטיות מקסימלית בין נתוני הטקסט השונים.

במהלך הקריאה חש הקורא יותר ויותר, כי שלא בידיעתו הוא לוקח חלק במין בדיחה פרטית של המחבר המובלע. הרגשה זו מתחזקת גם מכוח מוטיב המהתלה התופס מקום מרכזי ברומן. אחת מהאידיוסינקרטיות של האלוף לוטם היא לתכנן את מבצעיו על פני מפת איטליה, אלא שבמבצע הסודי שלו ״הקומדיה האלוהית״, הפעם יש בדעתו להנחית את חייליו באמת, מבלי לגלות להם, בקורטונה. ובמקום לצוות עליהם, כמצופה, שייכבשו את העיר, הוא מתכוון לקרוא להם ברמקול מן הכנסייה של העיר הטוסקנית העתיקה למסור את נישקם ואחר כך להסגיר את כולם עד אחד לשוטרי העיר. כל זאת על מנת שהשערורייה תהפוך לבדיחה בינלאומית, ששום סגל דיפלומטי לא יוכל להצניע, להחליק, או להסביר במסגרת השכל הישר. לוטם שואב השראה למהתלה שלו מנעמה, אשתו של האלוף דודו רותם, חבר נעורים, בן כפרו, ומתחרהו. אחרי שדודו נהרג או התאבד בתאונת מטוס בדרכו מן הצפון הביתה, כשלוטם מזעיק אותו לבוא לשפר את מצב רוחה של אשתו, שבה הוא מרבה לבגוד, נפרצים הסכרים. נעמה, בטינתה לצבא ומבלי שתדע את חלקו של לוטם במות בעלה, מחליטה לעשות חוכא ואטלולא מכל טקסי האבל והניחומים הנהוגים בצבא. ואילו לוטם מבקש לעשות אף למעלה מזה. אין הוא מאמין שיש בהתאבדות כדי לבטל או למחוק את העבר, ואף לא די לו בעשיית קרקס מן הצבא, או לפרק את המיתוס על ידי פִּברוק הביוגרפיה שלו וסיפורי צ״יזבטים, אף שהוא מחייב את ההתכחשות לאמת העובדתית ורואה בה דרך לשינוי. במקום זה הוא בוחר לבצע פיאסקו גרוטסקי ענקי שיחשוף את זוועות הצבא.

הרומן בנוי ממארג צפוף של מהתלות נקמניות המוטבעות בנראטיב כמו בדיחות חולניות. פרופסור מוריס הולץ, למשל, איננו פרופסור הולץ המפורסם, שלו התכוונה אוניברסיטת תל אביב להציע קתדרה, אלא זהו מוריס הולץ אחר מאוניברסיטת סינסינטי, שהוזמן והוחתם בטעות, שמסתירים אותה על ידי קשר שתיקה. ואילו פרופסור גולד, החושש שלא יהיה המשך לשם משפחתו, מתכנן בדיחה משפחתית משלו. לאחר שבנו עוז מתנכר לו ומשנה את שם משפחתו לפז, הוא מגייס את הירושה שלו כדי להכריח את חתנו ובתו לשנות את שם משפחתם ממטלון לגולד, ובלבד שלנכדו גדי יקראו גדי גולד. בד בבד מלחמת

המפרץ, שעל רקעה מתרחש הרומן, נתפשת "כמהתלת ענק לכבוד סיום המאה העשרים" (שם, עמ' 126).

ברוב המקרים חולפת המהתלה מעל ראשי מושאיה, שאינם מודעים ללעג ולאירוניה המכוונים נגדם, או גרוע מזה, אינם תופשים את ההתרחשות לאשורה ומפרשים אותה באופן מהופך. כך, למשל, פרופסור מיכל אייבשיץ, מן המשולש המשפחתי הפארודי מיכל, שאול, יהונתן, אסירת תודה ללוטם, שסוחט ממנה הודאה ובקשה להעביר את בנה מן היחידה הקרבית בה הוא משרת. וכשלוטם עושה זאת והבן יוני יורה בעצמו ומתאבד, סבורה מיכל, שלוטם לא הספיק לשחרר את בנה מבעוד מועד, ואילו לא היתה מהססת ומבקשת זאת ממנו קודם לכן, בנה היה ניצל. כחלק מבדיחה מושחתת נוטה לאור למחזר שמות מקראיים, כדי להגחיך את הדמויות התנכיות ולהציע את השתקפותן הפארודית בטקסט שלו. כאלה הם פני הדברים גם ביחס ליפתח, ידידו הנאמן של לוטם, שדואג לספק את הגחמות והבקשות שלו, מפני שהוא סבור שהוא חב לו את חייו, כשהציל אותו בהיותו בשדה הקרב תחת אש, קרב שבו איבד את זרועו. אולם גִרסה זו של ההתרחשות, שיפתח מחזיק בה, איננה עולה בקנה אחד עם הנתונים המפוזרים בנראטיב. מן המידע העולה מן הרומן מסתבר, שיפתח מסכן את עצמו באותו קרב, מאחר שהוא חוזר להביא את לוטם שנתקף פחד כשהתחילו לירות עליהם ונשאר מאחור, ואז הוא חוטף צרור בזרועו (שם, עמ' 155). יתר על כן, אפשר היה להציל את הזרוע לו נחבשה כראוי לפני החילוץ, אולם לוטם, שלא התמצא בעניין, העדיף לרוץ עם יפתח המדמם, ולמרבה האירוניה זכה לצל"ש על כך (שם, עמ' 135). כמו יפתח התנכי בשעתו, יפתח רוצה להקריב את בתו, וכאות הוֹקרה להציע ללוטם את יד בתו, על אף שלוטם יכול להיות אביה. המתעתעת הגדולה מכולם ברומן של לאור היא שולמית, השמאלנית, השחרחורת היפה שדומה לזו שבשיר השירים, שלוטם חומד אותה. היא מחליפה מסכות ומהתלת באנשי אקדמיה, צבא ורפואה. וכשהיא מוצבת על הגבול בין רצינות ולגלוג היא משחקת ברגשותיו של לוטם ומצליחה, אם להשתמש במילות נהגו של האלוף, "לעשות ממנו שטיח" (שם, עמ' 302). בקונטקסט זה, כשהאירועים המסופרים הם מעבר לכל דמיון, הקורא חש, שההצמדות העיקשת לקונבנציות הסיפור הריאליסטי באה להתל בציפיותיו ובשכל הישר שלו, ובדיעבד, להפוך גם אותו למושאו של ההומור האפל של המחבר המובלע.

ג

את טביעת המושג "הומור אפל" או "הומור שחור" כמביע עמדה, פרספקטיבה, או טון מייחסים מבקרים[13] לאנדרי בריטון, שפִרסם בצרפת ב־1939 את הקובץ שלו אנתולוגיה להומור אפל,[14] שכללה מכתמים, מכתבים, שירים, חלקים ממחזות ומרומנים. בריטון רואה ביצירות העושות שימוש בהומור אפל "מכניזם של

תבונה חתרנית".[15] לדעתו, התבונה יכולה לגבור על המגבלות התועלתניות והנורמטיביות, שההיגיון כופה עלינו להיכנע להן, משום שיש ברשותה אותם חופש מוחלט ודיוק ההכרחיים להומור אפל. ככזאת, התבונה איננה מחויבת לרתום את עצמה למטרות דידקטיות ומוסריות, שמיוחסות באופן קונבנציונלי לכוונה הסטירית.[16] בהקשר זה מצטט בריטון את מאמרו של פרויד "בדיחות ויחסן לבלתי־מודע" ומבחין, שבהומור אפל מתקיים העימות בין עיקרון העונג ועיקרון המציאות.[17] בדומה לבדיחותיו של ההומוריסטן המובל לגרדום אצל פרויד, מבטא ההומור האפל את נצחונו של הנרקיסיזם, את הסירוב של האגו להיקלע למצוקה בשל הפרובוקציות של המציאות. הצחוק החתרני והמשוחרר ממאן להיות מושפע מן הטראומות של העולם החיצוני. יתר על כן, הוא הופך את הטראומות הללו להזדמנויות להתענגות.[18] בריאיון שערך Playboy משנת 1973 עם הסופר האמריקני קורט וניגוט, מן הסופרים שפיתחו את הכתיבה בהומור אפל, שרווחה באמריקה מסוף שנות ה־50 והגיעה לשיאה בשנות ה־60 וה־70 של המאה ה־20, הוא מצביע על הקִרבה בין ההומור האפל האמריקני, מסורת הומור־המוצאים־להורג האירופאית, שעליה כתב פרויד, וההומור היהודי. בריאיון זה עומד וויניגוט על הקשר בין מצב של חוסר ישע פוליטי וסיפור בדיחות, ומציין, שלאנשים אינטליגנטיים הנמצאים במצב של תסכול וחולשה לא נותר אלא לצחוק.[19]

לאור הוא וירטואוז ההומור האפל בספרות הישראלית הפוסט מודרנית. הוא מנצל את האימפולס ההיתולי־חתרני של ההומור האפל לא רק כדי לעשות פארסה ממוקדי הכוח של החברה הישראלית וממגגנוני הסיפור, שבהם הם משתמשים לייצר את הנראטיב הקבוע הרצוי להם, אלא גם לועג לכל ניסיון להשליט יציבות סיפורית כלשהי. אחרי ההצמדה הצורמת של תיאורים פנטסטיים, סוריאליסטיים, וגרוטסקיים לקונבנציות כתיבה ריאליסטיות, שבאה ללגלג על קונבנציות אלה ועל ציפיותיו של הקורא מהן, ברבע האחרון של הרומן (שם, עמ' 261), בקלימקס שלו, כשלוטם ניצב כבר על סף ביצוע זממו, הופך לאור את היוצרות, והמספר שלו מודיע לקורא, שאין בידו לסיים את הספר כמצופה, משום שהתוכנית של לוטם איננה מציאותית. המספר מדווח לקורא, שברגע האחרון רפו ידיו של לוטם בשל עניינים לוגיסטיים הקשורים להכנות שלפני המבצע, והוא נסוג, מתעשת, ומסתפק בהנמכה פארודית של הפעולה הטהורה שעליה חלם, בשיסוף ראשה של הנמרה הזקנה שברשותו של אלוף פיקוד המרכז. בנקודה זו חש הקורא – כמו לוטם ביחס לשולמית – שהמספר הוא "כאותו נהג המבטיח טרמפ ומתרחק ועוצר ומתרחק" (שם, עמ' 151). כשהמספר מבקש לפייס את דעתו של הקורא המרומה, המרגיש שהוא קורבן למתיחה, וטוען בגוף ראשון רבים, שגם הוא כמוהו מאוכזב מלוטם, הוא גורם לקריסת הקטגוריות המבחינות בין הסובייקט המתבדח (המספר) והאובייקט של הבדיחה (הקורא). יתר על כן, כשהוא מעלה השערה, שייתכן כי מלכתחילה

התוכנית של לוטם הייתה להתל בו ובקורא כאחד, הוא מצליח למחוק לחלוטין את המרחק הקונבנציונלי בין המשתתפים בסיטואציה של התקשורת הסיפורית. הקורא, שלוקח חלק בכל התהפוכות הללו, אשר שוברות את האשליה של הבדיה הסיפורית ומפגינות בוז להיגיון ולמגבלותיו, תופש לפתע את המהתלה העצמית המשתמעת מהן גם ביחס למחבר המובלע. הקורא מתחיל לחשוד שלא רק לוטם, אלא גם המחבר המובלע אינו מעז לסיים את הצ׳יזבט המאיים והמשעשע שלו כפי שרצה, וזאת לא מחמת החשש שהקורא לא יאמין לו, שהרי המספר שלו מצהיר מפורשות שחוסר האמון של הקוראים איננו הבעיה, ועל נקלה אפשר להתגבר על כך (שם, עמ׳ 261), אלא משום שהקושי הוא, כנראה, של המחבר המובלע. לנוכח הפנטזיה האכזרית המסורסת מתחלפת אימתו של הקורא בצחוק מלגלג. בניגוד לאירוניה רגילה, שבה יש לסובייקט המקניט עליונות, והוא מדבר מעמדה יציבה של ידע, שהאובייקט של האירוניה איננו שותף לו, הרי שהומור אפל איננו מכיר בשום היררכייה, והצחוק שהוא מעורר נושך ללא אפליה בכל המשתתפים בו.[20]

אולם לאור איננו מתכוון לסיים את הבדיחה בנקודה זו או בשום נקודה אחרת, וזאת משום, כפי שהמספר שלו מעיד בגוף ראשון רבים: ״אנחנו, מצידנו, איננו אוהבים אירוניות... אם הן מניחות איזו יציבות שמעבר לה אי אפשר לגלגל את האירוניה הלאה״ (שם, עמ׳ 139). את המהתלה הגדולה שומר לאור לסוף הפרק שלפני אחרון ולפרק האחרון של הרומן. דווקא לקראת סיום הרומן, כאשר כבר נראה שידו של עיקרון המציאות על העליונה, כיוון שכדברי המספר, ״החיים קשים יותר מן האמנות״ (שם, עמ׳ 319), ולוטם הופך לשבר כלי בעקבות אירוע מוחי ותרדמת שהוא עובר,[21] וגם שולמית סופגת מפלה כואבת כשתוכנית השיבה של פליטי סינדיאנה שהגתה עולה בתוהו, מצליחה דמות שולית המוזכרת, כביכול, באקראי וכלאחר יד, לעשות מה שהגנרל לוטם ניסה לעשות בגדול ונכשל, דהיינו: לחשוף את זוועות הצבא, לפרוק את עולו, ולהטביע אותו בבוז מבלי להתחשב בתוצאות ובמחיר. דויד ענתבי הג״ינג״י, שכמהתלה, שמו מרפרר לשם פעולת הגבורה באנטבה,[22] הוא הדויד שקם על גוליית, על הצבא. לכאורה הוא דמות רקע בלבד בסיפור של משפחת אייבשיץ, הוא השכן הנוֹן־קונפורמיסטי מן הגג, שמיודד עם הבן יהונתן ונוהג בו כאח גדול, אך למעשה, בקריאה לאחור הוא הדמות המתקשרת ישירות או בעקיפין לכל שאר הדמויות ברומן, גם אלה המקריות והאגביות ביותר.[23] ענתבי, שמתגורר בדירת כביסה על הגג, שאיננה רשומה בטאבו ובאופן רִשמי איננה קיימת, מעוצב כדמות סִיפִּית,[24] שקיימת במרחב, בו מטשטשות ההבחנות בין חוק והפקר, היגיון ושיגעון, טרגי וגרוטסקי. על קו התפר הזה מעומתים ניגודים בלתי מתפשרים: בנם של ניצולי שואה ספרדים מיוון, המתאכזר בשתיקותיו לאהובתו הגרמנייה, שעולה לארץ כדי לברוח מהעבר הנאצי של אביה ושל עמה; קצין צנחנים מצטיין לשעבר, שהורג רועה ערבי יחד עם לוטם, ומתעקש להודות באשמה גם לאחר שהצבא

"מלבין" את התקרית ומוציאו זכאי, ובסופו של דבר יושב שלוש פעמים בכלא: באשמת הכאת קצין משטרה צבאית, עריקה וסירוב שֵׁרוּת בלבנון, והריגה; מושיעם ומגינם של החלשים ובְּרִיון מתפרע, הגורם בטלטלתו למותו מהתקף לב של עורך הדין שבית המשפט מינה לו, וכמעט מצליח להרוג את תת־אלוף אדם לוטם, שלו הוא בז וקורא לו תת־אדם לוטם, על שום שאין לו אומץ להודות שטעה ודרכו איננה אנושית; וכמו כן בעל כוח גברא רב, המסרס את עצמו בסכין גילוח בכלא, כשהוא בוכה נואשות. בבן כילאים זה, המנהל התכתבות מטורפת עם משרד הפנים כדי לשנות את שמו הפרטי מדויד לישמעאל ומבריח מן הכלא פואמה גרוטסקית־וולגרית, שבה הוא לועג לצדקנותם של המשוררים הנסוגים אל "[ה]אסתטיקה [ה]עגמומית" (שם, עמ' 278), תוך שהוא מביע משאלה חבלנית, במשפטי תנאי־בטל, להטביע בנוזלי גופו ולהחריש בנפיחותיו את מה שהוא מכנה בשם "החזיר הצבאי הקדוש" (שם, עמ' 278) – בוחר לאור לממש את הפנטזיה של המחבר המובלע, של המספר, ושל לוטם. יתר על כן, הוא גם מאפשר לו בדרך פנטסטית, לבוש מדי אלוף, לברוח ואחר כך לצאת מן הארץ ולמצוא את בנו שנולד לו מן הגרמנייה, שלמרבה האירוניה נקרא "אדם" על שמו של אדם לוטם, שנוא נפשו ומגינו. ההצמדה הצורמת של פשע ומוסר תוך התבדחות חתרנית מהממת, מלמדת על חוסר אמונו של לאור בכל צחוק, שאיננו בא להטריד את המנוחה ולזעזע.

הקורא, שמוצא עצמו מאויים ומשועשע בעת ובעונה אחת בקריאת הרומן בעל המבנה אפיזודי המתאים לסיפורי הלצות,[25] איננו בטוח כיצד עליו להגיב, או על פי איזה סולם ערכים עליו לשפוט את המתרחש. על אף האירועים הסוריאליסטיים, המשונים עד גיחוך, שפורש לאור בנראטיב, הוא מקפיד לעגן אותם בפרטים ריאליסטיים, כדי שהרומן לא יגלוש לפנטזיה טהורה.[26] לאור מודע היטב לכך ש"מלאכת ההיתול המוצלחת ביותר" (שם, עמ' 239) היא זו שמערבבת את המימטי והגרוטסקי תוך שהיא נותנת "למעשה לבצבץ מתחת למהתלה" (שם, עמ' 276). הימצאותו של הקורא בעולם מוכר ומסולף כאחד, סופה שהיא מוציאה אותו משווי משקלו. לחוסר אוריינטאציה זו חותר לאור, המשתמש בהומור האפל כנשק להשתחרר מכבלי השכל הישר על מנת לשנות את פני ההווה. הוא מאמין במה שהוא שם בפיו של לוטם, ש"התכחשות מכוונת לאמת העובדתית, כלומר היכולת לשקר, והיכולת לשנות עובדות, כלומר היכולת לפעול, קשורות זו בזו; [ו]הן חייבות את קיומן לאותו מקור – לדמיון" (שם, עמ' 256). את הדמיון ברומן מניעה תבונה אלימה וחתרנית, שאיננה בוחלת בטקטיקה של הלם, המצרפת צחוק ואימה, מבדח לאכזרי, כדי להכניס את הקורא לאי שקט, להוציאו משאננות הרגלי הקריאה שלו, ולגרום לו לשקול מחדש את הדרכים המקובלות של רפרזנטציה ואינטרפרטאציה.

בספרו, חקר ההומור האפל של שנות השישים: הגדרה פלורליסטית של האדם ועולמו, טוען מקס שולץ, כי על אף שההומריסטן האפל איננו יכול להימנות עם פעילי המוסר ששינו את פני המציאות, הרי בעצם התרכזותו ב"הזיה של המציאות" הוא "שומר המצפון" השואף להורות מחדש על דרכים לתפישת המציאות.[27] טענה זו של שולץ מתבססת על ההבחנה המוקדמת יותר של קונרד קניקרבוקר בין סאטירה[28] והומור, לפיה המטרה של הסאטירה היא חיצונית ולפיכך היא מימטית ודידקטית, בעוד שההומור האפל מכוון פנימה,[29] ועל כן הוא רפלקסיבי ודיסקורסיבי ועיקר עיסוקו הוא בשאלות של ייצוג, מה ששולץ מכנה בשם "הזיה של המציאות". וייזנברגר, המסתמך על תובנות אלה, קובע, שההומוריסטן האפל זונח את המאמץ לייצר רפרזנטאציה המסדרת מחדש את המציאות לטובת חקירתן האינטנסיבית של צורות שיח פוליטיות וחברתיות.[30] שאלות אלה של ייצוג ומישמוע מעסיקות את לאור ברומן הן מבחינה תמטית והן מבחינה רטורית. בריאיון, שהתפרסם במעריב עם יציאתו לאור של הרומן, מסביר לאור, שאין הוא כותב רומן על העולם, שכן תפקיד זה מיועד, לדעתו, לרפורטז'ה העיתונאית או לסרט הדוקומנטרי,[31] אלא הוא כותב "רומן על רומן". לדבריו, "הרומן כולו הוא דיון על ספרות" הוא "אמירה על אמנות".[32] בהצמדה הצורמת בכוח ההומור האפל[33] בין קונבנציות הנראטיב הריאליסטי, להתרחשות גרוטסקית וסוריאליסטית מבקש לאור להעביר לחזית את האמביוולנטיות הטבועה במלאכת הסיפור, ובשפה שבה אותו סימן עצמו יכול לסמן דבר והיפוכו.

אחת האפיזודות המבדחות ביותר בספר, שבה מפגין לאור את הלגלוג העמוק שהוא חש כלפי השכל הישר וקונבנציות הסיפור המימטיות, בה בשעה שהוא עושה בהן שימוש ומסלף אותן, הוא הסעיף הנקרא "מה קורה שאדם פתאום מבין?" (שם, עמ' 41-43). סעיף זה, הכתוב בנוסח השִׁטִיק היידישאי, המתייחס לאנקדוטה משעשעת,[34] פותח במלה "אגב", אולם מתברר להיות סינכדוכה למשמעות הגלובלית של הרומן. האפיזודה מתארת קרע בחוג לפילוסופיה, שגורם להתפצלותו של הקונגרס הבינלאומי לפילוסופיה שתוכנן במשך שנים. מקורה של המחלוקת בקנאה בין ראש החוג הוותיק היוצא פרופסור מעוז פפירבלאט, ויריבו, ראש החוג הצעיר החדש פרופסור מוצב בלכר. בעקבות יריבות זו מוצאים עצמם משתתפי הקונגרס מחויבים להכריע קבל עם ועדה במי משני ראשי החוג הם מצדדים, ובמי הם תולים את תקוותם לקידום ולתהילה. יתר על כן, אף שחלקם אינם מסכימים עם התזה של המרצה האורח בכנס שלהם ואפילו מתעבים אותה, אין באפשרותם לפרוש מן הסיעה שאליה הם משתייכים. אולם, על אף שנערכים כתוצאה מפילוג זה שני קונגרסים מקבילים בעלי תזה מנוגדת, הם ממשיכים לשאת אותה כותרת שנבחרה מלכתחילה: "האדם – מה איננו?" נושא הרצאתו של פרופסור דניאל צנזור, הפרופסור האמריקני-ארמני

המהולל, שהוזמן על ידי ראש החוג הצעיר החדש, שאיננו מבין דבר בתזה המהפכנית של אורחו, היא "למה איננו יכולים לדעת שום דבר על האדם מלבד שמו", בעוד שבכנס של ראש החוג היוצא ש"כבר שנים רצה להודות בכישלון הפילוסופיה", מדבר ראש השב"כ בעילום שם ובמונחים חיוביים, על אף כותרתו השלילית של הקונגרס, על הנושא "המקום שהפילוסופים אינם יודעים עליו ולא כלום, או: למה אי אפשר לזייף טביעת אצבע, אף על פי שאפשר לזייף כתב־יד". בתיאור הגרוטסקי, לא זו בלבד שהתזה האנטי־פילוסופית והאנונימיות של ראש השב"כ עומדת בסתירה מבדחת לעומק ולחידוש, כביכול, של התזה של הפרופסור האמריקני המפורסם, אלא מהנתונים בהמשך הרומן מתבררת מהתלה נוספת, מסתבר, ששמו של ראש השב"כ זהה בדיוק לשמו של המרצה האורח (שם, עמ' 245). לאור מיידע את הקורא באפיזודה זו ולאורך כל הרומן לכך שהשפה הינה מגדל בבל של סימנים, שהמסומנים שלהם חמקמקים וסותרים. באנקדוטה זו יש שני מרצים שונים בתכלית ששמם דניאל צנזור, שני כנסים מנוגדים שכותרתם זהה, ושתי השקפות עולם סותרות בתוך אותו חוג לפילוסופיה. מה שלאור מבקש להוכיח הוא, שלא רק שאין ערובה שאפשר לדעת אפילו את שמו של אדם (כמו ראש השב"כ), אלא גם אם יודעים את שמו, עדיין אין ביטחון שלא יכולים לטעות בזהותו. והראיה לכך ברומן היא הטעות בזהותו של פרופסור מוריס הולץ המפורסם, שאותו התכוונה האוניברסיטה להעסיק. אחרי הכול, אותו שם יכול להיות שייך ליותר מאדם אחד או דבר אחד. נובע מכאן, שהתזה היחידה שאיננה ניתנת להפרכה היא זו של ראש השב"כ, לפיה רק טביעת אצבעותיו של אדם הינה הסימן החד משמעי והבלתי משתנה ביחס לזהותו. תזה זו מבוססת על "פרשיות עלומות מניסיונו האישי" של ראש השב"כ, שהתרחשו ב"מקום שהפילוסופים אינם יודעים עליו ולא כלום", דהיינו, בהסתמך על הרומן הקודם של לאור ועם רוחי גוויתי המספר על חוקר שב"כ, כוונתו של לאור לרמוז בעוקצניות על מה שהוא מייחס לחוקרי שב"כ, חדרי עינויים בהם ניכפֶּת על הנחקרים זהות לא שלהם ונסחטת מהם חתימה על הודאות אשמה מזויפות. אך מה לתזה זו ולפילוסופיה?! היות ששמו של אדם איננו אומר דבר או חצי דבר על זהותו, דבר המשתקף מהניסוח השלילי והגרוטסקי של כותרת הקונגרס, "האדם – מה איננו?", וכיוון שהשם איננו אקסקלוסיבי והוא גם יכול לסמן דבר והיפוכו, נוטה לאור לקרוא לסובייקטים בשלושת הרומנים שלו בשמות גרוטסקיים ריקים או ממוחזרים, וברומן הזה הוא בוחר בשם הסתמי והפארודי "אדם".[35] המשאלה של לאור, המשתמעת מהשם הממוחזר[36] של הסעיף "מה קורה שאדם פתאום מבין?" היא, שבדומה לסובייקט של הרומן, אדם, שפתאום מבין את טעויות שלושים השנים האחרונות של חייו, שבוזבזו על קריירה צבאית. גם הקורא יתפוש פתאום את המהתלה הטמונה ברומן, ולא ייתן יותר אמון בנראטיב המתיימר להיות מימטי וקוהרנטי. אולם על פי סופו של הסעיף, נראה כי ללאור אין ציפיות גדולות שמשאלתו זו אכן

תתמלא, והמספר שלו, שבהמשך מעיד על עצמו שהוא מאוכזב מלוטם, חותם את האפיזודה בהצהרה: "בן אדם איננו מבין פתאום כלום. הכול בא בגלים קטנים ונעימים". לאור אינו תולה תקוות רבות בכך שהקורא יצליח להכיל את המסקנות המשתמעות מהרומן הזה, על כתיבה ריאליסטית בכלל.

בעיצוב האפיזודה הנדונה, כמו בכל הרומן, מעדיף לאור את ההומור על פני האירוניה. לפי טענתו של דלוז, ניתן להסביר את האירוניה רק בהסתמך על התיאוריה הרומנטית של "האני", שבה ההפרדה בין הסובייקט והאובייקט היא חיונית. האירוניה המתבססת על הפרדה זו, שוללת את האובייקט כדי לאפשר לסובייקט לגלות את עליונותו ולהציג את "האני" כנקודת התייחסות קבועה. ההומור לעומת זאת פועל בלי להתחשב בדואליות זו, מפני שהוא אמנות של פני השטח, המנוגדת לכל נקודת קיבעון.[37] בשימוש בהומור אפל אשר שם ללעג את מלאכת הכתיבה של הרומן עצמו תוך ביטול ההבחנה בין לועג ונלעג, נשאר לאור נאמן לפני השטח. את האפיזודה הנדונה, למשל, הוא בונה מקטלוג של קלישאות המשמשות כדימויים ויוצרות אפקט גרוטסקי, ההולך ומתעצם כשהן עוברות שינוי קל: השמועה על הפילוג בחוג לפילוסופיה חולפת "כאש בשדה תבואה"; עולם האידיאות קורא למרצים הצעירים "כמו הים הרחב לספן"; האלוף לוטם ניצב בקמפוס "כמו אלון של אפלטון בצד הדרך"; ראש החוג מבין בדיוק בשעה 1:25 שנמאס לו "כמו קש ששבר את גב הגמל"; והשערורייה על הקונגרס הכפול "נלעסת קשה ונבלעת מהר ונשכחת כמו השניצל" שאוכלים משתתפי הקונגרס. לצורך אותו אפקט מצמיד לאור בצורה קומית שמות פרטיים צבריים מהתחום הסמנטי הצבאי לשמות משפחה יידישאים, כגון: "מוצב בלכר" ו"מעוז פפירבלאט". גם מיקומה של האפיזודה וסמיכותה לאנקדוטה שקדמה לה תורמות להומור העוקצני שלה. האפיזודה "מה קורה שאדם פתאום מבין?" מופיעה אחרי האנקדוטה, שבה מתוודה לוטם באזני פרופסור גולד, שהוא נבוך בכל פעם שהוא נזכר, שאביו היה אחראי על טקס השואה, למרות שלא היה ניצול שואה. גולד מצידו, שעד לאותו רגע תיעב את לימודי השואה, עובר לפתע "תפנית של מודעות" ו"פתאום מבין" מה שאביו של לוטם הבין, לדעתו, בשעתו: שהחזרה על סיפור השואה מעניקה "לשון וצורה לסבל האנושי בכללו", ומאפשרת ל"חסרי הקול" לקבל מעם ישראל "את הסיפור שאין חזק ממנו" (שם, עמ' 40). באותה הזדמנות מבקש גולד בלא הצלחה להוציא מלוטם באמצעות סיפור מפותל, את מה שתמיד התקשה לזכור, שמו של ראש השב"כ, שכפי הנראה, היה פעם תלמידו. הצחוק, שהומור אפל זה מעורר, קשור לדחף הטבעי להתענגות, שאיננו מתחשב בשכל הישר או בתודעה השופטת. אדרבא, הוא חושף את חוסר הלגיטימיות של כל שיח סמכותי הטוען לידע ולזכות לצנזר כל סיפור שמאיים על הנראטיב שלו. הפארסה בתיאורי המריבות ומאבקי הכוח בעולם האקדמי והצבאי באה להציג כמהתלה את מערכת הערכים של דיסקורסים אלה, ולגלות את אחיזת העיניים בנראטיב המימטי והקוהרנטי שלהם.

העדפת ההומור על האירוניה בשל היצמדותו לפני השטח תוך טשטוש ההפרדה בין סובייקט ואובייקט, משותפת לפוסט מודרניזם ולפופ־ארט. לאור מאותת את קִרבתו לפופ־ארט בעצם הציור שעל עטיפת הרומן, "מטרה עם ארבעה קלסתרים" (1955) של ג'ספר ג'ונס, מחלוצי אמני הפופ־ארט והמינימליזם האמריקניים. בניגוד רדיקלי לסגנון האקספרסיוניזם המופשט שרווח בזמנו, ציוריו והדפסיו של ג'ונס נסבו סביב אובייקטים מוכרים ובנאליים והתרכזו בסטרוקטורות שעל פני השטח. ניתן אולי גם לראות בבחירתו של ציור העטיפה, שנראית בו מטרה שטוחה ומעליה ארבעה קלסתרים, רמז להקנטתם של אנשי צבא, שכפי שפרופסור גולד בהערצתו אליהם מסביר לעמיתו פרופסור הולץ: "זה מה שאני אוהב כל כך אצל אנשי צבא: מרוכזים במטרה. פעולה טהורה, התחלה, אמצע, סוף. המלים הן רק חלק מן הפעולה. בלי עודף" (שם, עמ' 79־80). ייתכן גם שלוח הקליעה למטרה בציור, שעיגוליו מקיפים מרכז אחד, הוא איקון לנורמות של כל שיח הגמוני הסובבות סביב מרכז עצמי אחד, שבאמצעות הצחוק החתרני של ההומור האפל, שואף לאור להסיט ממסלולן ולבזרן.[38]

הערות

1. יצחק לאור, עם, מאכל מלכים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1993; ועם רוחי גוויתי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1998; הנה אדם, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2002.
2. ראו ננסי עזר, "אידיאולוגיה ומלנכוליה בראי האירוניה הפוסט־מודרניסטית: עיון ב'עם, מאכל מלכים' מאת יצחק לאור", אלפיים, 29, עם עובד, תל אביב, 2005.
3. ראו ננסי עזר, "הטרור שבפנים והשיח הפגאני: 'ועם רוחי גוויתי' ליצחק לאור כסאטירה פוסט־מודרנית", מחקרי ירושלים בספרות העברית כב, הוצאת ספרים ע"ש מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 2007.
4. הרומן שירה לש"י עגנון מוזכר במפורש ברומן. ראו, למשל: עמ' 69, 89.
5. ראו עזר, הערה 2 לעיל, עמ' 82, 86־87.
6. ראו עזר, הערה 3 לעיל, עמ' 6־7.
7. אריאל הירשפלד, "מן הבדיון לממשות בכיוון ההפוך", הארץ, 13.1.94.
8. אלי הירש, "עננה של זבובים", מעריב, 24.4.98.
9. יניב דבורי, "לשחוט פרות קדושות", רחוב ראשי, 3.4.98.
10. שרית פוקס, "גבר מתפורר", מעריב, 6.12.2002.
11. מנחם בן, "הגועל הוא כלום לעומת השעמום", ידיעות אחרונות, 10.12.93.
12. מנחם בן, "איזו דיבה מאושרת", זמן תל אביב, 13.12.2002.
13. Mathew Winston, "Humour noir and Black Humor", *Veins of Humor,* ed. Harry Levin, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, p. 269; Steven Weisenburger, *Fables of Subversion: Satire and the*

American Novel 1930-1980, The University of Georgia Press, Athens & London, 1995, p. 100

14. Berton Andre, *Anthologie de l'humour noir,* ed. Jean-Jacques Pauvert, Gallimard, Paris, [1939] 1966

15. בריטון, הערה 14 לעיל, עמ' 274. על פי וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 100.

16. בריטון, הערה 14 לעיל, עמ' 17. על פי וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 100.

17. בריטון, הערה 14 לעיל, עמ' 19־21. על פי וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 100.

18. Sigmund Freud, *Jokes and their Relation to the Unconscious,* [1905], Vol. 8 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud,* Trans. James Strachey, Hogarth Press, London 1959, p. 228-229.

19. Kurt Vonnegut, *Playboy* interview, in Wampeters, Foma, and Granfallons (opinions), 1973, p. 257

על פי וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 90.

20. על מחיקת ההפרדה בין סובייקט ואובייקט בהומור אפל, ראו וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 91.

21. על האובססיה של הומור אפל בהשחתת צורתו של הגוף האנושי, ודרך סיפורה של השחתה זו כפארסה, ראו ווינסטון, הערה 13 לעיל, עמ' 282־283, וכן ראו את דיונה של תמי כץ־פרימן ב"אסתטיקת הקיא" או "אסתטיקת הבשר החשוף", במאמרה "אנטיפאתוס: הומור אפל, אירוניה וציוניות באמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון ישראל, ירושלים, 1993, עמ' 7.

22. מבצע אנטבה, שנקרא גם מבצע יהונתן, ע"ש יהונתן נתניהו שפיקד עליו, הוא חלק מן המחזור הפארודי של שמות, האופייני ללאור, ובקונטקסט זה הצמד דויד ענתבי ויהונתן אייבשיץ, בנם של שאול ומיכל, הוא השתקפות גרוטסקית של הידידות בין דויד ויהונתן המקראיים.

23. כגון: איריס כהן, שם, עמ' 27, קרן זילבר שם, עמ' 119, עלי, אהובה של שולמית שם, עמ' 119, ועלי חינאווי שם, עמ' 346.

24. לימינאליות – היא מושג שבו השתמש האנתרופולוג Victor Turner לציין מרחב פתוח, שבו יכולים לצמוח קונפיגורציות חדשות של רעיונות ויחסים. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual,* Ithaca, NY, Cornel University Press, 1967, p. 97.

25. על הקשר בין הומור שחור ומבנה אפיזודי של הנראטיב ביצירתם של וניגוט וויסט ראו וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ' 91־94.

26. על האיזון בין פנטזיה ומציאות בנראטיב המשתמש בהומור אפל ראו ווינסטון, הערה 13 לעיל, עמ' 275־276.

27. Max Schulz, *Black Humor Fiction of the Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World,* Athens: Ohio University Press, 1973, p. 28.

28. הכוונה לסאטירה כפי שהוגדרה על ידי הפורמליזם, להבדיל מסאטירה פוסט־מודרנית, שאיננה דידקטית או מימטית.

29. Conrad Knickerbocker, "Humor with a Mortal Sting", *New York Times Book Review,* 27 September 1964, p. 60.

30. ראו וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ׳ 88.
31. יצחק לאור, ״זהות היא דבר נזיל״, ידיעות אחרונות, 20.3.98.
32. שרית פוקס, ״גבר מתפורר״, מעריב, 16.12.2002.
33. עקרון הצרימה או אי־ההתאמה הוא אחד העקרונות המכוננים של ההומור. אולם בניגוד למצב הקומי, הצרימה של ההומור האפל איננה מעוררת בהכרח צחוק. וראו לעניין זה את מאמרה של תמי כץ־פרימן, הערה 21 לעיל, הטוענת שההומור האפל גורם לכל היותר לעווית, לרפלקס המזכיר צחוק, אך אינו מפיק חוויה מענגת הכרוכה לרוב בפעולת הצחוק. כץ־פרימן מכנה סוג הומור נטול צחוק זה בשם הומור ״פני פוקר״, שם, עמ׳ 7.
34. על ההשפעה של השִׁטִיק היידישי על המבנה האפיזודי של נראטיב המשתמש בהומור אפל ראו וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ׳ 91.
35. לעניין השם **״אדם״**, שם סובייקט הרומן והשם המופיע גם בכותרת הספר, ראו עמוס לויתן, ״הקומדיה הישראלית״, עתון 77, ינואר 2003, עמ׳ 25, 28־29; יורם מלצר, ״כל אדם, כולנו״, מעריב, 31.1.2003; חיים דעואל לוסקי, ״מסה על אודות האדם ב־הנה אדם, תיאוריה וביקורת, 24, מכון ון ליר בירושלים / הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, אביב 2004, עמ׳ 242־243, 246. לויתן עומד על האנלוגיה בין אדם לוטם לישו. הוא מסתמך הן על שמו הלטיני של הרומן Ecce Homo, המופיע בברית־החדשה ולקוח מן הדברים שאומר פונטיוס פילטוס לאנשי הצבא לפני צליבתו של ישו, והן על הרובד הרעיוני של הרומן. מלצר סבור, ששמו הלטיני של הספר מכוון לחיבור של ניטשה הנושא אותו שם ועוסק בשאלת היחיד. השם של הסובייקט ברומן, לדעתו, מצביע על כל אדם ישראלי וגם על ״עותק יחיד במינו״. לדבריו, ״הוא כולנו וכל אחד מאיתנו״. לפי דעואל לוסקי, מגולם בשם אדם לוטם צירוף אוקסימרוני ואלגורי, שמתברר אם ממסגרים את האות האחרונה של שם המשפחה שלו: אדם לוט (M). את כותרת הרומן קושר דעואל לוסקי להבנת הרעיון ה״הנה״, ה״ככות״, אצל דלוז וגוטארי, הלקוח מהרעיון Evve Homo של אינדיבידואליזציה מושלמת ואנונימיות נצחית.
36. מחזור פרודי של משפט זה מופיע, למשל: בעמ׳ 40, 254, 262.
37. Gilles Deleuze, *Logique de sens,* Editions Minuit, Paris, 1972, chapter 12 לפי וייזנברגר, הערה 13 לעיל, עמ׳ 133. על הקשר הדיאלוגי בין הרומן לתיאוריה של דלוז, ראו גם את מאמרו של דרור בורשטיין ״אל תוציא את הגנרל שבתוכך״, הארץ, 29.11.2002.
38. ראו לעניין הציור של ג׳ספר ג׳ונס על העטיפה את מאמרה של ענת מטר, ״קין: על הנה אדם ליצחק לאור״, חדרים, 15, הוצאת גלריה גורדון, תל אביב, 2004/3, עמ׳ 115. מטר מקשרת בין הציור לרעיון מעגלי הלימבו המתרחבים, אותו היא מפתחת במאמרה. כמו כן ניתן לקשר בין הציור ובין רעיון התנועה הסיבובית, **טבעת מוביוס**, תנועת ״כבר – עוד־לא״, שדעואל לוסקי רואה ברומן. ראו, הערה 34 לעיל, עמ׳ 242.

מנחם י׳ צבי קיסטר: מחזור ושני שירים

בתרשיש

א

בְּתַרְשִׁישׁ אֲנִי. הָעִיר גְּדוֹלָה שְׁלֵוָה וּרְחוֹקָה מֵאֵל
וּרְחוֹבוֹתֶיהָ הוֹמִים בְּהֶמְיָה שֶׁאֵינֶנָּה מַכֶּרֶת. לִכְאוֹרָה
יָכֹלְתִּי לָצֵאת לְטַיֵּל בָּרְחוֹבוֹת וְלָחוּשׁ אֶת הָרוּחַ. וְעֵינַי פְּקוּחוֹת
אִי־שֶׁנָּה גַּם הַלַּיְלָה הַזֶּה בְּכָל זֹאת אֲנָשִׁים כָּאן
מִתְרַוְּחִים בְּבָתִּים שִׁכּוֹרֵי לֵילוֹת קַיִץ יוֹדְעִים בְּשַׂר אִשָּׁה צוֹחֲקִים
אֶל הַלַּיְלָה הַזֶּה עַצְמוֹ אוּלַי לֹא שׁוֹנֶה מִלֵּילוֹת
וּכְבָר עוֹמֶדֶת גְּלוּיַת עֵינַיִם מְסֻיֶּדֶת אֶל הַשַּׁחַר
הָעוֹלֶה מִמִּזְרָחָה: כָּל הַיָּמִים מֵאֲחוֹרַי רַק זֵכֶר
שֶׁמֶשׁ יָפוֹ הַשּׁוֹקַעַת אֶל מִפְרָשׂ לָבָן יוֹצֵא לְלֵבַב יַמִּים – –

ב

גַּם זֹאת נִפְלָאָה מִמֶּנִּי: זֶה הַסֶּלַע מוּל תַּרְשִׁישׁ, אֲשֶׁר הַיָּם
כִּמְעַט יַקִּיפוֹ בִּשְׁאָגָה מִלִּבּוֹ הֶעָמֹק, הָרָחוֹק – וְהִנֵּה הוּא
מִתְרַפֵּק עַל הַשְּׁחוֹר וּמְלַטְּפוֹ בְּאֶצְבָּעוֹת לְבָנוֹת רוֹטְטוֹת
וְחוֹזֵר לְעָצְבּוֹ הַשָּׁקֵט, וּכְבָר בּוֹ גַּעְגּוּעִים
עוֹלִים לְכָבְשׁוֹ לְדַעְתּוֹ לְלַטְּפוֹ וְחוֹזְרִים בְּדָכְיָם
נָבִיא מוֹרֵד בְּעִיר לֹא־אֱלֹהִים יִתֵּן עֵינָיו בְּסֶלַע הַיַּמִּים:
אוּלַי תּוּכַלְנָה עוֹד שְׂפָתָיו לָשֵׂאת תְּפִלָּה.

ג

בְּתַרְשִׁישׁ אֲנִי. וּמָה הֶפְרֵשׁ בֵּין נִינְוֵה לְבֵין תַּרְשִׁישׁ.
הָרִים טְרוּשִׁים אֲשֶׁר סָבִיב הֵם לְנִינְוֵה
וְלֹא תּוּכַל הָעַיִן לְלָבְנָם כִּמְגִלָּה שֶׁנִּמְחֲקָה

הָהּ, לוּ יָכֹלְתִּי לְהַתִּיז מוֹחִי עַל אֲבָנֶיהָ,
אַךְ יֵשׁ בִּי אַהֲבַת עַצְמִי יוֹתֵר מִדַּי
וְלֹא אוּכַל כִּי אִם יַבֵּב כְּכֶלֶב
מְשֹׁרָט תּוֹעֶה עַד יִתְעַלֵּף תַּחַת הַשֶּׁמֶשׁ

ד

בְּתַרְשִׁישׁ נִזְרַק פְּסוּק מִזְמוֹרִים לְתוֹךְ פִּי: כְּגָמוּל עֲלֵי אִמּוֹ
כְּגָמוּל עָלַי נַפְשִׁי. גְּמֻלָה נַפְשִׁי מֵאֱלֹהַי
אִם גַּם מְעַרְסְלִים אוֹתוֹ וּמְלַטְּפִים כִּבְיָכוֹל
גְּמוּלָה דָּא. הָהּ, תַּרְשִׁישׁ, הַזּוֹנָה מַזְכִּירָה שֵׁם אֱלֹהַּ
הַאִם לֹא אֵלַיִךְ שֻׁלַּחְתִּי
לִהְיוֹת בָּךְ לִבִּי כְּפֶצַע פּוֹעֵם וְלִזְעֹק מִתּוֹכֵךְ
וְלִבְכּוֹת

מתוך: הוויות, סדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006

וַיְהִי דְּבַר־יְהוָה אֶל־יוֹנָה שֵׁנִית לֵאמֹר: קוּם לֵךְ אֶל־נִינְוֵה
הָעִיר הַגְּדוֹלָה וּקְרָא אֵלֶיהָ אֶת־הַקְּרִיאָה אֲשֶׁר אָנֹכִי
דֹּבֵר אֵלֶיךָ: וַיָּקָם יוֹנָה וַיֵּלֶךְ אֶל־נִינְוֵה כִּדְבַר יְהוָה
וְנִינְוֵה הָיְתָה עִיר־גְּדוֹלָה לֵאלֹהִים מַהֲלַךְ שְׁלֹשֶׁת יָמִים:
וַיָּחֶל יוֹנָה לָבוֹא בָּעִיר מַהֲלַךְ יוֹם אֶחָד וַיִּקְרָא וַיֹּאמַר
עוֹד אַרְבָּעִים יוֹם וְנִינְוֵה נֶהְפָּכַת:

(יונה ג, 4)

בְּכָל מִדְרַךְ כַּף רֶגֶל
הַיְדִיעָה: כָּאן כַּף רַגְלוֹ דָּרְכָה
וְנָעֲמִי אוֹמֶרֶת לִי: כָּאן הוּא שׁחֵק. כָּאן
הָיִיתִי מֵינִיקָה אוֹתוֹ. אוֹתָם עֵצִים
עוֹמְדִים עֲדַיִן בְּשׁוּלֵי שָׂדוֹת, אֲשֶׁר הִלְבִּינוּ
שִׁבֳּלֵיהֶם וְנִכְפְּפוּ וְשָׁחוּ אֶל מַגָּל כְּמוֹ נָעֲמִי

אֲבָל כָּל יוֹם פּוֹרֵם אֶחָד אֶחָד קוֹרֵעַ
זִכְרוֹן קְמָטִים קְטַנִּים שֶׁסְּבִיב עֵינֶיךָ

לִבְלִי מַכְאוֹב, כְּזִכְרוֹנָם הַמְּחֻיָּךְ שֶׁל הַמֵּתִים.

בעז

וַיְהִי בַּחֲצִי הַלַּיְלָה וַיֶּחֱרַד הָאִישׁ וַיִּלָּפֵת (רות ג 8)

כָּל הַלַּיְלָה בִּבְעָתוּ חֲלוֹמוֹת אֶת נַפְשִׁי הַמָּרָה, הָרֵיקָה
וּבְעֵינַי דִּמְעוֹת אֲשֶׁר לֹא יִקָּצֹר אֲלֵי גִיל
(גַּם אִם יֵיטִיב אֶת לִבּוֹ לֹא יִקָּצֹר אֲלֵי גִיל)
וְקָרָאתִי אֵלַיִךְ מֵהֵם. שָׂח גּוּפֵךְ, פָּנַיִךְ אֵין לָךְ עוֹד
צָפַד עוֹרֵךְ כְּגוּשׁ מֹעַךְ אֶל הָאָבְנַיִם
אֲבָל עֵינַיִךְ בִּי עֲדָנָה
נָעֲמִי נָעֲמִי
עַתָּה אֵדַע: אֵין לְהָשִׁיב דָּבָר.
אַתְּ כְּמוֹ אֵינֵךְ.
כָּל קִיּוּמֵךְ רוֹפֵף כָּל כָּךְ

אוּלַי לֵיל חֶסֶד הוּא הַלַּיְלָה

מתוך: הוויות סדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006

איוואן בּוּנִין

הקורבן

תרגום מרוסית: אלכס בנדרסקי

סימיון נוביקוב, שהתגורר בכפר בּרוֹד עם אחיו ניקוֹן, המשותק בידו האחת, איבד את ביתו בשריפה באמצע יולי. האחים הסכימו להיפרד ולחלוק ביניהם את הרכוש, וסימיון יצא מהכפר והחל לבנות לו בִּקתה על אֵם הדרך.

לפני "חג אליהו" ביקשו הנגרים לצאת לחופשה. סימיון צריך היה לעבור את הלילה באתר הבנייה. לאחר שאכל ארוחת ערב עם משפחתו העניפה של אחיו, מסתופף בתוך ענן זבובים, ינק מן המקטרת, לבש את מעילו ואמר לקרוביו:

– מחניק אצלכם. אני הולך לאתר הבנייה ושם אעשה את הלילה.

– לפחות קח איתך כלבים – אמרו לו.

– יהיה בסדר! – אמר סימיון ויצא לבדו.

הלילה היה מוצף אור הירח. סימיון השקוע במחשבות על הבנייה, כלל לא הבחין כיצד עבר קילומטר מהכפר במעלה הדרך הרחבה עד לבקתתו, שקירותיה כבר ניצבו שלמים, אולם עדיין לא כיסה אותה גג. בודדה ניצבה בפאת שדה החיטה השומם, משחירה בחלונותיה נטולי המסגרות ומבהיקה עמומות באור הירח, שזהר בקצות בולי העץ המשוחים בזפת והאיר את השבבים שלפני המפתן.

ירח יולי נמוך שטיפס מעל לערוצי ברוד היה מעורפל. אורו החם נמס באפלה. החיטה הבשלה הלבינה עמומות באפלולית. ובצפון היה קודר לחלוטין. ענן כבד הגיע משם. הרוח הרכה שנשבה מכל עבר, התחזקה לעיתים ודהרה על פני השעורים והחיטים – והם רשרשו ביובש, בחרדה דאוגה. נדמה היה כי הענן בצפון עומד במקומו, אך תכופות רטט בברק זהוב וחד.

סימיון, כפוף כהרגלו, נכנס לבקתה שחשיכה מחניקה שררה בה. האור הירחי הצהוב שהביט אל תוך החלון, לא התמזג עם האפלה אלא הקדיר אותה ביתר שאת. סימיון השליך את המעיל על השבבים שבמרכז הבקתה ונשכב אפרקדן על גבו. לאחר שסיים למצוץ את פי המקטרת הכבויה ולחשוב מחשבות אחדות, נרדם.

אך הנה רוח נשבה בחלון, רטינה עמומה נשמעה ממרחק. סימיון התעורר. הרוח התחזקה – ללא מעצור היא דהרה כעת על גבעולי החיטה הרועדים כבקדחת ואור הירח התערפל עוד יותר. סימיון יצא מהבקתה, ומעבר לפינה פנה אל שדה החיטה החיוור כתכריכים והביט בענן השחור־ציפחתי, שכבש את מחצית השמיים. הרוח נשבה היישר לפנים, מרטה ופרעה את השיער ולא

אִפשרה להישיר מבט. סנוורו גם הברקים שזהרו באור מאיים. סימיון הצטלב וכרע על ברכיו: במרחק, בינות לים השיבולים, בולט על רקע הענן, נע לעבר סימיון קהל קטן שראשיו חשופים, חגור בחגורות לבנות ועטוף במעילים חדשים, נושא במאמץ איקונין גדול, עתיק ומרהיב עין. הקהל היה ערפילי כקהל רפאים, אך דמות האיקונין נראתה בבהירות – פניה הקפדניות ומזרות האימה האדימו על הלוח השחור השרוף מאש הנרות, מוכתם בשעווה ומפורזל בחישוקי כסף עתיק.

הרוח פרעה את שיערו של סימיון ופיזרה אותו בנעימות, וסימיון השתחווה לאיקונין בשמחה וביראה. לאחר שהרים את ראשו, הבחין כי הקהל נעצר, אוחז בגמלוניות באיקונין רב ההוד, ועל הענן, כמו בציור־קיר כנסייתי, מתגדל ומתקדש מראה אדיר: אליהו הנביא, ענק שזקנו לבן, בבגדי אש, יושב כאדוני אלוהי צבאות על עננים מתערבלים בגון כחול־מוות, ומעליו בוערות שתי קשתות בכתום־ירוק. ובעודו זוהר ועיניו יורקות ברקים רעם בקולו:

– עמוד ישר, סימיון נוביקוב! שִמעו נסיכים־איכרים. הנה עתה אני עומד לשפוט אותו, את הבחור ממחוז יילצק, פלך פרדטצ׳בסק, את סימיון נוביקוב.

וכל השדה המלבין סביב, כל שיבוליו ועשבי הפרא, מיהרו לפנים והשתחוו לאליהו, ומתוך רחשם אמר הנביא:

– כעסתי עליך, סימיון נוביקוב, רציתי להעניש אותך.
– למה, אבאל׳ה? – שאל סימיון.
– מי אתה בכלל, סימיון נוביקוב, שתשאל אותי, את אליהו הנביא. אתה הוא שעליו לענות.
– נו, טוב, איך שתרצה – ענה סימיון.
– בשנה שעברה הרגתי בברק את פנתליי, הבכור שלך: מדוע קברת אותו באדמה עד מותניו ובכישוף החזרת אותו לחיים?
– סליחה, אבאל׳ה – אמר סימיון בעודו משתחווה – ריחמתי על הילד. תחשוב בעצמך, הוא המשענת שלי לעת זקנה.
– בשנה שעברה חיסלתי והשמדתי את היבול שלך בברד וברוח: מדוע הצלחת לדעת על כך שנה קודם לכן ומכרת מראש את כל יבול החיטה?
– סליחה, אבאל׳ה – אמר סימיון, כשהוא משתחווה – חלב הרגיש, וגם הייתי צריך כסף.
– ועכשיו, בחג הפטרובקי, מי אם לא אני הוא ששרפתי את ביתך? ומדוע אתה ממהר לבנות לך בית?
– סליחה, אבאל׳ה, – אמר סימיון, ושב להשתחוות – אחי המשותק חסר מזל: האמנתי שממנו באו עלי כל הצרות.
– עצום את עיניך. אני אחשוב וגם אתייעץ כיצד להעניש.

סימיון עצם את עיניו והרכין את ראשו. הרוח הרעישה ומבעד למשביה ניסה

לקלוט קטעים מההתייעצות של אליהו עם האיכרים. לפתע שוב הרעים הרעם.

– אנחנו לא מצליחים לחשוב ולהחליט על סוג העונש. על כן עליך לייעץ לי בעצמך איך להעניש אותך.

– אפשר לפקוח את העיניים?

– אין צורך, עיוור חושב הרבה יותר טוב.

– אתה מוזר, אבאליה – גיחך סימיון – מה כבר אפשר לחשוב? אדליק לכבודך נר בשלושה רובל.

– אין ממה, כל הכסף הלך על הבנייה.

– אז אלך לקייב, למקומות הקדושים.

– זה רק ביטוי לחוסר מעש, השחתת נעליים. מי יהיה אחראי על הבית בהעדרך?

סימיון הרהר.

– נו, אז תהרוג את הילדה, אנפיסקה. היא בסך הכול בת שנתיים. הילדה, אם לדבר בכנות, חמודה, נרחם עליה, אבל מה לעשות, היא לא כמו הבן הבכור.

– שְׁמעו נא פרבוסלאבים! – קרא אליהו בקול – אני מסכים!

ואש כה גדולה קרעה את השמיים עד כי הארץ כולה שמעה ורעדה.

– קדוש, קדוש, קדוש, אדוני צבאות! – לחש סימיון.

משהתאושש ופקח את עיניו, ראה רק ענן אבק מִתמר, את שדה החיטים ואותו עצמו כורע על ברכיו. הרוח דהרה על פני הדרך והירח הסתיר את פניו.

סימיון זינק על רגליו, ומבלי ליטול את מעילו מיהר אל ביתו שבברוד. גשם עז ניתך עליו. עננים אפלים איימו על הערוצים החשוכים. הירח האדום כבר עמד לשקוע. הכפר ישן שינה עמוקה, אבל הבקר היה עצבני והתרנגולים צרחו. משהגיע סימיון בריצה אל בקתתו הישנה, עלו באוזניו זעקות. על המפתן עמד ניקון אחיו משותק היד, במעיל וללא כובע, רזה וחרוש קמטים והביט לעברו בקהות ובמבוכה.

– אסון אצלך – אמר האח, וקולו העיד כי עדיין רדום הוא במקצת.

סימיון פרץ לבקתה. הנשים רצו, צעקו וחיפשו גפרורים. סימיון הוציא מאחורי האיקונין קופסה והדליק נר: העריסה התלויה ליד התנור התנדנדה מצד אל צד – הנשים פגעו בה בריצתן. ובעריסה שכבה ילדה מתה, מפוחמת ואש לחשה על מטפחת הראש שלה.

וסימיון היה מאושר.

עריכת תרגום: לאה שניר

ריקי דסקל

מראֶה תשתית

לסַבינה מֶסג

כְּשֶׁאָמְרָה: "לְכָל אֶחָד יֵשׁ מַרְאֵה תַּשְׁתִּית"
קִלְפָּה בְּצִפֹּרֶן חַדָּה וְעַקְשָׁנִית
אֶת הַגֶּלֶד הַנֶּקְשֶׁה.
מֵאַחוֹרָיו בְּחֶדֶר אַפְלוּלִי
שֶׁתְּרִיסָיו מוּגָפִים לְמֶחֱצָה
וְהַמְּכוֹנִיּוֹת הַחוֹלְפוֹת יוֹרוֹת עַל קִירוֹתָיו
אֲלֻמּוֹת אוֹר חָצוּי כְּסַכִּינִים בְּחֶמְאָה
כִּרְוָחִים שֶׁבֵּין תְּמוּנָה לִתְמוּנָה בְּפִילֶם מְגֻלְגָּל
יָשְׁבָה יַלְדָּה
מֵאַחוֹרֵי סוֹרֵג בַּרְזֶל שֶׁל מִטַּת תִּינוֹקוֹת
מִן הַסּוּג שֶׁאֵינוֹ קַיָּם עוֹד
וְהֶאֱזִינָה לְסִפּוּר אוֹ לְשִׁיר אוֹ לַשֶּׁקֶט הַקָּשֶׁה שֶׁל
אָבִיהָ.

שָׁנִים אַחַר כָּךְ בְּחָצֵר זָרָה
יִבְּשׁוּ קַרְנֵי שֶׁמֶשׁ אַחֲרוֹנוֹת אֶת דִּמְעוֹתֶיהָ
כְּשֶׁהֶעֱלְתָה אֶת זִכְרוֹ
כְּאִלּוּ הָיָה תִּינוֹקָהּ הַפָּגוּעַ.

מתוך: לחם הפנים, 2007

מיריק שׂניר

איך אדם נהיה לסופר ילדים?

איך אדם נהיה לסופר ילדים?
אנשים שואלים שוב ושוב,
ואני מהרהרת בכך ארוכות
ומנסה להשיב, זה חשוב.

אולי הסופר, הוא פשוט בן סופר
ממשפחת סופרים לדורות,
כפי שהמלך הוא בן מלכים
ולא בן משפחות אחרות.

אולי יש בית־ספר גדול ומכובד
שמקצוע כזה בו לומדים,
ועוברים מבחנים ולבסוף מקבלים,
תעודה של סופר ילדים.

ואולי אם אדם בית־חרושת מקים
ובלי הרף מדפיס ומוכר,
סיפורים לילדים בכריכות מבריקות,
אז יודעים שהאיש הוא: סופר.

איך אדם נהיה לסופר ילדים?
אנשים שואלים אותי שוב,
ואני ממשיכה להרהר ארוכות
ומנסה להשיב, זה חשוב.

אדם נהיה לסופר ילדים,
סוד כמוס הוא מאוד, מעטים היודעים:

אם הילד הרך, שהוא פעם היה,
עוד צוחק בו, בוכה ואוהב.
ומקשיב האדם, ומלטף ומדובב,
את הילד החי לו בלב.

והילד הזה, מבקש סיפורים,
מתעקש בלילות, בימים,
ונרגש האדם להמציא לו אותם,
כאחר המגיש מטעמים.

וכל מי ששומע אותם סיפורים,
חש דגדוג נהדר בלבו,
ונזכר במכר, שנשכח משכבר,
ומחבק את הילד שבו.

איך אדם נהיה לסופר ילדים?
אנשים שואלים שוב ושוב,
ואני מהרהרת בכך ארוכות
ומנסה להשיב, זה חשוב.

איור מוֹשִׁיק לין
מתוך: לאיבוד הלך לי זבוב

חנוך לנער על פי דרכו

לאה שניר משוחחת עם המשוררת וסופרת הילדים מיריק שניר

על: כתיבה לילדים, הנמענים השונים, שעת סיפור, מבוגרים וילדים, למידה ואהבה, חינוך, אלימות, מוות, רכישת הדיבור והקריאה, קדיה מולודובסקי, תנ"ך לגיל רך, הוראת עברית כשפה שנייה, ועוד.

" – ספר לי סיפור. // – בסדר גמור, / על מה הסיפור? // – סיפור על צפרדע / קטנה ירוקה. // – בסדר גמור / סיפור על צפרדע קטנה ירוקה. / איך מתחיל הסיפור? // – פעם אחת הייתה צפרדע קטנה ירוקה. // – זהו? // – לא. // – איפה זה היה? // – באגם כחול גדול. / – הבנתי: פעם אחת הייתה צפרדע קטנה ירוקה/ באגם כחול גדול. / וזה הכול? // – לא! / יום אחד / באה חסידה! // – חסידה? // – כן חסידה לבנה ושחורה, / עם מקור אדום! / – והחסידה? // – סתם נעמדה, / על יד האגם הכחול. // – ואכלה החסידה? / – היא התחילה לחפש לה סעודה... // – איך? // – דפקה במקור / דפיקות חזקות, / רצתה לאכול / צפרדעים ירוקות! // – צפרדעים ירוקות?! // – צפרדעים ירוקות! / זה מה שחסידות אוהבות לאכול, לא? // – כן, כן, / ספר לי הכול. // – היא לא מצאה / שום צפרדע. / – איך אתה יודע? // – כי הצפרדע נבהלה / ובלופ! במים צללה..." (מתוך הספר: על מה הסיפור?)

לאה שניר: אחד מספריך נקרא: על מה הסיפור? **בכך אפתח: על מה את מספרת בסיפוריך?**

מיריק שניר: הכתיבה שלי נובעת כנראה מן הבקשה של הילד, "על מה הסיפור?" – "ספר לי סיפור". כלומר, מצורך אמיתי העולה מהילדים שסביבי, ומהילדה שבי. במשך שנים רבות של הקשבה לילדים רבים, מצאתי שסיפור ילדים, הוא הדרך שמתאימה לי לטפל בשאלות חיים בעלות משמעות, לא רק עבור ילדים. המבוגר שבסיפור הזה, לא שולח את הילד שמבקש סיפור, להביא ספר מן המדף, גם לא בוחר עבורו ספר, ואפילו לא ממציא לו סיפור, אלא ברגישות רבה, בשאלותיו ובהקשבתו, הוא גורם לילד לספר את הסיפור האישי שלו. בכך פותח הילד למבוגר צוהר אל עולמו. כאשר הילד מביא צפרדע קטנה לסיפור, בעצם הוא מביא לסיפור את עצמו. כמו הצפרדע גם הוא: קטן, רך, פגיע, פחדן, חמקן, ירוק בעולם, דו־חי, שצריך להסתדר בשני העולמות: של קטנים וגדולים, של טבע ותרבות, של דמיון ומציאות. ומי היא החסידה שהילד מביא אל הסיפור? אם לא נתחסד, נודה שהיא אנחנו – הגדולים, עם הפה הענק האדום, המדבר ללא הרף, המאיים לבלוע צפרדעים, הקובע את הכללים: אסור – מותר, רע – טוב, שחור – לבן (כצבעי החסידה). החסידה, היא כמובן גם

מביאת־הילדים, ולא לשכוח שהיא מכילה גם את החסד, הכול תלוי בנו הגדולים. הסיפור "על מה הסיפור?" שעוסק בעימות בין הצפרדע לחסידה, בין ילדים ומבוגרים, אכן מציג מציאות לא קלה, אך יש בו תקוה קווה! קווה! קווה! (בלשון הצפרדעים)... והתקוה היא: ההקשבה. המבוגר הזה מזמין את הילד לספר את הסיפור הלא פשוט שלו, ומאזין לו. אפשר לומר שעל כך אני מספרת ברוב סיפוריי: על מערכת היחסים הסבוכה והפגיעה אשר מתקיימת בין עולם הילדים ועולם המבוגרים. זו עמוסה לעיתים תכופות אי הקשבות ואי הבנות, אשר עם הזמן עלולות להפוך לחומרים נפיצים, המשפיעים על החברה האנושית כולה. אני כותבת על ה'שום־דבר' שנמצא בין ילדים קטנים ואנשים גדולים, שעבור הילד הוא העיקר, אבל מעיני המבוגר לא פעם הוא נסתר.

"ילד אחד / אל הבית הלך, / מצא על הדרך / דבר / ולקח / מה שם הדבר? / מי יודע? / עברה במקרה שם / צפרדע. // קרבה בקרקור / ובקול רם קבעה: / 'קוראים לדבר, / כמובן: קווה־קווה־קווה...'

"...עבר איש בדרך. / הי ילד!' / אמר, / ביד שלך / אין / שום דבר / שום דבר!'//ילד אחד / לא השיב והלך / חיבק שום־דבר / והביתה לקח".

ל.ש: האם על כל הדברים שעליהם את מדברת איתי, ומרצה בפני קהל של הורים ומחנכים, והמופיעים באתר שלך, את חושבת בתהליך היצירה? עד כמה הכתיבה שלך מתוכננת, ומהו מקומו של מוסר ההשכל והמסר החינוכי בה?

מיריק שניר: תהליך כתיבתו של סיפור, מרגע בו נזרע הגרעין הראשון, ועד שהספר רואה אור, נמשך אצלי על פי רוב שנים רבות. הוא מתעצב בתהליך אינטואיטיבי ממושך של חיפוש, המדייק עד לאחרונת ההברות, ובאורך רוח רב, המאפשר לי לגדול איתו. אך כאשר הספר רואה אור, הוא מונח לפני כספר החתום. רק אז אני מעזה לרדת לעומקו, להבין אותו, לחשוף את המסרים החבויים בו עבורי ולדבר עליו עם אנשים. מניסיוני, אין צורך להכניס במתכוון מוסר השכל לתוך הסיפורים. בטבעיות צומח הסיפור הנכון, שולח ענפים כלפי מעלה ושורשים למטה, גבוה ועמוק, בנוי לתלפיות, ומפתיע במראהו, בריח פרחיו ובטעם פירותיו אף את היוצר עצמו. הכתיבה עבורי היא התבוננות פנימה, עבודה על עצמי, תהליך התפתחות, על כן הבנת הסיפור שכתבתי – חשובה קודם כל לי, כי היא התוודעות אל מחוזות החבויים בי. יצירת סיפורים היא כנראה הענות לצורך חזק ממני, קשה לתפישה, חומק מהגדרה. אתן לך דוגמא. כשכתבתי את הטקסט הזעיר הזה: "פו... פו.../ פו... פו.../ פו... פו... כך, /הבלון כבר מנופח. /עוף בלון מן החלון, /עוף! /עוף! /עוף! /פוף!!!", סברתי שכתבתי שיר־סיפור זעיר על בלון. אחר כך התחלתי לשאול את עצמי, מדוע תהליך הניפוח והגדילה של בלון כל כך מרגש אותנו, והפיצוץ שלו כל כך מבהיל ומבאס, והבנתי שכתבתי סיפור קטן על החיים. **לילדים לא צריך להסביר זאת. למבוגרים כן.**

"הים יפה / כחול /כחול / אני יושב / בחול /בחול. / חול / חורק לי / בשיניים. / חול / נכנס לי / לעיניים. / חול / נדבק / לאצבעות. / חול / בתוך / השערות. / מדגדג / בקורקבן. / משפשף לי / בישבן. / אבל לי / לא משנה, /כי אני / ארמון בונה".

ל.ש: כתבת ספרים רבים מאוד, האם יש מוטיב אחד השזור בכל יצירותיך?

מיריק שניר: יום אחד קיבלתי דוא"ל ממורה, שביקשה ממני להשיב לה ממש על אותה שאלה. אף פעם לא נתתי על כך את דעתי, אך מרגע שהתחלתי, עלה בי והתעקש המשפט: **"חנוך לנער על פי דרכו"**. העברתי סיפור אחר סיפור בראשי, וגיליתי בהתרגשות רבה שכולם אומרים באופנים שונים, את המשפט שהוא נר לרגליי. כתבתי לאותה מורה את מסקנתי והודיתי לה על השאלה, שהבהירה עניין כה משמעותי עבורי. בדוא"ל הבא היא כתבה לי, שבמכתבה הקודם היא ייצגה קבוצה של מורות, שבחנה את סיפוריי ונדרשה לשאלה זו. יחד הן הגיעו למסקנה, ש"חנוך לנער על פי דרכו" נמצא בכל יצירותיי, ואז החליטו להציג לי אותה שאלה, כדי להיווכח מה תהיה תשובתי. כך גם אני הצלחתי לרגש אותן. ארבע מילים: "חנוך לנער על פי דרכו" – המחזיקות הכול. בואי נקשיב להן אחת, אחת.

מהו **חנוֹך** – מן המילה לחנוך, אנחנו חונכים דבר חדש. זו המשמעות של חינוך: להתחדש בכל רגע, לשמוח, להתקדש, להִפתח, להקשיב, לסכם ולהתחיל, לזרום, לנהור, ליצור, להתמלא בהשראה.

מהו **נער** – נער הוא מי שנעור אל החיים, נמצא בהתנערות, בטלטלה, בהִשתנות מתמדת, בהתפתחות. זו הסיבה שמחנך לא יכול לשקוט על שמריו ונדרש לתהליך חניכה בלתי פוסק ורב הפתעות. בתקופות בהן הייתי מחנכת אכן עבדתי קשה, אבל התחושה הזכורה לי יותר מכל היא של "יש לי יום יום חג". שימי לב שלא כתוב "חנך את הנער", אלא "חנוך לנער" (חנוך בקל ולא חנך בפיעל), "לנער" – כלומר למען הנער, האחד והמיוחד שעומד מולך.

מהו **על פי** – המחנך נתבע להקשיב למוצא פיו של הילד, ככתוב: "מפי עוללים ויונקים ייסדת עוז". אי אפשר להגזים בחשיבות שמייחס משפט זה הלקוח מן המקורות שלנו, להקשבה לאלו שעדיין לא מדברים אלינו בשפתנו: ל"עוללים ויונקים", כי על ההקשבה או אי ההקשבה אליהם, נבנים היסודות העזים־חזקים, או לחילופין, הרעועים של חברתנו, שהרי הם דור העתיד.

מהו **דרכו** – יש השומעים ב"על פי דרכו" – ככל העולה על רוחו, ועל כן מסתייגים. וצריך גם לשאול: דרכו של מי? המשמעות עבורי משולשת:

א. על פי דרכו של המקום – שהיא דרך הישר.

ב. על פי דרכו של המבוגר – שהוא בעל ניסיון חיים ויכול להדריך.

ג. על פי דרכו של הנער – האישיות החד־פעמית שהגיעה לעולם הזה, וזקוקה להתחשבות ולטיפוח ייחודה.

במשפט ממצה זה אני שומעת שאמנם צריך לחנך על פי רעיונות אנושיים נשגבים אותם מייצגת האלוהות, וגם על פי המבוגר המביא את התרבות וניסיון החיים, אך האתגר המשמעותי ביותר הוא לעשות זאת בדרך המתחשבת בכל חניך וחניכה. "חנוך לנער על פי דרכו" הוא אידיאל חינוכי כביר, אשר מציב את אישיות הילד, כל ילד, במרכז המעשה החינוכי, תובע מן המבוגר להקשיב לו, להגן עליו, כדי להבטיח ששום איש ושום חברה, בשם שום רעיון, לא יכפו עליו את דרכם.

"כך לטיול יצאתי, / כך יצאתי כך. / פך לשלולית נכנסתי, / פך נכנסתי פך. / טרח על הבוץ החלקתי, / טרח החלקתי טרח. / כך / כך / כך / פך / פך /פך / טרח / טרח / טרח! / עכשיו אני כאן / נח".

ל.ש: התוכלי לתת דוגמא לביטוי הספרותי של "חנוך לנער על פי דרכו", ביצירתך.

מיריק שניר: בסיפור "מרים והים", מרים רוצה לדעת מה זה ים. למה מרים מתעניינת בים? השם שלה: מר־ים, מרמז על כך, שתהליך למידה טבעי יכול לנבוע רק מעניין משמעותי עבורה, מדבר שהוא בעצם כבר חלק ממנה. אפשר היה לחסוך למרים את תהליך הלמידה הממושך ("יש כל כך הרבה חומר להעביר..."), ולקחת אותה במכונית לים. כך הייתה מרים יודעת מיד מה זה ים, אבל הייתה מפסידה: את ההזדמנות לשאול שאלות, להקשיב לתשובות, לחפש, לטעות, לגלות, לחוות שלולית, בריכה, נהר וים. קיצור הזמן והדרך היה מונע ממרים לעשות תהליך למידה שלם בעצמה, על פי דרכה, שבזכותו תתחזק בה ההערכה ליכולותיה, ותבנה בה אהבת עצמה. בעיני, אחת התגליות הנפלאות היא שהטעות, הכישלון, אינם סוף הלמידה, אלא ראשיתה. אצל הרב זלמן שחטר קראתי לאחרונה משפט שראוי בעיניי לציטוט: "אין אדם עומד על דבר הלכה, אלא אם כן נכשל בו תחילה". ההבדל בין מרים שמביאים אותה לים, למרים שלומדת את הים על פי דרכה, הוא בהרגשה של מרים לגבי עצמה בסוף התהליך. תחושת תלות או עצמאות. חולשה או עוצמה. אכזבה או אהבה. מרים מן הסיפור שלי, מלמדת אותי עוד ועוד שיעורים בלמידת אמת, הנבדלת מלמידת סרק – למידה מדומה – "העברת חומר". למידת אמת איננה נמדדת במבחנים, זוהי למידה ההופכת לחלק מן התלמיד, משנה אותו לתמיד. איינשטיין אמר: "הידע הוא ההתנסות – כל השאר הוא רק תיאוריה".

"יושב באמבטיה עמוס. / שופך מבקבוק אל הכוס. / בוק־בוק־בוק! / בוק־בוק־בוק! / בוק־בוק־בוק! / ועכשיו / מן הכוס לבקבוק. / פך! / קצת נש־פך. / עוד הפעם. / יושב באמבטיה עמוס. / שופך מבקבוק אל הכוס. / בוק־בוק־בוק! / ועכשיו / מן הכוס לבקבוק. / פך! / קצת נש־פך. / עוד הפעם. / יושב באמבטיה עמוס. / שופך מבקבוק אל הכוס. / בוק! / ועכשיו / מן הכוס לבקבוק / פך! / קצת נש־פך. / עוד הפעם. / יושב באמבטיה עמוס. / שופך מבקבוק אל הכוס. / אוי! / אין – בוק. / כבר, ריק הבקבוק".

ל.ש: בדבריך על הסיפורים, יש מסרים שאינם מכוונים לילדים בלבד. כבר שאלתי אותך על מה את מספרת. עכשיו אני שואלת למי את מספרת את סיפורייך? מי הם נמעניך?

מיריק שניר: הספרות המכונה 'ספרות ילדים', היא ספרות יחידה במינה הנקראת בו זמנית על ידי שני נמענים, מבוגרים וילדים קוראים אותה יחדיו. סופר הכותב ספרות ילדים, נדרש לספק את צורכיהם של נמענים שונים מאוד זה מזה, בעת ובעונה אחת: – של הילדים החדשים בעולם, הטרודים בהבנת עצמם והסובב אותם, ושל המבוגרים, שרחקו מן הילדות, ומבקשים להיות מלווים נאמנים לילדיהם. ילדה אחת אמרה פעם: "מאיפה באים הילדים אני כבר יודעת, אבל מאיפה באים המבוגרים?". אותה ילדה יודעת מן הסתם שאפרוח יהיה לתרנגולת, אבל קשה לה לתאר לעצמה שהמבוגרים השונים ממנה בכל, היו פעם ילדים כמוה, או שהיא תשתנה כל כך ותהיה פעם מבוגרת כמוהם. האחריות לגישור הפער בין העולמות נופלת על המבוגר, מפני שכל מבוגר היה פעם ילד, בעוד ששום ילד לא היה פעם מבוגר. ספרות ילדים ראויה מזמנת הורים וילדים לספר זה לזה על עצמם. זהו מקום וזמן להיפגש ולהקשיב אלו לאלו.

יש הרואים בסיפור ילדים, דרך נחמדה להעביר שעה חביבה עם ילדים, ובו בזמן לקדם אותם: בשפה, בידע, בתרבות, וכמובן גם לחנך. סופר הכותב לגיל רך יוצר ספרות ייחודית, הפונה אל כל אדם, בכל גיל, לכן אני רואה במפגש סביב סיפור ילדים דרך והזדמנות עבור מבוגרים להיכרות בין הילד שלהם לילד שבהם. כאשר סיפור ילדים מצליח לבטא מחשבות והלכי נפש אותנטיים של ילד, יש סיכוי שהוא יעורר גם את הילד שבמבוגר, ובכך יסייע לו להזדהות, להתקרב, להתחשב יותר בילד שלו. ילד אחד אמר כך: "מה, הילדים שבסיפור חושבים שהם אמת ואנחנו סיפור?", ובכך אמר: סיפור ומציאות, בעיניי הם היינו הך. ואמר גם: סיפור הילדים מבטא אותי. אני מזדהה עם הסיפור עד כדי כך, שאיני מבדיל ביני לבין גיבוריו. הם חלק ממני, הם מבטאים אותי, הם משפיעים עלי, הם מגינים על זכויותיי.

"בחורשה / ביום אביב / שם מצאתי צב. / 'בוא' / אמרתי / בשמחה, / צב כה נעצב. / בחורשה / ביום אביב / שם הנחתי צב. / 'לך' / אמרתי / נעצב / וליטפתי גב. / ראש / רגליים / וזנב / והלך הצב".

ל.ש: איך את רואה את הקשר המילולי שמתקיים בין ילדים ומבוגרים בגיל הצעיר? ואיזה ביטוי יש לכך ביצירתך?

מיריק שניר: אחדים מסיפוריי עוסקים בתקשורת הלא פשוטה בין ילדים ומבוגרים, כמו: ילדה אחת אמרה, לילה דוב, מעשה קטן בזרת, שרוק איתי, מה עשית היום? ועוד. אני סבורה שבגיל הרך, כל ילד מדבר בשפה אישית משלו, הקשורה לאסוציאציות שמעלה בו כל מילה, לניסיון החיים שצבר עימה, לפירוש שהוא נותן לה. מנגד, המבוגרים, מפרשים את דברי הילדים כפשוטם ולא מנסים

להבין את משמעותם האישית. על כן התקשורת בין קטנים וגדולים, נשמעת לא פעם כדו־שיח בשפות שונות, והופכת לעיתים קרובות מתקשורת לתקצורת. הקשבה לילדים ולאמירותיהם היא מקור השראה לא אכזב לכתיבתי. לקט מקסים ומחכים של אמירות ילדים, נמצא בספר שנקרא לשונות קטנים, שראה אור בשנית, במהדורה שהקדשתי למרים רות ז״ל. דור לפניי החלה מרים לאסוף אמירות ילדים וללמד מחנכים להקשיב להן. ביחד הוצאנו לאור לפני שנים את הספר המיוחד הזה. הנה טעימה אחת משם: המטפלת ביקשה מהילדים להגיד: לי – מו – נ – דה. אמר לה אחד מהם: ״אנחנו לא יכולים להגיד כמו את. יש לנו פה קטן״. האם המטפלת הקשיבה ולמדה את השיעור החשוב שניסה ללמד אותה הילד, או הסתפקה בלצחוק ולצטט אותו. דוגמא נוספת לקצר התקשורתי הן השאלות החוזרות. מדוע ילדים חוזרים שוב ושוב על אותה שאלה? אשיב בתיאור של חוויה בלתי נשכחת שזכיתי לה והבהירה לי את התשובה. הייתי מטפלת של קבוצת פעוטות, בני ארבע בערך. כל בוקר יצאנו לטיול, נהגתי לצעוד בעקבות הילדים. באותו בוקר הפעוטות שלי נעצרו באמצע משטח דשא גדול ונקבצו בעיגול סביב משהו. דממת מוות השתררה שם. הצצתי מעבר לכתפיים הקטנות. באמצע המעגל הייתה מונחת ציפור מתה. יכולתי לשבור את השתיקה ולדבר ראשונה. הרי יש לנו נטייה לחפות על מבוכת הילדים ומבוכתנו בעזרת מלל, ועל אחת כמה וכמה במפגש של ילדים עם מוות. אך ניסיוני החינוכי אמר לי לשתוק ולהקשיב, כדי ללמוד מה מעסיק את הפעוטות במעמד הזה. לבסוף, פתח אחד מהם את פיו ואמר: ״למה הציפור מתה?״ יכולתי להסביר על הזרזיר ועל הסיבות האפשריות למותו, אבל חשדתי שבדבריו חבויות שאלות אחרות. נקטתי בטכניקה מומלצת מאוד לברר זאת: החזרתי את שאלת הילד אל הקבוצה: ״ילדים״, אמרתי, ״למה הציפור מתה?״ אחד מהם ענה מיד: ״כי היא לא יכולה לעוף!״ ברור שהוא לא השיב על השאלה מדוע הציפור מתה? אלא על מה שהטריד אותו, לנוכח הציפור המתה. מדבריו יכולתי ללמוד, שהוא נדהם לפגוש ציפור ללא תנועה. עד היום ראה רק ציפורים מנתרות או מעופפות, תמיד זריזות ממנו. כעת מונחת על הדשא לרגליו ציפור שאיננה זזה. הבנתי שהמוות, עבור אותו ילד, הוא הפסקת התנועה. מן הסתם זהו ילד פעלתני שעסוק מאוד בתנועה. ילד שני השיב אחריו על שאלתי: ״למה הציפור מתה?״ כך: ״כי אסור לנו לגעת בה!״ אף זו אינה תשובה צפויה לשאלה, אלא עדות למה שמעסיק את הילד המסוים הזה במפגש עם הציפור: האם מרשים לגעת בציפור מתה? האם זה מדבק? מסוכן? הוא כנראה ילד שעסוק באסור ומותר, ובכללים הנהוגים גם בתחומים אחרים. אחרונה ענתה לי ילדה על השאלה: ״למה הציפור מתה?״ – ״כי אנחנו עצובים!״ גם היא לא הסבירה את סיבת המוות, אלא גילתה לי שאותה מעסיק הפן הרגשי של המפגש עם המוות. היא רצתה כנראה לברר, מה מצפים ממנה להרגיש מול ציפור מתה. מול מוות. אילו עניתי על שאלת הילד ״למה הציפור מתה?״ כפשוטה, והסברתי לילדים על הזרזיר המת וסיבות המוות

האפשריות, לפחות שלושה ילדים היו מחזירים לי את השאלה: 'אבל למה הציפור מתה?' כי לא היו מקבלים ממני תשובה לשאלה האישית, שהטרידה כל אחד מהם במעמד זה. כלומר, ילדים מחזירים לנו את השאלות, כאשר אנחנו עונים על מה שאנחנו חושבים שהם שאלו, ולא מבררים מה באמת שאלו.

"מישהו השאיר בחול, / דג זהוב־אדום־כחול, / והדג לוחש לי: 'חיים, / מי יחזיר אותי למים?'".

ל.ש: מהן לדעתך ההשלכות של הקצר התקשורתי בין קטנים וגדולים, בגיל הרך, על החברה שלנו?

מיריק שניר: תינוקות וילדים רכים יהיו לעולם מיעוט שזכויותיו מקופחות, אם לא נלמד לשמוע מה שהם אומרים לנו בשפתם. הם אף פעם לא ייצאו להפגין ברחובות כדי להסב את תשומת הלב הציבורית למצבם. העוללים והיונקים של היום, הם הנערים, החיילים, האנשים, הנהגים, ההורים, המורים, המחנכים, המנהיגים של המחר. בכל אלימות יש מרכיב של תקשורת לקויה. אי ההקשבה משתיקה. מגדלת דור אילם ואלים. בדור של שפה דלה, האלימות גואה. בנפשנו היא לחפש ולמצוא דרך, שתצמיח בבתים שלנו ובבתי החינוך שלנו, בני אדם קשובים לעצמם ולזולתם, אנשים שמשתמשים בכישורי השפה שרכשו: לקבלה, העברה, ויצירה של מסרים אנושיים. תכלית זו אי אפשר להשיג באמצעות טקסטים – חינוכיים – מגויסים, אלא במפגש מתמיד החל מינקות, עם יצירות: אנושיות, אמינות, הנוגעות בכל לב.

אופק בן חמש שאל את אימו: "איך איש רע נהיה רע?" ותמה בת החמש תמהה: "נכון שכל התינוקות טובים? אז למה יש אנשים רעים?" מה נשיב להם? לאחר המבול, כתוב: "ויאמר אדוני אל ליבו" (כמה יפה! מי שמע אותו אומר?!): "לא אוסיף לקלל עוד את האדמה בעבור האדם כי יצר לב האדם רע מנעוריו, ולא אוסיף עוד להכות את כל חי כאשר עשיתי". בדבריו, שצוטטו בעוז רוח עצום על ידי מחברי הסיפור המקראי, מודה אלוהים שהיה מחנך שמקלל ומכה! ואכן כזה היה: גירש מגן עדן והביא את המבול. אלוהים לא אמר (אל לבו), כפי שיש לנו נטייה לשמוע, שיצר לב האדם רע מטבע בריאתו, ומיום לידתו, אלא "רע מנעוריו". כבר פגשנו את הנער, ב"חנוך לנער..." מי הוא נער במקורות? מי שיפתח קונקורדנציה, ימצא שנער הוא מיונק – "ותפתח ותראהו את הילד, והנה נער בוכה". (זהו משה בתיבה) ועד בחור – "ישחקו הנערים לפנינו". (אלו לוחמים). כלומר: נעורים אינה תקופת גיל אחת, נעורים זהו כל תהליך ההתחנכות וההתעצבות. אלוהים נוכח, שהתוצאה של חינוך נוקשה ומעניש איננה כפי שציפה. אלוהים משתף אותנו במסקנתו, שההכאה משפיעה לרעה על יצר הלב של האישיות הצעירה המתגבשת. אלוהים מצהיר שמעתה ישנה את דרכיו, אך מאחר שקראנו בתנ"ך גם הלאה, אנחנו יודעים שהוא לא ממש עומד בהחלטה שגמר בליבו לעשותה... כל כך אנושי. זה מה שעושה אותו

לאל אבהי, מבין, קרוב ומשמעותי עבורנו, בני התמותה החוזרים שוב ושוב על שגיאותינו ולומדים מהן לאט, לאט. אז איך איש רע נעשה רע? אין זה פגם בקו היצור של האל־הטבע, זהו מעשה ידי אדם. אם נקלוט את שפתם נבין את צרכיהם ונכבד את דרכם של הנערים שלנו, יצר הלב התמים שהביאו לעולם, עשוי להתפתח ליצירה, ולא להתעוות ליצר רע.

"...יש לי בגד עם כיסים, / מה כדאי לי בם לשים? / אולי כדאי לשים / מיתר אחד זעיר, / שאם אהיה עצוב, / אפרוט לי איזה שיר. // יש לי בגד עם כיסים, / מה כדאי לי בם שים? / אולי כדאי לשים / נוצת יונה היום, / שאם יתחיל פה ריב, / אני אשכין שלום. // יש לי בגד עם כיסים, / מה כדאי לי בם לשים? / אולי כדאי לשים, / דבר אחד שאין, / שאם ארצה כזה, / אשכב ואדמיין..."

ל.ש: הכרזנו על 'מלחמה באלימות', האם את מאמינה ביכולת לנצח בה?

מיריק שניר: אנחנו עם לוחם המכריז מלחמה על כל בעיה: 'מלחמה בעוני', 'מלחמה באלימות', 'מלחמה בבערות', 'מלחמה בתאונות דרכים', 'מלחמה באינפלציה'... לא ניתן לנצח אלימות באלימות, זהו המסר שאלוהים מנסה להעביר לנו. לצערי ההתעקשות שלנו, דתיים וחילוניים כאחד, לראות בו אֵל מושלם, כזה שלעולם אינו טועה, מונעת מאיתנו לקלוט את השיעור החשוב ללא שיעור שהוא מתאמץ ללמד אותנו. ילד אמר לגננת שלו: "את כבר בין כך כועסת על גילת, אז מותר לי להרביץ לה?" אנחנו צוחקים, אבל הוא לא ניסה להצחיק אותנו. נקשיב ברצינות לשאלתו, בהנחה שהוא לא היה מתאמץ לנסח אותה, לולא משהו חשוב מאוד הטריד את מנוחתו. השואל הרך יודע מניסיונו – שמילה קשה – כואבת ופוגעת לא פחות ממכה. מול הגננת המטיחה מילים הילד נמצא בדילמה: אף על פי שהגננת אינה אומרת: מותר להכות, בכעסה, כאילו היא מתירה זאת. תפישת העולם של אדם מתגבשת בגיל רך בהשפעת המבוגרים לטוב ולרע. על פי רוב לא בהשפעת מה שהם אומרים, אלא מה שהם עושים. סתירה בין דיבורנו למעשֵׂנו מבלבלת את הקטנים מאוד. סתירות כאלה יש למכביר. כך קורה כשאנחנו מכריזים על "מלחמה באלימות". מלחמה, היא מלחמה, היא מלחמה. מה אלים יותר ממלחמה? האם אין אנו סותרים את עצמנו? הלוחם באלימות, נוהג כאותו אב שסוטר לבנו וצועק: "זה בשביל ללמד אותך שלא מרביצים פה בבית!" ברור שאת השיעור המכריע ילמד הילד מהיד של האבא ולא מהפה שלו.

"... אבא חיבק: / 'חומד, ליל מנוחה, / עכשיו את יותר בטוחה? / לילה טוב. / לילה דוב! / חה־חה־חה! / סתם בדיחה..." /

"...אוי!/ בבת אחת / הבכי התפרץ / רטוב / רטוב. // 'בגללך / היה לי, אבא, / לילה דוב! לא / לילה טוב!'" (מתוך הספר: לילה דוב)

ל.ש: ואיך נבין "חוסך שבטו שונא בנו"? הרי גם זה שלנו?

מיריק שניר: יש השומעים זאת כפשוטו, ואף מקיימים, בהנחה שכך ראוי להגיב על התנהגות שאינה רצויה בעיניהם ואף למנוע אותה. אני שומעת ב"חוסך שבטו שונא בנו" אמירה שונה בתכלית. שבטו – במשמעות חינוכו, במשמעות מסורת השבט, במשמעות מקורותיו, שבט־ענף, משפחה. במוסדות החינוך ובבתים רבים יש נטייה להשקיע בחומר – בכלים, בעוד שברוח – בתכנים דווקא חוסכים. איך? מייעלים את התהליך החינוכי, מקצרים אותו, מזרזים אותו, מאחידים אותו. חוסך שבטו – הוא החוסך בחינוכו של הדור הצעיר, הממהר להגיע למטרה, מי שאין בו אורך הרוח להשקיע בתהליך החינוכי, בליווי אישי של כל חניך, ברגישות ובקשב, בכל הזמן המתמשך מינקות עד בגרות. "חוסך שבטו" עלול להביא לידי "שונא בנו". המונע מרוחו בתקופת החינוך, סופו שהוא נבוך ומאוכזב מן התוצאה, לא אוהב את פרי חינוכו. המבוכה, התסכול והאכזבה מתוצאות החינוך, עלולים לדחוף את המחנך להחמיר עוד יותר עם חניכו, להדק את מוסרותיו, ולהביא לידי: שונא את בנו – וגם לידי: שונא בנו אותו.

בתוך אין־ספור העיסוקים והיוזמות והעבודות שלי, תמיד הייתה בי פניות לילדיי. הבחירה במשפחה גדולה, באה עם החלטה שאני מוותרת על דברים רבים בתקופת גידולם, כי אין השקעה חשובה מהם. למדתי זאת מאבי ואמי שהצליחו לחלק את זמנם בין תריסר ילדים לבין כל התפקידים והעבודות שלהם. תמיד ידענו שהם יצטרפו לכל עשייה של כל אחד מאיתנו בהקדשת זמן ומשאבים ובהתלהבות רבה, ויהיו לצידנו בכל מצב נפשי. הורים רבים מתרצים את ההשקעה העצומה בעבודה שלהם, בכך שעליהם לפרנס את המשפחה, לממן את פעילויות הילדים, ולהתחיל לחסוך עבורם ללימודים גבוהים, לחתונה ולבית בעתיד. אני סבורה שאין השקעה חשובה ובעלת משמעות רבה לעתיד של הילדים ושלנו יותר מההשקעה בילד עצמו מינקות עד בגרות. לא בהצהרה ובכוונה בלבד שנדחית מיום ליום, אלא בהקצאת זמן יומי לכך, כמו קביעת עיתים לתורה בסדר הזמנים והחיים שלנו.

מבוגרים המלווים באורך רוח תהליכי למידה של יחידים וקבוצות יש בספרים מעשה במסמרים, סיפור על במה, מה עשית היום?, ארמון חול, עוגת גזר ואחרים. בספר הראשון שלי גלגלים, מתואר אב שאינו חוסך שבטו, הוא עובר עם בנו תהליך בנייה רוחני ופיזי, שלב אחר שלב.

"זה קרה לי מזמן, / כשהייתי בגן, / ביקשתי מאבא, / אוטו קטן. / אבא אמר: / 'אם תמצא גלגלים, / אני אוציא את ארגז הכלים, / וביחד נבנה לך אוטו.' / מיד אל החצר יצאתי, / שם חיפשתי ומצאתי, / גלגל אחד / מונח בצד. / 'אבא! צעקתי, / הבאתי גלגל, / עכשיו יהיה פשוט וקל, / בוא נרכיב לי אוטו.' / 'גלגל אחד, / יפה מאד, / אמנם בשביל אוטו / נחוץ לנו עוד, / אך בינתיים, / יש לי עצה, / נרכיב ממנו / מריצה.' / עבדנו קשה / עד שעה מאוחרת / ויצאה מריצה לתפארת..." (מתוך הספר מעשה בגלגלים)

ל.ש: את מורה לחינוך מיוחד במקצועך, לימדת בכיתות ועבדת גם עם ילדים רכים, את אֵם לתשעה וסבתא. מה למדת ממלמדייך, מתלמידייך, מילדייך ונכדייך על למידה?

מיריק שניר: אין צורך להגיד לילדים רכים שחשוב ללמוד. מרגע שהם מגיחים מן הרחם, ועוד קודם, הם לומדים באינטנסיביות את העולם, לומדים אותו על פי דרכם. איזה יחס ללמידה הזאת אנחנו משדרים להם בהתנהגותנו ובתגובותינו? איזה משוב מקבל מאיתנו הילד החקרן, הסקרן, הבודק כל דבר בבית ובחוץ? משוב המעודד את הלמידה שלו, או מדכא אותה? לאילו תגובות צפויים הפעוטות הלומדים בדרכם את העציץ שלנו, את המדרגות, את המגירות במטבח, השלוליות בחצר... לחברה שלנו יש נטייה להתייחס ללמידה כאל פעולה שמתרחשת בעיקר במוסדות מיוחדים שעוצבו לשם כך ובהנחייתנו הצמודה, שלא לומר בדִרבוננו. ככל שהאדם מבוגר יותר הלמידה שלו נחשבת יותר בעינינו. כיתה א׳ חשובה יותר מהמעון והגן, תיכון יותר מיסודי וחטיבת ביניים. האם תינוקות ופעוטות רק משתעשעים בעולמנו, כיוון שהידע שלהם איננו נמדד בתעודות? אני נוטה לחשוב שחלק משמעותי מקשיי הלמידה שמתגלים בהמשך, קשורים להחמצה בעיתוי ובדרך הלמידה, שאליה מתחברים הספקות והבלבול שלנו בתחום החינוך. אין ערוך ללמידה המתרחשת בגיל רך, למידה בגיל מאוחר היא לא רק אחרת אלא גם מאוחרת. כתוב: "נפקא מינא לגירסא דינקותא". למידה של קטנים שונה מהותית מלמידה של גדולים. אם בקיעת שיניים אצל תינוק מבשרת על הבשלת המערכת הפיזית שלו, לקראת התנסויות ראשונות עם קליטת אוכל מוצק, הרי שכישרון השפה, שמגיע לשיאו בגיל הרך, מציב בפנינו שאלה לא קלה: האם אנחנו מפתחים אותו? או מעכבים אותו? חומרים ספרותיים איכותיים לגיל רך הם חומרי גלם עימם יבנה כל ילד לעצמו, לפי נטיותיו, לפי צרכיו ובקצב שלו, את הסולם האישי שלו. בעזרתו יפתח את כישורי השפה, ואת שאר כישורי החיים שלו, כיעקב אבינו, שבנה לעצמו סולם בכוח הרוח, סולם המחבר שמים לארץ, חלום למציאות, שאיפה להגשמתה. והרי זה מה שעושה לנו היכולת השפתית – היא מעלה אותנו שלב אחר שלב, בסולם הזה. איזו רוח שורה בחינוך שלנו? ילדי הגן פתחו את השער וברחו. הגננת צעקה אחריהם: "ילדים! למה יצאתם החוצה?" השיב לה אמנון: "הרוח העיפה אותנו!" הרוח שהעיפה את הילדים, היא הרוח שמדרבנת כל ילד ללמד את עצמו בדרכו. אם רוח זו לא תשרה במעשינו, ובחומרי הלמידה שלנו, הילדים שלנו יברחו, בגופם, בנפשם, וברוחם.

"...יום אחד,/ פרת הכפר, / שעליה מסופר, / לעסה עד שנגמר / מאו־מו־מום! / לא נשאר. // כלו־מו־מו־מו־מו־מום!!! / שיע־מו־מו־מו־מו־מום!!! / ריק לגמרי האבוס. / כל האוכל כבר לעוס, / ומאוס, / מאוס, / מאוס. // שיהקה / בלי שום נימוס, / ראש הרימה בהיסוס. / הסתכלה / סביב, /סביב, / ופתאום גילתה: / אביב! // רף־רף־רף / פרפר נפלא / קל כנף / עופף מולה. / לאט־לאט־נחת / על פרח, איזה יופי! / איזה ריח! // התרגשה מאוד פרה. / שתי

עיניים אט סגרה / נאנחה בקול קצת בס: 'ריח זבל לי נמאס! / הלוואי אוכל לעוף / ולגמוע מתק־צוף'. // לא פקחה את העיניים, / רק ספרה: / 'אחת / ושתיים.' / ובן־רגע הפרה, / נהפכה / לפרפרה..." (מתוך הספר: פרה פרפרה)

ל.ש: זמן לא רב אחרי שילד מתחיל ללמוד, אנחנו מתחילים לשמוע את הצירוף: 'אני לא אוהב ללמוד' ואפילו 'אני שונא ללמוד.' מה גורם לכך שילדים משנים את יחסם ללמידה?

מיריק שניר: למידה ואהבה הגיעו לעולם כרוכות זו בזו. ההפרדה ביניהן במוסדות החינוך היא טרגית ותוצאותיה קשות. אם ילד שונא ללמוד בבית ספר, הוא לומד בבית ספר לשנוא. אם ילד אוהב ללמוד בבית ספר, הוא לומד בבית ספר לאהוב. ילד שמצליח לעשות דבר כלשהו בכוחות עצמו, מתמלא עוצמה והערכה עצמית, הוא לומד לאהוב את עצמו וכתוצאה מכך גם את זולתו. למידה ואהבה קשורות זו לזו, זקוקות זו לזו. המיזוג ביניהן מוליד למידת אמת ואהבת אמת שביחד הן: דעת. מילה שמשמעותה כפולה: למידה ואהבה. גננת אחת סיפרה לי שהילד שלה, כבן ארבע, גילה התעניינות רבה במילים כתובות. היא הייתה משוכנעת שבנה ישמח אם תלמד אותו באופן מסודר, שהרי היא גננת שהוכשרה לכך. למרבה הפתעתה, מאותו רגע שהחלה ללמד אותו הלכה התעניינותו ופחתה, עד שחדל לגמרי לנסות לקרוא ולכתוב. לאחר זמן, ראתה את בנה מנסה את כוחו בכתיבת אותיות באנגלית... האם־הגננת הנבוכה ביקשה ממני להסביר לה מה קרה. אמרתי לה "נראה לי, שרכישת הקריאה או הכתיבה חשובה לבנך פחות מן הרצון להיווכח ולהוכיח, שהוא יכול לעשות דברים בעצמו". ואחר כך אנחנו שואלים, למה הם לא אוהבים לקרוא? אולי מפני שבשלב כל כך משמעותי בעיצוב אישיותם גרמנו לסתירה בנפשם – בין אהבת עצמם ואהבת הקריאה. על הקשר בין למידה לאהבה הנה הסבר משכנע מפי ילד: עופר רצה ללכת אל הגן. אמרה לו אמא: "אני אלווה אותך". שאל עופר: "למה?" ענתה אמא: "כי אני אוהבת אותך". אמר עופר: "גם אני אוהב אותי ורוצה ללכת בעצמי". אהבה עצמית במובנה העמוק והמבורך, איננה מתפתחת כתוצאה מחיבוקים ונשיקות ואמירת: 'אני אוהב אותך', אלא מכיבוד דרך הלמידה האישית של כל ילד, באופן שגורם לו לחוות הצלחה, ובונה בו בהדרגה ובהתמדה את הכרת עצמו, הערכת עצמו ואהבת עצמו. ילדה שִׁרבטה על הקיר, אמרו לה: "את צריכה לכעוס על עצמך שלכלכת את הקיר!" היא השיבה בביטחון: "איך אני יכולה לכעוס על עצמי, כשאני כל כך אוהבת אותי?" אנחנו לא מעוניינים לגדל ילדים שכועסים על עצמם, אלא ילדים שאוהבים את עצמם. זוהי אהבה שתאציל על החברה כולה, הן כך כתוב: "ואהבת לרעך – כמוך". משמע, "הא בהא תליא". חברה שלי אומרת את זה פשוט ככה: "סוף מעשה באהבה תחילה".

"תמיד הפחיד אותי זאב, / אבל עכשיו, אני חושב, / האם זאב כל כך נורא? / האם זאב הוא רע? / או לזאב, כמו לי, יש לב; / עצוב, / פוחד, / בוכה, / כואב.

/ אולי עמוק בתוך הלב, / זאב, אותי אוהב".

ל.ש: האם תוכלי לספר לי סיפור שמדגים את המיזוג בין אהבה ולמידה.

מיריק שניר: לספר סיפורים, זו כנראה הדרך שלי לבטא אהבה. במהלך השנים גיליתי שהסיפור הקטן והתמים סבתא לאה מתמצת מה שאני מרגישה, על אהבה ולמידה. אספר לך אותו: "סבתא לאה, יש לה מאה... / מאה חתולים. / חתולים של סבתא לאה / בחיקה נתלים. // סבתא לאה, יש לה מאה... / מאה עוגיות. / עוגיות של סבתא לאה / עונג לפיות. // סבתא לאה, יש לה מאה... / מאה סיפורים. / סיפורים של סבתא לאה / בלבי שמורים".

סבתא לאה שופעת אהבה אל כל יצירי הטבע. מאה חתולים בחיקה והילדים הקרובים לטבע נמשכים אליה. שפע מתכונים יש לסבתא לאה, מאה עוגיות, מאה דרכי פיתוי למשוך קטנים אל ביתה. כמו שפה מתנגנת, שגם היא "עונג לפיות". סבתא לאה מקרבת אליה ילדים ואנשים, ומגישה להם מה שהכינה עבורם, מאה סיפורים. סבתא לאה מגשימה אהבה בכל מעשיה, על כן מסר האהבה שהיא מעבירה בסיפוריה, נכנס עמוק ללב ונשמר בו לתמיד. סבתא לאה, יודעת שלא די בהבנת הנקרא, צריך לשאוף להשיג את אהבת הנקרא. אך אהבת הנקרא, חשובה ככל שתהיה, אינה מטרה לעצמה, אלא דרך נפלאה להנחיל: אהבת האדם.

אהבה – "בן פרפר ובת פרפר / נפגשו בשדה הבר. / עופפו, / ריחפו, / נפנפו, / רפרפו, / השמש שקעה, / השניים עייפו. / הצטנפו, / התעטפו, נרדמו / השמש זרחה / שניהם נעלמו. / רק נותרה ביצת פרפר / על עלה בשדה הבר..."

ל.ש: במקביל לילדים ובהשפעתם, גם המבוגרים נמצאים בתהליך למידה, היכן עליהם לחפש תשובות לשאלות הרבות שעולות בהם כהורים, כמחנכים, ובהמשך כסבים?

מיריק שניר: התרגלנו לסמוך על מידע אובייקטיבי: על מחקרים, ספרים, בעלי מקצוע, וכמעט חדלנו לסמוך על עצמנו, על בינת הלב (האינטואיציה), על הקול הפנימי שלנו, על הילד שבנו. אני קשובה מאוד לילדים, וכל הזמן לומדת מהם: כשילדה אומרת "יש לי פצעורניים בידיים", ברור לי שהיא מבטאת בשפתה את החרדה שלה מנטילת ציפורניים. אני מוצאת סיוע רוחני רב במקורות, ובחוכמת הדורות שהצטברה בהם, ומתירה לעצמי להקשיב לה בדרכי. כן, גם אני מעדיפה ללמוד בדרכי. במקומות רבים במקורות מתייחסים להקשבה לילדים כאל כלי בעל חשיבות ממדרגה ראשונה, שנתון בידי המחנך. כתוב: "על פי דעתו של בן, אביו מלמדו". התמחינו בהמצאת שיטות למידה שונות ומשונות, פועל יוצא של מחקרים חדשים, וחמור יותר, של אופנות וצרכי השוק. מצאנו שניתן ללמד ילדים כמעט בכל שיטה מלאכותית שנתכנן עבורם, גם אם אין לה דבר וחצי דבר עם אופן הלמידה הטבעי של ילד, או עם מטרה ראויה, אליה אנחנו מכוונים. התפתינו להאמין שהמה הוא העיקר והאיך לא משמעותי ולא מותיר עקבות באישיות המתעצבת. נראה שהמציאות טופחת על פנינו ומעוררת אותנו בטלטלה

עזה, קיומית, להבין, שהאיך הוא עיקר העיקרים. והאיך כדברי חכמינו הוא: "... על פי דעתו" שהלוא כך מקנים דעת.

"יצאנו לקנות עיתון / מצאנו קופסת קרטון, / פתחנו בה דלת, / חתכנו חלון, / פרשנו שטיח, / תלינו וילון, / ציירנו תמונות / והבאנו כלים, / ערכנו שולחן מסביבו ספסלים. / כתבנו שלטים וסימנו שבילים. / שתלנו פרחים אדומים וכחולים. / קטפנו תפוח, תותים ורימון, / תלינו בפתח על חוט פעמון. / עמדנו בחוץ והזמנו אורחים, / עשינו בפנים ארוחת מלכים".

ל.ש: שוב ושוב את חוזרת אל הדעת. מהי עבורך משמעות עץ הדעת? רבים סבורים עדיין ששטות וטעות ואפילו חטא היה לטעום ממנו, וכולנו נענשים וסובלים בשל כך.

מיריק שניר: את מעשה חווה אני תופשת לא כחטא, אלא כנושא מסר עמוק, התובע מאיתנו לאזור עוז כדי להמשיך בדרכה החקרנית. מה שאמרה אֵם כל חי על עץ הדעת נשמע לי כמתכון לכל לומד ומלמד, כעצה למחנך הקשוב באשר לבחירת נושאי הלימוד. שלושה דברים אומרת האישה על פרי עץ הדעת:

א "כי טוב העץ למאכל". ב. "וכי תאווה הוא לעיניים". ג. "ונחמד העץ להשכיל".

בהשראת דברי חווה אני מציעה לבחון כל דבר שאנחנו עומדים ללמד:

א. האם הוא ראוי להילמד, אם יש לו ערך אמיתי – האם הוא טוב למאכל. חיוני לגוף – משמעותי לחיים.

ב. האם הוא מעורר אותנו ללמידה, מפעיל את החושים, היצרים, הרגשות, מעורר תאווה לרכוש דעת.

ג. האם הוא גורם לנו לחמוד את ההשכלה, ומותיר בנו טעם של עוד....

גם העונש כביכול שקבלה חווה, נתפש בעיני כתפקיד חיוני וכשליחות רבת אחריות. האשה נבחרה להיות מעצבת הבנים: "בעצב תלדי בנים". אין הכוונה לכאב ההולדה בלבד, אלא לצירי הגידול והעיצוב של אדם חדש.

"נמלה / עולה / עולה, / נמלה / יורדת. / נמלה מוצאת פרור, / נמלה עומדת. / בוקר / צהריים / ערב / מת־א־מ־צת הנמלה, / עד הלילה / מ־גל־ג־לת / הר פרור / לקן שלה".

ל.ש: רכישת מיומנות הקריאה אינה קלה וטבעית עבור רוב הילדים, כרכישת הדיבור, איך את מסבירה זאת?

מיריק ש: שאלתך מתחדדת כאשר אנחנו עוקבים אחר התהליך מעורר ההשתאות של רכישת השפה המדוברת, ומגלים שלמעשה אין אנו מלמדים ילדים לדבר, אלא כל אחד מהם מלמד את עצמו, על פי דרכו! משמע, לנגד עינינו מתחוללת הגשמה מושלמת של המשפט: "חנוך לנער על פי דרכו", כלומר: "...לא בשמים היא!" מובן מאליו שפעוטות מקשיבים לנו כדי ללמוד את השפה, אך שימי לב: איננו נותנים להם שיעורים בדיבור, גם לא מפרקים עבורם את השפה לגורמים,

ולא ממציאים שיטות משיטות שונות כדי ללמד אותם לדבר. כל אחד מהם רוכש את השפה בדרך משלו, ובקצב שלו. אכן עלינו לשאול את עצמנו: איך מי שלימדו את עצמם בטבעיות רבה לדבר, לא מלמדים את עצמם באותה טבעיות לקרוא וגם לכתוב. להוציא כמובן את המוכשרים במיוחד ששום מכשול אינו עומד בדרכם. המתבונן בילדים ומקשיב להם נוכח שילדים מתעניינים בקריאה, הרבה לפני כיתה א׳. ילד קטנטן כבר מחזיק ספר בידיו כקורא ומדפדף בו. הניסיונות של ילדים לרכוש את מיומנות הקריאה, וסקרנותם לגבי סימני הכתב, בהמשך, גלויים לכל עין. אם כן מהי סיבת הכישלונות והתסכולים שלהם? כדי לעמוד על כך, בואי נשחזר את שלבי ההתפתחות של שעת סיפור המוכרים לנו. בספרי התמונות הראשונים הפעוט מצליח ״לקרוא״ (את המירכאות אנחנו שמים, לא הוא!) מאה אחוז של הטקסט, גם אם הגיית המילים לא מושלמת. כאשר אנחנו נוכחים שהבנת הנקרא מקדימה את יכולתו להשתתף בקריאה, מבלי להתלבט אנחנו מאמצים את הקצב המהיר. מבחינתנו רכישת הקריאה יכולה לחכות לכיתה א׳ ועד אז הוא יקשיב לקריאה שלנו. התרשלנו רק בבירור רצון הילד. בספרים שאנחנו מציעים לו בהמשך, המלל הולך ורב והאיור לעומתו – הולך ומתמעט. הפעוט נהיה תלוי יותר ויותר; בקריאה שלנו, בזמן שלנו, בחשק שלנו, בקצב שלנו, בטעם שלנו, בפירוש שלנו. זכרי, שכל זה קורה בתקופה בה יותר מהכול הוא רוצה להוכיח לעצמו ולעולם את יכולותיו. רוב הילדים ממשיכים אמנם ליהנות משעת הסיפור, אך במקביל עולה וגואה בהם התסכול והחשש באשר ליכולתם לרכוש את מיומנות הקריאה. אני מעזה להביע השערה, שחלק מן הילדים המסרבים לספרים בגיל זה, הם אלו שלא רוצים לוותר על ״הקריאה שלהם״ וכועסים על אי ההתחשבות ברצונם. אלו שהכי חשוב להם להוכיח לעצמם ולעולם, שהם מצליחים!

בשלב הבא, יום אחד, הילד עולה על תגלית עולמית: פתאום הוא תופש שמה שאנחנו קוראים לו, זה לא ״האיור של הילדים״, כמו שאמרה ילדה אחת, אלא ״האיור של המבוגרים״. בשלב הזה הסיכוי של הילדים להצליח לקשר בספונטניות, בין המילה המושמעת, לבין המילה הכתובה – בין הצליל הנשמע, לסימנו הכתוב, כבר קלוש, בשל גודש המלל בדף. ומה עושים הנבונים להפליא האלה? ממהרים למדף הספרים ומחפשים שם את הספרים מעוטי המלל, רצוי מחורזים, רצוי משמעותיים, רצוי מוכרים ואהובים ומביאים לנו אותם. ואנחנו המומים כשהם מתחילים לבקש מאיתנו לקרוא להם אותם שוב ושוב. רובנו מגיבים באי הבנה ואפילו בדאגה לנוכח ה״נסיגה״ הזאת, על כן רוב הילדים צפויים לשמוע בשלב הזה מפי מישהו, בבית, בספרייה, בגן או בחנות: ״אבל זה ספר לקטנים ואתה כבר גדול!״ עתה העמדנו אותם על פרשת דרכים אכזרית: עליהם לבחור מה חשוב להם יותר, להצליח לקרוא? או להיחשב גדולים? אלו שחשוב להם יותר להיחשב גדולים, מוותרים על ניסיונות הקריאה. לאחרים שלא ויתרו, יש סיכוי רב להצליח במשימה שלקחו על עצמם, בתנאי שלא נעמוד

בדרכם, שלא נכשיל אותם בלי דעת. נהדר וחשוב להושיב ילד על הברכיים ולקרוא לו סיפור, כל המרבה בכך הרי זה משובח! אך במקביל חיוני לזהות ולהתחשב ברצונם לקרוא, ולשלב בשעה הקסומה הזאת גם ספרים מעוטי מלל, אותם יוכלו לספר בעצמם, לעצמם, ואף לנו. ספרים – אתם יוכלו: **ללמוד לקרוא תוך כדי קריאה, כפי שלמדו לדבר, תוך כדי דיבור.**

"...במשפחה שלי, / אצלי במשפחה, / אני צוחק / לי־לו, / אבי צוחק / חה! חה! / אמי צוחקת / אי־או־אי, / סבי צוחק / הוק! הוק! / וסבתי / גה־גי גי־גו / לא מפסיקה לצחוק..."

ל.ש: מה ההבדל אם ילמדו את עצמם לקרוא, או ירכשו את המיומנות הזאת בבית הספר. האם התוצאה לא תהיה זהה? הם יקראו!

מיריק שניר: תדמייני שהיינו אומרים לילד שמתחיל בניסיונותיו לעמוד וללכת, שלא רצוי ומתאים לנו עכשיו שיעשה זאת, כי הוא צפוי ליפול בכל רגע, עדיף שיחכה לגיל מאוחר יותר ואז באופן מסודר ניתן לו שיעורים בעמידה ובהליכה... שערי בנפשך איך הוא היה מרגיש. דבר דומה קורה עם הקריאה. אנחנו מתעלמים – גם אם לא בכוונה – מרצונם לרכוש קריאה. אין לנו די מודעות לניסיונות הסרק, למאמצי הלמידה המבוזבזים שקטנים עושים מול החומר המילולי שמוגש להם באופן לא מתחשב ומייאש אותם. מה ידוע לנו על תסכולי הלמידה שילדים מביאים איתם לכיתה א' בתחום הקריאה והכתיבה, אשר מקורם בחוויות כישלון מצטברות בגילאים הרכים? חשוב לי להדגיש, שהמטרה איננה להקדים את גיל רכישת הקריאה, אלא להיענות להתעניינות הטבעית של ילד ברכישת המיומנות הזאת. יש הבדל עצום בין ילד שיגיע לכיתה א' לא קורא על פי ההגדרה שלנו, אבל עם המון התנסויות חיוביות "בקריאת ספרים", לבין ילד שיגיע לכיתה א' מיואש מניסיונותיו לפענח קריאה. לתסכול זה אני מייחסת חלק לא מבוטל מן הבעיות העולות בהמשך.

"אבא הלך, / אמא הלכה, / וילדה קטנה בוכה, / בוכה, / בוכה. // ילדה קטנה / את רוצה משחק? / לא רוצה! / ילדה קטנה, / את רוצה ממתק? / לא רוצה! // ילדה קטנה, / את רוצה דוב? / דוב הוא לא טוב. // ילדה קטנה, / את רוצה בובה? / תודה רבה!" (לא רוצה מהסדרה "ספריה קטנה שלי")

ל.ש: יש הסבורים שספר עם מעט מילים הוא לעג לאינטליגנציה. רבים מספריך הם כאלה, איך את מסבירה את ערכם להורים ומחנכים?

מיריק שניר: ילד שמדקלם במדויק את הטקסט הקצר והמתנגן בספר ומעביר דפים לפי האיורים, לא 'עובד עלינו בעיניים', לא 'עושה את עצמו קורא', בדיוק כפי שילד שרוכב על אופניים עם גלגלי עזר, לא עושה את עצמו רוכב, וילד עם מצופים, לא עושה את עצמו שוחה! ככה ילדים מאמנים את עצמם במיומנויות מורכבות שחשובות להם, ורוכשים אותן שלב אחר שלב. הגעתי לכיתה א' באחד

מבתי הספר וילדה אחת ניגשה אלי עם ספר שלי מן מהסדרה "ספריה קטנה שלי" ואמרה: "אני רוצה להקריא לך". ילד אחר ששמע אותה אמר לה: "אבל את בכלל לא יודעת לקרוא!" היא השיבה מיד בביטחון ובגאווה: "בספר הזה אני כן יודעת!" מובן שאותה ילדה גם יודעת שהיא תצטרך להתקדם בקריאה, (כמו שהילד עם המצופים יודע שהוא צריך להתקדם בשחייה), אבל כמה נהדר שתחושת הידיעה מלווה אותה לאורך כל הדרך.

אני מציעה שנשאל את עצמנו שאלה פשוטה ועמוקה מאין כמוה: 'למה להקנות מיומנויות שפה?' זו שאלת מפתח. אם נבין למה חשוב להקנות שפה, ממילא נדע גם: מה להקנות ואיך. אלו תמלילים יפגוש הילד במהלך רכישת מיומנויות השפה, אינה שאלה טכנית גרידא, אלא סוגיה מהותית שחייבת להיות קשורה ומכוונת למטרה הסופית שנציב, לתכלית העל. ידיעת השפה אינה מטרה לעצמה, השפה היא כלי לקשר, להבנה, לביטוי, להגשמה.

הוראת עברית כשפה שנייה היא דוגמא מצוינת לכך. למה ללמד עברית לילדים יהודיים בחו"ל? המטרה העיקרית צריכה להיות כדי לקרב אותם לתרבות היהודית ולערכיה. אם מלמדים את השפה העברית באופן שמשניא אותה ואת כל מה שהיא מייצגת, משיגים מטרה הפוכה. לעומת זה, אם הוראת העברית תהיה בהשראת האוריינות היהודית המבוטאת ב"חנוך לנער על פי דרכו", באופן בלתי אמצעי ייספגו בתלמידים הערכים והמסרים, ויקרבו אותם ואת משפחותיהם בעתיד, אל מסורת אבותיהם. אני מוצאת שתפקיד העברית נרמז בשמה – להעביר תכנים ומסרים מן העבר, לעבר העתיד. העברית איננה תכלית בפני עצמה. לאחרונה יותר ויותר מחנכים בתפוצות מבינים זאת, ומלמדים עברית מגיל רך מאוד, בדרך חווייתית, עם סיפורים, כ"גירסא דינקותא".

"אני צובעת / ענן בלבן / בכחול שמים ומים. / בצהוב צובעת אור, / את הלילה בשחור. / בירוק צמחים. / באדום פרחים. / ובכל הצבעים / אני משתמשת. / בשביל לצייר / על הדף / את הקשת". (אני צובעת ענן – ספר בסדרה: "ספריה קטנה שלי")

ל.ש: על פניו נדמה שכתיבה לגיל הרך היא הקלה והפשוטה ביותר. מעט מילים, נושאים פשוטים, שפה קלה, קהל קוראים לא דעתן. איך את חווה את סוג היצירה הזה בשלושים שנות הכתיבה שלך? איך אדם מבוגר מצליח לכוון את הסיפור שלו ללב של ילד רך?

מיריק שניר: שאלו את מרבה הרגליים: איך אתה מצליח ללכת עם מאה רגליים. הוא נעצר וחשב, וחשב, וחשב, לבסוף התהפך על גבו ואמר, עכשיו כשאני חושב על כך אני כבר לא מצליח ללכת... יש מסך שחור שמאחוריו מתרחש הפלא של הכתיבה, אינני רוצה להרים אותו, שמא הקסם הזה יתפוגג. אני יכולה לומר לך שזו לא כתיבה קלה, היא לא 'יוצאת לי מהשרוול'. רוב היצירות שלי נכתבות בתהליך ארוך מאוד של כתיבה ובעיקר של מחיקה. הכתיבה לגיל הרך תובענית מאוד, אולי התובענית ביותר. כשנשאל גורקי, איך צריך לכתוב לילדים?

הוא השיב: "כמו למבוגרים, אבל יותר טוב". קדיה מולודובסקי, סופרת הילדות שלי, שלצערי נדחקת לקרן זווית, סברה ש"ספרות ילדים אינה קיימת למעשה בעולם. יצירה שיש בה חן ודמיון ותום במדרגה כזאת שהיא מובנת גם לילד, הרי היא נעשית ממילא ספרות ילדים". ומרים ילן שטקליס הזהירה מי שרוצה לכתוב ספרות ילדים: "אם אינו זוכר את ילדותו, אל ייגע בדבר!"

קל לִפול בפח של: כתיבה מתיילדת, מומתקת, מצטעצעת, מוקטנת, מדוללת שפה. כתיבה המתאמצת לשנות את הילד, להעביר לו מידע, לשעשע אותו, לרכוש את לב הוריו, או את כיסם. כתיבתי איננה מתחילה מבחירת נושא מסוים. גרעין הסיפור הוא חוויה אמיתית או דמיונית מילדותי, מחיי כהורה, כמחנכת, כסבתא, מהזיות וחלומות, ושאר עניינים המנענעים את פעמוני הרוח הפנימיים, ומבקשים לקבל ביטוי מילולי ואיורי, שיגע באנשים בכל גיל וישפיע על המפגש ביניהם. הלוואי שמבוגרים יחדלו לבחור או לפסול ספרים לפי כמות המילים שיש בהם, ויקדישו יותר תשומת לב להשפעה שלהם על הילד. מרים רות ז"ל, שהייתה רבת ניסיון כסופרת ומחנכת, ידעה בגדולתה להודות, שהיא לומדת על ערכו האמיתי של ספר חדש, עם ילד על ברכיה. כך גם הורים פתוחים לומדים במשך הזמן מילדיהם להעריך ספרים שבמבט ראשון נראו להם חסרי ערך לחלוטין.

"זבוב עמד לי / על האף, / הת־ע־טש־תי! / והוא עף. / אך זה לא עזר / כי הזבוב / עשה סיבוב / ואלי חזר. // זבוב עמד לי / על היד, ומחאתי כף מיד, / אך זה לא עזר / כי הזבוב / עשה סיבוב / ואלי חזר. // זבוב עמד לי / על הברך, / וקפצתי כל הדרך, / אך זה לא עזר / כי הזבוב / עשה סיבוב / ואלי חזר. // לאיבוד הלך לי זבוב / ונשארתי קצת עזוב. / אך זה לא עזר / כי הזבוב / עשה סיבוב / ולא חזר". (לאיבוד הלך לי זבוב, ספר בסדרה "ספריה קטנה שלי".)

ל.ש: החנויות והספריות עמוסות בספרי ילדים. האם תוכלי להיות 'מורה נבוכים' ולהדריך את ההורים מה בוחרים, איך ומתי?

מיריק שניר: בגיל רך אדם נפתח: לספרות, אמנות ושירה, על כן זהו הזמן להתחיל להפגיש אותו עם שירה ספרות ואמנות במיטבן, עם עלילות: אמינות, אותנטיות, חיות. אם אין חיים וכנות ביצירה מילולית, אין לילדים עניין בה, וממילא גם לא ישקיעו מאמץ לפענח אותה, כלומר לקרוא, היא איננה רלוונטית עבורם. לעניות דעתי, יצירה לגיל הרך צריכה להיות מוזיקה משובחת; במילים, בקצב, בצלילים. (נהדר אם בנוסף היא גם מולחנת, מומחזת או מונפשת היטב). האיור האמנותי הוא חלק בלתי נפרד מן העלילה, האיור והסיפור הם חוויה אחת שלמה. עבדתי עד כה עם כארבעים מאיירים. בתהליך המשותף שאנחנו עושים יחד, האיור מביא סיפורים נוספים על הסיפור שלי, שאמורים לגרות את הילד לספר אותם בשפתו. המבוגר הקשוב ירוויח אם יקשיב לסיפורים האלה, כי הילד מספר לו בהם את סיפורו. יצירה איכותית לגיל הרך היא נכס לחיים, היא מכילה

ערכים עמוקים עבור כל גיל. בזכות חשיפת הנפש הרכה לאמנויות השפה, האיור והמוזיקה במיטבן, יש סיכוי שהילד יהיה גם בבגרותו לצרכן של תרבות איכותית.

"למה השמים / לבנים היום כל כך? / אולי חלב מכד נשפך / לכן הם לבנים כל כך. / אולי שק קמח צח נפתח / לכן הם לבנים כל כך. / אולי רועה עדרו זנח, / לכן הם לבנים. / אולי הר שקדיות פרח, / לכן הם לבנים. / אולי דובים פרשו פרוות, אולי,/ אולי יונים עפות שלובות, אולי, / אולי פעוט בגיר שירבט, / אולי התכלת התרפט, / ואולי הם לבנים, / בגלל העננים. / ודאי! / אולי".

ל.ש: איך לדעתך צריכה להראות שעת סיפור?

מיריק שניר: הייתי מעדיפה לקרוא לזה "שעות סיפור". רצוי שלא להפוך את הסיפור למתכון להרדמה. הורה עייף וילד עייף לא מבטיחים גדולות ונצורות. סיפור לפני השינה – נהדר! בתנאי שזו לא שעת הסיפור היחידה. בשעת סיפור יכולים להתרחש דברים שונים וכולם בעלי ערך: אנחנו קוראים סיפור והילד מקשיב, אנחנו מקשיבים והילד מספר על פי דרכו מן הספר, ויכולה להיות שעת סיפור מיוחדת בה הילד ממציא סיפור ואנחנו כותבים והילד בהמשך גם מאייר אותו. כך אנחנו יוצרים ספר תוצרת בית, הנוגע בעניין שמעסיק את הילד שלנו, אותו נוכל לספר בשעות הסיפור הבאות. שעת סיפור נוספת, אהובה מאוד על הילדים, היא כאשר אנחנו מספרים להם על הילדות שלנו. בשעות הסיפור כולן, נהיה קשובים למה שמגלה לנו הילד על עצמו, כי זו ראשית השיח שלנו איתו, שאמור להימשך עוד שנים רבות. אופן ההקראה, אף הוא רב השלכות. מן הראוי שלא לפגום במלאכת המחשבת ו"לבצע" את הסיפור כפרטיטורה, באופן המושלם ביותר, כך שיחרת ויוטבע כיצירה שלמה ברוח הילד הפתוחה והמתרשמת. אין צורך לפחד מן המילים הגבוהות, היפות, הלא מבוארות, וגם לא לעצור שם כדי להסביר או לבחון את הילד. ביאליק אמר: "אין מילים קשות, יש מושגים קשים. אם המושג מוכר, תיקלט מילתו איתו". המילים מצטברות באוצר הלשוני של הילד, כצידה לדרך. במשך הזמן משמעותן תלך ותתבהר. אופן הישיבה בשעת סיפור, אף הוא משפיע. אני מציעה להושיב את הילדים, ובמיוחד את הצעירים שבהם, עם הפנים אלינו, כדי לא להחמיץ את הבעות פניהם, ולדעת מתי סיימו להתבונן בדף והם כבר מוכנים להפוך אותו. במשך הזמן נרכוש מיומנות טובה בקריאה מלמעלה, זה בוודאי קל יותר, כשהמלל קצר ומחורז. שווה לנסות.

"לכלב של גיל / יש פנים מפחידות. / לכלב של גיל / יש שיניים חדות. / אוזניים עומדות, / זנב מסובב, / פרווה שסומרת / עם כל הב! הב!!! הב!!! / אני מפחד / מהכלב של גיל, / מהכלב שלי, לא, / אני כבר רגיל".

ל.ש: מלבד כתיבת סיפורים, במה עוד את עסוקה?

מיריק שניר: בדברים רבים מדי. בתוכם: שעות סיפור למחנכים והורים, שהן הרצאות שמשולבים בהם סיפורים, אמירות ילדים ודברי חכמים, בארץ ובתפוצות, בהן אני מציגה את גישתי, שחלקה באה לידי ביטוי בשיחה איתך, בתרגום ספרי ילדים, וביוזמות מיוזמות שונות כמו כתיבה לפרשת השבוע עבור ילדי גן. בית המשפחה שלי מלא בנים ובני בנים, אני נהנית מאוד מצורת החיים הזאת, אבל המחויבות כבר פחותה, כך החלטתי עם פתיחת תקופת הסבתאות שלי. יש לי עתה אפשרות להתפנות לקריאה, לעשייה חברתית, לנסיעות וכד׳.

מכל המון עיסוקיי ארחיב מעט על שניים. הראשון: תרגום סיפוריה של קדיה מולודובסקי מיידיש לעברית, מתוך מטרה להחזיר אותה למדף ספרי הילדים, לא בחסד אלא בזכות. לדעתי, היא הגדולה שבסופרות הילדים שלנו, וראויה שבעתיים, מפני שהיא היחידה שיכולה בדרך ספרותית־חווייתית להפגיש את הילדים הרכים שלנו עם העיירה היהודית שנכחדה על תרבותה ואורח החיים המיוחד שלה. קשה מאוד לשכנע את הוצאות הספרים להוציא לאור את יצירתה של קדיה, אני מבטאה את דעתי בעניין זה בחריפות, כי אני חיה בתחושה חזקה שאם לא נמצא דרך לספר לילדים שלנו סיפורים כאלה, אנחנו משתפים פעולה מבלי דעת עם אלה שמחקו והכחידו את העיירות על תושביהן והווי חייהן. מפגש בסיפורים עם המחוזות בהם חיו אבותינו בדורות קודמים, בתפוצות השונות שיחל בגיל הרך, חייב להקדים את המסעות שעורכים למחנות המוות ולעיירות המתות. קדיה אמרה: ״אושר בחלום אינו רק חלום, הוא גם אושר״. בהשראתה אני מנסה לשכנע ש״עיירה בסיפור, היא לא רק סיפור, היא גם עיירה״. סבי, מרדכי סגל ז״ל, תרגם בערוב ימיו מסיפורי קדיה הפחות מוכרים. אמי ואני ממשיכות בדרכו. שני סיפורים מתורגמים כבר ראו אור וזכו לביקורות נלהבות: עוגת הפלאים וחנה רוצה מרציפנה. ספר שלישי בדרך בעידוד ותמיכה של הרשות לתרבות היידיש. אני מקווה שאזכה להשלים את הסדרה של סיפורי קדיה, ולהחזיר אותה למקום הראוי לה על מדף ספרי הילדים שלנו.

המיזם השני שאני עסוקה בו שנים רבות, ועדיין לא ראה אור, הוא התנ״ך לגיל הרך. תכליתו להפגיש ילדים בגיל רך ככל האפשר, עם הטקסט המקורי. הן ידוע ש״גירסא דינקותא״ אינה משתכחת. אני מאמינה שבגיל הרך נמצא המפתח לחולל שינוי ביחס לתנ״ך ולשפת המקרא. כבר שנים אנחנו נמצאים בתהליך מואץ של התרחקות משפת הקודש שלנו, הדבר גורם לקושי עצום במפגש המאוחר מדי עם התנ״ך, ולניכור מן המקורות. סביר להניח שיש לכך השפעה גם על הקיטוב בחברה שלנו. בגיל הרך הפתוח והמוכשר כל כך לשפות, ניתן לקיים מפגש מוצלח, בין הילדים הרכים ובין סיפורי התנ״ך, בנוסח המקורי, אשר יאציל על היחס לארון הספרים היהודי ולהרגשתי גם על החברה. גם במפעל הזה אמי ואני ממשיכות את פועלו של אבא־סבא מרדכי סגל. זוהי אוריינות ברוח היהדות, המניחה בתשתית המפגש עם השפה והתרבות, בגיל הצעיר ביותר, את הטקסט הכי משמעותי, בחינת: ״נעשה ונשמע״ – נתנסה והמשמעות תתחוור בהמשך.

המסע שלנו, להגשת הטקסט המקראי לילדים רכים, עומד כולו בסימן התגלית הזאת, שהולכת ומתבהרת לנו באופן מרתק ומופלא צעד אחר צעד. כאשר אנחנו מניחים את הטקסט המקראי על הדף, מסתבר לנו שהוא בנוי ממש לצרכיהם של ילדים רכים שמתחילים להתעניין בעולם, בשפה, לדבר, לקרוא, לכתוב. אין זו עוד שיטה להוראת השפה, אלא גישה שלמה לחיים, האומרת שרכישת מיומנויות השפה: הדיבור, ההקשבה, הקריאה והכתיבה, אינם תכלית לעצמה, אלא אמצעי להקניית ערכי עם, ערכי אדם.

"לאמא שלי / יש סבתא זקנה, / הסבתא של אמא, / בת מאה שנה. / כשהיא מלקקת / גלידה עם תותים, / אני מלטפת לה / את הקמטים." (שיר מספר חדש שעומד לראות אור: ספר גדול עם שירים קטנים)

אתר: www.miriksnir.com

מתוך: "מרים והים"

איורים: גיל־לי אלון קוריאל

שׂרי בן־בנימין: שני שירים

שברים

1

בִּקְצֵה הַבֹּקֶר תְּלוּיִים אֶגְלֵי טַל
כְּיַהֲלוֹמִים בִּתְנוּכֵי אָזְנָם שֶׁל צִמְחֵי הַבַּיִת.
הַשַּׁחַר כְּבָר הִתְמַתֵּחַ הִתְנָאָה לְפָנַי בְּקֶרֶן אוֹר.
בִּזְמַנִּים כָּאֵלֶּה הַפִּלְיָאָה גְּדוֹלָה,
זֶה עֲדַיִן גּוּפֵנוּ הַמִּתְעוֹרֵר אֶל
נְשִׁימוֹת הַבֹּקֶר
וְשִׁבְרֵי הַזִּכּוּכִית.
שִׁבְרֵי הַמָּחָר כְּבָר נָחִים בָּנוּ.

2

הַבֹּקֶר כְּבָר נוֹשֵׁם בְּכֹחוֹת עַצְמוֹ
כְּאִלּוּ מִישֶׁהוּ טוֹפֵחַ עַל חָזֶה
נִשְׁנָק. עֲדַיִן מְפַרְכֵּס, הוּא מִתְגַּנֵּב
לְאַט אֶל גּוּפֵנוּ. עֲדַיִן אוֹתָם רְסִיסִים
זְעִירִים תַּחַת כַּפּוֹת רַגְלֵינוּ בּוֹעֲרִים כְּרֶמֶץ,
הַשְּׁבָרִים מֵאֲגַרְטָל מְנֻפָּץ תַּחַת לֵב מַחְוִיר שֶׁל וֶרֶד.
אֵלֶּה אוֹתָן הַמִּלִּים הַחוֹזְרוֹת עַל עַצְמָן
מְחַפְּשׂוֹת מָקוֹם לַעֲצֹר,
לְצַנֵּן אֶת גּוּפָן כִּכְוִיָּה עַל עוֹר הַיּוֹם.

חצאים

הָאִישׁ הַנּוֹשֵׁם לְצִדִּי עַל הַכַּר נִבְרָא מִשְּׁנֵי חֲצָאִים:
חֶצְיוֹ זוֹכֵר.
חֶצְיוֹ שׁוֹכֵחַ.
הַלַּיְלָה פָּנַי אֶל הַקִּיר, לֵב אִישׁ שׁוֹקֵעַ בְּגַבִּי
מַחֲצִית חַיַּי מֵאָחוֹר.
מַחֲצִית חַיַּי לְפָנִים.
פָּנַי הַמְאֻחָרִים תְּחוּבִים אֶל חָטְמוֹ הַלַּח שֶׁל הַזִּכָּרוֹן.
בִּכְבִישֵׁי הַשֵּׁנָה מִתְרַסְּקִים חֲלוֹמוֹת.
אֲפִלּוּ נִטַּל עָלֵינוּ לְהִתְהַפֵּךְ עוֹד לֵילוֹת פָּנִים אֶל פָּנִים,
אִישׁ אֵינוֹ יָכוֹל לַעֲזֹב –
עַכְבִישִׁים כּוֹרְכִים אֲזִקּוֹנִים זְעִירִים,
שׁוֹבִים אוֹתָנוּ בְּמִטָּתֵנוּ הַקְּלוּעָה,
שְׁעִירִים בְּתוֹךְ נַעֲלֵי הַבַּיִת יִשַּׁכְּנוּ בְּהוֹנוֹתֵיהֶם הַקְּטַנּוֹת.
אֵינִי קוֹרֵאת לַזְּמַן הַזֶּה מַעֲרָכָה, אֲבָל בַּשֶּׁבִי,
חַיֵּינוּ מְחֻלָּקִים:
לִפְנֵי
וְאַחֲרֵי.
בַּחֹשֶׁךְ, עַל הַגַּב, רוֹאִים אֶת עֲבָרֵנוּ
מִתְגַּנֵּב עַל בְּהוֹנוֹת
כְּמוֹ לְאוֹיֵב רָדוּם.

השירים מתוך מקום בו האספרסו קצר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006

צבי לוז

ביקורת סמלי היסוד (מסה)

הערת פתיחה

כמה קוראים שמצאו עניין בספריי מריבה עם האלוהים ואל מקום אחד ובדברים שבאו בעקבותיהם, לא כיסו על תמיהותיהם באשר להעדפותיי התיאולוגיות. שוב ושוב נשאלתי אותה שאלה: בימינו אלה מי צריך עוד לריב עם... איזה אלוהים? כמענֶה להם – ובעצם לעצמי – אנסה פה "להתחוֵר" (תרגומו העברי של המושג הפואטי אַנַגנוריזיס) ואולי להצדיק – ולו רק באורח אישי – את מניעיהן של אותן העדפות. אכן, מאז ומעולם התמודדתי, ודווקא כקיבוצניק, עם הכרת כובד חשיבותן של אותן הנחות תיאולוגיות שביסוד תרבותנו, ולא רק מבחינה תיאולוגית אלא אף מהבחינה ההיסטורית: שהלא הן היו מחשובי הגורמים שחרצו את כיווני ההיסטוריה; ועם זאת נוקט אני לגביהן את שיטות הביקורת המודרניות ביותר והנוקבות ביותר. לכן לא היה באותה מריבה אלא "ניסוי כלים" רוחני, ובמודע רק ניסוי פרטי, כדרכי במסותיי וכענייני המצפוני, מקרה בוחן מצומצם אך אולי ייצוגי, שבחן את האפשרות להתעצם (תרתי משמע) בעֲצומה הבלתי אפשרית. זו, הנראית כיומרה חצופה, דווקא מתבקשת מאוד בימינו, וכשמדובר במריבה הטוענת ל"רוח הזמן", היא נערכת כסמלית וכך "כן אפשרית", ולא רק כניסיונית אלא אפילו כתכליתית.

אנסה אפוא לרכז במאמר קצר כמה מושגים והשגות, שבאו במפוזר באותם ספרים ובמכתבים שנתפרסמו בעקבותיהם, בתקווה שכך, במשוקלל, יאירו זה את זה ויובהרו יותר.

אותו "העניין האלוהי" כהגדרת יהודה הלוי

בהכוזרי שלו, הבחין המשורר "עניין" שקבע את גורל תרבותנו מראשיתה ועדיין הוא פועל בה, לטוב ולמוטב. לכן עדיין הוא עניין לענות בו, ובעיקר באופייניים שבגילוייו. למשל, אלוהי המקרא ושני תִפקודיו הגדולים שחוברו יחדיו – הבורא כ"אחד ואין שני" (אדון עולם) ומנהיג ההיסטוריה "קורא הדורות מראש" (ישעיהו מא, 4), או כתוארו הפילוסופי המאוחר "השגחה עליונה" – ושניהם מאתגרים לשוב ולדון בהם.

כבר בספר בראשית משתמע (האם בכוונת מכוון?) כי שניהם, בבחינת המכוננים את העולם והחיים בו, לא הושלמו כהישגים מוחלטים, כאילו נעצרו מבלי שהוכחו כגמורים בעליל ועד להיותם מופתיים כליל; ואותן תוצאות למעשה, שהכזיבו גם

במבחני הבריאה וגם במבחני ההיסטוריה, הן שנמשכות מאז עד היום. ודווקא עתה, ולאור מצבה המשברי של התרבות, יש עניין לשוב ולבחון את סמלי היסוד של מסורתנו, לבקרם באופן האנליטי והנוקב ביותר – כדרך ביקורת השירה – כדי להעריכם מחדש ובערכי ימינו – כסמלים! הרי ככאלה – ולא כראייתם בדרך הפונדמנטליסטית, המדגישה בהם את העֵדוּת העובדתית – יהיו רבי פנים ופתוחים מעיקרם, ובלבד שייחשבו כמקורות העולם, החיים והתרבות; מה עוד שכסמלים אפשר לפרשם גם כאלוהיים וגם כטבעיים, או גם כגורמי האבולוציה שנעשתה להיסטוריה. אך כיוון שענייני פה ביקורתי וספרותי, אבחנם כהופעתם המקורית במקרא, שהרי התגלותם שם היא שזרעה ועדיין זורעת אור ממוקד, בבחינת "הוראה" שעיקרה, או לפחות מיטבה, עוד רלוונטי ואף פועל בימינו אלה.

הבריאה

"וַיַּרא אלוהים את כל אשר עשה והנה טוב מאֹד" (בראשית א, 31) – מלכתחילה צוינה הבריאה כמושלמת; ואילו כבר בפרשות הסמוכות הוכח כי לא תמיד ולא בכל היא טובה מאוד. שתי מערכותיה, הדוממת והחיה, הנוהגות לפי "סדרי בראשית" או כדרך הטבע, אינן דווקא טובות מאוד. ואותה אי שלמות טבעית חייבה הסברים, שבאו במתואם עם המגמה החינוכית שבעצם הטקסט והודגשו בפרשנות – וזו המגמה שזרעה על כשלי המערכות, הגלויים לעין, אור אפולוגטי אופייני: הם באו רק כתגובות, כתוצאותיהן של "סיבות" האמורות במעשי אנוש – וזאת על אף שמצויות בטבע אינספור תורפות שאינן קשורות ואינן יכולות להתקשר לאדם. אותה מגמה גם הוציאה תופעות מידי פשוטן כדי להאציל אותן כגילויי רצון אלוהי, ואז "הוא" בכבודו ובעצמו שמתכחש, כביכול, לסדרי בראשית שהוא הגדירם כטובים מאוד, והכול לשם אותה מטרה חינוכית. ואילו למעשה – כפי שחששו ספקנים קדמונים ובימינו זה כבר ברור – כל הטבע הדומם מתנהל לו "סתם" כדרך העולם ותוך כדי רעשי אדמה, סערות, שיטפונות, ליקויי מאורות, בצורות, רוחות קדים, ברקים וכו', החוזרים ומסמנים סימני שאלה על אותו "טוב מאוד" בראשיתי.

מקביל לדומם הטבע החי, שכמה מחוקיו הביולוגיים הם ממש "רעים" – חוקי טורפים ונטרפים, מגפות ומחלות, עקרות וצירי לידה, ארבה ושידפון, "באושים" במקום "ענבים" – ואלה, יחד עם דומיהם הרבים, מגבירים את התהיות כלפי אותו ציון הרמוניסטי ל"כל אשר עשה".

אפילו האדם, נזר הבריאה והחיים, אֵכזב "בגדול" והוכח ככישלון (של מי?), ומשום שברוב המקרים לא עמד במבחן הציפיות של בוראו, או של עצמו מעצמו, הוטבעה בו הסטיגמה "יצר לב האדם רע מנעוריו" (בראשית ח, 21). וכך בהמשך, כשחוזרים המובהקים בפרקי המקרא ומוכיחים שזו סטיגמה מתמידה, היא מסתברת כנתונה מאליה או אף כמובנֵית, ממש כתפישת ימינו במושג

היונגיאני "ארכיטיפית", טמונה בתורשה האנושית ומתגלה בפעולתה. ומעתה זו שאלתו הנצחית של האדם: הֵיוכל או שמא כבר לא יוכל להצדיק את יתרונו כנברא בצלם? בכך ומכך מצאו המקרא והמסורת שבעקבותיו מקום רב לאותו תירוץ תיאולוגי, שבא להציל את ציונה הטוב של הבריאה – האשמת האדם, שרק חטאיו חייבו את העונשים, שהוטלו בצורת אסונות טבע.

תהיות ושאלות

אותו מקום המחייב תירוץ מתמיד מסתבר כמקום תורפה. כי אכן, מהי ההצדקה העקרונית להטיל על אחד הברואים, ואפילו הוא הנבחר שבהם, את מלוא האחריות על כל עולמו של הבורא? לכאורה, זו רק אחת משאלות הביקורת האפשריות, אך למעשה, ודווקא לצורך "העניין", לא יהא מנוס מלהחריף את הביקורת ברוח הזמן הזה וללכת איתה "עד הסוף".

חמורות יותר התהיות העולות ממבחן התוצאות של ההשגחה, אשר אִפשרה להיסטוריה להתנהל כ"מצעד איוולת" עולמי. קריאת דורות מראש, הרואה את הנולד בכלליו ובפרטיו, הֲאינה חייבת לעיתים – כשצריך! – גם להואיל ולהתערב בעצם המהלכים? ואילו "היא" מסתתרת לה תמיד ומסתפקת בהרשאה הכוללת לבחירה חופשית! אכן זו הרשאה הכרחית כשלעצמה אך לעיתים לא מספקת, זקוקה לחיזוק סמכותי שיצדיק את הבחירה הנכונה, בצעדים רצויים, או לפחות שימנע בלתי רצויים. אך האומנם ניכרים אותות ההשגחה בחיים שבעליל, וממש די הצורך? הרי הוכח למעשה שסימנה המובהק של ההיסטוריה, שאובחן כסימפטומטי כבר בנבואת ישעיהו, אמור ב"לימוד מלחמה" ולא באיזה ערך חיובי, וממילא נשלף ממחבואו, ממש על כורחו, עוקצה של בעיה תיאולוגית; וככזו, כהבחנה מהותית, גם נסתמלה בתורה באחד מתוארי האֵל: "ה' איש מלחמה ה' שמו" (שמות טו, 3). והנה, הייצוגית והנוראה מכל תופעות האיוולת היא המלחמה, ועדיין לא נראה סיכוי לעצור או לפחות לעכב את מצעדה האינסופי, ובוודאי לא תחת השגחתו של המסומל כאיש מִלחמה; לכן נדחית האוטופיה החיובית לאחרית הימים שלעולם לא באה. הנה היום, האומנם מקרֵב סמל ההשגחה את השלום המיוחל, או שמא הוא המצווֶה "מלחמות מצווה", או לפחות מרשה פריצת מלחמות "סתם" – וזו הגדולה בסיבות למריבה עכשווית.

ביקורת קדומה

אותם תִפקוּדים, החשופים לשאלות, "הותקפו" וממש גונו בביקורת הגנוסטית, שכבר בימי בית שני, ובעיקר אחר החורבן, נראתה בחוג מסוים כהכרחית. אפילו בכמה ממקורותינו הקאנוניים שמימי בית ראשון חבויות נימות גנוסטיות, שכיוונו את חודי השאלות כלפי הבורא והמשגיח. אזכיר כאן ברמזים את ביקורתו

הסמויה – אך הנוקבת והמהדהדת – של גדול הנביאים ישעיהו, שכבר נדרשתי לפרטיה בספריי הנ״ל.

המייחל לתיקוני עולם באחרית הימים מעיד על אכזבות מהמצב הנוכחי – גם מעולם הטבע, המחייב כל זאב לטרוף איזה כבש, גם ממהלך ההיסטוריה של ״גויים רבים״, שכולם רק ״ילמדו מלחמה״ זה נגד זה. הדחף לחזות תיקוני יסודות, ועד כדי מהפכים טוטאליים, חוזר ומתריס בסמוי על גורמי עולמנו זה – על הבריאה הבלתי מוסרית ועל ההשגחה שמומשה באיוולת – וחושף מבין שיטיו של הנשגב מכל החזונות עוקצי ביקורת, שלא ניתן להקהותם אלא באוטופיה, בציפייה וירטואלית לתיקון סופי של אותם פגמים. כך כרך הנביא, בהסתמכו על מבחני התוצאות, תביעות מעשיות מאוד יחד עם תגובה מצפונית שאינה משלימה עם עוולות ואיוולת. זו זכותו כמבשר גלוי עיניים, שלא יתעלם מעובדות שבשטח, ובעיקר לא מאותן הבלתי ראויות או הבלתי מוצדקות. אבל – אכן ״אבל!״ – ביקורת התפקודים חוזרת ומשתמעת כביקורת המתפקֵד! ועוד אבל – וזו הערת ביקורת מודרנית – מאחר שה״אחרית״ לעולם לא באה והיא כאמור רק אוטופיה, המסתפקת בנחמה רעיונית, הרי שאותן תורפות מתעצמות והולכות.

אופציה עכשווית שלא הכזיבה

כנגד הערטילאות האוטופית מצויים בינינו אנשים חיים אשר ״יש אלוהים בלבבותיהם״ – יש, ללא כל ספק! מבלי שיתכחשו ליצרי הלב האנושי, יעֵדנו אותם ויוציאו מתוק מֵעָז. וכך, בכוח הרצון או החינוך העצמי או רק בזכות אותם עידונים זמינים, יקיימו את הסיכוי לטוב, הפתוח תמיד להתחדש, להתחזק ואפילו לאשר בדרך האנושית את שתי הרָשויות שחוברו, הטבע וההיסטוריה. זכויותיהם ש״בכוח״ גם יוצאות כיתרונות ״בפועל״ – ומבלי שיתיימרו ביותר מאשר ״דרך ארץ״ במלוא משמעיה – בגמילות חסדים, בגילויי שירה ואמנות, במחשבה מקורית, במחקרי אמת; וכך מתבשֵר, מהם ובהם, היבט תיאולוגי אחר. מעצם חייהם, ממעשיהם ומייחוליהם, מוכח תוקפו רב הפנים והגמיש של ״הערך העודף״, והוא שמאציל על הנפשות, שלהם ושל זולתם, מותר ״פנימי״ שיוצא וזורע אור כתמרור רם בדרך; והוא, החי והקיים, הוא שראוי לשמשנו כסמל אמין, רצוי ואפשרי בתור מודל לחיקוי, בשמה של קדושה שבחיים, מעין ״אלוהים חיים״, פעיל ורבגוני כחיים עצמם.

המצב הנוכחי

בעולמנו הפוסט מודרני מתפרסמות יום יום – באווירת הרחוב, בשווקים, במגרשי הספורט, בתקשורת הכתובה והמשודרת – המגמות להנמיך את ״רוח הזמן״, לפשֵט עד כדי פשטנות את ״נותני הטעם״. במקום לאתגר במשימות

ראויות – המעַדנות! – שוטפים מוחות ב"זרימת אנרגיות", בקבלה של לא כלום ו"קדושות" שטוחות הבוקעות מטקסי סרק או מקברים מדומים וקמעות, או בתופעה המודרנית המקבילה – בהמוני האוהדים השטופים בליגות של תחרויות מתלהמות. כל אלו אינן אלא התמכרויות בפומבי, ממוסחרות, מסוכנות כמעט כסמים, ורק משום שהן כרוכות בהדחקה מדעת של "אתגרי אמת" – שיהיו מה שיהיו ובלבד שיפיקו, מהם ובהם, איזשהו אפקט של התעַדנות ובמשמעה המקורי של סובלימציה כהשגבה. לכן, דווקא עתה, מול הגלים המציפים של שטיפות מוח, המשליטים מין "היתר" כללי להנמכה בלתי ביקורתית, יש להגביה מושגי רוח לשמם, לייקרם כעניין דחוף לענות בו, להעדיפם כהשראות או, לפחות, כאמצעים שכנגד – ובלבד שיעמדו, כנדרש בימינו, בבחינה הנוקבת של הביקורת. ואז אולי – אולי! – יימצאו מחדש טעמים שלא יכזיבו, ולוּ אך טעמים אזוטריים שברשות היחיד. יש להדגיש כי גם זו אינה אלא מריבה וירטואלית – עם/על מושגי רוח והשגות, בעד או נגד אותן בשורות הנחשבות כמופתיות או הנודעות כחזוניות – ולאו דווקא מריבה ציבורית ופוליטית, ובוודאי שלא עם רבני ההלכה, כפי שטעו בהבנה כמה מבקרים של ספריי. הרי בעולמנו זה אין עוד אתגר רב באיזושהי דוגמה שמוסדה, כפי שהיא לעצמה, ועדיין מאותֵת כמגדלור רם נותן טעמן המשותף של כל הדוגמות באשר הן.

אכן דווקא בימינו שטופי התקשורת, יותר מאי פעם, יש להישמר מן הגלים השוטפים המונים, המרופפים לעינינו את הדחפים להתעצם (שוב תרתי משמע) עם אתגרי הערך. ואילו המאמץ הראוי – להגבהת הדחפים – יתגלה לבסוף גם בחיי המעשה, ואפילו בציבוריים.

תביעה בדבר "כבוד האדם"

מההיבט הביקורתי יש לומר בפה מלא: "רוח זמננו" – שסומנה בספקנות וביחסיות – ערערה את האמון הארכיטיפי בעולמו זה של הבורא והמשגיח; ובמקביל התערער כמאליו תוקפה הרוחני־מעשי של אותה מסורת, שנסמכה על אותו אמון. לאמור, אבד לאין תחליף אותו "ביטחון" מהולל, שבירך על הרע כמו על הטוב, ובכל זאת נותרו פה "בחיים" פתחי תקוות זמינים ומזמינים, ורק בזכות אותם "אנשים שיש אלוהים בלבבותיהם". השראותיהם או מפעליהם עוד מפיקים עידונים, מביאים לידי קתרזיס ואפילו לעילוי הנפש שבראיית מופתים ראויים לשמם. כבר ניסיתי לפרט את טעמי, כמנומק בספרים הנ"ל, לגבי כמה מגילויי פניו של אלוהים שבלבבות, ולא אחזור אלא בהכללות: הם גמילות חסדים, הם אמונה אמינה, הם הבלחות טעונות אפקטים קוטביים שבמיטב ביטויי השירה וההגות, הם הפקות משכנעות של יצירתיות אנושית באמנויות ובמדע. מכוחם הסובלימטיבי מוכרעת טלטלת כפות המאזניים לטובת הצלם, ואז הוא גובר על הרע מנעוריו, יוצא כמנצח ואף מאפיל, ולוּ אך באופן ארעי, על

אותה סטיגמה מוּבנֵית.

בכל אלה, ובדומיהם הרווחים בחיים, עוד נמצאות – ואפילו בימינו! – ההוכחות החיות שעל אף כל המשקע התורשתי יכול איש חי לנצח את עצמו, להוציא לאור את צלמו כדי "להיות בן אדם" – ואפילו בכוח עצמו! זהו סיכוי פתוח תמיד, והוא הסיכוי להצדיק מחדש – בכל זאת ולמרות הכול – את הציון הבראשיתי "טוב מאוד", ודווקא כציונו של הישג אנושי.

לצורך בירור הסיכויים עלינו לשאול נחרצות, כבני אדם החוששים ל"כבוד האדם", למה זה מעצם הֶיותנו – מהסמלים התקדימיים שבספר היסוד בראשית – הואשמנו? למה תוארו שם מייסדי התרבות כסדרת חוטאים, כאשר דור אחר דור נכשלו ב"מבחני המעבר" לרמה הנדרשת? והאם כך נמשיך וניכשל עד אחרית הימים? לאור היגיון המקרא, שהטיל על המצב האנושי את נטל האשמה, מסתבר שגם האדם המודרני חתום עדיין, ויותר מאבותיו, בסטיגמה השלילית, ומפני שמלכתחילה נפגמנו במין תורפה מהותית, אופיינית, הרי שלא בכול ולא תמיד "הרשות נתונה" בידינו, שכן גם כפרטים עדיין כפופים אנו ל"מצב". לטעמי – שורש האשמה נעוץ לא רק בנו אלא גם, ובעיקר, בגורם קדמוני שמעבר לנו, שלצורך העניין אתמיד לכנותו דווקא בכינויו המסורתי, "הבורא".

הנה, ביושר אינטלקטואלי יש לנקוט פה – בלי חשש, ואפילו כשמדובר בספר הספרים – את הקריטריון העקרוני של כל ביקורת, התובע את אחריות היוצר על יצירתו ואף על תוצאות שבאו ממנה ובה. וכיוון שזהו החשוב מכל הטקסטים, יש להחמיר בניתוחו הטקסטואלי ולדקדק בקריטריונים המחושבים. ולכן יש להדגיש שאחריות היוצר תופסת גם – ועל אחת כמה וכמה! – לגבי יצירת היצירות האמורה בעולם ובחיים, ולא רק על השתמעויותיה הכלליות אלא גם, ודווקא, על פרטי פרטיה. וזה אמור בהדגשה אך לא כדי לרופף את אחריותו האישית של הפרט על חייו ומעשיו, להפך, כדי לחזקה מתוך ראיית אותה אשמה כנטל ארכיטיפי; וכדי שיהא סיכוי לפרוק אותו צריך להבינו. ממילא ובהכרח תחזור הביקורת אל מקורנו הראשוני, ולא חשוב כינויו: אלוהים, טבע, אבולוציה; אך כאן, בהקשריהם של דיונים אלה, תיאמר הביקורת באמצעות אותם סמלים בלבד. אכן כבר מבראשית, כאשר בחן הבורא "את כל אשר עשה" ואף אותנו במכלול, היה אמור להכיר באחריותו, לפחות להביא בחשבונו (הסמלי!) כי הננו ממש כפי ש"הוא" בראנו; ואם יצאנו "רעים מנעורינו", הוא שסיבך אותנו בבעיה בלתי פתירה. אפילו ר' עקיבא, שביקש לחזֵק ידיים במאמציהן לאחוז בסיכוי פתוח והטעים כי "הרשות נתונה", הוא שהקדים והודה כי "הכול צפוי"; ואם כבר צפויות התוצאות הסופיות הרי שנכתבו מלכתחילה באותו פנקס חשבונות אלוהי, כמצויר במשל היפה שבמסכת אבות.

בעצם, לא רק אנו נבחנים באותן תוצאות, כי עִמנו ובנו נבחן סוף סוף ערכו המקורי של הצלם בתור "חלק אלוה ממַעַל" (איוב לא, 2); ומדובר בחלק המייחֵד, שלא נאצל על שום ברייה אלא עלינו, ורק כדי לייעֵד את "מותר האדם".

והנה נראה כי הוא זה שאינו עומד במבחנו, לפחות לא כמענה לאותו "יצר לב רע" המאיים מבפנים כדֶמון פעיל. בזה נעוץ עוקצו הנצחי של כל העניין! שכן, אותו יתרון מכוֹנֵן, ייפוּי כוחנו מטעמו של הבורא – שמכוחו אמורים אנו לנצח את הסיטרא אחרא, הצד האחר שבלבנו שלנו – הוא שנכשל, שעליו נענשו כבר בבראשית, ומאז חוזר הכישלון עד היום. וכיוון שמדובר ב"חלק" אינטגרלי הרי אותו שלם ש"ממעל" לו, מקור מהותו של החלק, עדיין מחובר אליו; ולכן – האם זה נכון להטיל את מלוא "חובת ההוכחה" רק עליו בלבד ו... להרשיעו? הרי כאשר מכזיב בנו אותו סיכוי, שנאצל מטעמו עלינו, בעצם הוא, המאציל, הוא אשר לא מימש את כוונתו. ומשום כך יש להעז ולשאול, ואפילו ב"חוצפה", מניין צמח שורש הכֶּשֶל, שהוא סיבת אותה אשמת נצח – האם לא מהחטאתה הראשונית של המטרה שכיוון אליה המכוּוֵן כשאמר "נעשֶה אדם בצלמנו" (בראשית א, 26)? אכן, מיהו שהחטיא אז, או, ביתר חוצפה, איך יצא שהנברא בצלמו אינו דגם טוב אלא "רק רע כל היום" (שם ו, 5)? ואף ממש בעזות מצח – כאשר עונש האלוהים את האדם, מיהו בעצם הנענש, האם החלק או השלם? ואם כך – מהו בכלל תוקפו של הצלם כסימן ליתרון, שלא מומש כערכו מאז בראשית ועד היום, ומהי כל אותה זכות ייחודית אם "מוֹתר האדם מן הבהמה אָין" (קהלת)? ולסיכומה של שורת השאלות יש להוסיף את הקשה שבהן: האם היה אותו חלק, כסימן המייעֵד, טבוע בנו מלכתחילה דֵי הצורך, או שמא מעיקרו לא היה די אלוהי שכן כמונו כבהמות?

הכול חוזר אל בעיית האשמה. סוף סוף, בכלל לא ביקשנו להיברא עם יתרון אך נוצרנו ביוזמת בוראנו – ולאו דווקא כרצוננו! ומשום שיצאנו כפי שיצאנו הרי ש"הגורם המכוֹנן" את אנושיותנו לא חושב עד הסוף: מלכתחילה לא נלקחה בחשבון יכולתנו המוגבלת לעמוד באתגרו של אותו מודל שהוטל עלינו – צלמו! ומאז, ככל שנושאים אנו את סימנו הייצוגי – ויהיו כינוייו אשר יהיו – עדיין לא מימשנו את ציפיותיו, הנדרשות כתקן מחייב של יוצר תובעני; אך – האם אשם המוצר המוגמר בכך שהמודל המתוכנן לא ממש התאים לו ולכן אִכזב? ואולי דווקא מאותן אכזבות נצחיות נלמד סוף סוף להפיק לטובתנו את הלקח המתחייב: כי אם מעודנו – ועדיין! – איננו כשירים לעמוד ב"תקן ייצור" כה אולטימטיבי, האם לא היה כדאי ליישֵם בנו מלכתחילה תקן פחות מחייב, יותר אנושי ולא כל כך אלוהי?

מוטב להפיק לקחים קטנים

ברור שחידוד השאלות לא בא פה כפרובוקציה אלא שכך נתחייבו "לעניין", ורק משום שסמלי היסוד עדיין רלוונטיים לחיינו העכשוויים. למעשה, זו ההוכחה לרלוונטיות שלהם – שאותן שאלות עכשוויות, ביקורתיות, נטפלות במיוחד אל

הגדולים שבאותם סמלים. רק כך, במריבה אקטואלית עם/על השתמעותם, הם מתייקרים שוב כגורמים חיים, הפועלים לטוב ולמוטב; וככל השאלות הגדולות של החיים גם הם בלתי פתירים.

בסופו של דבר, רק בתחום צר מאוד אכן תופסות הידיים באותה אפשרות מומלצת אך בעייתית כבימי ר׳ עקיבא – ״הרשות נתונה!״. כי מראש ברור שלא ניתנה לידיים אלא רשות מוגבלת, ומעיקר העניין כבר ״מנעוריו״ נידון האדם לגורלו. נידון במובן המקובל בימינו לאור הבחנות של הגנטיקה והפסיכואנליזה, המיושמות גם ברמה הקיומית. כל איש חי מגלם בחייו איזה תכתיב, ואף שהאיש חד פעמי עדיין הוא משקף אותו ״מצב״ כללי, כאמור במטבע המאלף ״אנוש אנוש״. אכן, מיסוד בריאתו ״זה כל האדם!״ (קהלת). ובכל זאת, הניסיון החוזר בחיים ובתרבות מוכיח באינספור דוגמאות כי עוד יכולים להגביר, בכוח הרצון או החינוך העצמי ובעזרת הגורמים המעַדנים, את מיטב גילויי הצלם על הרוע הארכיטיפי – ״להיות בן אדם״ ולהצדיק בכך מין תיאולוגיה אחרת, אנושית, בתור ״אנשים שיש אלוהים בלבם״. אבל, ככזו הרי תהא זו תיאולוגיה ״הולכת מַעֲדנות״, נמנעת מלהפיק לקחים גדולים מדיי וחד משמעיים, שהרי בתור אנושית תהא חייבת בצניעות ובפלורליות.

ריקי דסקל

לוּ אפשר היה

לוּ אֶפְשָׁר הָיָה – הָיִיתִי אוֹסֶפֶת אֶת
מֵעֶיהָ הַשְׁפּוּכִים שֶׁל הַצִּפּוֹר הַקְּטַנָּה
וּמְשִׁיבָה לְתוֹךְ גּוּפָהּ.
הָיִיתִי מְאַחָה וּמַנְשִׁימָה אוֹתָהּ אֲוִיר דַּקִּיק
עַד שֶׁגַּלְגַּל הָעַיִן הָיָה חוֹזֵר לִמְקוֹמוֹ
וּכְנָפֶיהָ הָיוּ מַרְעִידוֹת שׁוּב
וְאָז לַמְּרוֹת הַכֹּל
מְשַׁלַּחַת אוֹתָהּ בִּתְנוּעָה רְחָבָה לָאֲוִיר הָאָפֹר

מתוך מחזור ״קצרים כשברי רוח״ בספר, **לחם הפנים**, 2007

נחמה נבון

איזון עדין

אֲנִי הָאֵסֶל נוֹשֵׂא בִּזְהִירוּת הַדְּלָיִים.
אֲנִי הַחֶבֶל בְּקַרְקָעִית הַבְּאֵר מַעֲלֶה הָרוֹעֶה לְהַשְׁקוֹת אֶת הָעֵדֶר.
אֲנִי הַהַפָּרָה.
אֲנִי הַגֶּדֶר.
אֲנִי הַצִּמָּאוֹן נִשְׁקָף בְּעֵינֵי הַצֹּאן.

אֲנִי הָרַעַד בְּקוֹלוֹ שֶׁל שָׁאוּל לְדָוִד בְּאַשְׁמֹרֶת הַבֹּקֶר, בַּמִּדְבָּר.
אֲנִי זָוִיּוֹת עֵינָיו, זוֹלְגוֹת.
הַקּוֹלְךָ זֶה בְּנִי דָּוִד, אָמַר וְחָזַר וְאָמַר.
אֲנִי קִנְאָתוֹ נִשְׁמֶטֶת
לְצַפַּחַת הַמַּיִם, מְרַאֲשׁוֹתָיו.

אֲנִי לַעֲגָה שֶׁל מִיכַל לְדָוִד מְפַזֵּז בְּכִרְכּוּרָיו.
אֲנִי הַתְּרָפִים,
הִנִּיחָה לְהַטְעוֹת רוֹדְפָיו.
אֲנִי שִׁגְעוֹנוֹ שֶׁל דָּוִד בְּגַת.
אֲנִי כְּאֵב שְׁפִיּוּתוֹ.

אַתָּה הָאִישׁ, אָמַר נָתָן לְדָוִד.
אַתָּה הָעֲקֵבוֹת.
אַתָּה הַדֶּרֶךְ,
עָנְתָה הַלְּמוּת הַנְּקִישָׁה
לַהֲלֶךְ
הַהוֹלֵךְ
לְבַדּוֹ
בַּמִּדְבָּר.

מתוך מבט בחמישה מהלכים

לאה שניר

קדיש יתומה. שלושה קוֹאָנים

ואף זאת אמר לי אבא שלי טרם מותו – "אני מוריש לך גם את מחברת הקוֹאָנים שלי, כדי שתכתבי בה את צופן הקואנים שלך", ונתן בידי את נרקיס וגולדמונד של הרמן הֶסֶה, שלא הספקנו לקרוא בו יחדיו, ואמר: "מדי פעם ימתין לך בין הדפים קוֹאָן סמוי מן העין, שרק את תדעי לזהותו. האזיני לו כדרך השותקים השומעים באמת". אותה שעה ציפור אחת צרחה את דבר סופו הקרב, והוא הניח בידי את המחברת ואמר: "עם הדפים האלה לעולם לא תהיי בודדה".

גַּם הַבֹּקֶר אֲנִי מְרַגֶּלֶת בֵּין דַּפֵּי סִפְרוֹ שֶׁל הֶרְמַן הֶסֶה.
צִפּוֹר אַחַת חֲרִישִׁית חָגָה בְּתוֹכִי רָצוֹא וָשׁוֹב.
עֲטוּפָה כִּבְטַלִּית בִּשְׁלֹשָׁה קוֹאָנִים, תַּשְׁבֵּץ אוֹתִיּוֹת סָמוּי מֵעַיִן,
הִיא מַפְצִירָה בִּי שֶׁאַחַלֵּץ אוֹתָם מִן הַפַּרְדֵּס הַפְּנִימִי, מִשְּׁבִי הַפַּרְגּוֹד,
כְּאִלּוּ הִיא עַצְמָהּ מַצִּיבָה בְּטַבּוּר הָעוֹלָם אֶת סוֹדָם
הַתּוֹבֵעַ פִּעְנוּחַ וְנֶעְתָּר לְסִכּוּי הֶאָרָה.

קואן 1

אָשְׁרוֹ הַגָּדוֹל בְּיוֹתֵר שֶׁל אוֹר בֵּין הָעַרְבַּיִם הוּא בְּסָפֵק הֱיוֹתוֹ וּבְסָפֵק הֶעְדֵּרוֹ, וְאַף אֵלֶּה מַרְפִּים וְחוֹמְקִים מִמֶּנּוּ אֶל פֵּשֶׁר אֹפֶק דִּמְדּוּמִים אַחֵר.

קואן 2

הַמּוּזִיקָה הַטְּהוֹרָה בְּיוֹתֵר אֵינָהּ נִכְפֶּפֶת לְוַדָּאוּת הַצְּלִיל, אֶלָּא לְהֶרֶף הִפָּרְדוֹ מִמֶּנָּה.

קואן 3

מִדַּת הַגַּעֲגוּעַ אֶל הַנֶּאֱהָב, הִיא כְּמִדַּת הַהֶעְדֵּר הַמִּתְרַחֵשׁ לַאֲבֵדָה מוּשֶׁבֶת לִבְעָלֶיהָ.

מחר אקרא עוד דף או שניים בנרקיס וגולדמונד. עכשיו עלי לשהות בתוך מהות הדברים ולהתבונן.
נוח בשלום אבא. אינני בודדה.

מתוך אולי אישה סובבת כאן, 2007

קרן קוֹדְ

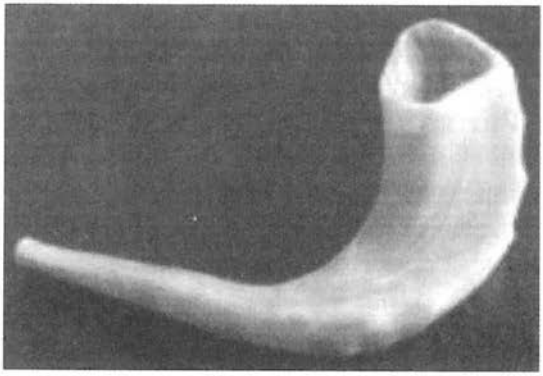
בין כִּסֵּה לעשור

בִּזְמַן אֶחָד בִּמְקוֹמוֹת שׁוֹנִים
מַשָּׁאִית מְרַסֶּקֶת כְּבִישִׁים
הָרָצִים אַחֲרֶיהָ בִּמְאַסֵּף מְנַסִּים לְהַצִּיל אֶת מַה שֶּׁעֲדַיִן לֹא נִדְרַס,
אֶבֶן בִּמְעוּפָהּ פּוֹגַעַת שׁוּב וָשׁוּב בְּלִבּוֹ הַדָּרוּס שֶׁל הַכְּבִישׁ,
שְׁנֵי אֲנָשִׁים בְּמַדִּים לֹא תּוֹאֲמִים תּוֹעִים אֶל תּוֹךְ שָׂדוֹת זוֹעֲמִים
וּמְאַבְּדִים אֶת הַדֶּרֶךְ חֲזָרָה,
וּמַלְאָכִים יֵחָפְזוּ וְחִיל וּרְעָדָה יֹאחֲזוּ פֶּצַע
שׁוֹתֵת דָּם שֶׁל יֶלֶד בְּאֶרֶץ מְקֹרַעַת זוֹלֵג מֵעֵצִים שְׁרוּפִים,
אֲבָנִים שְׁקוּפוֹת מְיֻדּוֹת בִּדְמֻיּוֹת עֲטוּפוֹת תַּכְרִיכִים
מִי בַּמַּיִם וּמִי בָּאֵשׁ
מְקוֹם הַשֻּׁלְחָן פִּנָּה מָקוֹם לְחָלָל רֵיק
מִי יָנוּם וּמִי יִשָּׁכֵב מִי יָנוּחַ וּמִי יָנוּעַ
אָדָם מִתְהַפֵּךְ בַּלַּיְלָה מִפְּנִימוֹ אֶל חוּצוֹ,
אִשָּׁה נִמְלֶטֶת מִמַּשָּׁאִית נוֹסַעַת
מְיֻדָּה תְּפִלּוֹת מְעֻרְעָרוֹת מִתַּעֲנִיּוֹת
לֹא שֶׁלָּהּ,
וּלְמַעְלָה נִכְתָּבִים גּוֹרָלוֹת.
מִי בַּחֶרֶב וּמִי בַּחַיָּה
מִי בָּרַעַשׁ וּמִי בַּמַּגֵּפָה
וְהַחַיִּים נֶעֱצָרִים בְּאַחַת כְּמוֹ אָבָק מִתְפּוֹרֵר שֶׁל חֶרֶס,
חַרְסֵי־חֲרָסִים, עַם שָׁלֵם מְשַׁחְזֵר הִיסְטוֹרְיָה
שֶׁל חֻרְבָּן וְשֶׁל מִלְחָמָה וְשֶׁל זַעַם
וּמִי יִשְׁקֹט וּמִי יִטְרֹף

לְאִשָּׁה אַחַת חֲסֵרָה אַהֲבָה
לְעַם שָׁלֵם חֲסֵרָה
לִשְׁנֵי עַמִּים חֲסֵרָה
לְאִשָּׁה אַחַת.

הַשָּׁמַיִם מַרְאָה עֲצוּמָה וְקוֹל דְּמָמָה דַּקָּה יִשָּׁמַע. קוֹרְאִים לָזֶה הַמַּצָּב
כַּמָּה יַעַבְרוּן
וְכַמָּה יִבָּרְאוּן
מִי יִחְיֶה וּמִי יָמוּת
אֲנָשִׁים צוֹעֲקִים זֶה עַל זֶה כְּאִלּוּ הַמָּוֶת הוּא קִיר בֵּינֵיהֶם,
מִי בְּקִצּוֹ
וּמִי לֹא בְּקִצּוֹ
מִי בָּרָעָב וּמִי בַּצָּמָא
וְהַצָּמָא הוֹרֵג אֶת כֻּלָּנוּ מִמֵּילָא,
וְהָרַעַשׁ הוֹרֵג אֶת כֻּלָּנוּ מִמֵּילָא,
וְהַחֶרֶב מִמֵּילָא,
מִי בַּמַּגֵּפָה וּמִי בַּחֲנִיקָה
מִי יִשָּׁלֵו וּמִי יִתְיַסֵּר
וּמִי לֹא מִתְיַסֵּר?
מָשׁוּל כַּחֶרֶס הַנִּשְׁבָּר, כְּצֵל עוֹבֵר וּכְעָנָן כָּלֶה, וּכְרוּחַ נוֹשֶׁבֶת
וְכַחֲלוֹם יָעוּף.

מתוך אי אהבה, סדרת ריתמוס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2005



עדיה מנדלסון מעוז

ארץ אוכלת יושביה
"תרגילים בעברית שימושית" לדן פגיס ו"שירת הסִטִיקֶר" לדויד גרוסמן[1]

מאיר ויזלטיר / בעד ונגד

אי אפשר לסבול שירה פוליטית: העמדה האזרחית או הנבואית הזאת
(למה יטרח אזרח לשבור שורות בדברו?)
או אירוניה של אווירוני נייר נגד פלדה וזכוכית משורינת ושעטת הפילים
של ציבור הבוחרים והנבחרים:
(מאוס ההדר של חִצֵי במבוק נגד מטוסים מנמיכי טוס)
או, כאמור, העמדה הנבואית הזאת:
הדיבור מן הבטן, מן ההיסטוריה, ההמשלות הקלות, האמיתות,
הצעות גאולה. שקט,
שקט שיהיה פה –
ילך המשורר אצל "קולו הפנימי", יצותת לטבורו,
יחלום על אביו ואמו,
או יצייר את היונים על הגג של השכן –
רחוב בעיר, בית ברחוב
חדר בבית פנימה, קליפת פרי על השולחן
מתייבשת לאט
לאט.

מתוך: "בת ברזל – שירת מחאה עברית 1984־2004, עמ' 134

כשאהרון שבתאי כותב במאמרו "הערות של שירה ופוליטיקה" (2003), כי "תובנה מוסרית מחייבת לאמץ עמדה ברורה ומתעמתת" ולכן חייבת להסיר את השיח של המורכבות, גם אני מוצאת עצמי באותו מקום שבו אי אפשר לסבול שירה פוליטית. אותו מקום שבו השירה הפוליטית חסרת כל משמעות, השפעה או גאולה. אותו מקום שבו היא מאמצת רטוריקה קבועה והופכת שטוחה ומניפסטית.[2] אבל, מאחר שאת שירו של ויזלטיר היוצא נגד השירה הפוליטית אפשר לראות כהזמנה לכתיבת שירה פוליטית, יותר מאשר כבקשת השתיקה – כניסיון לחקור ולמצוא דרכים חדשות לביטוי, יותר מאשר כעֵרעור כוח היצירה ומשמעותה. אני מבקשת לזהות, לא את הנקודה שבה אי אפשר לסבול שירה

פוליטית, אלא את המקום שבו אפשר וצריך לסבול את השירה הפוליטית, ואולי אף להפיק ממנה הנאה.

מסה זו מבקשת להציג שני שירים שנכתבו בזמנים שונים, בעלי מעמד קנוני שונה – "תרגילים בעברית שימושית" מאת דן פגיס ו"שירת הסטיקר", פיזמון מאת דוד גרוסמן בביצוע "הדג נחש". באמצעות עיון בשני הטקסטים והשוואה ביניהם, אדגים כיצד יכולה השירה הפוליטית לאמץ לעצמה דרך ביטוי העוקפת את צרכי הפרסום הדחוף של השירים, ואיננה כורכת אותם עם אירוע אקטואלי קונקרטי. זהירה ומתונה בשפתה ובסגנונה מחד גיסא, אך בעלת עוצמה וטווח ביקורתי רחב מאידך גיסא. אחשוף כיצד מבצעים הטקסטים הזרה לשונית השוברת את הרגליות השפה, ומתוך כך את הרגליות המציאות, וחושפת את השבר והטראומה של המצב הפוליטי בארץ.

ב־1977 כתב דן פגיס את שירו "תרגילים בעברית שימושית",[3] שיר העוסק, לכאורה, בתִרגול של פעולות דקדוקיות, אך למעשה, בונה טקסט מחאתי, שמבקר את השיח התרבותי־חברתי בארץ. כרבע מאה לאחר מכן, בעומק האינתיפדה השנייה, כותב דוד גרוסמן את "שירת הסטיקר", פיזמון שהוא קולאז של סִסמאות שהודפסו על סטיקרים, ואף הוא מבקש לצאת נגד תרבות של שנאה והרג. במאמרי אראה כיצד על אף ההבדלים הדוריים והסגנוניים בין שני הטקסטים, ומעמדם הקאנוני השונה, לשניהם יש כוח להציג נכוחה את המרחב הלשוני ואת האופן שבו הוא מעצב את המרחב הפוליטי.

הרצחת וגם ירשתָ

עיון קפדני במוטו לשירו של דן פגיס "תרגילים בעברית שימושית" עשוי לחשוף את תמצית הפואטיקה החבויה בטקסט זה. המוטו כולל שתי שורות: בראשונה שני משפטי שאלה: "השלום לך? הרצחת וגם ירשת?" ובשורה השנייה, בסוגריים, מופיעה הגדרה "דוגמה למשפטי שאלה בספר דקדוק". במבט ראשון עולה דיסוננס חריף בין שני משפטי השאלה הנִראים שונים מהותית זה מזה. הראשון הוא לכאורה משפט תמים, המבקש לדרוש בשלום מישהו; השני הוא משפט של שאלה רטורית, תוכחתית, המוכרת לנו מספר מלכים, שם כוונו הדברים אל אחאב לאחר רצח נבות היזרעאלי (מלכים א', כ"א, 19). שתי השאלות המובאות אל הקורא ברצף, נראות כלא מתאימות כלל זו לזו, ועם זאת, השורה השנייה מכתיבה עליהן שוויון־ערך, שכן שתי השאלות הן דוגמאות למשפטי שאלה. ואולם, במבט שני מתברר כי גם הביטוי "השלום לך" איננו חף ממשמעות שלילית. גם "שלום לך" מופיע במקרא, למשל במלכים ב', פרק ט', הגדוש רציחות (יהוא רוצח את יורם מלך ישראל, ובין הנרצחים גם אחזיה מלך יהודה וגם איזבל). כך מוסרת החיוביות והנטרליות גם מן המשפט הראשון.

אפשר אפוא לראות כי כבר במוטו, נוצר מתח שייבנה לאורך כל השיר, בין הקוטב הדקדוקי (משפט השאלה) לקוטב הסמנטי – המשמעותי קיומי (האם ראוי לרשת אדם שנרצח).[4]

הסיטואציה הבדיונית שנבנית בשיר היא שיעור בלשון העברית. הנמען הוא תלמיד. בבית הראשון המורה נכנס לכיתה ופותח בשיעור. מילותיו הראשונות הן מילות שלום הנתפשות כברכה, ואחריהן אמירה מפורשת על אופי הזמנים בשפה העברית. האמירה ביחס להווה בשפה העברית, מפנה את הקורא אל תחתיתו הכפולה של השיר, כפי שכינה זאת ידידיה פלס (1984, עמ' 210), ומעמידה שאלה שתלווה את השיר מתחילתו ועד סופו – היכן הוא ההווה. העדר ההווה עומד להתברר כעניין סמפטומטי שקשור לאידיאולוגיה, שבה יש יניקה מהעבר ואף ציפייה לעתיד, כאשר בהווה משולם בדרך כלל המחיר היקר ביותר, מחיר הדמים.

כמו במוטו של השיר כך גם בבית השני, אנחנו מתחברים אל המקרא, בפניה של פגיס אל דברי המרגלים בספר במדבר, אשר מתארים את ארץ ישראל כ"ארץ אוכלת יושביה". אלא שבשורה השנייה מופיע ההסבר – אכזריותה של הארץ היא פרי מעשיהם של בני האדם. אוהביה של ארץ ישראל הם רבים ואהבתם כה רבה עד כי "אוהביה אוכלים את אוהביה". בהופכנו את המשפט לעתיד, לפנינו נבואת חורבן כמעט בסגנון של חורבן בית המקדש – אוהביה עתידים להמשיך לאכול את אוהביה. הפעולה הדקדוקית בסוף הבית אינה מובילה לייצוג ההווה והצגת הנורמות הקיימות, אלא גם לבריאה של העתיד, באותה רוח רעה.

עקרון שִׁוּיון הערך מופיע גם בבית השלישי, מול שני ביטויים שונים זה מזה בתכלית – הראשון מבוסס על ציטטה מקראית "ארץ זבת חלב ודבש", והשני מכיל שפת יומיום "מסור להם ד"ש". קודם לכן התבשרנו כי אוהבי הארץ המובטחת אוכלים את אוהביה, כעת מתברר שגם נופך הקדושה סביב ארץ ישראל והעם הנבחר מוטל בספק, משפגיס בוחר להטות את הביטוי "ארץ זבת חלב ודבש" ברבים. בהנחה כי קיימות "ארצות זבות חלב ודבש", אין זאת אלא שארץ ישראל איננה ארץ יחידה לעם מיוחד. ואולי ארצות אלה הן בעצם ארצות שמעבר לים. הבית חותם בשאלה "מה חדש". כמו בבית הקודם, גם כאן, מתרחשת פנייה אל העתיד שאיננו מבשר שינוי.

בבית הרביעי מצויה תמצית ארס־פואטית בדבר החובה לומר, וחוסר היכולת לומר, או חוסר היכולת להשפיע – בין אם יבחר לדבר ובין אם לאו, התוצאה היא אותה תוצאה. מקור המשפט באימרה תלמודית, במסכת בבא בתרא, פ"ט, ובפיוטו של ר' אפרים מבונא, שקונן על הטבח בבלוייש בעת מסעי הצלב שהתרחשו ב־1171. כותרת הפיוט היא "למי אוי למי אבוי", והפייטן מתאר את מצבם הנורא של בני עירו לאחר הטבח.[5]

מנקודה זו השיר מתפתח למחול מוות. החיבור הקצר מתאר טיול בין בתי קברות, מן השיחה מתברר כי הילד הוא של האב, והאב הוא "הזר השני

משמאל". השאלה "של מי אתה ילד", מקבלת תשובה שונה מהתשובה שעולה מספרו של חנוך ברטוב בעל השם הזהה (1970). בבית השמיני מופיע שיאו של המתח בין הקוטב הדיקדוקי לקוטב המשמעות, דרך השימוש בספר הדקדוק "ודייק" – כאן דורש המורה מן התלמיד דיוק, וממיר את הביטוי "זה היה לחינם" (המתייחס למות האב) בביטוי "לשווא". המוות בבתים אלה וחוסר התוחלת שבו, מובילים בבית התשיעי, תוך הכרת השמות הנרדפים, לביטויי קלון ובושה, ובבית העשירי לשורת ניבים אשר מרמזים כי משהו רקוב, לא בממלכת דנמרק, אלא כאן, אצלנו בין בתי הקברות. הבית העשירי חותם בשורות המוטו, אשר במיקומן המאוחר בשיר כבר מקבלות את מלוא המשמעות האינטרטקסטואלית שלהן.

בסיומו של השיר חוזר צמד המילים "שלום, שלום". צמד המילים נתפש תחילה בשיר כמילות ברכה, ואילו כאן נדרש התלמיד להבדיל ביניהן: האם מדובר בשלום לציון ברכה בעת מפגש או בעת פרידה, או אולי מדובר בשלום בין עמים או בקרב העם (peace), ואולי לפנינו איזכור של האמירה "שלום שלום ואין שלום", שמקורה בירמיהו ו.[6] אין ספק כי כל המשמעויות מוחזקות בשורות הסיום של השיר, וקריאה ופרשנות שלהן נתונות בעיני המתבונן.

השיר של פגיס מתאר שיעור בעברית שדרכו נבנה מרחב ייחודי למשחקי שפה שונים של התרבות היהודית לדורותיה: **התנ"ך, התלמוד, הפיוט העברי והעברית המודרנית**. לפי ויטגנשטיין, משמעות של מילה היא השימוש בה בלשון, לכן הוא מציע לחזור למשחק השפה המקורי, שבו נוצר הביטוי שאותו אנחנו מבקשים להבין (למברגר, 2004). התמרון בין משחקי השפה השונים, והשימוש המינורי והכאילו אגבי בלשון, בונה בשיר שעשוע אינטלקטואלי מחד גיסא, אך יוצר גם בו זמנית תמונה מזעזעת ואבסורדית מאידך גיסא. ההווה, ללא עבר וללא עתיד הוא המוות. המוות זרוע בשיר אך תמיד מובלע בעניין דקדוקי כלשהו, ולכן נתפש רק במחשבה שנייה. זוהי ארץ בה אנשים אוכלים זה את זה. ואם, כמו שהוא מציע, נהפוך את הכול לעתיד, כנראה שגם שם לא תמצא לנו נחמה. הטקסטים הקדמוניים שנוכסו על ידי התרבות הלאומית כדי לבנות את עצמה, כדי לתרץ את מעשיה ולבנות מיתוס לאומי חדש,[7] מוצגים בשיר באופן לקוני, שגרתי ומובן מאליו. כך חושף פגיס את שקריותו של השיח התרבותי חברתי, דרך הסתירה העמוקה בין האופן שבו "מדברים על הדברים" לבין משמעותם.

זנדבנק טוען כי כתיבתו זו של פגיס, מעידה על רצון ל"ריסון מתמשך של הרגש על ידי האינטלקט". פגיס בוחר להטיל על הרגש תבניות היגיון, כדי לייצב את סערת הרגשות. וזאת, הוא עושה על ידי הומור, התחכמות, ומשחקי חידה. לכן אינו מדבר על החיים עצמם, על השכול, העל השנאות ועל האהבות, אלא מעדיף להתייחס אל עניינים אלה דרך הפורמט הדקדוקי, שהוא נקי, צורני, מרוחק ומאופק.[8]

אולם, הבחירה של פגיס בסטרוקטורה של שיעור העברית, איננה בחירה

רגשית בלבד, המונחית על ידי אישיותו של היוצר. שירו של פגיס אינו מדבר על החיים עצמם, משום שאינו מבקש להציג את הדברים עצמם. הוא מבקש לחקור את אופיו של השיח, את אופיים של הייצוגים הלשוניים המקובלים, וחותר לחשוף בהם את הזיוף שמציע השיח ההגמוני. אם נניח, בעקבות בנדיקט אנדרסון, כי "המדינה מנהלת מערכה היסטוריוגרפית שיטתית" (1999; עמ' 234), בעיקר דרך סמלים כגון מצבות זיכרון וקברי חיילים, הרי שחשיפת אותו הזיוף, היא היא הפעולה הביקורתית היסודית.

ב־1977, שנת כתיבת "תרגילים בעברית שימושית" עלה מנחם בגין לשלטון ובשפתו המליצית, רוויית המילים המקראיות והפאתוס, עמד בכיכרות מול האומה כולה ונשא נאומים עמוסי השראה. פגיס מפרק את הביטויים המקראיים, המליציים, שמדברים גבוהה גבוהה מעל ראשי האנשים הקטנים וחושף את הרטוריקה המניפוליטיבית שלהם.

25 שנים מאוחר יותר, בהווה שאף הוא זרוע מוות, כותב דויד גרוסמן את "שירת הסטיקר". גם לפניו עומדת השפה העברית המשמשת לייצוג ולהצגת המתרחש, המהווה כלי בידי בעלי הכוח, כדי לכפות על הדברים משמעות אידיאולוגית. אבל, אין זאת שפת הנאומים המליצית של בגין. ב־2002 קשה לומר שהשיח מרפרר אל המקורות היהודיים, וכי יש בו פאתוס או שפה עשירה. בלב החברה הצרכנית, הרב ערוצית, "הזפזופ" אינו יכול לאפשר לנבחרי הציבור להשמיע את דבריהם באריכות ובעומק, לפיכך הם ממירים אותם בסִסמאות – קצרות, קולעות, משעשעות, גימיקיות. השיר "שירת הסטיקר" כמו "תרגילים בעברית שימושית", מבקש לחשוף את הזיוף ויוצר פעולה ביקורתית הדומה במהותה לזו שייצר פגיס. כמו בשירו של פגיס, גם בשיר זה נוצר קולאז' אינטרטקסטואלי עשיר. אלא שהפעם משחקי הלשון עוברים לזירה אחרת – מהספר הקדוש אל הרחוב, אל המכונית, אל פגוש המכונית ואל החלון – מיקומו החדש של השיח הישראלי העכשווי.

שירת הסטיקר

השיר "שירת הסטיקר", או באנגלית The bumper sticker song, נכתב על ידי דויד גרוסמן ב־2002, והוא כולל טקסטים של 54 סטיקרים בעלי מטען פוליטי או חברתי. את השיר אין להפריד מן הקונטקסט הפיזמונאי שלו, לכן יש להתייחס בדיון גם אל הביצוע המוסיקלי שלו, ביצוע ראפ של להקת "הדג נחש".

כל מי שהתנייד בשנים האחרונות בישראל, חזה בתופעת הסטיקרים המודבקים על פגוש המכונית או על שִמשת המכונית. במקרים רבים אפשר לראות כיצד הסטיקרים על כלי הרכב יוצרים קולאז' של סלוֹגָנִים, שמצטרפים לשיח דינמי,

שאפשר לכנותו, בעקבות הגר סלומון (Salamon, 2001), סוג של פוליטיקה עממית. השימוש בסטיקרים יוצר מדיום הבעה אלטרנטיבי, המציע פרספקטיבה חדשה ביחס להתפתחויות הפוליטיות, בעידן של תקשורת המונים.

כדאי להקדים מילים על ההיסטוריה של תרבות הסטיקרים בישראל: הסטיקר הראשון שיש לו דוקומנטציה, היה של תנועת "שלום עכשיו", והוא עוצב בידי הצייר דוד טרקטקובר ב־1977. סטיקר זה עדיין זמין היום, למרות הזמן הרב שחלף. הביטוי "מלחמת הסטיקרים" מתייחס לשנות ה־90 ובפרט לאחר רצח רבין. הציבור המזועזע קיבל בידיים מושטות את נאום ההספד של נשיא ארצות הברית דאז, ביל קלינטון, שבחר לחתום את דבריו בעברית, במילים "שלום חבר". הסלוגן "שלום חבר" הפך מייד לסטיקר שביטא את הצער הקולקטיבי הקונצנזואלי פחות או יותר. קיומן של הבחירות מיד לאחר מכן, הוביל לגיבושה של מערכה שלמה של סטיקרים, הכוללים התפלמסות מילולית וגרפית בין הקטבים השונים בחברה הישראלית.

הכרת הרקע התרבותי והחברתי מלמדת כי "מלחמת הסטיקרים" לא פרצה רק בגלל האקלים הפוליטי הסוער, והמעורבות העמוקה של הציבור בארץ. העלייה החדה בצריכה של תקשורת ההמונים, והמעבר לחברה רב־ערוצית הגבירו את מודעותם של הישראלים לאפשרויות חדשות, שדרכן יכול הפרט להביע את דעתו בפני הציבור. הסטיקרים זולים להפקה ובדרך כלל מחולקים חינם. הם ממוקמים על הרכב, ומשתלבים היטב עם תרבות הנהיגה הכוחנית.[9]

כיוון שהסטיקר הוא מודעה שיווקית של מסר, יש בו חוקים: הוא נועד שיקראו בו, לכן עליו לכלול מילים בודדות, קצרות וקליטות כדי לתאר סיבוך פוליטי וחברתי. עליו לדבר אל הקורא, על כן הוא מבוסס על תדמיות מקובלות, מתוך מטרה לפרש את המסר שלו. על הקורא לבצע מעין משחק, לעיתים לזהות בתוכנו משמעויות שונות, תוך מודעות לאספקטים גרפיים, כגון הצבע, הפונט של המילה, הרקע של הסטיקר; ופואטיים, למשל קצב וחריזה, מצלול ומשחקי מילים. השדר של הסטיקר הוא תמיד לא רק אינפורמטיבי או הצהרתי, אלא גם בעל איכות אֶמוֹטיבית, הצלחתו תלויה באפקטיביות שלו, באופן שבו הוא נוגע בנו (alamon, 2001; 277-278).

"שירת הסטיקר", קולאז הסטיקרים שכתב דוד גרוסמן, מספר על תרבות השיח העכשווית, על כוחה, על הרטוריקה שלה, וגם על ריקנות מסריה.[10] השיר פותח בסטיקר "דור שלם דורש שלום", (שהוביל ליצירת התנועה "דור שלום" ולא להיפך). הסטיקר מציג משחק מילים ומצלול של האותיות ד, ר, ש. כמו במרבית

הסטיקרים הכוללים את המילה שלום, מופיעה מילה זו בפונט המקראי, כפי שאנו רואים בסטיקר של "שלום עכשיו".

אולם, מיד לאחר סטיקר זה, המזוהה עם השמאל, מופיע סטיקר ימני, לאומי, שיצא בעקבות האינתיפדה השנייה ואומר "תנו לצהל ולנצח", ומייד אחר כך כבמשחק פינג פונג, מומר כוחו של צה"ל לכוח שבעשיית השלום, ועובר טרנפורמציה מהכוח הפיזי, אל הכוח שברוח. משמע, העם החזק מבחינה מוסרית ורוחנית הוא שיכול לעשות שלום. השורה הרביעית, במעין תקבולת, חוזרת על השורה השנייה של השיר ויוצרת חריזה הסוגרת את המרובע הראשון.

מחמת צמצום המקום אתייחס רק לדוגמאות אחדות של סיסמאות. חריזת השורות "ישע זה כאן", אחד הסטיקרים הוותיקים, שיצא לראשונה בשנות ה־80 ועדיין תקף, עם "נחמן מאומן", יוצרת זילות של המשפט המתחבר עם אמונה בביאת המשיח. אולם למעשה, זילות זו כבר חלה משעה שהודפס הסטיקר הראשון ובו שמו של רבי נחמן מברסלב, והופיע על מכוניות ולוחות מודעות, כאילו הוא פרסומת למוצרי קוסמטיקה.

הסטיקר "טסט בירפא" נראה הומריסטי, אבל לא כך הוא. ישראלים רבים בוחרים או בחרו לעשות תיקוני רכב בכפרים דרוזיים וערביים, ובעבר מקובל היה גם לנסוע לשטחים הכבושים לצורך השגת חלפים זולים לרכב. סטיקר זה מציב עקרונות של כדאיות כלכלית מעל לסוגיות הפוליטיות, ומחדד את רצון כולם "להרוויח".

מפתיע השימוש בפיזמון בסטיקר "כמה רוע אפשר לבלוע", אשר מהווה חלק ממאבק נגד פיטום אווזים והינו שולי יחסית ופחות ידוע. לכאורה, סטיקר זה אינו קשור למערכת הפוליטית התוססת, אולם למעשה הוא הולם מאוד את השיר, כיוון שהוא רומז כי לא רק האווזים נדרשים לבלוע את הרוע, אלא גם אזרחי המדינה, השותפים למחול הדמים ולשיח האלים שסביבו. השינוי של הסטיקר המקורי מ"כמה אכזריות אפשר לבלוע", ל"כמה רוע אפשר לבלוע", יוצר ביטוי מחורז וצלילי מחד גיסא, אבל מעניק גם דומיננטיות לאותיות הגרוניות בעלות הצליל הקשה, מאידך גיסא.

שירו של גרוסמן יוצר מעין שוויון ערך בין כל הסטיקרים, של הימין ושל השמאל, של המאמינים במשיח ושל החילוניים, של חובבי בעלי החיים ושל מי שרוצה להרוויח. יואב קוטנר, חוקר ידוע בתחום המוזיקה, שהיה מודאג כי השיר מציג יותר סטיקרים ימניים מאשר שמאלניים, גילה, באמצעות ספירה ומיון, כי השיר יוצר מאזן בין שני המחנות (2005). אבל שוויון הערך לא נוצר רק בגלל השוואת מאזן הכוחות, אלא בשל החריזה והמצלול המשותפים לסטיקרים בעלי מסר שונה ואף הפוך, והן בשל חשיפת אוצר המילים הדל אשר חוזר על עצמו וממוחזר. כך למשל, ביטוי כמו "מדינת הלכה" ו"הלכה המדינה", כולל מסר שונה, אף על פי ששני הביטויים עושים שימוש באותן מילים עצמן. השימוש במילה "עם", אף הוא חוזר על עצמו – "העם עִם הגולן", "העם עִם הטרנספר". העם הוא יחידה גורפת שאת דעתו עלינו לפענח, ואיתה עלינו לצעוד כבמארש צבאי. השימוש הבוטה במילה "שלום", שעומד לצד השמאל, וגם לצד הימין ("יש לי ביטחון בשלום של שרון"), יוצר זילות של המילה עצמה. כמוהו גם השימוש בתואר "צודק" ו"משקר" ("כהנא צודק" ו"CNN משקר"), בתארים המכוונים לטוב ולרע, וכן בהתייחסות למילים "כוח" ו"חוזק". העמדת ערכים באופן כה בוטה זה לצד זה, ונִטרול תוכנם, מדגישים את המניפולטיביות של השפה, אשר הופכת לבלתי מהימנה, קיצונית, ואף אלימה.

ימים אחדים לאחר רצח יצחק רבין, ב־1995, התראיין דויד גרוסמן ב"ניו יורק טיימס", וסיפר שנסע בכביש מחוץ לעיר והבחין במכונית חונה בשולי הכביש, הוא האט כדי לברר האם הנהג זקוק לעזרה, וראה שנהג המכונית מנסה להסיר מן המכונית את הסטיקר "רבין רוצח". מנקודה זו, גילה גרוסמן עניין מיוחד בסטיקרים ודבר זה לא הניח לו (Freedman, 2004). גם פגיס, כפי שהעיד בשיחה עם יאירה גנוסר (1983), תיאר תחושה חריפה דומה, ערב כתיבת ספרו מילים נרדפות שבו מופיע השיר "תרגילים בעברית שימושית". הביטוי "מילים נרדפות" מתאר את התחושה כאילו ההיסטוריה רודפת אחריו, ואיננה נותנת לו מנוח.

במדינה שבה אוהביה אוכלים את אוהביה, מתאר "שירת הסטיקר" את הסגנון והשפה שבה מתנהלת אותה המלחמה. הבחירה לבצע את השיר בסגנון רָאפּ על ידי "הדג נחש" (שגם שמם כולל משחק מילים על "נהג חדש"), איננה מִקרית –

הראפ הוא סגנון של מחאת רחוב, ו"הדג נחש", אכן מציג אג'נדה חברתית, בדרך כלל כלכלית. סולן "הדג נחש", שאנן, טוען כי "השיר שלנו הוא באמת מראָה עצובה אודות העובדה שאנחנו, האזרחים במדינה הזאת, כלואים בתוך סבך רעיוני שלא משרת אותנו" (ריאיון עם רן הר־נבו, 2004). התקבלותו של השיר, שהופיע בדיסק "חומר מקומי" (2004) הייתה עצומה הן בארץ והן בארצות הברית. השיר זכה בפרס בקליפ השנה, ובהופעות של הלהקה, ואִפשר ביצוע השיר באוזני קהל שיצא מגדרו וצרח לנוכח הסִסמאות הקיצוניות, גם כשהתאימו לדעה האישית וגם כשנגדו אותה. הווידאו־קליפ של השיר מחזק את האלמנטים שהוצגו: הוא בנוי על דימויים בלתי אותנטיים – על תחפושות מזויפות של חברי הלהקה לדמויות שונות בחברה הישראלית, ומגבֶּה, בשל כך, את עיקרון שוויון הערך, וגם את הרעיון הקרנבליסטי, שבו נוצר נתק בין המסר של הסטיקר לבין התפקוד שלו בטקסט.

כמה רוע אפשר לבלוע?

מי שקורא היום שירה פוליטית, יודע שלעיתים היא פועלת כמו עיתונאות טובה. היא אוהבת את הקורבנות וההרוגים, וטורחת להציג תמונות מזעזעות של אכזריות וחורבן, ובצידן, את התגובה המינורית, הבנלית והעקיפה של מי שצריך לתת את הדין. זאת כדי להדגיש כי הדרך שבה מתואר המתרחש היא, אם נשתמש בניסוח של פישלוב "המשך ושיתוף פעולה עקיף עם מעשה הזוועה עצמו" (2003; עמ' 184־185).

ואולם, שני השירים בהם עוסק מאמר זה, "תרגילים בעברית שימושית" ו"שירת הסטיקר" אינם מתארים אנשים ואירועים, ואינם רושמים סצנות גדושות סבל וזוועה. אין הם מרפררים לאירוע ספציפי ואף לא לתנועה פוליטית ספציפית. שני השירים שלפנינו, הם למעשה שירים "מטא־פוליטיים": יש בהם מימד נוגדני,[11] שכן הם כוללים מסר אידיאולוגי חתרני, ושניהם מגיעים מהשמאל הפוליטי בעת שלטון הימין. אבל הביקורת הפוליטית המשוקעת בהם אינה ישירה ואינה ממוקדת באירוע, בהכרעה פוליטית קונקרטית או בהצלחות ובכישלונות של אידיאולוגיה זו או אחרת. הביקורת שהם נושאים בתוכם עוסקת בדרך שבה אנחנו מדברים על הדברים – האופן שבו האידיאולוגיות מזינות את השפה – יתר על כן, באופן שבו השפה מזינה את תודעתנו, מרמה אותנו אבל גם

מגנה עלינו; האופן שבו היא בונה, אם נשתמש במושג של רונלד בארת׳ (1986), מעין לוֹגוֹסְפֵרָה העוטפת אותנו.

א.ב. יהושע, במסתו הידועה ״מציאתו הלא ספרותית של הסופר בישראל״, שנכתבה ב־1975, אומר כי:

> פוקד אותנו תהליך של השחתה ורמייה בלשון... מלחמות גדולות ורחבות נטושות בארץ בתחום המילים. יריות הנשק הן מעטות יחסית לכמות המילים הנורות כל הזמן מכל העברים: בינינו לבין עצמנו, בינינו לבין אויבינו, בינינו לבין העולם... [הסופר] הוא זה שיכול להראות כיצד עושים בלשון רמייה, על מה היא מכסה, מה היא מטשטשת, כיצד היא מחטיאה וכיצד היא מכה לשווא (1989; עמ׳ 80).

אפשר לומר כי פעולתה של האידיאולוגיה היא תמיד צינית, כפי שלמדנו מ־Zizek (1989, 28־29). אין לנו דבר מלבד המסכה. כולם מודעים לפער שבין המסכה לבין המציאות החברתית, אבל כולנו מתעקשים להתהדר בה. אנחנו מודעים לשקרים ולאינטרסים, ובכל זאת איננו מעוניינים להסיר את המסכה ולחשוף אותם. בשני השירים שלפנינו, אסטרטגיית החשיפה נבנית דרך משחקי השפה, ובאופן מכוון יוצרת מוקד של שעשוע. ברשימה שכתב פגיס על עליסה בארץ הפלאות ב־1966, הזדהה המשורר עם הפרופסור המשועמם, והראה כי בשיר ה״נונסנס״, דרך כפלי הלשון ומעשי הקונדס, מבצבצת אמת עמוקה ורבת פנים, מעין חידה המסתירה את כוונותיה ותובעת פִּענוח, ששכרו איננו רק הפתרון אלא גם השעשוע שבחיפוש אחריו (פגיס עדה, 1995, 118־119). ייתכן כי דווקא אסטרטגיה זו של המשחק, הפורע את הטקסט במכוון, ומעניק לגיטימציה קרנבלית ברוחו של באכטין לחרוג מהמבנים ההיררכיים, מאפשרת קילוף מסכות ואולי אף המרתן.

״תרגילים בעברית שימושית״ ו״שירת הסטיקר״ אינם כוללים אולי אימפליקציות פוליטיות מעשיות, לכן גם אינם מצביעים על האשם. אצל פגיס, ראוי שנבדיל בין ״שלום״ ל״שלום״, ונשאל ״האם נאה נדרשנו״, ונחקור ״היכן קבור הכלב״. אצל גרוסמן, השנאה וההרג הם ״בגללך חבר״ – ביטוי המתגלגל לפיתחו של כל אחד מאיתנו. שני השירים אינם מכתיבים סדר יום קונקרטי, אבל הם פונים אל הקורא ומבקשים ממנו להביט אל הדברים באופן שונה. אחרי ובזכות השעשועים האינטרטקסטואליים והאינטלקטואליים, הם מלמדים אותנו להימנע מהייצוגים הנוכחיים, וגם אם לא באופן קבוע וסופי, הם מורים לנו לקלף, ולו בפינות, את המסכה האידאולוגית, שכל אחת ואחד מאיתנו עוטה, לפי נטייתו.

הערות

1. המאמר מבוסס על דברים שנשאתי בכנס NAPH 2005, שהתקיים בסטנפורד, קליפורניה, בחודש יוני.
2. בעניין זה ראו מאמרה של יהודית כפרי (1984). כפרי מציגה את אופי השירה הפוליטית בעקבות מלחמת לבנון. לטענתה חלק מהמשוררים ויתרו על תהליכי עיבוד, ליטוש ובחינה מחודשת של יצירתם בשל הרצון בפרסום מהיר, רלוונטי ואקטואלי של מחאתם.
3. תרגילים בעברית שימושית הופיע לראשונה ב־סימן קריאה 9 ב־1979. הודפס ב"מילים נרדפות", תל אביב, תשמ"ב, כשיר הראשון.
כמו כן הופיע באסופה ואין תכלה לקרבות ולהרג, שירה פוליטית על מלחמת לבנון, בפרק הראשון שמציג שירים מלפני המלחמה.
4. בעניין זה ראו את מאמרה של דורית למברגר.
5. כך כותב הפייטן: "אוי לי אם אומרה ואהרהר על חוצבי / אוי לי אם לא אומרה מהסיח דאגת ליבי".
6. "ומנביא ועד כהן כולו עושה שקר. וירפאו את שבר עמי על נקלה, לומר שלום, שלום – ואין שלום. הובישו כי תועבה עשו, גם בוש לא יבושו גם הכלים לא ידעו 'וכן יפלו הנופלים בעת פקודתם' יכשלו, אמר ה "(ירמיהו ו, 13־15).
7. על כך ראו: אופנהיימר, 2004; עמ' 318.
8. ראו רשימתו של ט. כרמי, עם הכרת הסגנון הזה, אפשר להזכיר שנית את ויזלטיר, בו פתחתי, שאף הוא נוקט על פי רוב עמדה אנליטית, בחוסר מעורבות רגשית לכאורה ובהימנעות מעיסוק ישיר בקורבנות ובמתים. על ויזלטיר, ראו אופנהיימר 2004; 15־18.
9. ראו מאמרה של Linda Renee Bloch, 2000, ובפרט עמ' 434, וכן ראו אצל דבורה אולינסקי. לכן הסטיקרים הפכו למשחק פופולרי עבור הנוסע בדרכים. זיהוי מקורו של סטיקר, ודרכו הכרת האדם היושב לפניך במכונית, היא פעילות נפוצה בהמתנה לאור הירוק. השעשועים הלשוניים המתחכמים, ההתפלמסות בין הסטיקרים, חיזקה את המדיום, והפכה אותו למכשיר בעל עוצמה בעיקר בקרב מי שמציג עמדה מתנגדת, תהא זו ימנית כאשר השלטון שמאלי, ושמאלית כאשר השלטון ימני. זאת ועוד, לא זו בלבד שהסטיקרים הפכו למייצגי אידיאולוגיות אלא גם ליוצרי מדיניות. למשל ביחסים בין דת ומדינה, סטיקרים כגון: "אני מפרנס חרד", "עם אחד, גיוס אחד", "לבד בטנק – יחד בבנק", שימשו כברומטר לבדיקת האג'נדה הפוליטית. עוצמתו של הסטיקר "דור שלם דורש שלום" הייתה כה גורפת, עד כי הובילה ליצירת תנועה פוליטית בשם "דור שלום" (Renee Bloch, 435).
10. לעיון קפדני בשיר באנגלית, וכמקור לחלק מהייצוגים הוויזואליים של הסטיקרים, ראו Gabe Salgado Sep, 2004, curriculum and Resources http://www.israelcentersf.org/culture/2004-2005/stickercurric.pdf
11. שירים אלו יכולים להתאים גם למושג הרחב שהעמיד יוסף מילמן, בתוית כ"ספרות נוגדנית", ספרות אשר לפי הגדרתו הינה בעלת מסר אידיאולוגי חתרני, המועבר או מחוזק על ידי חדשנות פואטית, שחותרת תחת המערכות האידיאולוגיות

והתרבותיות השליטות, אבל כזאת, שאין לה בהכרח אימפליקציות פוליטיות מעשיות. (מילמן, יוסף. שבירת הלוחות, תל אביב, הקיבוץ מאוחד, 2004. עמ' 12-13).

מקורות:

אולינסקי, דבורה. "הסטיקר והמכונית הישראלית – עלייתה והצלחתה של תקשורת אלטרנטיבית", קשר, 20.11.1996, 38-47

אופנהיימר, יוחאי. הזכות הגדולה לומר לא - שירה פוליטית בישראל, ירושלים: מאגנס, תשס"ד

אנדרסון, בנדיקט. קהילות מדומיינות, תרגום: דן דאור, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1999;

גנוסר, יאירה. "דן פגיס : לקרוא בשם – לנקוט עמדה", עתון 77, 38, פברואר 1983, עמ' 32-33;

הר-נבו, רן. "ריאיון עם שאנן סטריט, סולן 'הדג נחש', עיתון תל אביב, 15.9.2004

ויזלטיר, מאיר. "בעד ונגד" מתוך: בעת ברזל - שירת מחאה עברית 1984-2004, בעריכת טל ניצן. תל אביב: חרגול, 2005, עמ' 134

זנדבנק, שמעון. "על שיריו האחרונים של דן פגיס", מחקרי ירושלים בספרות העברית, י"י"א, תשמ"ח, עמ' 101-111

חבר, חנן. "בקצה השורות", סימן קריאה 16-17, אפריל 1983, עמ' 330

יהושע, א.ב. הקיר וההר, תל אביב: זמורה ביתן, 1989

כפרי, יהודית. "חציית גבול", עלי שיח 21-22, אביב תשמ"ד, עמ' 213-218

כרמי, ט. "עכשיו נעבור למשפט" מאזניים סא, 5-6, ספטמבר אוקטובר 1987, עמ' 23-25

למברגר, דורית. "מילים הן (גם מעשים) – קריאה ויטגנשטיינית של 'תרגילים בעברית שימושית', מאזניים ע"ח 4, סיון, תשס"ד, עמ' 40-43

מילמן, יוסף. שבירת הלוחות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004

פגיס, עדה. לב פתאומי תל אביב: עם עובד, 1995.

פישלוב, דויד. "מגמות בשירת שנות השמונים", עכשיו 68/67 (סתיו 2002 – חורף 2003), עמ' 184-185

פלס, ידידיה. "על שירת מחאה ועל שיר מחאה: "תרגילים בעברית שימושית" לדן פגיס", עלי שיח 21-22, 1984, אביב תשמ"ד עמ'. 207-211

קוטנר, יואב. "שירת הסטיקר", 24 מוסיקה, קול ישראל, 16.2.05

שבתאי, אהרון. "הערות על שירה ופוליטיקה", חדרים 15, חורף 2004/3, עמ' 24-31.

Bakhtin, Mikhail. "Carnival Ambivalence". *The Bakhtin Reader*. Eds. Pam Morris. London: Arnold, 1994. 194-244.

Barthes, Roland *The Rustle of Language* trans. Richard Howard, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986

Freedman, Samuel. "Interview with David Grossman" *New York Times* August 16, 2004.

Renee Bloch, Linda. "Setting the public sphere in Motion: The Rhetoric of Political Bumper Stickers in Israel", *Political Communication* 17: 2000. 433-456.

Salamon, Hagar. "Political Bumber Stickers in Contemporary Israel: Folklore as an Emotional Battleground" *Journal of American Folklore* 114 (453): summer 2001. 277-308.

Zizek, Slavoj, *The Sublime Object o Ideology*, New-York and London: Verso, 1989.

מירי גלעד

חשבון חיים

★

כָּל מַה שֶּׁאָסַפְתִּי עַד כֹּה חוֹזֵר לַיְסוֹדוֹת.
שֶׁמֶשׁ קְרֵבָה כְּיַבֶּלֶת שְׁטוּחָה
פּוֹצַעַת קְלַסְתֵּר מַתֶּכֶת
כִּלְטָאוֹת אֲשֶׁר בּוֹצְעוֹת אֶת הַדַּף.

חַיָּלִים מְכִינִים קָנֶה לְרַטֵּשׁ אֶת הָאוֹר.

חָשׁוּב עַתָּה לִשְׁמֹר הֵיטֵב עַל חֶשְׁבּוֹן הַחַיִּים.
כָּל גּוּף מֵכִיל שְׁמוֹנָה לִיטֶר דָּם.

טוֹב שֶׁנִּזְכַּרְתִּי בַּחֲזָזִיּוֹת שֶׁהִרְטַבְתָּ עַל הַסֶּלַע
לְהַרְאוֹת לִי כֵּיצַד הַיָּרֵק שָׁב אֲלֵיהֶן
כְּהֶרֶף עַיִן.

★

כָּל לַיְלָה אֲנִי עוֹבֶרֶת יַעַר
וְסוֹגֶרֶת אוֹתוֹ אַחֲרַי כְּמוֹ טוֹרֶקֶת אֶת דַּלְתוֹת בְּשָׂרִי.
עַד הַבֹּקֶר
מַנִּיחָה יָדִי עַל בִּטְנְךָ הַגְּדוֹלָה
לְהוֹצִיא אִישׁ מִתּוֹךְ אִישׁ,
בְּעוֹדְךָ יָשֵׁן, מְקַלֶּפֶת מִתּוֹכְךָ אֲבָנִים
שֶׁאַתָּה מִתְקַשֶּׁה לֶאֱסֹף לְעֵת מִלְחָמוֹת –
שֶׁבַע לִמְנַת חַיֶּיךָ.

מתוך שעה אחת ביום, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1997

57 עלי שיח

ולדימיר ג. קורולנקו / איוון בונין / רות נצר / צבי לוז / נגסי עזר / עדיה מנדלסון־מעוז / מיריק שניר / ריקי דסקל / נחמה נבון / ציפי לוין־בירון / מנחם צבי קיסטר / שרי בן־בנימין / קרן קוף / מירי גלעד / לאה שניר

0 00310004594 0
דאנאקוד 31-4594
מחיר מומלץ: 45 ש"ח

הוצאת הקיבוץ המאוחד