

הירחון לספרות

שקון קל

חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

גליון 324 • תשרי תשס"ח • ספטמבר 2007 • שנה ל"א • 35 ש"ח

אדוניס, מוחמד אלמע'וט, חלי
אברהם איתן, אשכר אלדן כהן,
פרץ-דרור בנאי, יערה בן-דוד,
ריצ'רד ברוטיגן, מרלנה
בראשטר, יוסף ברנע, צבי גבאי,
סלח דייב, רפי וייכרט, אמנון
זקוב, גד יעקבי, דן יהב, יהודית
כפרי, עמוס לויתן, אורנה לנגר,
דוניא מיכאיל, אימאן מרסאל,
נעמה מלכיוור, כרמית מירון,
ששון סומך, רוני סומך, ודיע
סעאדה, דבי סער, טאהא מוחמד
עלי, עודד פלד, מרגו פראן,
עודד ציפורי, אדוארד קודש,
סוזן קודש, ברכה רונפלד,
יהודית רונן, צבי רפאלי, צביקה
שטרנפלד, שמואל שתל, מתי
שמואלוף, שמעון שמיר



פלסטינית, אם לשניים, ועל דברים שאמרה לפני מותה. גם יהודית כפרי במחזור שירים נוגעת בזווית שונה של הנושא המרכזי, ורוני סומק כתב על המשורר העיראקי הגולה סרגון בולוס, עמו נפגש באחרונה. עוד מתפרסמים בגליון שירים מאת מרגו פארן, נעמה מלכור, צביקה שטרנפלד ושירים מאת אמנון זקוב לזכר בתו. מדור נרחב של סקירת ספרים חדשים מקיים את תפקידו הראשוני של כתב העת להיות עם היד על דופק הספרות החיה. עמוס לויתן במדורו "מצד זה" מתייחס אף הוא לנושא המרכזי של הגליון בתגובה פולמוסית על ספרו של ישראל בר-טל **היבטים פסיכולוגיים של הסכסוך**. נושאים נוספים במדורו עוסקים בדין מירון, מיאקובסקי, ובעיתון 'הארץ'.

*

בגליון מתפרסם סיפור קצר של גד יעקבי שהלך בחודש שעבר לעולמו בטרם עת. יעקבי, שהיה שר, חבר כנסת ומשורר רגיש, היה מידידי 'עתון 77', הרבה לפרסם בו את שיריו וללוות אותו לאורך השנים. אנו מבקשים להציב בסיפור זה "ראש בעננים" - העוסק באהבתה של טניה מדור החלוצים בטרם מדינה לערבי בירושלים - יד לזכרו.

בימים שהממשלה מכריזה על רצועת עזה "ישות עוינת", כהכנה לצעדים שחוקיתם עלולה להיות מוטלת בספק, אם לא למעלה מזה, עוסקים כמה מן החומרים בגליון החדש בהיבטים שונים של עומק הסכסוך הישראלי-פלסטיני שהוא בדיעבד הנושא המרכזי הפעם. עודד ציפורי במאמרו "אובססיה לניקיון, מחלת השכחה והפרעות אחרות" עוסק בשני פרסומים, **החשבון הפולני: עימות עם הזיכרון** ו'סדק': כתב עת לנכבה שכאן' וקובע, כי חשבון הנפש שעשו ועושים הפולנים ביחס לאחריותם שלהם לשואת היהודים, טרם נעשה על ידי היהודים בישראל ביחס לנכבה של הפלסטינים ואף טרם הוחל בכך. 'סדק' שגיליונו הראשון ראה עתה אור הוא אולי התחלה ראשונה לשינוי עמדות בנושא.

פרץ-דרור בנאי מביא בהמשך תרגומים משירים של ודיע סעאדה ומוחמד אלמע'וט. ששון סומך (שבהמשך הגליון מופיע פרק מהביוגרפיה שלו, המתאר את תחילת דרכו כמתרגם מערבית לעברית) מביא תרגומים משירים של דוניא מיכאיל, טהא מוחמד עלי, ושיר פואמי ארוך מאת אימאן מרסאל, וצבי גבאי תרגם שיר של אדוניס. כל אלה יחד יוצרים אנתולוגיה קטנה ומפעימה של שירה ערבית ופלסטינית.

אדוארד קודש, משורר יליד ארה"ב, המפרסם לראשונה בעיתוננו, כותב בשירו 'אכן, חלק גדול' על רים צלאח אלארישי, מתאבדת

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2006-7

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח לשנה כולל משלוח

בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

למנויים חדשים ולמחדשים

יוענק שי - ספרו של עמוס לויתן

מצד זה - מאמרים על ספרות וחברה

שנה טובה

כל عام وأنتم بخير



בשער: אשכר אלדן כהן, "כשהבית ריק", עמ' 34

שירים

5	אדוניס, מערבית: צבי גבאי
9	אמנון זקוב
11	דבי סער
16	רוני סומך
16	נעמה מלכיר
22	אימאן מרסאל, מערבית: ששון סומך
24	ודיע סעאדה, מערבית: פרץ-דרור בנאי
26	מוחמד אלמע'וט, מערבית: פרץ-דרור בנאי
27	טאהא מוחמד עלי, מערבית: ששון סומך
27	דוניא מיכאיל, מערבית: ששון סומך
29	צביקה שטרנפלד, לאמנית
29	אדוארד קודש, מאנגלית: סוזן קודש
35	מרגו פראן
36	יהודית כפרי

סיפורת

39	גד יעקבי, ראש בעננים
40	ששון סומך, קשת של תרגומי שירה (פרק מתוך ביוגרפיה)

ביקורת ספרים

6	יהודית רונן על פונדמנטליסט בעל כורחו מאת מוחסין חאמיד
7	יוסף ברנע על ערבים טובים, המודיעין הישראלי והערבים בישראל מאת הלל כהן
8	שמואל שתל על משאיר את הכעס לאחרים מאת נעים עריידי
8	דן יהב על תקווה מרה: מיומנו של פעיל תעאיוש מאת דוד שולמן
10	חלי אברהם איתן על לפני האחרון מאת שמואל שתל
11	יערה בן דוד על נשמות תאומות מאת ציפי שחרור
12	רפי וייכרט על אותו הנהר פעמיים מאת יעל גלוברמן
12	ברכה רוזנפלד על עורך ביקור אצל עצמי מאת בנימין ברסון

מאמרים, רשימות

14	עודד פלד: נס הוא ניצחון הרוח על החומר - על ספרו של איתמר יעוז-קסט
	עודד ציפורי: אובססיה לניקיון (של המצפון), מחלת שכחה והפרעות אחרות,
18	על 'סדק' ועל החשבון הפולני
28	שמעון שמיר: ההיסטוריון 'מנפץ האילנים', לזכרו של עבד אל-עזים רמדאן
34	מתי שמואלוף: החלוצה הפלסטינית, על תערוכת צילומים של אשכר אלדן כהן
42	צבי רפאלי מספיד את אינגמר ברגמן

מדורים

לפי שעה

4	המלצות 'עתון 77'
13	חצי פינה - רוני סומך, סלח דייב, מצרפתית: מרלנה בראשטר
17	אמריקה שרה - עודד פלד, ריצ'רד ברוטיגן
	מצד זה, עמוס לויתן על 'הכיוון מזרח', על ספרו החדש של דן מירון,
30	על תרגום חדש לחליל המרזבים מאת מיאקובסקי ועוד
38	מוסיקה: אורנה לנגר על פסטיבל המוסיקה Sounding Jerusalem
43	תיאטרון: כרמית מירון על "יאקיש ופופצ'ה" מאת חנוך לוין בתיאטרון גשר

שנה ל"א • גליון 324 • חשרי חשס"ז • ספטמבר 2007 • 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Assaf

Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom

Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan,

Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות

iton77@actcom.co.il

העורך המייסד: יעקב בסר

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף

מידני, ששון סומך, רוני סומך, אריה סיון, יובל פז, דורית

פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

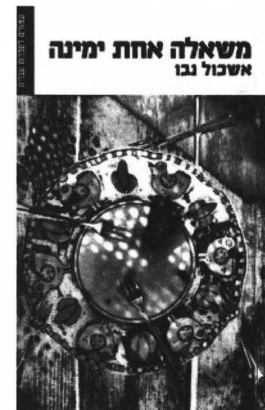
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין

בסר, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

אורלי קסטל-בלום: **דולי סיטי**, הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2007, 155 עמ' נוסח חדש ומותקן של הרומן שראה אור ב-1992. בפרודיה של קסטל-בלום נבחנים מושגי אהבת אס ואהבת מולדת במעבדתה של דולי, אם חד הורית ורופאה, המבקשת שליטה טוטאלית על גופו ועל חייו של בנה.

אשכול נבו: **משאלה אחת ימינה**, הוצאת עמודים לספרות עברית זמורה ביתן 2007, 335 עמ' ארבעה חברים מילדות נפגשים במונדיאל ומנציחים את משאלותיהם על פתקים המיועדים להיפתח לאחר ארבע שנים. אחד מהם בוחר לעקוב אחר קורותיהם במה שהופך לספר הבוחן חברות בין ארבעה גברים ושלוש נשים.



דורית אבוש: **לב משוגע**, הוצאת הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2007, 344 עמ' נקודת מפנה בחיי הגיבורה - חוקרת של מצרים העתיקה. היא מחליפה בני זוג, נוטשת את מקצועה, נודדת על פני שלוש יבשות, פוגשת דמויות שונות וצבעוניות, ואף לוקה בהתקפי חרדה.

ינאי ישראלי: **מות מטע האגס**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ, ריתמוס 2007, 62 עמ' ספר שירים ראשון. "מה ניתן לומר כשלא ניתן לומר דבר / על הכאב, / על זה שאחו לפתע בורועי, מצביע ורועד - / הנה הזיתים, האדמה, היהודים / (כיצד אבין, וזה דמי)" (תמונות, עמ' 60).

זהר איתן: **מה יש**, הוצאת כרמל סדרת כבר 2007, 131 עמ' פרוזה שירית; עלילות המתרחשות במציאות הווה, שבעצם היא ריאליה, נמסרות בקטעים קצרים, מעין מכתמים פילוסופיים. "בחושך, / בשקט, / אבן מתגלגלת לתוך / תהום. / אנחנו תוהים: / בכמה אבנים צריך לסקול תהום עד / שתכרע ותיפול?" (תהום נופלת, עמ' 130).

תמרה אבנר: **להיאחז במים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2007, 79 עמ' קובץ שירים ראשון. "שאלותיו מפותלות: / שובל ריח מן הכבש עד הזאב. / תשובותיה: תלויות / על קצות אנקולי מילותיו. / חרש פורסת בסכין / מחשבות לא שוות בגדלן" (תדרים, יום, עמ' 26).

מרגו פארן: **לנדוד אחרי רמזים קטנים**, הוצאת גוזוטר 2007, 129 עמ' הספר, שרואה אור בהוצאה עצמית, כולל שירים איורים וסיפורים מאת המחברת. "היום באו / שתי צפרים / לחלונני / בבית החולים / ועוד לא ביררתי / את עניין / החתף קמץ / אלו היו / שני דרורים" (היום באו, עמ' 41).

נהיר ליבי: **שירים מהמחלקה הסגורה**, הוצאת כרמל 2007, 82 עמ' ספר שירים ראשון. "ממעמקים קראתיך / ולחלקים קרעתי. / ולרסיסים של מכאוב וטירוף. / ותשליכני לבאר-שחת, / לרסיסים תנפצני / ואהיה משוסף וקטוף" (שתיקת השמים, עמ' 37).

רחל דנה-פרוכטר, **יופיו המכאיב של הבוקר**, הוצאת כרמל 2007, 70 עמ' "אני מביטה בבשר של בני, / בבשר המתוק והרך של בני, / לא לתותחים, בדממה, / מועכת את רגליו, ממוללת, / מרפקיו, ידיו, לעכב את הגדילה. / ככה גם לצמחים באביב אני רוצה" (יש גבול, עמ' 11).

חור סרקס: **חיילי סלמים**, מספרדית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2007, 229 עמ' תעלומה מתקופת מלחמת האזרחים: סופר ידוע, אידיאולוג של הפאשיזם,

ניצל ממוות הודות לחייל רפובליקני שנמנע מלירות בו. מיהו החייל, מדוע פעל כפי שפעל? העיתונאי סרקס מנסה לפתור את החידה.

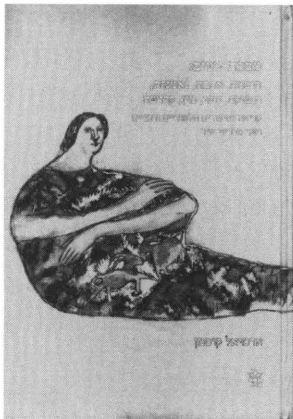
בוריס ויאן: **צל הימים**, מצרפתית: אליה גילדין, הוצאת הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2007 (1987), 199 עמ' עולם פנטסטי, שבו מטושטשים הגבולות בין המופשט למוחשי: ניתן להשקות סוליות געליים שתצמחנה עור, צלופחים שטים בברזי המים, המחשבות נראות בתנועתן וכו'. זאת, כל עוד האהבה הטהורה קיימת. השיגרה ופילוסופיית ההיגיון ימיתו את "האוטופיה הלשונית".



סלמאן רושדי: **שאלימר הליצן**, מאנגלית: ארו אשרוב, הוצאת זמורה ביתן 2007, 446 עמ' שאלימר הליצן - כפי שמכנה עצמו הנהג הקאשמירי של ראש המטה ללוחמה בטרור של אמריקה - רוצח את מעסיקו. המניע של שאלימר, שאינו פוליטי, למרבה ההפתעה, תחילתו בקשמיר וסופו בקליפורניה, ארצות הברית.

אדמיאל קוסמן: **מסכת נשים**, הוצאת כתר 2007, 288 עמ' חוכמה, אהבה, נאמנות, תשוקה, יופי, מין, קדושה, קריאה בסיפורים תלמודיים ורביניים ושני מדרשי שיר. קריאה מחודשת באגדות תלמודיות ובסיפורים יהודיים מימי הביניים העוסקים בנשים ובנשיות. בניתוחו, עושה קוסמן שימוש בכלים מתחומי חקר הקבלה והחסידות, ספרות, מגדר, פסיכואנליזה ותיאוריות פוסט-

מודרניות. הספר מלווה בציוריו של אברהם אופק.



דורות, **מרחבים, זהויות: מבטים עכשוויים על חברה ותרבות בישראל**, עורכים: חנה הרצוג, טל כוכבי, שמשון צלניקר, הוצאת מכון ון ליר, הקיבוץ המאוחד 2007, 601 עמ' הספר מוגש לפרופ' שמואל נח אייזנשטדט, מייסד הסוציולוגיה הישראלית. מפגש בין סוציולוגים מדורות שונים, העוסק בכוחות השונים המעצבים את החברה בישראל.

חגית הלפרין: **צבע החיים, חייו ויצירתו של אלכסנדר פן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מרכז קיפ, אוניברסיטת ת"א 2007, 248 עמ' ביוגרפיה ראשונית שלמה של המשורר האהוב בהווה והמוחרם בעבר, אלכסנדר פן; חגית הלפרין עומדת על הקשר הסבוך שבין חייו של פן ליצירתו, ומנסה להבחין בין האמת למיתוס.

שקספיר: **יצירות מקוריות בהשראת שקספיר**, בהשתתפות יוצרים שונים, עורך: יונתן דורי, הוצאת אורות הכרך 2007, 112 עמ' דמויות, סיצואציות ומשפטים של שקספיר שימשו השראה ליצירות המובאות בספר - סיפורים קצרים, שירים, איורים, מאמרים, תרגומים וראיונות. משתתפים: סמי ברדוגו, ראובן מירן, אברהם עוז, טל ניצן, איציק גרנט, רוני סומק, ליאת קפלן, אלכס אפשטיין, דורי פרנס ועוד.



אדוניס

הקדמה ותרגום: צבי גבאי

אדוניס (אחמד סעיד), נמנה עם גדולי המשוררים בעולם הערבי. נולד ב-1930 בסוריה וחי שנים רבות בלבנון. זה שנים שהוא חי בפריז. ידוע בביקורתו החדה, המהווה קול ייחודי בקרב הוגי דעות הערבים. הפואמה 'שרידי ביירות' נכתבה במהלך ביקורו האחרון של אדוניס באלכסנדריה שבמצרים, והתפרסמה במדורו הספרותי של עיתון 'אלחיאת' הלונדוני (מה-20 בנובמבר 2006); בפואמה מותח אדוניס ביקורת חריפה על המלחמות והשאיפות לכיבושים איסלאמיים (פתוחאת), תוך התמקדות במלחמת לבנון השנייה. להלן תרגום פרק של הפואמה:

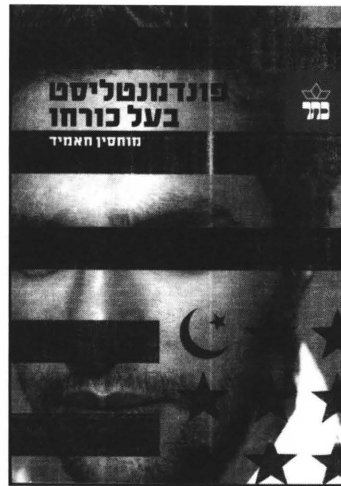
"שרידי ביירות" לאדוניס

האִמְנֵם שְׁמִי הָעֶרְבִים יוֹדְעִים לְפָרֵשׁ אֶת צֶלֶם רַק עַל שְׁדוֹת הַהֶרֶג?
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שֶׁהַסִּלְעִים עַל חוֹף אֶלְכְּסַנְדְּרִיָּה נִתְּזִים וְקוֹבְעִים אֶת הַזְמַנִּים.
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שֶׁהַעֶפֶר נֶעְלַם מִדֹּאגָה וּמִכְלִימָה, כְּדֵי לְהַסְתִּיר מִתַּחַת לְצִעְדִּים.
אֶכְתֵּב, לֹא אֶכְתֵּב. אֶקְשִׁיב לְגִלִּים:
לֹא, הַיָּמִים לִבְדֵּם אֵינָם תְּשׁוּבָה לְצִמְאוֹן.
כֵּן, הַזְהוּת הִיא הַמְּרַחֵב לֹא הַגֹּדֵר וְלֹא הַחֶרֶב.
שְׁבוּי בְּמִלּוֹתֵי כְּאֵלֵי יָדַי וְרַגְלֵי נִשְׁבָּרוֹת בְּאוֹתִיּוֹתֶיהֶן.
וְאֶקְשִׁיב לְדִבְרֵי הַגִּלִּים:
בּוֹעוֹת הַקֶּצֶף הֵן קוֹלוֹת וְדִבְרֵי הַיָּמִים
וְהֵיכָן – מִתְעַרְבֵּב בְּאֵבֶק הַיָּמִים, מְקוֹנֵן עַל אֲבְרֵי הָעֶרְבִים.

פֶּסֶל לְרֹאשׁוֹ שֶׁל אֶלְכְּסַנְדֵּר
אֲזַמֵּל יוֹנֵי חֲדִישׁ מַעְנִיק לְאֶלְכְּסַנְדֵּר מְקוֹם כְּבוֹד בְּעִירוֹ – אֶלְכְּסַנְדְּרִיָּה,
בְּחִזֵּית סִפְרִיתָהּ.
שָׁרֵשׁ אֶלְכְּסַנְדֵּר אֵינָנו בְּעֶפֶר וְלֹא בְּסֶפֶר.
שָׁרֵשׁ בְּדִמְיוֹן:
"אֵינָנו רוֹצִים בְּמַחְנוֹת הַצָּבָא, אֵינָנו רוֹצִים בְּבִצּוּרִים וְלֹא בְּטִילִים. אֵינָנו רוֹצִים פְּשִׁיטוֹת וְלֹא כְּבוֹשִׁים אִסְלָאמִיִּים.
לֵיל הַמִּלְחָמוֹת עֵיף מִכְּבֹּד תִּרְדָּמָתָנוּ בְּמִטָּתוֹ.
הַרוּחַ הַתְּעִיפָה מִלְטָאטָא אֶת אֲבְרֵינוּ."

הולדתה של עוינות

מוחסין חאמיד: פונדמנטליסט בעל כורחו, מאנגלית: מרינה גרוסלרנר, כתר 2007, 159 עמ'



החלום האמריקאי שהתגשם, כך מתמצת צ'אנגו, הפקיסטאני שזה עתה מלאו לו עשרים, את מיקומו בפסגת האקדמיה והעסקים בארצות הברית. כל החומרים הדרושים לבניית חלום זה נמצאו בסביבתו המיידית ולא נותר לו אלא ללוש אותם להצלחה: הצטיינות בלימודים באוניברסיטת פרינסטון היוקרתית, חברות במועדון אקדמי אליטיסטי, שטותה עברו קשרים רבי חשיבות לפיתוח קריירה משגשגת, מסיבות ואירועי חברה נחשקים, וחופשת בני טובים בחופיה הקסומים של יוון, שבמהלכה הכיר עולמה יפה ואמידה ממנהטן והתאהב בה. צ'אנגו ניצב בחזית המריטוקרטית - שלטון המוכשרים, והוא גורף אל חיקו הישג אחר הישג בפרק זמן קצר. הוא נהנה מחייו ומודע להצלחתו. בהשקיפו נפעם מחלונות משרדו המהודר בקומה הארבעים ושתיים של בניין בלב מנהטן - ובאופן סמלי ממרומי הישגיו - הוא מביט נפעם על הנוף הנשקף תחתיו: "לרגלי השתרעה הציוויליזציה המתקדמת ביותר מבחינה טכנולוגית שידע המין האנושי מעודו".

עם זאת, כאשר במהלך אחד המפגשים החברתיים, המתוארים בשלב מוקדם בספר, נשאל כל אחד מן הנוכחים מה הוא חולם להיות יותר מכל, עונה צ'אנגו: "אני מקווה להיות יום אחד הדיקטטור של רפובליקה מוסלמית בעלת יכולת גרעינית". תשובתו מועזת את חבריו, היודעים היטב כי פקיסטן עונה על תיאור זה. צ'אנגו, שלא שיער את עוצמת הזעזוע, מיהר להסביר כי דבריו נאמרו בנימה היתולית, אך הקורא האינטליגנטי מבין כי דומה אמירה זו לאקדח שנחשף להרף עין במערכה הראשונה.

כמרומז, לא אחר האקדח לירות. ב-11 בספטמבר 2001, בחדרו שבמלון "מקאטי-שגרילה" המפואר שבמנילה, בעודו אורז את חפציו לקראת שובו אל מנהטן, לאחר שסיים בהצלחה מרובה את משימתו העסקית בפיליפינים, הדליק בהיסח דעת את הטלוויזיה וראה "משהו שנראה לי בהתחלה כמו סרט". לא חלף זמן רב עד שהבין כי אין זה סרט אלא חדשות לזהות, תרתי משמע, בהתרחשות. "ראיתי את המגדל הראשון - ואחריו את השני - של מרכז הסחר העולמי בניו יורק קורס. ואחר כך חייכתי. כן, מתועב ככל שזה נשמע, התגובה הראשונה שלי הייתה שביעות-רצון בולטת... באותו הרגע לא חשבתי על קורבנות האסון... מה שריתק אותי הוא הסמליות, העובדה שמישהו השפיל עד עפר את אמריקה הגדולה באופן גלוי ובוטח כל כך" [ההדגשות הופיעו במקור - י.ר.].

אירועי טרור אלה עוררו בצ'אנגו, המוסלמי מפקיסטן, רגשות מודחקים או רדומים של איבה וזעם כלפי ארצות הברית, שכה היטיבה עמו, וחוללו שינוי דרמטי בחייו. צ'אנגו וחבריו האמריקאים

לנסיעת העבודה בפיליפינים מיהרו לשוב לגיו יורק. בעת נחיתתם - כמה סמלי - הפרידו פקיד ההגירה את צ'אנגו הפקיסטני מחבריו והעבירוהו בדיוקת ממושכות. "הצוות שלי לא חיכה לי", הוא ציין במרירות, ובסופו של דבר "נסעתי למנהטן בודד למדי". זו נקודת השבר ביחסיו של צ'אנגו עם החלום האמריקאי. קריסתה הנפשית של אהובתו אריקה והיעלמותה בקרבת זמן לקריסת מגדלי התאומים, העמידה את השבר וסתמה את הגולל על עניינו של צ'אנגו באיחוי או בריכוך השבר. גם התקפתה הצבאית של ארצות הברית על אפגניסטן, שכנתה של פקיסטן וידידה שלנו ונוסף על כך גם מדינה מוסלמית, תרמה להעמקת השבר. צ'אנגו אינו מקשר בין מתקפת הטרור על ארצות הברית לבין העניין האפגני. הוא רואה רק מה שהוא רוצה לראות ומתעלם ממה שעלול לקלקל לו את הסיפור. מכאן ועד לשובו של צ'אנגו הביתה לפקיסטן לא חלף זמן רב.

השיבה הביתה מסמנת סופית את ההיפוך החד בראיית עולמו. ההתנגשות בין המערב לאיסלאם מחלחלת אל קו השבר ומציפה אותו. את תקופת חייו "האמריקאית" משליך צ'אנגו לפח האשפה של ההיסטוריה ומשוקע אך ורק בהווה של פקיסטן ובעתידה. הוא אינו מתייחס לעובדה כי הידע והכלים שרכש בארצות הברית הם אלה שאפשרו לו לקיים את עצמו ובה בעת להקנות ידע וחשיבה לדור הצעיר בפקיסטן, אשר כ-50% מתושביה הבוגרים אינם יודעים קרוא וכתוב.

צ'אנגו, שהקצין את עמדותיו והפך לשונא מושבע של ארצות הברית, ניהל נגדה ממרומי בימת ההוראה שלו באוניברסיטה הפקיסטנית מתקפה עוינת וארסית וניצל כל הזדמנות להטיח בה רוע. מבחינה ספרותית אימץ צ'אנגו טקטיקה מעניינת: בבית קפה בלאהור הוא פוגש באורח אמריקאי, שבאוניו הוא מרצה שוב את טענתו כי ארצות הברית היא אם כל חטאת וכי היא זו שמלבה את הסכסוך בין הודו לפקיסטן. האמריקאי, שחש חוסר ביטחון והביט בחשש לכל עבר, לא פצה פיו וכך ניכס לו הסופר מוחסין חאמיד בדמותו של צ'אנגו גיבורו "קהל" נכנע, שאינו מעז לחלוק על דבריו. בניית תפאורה שכזו נועדה לחזק את משנתו של צ'אנגו אך,

לדעתי, דווקא מחלישה אותה. צ'אנגו, שאינו מרפה מן ה"טרף" האמריקאי שלו, מנסה להרגיע את פחדיו האורח. בכך הוא מחולל היפוך תפקידים והיפוך אווירה, הממלאים את לבו שמחה רבה: במקום שהמוסלמים בפקיסטן - ופקיסטן היא אך משל - יפחדו מהאמריקאים, פוחדים האמריקאים מן המוסלמים בפקיסטן. ואמנם, חטיפתו של דניאל פרל, העיתונאי האמריקאי היהודי, ועריפת ראשו בפקיסטן בראשית 2002, הדגישה את העוינות ואת הסיכון לחיי אזרחים מן המערב המבקרים מסיבה זו או אחרת בפקיסטן. אגב, מה עושה שם האמריקאי הבודד והמבוהל? ישיבתו בבית הקפה בלב האוכלוסייה הפקיסטנית אינה זוכה לכל הסבר ולכן לוקה באמינות. עם זאת, העוינות והחשש לחיי אזרחי המערב בפקיסטן בהחלט אמינה. בספרו מי הרג את דניאל פרל מתאר ברנארד-אנרי לוי באופן פלסטי כמעט את העוינות למערב ואת הפחד להיות מערבי בפקיסטן. עם נחיתתו בשדה התעופה של קראצ'י וכבר בעמוד הפותח את הספר, הוא מדגיש כי "לכולם, מהמוכס ועד הסבל, מהקבצנים ונהגי המוניות שעטים עלי ועד אנשי הצבא חבושי הקסדות שמפטרלים מסביב לנמל התעופה ובמבואותיו, לכולם הבעת פנים חמורה, עוינת, שניצתת במבטים כשאני עובר". מבחינה ספרותית אין פונדמנטליסט בעל כורחו מציע חוויה ספרותית מיוחדת, אם כי הספר מתורגם באופן רהוט ומתוך כבוד לקורא. כמו כן, סיפור העלילה קולח ומסקרן ובהחלט מומלץ לקריאה. חשיבות הספר ומידת העניין שהוא מעורר נובעות בעיקר מתרומתו להסתת הרעלה ולחשיפת פניה של החברה הפקיסטנית, או לפחות של חוגים ממנה, ומן המפגש המבהיל והמוזר עם מדינה מוסלמית שברשותה פצצה גרעינית.

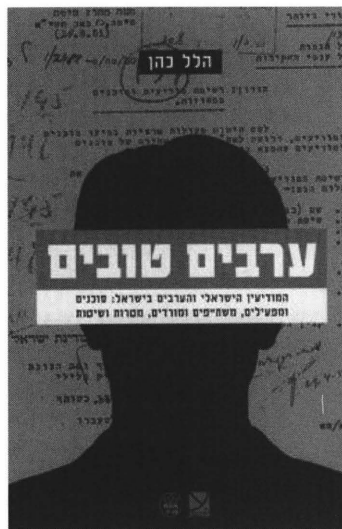
קרבתה של פקיסטן לאפגניסטן ולבסיסי הכוח של אלקאעדה, וקרבתה המדינית והצבאית של פקיסטן (גם מסיבות אסטרטגיות ופוליטיות נוספות) אל ארצות הברית, מעניקות לספר ממד חשוב נוסף. מוחסין חאמיד וכן דמותו צ'אנגו מתעבים מן הסתם את העובדה כי מי שמבטיח את המשך שלטונו הצבאי של פרבו מושארף בפקיסטן הוא דווקא ממשלו של ג'ורג' בוש. ממשלת פקיסטן נמצאת במשבר פוליטי חמור, וגם צ'אנגו, בקולותיו הצורמים מאמצע העשור הנוכחי, היה מתקשה להאפיל על זעקות האלימות, שבקצו מן המסגד האדום בקיץ 2007 ואשר העצימו את קולות החריקה של הדיקטטורה הפקיסטנית הנאבקת על חיה.

יהודית רונן

ד"ר יהודית רונן, חוקרת ומרצה בכירה באוני' תל-אביב ובר אילן בנושאי היסטוריה ותרבות של המזרח התיכון

הממשל הצבאי והמדיניות כלפי ערביי ישראל

הלל כהן: ערכים טובים, המודיעין הישראלי והערבים בישראל, הוצאת כתר 307, 2006 עמ'



החוקר הלל כהן מצטיין בספריו בשימוש בסיפורת צבעונית להדגמת דפוסים ומאפייני מדיניות, כפי שהוא עושה גם בספרו זה. בספר הקריא והמרתק הוא מתחקה אחר רשתות המודיעין ומשפטי הפעולה בקרב הקהילות הערביות בארץ מיד עם הקמת המדינה, רשתות שמטרתן היתה כפולה: מניעת חבירה של ערבים אורחי ישראל למאמץ המודיעיני והצבאי של מדינות ערב ושלטתה על המערכות הפוליטיות והחברתיות של ערביי ישראל (עמ' 9). למטרה השנייה נקשרת השאלה המהותית "כיצד יתפסו עצמם הערבים בישראל" (עמ' 12). בנקודה זו מחטיא המחבר את הדיון המתבקש, מעצם העלאת השאלה הבאה: "האם יחוש [הערבי, תושב ישראל] שייכות של אמת למדינה היהודית ויראה עצמו 'ישראלי'?" (עמ' 12). בהמשך לכך הוא מתאר כיצד ניסה הממסד לעקור את זהותו של העם הערבי-פלסטיני שהתגבש סביב ההתנגדות לציונות וליצור במקומה זהות חדשה: "ערבי ישראלי" (עמ' 13).

אולם במדינת ישראל מאז הקמתה ועד היום אין מוכרת הקטגוריה של לאום ישראלי. יתר על כן, כשהתעורר חשש מהגדרה עצמית של אורחי ישראל כישראלית, החל משרד החינוך בחיזוק התודעה היהודית (תקופת שר החינוך ולמן ארן) כתודעה של עם היסטורי לו גורל אחד, הבא לביטוי חד משמעי ביחס לשואה. ישראל עוצבה כמדינה יהודית דמוקרטית על פי האידאולוגיה הציונית, ביצורה אזרחות טריטוריאלית לכאורה, הנפרדת מזהות לאומית מודרנית, תוך יצירת קטגוריות שונות של לאום, קבוצות אתניות-דתיות, וברירות מחדל, מחוסר יישום הקטגוריה "יהודי", כגון: לאום לא רשום, לא ברור, בבדיקה וכיו"ב.

קיצורו של דבר, הזהות של ה"ערבי-ישראלי" אינה ניתנת להבנה ללא הבנת משמעות הזהות הישראלית חסרת הלגיטימציה, של מי שמבחינת האידאולוגיה השלטת הוּדָר מן הלאום ההגמוני, האקסלוסיבי. כתוצאה מן השסע שנוצר בין ה"לאום" (לסוגיו) לבין האזרחות, נאלצו ערביי ישראל לנקוט טקטיקת הישרדות שהפכה לאסטרטגיה (כאן מצטט כהן את טענתו של חוקר מדע המדינה אמל ג'מאל): שילוב של מרכיבי הזהות האזרחית הישראלית עם מרכיבי הזהות התרבותית-לאומית הפלסטינית. כך יכלו לקבל את מוסכמות השיח הציבורי בלי לאמץ את האידאולוגיה הציונית. למרות שדיון בנושא הזהות הישראלית נעדר מהספר, כולל בו כהן חומר רב ומגוון, המאפשר הבנה טובה יותר של מערכת

בפומבי, לא משתמע מכך שהצליחה להטמיע את השיח הציוני, ויותר מכך: הפיקוח ייצר גם התנגדות (עמ' 154). בנושא זה הוא מעיר כבר בתחילת ספרו כי ההתנגדות של אורחי ישראל הערבים למדינה ולמעשיה היתה גדולה מכפי שמקובל לחשוב (עמ' 16). מכאן, אך טבעית מסקנתו שהפיקוח ההדוק יצר מחאה רגשית ומילולית נגד המדינה ומוסדותיה בכפרים ובערים (עמ' 181, ובמיוחד בעמ' 267). כהן סבור כי המעקב אחר 'התבטאויות אסורות' הוליד דפוסים האופייניים למשטר טוטליטרי, שאולי ניתן היה להשלים עמם בשנים הסמוכות למלחמה, אך לא ניתן להסכים להם כיום, במיוחד בתחום החינוך (עמ' 168-180). חמורה במיוחד הערה הנוגעת לתקופה מאוחרת (2004) עת הגיש ארגון עדאלה עתירה לבג"ץ נגד מעורבות השב"כ במינוי מורים (עמ' 178).

פרק מרתק במיוחד לטעמי דן במערכת היחסים בין המדינה לבין אורחיה הדרושים, כולל סוגיית השירות הצבאי. כאן המחבר חד משמעי בטענתו כי בניגוד לדימוי הנפוץ ולטענה כאילו הדרושים הם שביקשו שיוחל עליהם חוק גיוס חובה, מסתבר כי "התלהבות הדרושים מגיוס לצה"ל היתה מוגבלת, בלשון המעטה, גם בקרב ההנהגה" (עמ' 188), ואף הוגשו עצומות לממסד נגד הגיוס ועליהן חתמו מאות רבות (עמ' 190). מכל מקום, נכונותם של הדרושים להתגייס לא מנעה הפקעות קרקע נרחבות מטעם המדינה. המחבר משכיל להביא את חילוקי הדעות בקרב הדרושים ביחסם לשירות הצבאי כמו גם ביחס להגדרתם העצמית.

סיכומי של דבר, ספר חשוב זה מכיל חומר רב המאפשר הבנה, לא רק של מערכת היחסים של הממסד, ובראש וראשונה הממשל הצבאי, עם ערביי ישראל כמו גם יחסם למדינה, אלא גם הבנה של דפוסי האנומליה של ישראל כמדינת לאום דמוקרטית.

מאנומליה זו נובעת ההתנגדות למוניציפליזציה בסקטור הערבי והדרושי שהפנה דמוקרטיזציה בשנות השישים, שמשמעותה היתה אובדן שליטת מפלגת השלטון. הדבר עולה מתזכירו של שמואל טולדנו, יועץ רה"מ לענייני ערבים בתזכיר שנשא את הכותרת "קווי יסוד למדיניות הממשלה כלפי המיעוט הערבי בישראל"; בתזכיר נקבע חד-משמעית לגבי הסקטור הערבי והדרושי: "יש לגבש כל אחת מהעדות הדתיות בנפרד, ולטפח את המסגרות העדתיות של כל העדות הדתיות והלשוניות מחוץ למוסלמים" (עמ' 238).

אין נפרד ושווה, כל שכן, כשמעוררים את הנפרדות - אין שווה וגם אין משמעות למדינת לאום של כלל אורחיה. אסטרטגיות אלו שננקטו (פירוש נוסף בעמ' 263) חיזקו את הסקטור האליטות בישראל, וסייעו לעצבה כמדינה החופנת כשלים אימננטיים בזהות הלאומית, ואלו מאיימים על יציבותה. ❖

יוסף ברנע

הביטחון והממשל הצבאי כפונקציות שלטוניות בקרב ערביי ישראל מחד, והבנת האסטרטגיות שנקטו מנהיגיהן נוכח מציאות חייהם הפוליטית החדשה מאידך. (עמ' 52, 167).

מעבר לדוגמאות להמחשת האסטרטגיות והמדיניות, יש לא מעט חשיפות פיקנטיות הנותנות טעם נוסף לסיפור ההיסטורי. למשל, תגמול סייענים בכך שציפרו אותם לענף ההברחות, בעיקר בתחום הבשר (עמ' 40), או, העובדה כי חאג' עומר, מנכבדי הכפר הצ'רקסי ריחניה, שנבחר בשנת 1951 לכנסת מטעם רשימת "חקלאות ופיתוח" המסונפת למפא"י, המשיך בפעילותו "הוצת הגבולות" וגייס את שותפו להברחות, אחד מנכבדי טול כרם לשירות המודיעין הישראלי (עמ' 41). או: סיפורו של קצין המשטרה ראובן דורנפוט שהקים ב-1949 חוליות של סייענים שהושתלו בקרב המסתננים על מנת לחסלם (עמ' 105).

יש לציין את התצלומים ואת המסמכים הנלווים לספר. מעורר עניין במיוחד תצלום של פרוטוקול סודי של השב"כ מ-1955 בדבר מתן רישיונות נשק לתומכי מפא"י (עמ' 160-161). בנושא המאבק בשנות השישים נגד הפקעת אדמות מוזכרת פעילותו הנחושה של אורי דייוויס גם בהקשר של מודיעין מהממסד בעניינו, ועוד.

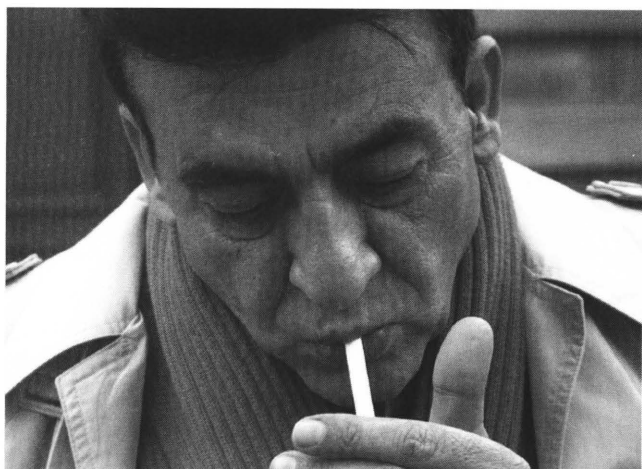
כלום נהגה נכונה מדינת ישראל באזרחיה הערבים? כלום היה אכן צורך להנהיג ממשל צבאי במשך שני עשורים? כלום היה מקום להנהגת ממשל צבאי כה מעורב בחיי האוכלוסייה הערבית? (עד כדי הפניית הבוחרים ל'הצבעה הנכונה' עמ' 82-83) בשאלות אלו אין דיון, אך הספר מספק חומרי גלם משמעותיים למתן תשובות.

הממשל הצבאי מובא בספר בהקשר להתייחסות כוללת לערביי ישראל, כולל סוגיית הפליטים, זכות השיבה והמאבק על הקרקעות (עמ' 119-136). סוגיה נוספת שזוכה להתייחסות היא "התבטאויות אסורות ופיקוח עצמי", כולמר דיווח על אנשים שהתבטאו נגד המדינה, אישיה או מוסדותיה" (עמ' 153).

בנקודה חשובה זו מעיר המחבר כי גם אם המדינה הצליחה ליצור אווירה של חשש מפני הבעת דעות

אוהב הרבה

נעים עריידי: משאיר את הכעס לאחרים, הוצאת גוונים 2007, 48 עמ'



השיר האחרון בספר 'דוד מלווה את יהונתן' - מסיים בשורות "יהונתן יחזור מבורו / ואתה תישאר לבד / החבר, האמן האחד". עמדת האמן היא עמדה של בדידות ושל ידיעה, עמדה של עצב אך לעולם לא של ניכור.

נעים עריידי כותב בעברית בת זמננו, שמשולבות בה מדי פעם מילים ערביות. גם ביטויים תנכיים מתגבשים לעתים, כמו "יום ליום הביע אומר"; השימוש יכול להיות מחויר, למשל: "ולא לברוא / את הגבר ראשון, תמיד ראשונה האשה" (עמ' 24). השילוב יוצר לשון שירית מיוחדת במינה, ועל כן, המשורר, המצוי בטבעיות

בשתי התרבויות, העברית והערבית "אינו חייב להיות משורר כועס, אלא דווקא משורר אוהב, אשר משאיר את הכעס לאחרים".

שמואל שתל

"וכאשר תשיג ידיכם תהרגו אף אתם"

דוד שולמן: תקווה מרה: מיומנו של פעיל תעאויש 2002-2006, הוצאת עם-עובד וחרגול 2007, 206 עמ'

הספר מוגדר כיומן התחום בפרק זמן קצר יחסית. לפיכך הוא ענייני, ממוקד בזמן, באירועים ובמרחב הגיאוגרפי. מכאן רישומו העז על הקורא ומכאן גם חולשתו, שכן אין הוא "פורש כנפיים", ואינו מציג יריעה רחבה יותר בזמן, במרחב, ופרשנות מדויקת לה.

המשתתפים בפעולות הארגונים השונים כ"פרופיל חדש", "יש גבול", "עמותת רופאים לזכויות אדם", "הקמפוס לא שותק", "הגדה השמאלית", "בת שלום", "מחסום Watch", "הוועד נגד הריסת בתים" וה"משוכנעים" האחרים, מכירים היטב את ההתרחשויות המתוארות בספר ואין בו "ערך מוסף" להוציא קיבוצם ואיסופם של מעשי הזוועה המתחוללים בשטחים הכבושים.

עיתונאים כעקיבא אלדר, גדעון לוי ועמירה הס, בספריהם ובמאמריהם, תיארו זה מכבר את הנעשה והלא נעשה מעבר ל"קו הירוק". הס בספרה לשתות מהים של עזה (הקיבוץ המאוחד 1996), ולוי בספרו המונומנטלי אזור הדמדומים (בבל 2004).

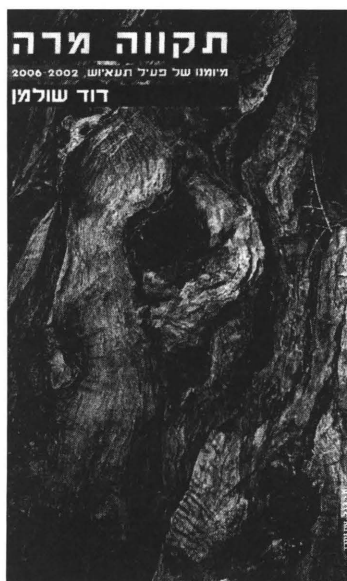
המחבר, פרופסור לסנסקריט באוניברסיטה העברית, מוסיף ל"כת תמהונית" המוכנה להקדיש את זמנה, ממונה וכוחותיה לעזרה לזולת ולמאבק על צדקת דרכה. הוא מבסס את נכונותו להתנדב בעשייה ולא רק בדיבור וכתובה על רעיונות נשגבים, כאמירתו של ג'יימס מודסלי: "גיהנום הוא הרגע שבו אדם קולט שלא עזר אף על פי שיכול היה".

"בבואי אל העברית, אם כשפה שנייה ואם כשפה זרה, אני הופך להיות חלק ממנה" מעיד על עצמו נעים עריידי. המשורר, הכותב ערבית ועברית (זה ספר שיריו השביעי בעברית; מאחריו ספרים רבים בשתי השפות, הכוללים גם מחקר, פרוזה וכתובה לילדים), זכה פעמיים בפרס היצירה מטעם ראש הממשלה, והוא מנהל ועורך את פסטיבל 'ניסן', הפסטיבל הבינלאומי לשירה מיסודו במע'אר. אכן נעים עריידי הוא "תופעה ייחודית בנוף השירה העברית", ככתוב בשער האחורי של הספר. לדעתי, בשונה מהעולה משם הספר, אין בו - בכתיבתו - כעס, כך שמה ש'נשאר לאחרים' הוא השירה, שירה אוהבת, חמה ואנושית.

אהבותיו של המשורר אינן מסתרות בצל המילים, והוא כותב בפשטות על האהבה: "אוהב הרבה נשים"; "אני שוב מתייחד איתך עלמת החלומות", או, כמו בשיר האהבה הקצר: אני אוהב אותך בכל מאודי ובכל ידי ובכל אברי אני אוהב אותך / ואל תשאליני למה? כי אני אוהב אותך ודי (עמ' 13).

גם האהבה למשפחה: עריידי כותב אל האב המת "הקפה המר, כה מר מבלעדיך", ועל אם אוהבה בת שמונים - "מבשלת לו את החיים, פעם מלוחים / ופעם מתוקים" (אמ' עמ' 10); טעמי החיים אצלו מוחשיים, וגם המוות אינו סופי. האם ממתינה לזה "המבשר את התחייה", ובפנייתו לאב, הוא מזמין: "או בוא כבר, / תפתיע אותנו, מה דעתך?!" הדיבור מרגש, קרוב, שיש בו אופטימיות ותקווה גם לנוכח היעדר, זיקנה ואובדן.

בשלושה השירים "התנכיים" בהם נחתם הספר ניתן להבחין היטב באותה אופטימיות, שנלווה אליה מבט ישיר ומציאותי: בשיר 'אני יוסף בעל החלומות' אשת פוטיפר היא רק אגדה ולא מציאות מרה, אבל 'ירושלים 2000' היא העיר 'שלא חוברת' ולא תחובר לעולם, שיר מפוכח, המתכתב אולי עם השיר שהביא לעריידי את פרסומו בשנות השבעים, 'מבט לעבר ירושלים': 'אולי נאסוף את כל האבנים הגדולות / שבהרי ירושלים. / אולי נבנה / כותל אחר / מסגד אחר / וכנסייה אחרת. / אולי נשכח טעויות העבר. / אולי / סוף סוף נבנה / עיר אחרת' (פורסם במוסף 'הארץ', וכן בפתח ספרו הראשון של עריידי בעברית (אין אפשר לאהוב, עקד 1972). ואכן, בשירו 'נעשיתי אדם שקול יותר' הוא כותב באופן ישיר: 'נעשיתי אדם שקול יותר / בשנות הארבעים לחיי / אני אומר / נעשיתי אדם שקול. / מוזר / יותר לא אוכל לומר: / אולי נאסוף את כל האבנים הזרוקות / בהרי ירושלים / כדי לבנות עיר אחרת / ולא בהרי ירושלים' (עמ' 28).



בוויכוח עם הסרבנות, הצייתנות והקונפורמיזם, נשען שולמן על אבחנתו של ג'ון רולס בנושא "הצידוק של סירוב מצפוני": "אנחנו זקוקים לסירוב מצפוני שבא עם הבחנות, סירוב להשתתף במלחמה בתנאים מסוימים... היא אינה מאיימת על מרות המדינה, היא אף מגלה מידה של גדלות רוח" (תיאוריה של צדק), וחשוב לקרוא גם את דבריו של ג'ורג' אורוול בנושא זה. גם מהאטמה גאנדי התבטא ברוח דומה, באומרו: "לו רק יבין אדם שאין זה אנושי לציית לחוקים לא צודקים".

אך מיהי הסמכות שתקבע מהו חוק לא-צודק? מותר להזכיר שגאנדי התנגד גם למלחמה בנאצים והמליץ ליהודים להתאבד כדי להוכיח לעולם את רשעתו של אדולף היטלר. פרופסור מנחם מגידור התבטא בפאנל על הסירוב לשרת ברוח הדברים האלה: "רק

אמנון זקוב

לתמי, בתי, שאינה עוד

אלגביש

שבעה

מוֹגֵן מִפְּנֵי עֲצָמוֹ
הַשְׁכּוֹל תּוֹעָה בְּמַדְבְּרִיּוֹת
הַמְּנַחֲמִים.
דְּבָרִים,
שְׁאֵין בָּהֶם דְּבַר מְבוֹר הָרִיק
מִמְלָאִים הַבוֹר בְּחוֹלִיּוֹת
שֶׁל מֶה בְּכָךְ
וּלְעֵת עֲתָה.
הַהִמָּלֶה
דְּמוּת חַיִּים
בְּאַשְׁלִית גְּרוֹשׁ הַחֶשֶׁךְ
מִמְלָמֶלֶת אֶת עֲצָמָה
לְדַעַת.
יוֹשְׁבִים
הַמְשֻׁכִּים אֶת הַשּׁוֹכְבִים.
דּוֹבָרִים
הַמְחַלִּיפִים אֶת הָאֱלֹמִים.
וְתִדְבָּהּ,
לְעוֹסֶת תְּקָרְבַת,
חוֹלֶמֶת זְכוֹנוֹת לֹא שִׁיכִים,
שׁוֹרָה עַל הַזּוֹכְרִים
שְׁזָכְרוֹנָם מִשְׁעָה.
מִשְׁעָה הַזֶּמֶן
מִשְׁעָה הַלֵּב
מִשְׁעִית הַצֶּעֳקָה
תְּכַמֶּה רֶבֶה וְאַנּוּשִׁית
כֹּה בְּלֹתִי אֲנוּשִׁית
בּוֹרְאֵת מְצִיאֹת, כֹּה
בְּלֹתִי מְצִיאֹתִית.
שְׁבַעָה

לֵהֵט חֲרָבוֹ מִתְּהַפֶּכֶת
הַמְּלָאךְ מְהֵרָה צוֹנְנוֹת
יִשְׁרָיִת לְבָנוֹת, לְבָנוֹת,
שְׁמִי בְּדֹלֶה.
דָּם חָם נָתַן
מִצְוָרָה עוֹ פָּנִים,
חוֹלֵם גֵּן, שֶׁב לִשְׂוֹא -
וְקוֹפֵא.
אֲגִלִּי -
טֵל טוֹפֹז.
עֲגִילִי
שְׁנֵי אָדָם,
נְטִפִי
לֹוֹת חֵן. הִנֵּה, אֵין.
אֵל גְּבִישׁ. גֵּן סָגוֹר.

כְּנוּפּוֹת יוֹם,
כְּשׁוּפּוֹת לַיִל,
חוֹלֵם הַמְּלָאךְ נּוֹצוֹתָיו
וְשִׁלְטוֹ, "לֹא-תִרְאֶה-לֹא תִבּוֹא,
Nevermore"
בְּסוֹף כֶּסֶף - יוֹבֵל מַחְלָל
אֲדוֹת שְׁקוּפּוֹת
לְמַחְלוֹ
תּוֹבֵל קֵץ -
לוֹשֵׁט חֲרָבוֹ סְגוּרִים.
אָדָם לְחֹה - בֶּשֶׂר חַד
וְקֵץ נָד עַד.
עוֹבְדֵי אֲדָמָה,
אוֹבְדֵי גֵן,
לְבַד.

כאשר המדינה מושתתת על רשע, מדינה רשעה, מותר לסרב. עד אז, בדמוקרטיה הרוב קובע; אך נשיא האוניברסיטה העברית נמנע מלהגדיר מהו ה"קו האדום", שאחריו הופכת מדינה לרשעה. האם כיבוש ארץ לא לה ושיעבוד עם אחר, אינם הופכים אותה לכזאת? (עמ' 126).

את האבחנה המובהקת ביותר עושה דוד אנוך, פילוסוף ומשפטן באוניברסיטה העברית בדיון על הסימטריה בין סירוב משמאל לסירוב מימין: המעשים הנפשעים בשטחים מבוצעים זה עשרות שנים ובכך מתקיימת ממילא סרבנות לדמוקרטיה. יש סירוב מוצדק וסירוב שאינו מוצדק. מחד - הגנה על זכויות אדם בסיסיות (גם לערבי), ומאידך - סירוב בשירות הגזל והדיכוי, בשם גזענות משיחית ואמונה אלוהית בקדושת ארץ ישראל, כאמירות: "עם נבחר", "עם סגולה", "לך נתתיה לרשתה" וכו'.

אך האם כל המתואר בספר בדייקנות יומנית ובצבעים נוקבים החל רק ב-1967, עם כיבוש השטחים ומחיקת ה"קו הירוק", או שמא ב-1948 עם כיבוש שטחים מעבר ל"גבולות החלוקה", הריס כפרים ומחיקתם וגירוש הערבים הנותרים? האם התהליך המתואר בספר אינו מתחולל גם בתוככי המדינה? "ייהוד הגליל", הקמת עשרות מצפים תוך הפקעת קרקעות מיישובים ערביים ויצירת מועצות וחבלים אזוריים נקיים מערבים: חבל תפן, חבל צלמון, חבל משגב וכו'. ומה על הגנב, יצירת "חוות לבודדים" ו"דרך היין", תוך טרנספר שבטי בדווים והעתקת חלקם לגטאות? כל הנעשה בשטח מלווה בחוקים גזעניים, האמורים לתת גושפנקה חוקית לייחוד הארץ: חוק "איחוד המשפחות", "חוק הקק"ל", הצעות לחילופי שטחים והמשך הפקעת הקרקעות, לרוב של הערבים אזרחי ישראל.

"התקווה המרה", כשמו מעיד על הלכי הרוח של המחבר, עשיר בעשייה, מפעם לפעם תקווה אוטופית, אך בין השיטין תמיד מתגנבים הייאוש וחוסר התוחלת, בבחינת "למי אני עמל".

"תעאיוש" (חיים ביחד), נתפס בציבור הרחב כגוף רדיקלי הנאבק נגד מוסדות המדינה, כשבראשם צה"ל והמשטרה, וככזה הוא מתקשה לחדור ללבבות ולצרף אליו המונים. הארגון נוסד בסתיו 2000, ורשם לפניו מאבקים רבים: חלוקת שמיכות למנושלים בג'ניבה וטוואנה בדרום הר חברון, סיוע בקציר חיטים, נטיעות במקום עצים עקורים, סיוע בחריש בסוסיא, בניית בתים, פינוי ואיסוף גרעיני שעורה מורעלים, הדיפת מתקפות מתנחלים, פירוק מחסומים בעיסאווייה ובכפרים רבים אחרים שנותקו משדותיהם ומדרכיהם על ידי גדרות וחומות, מאבקים משפטיים אינסופיים נגד ההפקעות וניסיונות הגירוש.

כפי שמעיד המחבר, אין "תעאיוש" משהייך למפלגה כלשהי, ומתנדביו מצויים בכל גווני הקשת הפוליטית וביניהם גם מתנדבים רבים מחו"ל. מפעם לפעם עורך המחבר הקבלות לכיבוש ודיכוי עמים אחרים, ותמיד הדמיון עולה על השוני בברוטליות הפיסית ובהשפלה הרוחנית. כך באלג'יר

יהודה הלוי "הכוזרי", הטוען מול בן שיחו שאילו ליהודים היה כוח, היו משתמשים בו כדי להרוג: "וכאשר תשיג ידיכם תהרגו אף אתם בשונאיכם" (עמ' 143).

נחמה פורתא ניתן למצוא בדברי רילקה: "הדור הראשון מגלה את אלוהים, הדור השני כובל אותו בשלשלאות ובונה סביבו חומות אבן, והדור השלישי מנפץ אבן אחר אבן, מנתץ את השלשלאות ומוציא אותו לחופשי" (עמ' 167).

דן ייב

עם "שחורי הרגליים" ובמסטר האפרטהייד בדרום אפריקה (עמ' 117). הוא אינו חוסך שבטו גם מהפלשתינאים הקיצונים: "... יש להם הזכות לשים קץ לכיבוש, אך לא בכל מחיר. ההרג בנו הוא מחיר גבוה מדי..." (עמ' 118). תקצר היריעה מלסקור את כל פרקי הספר, ואת מאבקי "תעאיוש", במסחה, באבו-דיס, בא-ראם, ג'יוס, בילעין ועוד. חסר דיון מעמיק יותר על מהות הכיבוש, הטרנספר, הדרת האחר, ואולי אפשר להסתפק ביצירתו של

שירת אהבה אלגית

שמואל שתל: לפני האחרון, הוצאת עקד 2007, 96 עמ'

הספר לפני אחרון נחלק לשבעה שערים (מקביל לשבעה רקיעים): "כל עוד אור", "מן הרומנטיקה ועד עכשיו", "עשירון אחרון מאה חדשה", "הרהורי היסטוריה", "יהי", "יחידים ומיוחדים", "מתוך האחרון". הליריקה הצרופה של שמואל שתל מנותבת בספר לפני האחרון לאהבה המחלחלת במכלול העצמים הדוממים המקיפים את המשורר ושואבת עוצמה מכוחות הטבע שביקום ומיצירות



האמנות המהלכות עליו קסם. האלמנטים השאובים מעולם הטבע, מופקעים מהריאליה בה הם טבועים, הודות לנפש האמן, היוצר, היוצקת לתוכם את רוחו ומעלה אותם מעבר לרובד הקונקרטי. הם טובעים בו את חותמם, והוא טובע בהם את חותם-נפשו. בספר מקובצים שירים ישנים וחדשים, וניכרת בהם נימה אלגית. המשורר בחר לפתוח בשירי אהבה וגעגועים לאשתו המתה: "כל הלילה / כך הגיתי / עד לבוקר / שיר // כל הלילה / כך הייתי / את לבוקר שיר". השיר 'לבוקר' בנוי משני משפטים קצרים, שההבדל החיצוני המבחין ביניהם הנו מזערי. השורה השנייה, "בך הגיתי", שבבית הראשון, מתחלפת עם "לך הייתי" בבית השני ויוצרת התמוזגות של האהוב והאהובה בהגיגיו. המילה "עד" מתחלפת ב"את" ויוצרת זהות מוחלטת בין האהובה לבין השיר.

בשיר השני 'השאירה' (עמ' 8) המשורר מנהל דיאלוג פנימי באמצעות חפציה של אשתו האהובה ומנסה לתפוס באמצעותם את עובדת התאיינותה:

צלוֹחִית בַּשֶּׁם בְּשַׁעֲרָה -
מִסְבֵּךְ עֵבֶר בְּשַׁעֲרָה -
נִצֵּלִי-בֵּית הָלָכוּ - הֵיכָן הֵן? -
נִסְפִי הִנֵּה הִדְלִיקָה וְכָבָה -
גַּם הַשֶּׁמֶל לֹא נִדְלַק -
תְּמוֹנָתָה מִצֵּל מִטָּה -
נִסְתָּה לְצֵאת מִן הַמִּסְגֶּרֶת -

ניסיון ההתקרבות בין החי לבין המתה בתת-המודע של המשורר מושלך על תמונת האהובה, המנסה לצאת מן המסגרת. המשורר דומם מול התמונה שמעל המיטה, והתמונה לעומת זאת דינמית. דמות האהובה הניבטת מן התמונה אקטיבית בניסיונה לחבור אליו. בשיר 'אור' (עמ' 9) המשורר אקטיבי בניסיונו להגיע אל העולם המטאפיזי שבו נמצאת האהובה:

אֵילִי אֶגִּיעַ גַּם אֲנִי, בְּטָרֶם שְׁמֶשׁ הַשֹּׁקֶעַת
אֶל הָאֵתֶר שֶׁ-שָּׁמַשׁ לֹא תִשָּׁקֶע ---
הֲלֹא גַם שָׁם תִּאֲמָרֵי לִי:
בְּקֶרֶת אֹר ---

על-פני קלפת השום של אֶדְמֵתִי קִטְנָה,
על גִּבּוֹל חֲלֶקֶת-שָׂדֵי - - פֶּלֶחַ הָעֶצְבוֹן ---
חֲמִינִיּוֹת שָׁבִי - סוּגְרוֹת לְמַלְכֶּת-הַשָּׁמַיִם

פֶּל - עֵיד אִיר ---

המשורר יצר קשר בין צורתו הייחודית של השיר לבין תוכנו, בכך שיצק לתוך המסגרת הריבועית - שצייר בשיר באמצעות המרווחים המכוונים - את רוחו ותשוקתו להגיע ל"שם", למקום בו נמצאת האהובה, והוא מעלה בדמיונו, כיצד גם שם תברכו בברכת "בוקר-אור". ברכת הבוקר היומיומית לובשת בשיר גוונים מטאפיזיים של עולם האור שבו שרויה הנשמה. בחלק הראשון, המתאר את העולם בו שרויה האהובה, נוצרת תחושה של התפשטות בשל המרווחים הגדולים שבין המילים ובין חלקי המשפטים. בבית השני, המתאר את עולמו של הבעל האהוב השרוי בגעגועיו, נעדרים מרווחים אלו. העדר זה יוצר תחושה של עולם צר בהלימה לתחושת העיצובן המפלחת את לבו של המתגעגע. הקיטוע של המילים ושל המשפטים מעצים את תחושת העצב. השיר מסתיים במוטיב האור ובסגירת האהוב לאהובה המוכתרת כ"מלכת השמים": "חמניות שבי - סוגדות למלכת השמים // כל עוֹד אִיר ---". הניגודיות בין שני העולמות בולטת בתוכנם של הדברים ובמסגרת החיצונית שקבע המשורר, ומעצימה את המרחק שנפער עם המוות בין האהוב לאהובתו ואת געגועיו של הדובר בשיר.

שירי אהבה, שליקט המשורר מספריו הקודמים, מאכלסים את הקובץ כולו: 'סיפור אהבה ב-4 פרקים', 'בוקר טוב', 'שיר אהבה', 'בבית קפה', 'בינינו', 'אהבת האבן', ועוד.

בשיר האלגי 'גם אם מת והשארת אותי בחיים', המוקדש לאשתו המנוחה, מעלה המשורר הגיגים ואמירות אקזיסטנציאליסטיות. יחד עם זאת, המבט החד, השנינות וההומור האופייניים למשורר אינם נעלמים, אלא יוצקים נופך אירוני ונימה של כאב בניסיון ההתמודדות היומיומית עם ה"לבר" שנפער. השיר פותח בהצהרה-הבטחה: "גם אני אמות / ואשאיר אותך לא רחוק ממני / באותה אדמה אם כל אדם / תחת אבן גדולה גדולה או קטנה / משלך" (עמ' 19). הבית השני מעלה נימוק ואמירה כוללנית על גורל האדם, כמו גם תהייה על עובדת מות

האהובה שהקדימה אותו בניגוד לציפיה: "כי זה סוף האדם גורלו בחיים / ורק אבן הגורל של מי תיפול הראשונה / שתתפוס את האבן בראשה אחת לתמיד" (שם). הבית השלישי מוסיף נימוק אירוני לעובדת מותה לפניו: "ככה זה מת הראשונה תמיד היית הראשונה... / ladies first / אומרים באנגלית / ומישהו פתח לנו את הדלת ונכנסת". ההסבר הפשטני של עובדת המוות והאובדן המר מעצימים את הכאב. לכאורה "מישהו" (מלאך המוות?) פתח את הדלת וה-lady נכנסה, כנהוג, ראשונה.

גם שיחה יומיומית עם זקנה ברחוב, נמסרת בפשטות ובאיפוק, ללא חשיפת רגשותיו של הדובר-המאזין, וחושפת מכוח איפוק זה טפחיים של כאב האובדן: "שמעתי על אשתך", אמרה לי זקנה אחת ברחוב: "... / ככה זה היה בעבר וזה העתיד שלי שלך". דברי הזקנה מעצימים את החלל הריק בלב המשורר הנותן לריקנות זו ביטוי בסיום המקוטע, המוצב בשורה נפרדת בסיום: "אך ב י נ ת י י -", תוך הדגשת מילת הזמן "בינתיים". יש ניגוד בין דבריה הפשטניים של הזקנה לבין עוצמת הכאב שחש המשורר, שהצורך הקיומי שלו הוא להתמודד עם סבל האובדן "ב י נ ת י י".

חלי אברהם-איתן

אהבה בגוונים מתחלפים

ציפי שחרור: נשמות תאומות, הוצאת גוונים 2007, 205 עמ'

אלף פנים לאהבה בנוכחותה ובחסרונה, בהפתעות הכרוכות בה. סיפורי נשמות תאומות של ציפי שחרור מגישים לקורא קשת מגוונת של מצבים ואפשרויות בנושא, שימיו כימי הספרות ועדיין לא נאמרה בו המילה האחרונה.

כמו זיקת מחליפה צבעים מפולשת כאן האהבה עם אחיותיה החורגות - בגידה, ייאוש, סבל - לכוונונים שונים: מוות ואֶרוֹס, יהודייה וערבי, רווקה וגבר נשוי, "המשאיל את עצמו לזמן קצוב", משורר מודקן ופֶּרֶחַ שירה, אלמנה טרייה המנהלת רומן עם מעבידו הנשוי של בעלה המת ולבסוף מותקפת מינית בידי חברו לעבודה - רווק חף מאהבה ומתוסכל. ומנגד - אלמנה אחרת, המתמודדת לבדה עם אבלה האמיתי על מותו הפתאומי של בעלה ועוברת תהליך פנימי מורכב של התאוששות, שבסופו מתברר כי יצר החיים והנשיות בפריחתה חוקים מן השכול. בסיפור אחר, אשה במיטב שנותיה מנהלת רומן סוער בן לילה אחד עם חייל מזדמן, ומתחוויר לה כי הוא בנו של מי שדחתה בנערותה. אבל בניסיונה האנוכי לפצות את עצמה בדרך זו על ההחמצה הגדולה, הופכת עוצמת התשוקה לעלבון צורב, לכעס ולתחושת אשמה ותפלות מצד החייל המרומה.

ציפי שחרור מתארת בכשרון יחסי זוגיות למיניהם

דבי סער

מיתת כלולות

בעקבות "הדיבוק (בין שני עולמות)" לש. אנ-סקי

איכה נשאני לבי לארץ מכאוב
על נהרות אש שם אשכב גם אפר
שריון מות גודר בעדי
אין יוצא ואין בא
רק את הסנה הנוצר בי
מים רבים לא יוכלו לכבות
ובאישון ליל ואפלה
בהתעצם שגיון
מתוך האין אקרא לך:
בואי בלה
לעפר שובי
הנה מתתי רפודת אהבה
תבנית עוללינו רגבתי
בקרבה
חלב רפאים משדי דומה ינקו
עד שיפית הקץ
את ישנה ולבך ער
וקולי דובק דופק: פתחי לי
רעיתי את לי כל את מותי
שכלי נמלא שכול
קוצותי יצירי לילה
בואי בלתי
תכליתי
עד בלותי
*
אהובי שלח ידו מן השאול
ונפשי המתה עליו
פתחתי
ורוחי יצאה

להם, מה שמעיד על ראייה בוגרת ונבונה. הדרך תמיד נפקחת למשובת ההומור ולניטור הקל מן המציאות המעיקה לאיוו פטה-מורגנה קסומה בלב מדבר החיים, אם כי לא תמיד ניתן להתנחם בה, כשמתרחשת נחיתה קשה במציאות. הקריאה בסיפורי נשמות תאומות השאירה אצלי טעם של עוד. הכתיבה קולחת, צבעונית ונקייה, בלתי יומרנית ומשלימה את ההיכרות עם יצירתה האחרת, השירית, של ציפי שחרור. ❖

יערה בן-דוד

העליונה במאבקה עם התוקפן, בהנחיתה עליו את מנורת הקיר. בסיפור אחר - גם במאבק עם הזמן מצליחה האשה החוששת מן הוקנה המתקרבת למצוא בתוכה את הכוחות להיות "גדולה וצומחת כמו אשה שעינפה ענפים ופארה פוארות ועלעלה עלים וראשה צמר לו צמרת יפהפייה"; ואגב, המשחק המילולי מזכיר לנו את המשוררת שמאחורי הסיפורים.

בסיפור "ערבי במרתף" האשה שורדת פיגוע המוני בבית הקפה, שבו נהרג גם איבי, אהובה הערבי, ובלדת בתם המשותפת בסוף הסיפור היא פותחת איזה אופק: "אם איבי היה כאן עכשיו, היה אומר שהתינוקת שלנו היא קילו וחצי יהודייה, קילו וחצי ערבייה. ככה עשינו אותה. כי ההיסטוריה והרומנטיקה - אחיות". ייחודו של הסיפור הזה ביחס לסיפורים אחרים הוא גם בזיקה בין האישי לקולקטיבי ולאקטואלי, שביסודה הבעייתיות של הדו קיום ישראלי-פלסטיני.

הדמויות ברוב הסיפורים, כדוגמת ויקטוריה ב"האשה שקנתה את הפרארי של הנזיר" מתמודדות ו"מתאמנות באינפחד" מהחיים. אמנם נראה שהן נעות כמו על פי כוחו של גורל, אבל הכוח האמיתי המדרבן את מעשיהן הוא היצריות, או האכזבה הכומסת סוד שלבסוף נחשף במקרה. עדנה מ"קולנוע דרום", הרואה את עצמה כ"מידאס של העצב", משאירה בידי מחזרה המאוהב לפני היעלמה את המפתח לחידת דיכאונה. גם הגעגוע והבדידות הנכפים על הדמויות או שהן כופות אותם על עצמן (הסיפור "כלב ליום אחד", למשל), הם כוח מניע בעלילה.

בכמה סיפורים בונה ציפי שחרור עלילה נפתלת ומרתקת, המתפתחת באופן בלתי צפוי. ב"אשה לא גמורה" יש תזמור מוצלח של עלילת התאונה ועלילת הפונדקאית-לעיתיד: זוג חשוך ילדים "זוכה" לבסוף בתינוקה של רווקה אלמונית, השוכבת מחוסרת הכרה בבית החולים בצפת לאחר תאונה שבה היה מעורב הבעל. ההמתנה הממושכת, המלווה בספק לגבי חזרתה מחו"ל של הפונדקאית בפוטנציה שתקלוט ברחמה את הביצית המופרית, הופכת לציפייה דרוכה המלווה במעקב בלשי אחר קורבן התאונה. הפגית, שנולדה למחוסרת ההכרה בניתוח קיסרי, היא בעבור הזוג מעין זכיה מן ההפקר שזימן להם הגורל המתאכזר והמיטיב. בין לבין נחשפים במהלך הסיפור שוביניזם גברי, רגישויות בוזגיות, קנאות ושנאות, אשמה, סוד אפל, תחושת נחיתות ופגיעות של אשה לא גמורה משום רחמה הפגום. מעבר לכאב ולסבל הנובעים מחשך באהבה או הקשורים בהורות מאוחרת, מעבר לאלומות הנטועה בזיכרונות ילדות לא מאושרת (הסיפור "כתמי ילדות") ומעבר לשמחה ולמיניות המפרנסים כאן קטעים רבים, קיימים גם הסליחה, הפיוס והרחמים, גם בהיותם נגזרים מלשון רחם, שבו נרקמים החיים.

וראוי גם לציין את הראיה ההומוריסטית והאמירה המחויכת ("באדי היה כלב במלוא מובן הכלביות"), המתלווה בין היתר גם לתיאורי ההזיה והחלום, שכמו תולשים אותנו מן היוםיום האפרורי ומשווים דינמיקה וחיות לדברים. אין פה השתקעות בעצב, בגעגוע, באובדן ובמרירות, אלא הסתכלות מעבר

ציפי שחרור

נשמות תאומות

סיפורי אהבה



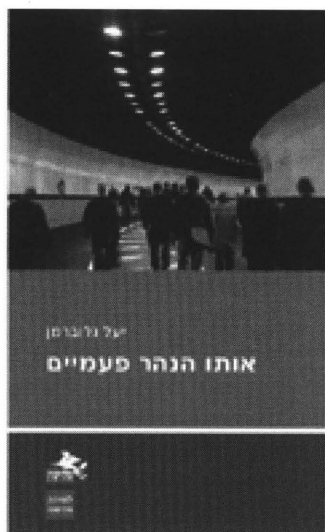
תוך התבוננות מעמיקה במורכבותם. היא מצליחה לבנות עלילה מרתקת ולעצב דמויות מעניינות בעלות עולם רגשי מסוכסך ויוצא דופן. בסיפורים אחדים היא אינה מוותרת על תערובת של דמיון ומציאות, המשאירה את המציאות המוכרת מאחור לשעה קלה ופותחת צוהר למציאות אחרת שחוקי ההיגיון ממנה והלאה. כך הסיפור הרגיש "נשמות תאומות", שעל שמו קרוי הקובץ, הפורש תהליך נפשי כואב, שבו הצער, הבדידות והגעגועים מניבים בועה דמיונית, המקטינה את החיכוך עם תודעת האובדן הפתאומי. כל הסיפור נמסר מנקודת ראותה של מתילדה, המסתגרת לילה שלם בחדר עם גופת בעלה. "היא לא סיפרה לאיש על הלילה האחרון של יוחאי, בו פרח נשמתו והתיישרה על תקרת חדר השינה". מכיוון שהיא נחושה להשיב לו את נשמתו, היא נמנעת מלפתוח את החלון... כדיאלוג הנרקם בין נשמתו לנשמתה, בין נשמה לגוף בחיבור ובניתוק ביניהם, משוחזר מארג שלם ואמיתי של חיים משותפים, על הגלוי והסמוי שבהם.

חושניות ותיאורים ארוטיים יפהפיים המלווים במטאפורות הם מן הסימנים הבולטים בסיפורים. באחד מהם - שערה השופע של נערה מסתורית "ניתך בנחשולים על לחיה, על מצחה וזורם לכל עבר... כאילו להקת שחרורים צנחה לנוח על ראשה, והנה עוד רגע הם יתרוממו, יפרשו כנפיים ויעופו ממנה". בנוסף לתמונות, גם חוש הריח, על גווניו הנעימים והדוחים כאחד, מתבטא כאן במקומות רבים: ריח הדגים המעופשים העולה מהרוק הבוהר, העוקב נואשות אחר אהובתו המתעלסת עם הבוס, לבני האשה הריחניים בארון, שביניהם בוחרת נשמתו של יוחאי להתכרבל, פטמותיה של רננה המדיפות ריח של יקנתון בגשם, וישנו גם ריח רגליים ונעליים שאיבי אוהב לחרחך בתשוקה גוברת לאהובתו. ובמקום אחד לפחות מתברר שגם לזמן יש ריח.

תשוקות כמוסות ומאויים תוססים ומזנקים החוצה ומסליקים כל מכשול בדרכם. ולפעמים מלווה התשוקה גם ביצר ההרס. האשה הורסת, נהרסת ונבנית מחדש כמו בובה ממוכנת, או כמו בובת נחום-תקום בפלא ההישרדות שלה מן הקטסטרופה. הסיפור "לנטנה" מסתיים כשידה של האשה על

התעוררות החסד, חסד ההתעוררות

יעל גלברמן, אותו הנהר פעמיים,
הליקון לשירה חדשה, 2007, 71 עמ'



אתחיל דווקא מהסוף, מההערכה. יעל גלברמן היא משוררת חזקה, נדיבת מבט וחדת ביטוי, היודעת להניח שורת-שיר על הדף. שיריה מובחנים אלה מאלה ובניגוד לרבים כל כך מהשירים שאנו קוראים הם מותירים בנו את רישומם למשך זמן רב: הדימויים מפתיעים, זווית החוויה מחדשת, דקויות ההבחנה והאבחנה יוצאות מגדר הרגיל.

כל אחד מאיתנו רואה בשנים האחרונות את חסרי-הבית עושים כל פינה פנויה למשכנם אבל כדי לתאר זאת באופן פלסטי עד כאב צריך לדעת את העוצמות הטמונות בפסוק השירי המוקפד, הלא מתלהם, המדייק במושג התיאור: "בלילה הוא קולע את ידיו לקן / ומתכנס בו, / עיניים מצח קודם, / ואז, בעקבותיהם, הכל - / צוואר, כתפיים, קערה, הלב, / עד אחרון האיברים" // נדחקים לפנימה דמינו, / במין ריכוז של מי שמתחבא / במקום חשוף / אתה רואה דבר פצוע, / איש שוכב על הפנים - / אבל כרגע הוא אסוף / לנקודה אחת של שקט: / בונה כל ערב את הבית, / הוא גר בתוך ידיו, / ישן בורועותיו שלו" (עמ' 47). הפואטיקה שמציעה גלברמן היא, אם כן, של היות אסוף לנקודה אחת של שקט. שקט מהדהד.

לקורא בשירי הספר נדמה כי העולם חובט במשוררת בחוזקה, שהיא מנסה למצוא לה את שלל הגרונות שבהם נחנקת הצעקה ומהם בוקעת השירה. דומה כי גלברמן, המתרגמת זה שנים מן השירה האנגלוסכסית, יודעת איזו מלכודת אורבת לנסיכות האופל, המין והטירוף מסוג אן סקסטון וסילביה פלאת. אבל איך מאזנים בין הליבדו המתפרץ והנשיות, המשתלחת אל העולם, ובין החוכמה הבוגרת מבית מדרשו של אודן, המשורר הנערץ על גלברמן, שמשירתו הרבתה לתרגם? אחת התשובות טמונה, כמדומני, בשיר 'מין' המתאר באופן מדהים את התרחקותו מממלכות הארוס אל מחוזות נוגים של דומייה. וישים הקורא לבו אל הסיום הבלתי צפוי, שכן חתימות שיריה של גלברמן הן מלאכת מחשבת של מה שברברה הרנסטיין-סמית כינתה בשם "סגירות פואטית": "פעם זה היה עובד. בלילה כזה / היית לובשת את בגדיך השחורים / ויוצאת לשדוד. יצאת לחפש לך גוף אחר / להסתבך בו, מישוה / להיאבק אתו, יריב שיוכל כמוך / למצוא מנוח רק באש. / אבל לאחרונה / הנחמה ניטלה. מה שבער / בוער עכשיו סביבך ובלעדיך. הגוף / אינו אֶפֶל. מתוך הסבך / את משקיפה על הגופים המשורגים / כאילו הם בניך. את מרגישה אבהית" (עמ' 40). צריך אומץ כדי להשיר מבט אל הבערה שמסביבנו המתנהלת בלעדינו ולתאר את הוויתור וההשלמה.

ואם דיברתי על הסיומים הייתי רוצה להבליט גם

חדש ומסתבכות לגמרי בשלי. בחוץ / האור חיכה לנו עם החלב..." (עמ' 59) ואת חסד היום השגרתי, סיבת הסיבות: "החסד הזה, להתעורר עם שחר / כששוב הכל מוקדם. / את עומדת על המרפסת / וציפור שקמה מתוך הערפל / קוראת לך להתחיל" (עמ' 68).

יכולתי להכביר מילים ושבחים על ספר שירים זה, ששמו יוצא נגד התפיסה ההרקליטאית שאין להיכנס לאותו הנהר פעמיים. אין ספק שיעל גלברמן, שזה לה קובץ שירים שני, מצליחה לסמן בנהר הזורם של השירה העברית חלוק אבן משמעותי משלה ❖ שהאדוות מסביבו חיות, חיות ומפכות.

רפי וייכרט

נפש בחיפוש המתמיד

בנימין ברסון: עורך ביקור אצל עצמי -
ספר שירה דו לשוני עברית-אנגלית,
הוצאת גוונים 2007, 105 עמ'

כותרתו של הספר ועמוד השער שלו, המעוצב יפה ובאלגנטיות, בו דלת נפתחת אל פנים הבית - מעוררים ציפיות מסוימות. ציפיות להיכנס אל תוך מרחבו הפרטי והאינטימי של המשורר העורך ביקור אצל עצמו. וכאן נכונה לנו הפתעה רבת, כי הכניסה אל התחום האישי היא בעצם הצטרפות אל מסע של חיפוש.

מסע המתחיל בהפלגה בתחילת הספר ומסתיים בהפלגה אף בסיומו, כי החיפוש שהחל אף קודם לידתו, (עמ' 92) לא תם ולא נשלם ולא יסתיים לעולם. גם דמותו של הספן תישאר חידתית עד הסוף, כי "אינסוף משעולי המים / לא ישקפו את דמות האדם על הסיפון ---- סומא לחוף המתקרב" (מתוך השיר הפותח 'מסע 1' עמ' 8) משמע המסע הוא העיקר ולא ההגעה. השאלות המתעוררות חשובות מן התשובות, שבעצם אינן ניתנות. לכן אף בסיומו של המסע האדם נשאר על סיפון הספינה העומדת בנקודה אחת בחלל ובזמן, סופגת את החלופיות (בשיר המסיים את הספר 'מסע 2' עמ' 104).

העצמי, או אותו הספן, הוא הנקודה הרוצה להכיל את האינסוף. זהו העצמי המבקש להכיל את העולם ואינו נפרד מן העולם, עומד על הסיפון "סופג ללא הרף". הוא הנפש המכילה את הים ואת היבשה ואת השמים. את הזמן הפרטי והקיומי המודע לסופיותו, ואת הזמן ההיסטורי, המטאפיזי והמיתולוגי. זאת הפסיכה שאינה נפרדת מן העולם בו היא שרויה, המכילה את האנימה והאנימוס טרם היפרדם. זהו גם העצמי המרוקן מעצמיותו ומתמוג בשלמותו עם מה שמחוצה לו כמו אותה הדמות המסתורית מן השיר 'בנסוק המוסיקה' (עמ' 46), אשר "עצמיותה מרוקנת, / נמוגה בשלמות הויתה

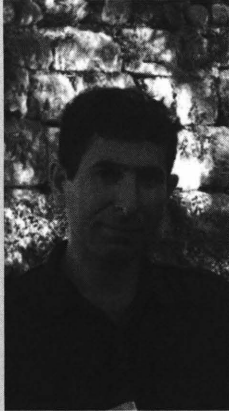
את ההתחלות. רק משורר של ממש מצליח לטוות שורות שיר ראשונות שאחוזות בך בעורפך וגוררות אותך, תרצה או תמאן, אל תוך העולם שמתחיל להיבנות ממש לנגד עיניך. אביא כמה דוגמאות לשורות כאלה - מסתוריות, מפתות, מסקרנות לרוץ במורדן אל הפענוח שאולי מוצע בהמשך: "זה לא הדיבור, שמניח לך לשמוע / את עיניו של מישוה נפקחות קרוב בחושך" (עמ' 27) או "מבט שאת שולחת לאחר / תמיד רחוק מדי" (עמ' 64); או תיאורים פלסטיים מלאי חיות כמו "ממוסמר לאדמה בשני עצים, / הבית מתנופף" (עמ' 41), ודימוי כמעט אפי בנוסח: "בשדרות דוד המלך, פרטיזנים זקנים / נעוצים על ספסלים כמו נרות עוקמים / דועכים בורועות נערות פיליפיניות" (עמ' 61). בחלק משירי הספר ניכר שהמשוררת נמשכת אל הבודדים והנידחים, אל הזקנים וחסרי המגן, אל אלה שעברו ועוברים ימים קשים בתוך פעמון הזכויות של העולם. השורשים לכך נעוצים אולי בארעיות של ילדותה כבת לניצולי שואה, כפי שהיא משרטטת זאת ביד מדויקת להפליא בשיר 'דור שני': "האיש שכמעט לא היה יושב לשולחן. / האשה שבקושי הגיעה מגישה לו עוגת שזיפים. / זה הבית שלי: טוב פה. בטוח. / אשה נשענת על אבא. אבא נשען על צל. / בלילה הם פוסעים לחדרי על קצות אצבעות / בתלבושת כוורנים, מושחים את רקותי בשעווה. / אנחנו משפחה מאוד חמה. / הרצפה בוערת מתחת לרגליים" (עמ' 52). עם הרמיזה לשירה של סילביה פלאת על אביה הכוורן, עם הקיטוע התחבירי המטלטל, עם החיוך המקברי שבפירוק הצירוף "משפחה חמה".

דברים אלה מאירים באור אירוני את שמו של אחד השערים בספר - "כל אחד צריך להתגבר על הביוגרפיה שלו". ואולי לא באירוניה אלא כמשאלת לב? שהרי הכותבת, שלבה יוצא אל העלובים והנדכאים, יודעת גם הרבה רגעי חסד. את חסד הכתיבה - "העט שלי מתנועע כמטורף / כמו ענבל, כמו לשון של מקוננת, / כמו זחל גחלילית בתוך אגס" (עמ' 54); את חסד הלידה - "זה היה כמו נס. על הסדין / בדקתי אם יש לו שתי ידיים, שתי רגליים, / עשר אצבעות, ואיך שהן זזות / כמו דבר

חצי פיו

סלח דייב

מצרפתית: מרלנה בראשטר



פנטוז

אַתְּ שׁוֹתָה אֶת הַפִּסְטִיס בְּבֶר, מְדַבֶּרֶת עִם חֲבֵרֶתָהּ עַל אֶסְטְרוֹלוֹגְיָה וְיוֹרֶקֶת סְבִיב תַּחְזִיזוֹת וּנְבוֹאוֹת הַמַּכְבוֹת לִי אֶת הַסִּיגְרֵיתָה.

הַתַּחַת שֶׁלָּךְ עֵץ דְּבִדְבָן מְזִיז אֶת הָאֹוִיר בְּבֵית הַקֶּפֶה, וְיִילוֹן שְׁנוֹת הַשָּׁלְשִׁים הוּא שֶׁעָרָךְ הַגִּינְגָי הַמְדַגְדֵּג לִי אֶת לְשׁוֹן-הָאֵשׁ הַתְּלַחְבוּתִי מְכַוֶּצֶת אֶת אֶגְרוֹפָה עַל גַּחְלֶת בְּקִבּוּקוֹן הַבֶּשֶׂם שֶׁלָּךְ שׁוֹפֵךְ אֶת מַחְשְׁבוֹתָי עַל הָרִצְפָה

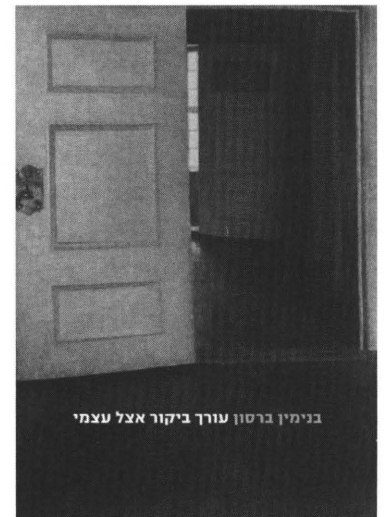
עִם כּוֹכֵעַ הַנוּצוֹת הָאֵדֶם וְהַתּוֹזוֹת הַלֵּא צְפוּיֹת הַמִּפְתָּחוֹת אֶפְלוּ קֶתֶדְרָלָה אֶת מִתְאַיְמָה לִי כְמוֹ כְּפָפָה.

לסלח דייב, משורר סורי החי בצרפת, יש ב'פנטוז' עט של קולנוען. המצלמה שלו ארוטית, לאלכוהול יש טעם של פסטיס והשיער הג'ינג'י של הבחורה מתחרז באש. אז מה נשאר? אולי רק המחשבות הנשפכות בשיר היפה הזה כמו בושם על הרצפה.

רוני סומק

- / כבולה לעצמיותה הראשיתית". זאת הנפש ש"בוקעת מחיפוש שמשכו כחיה" (עמ' 43).

על כן הפלגותיו-חיפושיו נערכים גם במרחב הגיאוגרפי וגם ההיסטורי, כמו למשל בשיר 'גדנסק' (עמ' 64) או בשיר 'גדולה לא מתועדת' (עמ' 72). דוגמה נוספת הוא השיר 'אנחנו' בעמ' 98. הוא מפליג אל מקומות ואל זמנים. וכמו המגלים הגדולים, קודם כל - אל מעבר לים. בעיקר אל אירופה הקלאסית של התרבות והאמנות - הנוצרית - חשוב שיאמר. הנהייה אחר תרבות אירופה אולי מסבירה את בחירתו של המשורר באנגלית כשפת הביטוי המועדפת. ואולי דווקא להפך. הבחירה הבלתי מודעת בשפה האנגלית כלשון היצירה, היא אשר גרמה לו להימשך אל תרבות זו. מכל מקום, בחירה זו היא המאפשרת, באורח פרדוקסלי, להתבונן ולבחון את הנפש מבחוץ פנימה, מתוך ריחוק אסתטי ואולי גם מתוך ריחוק רגשי, ולגלות איזו אמת פנימית נסתרת. כי העיקר כאן היא ההפלגה, מסע החיים, החיפוש אל פנים הנפש, אל הפסיכה, וכך הדובר השירי, כפרסונה, בוחר להופיע כאיש העולם הגדול, איש התרבות, האציל האסטיקן ששפתו נקייה עד מטהרת, המיוסר, המחפש ללא הרף, שרוי בתנועה מתמדת של תהייה.



בנימין ברסון עורך ביקור אצל עצמי

לו, אלא למין תודעה ערטילאית, מתעדת, מספרת, ולא אישית. וכשהסיפור מסופר בגוף שלישי "הוא" או "היא" לא ברור אם המשורר מספר כך, מתוך הרחקה, על עצמו, או על חוויותיהם של אחרים. התוצאה של דרך ביטוי זאת היא שאנו, הקוראים, פוגשים בדובר המסתתר מאחורי פסדה של תרבות ואסטיקה, ובלשון מעט אירונית מתגונן בפני החשיפה (למשל בשיר 'קצות האין' עמ' 76), אך גם נשמר מפני רגשנות. זאת בהחלט בחירה מעניינת.

עבודה יפה ונאמנה עשו המתרגמים, בעיקר אליעזרה איג-זקוב, שתרגמה את מרבית השירים, ואמנון זקוב וקובי מידן, שכל אחד מהם תרגם אחד.

לבסוף מן הראוי לציין, שספרו של בנימין ברסון, **עורך ביקור אצל עצמי**, על אף היותו ספר ביכורים, אין בו שום דבר מן הבוסריות, הוא ספר של משורר בוגר המודע היטב לחומריו ולדרכי הבעתו. ❖

ברכה רוזנפלד

תיאור מופתי של אותה ההפלגה על גלי המוסיקה, שהיא גם אסתטית, גם סוריאליסטית וגם מטאפיזית, ויכולה לשמש מראה מוקטנת של הספר כולו. בשיר הזה הפסנתר הוא הכלי השולט במנגן בו, מין גולם שקם על יוצרו ומובילו אל דרך המלך. הוא גם מטאפורה למשהו אחר, אולי לאמנות עצמה ככוח שאין לעמוד בפניו.

מצאתי בשיריו של בנימין ברסון מתח מעניין בין הלשון הברורה, המדויקת, הבהירה והמהוקצעת, לבין התכנים האניגמטיים, החידתיים, שאינם מתפענחים עד הסוף, שומרים על מידה של מסתורין. המשפטים שלו בנויים היטב, אולם הם מספרים איזה סיפור עלום. לא פעם יש בהם טשטוש גבולות מכוון בין הדובר לבין נושאי דיבורו כמו למשל בשיר הצנוע והיפה 'אב ובנו' (עמ' 96) בו מיטשטשים הגבולות בין קולו של האב לבין קולו של הבן, ומיטשטש החץ המפריד ביניהם. כי הדובר השירי לעולם אינו אומר "אני", כמו מסרב לנקוט בנקודת מבט לירית, משל החוויות אינן שייכות

זאת הדמות הקוסמופוליטית, שאינה שייכת לשום מקום ויחד עם זאת שייכת לכל מקום, ואולי אף כל מקום שייך לה. כמו אותו השחקן הבודד המתבונן ממעל ש"עינו התאבה מקובעת / בכל הספינות / בכל הזמנים" מן השיר המסיים, שכבר הזכרתי (עמ' 104). מין תודעה ענקית המבקשת להכיל עולם ומלואו.

לא במקרה בנימין ברסון עוסק גם בהלחנה. מטפל בשפה שהיא הכי אוניברסלית בעולם וגם יוצר בשדה האמנות הכי מופשט בעולם - המוסיקה. מוסיקה שנושאת את כל מגוון הרגשות האפשריים וביכולתה לחדור לכל נפש שמוכנה להיפתח אליה. מוסיקה היא אף מוטיב חשוב העובר כחוט השני ברבים משיריו. השיר 'מסעו של הפסנתר' (עמ' 22) הוא

נס הוא ניצחון הרוח על החומר

עודד פלד



איתמר יעזו-קסט

איתמר יעזו-קסט: **תאונה ונס בערב** (פואמה), הוצאת עקד
2007, 32 עמ'

צמיגים על פני הכביש האץ קדימה, / גלגלים הנעצרים בזיע פתאומי -
/ משנות ילדותי היו הגלגלים הנעצרים במפתיע / מעירים את פחד-
הבאות בתוך דמי" (עמ' 5).

מכאן ואילך, לאורך הפואמה כולה, שורר המשורר במעשה ידי אמן מארג מורכב של תמונות ומראות מתחלפים: בית חולים, רעיה, אם, בית, שואה, ילדות. עוצמת הפואמה נובעת מחדות המבצע, מן היכולת לגעת בצמתים רגשיים, בקצות עצבים חשופים, מן ההתבוננות הישירה בפרצופו של עולם ובקלסתר העבר המסויט, בתרגום הרליגיוזי המופלא של ההתרחשויות ללשון חזיונות מספר הספרים. בדרך זו הופכת האלונקה לסולם יעקב וצוות האמבולנס לחבר מלאכים: "אלונקה - כסולם יעקב אופקי, /... הגוף תלוי בין שמים וארץ / ומלאכים נושאים מכשירי-אינפוזיה / במדרגות המכונית"; "ובהמשך, מחשבות הפחד הן העולות ויורדות בגוף ההלום, "ועד בוא החלום / השכחה פורשת לה רשת, / ואור - לא של רמזורים - ואור, / ולמרגלות הסולם / הממריא לאטו מלב הכביש הלח והמבריק / מונחת אבן משוחת דם" (עמ' 8).

דקויות של קירבה ועדנה, למשל, הבאות לידי ביטוי בהתייחסותו של יעזו-קסט לרעייתו דווקא כאשר הוא מתאר את הרגעים המצמררים העוברים עליה - זהו סוד כוחה של שירתו, בבחינת 'מצו יצא מתוך': "כל הדרכים מובילות / לבית החולים, - / ואני הקדמתי אותך במחצית השעה, / הוא זמן העיניים העצומות בעל כורחן, / הוא זמן אי-היות בעולם הממשות.

אך בעת שהשטתי מבטי מסביב / כבר ניצבת למראשותי, / מסירה רוב חרדה את השמיכה שעלי ובודקת את גופי ההלום, / כשם שילדה בודקת את גופה של בובת-צעצועים שברירית / כדי לראות אם כל האיברים אכן מצויים לה... // את בדת את כל בית-החומר בו נעוזה שנית התודעה / והבהבה כמו גרם שמים חיוור; חוטים בלתי נראים לעין / משכו את גופי כלפי מעלה, אך הגוף קרס וצנח תחתיו / - שברי מריונטה עשויה בשר ודם" (עמ' 9). סצנה כמו-הזויה זו של תיאטרון בובות מועצמת בהמשך כאשר פני הרעיה מוחלפות בפני האם: "או-אז ראיתי את אמי: הבעת פניה ספק חרדה ספק שמחה, / אך היתה זו הבעת פנים שלא מעלמא-הדין; / ואת אמרת: / "אני פה... / גם במקום אמה, עליה השלום!... // וארשת פניך - חציה של-אמי וחציה של-עצמך" (עמ' 9).

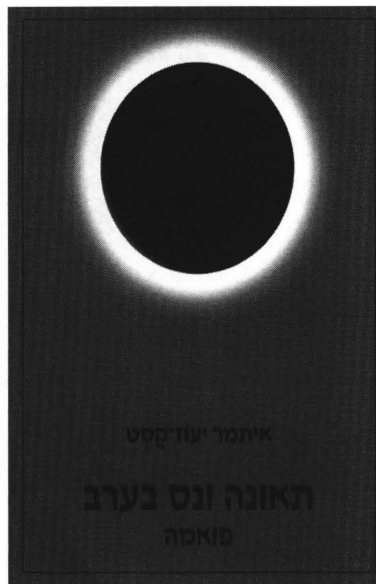
עוצמתה של הפואמה נובעת גם מתחושת האותנטיות והאמינות שאיתמר יעזו-קסט מקנה לה. הוא עושה זאת, בין היתר, באמצעות "ציאה"

ב-24 באוקטובר 2006 נפגע איתמר יעזו-קסט בתאונה דרכים שבעקבותיה אושפז בבית חולים ועבר תהליך החלמה ממושך. מה חולף בראשו של משורר ניצול שואה וירא שמים, היוצא מביתו בדרכו אל הירקון והים, ומכונית פוגעת בו שעה שהוא עובר לאטו במעבר החציה? אילו מראות, צלילים ורסיסי זיכרונות ילוו אותו במהלך התאונה, בבית החולים, ואחר כך בביתו? מהו נס? האם זו העובדה שלא היה זה נהג של 'פגע וברח' אלא איש הגון שהזעיק מיד אמבולנס? ושם יד ההשגחה העליונה היתה בדבר? כך או כך, נס הוא ניצחון הרוח על החומר; נס הוא ההתמודדות העיקשת עם הפגיעה ועם תהליך ההחלמה הארוך; נס הוא תמיכתה של משפחה חמה ואוהבת, ובייחוד טיפולה המסור של הרעיה, עליה ואליה הוא מדבר כאן בשפת קירבה ענוגה; ונס בפני עצמו היא הפואמה הנפלאה, המרגשת הזו, הנוגעת בנפשו הנפש הדקות.

"עשרות עוברים-ושבים פסעו על פני האספלט החלקלק, / חלקי נעליים השתקפו בראי-הכסף הסדוק של השלוליות": קווי מתאר חלקיים של יום גשם בשעת בין ערביים, ובעקבותיהם מופיעה לראשונה דמות המלאך: "אולם את פני המלאך שעבר ליד הגשר, בשעת בין ערביים זו / לא ניתן לזהות עדיין; / הן גם העורב - פקח עירוני שחור וצרחני - לא חש בתכונה הנעלמת... ואף על פי כן / פרש המלאך את כנפיו מרמזור אל רמזור - כפרוש מרבד רך עד מאוד, / מבלי שישגיח בו איש, המתין למכונית מתמהמהת שבגלגליה כמוסה היתה הדרך זה מכבר... אך לא ידע עדיין שליחותו מהי / בהצטלבות הרחובות, / קרוב לגשר? / ואולי הזמן עוד ציפה באורך-רוח, / שבעה עשורי שנים ומעלה ציפה בחיק האלוהים" (עמ' 3-4). אקורדים אלה של פתיחה, הקדמה לאסון האורב בפתח, מלווים בתהייה על נוכחותו של מלאך - מלאך נושא בשורת פורענות? ושם מלאך מציל ומגן? - ובהרהורים על הזמן, פרק הסיום בחייו של אדם, ההולך ואוזל לאטו בחיקו של בורא עולם. אחר כך, כבאבחת חרב חדה, התאונה: "שאן מתכות / באמצע הכביש, / השיח הירוק שבלב אי-התנועה / הושיט את זרועותיו / אל המכונית הנוסעת סהרורית, / בעוד גופי מפרפר וצף באוויר / כבלון שהשתחרר מידי ילד חולמני" (עמ' 4). ובעיצומה של הדרמה, בעת המהלומה, נעזר לחיים פחד ילדות ישן - שואה: "חריקת

מה חולף בראשו של משורר ניצול שואה וירא שמים, היוצא מביתו בדרכו אל הירקון והים, ומכונית פוגעת בו שעה שהוא עובר לאטו במעבר החציה?

וקיים גם עימות בין קודש לחול, בין אמונה עמוקה שהיא רוח לבין גוף שביר ורפה הניתק ממנה זמנית. למשורר המחובר לצינוריות אינפוזיה, "רצועות אין תפילה עד עמקי הבשר", אין רצון לגעת ברצועות התפילין המונחות בארונות ליד מיטתו. אך גם אז, כשהכיפה נשמטת מעל ראשו הטמון מתחת לשמיכה, הוא מדמה אותה לאוהל או שמים נטושים. האם מצב זה של חוסר אונים מביא אותו לידי פקפוק באמונה? לא. מפי שבהמשך התיאור חודרים ניצוצות אור זעירים אל החופה שהוא שרוי תחתיה ומזכירים לו שיש גם קורטוב שמחה בעולם: "הם מזכירים לי את ימי הליכתי המאושרים לעבר האלוהים / והם מעירים בי את זכרו של נס... באיזה ערב... אי-שם" (עמ' 25).



מתוך עצמו, מעין 'חריגה' מגבולות הגוף והנפש והתבוננות בעצמו מבחוץ: "כאילו/קרן אור בוקעת / מן הגוף/ המתחיל לחוש את עצמו... / עיני מבקשות להגיע אל ההווה, / עיני: שתי חיפושיות/ הוזחלות לאטן מתוך קיר הרוס" (עמ' 11). כך, בראשיתו של תהליך התאוששות, מתוארות העיניים במטאפורה חדה ואכזרית כשני חרקים הוזחלים מתוך הריסות הגוף. והגוף נתון לחסדיהם של רופא, אסיסטנט ואחות, "לוטשים בי/ עיניים/קשות - //... ומחול סכינים/ על גופי/ לצלילי מוניטור" (עמ' 10). לא מחול הונגרי או צ'רדש צועני הייחודיים לארץ הולדתו של המשורר, אלא ריקוד סכינים ההופך את חדר הניתוח באסוציאציה מיידית לאיטליז או בית מטבחים. דווקא אותו ריחוק מסוים המושג באמצעות התבוננות מן החוץ הוא המקרב את הקורא אל הטקסט, תוך שהוא מעורר הזדהות רגשית. נוקבות ומכאיבות ככל שתהיינה התמונות המצטיירות בפואמה, תפוח הן מהתלהמות שווא ומפאתוס יתר.

בחלומותיו ובהרהורי של המשורר צצים ועולים רסיסי זיכרונות מן העבר, מן הילדות, מאימת השואה. כך, למשל, מופיעה דמות אביו, הרופא: "שנתי נודדת... / דמויות חוצות את נתיבי התודעה, // בני-משפחתי, כולן /... אני יודע: / אם אפעיל את הדמיון, ולו רק לדקה, / אוכל לראות גם את מראהו של אבי / בין הרופאים הנכנסים למחלקה. / ואמנם הוא מופיע, / לבוש במעיל החורף שבו היה נכנס / לצריף חולי-הטיפוס / בברגן-בלזן / באי-זמן שנשרף. // מבטו במבטי והוא ממלמל: 'הרי זה נס!' / ואפשר כי רוצה גם לשאול דבר-מה, אך מהסס; / ודעתי מסתכסת על" (עמ' 13).

מצבים אלה של דמדומי תודעה, ספק מנמנמת, ספק ערה, מספקים כאן חומרי גלם לפניני שירה - תוצר פואטי אוקסימורוני מעצם טבעו, שכן כיצד ניתן בכלל לתרגם את הסבל הנוכחי וסייסי העבר ליצירה ספרותית, לישות אסתטית? שהרי אמר בזמנו תיאודור אדורנו, שאחרי אושוויץ אי אפשר עוד לכתוב שירה. ובכל זאת, שירה ממשיכה להיכתב, ובמקרה שלפנינו, אולי מפני

ולקראת סוף הפואמה נסגר המעגל כאשר שבה ומופיעה דמות המלאך. המשורר מטייל עם רעייתו "תוך צליעה על הירך", כיעקב אבינו: "ואני הולך אל ביתי, בסמוך לירקון ולים, / לאורך העיר, / כשחולף צל דקיק על קירות הבתים / ונעלם; // ולרעה הפוסעת לצדי אני אומר, / ספק ברצינות וספק בצחוק: // 'הלא זה צל המלאך ששלח את ידו / והציל איש - שהלך לתומו / על הכביש הלה.' // הגם כי אינני יודע מה טיבו / של מלאך / ואם קיים, // ואיך / האדון לכל נס" (עמ' 29). והיצירה נחתמת בנימה של השלמה ופיוס ושמחה בחיק אלוה, תולדת ניסיון חיים ארוך: "עוד יום נולד עם הקיצי והעולם, למרות הכל, נפתח אל שתי עיני / כמתנה, עולם שהתפייס עם קיומו וכעת עוטה אור כשלמה, שָׁלוֹ, / רק פי לוחש: מְנֶה-מְנֶה ימים ושכורות, הן זו חוכמת הגיל... / כל שעה נושאת את אובדנה / בלי סנה בוער, בלי נס על ים גזור לשניים, בלי מלאכים, /... הלא אתה לא רק האש, לא רק הקול והדיבר, / כי אם גם ניצ אצבעי הזעירה, מעוף ציפור ומנוסת חיות שבשדה - כפעם / שראיתי בנים-לא-נים / כיצד הולך-סובב איל יפה קרניים בצל הכוכבים, / עורג לאפיקי המים, גועה בלב שממה, / - ואני הקשבתי מרחוק" (עמ' 32). רגעי התפכחות של אדם מאמין וירא שמים החי בעולם שניסי ספר-הספרים אינם מתרחשים בחלקת היומיום שלו, ותוהו שמא נס נעשה לו, חסד כוח עליון שקרבתו מאצילה עליו שמחה.

כיצד ניתן בכלל לתרגם את הסבל הנוכחי וסייסי העבר ליצירה ספרותית, לישות אסתטית?

איתמר יעוז-קסט שייך לקבוצת משוררים שהוא-עצמו טבע עבורם את המונח 'דו-שורש': משוררים שהורתם באירופה, ששרדו את התופת, עלו ארצה, החליפו את שפת אמם וכתבו עברית יפהפייה כמו היתה לשונם מבטן ומלידה. סיפור חייו ושירתו של המשורר שלפנינו מרתק אף יותר, מפני שעשה דרך ארוכה של מי שבא ממשפחה יהודית מתבוללת ושב בתהליך ארוך אל חיק האמונה. איתמר יעוז-קסט הוא אחד היוצרים הנפלאים שקמו לשירה העברית, משורר שאינו דורך במקום, אלא הולך ומשתבח עם השנים כמו יין שן מבציר טוב. אפשר רק להציר על כך שמשוררים כמוהו, כיעקב בסר, בן-ציון תומר ועוזר רבין זכרם לברכה, שמעון הלקין, יצחק למדן, אביגדור המאירי ונוח שטרן בשעתם, ויבדלו לחיים ארוכים - אנדד אלדן, ישראל הר וטוביה ריבנר - לא זכו להיכנס לקנון; סוגיה שחוקרי ספרות רציניים יצטרכו לתת עליה את הדעת ביום מן הימים.

שאיתמר יעוז-קסט הוא לא רק משורר, אלא משורר-אמן; הווה אומר, יוצר טוטאלי, אדם שכתובתו היא התמסרות מוחלטת לשירה. כך נפתח ונסגר צוהר אחר צוהר בעיני רוחו של המחבר, ודמות המלאך מופיעה שוב: "דלתות נפתחות ונסגרות / בעין חשמלית, / ובדמיוני: // צורת מלאך חולפת באור המתעמעם, / אך לא ראיתי מעולם צורה של מלאך. / אף על פי כן הוא ניצב מולי ואוזני קולטות את השם: / יעקב" (עמ' 12). תעתועי דמיון או חיזיון ממש? כך או כך, למשורר, בן למשפחה יהודית ניאולוגית (כך נקראו היהודים המתבוללים בהונגריה), מתבהר לפתע פשר המחזה. מי שנקרא פטר בילדותו נזכר שמצא בארכיון בבודפשט את שמו העברי מטקס ברית המילה: יעקב. ובסיטואציה זו תוהה המשורר אם מת הוא או חי, אם מחובר הוא למלאך או לאדם. רעייתו, בנו ובתו מקיפים אותו, ואז מגיע לאוזניו הפסוק התנ"כי המוכר, ההולם כל כך מעמד כזה, מילים הנושאות בחופן הבטחה, נוחם, רוגע: "אל תירא עבדי יעקב" (עמ' 12).

נעמה מלכיוור

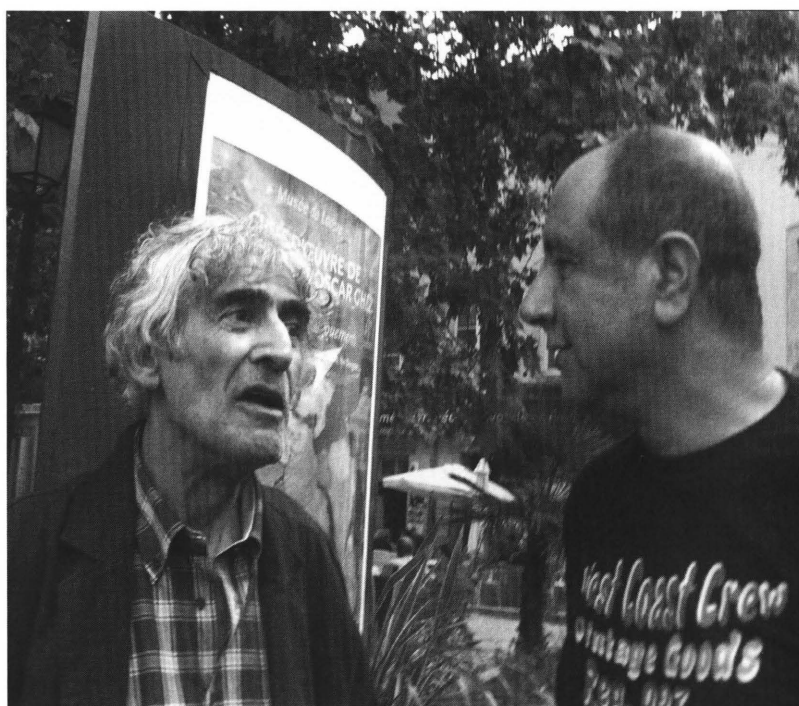
שיגעון הריקודים

אבא ואמא ותרו על חלומות גדולים
ונכנעו למחול האינפלציה.
"כשיהיה לנו כסף", אמא אומרת,
"אבא ואני נלך ללמד לרקד באשדוד."
פראג לא מחכה להם יותר,
ופס ההמראה בנתב"ג התפנה זה מכבר.
השביל הבא מסמן על כביש מספר ארבע בצהב זוהר:
אמא-אבא-אמא-אבא. כל הדרך למתנ"ס הקהילתי באשדוד.
ובסופו של יום, על מסף הטלוויזיה של "רואים עולם"
רוקדים עכשו עם כוכבים.
יום אחד הריקודים הסלוניים יתפשטו על פני הסלון בבית שלנו,
ויביאו מתנות לילדים.
מהפטיים הנוצצים שלחן בטלויזיה
נותר זכר אצלנו בסלון, במרווחים שבין המרצפות.
אם נביט טוב-טוב נוכל לראות;
יש גם חלומות כאלה.

*

לפעמים סתם, באמצע החיים
אני מתגעגעת לחיפה.
לניחות הזה - אור של לא לדעת,
לחסר הצורך בלהעמיס; פשוט להיות.
להטמע במודעות שאינן לי
על לוח העירייה שבירידה מקו 28,
תחנה אחרונה בקריית אליעזר.
חמושה באזניות לאזני,
על הפצול מרחוב המגנים,
אני פוחדת רק מתחת לקלפה;
עיר בתחפשת
נעורים על הסף
הצל של פיסטר בניוטרל מעלי.

נעמה מלכיוור - מקיבוץ אורים שבנגב הצפון-מערבי. שיריה ראו אור ב'עיתון
'77', 'גג', 'משיב הרוח', 'ליצן החצר', 'הקיבוץ'



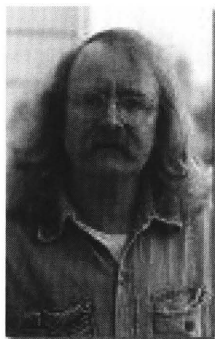
רוני סומק עם סרגון בולוס, לודב, 2007

רוני סומק

ואלה תולדות נדודי השונה של
המשורר העיראקי סרגון בולוס
בעיר לודב שבדרום צרפת:

בלילה הראשון הוא דבר ליד ארוה
והסוסים הדהירו לעברו
שתיקה.
בלילה השני בחדר הכמר,
הוא לא הוציא
מלה.
בשלישי, במלון שהיה פעם בית זונות,
הוא גרד סיד משפתי הקירות
ובקש מהם להתודות.
מי יודע, חשב, לאיזה גבה תגיע צרמת
הסדנים שהחלפו במשך השנים על אותה
מטה.

באף אחד מהלילות לא נעצמו עיניו.
הדלק שהבעיר חלומות המשיך לזרם
במנועי המטוסים שהפציצו
את קבר אביו,
שם, על האדמה ממנה
המריאו תייו.



ריצ'רד ברוטיגן (1935-1984) נודע יותר כמספר, למרות שפרסם ארבעה קבצי שירה. ברוטיגן היה יוצר מובהק של תקופת הביט והקיפ. הוא חי בחוף המערבי, הרומנים הקצרים שלו רוויים הומור מרדני שגון ועוקץ סאטירי המכוונים אל חברת השפע האמריקאית, אווירת הסיפורים סוריאליסטית לפעמים, וגיבוריו הם אנרכיסטים וניהיליסטים. בין ספריו: **גנרל צבא הדרום מפיג סך, דיג טרוטות באמריקה, בסוכר אבטיח, מפלצת הוקינס: מערבון גותי, רומן יפני, ההפלה** (תורגם לעברית), וכדי שהרוח לא תישא זאת לכל עבר (תורגם לעברית).

שיריו של ברוטיגן קצרים בדרך כלל. ניכרת בהם טביעת עינו של צלם רגיש וחד-עין, הלוכד רגעים קסומים, מוזרים, קומיים לעתים, של המצב האנושי, ומנציח אותם בעדשת מצלמתו. ברוטיגן שם קץ לחייו בירייה.

ע.פ.

ריצ'רד ברוטיגן

הייקו אמבולנס

פלח פלפל ירק
נפל
מקצרת העץ של הסלט:
אז מה?

מחרוזת צווארך זולגת

מחרוזת צווארך זולגת
ואור כחלחל מזוהף
מחרוזתך ומכסה את
שדיך היפים
בשחר אפריקאי צלול.

בבית קפה

התבוננתי באיש בבית הקפה שקפל פרוסת לחם
כמו היה מכופף תעודת לדה או מסתכל
בתמונת אהובתו המתה.

מאנגלית: עודד פלד

גנרל קאסטר נגד הטיטניק

לחיילי חטיבת הפרשים השביעית שנהרגו
בקרב בליטל בייג הורן ולנוסעים שטבעו
בהפלגת הבכורה של הטיטניק

בן! נכון שקל תזינונתי
שבו אלי כמו בומרנג סוף-סוף.
כלם אמתיים עכשו ונצבים
סביבי כמו זר פרחים של
ספינות טרופות וגנרלים
שגורלם המר נחרץ.
ברך אני אותם מנפנף
לתוך אגרסל יפהפה מתנדף.

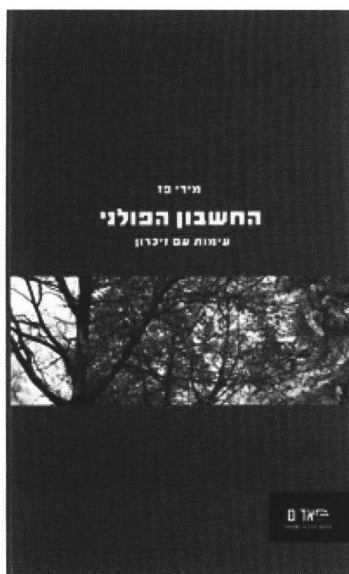
30 בדצמבר

בשעה 1:03 אחר חצות נאד
מריח כמו זיוג בין
אבוקדו וראש דג.

אני צריך לצאת מהמטה
ולרשם זאת ללא
משקפים.

על אובססיה לניקיון (של המצפון), מחלת שכחה והפרעות אחרות

עודד ציפורי



החשבון הפולני: עימות עם הזיכרון, הוצאת עם עובד, עורכת: מירי פז סדק; כתב עת לנכבה שכאן, הוצאת עמותת זוכרות, קבוצת פרהסיה ופרדס עורך: תומר גרדי

הצליח לחרוג מגבולותיה של האקדמיה, והגיע אל העיתונות היומית, הפרלמנט והציבור הרחב. הספר מאגד מאמרים מאת פובליציסטים וחוקרים השותפים בדיון הזה, ומייצגים, ככלל, את העמדה הקוראת לחברה הפולנית להישיר מבט אל עברה. האנתולוגיה נפתחת במאמרו החשוב של יאן בלונסקי "פולנים מסכנים מסתכלים בגטו" מ-1987. בלונסקי מנסה להבין מדוע קשה כל כך לפולני להתמודדות עם גורלם של היהודים בשואה, ועם יציאתם מפולין לאחריה, ומדוע הוא נדרש מיד לעמדה אפולוגטית. מפתח להבנה הוא ניתוח שירו של צ'סלב מילוש 'נוצרי מסכן מסתכל בגטו'. השיר נפתח בתיאור תמונה של חורבן הגטו. אדמת הגטו היא חרבה מלאה הריסות וגוויות ומתחתיה מתקדם לו חולד-שומר ולראשו פנס אדום. החולד-שומר נוגע בגופות, סופר אותן ומבחין באפרו של כל אדם. בין המתים נמצא גם המשורר עצמו השוכב ופוחד מהחולד: "אני פוחד, כל כך פוחד מהחולד השומר. / עפעפי תפוחים כעפעפי פטריארך / שהרבה לשבת לאור נרות, / קורא בספרו הגדול של המין האנושי".

מהו מקור הפחד הנורא הזה? מאפיין נכון בלונסקי בטענתו שפחד זה הוא כפול. האחד, הפחד מהמוות עצמו - להישאר מתחת אדמה, להיקבר חיים. אך הפחד השני הוא מהחולד וממבטו: "מה אומר לו, אני, יהודי מן הברית החדשה, / המייחל זה אלפיים שנה לשיבתו של ישו? / גופי השבור יסגירני למבטו / ויביאני בחשבון משתפי הפעולה עם המוות: / הערלים" (עמ' 37).

הפחד הגדול יותר לא נובע מהשותפות בגורלו המר של היהודי, אלא דווקא מהאחריות לו. זהו פחד להימנות עם הרוצחים. את הפחד הזה החברה הפולנית מרחיקה מעצמה. הפולני יודע שלא הכל היה כשורה בין יהודים לפולנים, וכיצד יודה בפני עצמו שעמד מן הצד והסתכל בשוויון נפש בהרג היהודים, כיצד יודה שיש בקרבו כאלו שסייעו לרצח, שיש בקרבו כאלו שהיו הרוצחים בעצמם. כיצד להתמודד עם נטל שיתוף הפעולה הקשה מנשוא? ובחדות אבחנה בלונסקי מתאר את דרך ההתמודדות השגורה: "אנו עצמנו רוצים להישאר מעל או מעבר לכל גינוי - טהורים ללא דופי. אנחנו רוצים להיות קורבנות. מאחורי הדאגה שלנו מסתתר אותו פחד הנוכח בשירו של מילוש, הוא שמעוות את חשיבתנו על העבר... איננו רוצים לקחת חלק בזוועה. אבל אנו חשים, עם זאת, שאיכשהו הזוועה מכתימה גם אותנו. לכן אנחנו מעדיפים לא לדבר עליה בכלל" (עמ' 39).

עם פרסומו של הספר **שכנים** מאת יאן תומש גרוס, לא ניתן היה

לפני מספר שבועות היה לחברתי עימות לא נעים עם הזיכרון. בארוחה משפחתית רבת-משתתפים נזכר אחד הדודים, קצין בעברו, באנקדוטה ממלחמת ששת הימים. כיתה קטנה עליה פיקד סירה בקסבה של שכם מיד לאחר כיבושה. ילד כבן עשר הסתובב ברחוב, וניסה למכור מזכרות לחיילים. כאשר התלונן הילד בפני הקצין-הדוד על כך שאחד החיילים שתחת פיקודו גנב ממנו מזכרות, הוא הזמין אותו לבידור בתוך הג'יפ, ועימת אותו דווקא מול חייל אחר שלא גנב (והקצין ידע זאת). כאשר אישר הילד שלא החייל מולו הוא הגנב, חלק לו הקצין סטירה מצלצלת ושילח אותו לדרך בליווי אוהרה לבל יחזור על האשמות שווא. מדוע סיפר הדוד את האנקדוטה בת הארבעים הו? ומדוע דווקא עכשיו? אולי כדי להשתמש בה לצורך הוכחת טיעוניו בוויכוח פוליטי עדכני, או כדוגמה ליחס ה"נכון" כלפי הערבים גם היום, או שמא ברצונו לקבל ממשפחתו "תעודת הכשר" למעשה שביצע, הכשר שאין הוא מסוגל להעניק לעצמו בידעו, ולו באיזו פינה מרוחקת של תודעתו, שנהג בצורה לא מוסרית. ואולי כל התשובות הנכונות. העימות עם הזיכרון כאן הוא מורכב. הדוד מתמודד עם זיכרונו, ומחפש את שיפוט השומעת, ומנסה לנקות את מצפיו באמצעות הווידי, והחברה השומעת מתמודדת עם דימויה ואחריותה שלה עם היות אותו קצין בן משפחה, עם הסתרת הסיפור, עם האלימות הבוטה שאולי עוד נמצאת שם, ועם מתן תגובה ראויה לסיפור.

נדמה שיש זיכרונות מהם נוח יותר להסתתר. הקצין-הדוד הוא זה שחשף בסופו של דבר את המעשה, אך החברה היא זו שרוצה להסתתר מפניו מפני שהיא מתקשה לשאת את העובדה שאדם קרוב, ואולי יקר, הוא זה שביצע זאת. כמו ברמה האישית כך גם בקולקטיבית יש זיכרונות שקשה להתעמת איתם, הם מעוררים רגשות עזים של אשמה ושל בושה. הם סודקים את הידע שלי על עצמי ועל העולם, ומציבים מולי דמות במראה, שאינה כה יפה כפי שחשבתי. אך כפי שמציינת מירי פז, עורכת **החשבון הפולני: עימות עם זיכרון** בהקדמתה לספר: "זיכרון אינו תמיד רצוני; הוא רודף בעיקר אחר הנסים מפניו. קשה להתעמת עמו, אך הוא מאיים יותר כשהומקים ממנו" (עמ' 13). זיכרון מאיים מסוג זה הוא זיכרונו של הפולנים את היהודים, את השואה ונסיבות עזיבתם את פולין, ואת האנטישמיות לה היו שותפים אזרחים פולנים רבים. בשנים האחרונות נערך בקרב אינטלקטואלים בפולין חשבון נפש אמין ומרתק באשר לעמדותיה והתנהגותה של החברה הפולנית כלפי היהודים בזמן מלחמת העולם השנייה ולאחריה, חשבון נפש שאף

הוא סרבן ציות כה עיקש כשמדובר בעניין שנראה, ללא כל ספק, מוסרי ונכון כל כך?" (עמ' 84) תיראה לו כקנטרנית, או אפילו "מזוכיסטית".

כתיבה בישראל על אחריותם של הפולנים לשואה עלולה להתפרש כעוד נדבך מובן מאליו ל"גן העדן" היהודי-ישראלי. כעת אנחנו יודעים, עוד יותר בבירור מבעבר, שהיהודים היו קורבנם, לא רק של הגרמנים, אלא גם של הפולנים. ומכאן לחיזוק עמדת הקורבנות הטוטאלית, הדרך עלולה להיות קצרה. החשבון הפולני: עימות עם זיכרון יכול גם להציע משהו אחר לקורא הישראלי. הוא מביא אלינו את רוחו של דיון ציבורי תוסס, קשה ומפרה. הקריאה בו אף עשויה להזים את טענתה של טוקרסקה-באקיר הנאמרת בביקורת כלפי החברה הפולנית, ואולי החברה האנושית בכלל - "אנחנו קוראים מעט וגרוע, וזוכרים גרוע עוד יותר" (עמ' 84). הספר מראה כיצד חברה, או

נכון יותר לומר - מיעוט אינטלקטואלי בתוכה, מצליחה להישיר את מבטה אל העבר. בפחד אמנם, אך לא כזה שיכריע אותה לטובת המשך בריחה מהבעיה. דוגמה להתמודדות שכזו נמצא במאמר "אנחנו מידוובנה" מאת אנה ביקונט (עמ' 103). המאמר מתאר את רשמיה וחוויותיה מהביקורים בעיירה עם התעוררות הדיון הציבורי על אודותיה. בסיום המאמר אנחנו עדים להתממשותו של הפחד בצורה המזוקקת ביותר. אל העיתונאית מתלווה יאן סקרודזקי, תושב ידוובנה לשעבר שהיה ילד בתקופת המלחמה. הוא מנסה להבין היכן היה אביו בזמן הטבח ומה עשה. זהו תיאורה של

ביקונט במלואו:

"סקרודזקי מצא לבסוף עדות של עד ראייה: 'קוסמאצ'בסקי' אסף את הכנופייה והם התחילו לפרוץ לבתים של יהודים ולהרוס אותם. הם הוציאו את היהודים בכוח החוצה והכו בהם עד שאיבדו את

בגן העדן הפולני ה"רעים" הם הגרמנים, והקורבנות הנצחיים הם הפולנים. לא היה לאל ידם לסכל את רצח היהודים מכיוון שהם עצמם נאנקו תחת השלטון הנאצי

הכרתם. הם אנסו ילדות קטנות. עד הראייה נקב בשמם של עשרה אנשים, ובהם גם 'סקרודזקי, חייט'. יאן קרא בעיון את כל העדות. 'ידעת...?' אמר. קולו היה שליו ורק אצבעותיו רפרפו בעצבנות על הדפים" (עמ' 117).

בעוד החשבון הפולני מהווה סיכום ביניים לדיון הציבורי על העבר הפולני, הרי שכתב העת 'סדק' מבקש לעורר בישראל דיון שכזה - על העבר, על עוול ועל אחריות. ומתוך הגדרתו העצמית: "סדק מבקש לפתח שיח אורחי וביקורתי, אישי ופוליטי סביב הנכבה - גירושם של הפלסטינים מהמדינה שהפכה ישראל ומניעת שיבתם עד היום. סדק הוא פתיחה של חלל ציבורי לספרות, אמנות, כתיבה ביקורתית ואקטיביזם, שיקשור בין מרתפי השכחה של שנת 48 לבין חיי ההווה בישראל, בין הרחבת הסדק בחומות התודעה האטומות ובין אפשרויות לחיים אחרים במרחב המזרח-תיכוני". עצם הוצאתו של כתב עת בעברית העוסק בנכבה הפלסטינית בצורה מוצהרת אינה דבר מובן מאליו, ואולי כבר עובדה זו מעידה על בשלות חברתית מסוימת המאפשרת התמודדות עם העבר ועם ההווה מזווית שונה וביקורתית. לצד זה אין כמובן כל הבטחה שהדיון בנכבה יתקבל בברכה. "אובססיה של אי אשמה" מאפיינת גם את החברה הישראלית. גם אנו בעיני

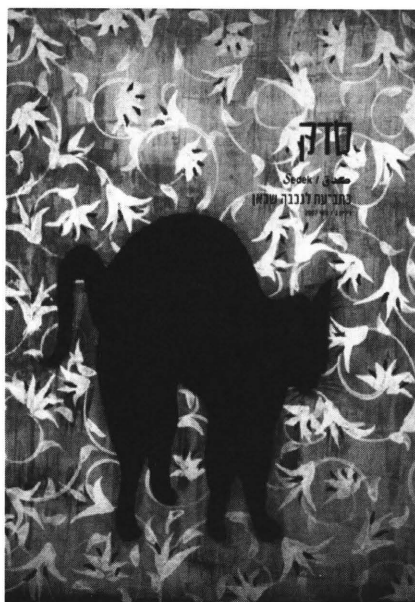


אחרי הטבח בקילצה, 1946

להמשיך שלא לדבר על הוועה בכלל. הספר (יצא בעברית בהוצאת ידיעות אחרונות-יד ושם 2001) תיאר בפירוט רב את רציחתם של יהודי העיירה ידוובנה בידי שכניהם הפולנים. הטבח נחשב עד אז למעשה ידי האס.אס., אך גרוס הוכיח שהוא נעשה בידי פולנים בלבד ללא כפייה או עידוד מצד הגרמנים. פרסומו הביא לדיון ציבורי חסר תקדים בהיקפו בנושא יחסי יהודים-פולנים, והיה לשיחת היום. על החברה הפולנית "נכפתה" התמודדות חזיתית עם אחריותם לשואת היהודים. החזקה בעמדת הקורבן הטהור הנקי מכל דופי הפכה להיות קשה אם לא בלתי אפשרית.

אך לפולני המבקש להמשיך להדחיק ולזכור את עברו בצורה סלקטיבית נותרו עדיין כמה דרכי התמודדות חדשות. אלו מתוארות במאמרה המצוין של יואנה טוקרסקה-באקיר "אובססיה של אי-אשמה" (עמ' 79). היא מצטטת

את דבריו של הפילוסוף הקתולי תומס מרטון על אודות היחסים בין שחורים ללבנים בדרום האמריקאי. לטענתו, עד מלחמת האזרחים נחוו החיים בדרום כגן עדן. שחורים חביבים שרו במטעים בעוד אצילים לבנים דאגו לקיומם. אך "לאחר מלחמת האזרחים האומה כולה נעשתה שותפה לחטא. לא ניתן היה לחמוק מן החטא הזה. בנם של המתיישבים או בעלי המטעים נקרע באכזריות מתוך משנתו. פתאום חייב היה להתעמת עם האכזריות ששכנה בתוכו. אכזריות שלא שיער כמותה ולא ידע על קיומה: הזדון, העוול, תאוות הבצע, הצביעות, חוסר האנושיות! הוא כבר יודע שיש את על מצחו, והוא פוחד להביט ולהכיר בו. זה עלול להיות אות קין". אך גם לאחר ההתעוררות, וההכרה ש"גן העדן" לא היה כה נפלא לכל היושבים בו, ניתן עדיין להתכחש לאחריות ולאשמה. הגזען הלבן יכיר בשנאתו לשחור רק כאשר יציג אותה כשנאתו של השחור אליו. כך ימשיך לומר על עצמו ש"הוא אותו אדם - חביב, אדיב, הוגן, אציל, מנומס ויחד עם כל זאת פשוט..." (עמ' 89). כך גם הפולני. בגן העדן הפולני ה"רעים" הם הגרמנים, והקורבנות הנצחיים הם הפולנים. לא היה לאל ידם לסכל את רצח היהודים מכיוון שהם עצמם נאנקו תחת השלטון הנאצי. יתרה מזו, אי אשמתה של החברה הפולנית מוכחת כאשר שוב היא מועלה קורבן, הפעם על ידי הקהילה הבינלאומית (והיהודים, מן הסתם) הטופלים עליה האשמות שווא ומכפישים את שמה. את מי שרוצה להישאר בגן העדן המדומה העובדות לא ממש מעניינות, ובכל מקרה הרי לא ניתן לצוות לזכור אותן. גם שאלתה של טוקרסקה-באקיר "מדוע הזיכרון שלנו כה גחמני, מדוע



סדק, גליון 1, מאי 2007, פריד אבו שקרה: חתול מתמתח ואורנמנט

מאלי" בו מחזיק הקורא הישראלי. נקודת המבט הפלסטינית מיוצגת בגיליון ברשימה "שיבות מדומות ליאפא" מאת סלים תמארי ורימא חמאמי (עמ' 33), ובעדות מאללד [לוד היום] של פטום אלרתיר (עמ' 64). תמארי וחמאמי מצליחים להחיות את יאפא, והיא לא ממש דומה ליפו של היום. תוך דיבור אסוציאטיבי המדלג בין יאפא של אז ליפו של היום, ניכרים התסכול וחוסר האונים שחשים הכותבים מול השינויים הנכפים על העיר, לא רק בעבר - בנכבה של 48, אלא גם בהווה. מבית המשפחה שהפך למוסד לזקנים סיעודיים דרך המפגש המורכב עם היפואים העכשוויים ועד לכתובות העבריות החרוטות על גבי מצבות ערביות בבתי הקברות הנוצרים. כפי שמוהיר ביאליק, דרך הסדק מתגלה התהום. ואכן תחושת הפחד והתסכול נוכח מאד בגיליון. אצל

אריאלה אזולאי ("עצמאות: השלטון תמיד זר", עמ' 80) חוסר האונים הוא מול דריסת הרגל הכמעט-טוטאלית של השלטון, הקדושה שהוא מייחס לעצמו, ה"אהבה" שהוא מבקש והקורבנות שהוא דורש. אצל תומר גרדי ("פרק", עמ' 129) התסכול נובע מהגילויים שחשף על מקום הולדתו - קיבוץ דן, ומהאסימות בה הוא נתקל במהלך החשיפה ולאחריה. ואצל דרור בורשטיין ("המלצר", עמ' 78) הוא נובע מחוסר היכולת לקיים דיאלוג, ומהבנתו את חוסר רגישותו שלו. את המילה הכתובה משלים 'סדק' בפן החזותי. בכתב העת מופיעות יצירות אמנות רבות - תצלומים, ציורים, וצילומים מתוך חללי תצוגה. היצירות נעות מהקונקרטי ביותר - תיעוד של הריסות בתים במזרח ירושלים, ועד למופשט במיוחד בעבודתם של מנאר זועבי וגלעד אפרת. פתיחת הגיליון בסדרה של תצלומי "עלייה על הקרקע" בכפרים נטושים מבהירה לקורא את הדרמה אליה הוא עתיד להיכנס ולקחת חלק בה, ואילו האלימות והפחד המרומזים בציורי החתולים של פאריד אבו-שאקרה החותמים את הגיליון יוצרים גם הם מתח ותחושת אי נוחות. התצלומים מביאים אל הקורא הן את הנכבה - דרך צילומיו של עודד שמשון הדורשים מבט מקרוב אל שרידי החיים בצד הכביש, וצילומה האפוקליפטי משהו של דפנה קפלן את נמל יפו, והן את האחר הפלסטיני - על חוף הים עם משפחתו בצילומיו של רון עמיר או על גג ביתו

של אי אשמה" מאפיינת גם את החברה הישראלית. גם אנו בעיני עצמנו נקיים וטהורים עד מאוד. כקורבנות השואה בעבר קשה לקולקטיב הישראלי לדמיין את עצמו כמי שאשמה דבקה בו. מיתוסים כמו "מעטים מול רבים", "טהור הנשק", "מלחמת אין ברירה", למרות שנחלשו, עדיין אפקטיביים במידה רבה. בעינינו עדיין, אנו כל כך נקיים עד שמול הבא להרגנו אנחנו מתגוננים רק במידה הנחוצה, וזאת כחובה מוסרית שנטלנו על עצמנו. כוונותינו טהורות תמיד, ואם התוצאה הפוכה - זה לא הלך, לא הסתדר, לא היתה ברירה ושאר התנצלויות והצטדקויות.

'סדק', כשמו כן הוא מבקש להבקיע פתח בדימוי שלנו את עצמנו ואת סביבתנו. הוא עושה זאת תוך שימוש במאמרים, שיחות, שירה ופרווה, עדויות ויצירות אמנות ויזואלית רבות. הרושם שנוצר הוא של חברה שהנכבה נוכחת בה בצורה גלויה וסמויה בכל המרחב - ברחוב, במסעדה, בחלל התערוכה, בכביש, בקיבוץ, בחוף הים ובבית ביום חג. הנוף עצמו אינו נקי יותר מפרשנות ושיפוט. הנכבה לא רק מתפרשת על ציר המרחב אלא גם על ציר הזמן, והביטוי 'שכאן' בשמו של כתב העת, משמעותו גם 'שעכשיו'.

הבחירה במאמר הפותח את הגיליון - "גילוי וכיסוי בלשון" מאת ביאליק, היא לא פחות ממבריקה. ביאליק, שמוצא מהקשרו ה"טבעי" כגדול סופרי האומה, מתווה את הדרך בפני הקורא, ומעיד על כוונותיהם של העורכים, ואולי גם על צניעותם. "הרי הדבר ברור, שהלשון לכל צירופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של דברים, אלא אדרבה, היא עצמה חוצצת בפניהם". את הנכבה עצמה, את גורל קורבנותיה ואת אחריות מבצעה - לא ניתן יהיה לתפוס ממש. הכתיבה והדיבור עליהם, הם שמייצרים את המרחק. אך מחיצות אלו של השפה אינן כה יציבות - "...ומיד הצפורניים חוטטות וחוטטות

באותן המחיצות, כדי לפתוח בהן אשנב קטן, סדק כלשהו, ולהציץ דרך שם רגע אחד אל מה שמעבר הלז" (עמ' 19). 'סדק' מבקש ליצור רגעים כאלו, רגעים מסוכנים בהם נפער אשנב בים תודעתנו לבין המציאות, ומתוך הסדק "התווה מנצנץ" מולנו.

רגעים בהם מבעד למסך ההכחשה עצמית תצליח הנכבה, הקטסטרופה של הפלסטינים, להיכנס לתודעתנו, לזיכרוננו, ואולי נצליח אף לחוש אמפתיה כלפי קורבנותיה ואחריות על מעשינו.

דוגמה לסדק שכזה מספקת חווה ברונפלד במאמרה "על רוחות רפאים השבות ומופיעות מבעד לתצלום מלחמה מפורסם אחד" (עמ' 50). היא קוראת את התצלום המוכר המתאר אנשי פלמ"ח ביער בן-שמן הנחים בהפוגה בין קרבות ובמרכזם לוחמת חבושת כאפייה וחוגרת אקדח למותנה. ניתוח התצלום מבהיר לנו את ההקשר בו נתונה התמונה, ומצליח "לשחרר את התצלום מהילתו המרדימה של האסתטיקה, ולהובילו לתחום האתי והפוליטי" (עמ' 56). את התום, הנעורים, הרוח השיתופית והשיוויון המגדרי שבזכותם זכה התצלום למעמד הקנוני שלו, מחליפים בתודעת הצופה - גירוש, ביזה ואלימות. ובלשונה של ברונפלד: "הגדוד השלישי, אם כן, הוצא לבן-שמן בשל שוד ולשם כינוס גדודי. עכשיו משמעותן של השיחות ביער בן-שמן, אופיו של התצלום - "קצת סקס וקצת אקדח" [מתוך עדותו של הצלם], ונוכחותה של הנערה היחידה בתוך קבוצת הגברים מוארים באור שלו פחות. עכשיו, הבעתם המהורהרת של נערי הפלמ"ח מקבלת פנים שונות, תרבותיות פחות מכפי שהוצגו בתחילה" (עמ' 54).

גם ההיכרות עם החוויה הפלסטינית של הנכבה מקעקעת את "המובן

"אובססיה של אי אשמה" מאפיינת גם את החברה הישראלית. גם אנו בעיני עצמנו נקיים וטהורים עד מאוד. כקורבנות השואה בעבר קשה לקולקטיב הישראלי לדמיין את עצמו כמי שאשמה דבקה בו



סדק, ראדד בואייה, ללא כותרת, 2002-2003 מתוך הסדרה זיכרונות ילדות

ואתו לפרט וללבטיו בלבד, וחושבני שאם ימשיכו אנשי מערכת 'סדק' בתהליך הברור האמין שפתחו בו, יוכלו גם ליצר אמירות כלליות בנושא הנכבה.

ולסיום תהייה על עצם היתכנותו של שיח רחב בארץ על הנכבה, ועל מידת הרלוונטיות שלו לפלסטינים מחד וליהודים מאידך. באביב 1943, בזמן מרד גטו ורשה, כתב צ'סלב מילוש את שירו הנודע 'קמפו די-פיורי'. השיר מתאר את אדישות הקהל הפולני לאסון המתרחש בגטו. שווה להתעכב על סיומו של השיר, וממנו להבין את תפיסתו העצמית של המשורר: "ואלה האובדים, הבודדים, / הנשכחים כבר מלב העולם / שפתנו הפכה זרה להם / כשפת כוכב-לכת קדמון / עד הכל יהיה לאגדה / ואז מקץ שנים רבות / בקמפו די-פיורי חדש / מרד יצית דבר המשורר". מילוש התייחס מאוחר יותר אל השיר כ"לא מוסרי מפני שנכתב מעמדה של מתבונן". ואכן, המשורר יוצא מהשיר בלא פגע - גופני או מוסרי. הוא מצית מרד, וזאת רק לאחר שנים רבות, ומבקש להחזיר את האבודים-הנשכחים אל הזיכרון. להגנתו טען שהשיר נכתב כ"מחווה אנושית פשוטה" (החשבון הפולני, עמ' 33), ובכל מקרה לא ניתן לכתוב באופן מוסרי לנוכח הזוועה. בפולין כיום, כאשר שואת היהודים הסתיימה מזמן, והנוכחות היהודית היא מזערית בהחלט, ניתן וצריך לעשות חשבון נפש פובליציסטי או אמנותי. ובישראל, נכונה גישתו של 'סדק' בתפיסתו את האסון הפלסטיני כאירוע שעדיין לא הסתיים, והוא ממשיך לקרות, גם אם בצורה שונה, גם עכשיו. מול 'סדק' ניצבת הסכנה להפוך ל"מחווה אנושית פשוטה" ותו לא. מול 'סדק' עומד האתגר להוציא לאור יצירה מוסרית ופוליטית, לשנות את המציאות ולהחזיר את האבודים הנשכחים אל זיכרוננו, ובמקרה שלנו, גם אל מציאות חיינו הממשית.

עודד ציפורי: סטודנט לתואר שני במכון כהן, אוניברסיטת תל אביב

ההרוס בצילומיהם של אנשי קבוצת ActiveStills. עבודה מעניינת נוספת המשלבת בין אמנות לאקטיביזם היא של קבוצת פרהסיה בנושא ההדרה ותביעת המקום מחדש של השפה הערבית. קבוצת פרהסיה היא גם המופקדת על העריכה החזותית, וניכר שהיא עושה זאת בתנופה רבה וברעננות.

גיליון הבכורה של 'סדק' משכיל להימנע משתי נטיות בעייתיות שארבו לו, אך לא מצליח להתחמק (בינתיים) מהשלישית. ראשית, ואין זה מובן מאליו בהתחשב בנושא של כתב העת, 'סדק' מצליח שלא להפוך למניפסט פוליטי. התכנים בו רחוקים מהטפה, ואפילו מזעם. אין בו הרבה מ"צדקת הדרך" המאפיינת לעיתים את השמאל הישראלי, והוא משדר הרבה יותר מבוכה ותהייה מאשר רצון להגשמת פרוגרמה. גם השירה איננה "שירה פוליטית" במובנו השגור של המושג. ובמילותיו של מחמוד דרוויש בפתח הגיליון - "השיר איננו דעת / ולא אינטואיציה- / הוא חוש התהום". אנשי 'סדק' לא מעוניינים לרתום אותנו לאג'נדה שלהם, אלא רק לפתוח לנו את נושא הנכבה על משמעויותיו השונות. שנית, 'סדק' אינו כתב עת לאמנות או ספרות. חובבי האמנות או השירה ימצאו בו עניין רב, אך לא בזה הצלחנו תימדד. הוא כתב עת רב-תחומי העוסק בנושא, רחב אונם אך ספציפי - הנכבה הפלסטינית. הצלחנו, אם כן, תימדד ביכולתו

להשפיע על הציבוריות הישראלית, ולא במתן במה ליצירה חדשה או הובלת זרמים אמנותיים מקוריים.

הנטייה השלישית, אופיינית ליצירות בכורה, היא לרפלקציה מוגזמת. מודעות של הכותב למקומו, מעמדו ומניעיו היא תמיד חיובית ומסוגלת להפוך יצירה טובה למצוינת, אך בגיליון הנוכחי של 'סדק' נדמה לעתים שזה העיקר. חשבון הנפש לנוכח הנכבה הפך לחשבון נפש אישי בלבד. מתוך כל הרשימות המקוריות בגיליון רק אחת (!) אינה כתובה בגוף ראשון יחיד, ורק בחלק מהן הדבר הוא הכרחי. עובדה זו אומרת דרשני. יכול להיות שהדבר נובע מהתרגשות מובנת לרגל הוצאה לאור של כתב עת שהיתכנותו היא כל כך לא מובנת, ובעת ההתרגשות יש פנייה אל ה'עצמי', ופחד מעשיית צעדים שיעצבו את האמירה של כתב העת בעתיד. אם אכן זהו המקרה, הרי שזו "מחלת נעורים" לא חמורה במיוחד, והיא תחלוף במהרה. הסבר נוסף יכול לנבוע מהחלטה מודעת של מערכת 'סדק' הקובעת שלא רק ש"האישי הוא פוליטי" אלא שראוי לפוליטי להתחיל במקום האישי דווקא, ולא להפך. המודעות הפוליטית, שינוי העמדות, האמפתיה והסולידריות כלפי קורבן תתחיל דווקא ב"שברים" אישיים כמו של חברתי מול הסיפור של בן משפחתה, של יאן סקרודוקי מול העדויות מידוובנה או של שלומית באומן החוקרת את תולדות הקיבוץ בו גדלה, ומגלה בהן כפר ערבי הרוס ונשכח. ואם כך, נכון לכתב עת העוסק בנכבה להתחיל דווקא במקום המפגש האישי איתה. הסבר אפשרי נוסף מעלה חשש. האם הדיבור האישי אינו מהווה סוג של נסיגה מן הפוליטי? אולי נוח יותר, ובמיוחד בנושא כה שנוי במחלוקת, שלא לנסות כלל לנקוט עמדות כלליות אלא להתכנס בנכבה "שלי", במפגש שלי איתה, ברגע בו נעשיתי מודע אליה ובהשפעתה עלי. והאין זו רעה חולה נוספת של השמאל בישראל - נגוע בייאוש וחושש מהוקעה - הוא מצטמצם ללבטיו הפנימיים ולתהליך שהוא עצמו עובר תוך חוסר הבחנה בקשר ההולך וניתק בינו לבין החברה בה הוא חי. אני סבור שהנכבה היא נושא חשוב מכדי להשאיר

אימאן מרסאל

מערבית: ששון סומך

למה באה

למה באה המומייה הזאת לארץ החדשה, והיתה לאטרקציה, שזכתה מפרנסת בלבוש כתנה אפר; חיים מדמנים בארון הזוכית של מוזאון.

נדמה לי שחניטה נוגדת את הנצחיות כי הגוף לעולם לא יהיה חלק מפרח.

המומיה לא בחרה להגר בשעה שאלה שהמתינו ארכות בתורים של הקונסוליות, ובנו בתים בארץ אחרת חולמים לשוב כשיהיו גויות.

"עליכם לקחת אותנו לשם"

כך הם מצוים על צאצאיהם.

כאלו המות הוא זהות חסרה

שאניה נשלמת אלא בחצר הקבר המשפחתית.

יש כאן עצים ירקים הנצבים מתחת לעמם הכפור

ונהרות שלחופם לא מתחבקים אוהבים בהסתר, אלא

רצים לידם ספורטאים עם כלביהם בבקר יום א', ואין

הם שמים לב למים שקפאו בבדידותם, ומהגרים שלא גדלו

על אהבת הטבע, אבל הם מאמינים שאחוז הזהום נמוך כאן

ושהם יכולים להאריך את שנותיהם בלעיסת חמצן טרם שנה

בכמוסות אור.

מדוע לא שכחו שהם משם?

הזרים הכושלים

מגילים את שרידי פיותיהם להפטר מהמבטא הזר.

מבטא זר הוא המחלה התורשתית השקופה המגלה את

צפונותיהם, מזנק לו בעת כעסם והם שוכחים איה לצקת

את תוגותיהם בלשון זרה.

המבטא הזר לא ימות, אבל הזרים חופרי קברים מימנים.

הם תולים על דלת המקרר את שמות קרוביהם שהלכו לעולמם

בלב ישגו ויחילו לטלפון שלהם.

הם משקיעים את רבע משכרם בתשלום לחברות התקשורת

כדי לודא שהם נמצאים במקום שאפשר להגדירו במדת רחוקו

מהילדות.

עלי לקנות אכל אורגני: אבל זה שעה שאני מתבוננת בצלום של אמא

היושבת על מפתן בית הוריה, ששוב אינו שם, כלומר המפתן,

גם אם אמי עצמה שוב אינה שם.

איש אינו עובר ברחוב כי המכוניות יוצאות ונכנסות בשלט-רחוק.

את הבית הזה, שאינני יכולה לשבת על מפתנו, קניתי

מאלמנת פסל ספרדי, שבנה אותו על חלקה השיכת

למהגר אוקראיני שקבלה ממשלת קנדה שהחרימה

אותה מהאינדיאנים, כדי להקים עיר עם כמה אוניברסיטאות

ועשרות קניונים ורבים היודעים, כמוני, את

יתרונות המזון האורגני ויש להם מכוניות היוצאות

ונכנסות בשלט רחוק.

בשעה מהלכים בלבד כותב המהגר החדש מכתב מצלח לקרוביו:

- בוחר ברגע שאינם חסרים לו.

- יושב וגבו לקיר, כי הקירות יותר ניטרליים.

- מחלק ד"שים בקפידה.

- משחזר את ניבי הלשון שגדל עליהם, ניבים שחשב שלא

יגע בהם ביום מן הימים, כגון: אני אוהב אתכם

במספר כוכבי השמים וכמספר גרגרי החול, ומתגעגע

עליכם כערג הצמא למים, והחולה לתרופתו והגולה לארצו.

- משתמט מלפרט את סדר יומו כי אינו יודע כיצד יפרשו אותו.

- חוזר וכותב "תודה לאל", פעמים רבות, כדי שירגעו בענין

אמונתו.

מה שלמדתי כאן אינו שונה ממה שלמדתי שם:

- הקריאה כמוה בכרטיס-מסע לטשטוש המציאות.

- להסתיר את הבושה מאחורי גפיות.

- להעלים את החלשה על-ידי גדול צפרנים.

- להברית את גודי השנה על-ידי עשון תמידי תמיד, ועל-ידי

סדור המגרות לפעמים.

- הקנת שלשה סוגים של טפות-עינים כדי להבהיר את הראיה

ואחר-כך להנות מעורון, ומעל לכל - הרגע המפלא שהוא של

עצימת העינים על אש בוערת.

כאן ושם

החיים נראים כאלו כל קיומם נועד כדי שנצפה בהם מרחוק.

דקות בלבד ותכנס בה השלוחה שאיש אינו מחפש אותה.

ובלבד שתשאיר את ראשך מתחת למים.

כיצד? הרעיון המנצנץ בפנינה בסל אשפה?

כיצד אתה מבזבז אותו ככה?

זה רעיונה שלך, שונה ממך ומקורי.

המדינה

ראש אחד משדר פקודות לכל הלבבות האלה, לקצות הגוף ולאברי המין, והנה מתהווה צבא לאומי של איש מחייליו אין כלל ראש, ודור נולד שאיננו נחוץ לאיש כדי שיעלה באש ספריות ציבוריות. הוא רודף אחרי מוסיקה גרועה הפורצת מתחנת רדיו מקומית, ואז מיטב בניו מתנדבים לרשום את שמות היצאניות הציבוריות, ואז המדינה תוודא שהכל משלמים מס הכנסה, והנה יוצאים המנונות לאומיים מבתי מרחץ ציבוריים לכיכרות כלליות, ואופוזיציונרים ישרי-דרך מתאספים תחת דגליה ומקימים חברה מוגבלת לאוריינות כוללת, בעוד אתה גוהר על המרפסת, מתבונן ברחובות חשוכים וכוסס את ציפורניך

רוחות רפאים

ידידתי שנפרדה ממני כדי שאעלה על החשמלית האחרונה הישנה של קהיר הישנה ועלי חולצה מוכתמת מדם לא היתה אכזרית. רצתה לעשות אותי חזקה, ואני ניסיתי לא לאכזבה. הישרתי מבט לעבר הנוסעים לעבודה תוך כדי ישיבה על כתפו של הנהג, מזמרת, חולצתי מוכתמת בדם, ובלי תחושת מבוכה. לא יעזו לזמר בקהיר אלא המשוגעים. ירדתי בתחנה לא מוכרת וקניתי שמלה חשופת גב, אחר חלצתי את נעלי בחקותי את גיבורות הסרטים בשחור-לבן הנמלטות מהעבר. אני זוכרת עכשיו את עצמי ובין שיני כרטיס טלפון בינלאומי. מחייגת מספר מוטעה בפרוטותי האחרונות שברשותי, ובוכה, אך אינני זוכרת מיהו השני שלא חייגתי את מספרו נכון. וזה הדבר המעציב אותי כעבור כל השנים האלה.

השניות האלה אינן ספורות, הן חד הספין המבדיל בין שני זמנים. זכור את הצלחות המלכות במטבח, הדאר המביא עלי פרסומות, הנורות המתכוננות אל חורי עיניך הרחמים שלא ידעת שאתה מחפש אותם אתה. הם יכנסו לראותיך אם תניח לגופך לצלל, לצלל עד התחתית, מתחת למים, שניות נוספות

אין צורך לפחד הזמן לא יעשה כלום לא יוסיף לאמץ-לבך משקל שימשך אותך מטה. הזמן אינו חשוב. הוא סתם זמן.

ביבשת אחרת הותרת אויבים אמללים עליך להתביש מעצמך כשאתה זוכר אותם. שום דבר אינו מכעיס אותך עכשו. קשה למצא קומוניסט קלסי כאן. כאן שמים שעון קיר במשרדי הממשלה במקום תמונת הנשיא. אפשר שזה חלום בלהות שאתה מוציא יום כזה בהשפעת סמים מרגיעים. אין כאן דבר הראוי שתמרד בו. אתה חולני ומת. החיים סביבך נראים כיך רחומה שהדליקה אור בחדר לזקן עור למען יוכל לקרוא את העבר.

אימאן מרסאל: משוררת מצרייה, שכמה משיריה פורסמו בעבר בגליונות 'עתון 77' בתרגומו של ששון סומך. השירים המובאים כאן לקוחים מקובץ שיריה החדש **גיאוגרפיה חלופית**, קהיר 2006. הקובץ תורגם במלואו לעברית ויופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

נְדִיעַ סַעֲאָדָה תרגם פרץ-דרור בנאי

אין לערב אחים*

4

דע שלא תהפך את השמש לאהובה
למרות היותה עוטה בגד מחרר לרב
ואתה
עת תלך על תעלות הנשמה באטיות
תהיה המים האבודים
וכשתרצף את נשימותיה בחלל סורגים מרבי זכרונות
אתה
גם אם יהיה לך כוכב קטן
גם אם יפתח הלילה לפעמים את חיו
לגפרוריה
תנקט בזולת האור נתיב
ותופיע במועד לא מתאים בחלון העולם.

5

פרפר האהבה צף למרחקים
וחפש קצר על גבו
אך ידי אבדו מפתחותיו
אני משתלשל
מעל חומת השמות
כאשר ענן וזהה ליד
מרים לי את חלצת החורף

6

רחוק מן התקרות התמימות
כל המטרות הנמים אינם רוחצים מטרייתנו
והימים ששכחו מטרייתיהם ביד הלילה
משליכים עצמם מפתח החלון

7

מכל תחנה על האדמה
העגלות באות
כשמות גלויים בקלסר העליבות
והיום
שוק המראות

1

בכפר הזה
קתוני הערב נשכחים
רועדים מעבר להלל.
בכפר הזה המתעורר
לשתות את המטר
נשבר בידי בקבוק העולם.

2

המים האלה
פותחים את תעלות הלילה בגוף
המים האלה והספינות הללו
מעות עורים
אשר שכחו עצמם על רציפי האור
ושכחו להרים את רשת החיים

3

עוד תצאו בחלצה צעקנית לפגש את עריריותכם
בלילה או ביום
תצאו
ובגפו כל איש יפגש את ערירותו
יתור ארכות בשדות חריש
ולא ימצא את מטמון חיו
בלילה או ביום
ינקבו האוקיינוסים את חליפותיכם
ושוא תחפשו אחר מחט השמש

* החלק הראשון מתוך פואמה בת שלושה חלקים

קירות פורחים יותר מכפי
שצריך
והעינים עננים
שנפלו.

8

צומחים בידה ורידי התדהמה
ומתנפרת -
ידה המנופפת לעוברים
כמכתבים.

9

למרות שכלי הדממה הוא
היחיד הזהר בינינו
אני מכיר אותה עולם
הי זקן שפלש לצלחת זכרונ
ואני עת אתקדם בצעדים
פזורים
אל דלתות ידידותה הנעולים
לא אשכח שהמפתחות
שנמצאו בערוגותינו
הם מפתחות הטעות
ברורה לי מהות מסלולי הצער
של תייה
על אף שכל הדברים עברו
עכשו
ולא ישוב להשתלשל בינינו
אלא עשב העבר היבש.

10

זהו נסיון להכנס לצואר האהבה
הנגרת מחוץ לפי
או תפיסת כוכב
פשעון מקלקל בארגז התקנה
ואחר להתיצב
ולהסתובב לכוון
תנה קצרת ראי
שהעונות עוברות בה במעט
עליבות.

11

כאשר עברת במקומות
נרחבים
דבר מה תזוהה לאהבה
היה זוכר אותה
אולם כעת
שכבר עברת לרחובות מצפים
ונפרדת מרציפים מרבים
התקנה
שרצתה לדבר אליה על כל
צעד
חדלה לקרא
אתה
שחשבת שעברת את כל
הדברים
התשבת זמן ארוך יותר
בבית-הקפה של העבר.

12

צריך להודות שהימים
עוגנים כצפרדעים מתות
וגורמים לחיכים להכאיב
מול האגמים
שאהבה היא מלח כחל
הצונח עכשו בודד
וכחל.

13

ובכן ראיתי את עצמי
כמעיל עמוס בבץ היום
נצב מול צבע הערב
הנעול.

(1986)

ודיע סעאדה: משורר לבנוני מפורסם
וחשוב, גולה המתגורר באוסטרליה.
הוציא לאור ספרים רבים. נחשב
למשורר חדשני. שיריו מכילים נימות
פילוסופיות מטאפיזיות

מוחמד אלמעיוט*

מערבית: פרץ-דרור בנאי

הסדור ההיג'רי¹

על המדרכות הללו תחנונות כאמי
אניח את ידי ואשבע בלילות החרף הקשים
עוד אעקר את דגל ארצי מתרנו
ואתפזר לו שרוולים וכפתורים
ואלבש אותו כחלצה
כי לא אדע
באיזה סתו ינשרו בלויי
ובהתחולל הסערה הראשונה על מולדתי
אעלה על אחד התלים
הסמוכים אל ההיסטוריה
ואשליך את חרבי אל כפו של טארק²
וראשי אל אצבעות אלחנפסא³
ועטי אל אצבעות אלמתנבי⁴
ואשב עירם כעץ בחרף
עד שאדע מתי יצמחו לנו
עפעפים חדשים, ודמעות חדשות
באביב
מולדתי, הוי זאבה פונה כעץ לאחור
אליה תצלום זה
של טסים ופטופטים
וצפורים מזמרות, ומפרשים מפליגים
על בולי הדאר
אליה השירות הללו המנצחות
והפרשים הצוחלים על הזוכיות השלוכות
וזיפי השטיחים
אליה הצפרנים הללו האגורות
בקצות האצבעות ככספי היתומים
ושבהן אסיר את רגלי מעל לקרסלים
ואשליכן לנהרות
לתבות הדאר
ואהיה קופץ כחגב
עד שישוב עדן האבירים
והאזהרה בטרם הדקירה.

*
רוצה להיות דג בבצה רחוקה
דג בענן גבוה מתנועע

*
קפה, קפה הוי קירות
יותר מדרכות ואבק הוי אלהים
שפתי כבר בתחתית הפקבוק...

התייר!

ילדתי רחוקה וזקנתי רחוקה
מולדתי רחוקה וגלותי רחוקה
התיר!
תן לי את משקפתך
ואולי אבחין ביקום זה ביד או מטפחת המתנופפות אלי
צלים אותי כאשר אני בוכה
בעודי רובץ בבלויי מול פתח בית-המלון
ורשם מאחורי התצלום
זהו משורר מן המזרח
שים מטפחתך על המדרכה
ושב לצדי תחת הגשם תחנון הזה
שאגלה לך סוד מסכן
שחרר את מורי-הדרך והמדריכים שלך
והשלך לבין, לאש
את שרשמת מהתרשמות ותרחישים
כי כל פלח זקן
שיפזם לך שני בתים של "עתאבה"¹
יתאר את כל היסטוריית המזרח
בעודו מגלגל את הסיגריה שלו בפתח אהלו

1. "עתאבה" = סוג של שירה עממית המורכבת מ"מיג'אנה ועתאבה"
(תיאור מצב-מציאות אלגי) או תלונה קיומית

מוחמד אלמעיוט 1934-2006: משורר ומחזאי סורי. מחשובי המשוררים הערבים
החדשנים של העת החדשה

1. במקור "אלמסתף אלהג'רי" المصنف الهجري הספר ההיג'רי
2. טארק = הוא טארק בן זיאד מצביא ולוחם היסטורי אגדי ממוצא אלג'יראי
שכבש את אנדלוסיה בשנת 171
3. אלחנסא = 575-664 היא תמאדר בנת עמרו אבן אחרת' בן אלשוריד
אלסלמיה. משוררת נודעת וחשובה ביותר בתרבות הערבית האיסלאמית
4. אלמותנבי = 915-965 הוא אבו אלטייב אלמותנבי. משורר חשוב מאבות
המודרניזם הערבי

דוניה מיכאיל

טאהא מוחמד עלי

חיים נוספים

כְּתָם הַחַיִּים הָאֵלֶּה
אָנוּ זְקוּקִים לְחַיִּים נֹסְפִים כְּדִי לְקַיֵּם אֶת אֲשֶׁר לְמַדְנוּ
בְּחַיִּים הָרָאשׁוֹנִים.
אָנוּ זְקוּקִים לְחַיִּים נֹסְפִים
כְּדִי לְהַתְבַּוֵּן.
זְקוּקִים לְזֶמֶן כְּדִי לְהַשְׁלִים אֶת שְׁנוֹת גְּזֹר הַדִּין
בְּבֵית הַסּוּהַר וְלְצֹאת לְחַפְּשִׁי.
בְּחַיִּים הַחֲדָשִׁים
עֲתִירִי נִסְיוֹן.
אָנוּ זְקוּקִים לְחַיִּים נֹסְפִים
כְּדִי לְהַבִּין אֶת כָּל הַדְּבָרִים הֵם
זְקוּקִים לְזֶמֶן
לְלַמֵּד לְשׁוֹן חֲדָשָׁה
לְהַשְׁתַּמֵּשׁ בַּלְשׁוֹן הַשְּׁנִי
כַּהֲלָכָה
לְכַתֵּב שִׁירִים וּלְהַסְתִּילָק,
זְקוּקִים לְחַיִּים נֹסְפִים
כְּדִי לְשַׁמֵּעַ אֶת דְּעַת הַמְּבַקְרִים עַל אוֹדוֹתֵינוּ.
הַמְּכַאוֹב זְקוּק לְזֶמֶן
כְּדִי שִׁיתַּרְפֵּא.
אָנוּ זְקוּקִים לְחַיִּים נֹסְפִים
כְּדִי לְהַתְרַגֵּל לְחַיּוֹת
בְּלִעְדֵּיו.

שנה אחר שנה

נְבִיל הַתִּימָנִי הָעוֹבֵד
י"ג שְׁעוֹת בְּיוֹם
בְּבֵית הַקֶּפֶה "מְנֶהֱטֵן"
אֲשֶׁר בְּנִי יוֹרֵק
הַגִּישׁ לִי קָפֶה עֲדָנִי
וְעֵינָיו מְלֹאוּ שְׂמֵחָה.
לְאַחַר שִׁיחָה עֲרֵכָה
עַל כָּאֵן וְעַל שָׁם
גָּלָה לִי נְבִיל
שֶׁלֹא יִהְיֶה כְּשֶׁאֵר רָעִיו
הַחֲזוּרִים לְבַקֵּר אֶת נְשׁוֹתֵיהֶם
פַּעַם בְּשָׁנָתָם
אוּ בְּשִׁלֵּשׁ.
לֹא, אָמַר נְבִיל, צוֹחֲקִיבֻכָּה:
אֶסַּע לְצִנְעָא
וְאֶתְחַתֵּן עִם אַרוֹסְתִי אֲמֹנִי
וּבְטָרֵם אָשׁוּב לְעִבּוּדָה
בְּאַמְרִיקָה
אֲבִטִּיחַ לָהּ
אֶת אֲשֶׁר נִדְרַתִּי לְעִצְמִי:
לְבַקֵּר אוֹתָהּ
שְׁנָה אַחֵר שְׁנָה.

דוניה מיכאיל: משוררת עיראקית, נולדה בבגדאד ב-1965 ומתגוררת בארה"ב

טאהא מוחמד עלי: תושב נצרת, מהמשוררים הבולטים בחברה הערבית בישראל

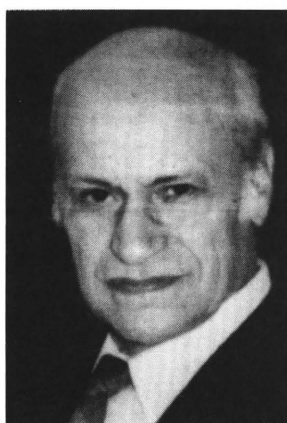
מערבית: ששון סומך

שירים אלה הופיעו ברבעון הספרותי 'משארף' בעריכת סיהאם דאוד, היוצא לאור בחיפה

ההיסטוריון "מנפץ האילים"

לזכרו של עבד אל-עזים רמדאן

שמעון שמיר



עבד אל-עזים רמדאן

ששת-הימים ובמלחמת ההתשה. סגנון כתיבתו המיוחד, שהתאפיין בניתוח חריף, בביקורת-עצמית, בפרספקטיבה היסטורית, ובבהירות הניסוח, בא לכלל ביטוי במאות המאמרים שפרסם בעיתונות - בעיקר ב"אהראם", "אוכתובר" ו"ופד". מאמרים אלה כונסו מדי פעם בכרכים עבי כרס ואלה מתעדים באופן מעניין את שנות שלטונם של סאדאת ומובארק.

פתיחותו הפוליטית והאינטלקטואלית של רמדאן התבטאה גם בכך שהיה תמיד זמין לעמיתים ישראלים שביקרו במצרים. שעתו היתה פנויה לשיחות ממושכות עמם בסוגיות היסטוריות ובענייני דיומא. מגעיו עם ישראלים רבים נמשכו לאורך זמן והם חרגו לעתים מן הקשרים המקצועיים לכלל ידידות של ממש. גם כאשר החלה בריאותו להתדרדר ולא קל היה לו לקיים פגישות כאלה, לא חדל מכך.

סאדאת ומובארק עמדו על חשיבותו של רמדאן וקידמו אותו לתפקידים רבי השפעה. הוא מונה להיות ראש ועדת ההיסטוריה במועצת התרבות העליונה וראש מרכז התייעוד של ההיסטוריה המצרית החדשה. בתפקידו האחרון הופקד בין השאר על בחינת המסמכים המתעדים את התקופה הנאצרית. הוא היה ממנהליה הבולטים של "היאת אלכתאב" - ההוצאה לאור הממלכתית החשובה. אחד ממפעליו היה החקר, העריכה והפרסום של סדרת ספרים המתעדים את פועלם של אישים מרכזיים בהיסטוריה המצרית החדשה. בשבועותיו האחרונים פעל להוציא לאור את התרגום לערבית של ספרו של יוסי אמיתי על השמאל המצרי וישראל. מאז 1988 כיהן כחבר הסנאט המצרי (השורא) ועמד בראש ועדת היסטוריה שלו. השתלבותו בתוך הממסד עוררה עליו ביקורת מצד אינטלקטואלים באופוזיציה שטענו כי נטש את מאבקם. למרות זאת, ביסודו, נשאר רמדאן ליברל.

בספרו *ההיסטוריה של מצרים ומסלפיה* יצא בחריפות נגד העיוות האינטרסנטי של ההיסטוריה שנעשה במשטרים כמו הנאצרי במצרים והבעתי בעיראק. הוא הזהיר את השליטים הערבים שלא ישחקו בהיסטוריה כי צפויות לכך תוצאות הרסניות וכי בסופו של דבר היסטוריונים מקצועיים בלאו הכי יוציאו את האמת לאור. "אני מאמין", כתב, "כי ההיסטוריה היא הגורם הבסיסי במבנה של הקיום הלאומי, במישור הפרט ובמישור העממי גם יחד. ההווה והעתיד ייפגעו באופן גורלי על ידי הסילוף של ההיסטוריה".

בקהיר הלך לעולמו בגיל 82 ההיסטוריון והפובליציסט ד"ר עבד אלעזים רמדאן. הוא השאיר מאחריו למעלה מארבעים ספרים על ההיסטוריה, החברה והפוליטיקה של מצרים.

רמדאן החל את דרכו המקצועית כראש המחלקה להיסטוריה ודיקאן מדעי הרוח באוניברסיטת מנופיה. מתוך הפריפריה בה שוכנת אוניברסיטה פרובינציאלית זו פרץ רמדאן אל השורה הראשונה של ההיסטוריוגרפיה המצרית בזכות חיבורו רב-הכרכים על תולדות התנועה הלאומית במצרים בשנים 1918-1948. בעבודתו זו הביא רמדאן לכלל ביטוי את אמונתו במדעיות של כתיבת ההיסטוריה וניכרו בה השפעות של המטריאליזם ההיסטורי מבית מדרשו של קרל מרקס - הגם שרמדאן הסתייג מיישומים פשטניים של טרמינולוגיה מרקסיסטית למציאות המיוחדת של מצרים.

ההשפעות המרקסיסטיות לא היו מקריות. רמדאן השתייך אותו זמן למחנה השמאל המצרי שהיה אז אבן שואבת לאינטלקטואלים מצרים רבים. אף שהשמאל המרקסיסטי נרדף לא-פעם על ידי נאצר, היה לו בעצם מכנה משותף רחב למדי עם הנאצרים וכמוהו דגל ב"מהפכת הפועלים והפלאחים", בסולידריות עם הגוש האסייני-אפריקני, באוריינטציה הערבית ובהתנגדות אידיאולוגית לישראל. מוטיבים כאלה היו מופיעים בכתיבתו של רמדאן באותן השנים עד שחל המפנה הדרמטי בעמדותיו בימי שלטונו של סאדאת.

על המהפך הזה סיפר לי עבד אלעזים את הדברים הבאים. כאשר יצא סאדאת למסעו ההיסטורי לירושלים זעם רמדאן על "בוגדנות" זו והוא טרח כל הלילה על כתיבת מאמר שיוקיע את מהלכו של סאדאת. עם שחר, משסיים את כתיבת המאמר, יצא להתאווור ברחוב ונכנס לשיחה עם פועלים משכמי קום שהיו בדרכם לעבודה. להפתעתו גילה כי כולם תומכים בהתלהבות ביוזמת השלום של סאדאת. הוא חזר לחדרו, הרהר בשאלה, קרע את מאמרו לגזרים וכתב מאמר אחר בו הביע את ההודקקות של המצרים לשלום. משסירב ביטאון השמאל לפרסם את מאמריו החזיר רמדאן את כרטיס החבר שלו למפלגה והצטרף למחנה תומכי סאדאת, אף שלא נמנע מפעם-לפעם לבקר את מדיניותו.

רמדאן היה לאחד האינטלקטואלים הבולטים של תהליך הדה-נאצריזציה. בשני הכרכים של עבודתו *ניפוץ האילים* שבר רמדאן מיתוסים רבים הכרוכים במנהיגותו של נאצר, ובעיקר בכל הנוגע להתנהלותו במלחמת

צביקה שטרנפלד

לאמנית

לסאוסן



ציילמה: סאוסן

מְרִשִּׁים לָךְ לְעֶצֶב
אֶת הַסּוּרְגַּ סְבִיב נִשְׁמָתְךָ.
אֶת חֶפְשִׁיָּה
לְצֵלָם מְזוּזִית מִפְתִּיעָה.

נִשְׁמָרֶת מִהַמְרוֹחִים
אֲשֶׁר רָשְׁתוּ בְּפֶחַד,
אֵינְךָ נִחְבֶּטֶת.

בְּמֶאֱהָ הָעֲשָׂרִים וְאַחַת,
לָךְ הָאֲמָנוּת
עוֹדָה חֲמוֹר
הַגּוֹרֵר אֶת צִלָּה
שֶׁל עֲגֻלַּת הַחֶפֶשׁ.
הָעֲגֻלּוֹן הוּא הָאֲמָת אוֹ לֹא.

אדוארד קודש

מאנגלית: סוזן קודש

אכן, חלק גדול

"רים צלאח אלריאשי, פלסטינית אם לשניים, אשר הרגה שני ישראלים ביום רביעי בפיגוע התאבדות, דיברה על אהבתה לילדיה לפני יציאתה לפיגוע אשר היה אמור להפוך את גופה ליריסים קטלניים".
(ידיעה בסוכנות רויטרס, עזה)

הַכָּאֵב אֵינּוּ שֶׁל הַגּוֹף אֶלָּא שֶׁל הַנֶּפֶשׁ,
גַּם אִם יֵשׁ לַגּוֹף חֵלֶק מִמֶּנּוּ –
אָכֵן, חֵלֶק גָּדוֹל.

15 בינואר 2004

הערה: מקצת הדברים המיוחסים לרים צלאח אלריאשי נכתבו בידי תרוה הקדושה מאווילה

אדוארד קודש הוא משורר יליד ארה"ב. שיריו הופיעו בבמות ספרותיות רבות. לאחרונה שבו אד וסוזן משהות של עשרים שנה באמריקה שם עסקו בהוראה. סוזן קודש היא בוגרת המגמה לתרגום באוניברסיטת בר אילן

לְכָל אֶחָד מִמֵּאֲהֶבִיָּה שָׂרָה נִפְשָׁה: "לִבִּי מְנַקֵּב
פְּעָמִים אַחְדוֹת כְּדֵי שְׁאוּכַל לְחַדֵּר
אֶל תוֹךְ מַעִיָּה. כְּשֶׁאֻצִּיא אֶת עֲצָמִי, תַּחֲשַׁב
שֶׁאֲנִי מוֹצִיָּאָה אוֹתָם אֵתִי
וְאֶתָּה מִשְׁאִיר אוֹתִי לְגַמְרִי
בוֹעֶרֶת בְּאַהֲבַת אֱלֹהִים גָּדוֹלָה."

אֵלֶּה שֶׁשְּׁלַחוֹךְ, רִים,
שׁוֹנָאִים אֶת גּוֹף הָאִשָּׁה שְׁלָךְ
כְּמוֹ בֶּשֶׂר תּוֹזִירִים, כְּמוֹ הָעֲרִלִים,
כְּמוֹ הַצִּיּוֹנִים. הֵם שִׁכְרוּ אוֹתוֹ וְהִגִּישׁוּהוּ.
אָבֵל אֶת הָיִית אֲהַבָּה, רִים,
וּבְשִׁירְךָ הֶאֱחָרֹן קָרָאת:

"כֹּה מִפְּרוֹת הָיִיתָ הַמְתִּיקוֹת
שִׁמְקוֹרָה בְּכָאֵב הָעוֹ הָיָה
עַד שֶׁלְעוֹלָם לֹא הָיִיתִי יְכוּלָה לְרַצּוֹת לְוֹתֵר עָלֶיךָ, וְנִפְשִׁי לֹא הָיְתָה
מִסְתַּפֶּקֶת בְּפָחוֹת מִמֶּנָּה.

רִים, גַּם אֲנִי רוֹצָה לְהַתְעַלּוֹת
חֶפְשִׁי מִלְּהוּיּוֹת בֶּן תְּמוּתָהּ, לְחַדֵּר
כְּגִבֵּר אֶת הַחֲלָקִים וְהַפְתָּחִים הָרַפִּים בִּיּוֹתֵר.

"מֵאֵז וּמִתְמִיד רָצִיתִי לְהִיּוֹת הָאִשָּׁה הָרִאשׁוֹנָה
לְבַצֵּעַ פִּגּוּעַ שֶׁהִידִי שָׁבוּ חֵלֶק מִגּוֹפִי
יְתַעֲוֹפֵף לְכָל עֶבֶר," הִיא אָמְרָה וְחִיכָה.
"וְהִי בִקְשָׁתִי הִתְיַדָּה מֵאֲלָלָה."

רִים מֵאֲהַבֶּת לְגַמְרִי, עוֹשֶׂה אֲהַבָּה
עִם אֲרַבְעַת גְּבִרִיָּה. דָּמָם וְגוֹפָם נִתְּךָ יְחִידוֹ
כְּמוֹ אֱלֹהִים וְאֱלֹהִים.

קָמוּ בְּנֵיהָ וַיֵּאֲשְׁרוּהָ.
בְּעֻלָּה מִהֲלָלָה.



מוספים, ספרים, אירועים

הכיוון היברידי

לו הייתי עוקב באופן הדוק יותר אחר כתב העת 'הכיוון מזרח' מראשיתו, הייתי יכול ביתר קלות לומר אם בחוברת האחרונה מס' 14 "על זהות היברידית בישראל" חל שינוי כיוון אם לא. אבל גם אם אתמקד רק בחוברת זו בלבד המונחת לפני, המשימה אינה פשוטה. לא רק בשל לשון התיאוריה הביקורתית שאימצו עורכיה וכותביה, אלא גם משום שלגופו של עניין לא לגמרי ברור אם המהלך ההיברידי החדש שהם מציעים הוא אסטרטגיה או טקטיקה בלבד. ובכלל, מהי היברידיות לשיטתם? ובכן, במאמר הפותח שגם שמו "לערער על מסדר הזיהוי" הוא חלק ממנו (ושמחבריו - מתי שמואלוף, בת-שחר גורפינקל ועומרי הרצוג - מהווים ישות היברידית לעצמה), הם קובעים כי "היברידיות היא האופן שבו שתי זהויות או יותר, שאינן מתיישבות בדמיון התרבותי זו עם זו, דרות בכפיפה אחת בתוך גוף אחד: לאומי, חברתי, קהילתי, משפחתי, או פרטי". אם להיעזר בדוגמה משיעורי הכימיה בבית הספר על ההבדל בין "תערובת" לבין "תרכובת", הרי מה שמתואר לפנינו הוא יותר "תערובת" מאשר "תרכובת", כלומר זהויות שונות המעורבות יחדיו, אבל אינן מתיישבות ממש זו עם זו.

אלא שאיני בטוח לגמרי שזה הפירוש הנכון, כי בהמשך, בדברים על "פרקטיקות" הקיום במציאות היומיומית הם כותבים: "בעבור מי שהוא למשל גם מזרחי, גם אשכנזי, גם נשי וגם גברי, גם ערבי וגם יהודי, גם דתי וגם חילוני, גם הומוסקסואל וגם הטרוסקסואל, הסימנים הבינאריים שמאפיינים כל אחת מהזהויות הללו בנפרד, הופכים את מלאכת ההגדרה העצמית לסבוכה". כלומר, זו כבר תערובת שקשה להפרידה לגורמיה ונראית יותר כתרכובת.

אלא שאי בהחירות נמשכת. כאשר עוברים המחברים לדבר על "אופני הפעולה" הנגזרים מההגדרה החדשה, הם כותבים (ואני מבקש את סליחת הקוראים על הציטוט הארוך, אבל נדרש):

המשגתה של התשוקה ההיברידית פותחת אפשרויות של "יכולת פעולה", כלומר של עידוד פרקטיקות של התנגדות, קבלה, או יצירה דיאלקטית מחודשת של קטגוריות זהות. במילים אחרות הקיום ההיברידי הוא קיום טנטטיבי - קיום על תנאי. הוא מכתוב פרקטיקות של הסתרה ושל גילוי; הוא מחייב הופעה שמדגישה בכל פעם אספקט אחר של

הזהות, בהתאם לציפייה שטמונה בהקשר החברתי שלה. הקיום ההיברידי מתנגד מעצם הווייתו למושג זהות, כלומר הגדרה שזהה לעצמה, ונכפית בשלמותה על הסובייקט מבחוץ... הוא מחויב למופע מתחלף, קוואנטי באופיו, שבו עליו להחצין בכל פעם אלמנט יחיד של זהותו ולהסתיר את האלמנט המנוגד לו. אין זו עמדה תיאורטית: זו פרקטיקה תיאטרלית של חיים (עמ' 6).

אכן, דברים מתעתעים ומבלבלים למדי, אלא שבלבול, לדברי הכותבים, הוא גם מטרה ממטרות הזהות ההיברידית, המייצגת, כך נראה, דבר והיפוכו: גם התנגדות לזהות וגם שימורה, גם הסתרה וגם גילוי. וכל זאת כאשר מהות הקיום הזה הוא "טנטטיבי", "תיאטרלי" ו"קרניבלי". הייתי ברצון מצטרף לחגיגה לו רק הייתי בטוח שירדתי לסוף דעתם של החוגגים.

אנטי ספרותיות של חוקר ספרות

האם בספרו החדש על דלותה של הספרותיות שהוא "עיון במונולוג 'עצה' מאת שלום עליכם" (הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה, 2007), כורת חוקר הספרות הוותיק דן מירון את הענף שעליו הוא יושב? לכאורה התשובה המפתיעה היא כן. בספר הכולל את הסיפור הקצר משנת 1904 מתורגם בידי מירון (עמודים 5-18) ואת המסה עליו (עמודים 21-136) עורך מירון דיון מפורט ביצירה על כל היבטיה: החל בז'אנר המונולוג שבו היא כתובה וכלה בסוגה של "ספרות מינורית", לפי המיון של דלו וגואטרי, אלו היא משתייכת לדעתו יחד עם יצירות מופת דוגמת סיפוריו של פרנץ קפקא, למשל.

אין בדעתי להלך עקב בצד אגודל לכל אורכה של המסה, אלא לחתור אל סופה ואל מסקנותיה. אלא שכדי להבין את עיקרי הדברים, צריך בכל זאת לומר בקצרה, מה עניינו של הסיפור "עצה". ובכן הוא עוסק בשאלה שמבקש להפנות אברך צעיר, שנישואיו חשוכי הילדים לבתו של הגביר עלו על שרטון, אל סופר זחוח דעת. והשאלה היא מה עליו לעשות? להתגרש ולאבד את עולמו החומרי, או להישאר ולאבד את כבודו האנושי? הן הסופר אשר "כותב כל כך הרבה מוכרח לדעת הכל, ורק הוא יוכל להשיא לו את העצה הנכונה". לב הסאטירה הוא בעימות האלים כמעט לקראת סופה בין השניים, כאשר מתברר לאברך שאין בעצם לסופר מה לומר לו וכי מכל בחינה שהיא - מוסרית, ערכית, אנושית - אין לו כל יתרון עליו.

דן מירון מרחיב בכל השאלות שברקע הסיפור: מעמד הסופר והספרות בחברה היהודית בעת ההיא, מעמדו השוקע של האברך, מעמדו העולה של הרופא הצעיר המבקר אצל אשת האברך, מעמד המתעשרים החדשים וכדומה. אולם נראה שהמסה מכוננת מעבר לכך, בעיקר מאותו מקום שבו היא מתארת את שיבוש המפגש בין האברך לסופר (מפרק שביעי הנקרא "מיראת כבוד - לזלזול, מהערכה - לרעיצה" ואילך). מכאן האברך צובר משקל ואילו הסופר מאבד ממשקלו. המתח עולה כאשר לשיחה משתרבת פרשת יחסי הדוקטור הצעיר עם אשתו של האברך. "מנקודה זו חלה הגסה מכוננת של מארג הסיפור", כותב מירון. האברך לא רק מתבל את לשונו בקללות ובגידופים, אלא הדבר מתבטא גם "בשפת הגוף" שלו. השיא מתרחש כאשר האברך צר בגופו ממש על הסופר "ומדבר ישר אל תוך פניו". זה מעל לשולחן, ואילו שיא השיאים



מבטאת שאיפה לשחרר את הקיום האנושי מן השעבוד לכוחות הגלומה בכל שיפוטיות" (עמ' 134).

דברים אלה, מצד אחד, הם בעלי השפעה משחררת גדולה, במיוחד משום שהם עומדים בסתירה גמורה לדברים הנכתבים אצלנו כיום בתחום הספרות והעיון הרוויים שיפוטיות צדקנית. מצד שני, חייבים לשאול, האמנם הם עצמם נעדרים כל שיפוטיות ואפילו "כוחות הגלומה בכל שיפוטיות" כלפי הסופר ומוסד הספרות?

לצורך העניין מבחין מירון בין "ספרות" מוסדית גבוהה לבין ספרות אחרת. הוא מסביר, כי "המצאת הספרות" היא הדבר שהוא מכנה בשם "ספרותיות". הבהרת הנושא מצריכה דיון נפרד, אך הוא מסתפק באומרו שלפי אסכולה צרפתית מסוימת (שנוטלים בה חלק שארל, דטיין, דוראן, זומתור ונוספים) "המצאת הספרות" היא מאורע מאוחר יחסית, מהמאות האחרונות בתולדות התרבות. לטענת אסכולה זו, מה שעושה טקסט לספרות הוא אופן קריאתו בו. "הספרותיות" כרוכה בכריתת חוזה חברתי בין המחבר לקוראו, המגדיר את אופן הקריאה בו. לדברי מירון, מאז הופעתה של "הספרותיות" במובן הזה, מתפתחת והולכת גם ספרות "אנטי-ספרותית", הכופרת בתקפותו של החוזה החברתי-ספרותי ובהנחיות שהוא מעניק

לטקסט הכתוב. ספרות זו מעדיפה את פעולת הדיבור האורלי החד-פעמית ומציגה אותה כבעלת תוקף גדול פי כמה: "שלום עליכם במונולוגים שלו קרוב מאוד להעדפת הדיבור על פני הכתיבה. 'עצה' הוא סיפור אנטי-ספרותי רדיקלי ומה שעומד כאן למבחן הוא בדיוק אותו חוזה הנכרת בין המחבר לקוראו. התמוטטותו של הסופר מתארת בעצם את חורבנו של מוסד הספרותיות" (עמ' 136) חותם מירון את דבריו בלא לפרש.

מה שניתן להבין בכל זאת, הוא שחוקר הספרות הוותיק מתייצב במסה האחרונה שכתב לימין האנטי-ספרותיות ונגד מוסד הספרות המקובל. בכך, הוא לא רק מאמץ את המגמה האידיאולוגית האנרכיסטית (המציינת את ספרי "הכבשה השחורה" בעריכת חנן חבר שבה הופיע ספרו), אלא גם יוצא לכאורה נגד מפעלו הספרותי שלו עצמו ונגד כתיבתו על הספרות העברית, שהרי ברור שלא הכל שם הוא שלום עליכם וסיפוריו המונולוגיים. דומני, שלא מיותר, לסיום, להרהר גם בשאלה עד כמה אימוץ מגמת "האנטי-ספרותיות" מרחיבה או דווקא מצמצמת את האופק התרבותי של החוקר? וכן מה מסתתר מאחורי אימוץ אידיאולוגיה אנרכיסטית, שגם היא אידיאולוגיה ככל אידיאולוגיה אחרת?

חליל הקסם של מיאקובסקי

דברים רבים אפשר ללמוד מן הספר **חליל המרזבים** העוסק במשורר "מיאקובסקי המוקדם, שירים ופרוזה 1912-1918" (ספרי עליית הגג/ ידיעות אחרונות, 260 עמ' 2007). הספר כולו - תרגום, מבוא, אחרית דבר והערות - הוא פרי יוזמתו של "משוגע לדבר", עמנואל גלמן, אוהב ומעריך גדול של גאון השירה הרוסי ("המוקדם" הוא מסייג - אבל זה סיוג מיותר, דומני) בן "תור הכסף" המהולל, שהניח לפתחנו אוצר בלום של ידע פואטי עליו ועל תקופתו. אבל עוד לפני שצוללים אל הטקסטים המגוונים עצמם (הכוללים שירים, פואמות, השוואת

מתרחש באותה עת מתחת לשולחן בהסתבכות רגליהם של השניים: "רגע קליעת הרגליים הוא רגע קריטי המקרב את הסיפור במהירות להתפוצצות שתביא אותו לסיומו. באורח לא מודע האברך לא רק מתלכד עם הסופר, אלא גם חודר לתוכו, בועל אותו, אונס אותו" (עמ' 104).



בכך אבל לא מיצינו את המשמעות שמבקש מירון להפיק מן הסיפור. השאלה המהותית היא מדוע בא בכלל האברך אל הסופר לשאול בעצתו? הרי לא לשם פתרון בעיה מעשית כלשהי. לשם כך היה יכול לפנות אל הרב, עורך הדין וכדומה. הסיבה נעוצה בציפיות שלו מן הספרות "כמורת דרך הומניסטית לחיים". כותב מירון: "מה רוצה האברך לקבל מן הסופר? אחת מן השתיים: או עידוד וחיוזק לבצע את המעשה הנדרש; או מחילה וכפרה מתוך הבנת אי יכולתו לעשות כן" (עמ' 110). כלומר, רצונו באמפתיה ובהבנה למצבו, דבר שמתברר כבלתי אפשרי בעליל. מירון מסביר באריכות מדוע, אך התוצאה היא אחת: "האברך מתחיל להבין שהוא לא יקבל שום דבר מהסופר; לא עידוד, לא נזיפה, לא הדרכה. האברך מבין שהסופר כלל אינו מוכן להיכנס למצבו. אינו מוכן לקבל על עצמו אחריות" (עמ' 119). מכאן ואילך מטרת הוויכוח של האברך עם הסופר היא לא עוד ניסיון לקבל ממנו תשובה,

אלא ניסיון מכוון לחשוף את אפסותו של הסופר. הוא נוכח לדעת "שכל יפי הרוח שבו מתיימר הסופר ושבו מתיימרת הספרות והתרבות הגבוהה, אינו אלא העמדת פנים". הסיכום של מירון לסיטואציה זו הוא חד וחלק: "האידיאליזם של הסופר הוא תרמית. האקזיסטנציאליזם של האברך הוא אמת" (עמ' 120).

מירון אינו מותיר שום ספק להיכן הוא חותר והסיכום שלו מרחיק לכת: "בתום הסיפור נוסע האברך לדרכו והסופר בוודאי ישוב ויתבצר מאחורי מכתבתו. אבל 'הספרות' במובן הגבוה והמוסדי של המושג, וליתר דיוק 'הספרותיות', כתכונה וסמכות, נותרת מוטלת חללות על הבימה" (עמ' 121).

דברים אלה ראויים להבלטה. "הספרות במובן הגבוה והמוסדי של המושג", או בביטוי המזולזל של מירון כלפיה "הספרותיות", נוחלת כאן תבוסה מוחצת. יתר על כן, אנו נותרים עם ההרגשה שאין מירון מדבר רק על הסיפור "עצה" של שלום עליכם, אלא על כלל "הספרות" באשר היא!

להצדקת משפטו החמור הוא מונה כמה נימוקים: ראשית, "עצה" כסיפור מופת בז'אנר המונולוג מצביע על "העדפת האדם המדבר" (גיבור המונולוג) הפועל במציאות על פני "האדם המספר" המחויב לא לדיבור אלא לכתב (הסופר). שנית, הסיפור מצביע על העדפת "לשון הדיבור" העממית מקומית על "הלשון הספרותית" לרבייה השונים (כלומר יידיש לעומת עברית). שלישית, וזו נקודה משמעותית, הסיפור מבטא "העדפה אידיאית אנטי-אידיאולוגית, המציגה את החיים כעניין סבוך, אפל, ורב משמעות מכדי שאידיאולוגיה חברתית-מוסרית זו או אחרת תוכל לשמש בו מורה דרך". רביעית, הנובעת מקודמתה, הסיפור מבטא עמדה "החותרת להימנעות משיפוט ערכי מוסרי של המציאות, לעומת עמדה המוליכה לעבר שיפוט כזה". והסיכום של כל אלה: "המונולוגים של שלום עליכם מבטאים מרד עקרוני נגד כל ניסיון לתעל ולהסדיר את החיים ומערבולותיהם בתוך אפיקים כלשהם... הפוליטיקה של המונולוגים היא פוליטיקה אנטי-אידיאולוגית ואנטי-נורמטיבית והיא

תרגומים, לקסיקון מושגים, רשימות של בני דורו עליו, רשימות שלו על קודמיו, ועוד, ועוד) מסתחררת העין ושיכור הלב מן העיצוב הפוטוריסטי המדהים, מעשה ידיהם של אנה וולושין ודויד מוסקוביץ, שכבר זמן רב מאוד לא נראה כמותו במקומותינו. גם ממנו אפשר ללמוד דבר או שניים, כיצד יש לעצב ספרי שירה, כיצד שירה איננה אמנות הצועדת לבדה אלא מלווה באמנויות אחרות, וכאשר צועדים בחבורה, אם תחת דגל פוטוריסטי או אחר, האדמה רועדת תחת הרגליים.



מוצב בסוף המשפט. אצל גלמן "שוב בעל כורחו" הוא צירוף בעייתי. שין השימוש (שוב), הפותחת משפט זיקה מיותרת כאן כי "בעל כורחו" אינו משפט זיקה, ודי היה לכתוב "הנהר - ריר תאוה זב בעל כורחו". ייתכן שתוספת השין נעשתה למען המשקל התקין, וגם זה מיותר. השורה השלישית טובה אולי יותר אצל גלמן, אולם הבית כולו מוצלח הרבה יותר אצל שלונסקי. כך גם "הפקר" לעומת "ללא בוש" ו"התפרקדו" לעומת "התרווחו". הוא הדין גם ביחס לחרוזה. אצל גלמן היא פשוטה "עגבת - נלהבת" (אם כי "בעל כורחו" - "החום" צולע); ואילו אצל שלונסקי היא גאונית "סיפילטיקן - ראיתי כאן" וכן "יקדמוני - יוני". אבל אני שמח על ההשוואה, כי, כאמור, אוהב שירה יכול ללמוד ממנה הרבה. ולא עסקנו אלא בבית אחד ובהשוואה של שיר אחד.

אשרי היודעים

יש מידה רבה של תמימות (או התנשאות) באנשי אקדמיה הלוקחים ברצינות רבה מדי את אמרתו של מרקס בדבר הצורך לשנות את העולם ולא רק לפרשו, ובמקום לתאר אותו תיאור מדעי נטול פניות, נוטלים על עצמם את היומרה גם להנהיגו. בכך, כמו עיתונאים בתקשורת, הם הופכים למטיפים, שופטים ומסמנים של יעדים, ואין הבדל לעניין זה בין טור עיתונאי על רבע עמוד למחקר מדעי בן מאות עמודים.

תחושה זו עורר בי כבר מכותרתו ספר חדש בעל השם הארוך מאת פרופסור דניאל בר-טל: **לחיות עם הסכסוך - ניתוח פסיכולוגי חברתי של החברה היהודית בישראל**. (הופיע בסדרה "תמונת מצב" בעריכת גבי שפר, הוצאת כרמל 2007. אגב, גם גבי שפר הוא פרופסור, מה שמחזק את דברי למעלה).

אם תרצו הכל רמוז כבר במשוואה שבכותרת: יש סכסוך - יש חברה יהודית - ויש גורמים פסיכולוגיים. ובסידור הרכיבים הללו בתוך משוואה פשוטה נקבל: גורמים פסיכולוגיים בחברה היהודית מונעים את סיום הסכסוך. זאת התורה כולה, ואידך זיל גמור, כלומר שבין את הראיות המצויות כבר ממילא באין-ספור מחקרים ומאמרים קודמים לאורך 414 עמודי הספר הזה, וסמן, כמו בגיאומטריה, "מה שהיה להוכיח". הצצה בתוכן העניינים של הספר, מאמתת את מה שרומזת לו הכותרת. לאחר פרק ראשון "התשתית הפסיכולוגית-חברתית של סכסוכים בלתי נשלטים: המשגה" שהוא מבוא מתודולוגי, ולאחר פרק שני "הסכסוך הישראלי-ערבי: אופיו והזיכרון הקולקטיבי שלו", שהוא יישום השיטה לאזורנו, מגיעים פרקי הראיות בדבר הגורמים הפסיכולוגיים בחברה היהודית המונעים את סיומו של הסכסוך, והם פרק על "מנטליות של מצור", פרק על "הזיכרון הקולקטיבי של השואה", פרק על "הזיכרון הקולקטיבי של האלימות", פרק על "אמונות הביטחון", פרק על "דומיננטיות של הפחד" ועוד. דברים שכבר קראנו כמותם, דומני, אצל אופיר, צוקרמן, רם, עילם, ברטל, זרטל ותלמידי תלמידיהם.

מהי אם כן תרומתו המיוחדת של בר-טל וכיצד הוא ממנף אותה בספרו זה? ב"הקדמה" המכילה את עיקרי חשיבתו, הוא כותב: "אין ספק שהסכסוך הישראלי פלסטיני הוא ממשי ונסב על דרישות מוחשיות של שני הצדדים. הוא התנהל ומתנהל בדרכים אלימות שהותירו צלקות רבות בקרב שני העמים. אך אין גם ספק שסידורת פסיכולוגיים הוסיפו ומוסיפים מידה רבה לחומרת הסכסוך, להמשכותו, ולכך שסכסוך זה לא נפתר עדיין בדרכי שלום" (עמ' 14).

כלומר, יש סכסוך ממשי ויש סכסוך פסיכולוגי ובסדק הזה הוא תוקע את עקבו ושואף להרחיבו. אם הסכסוך הממשי קשה לפתרון, אולי

כאמור לספר פנים רבות ואתמקד רק באחד, השוואת תרגומים. גלמן אינו חושש להציג את תרגומיו שלו מול תרגומי שלונסקי ופן בנוסף לשיר במקור הרוסי ובתעתיק לעברית שהוא מביא כדי שנעמוד על הברותיו ועל צלילו. זה מעשה אמיץ הראוי לכל שבת, כי מהשוואה כזאת אפשר ללמוד רבות. ובכן, בואו ונראה. את השיר הנקרא ברוסית 'אה וסיו-טקי' מתרגם גלמן 'ובכל זאת' ושלונסקי 'ואף-על-פי-כן'.

הבית הראשון בתרגום גלמן:

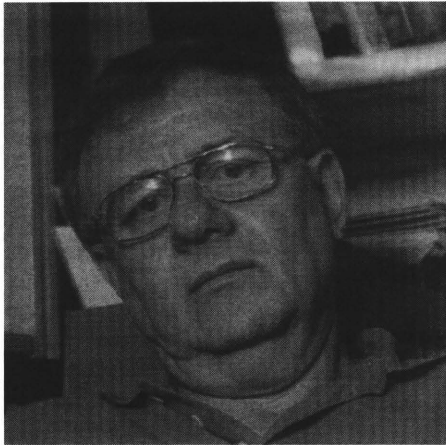
העיר שקעה כאפו של חולה עגבת, / הנהר - ריר תאוה שוב בעל-כורחו; / והגנים, ללא בוש, בהפקרות נלהבת / חשפו את ערוותם והתרווחו בשיא החום.

הבית הראשון בתרגום שלונסקי:

רחוב משוקע, כחוטמו של סיפילטיקן. / נהר: - עגבים ברירו יקדמוני. / ערומים עד אחרון העלה במ, ראיתי כאן, / הגנים בהפקר התפרקדו ביוני.

אינני פוסל את תרגומו של גלמן, אלא מבקש להעיר כמה הערות: תרגומו הרבה יותר פשוט מתרגומו של שלונסקי. מקובל עלינו, ולדעתי שלא בצדק, ובוודאי לא ביחס לתרגומי שירה, שתרגום צריך להתאים לשפת זמנו, והעברית של ימינו, אכן הרבה יותר פשוטה (וגם רדודה) מהעברית של ימי שלונסקי. מבחינה זו תרגומו של גלמן נאמן לתקופתו, בעוד תרגום שלונסקי הרבה יותר מורכב, שפתו גבוהה, אם תרצו מליצית בחלקה, ואינה מתנגנת בקלות. אבל זה דווקא, מתברר, יופיה וזן ערכה. למשל, המשפט הראשון בבית (שורה ראשונה) נעדר אצל שלונסקי פועל של ממש. הוא משתמש בפועל שמני "משוקע" המשמש גם שם תואר. אצל גלמן זהו משפט תקני לחלוטין "העיר שקעה..." וכו'. במשפט השני (שורה שנייה) הפועל אצל שלונסקי "יקדמוני" כולל מה שנקרא "כינויי הפועל" (לא תמצא כמותם אצל גלמן) והוא

ונותר רק השני, נדמה כאילו הכל הוא עניין של כוונות, ולא של אינטרסים ממשיים. אני תומך בכל לבי בהסדר שלום ובוויתורים מרחיקי לכת וחושב שבלעדיו ספק אם נתקיים, אבל אני מסופק אם ניתן להשיגו על ידי שנפריד בין "עובדות" לבין "אמונות" מבלי לדבר על אינטרסים. יתר על כן: דווקא בר-טל כפסיכולוג צריך להבין שאם הוא מפרק את "האמונות" בצד האחד ואינו עושה כן בצד השני, הוא מותיר אותו ללא "הגנות". אדגים זאת בעזרת הפרק התשיעי בספר "דומיננטיות הפחד ביחס לתקווה בסכסוך בלתי נשלט". לדבריו שם, מחקרים מעידים על כך שבבעלי השקפות "ניציות" המתנגדים לשלום ולפשרה מאופיינים באוריינטציה קולקטיבית של פחד, הגבוהה יותר מזו של בעלי השקפות "יוניות" (עמ' 296). התשובה הטיפולית למצב זה צריכה לפיכך להיות "יצירת מערכת ערכים חדשה שתכלול את ערכי השלום, קדושת החיים, זכויות אדם וכדומה שבה תתגבר התקווה על הפחד (עמ' 298). פשוט לכאורה. ובכל זאת, הדברים אינם כה סימטריים. שכן ל"אמונת" הצד השני יש כאן השפעה ניכרת על צד הראשון ו"אמונה" זו, מבלי שחקרתי חקירה מדעית ואני מסתמך על פרסומים גלויים בעיתונות ובטלוויזיה, היא שונה לחלוטין. הצד השני אינו מפקד, יש לו אורך רוח, הוא רואה בנו פולשים זרים, בדומה לצלבנים, שיומם יגיע, וראה למשל דברי נציגי החמאס ברצועה, חיזבאללה בלבנון, ואחמדיניג'אד באיראן. אז אולי מידה של "ניציות" ישראלית דרושה בכל זאת, למען ביטחוננו הנפשי, נגד כל ההתלהמות הג'יהאדית הזאת?



דניאל בר-טל

המערכה על 'הארץ'

אם איני טועה, הרי שמעל דפי המוסף "תרבות וספרות" של 'הארץ' ועוד יותר מאחורי הקלעים שלו, מתנהלת מערכה עוקצנית שלא הוכרז עליה רשמית, ושנוטלים בה חלק כותבים ועורכים. לתועלת הקוראים אנסה לשרטט כמה ממהלכיה. ראשיתה ברשימה "פושלוסט של ערבי שירה", שכותרת המשנה שלה היתה "יצחק לאור במתחם ביאליק וכל הזיוף של השמאל כאן בארץ", מאת אורן קקון שפורסמה ב-8 ביוני 2007. "פושלוסט" היא מילה רוסית שעניינה "כזב" או "שקר" ביצירה ספרותית, וברשימה של קקון, כפי שהוא מעיד, נועדה לבטא זיוף כפשוטו. לא אשחזר כאן את תוכנה, ורק אומר למי שלא קראה, כי קקון טוען כי הדברים שנשא לאור באותו אירוע שכותרתם היתה "פרידה מהספרות העברית" (וראה להלן) הם התחסדות וצביעות של מי שמתחזה לנרדף פוליטי אך זוכה בפועל בכל הכיבודים של הממסד הספרותי. אין ספק שפרסום רשימה חריפה מעין זו בעיתון הבית של לאור היה מעשה מפתיע אם לא פרובוקטיבי, של העורך, בני ציפר, מה גם שהיא ניתנה, מבחינת העימוד, בשכנות ממש למאמרו של לאור על אמיר גלבע באותו גיליון. לכאורה אפשר לחשוב שאולי היה כאן תיאום מוקדם בין השלושה (קקון, ציפר, לאור - כדי להגביר תפוצה ולהאדיר) מכיוון שבשבוע שלאחר פרסומה לא היתה עליה כל תגובה. אולם כנראה שתיאום כזה בכל זאת לא היה, והראייה לכך היא תגובתו של יצחק לאור ברשימתו "תולדות הפחד שלי" שפורסמה במוסף כעבור שבועיים ב-22 ביוני 2007. כנראה, שלאור באמת הופתע ונדרש לו

צריך לפתור תחילה את הסכסוך הפסיכולוגי. "סודות פסיכולוגיים", או מה שהוא מכנה "הרפרטואר הפסיכולוגי-חברתי" מורכבים מ"אמונות, עמדות, רגשות". הנה, לדוגמה, כיצד הוא מגדיר "אמונה": אמונה מוגדרת כטענה שאדם מחזיק בה ברמה מינימאלית של ודאות.

האמונות נבדלות ברמת הודאות שמייחסים להן אלה המחזיקים בהן. האמונות שבהן מחזיקים בני אדם ברמת ודאות גבוהה מאד נחשבות בעיניהם לעובדות ולאמיתות. כמו האמונה שהשואה הביאה אליה על שישה מיליונים מבני העם היהודי.

מעניין! בדוגמה הזו כבר נתקלתי בעבר בספרו של עדי אופיר לשון לרע (2000) ובר-טל חוזר עליה כאן. ששת המיליונים שנספו בשואה אינה "עובדה" ממשית כי אם "אמונה". המספר בפועל, שבר-טל אינו מביא, אבל עדי אופיר כן, הוא 5,800,000 (במילים: חמישה מיליון ושמונה מאות אלף יהודים), כלומר זו "אמונה" בעלת ודאות גבוהה למדי, ובכל זאת חשוב מאוד לבר-טל לתייגה כ"אמונה"

שטיפוחה על ידי בני העם היהודי הופך אותה למכביד על פתרון הסכסוך.

פרק שלם "הזיכרון הקולקטיבי של השואה", מקדיש בר-טל ל"אמונה" זו (אופיר קרא לה "דת השואה") ולנוקה. למעשה הוא אך מסכם בו שורה ארוכה של מחקרים בנושא שכבר נטחן לעייפה. אבל ראה זה פלא: לאחר כל המחקרים הללו שחזרו והתרו בנו כי סכנת ההשמדה היא מדומה, כי זיכרון אושוויץ נופח מעל ומעבר, כי השימוש בו לגבי ישראל ("גבולות אושוויץ" כמאמר אבא אבן וכדומה) הוא ניצולו לרעה (אינסטרומנטליזציה, בלעז החביב על בעלי גישת "האמונה") בידי המדינה היהודית, צץ לו לפתע איום השמדה חדש וממשי, איום הגרעין האיראני, והוא כה חדש עד שאפילו אין לו כל זכר בספר הנוכחי. (וזה במידה מסוימת מזל, כי אחרת היה צריך לתקן בו פסקאות רבות). אשרי הפסיכולוג וחוקר החברה המסוגל להבחין בין איומים אמיתיים למדומים (בתודעה של נחקריו) והסבור שהוא יודע בוודאות את העתיד להתרחש. ואשרי של מי שסבור שהוא יודע בוודאות מהו הלקח שמטביע בנו מאורע כלשהו, כאילו זהו תמיד לקח אחד בלבד. לאחר השואה כתב אלתרמן את המסה הידועה "על שתי הדרכים" - דרך המורדים ודרך הידנרטים - וסבר, בניגוד לאחרים, כי דרך הידנרטים צדקה יותר. מה שמוכיח כי הלקחים יכולים להיות הפוכים ומנוגדים. אבל חיבור זה אינו נזכר אפילו ברשימת המקורות של הספר המלומד הזה. כלומר, אולי גם הידע שמתיימר בר-טל להציג בספרו אינו אלא סוג של "אמונה".

על כשלים דומים אפשר להצביע גם בפרקים אחרים, אלא שיקצר המצע. נקודה אחת בכל זאת, והיא "חד צדדיות הטיעון", טענה טיפול. כאמור, בר-טל עוסק בשורה של גורמים פסיכולוגיים בחברה היהודית המעכבים פתרון של שלום. עיסוקו בחברה היהודית בלבד מטיל, מטבע הדברים, את כל האשמה להעדר שלום על הצד היהודי, לפחות בספר הזה. המחבר מודע לכך ומשיב על כך כמה תשובות (שאינו בקיא בצד הפלסטיני, שאינו דובר ערבית, שהוא מעדיף שכל צד ינתח את בעיותיו וכדומה, עמ' 20) שאפשר לקבלן או לדחותן, אבל לא בכך העניין. הקושי, לדעתי, הוא דווקא בחידושו, כלומר בניסיונו לנתק בין הסכסוך הממשי לסכסוך הפסיכולוגי. כאשר השמיט מספרו את הדיון בראשון,

החלוצה הפלסטינית

מתי שמואלוף

אשכר אלדן כהן: "כשהבית ריק", תערוכת צילומים

ה

תערוכה "כשהבית ריק" של האמנית אשכר אלדן כהן מייצרת יחסי אובייקט-סובייקט פגומים בכמה מערכי פרשנות: הצופה המביט בבתים המוטים בזוויות החדות, אינו יכול שלא לנסות "לסדר", "לארגן" ו"ליישר" את ראשו אל מול התמונה. התמונה עצמה, כראי לתודעת האמנית, מביטה בצופה ומחייבת אותו לחשוב מחדש על הדימויים שבהם הוא מארגן את מושגיו. התערוכה, כחלק מכלכלת הסטטוס המוזיאלי, מחייבת את ערכי התרבות בישראל להיערך מחדש אל מול מקומו של הבית הריק, דווקא בבית האופרה הישראלית, שמשעתקת את המחשבה האירופוצנטרית והחד תרבותית, השואפת לדמוקרטיה אליטיסטית.

הבית הריק בקיבוץ ("מושב"ה החלוצים"), אינו יכול להתמלא כל עוד האחר הפלסטיני מתרוקן, כחלק מיחסי הכוח האי שוויוניים בין הקיבוצים (שלושה אחוז מהאוכלוסיה) לבין מיליוני הפלסטינים המדוכאים בתוך ישראל ובשטחים הכבושים.

הבית הריק הוא גם קול מייצג בשפה המנסה להקיף את כלי התודעה הריקה של הצופה, של האמן, של האובייקט המוצג,

של התערוכה המכילה את האובייקט. הבית הריק מדפדף כאמור גם אל המרחב התרבותי בו נערכת התערוכה, בית האופרה הישראלי, שהרי האופרה אינה באמת אופציה תרבותית לרוב שכבות האוכלוסייה. הבית הריק מתכתב גם עם תודעת הגיבורים הנעדרים בנרטיב האמנותי, אלו שנפגעו, נפצעו ומתו בדרך לבית הריק, כחלק מכינונו. קו פרשת המים בתערוכה הוא מלחמת 48. מלחמה זו היא רוח הרפאים של המושבה הקולוניאלית, שניסתה לבצע ניסיון חדשני, הקיבוץ, יישוב חלוצי, שהוקם על אדמות הפלסטינים. הבית הריק הופך במהלך דיאלקטי, עם השנים, לרגש האשמה שמניע את האמנית ואת קהילתה - מחנה השמאל הליברלי. הבית הריק הופך להתרוקנות "הבית" - "האני" - "הקולקטיב", גם משום יחסי האובייקט-סובייקט הפגומים להתאחות - היחסים בין ההורה לילד בקיבוץ.

המבט של האמנית מתרוקן מיכולת תנועה. הדמות היחידה שמנסה לפתוח את הבית (גם מכוח המבט פנימה וגם באופן פיזי) - היא אשה, אם כי הדלת נשארת סגורה. אולי השינוי יוכל להיעשות בידי אשה ואולי דווקא מובעת כאן חוסר היכולת שלה להיכנס לבית. אשכר אלדן מציבה את בתה, שנולדה באילת וגדלה בהוד השרון, בדמות אותה אשה המביטה לתוך הבית הקיבוצי, הבת, שצולמה במהלך ביקור אצל הסבא והסבתא, מתבוננת לתוך מבנה שהיה בית הילדים שבו שהתה אמה בילדותה. באופן אירוני, הצריף מכונה בקיבוץ "צריף הנוסטלגיה": הוא אוצר את ההיסטוריה של הקיבוץ, שנדמה כי היא סגורה בפני הדור החדש.

הבית של הקיבוצניק-האידיאליסט המתרוקן עומד כנגד הבית הפלסטיני הריק, אך

זמן כדי להגיב. התגובה איננה נוקבת בשמו של קקון, ועניינה, לכאורה, זיכרון ילדות תמים מן הבית במושבה, אולם אי אפשר לטעות בנמען שלה. הרשימה מספרת על הוואדי והשדות סביב הבית במושבה, על נמיות ותנים וכדומה, שחילדים דווקא אהבו אותם ולא פחדו מהם. רק לקראת סיומה היא מזכירה "כלב שוטה" הפורע את האידיליה הכפרית, בעל חיים מסוכן באמת, "הרץ מימין לשמאל ומשמאל לימין, שאין שום דרך להיזהר ממנו, אלא להתחמק ולהתעלם. וחלילה לערב בינו לבין אסופים ועזובים אחרים, שהלכו שמאלה או ימינה, אלא רק להיזהר מהמתרוצצים, פעם לכאן ופעם לכאן, מלקקים ונושכים ובלבד שיקבלו אותם..." לא רק שברור מיד למי הכוונה, אלא גם ברור שלהתקפתו של קקון על לאור קדמה מן הסתם מסכת יחסים בין השניים, שבה נדחה כנראה קקון ולא התקבל, כפי שרומז לאור ברשימתו.

לתגובה זו, אני סבור, מגיב בעקיפין העורך בני ציפר (שגם יכול היה להיערך לה מבעוד מועד) כאשר הוא מפרסם בעמוד הראשון של אותו גיליון את תגליתו החדשה - "סיפורונים" מאת אבי הרלינג - כותב בן 47 העובד כטבח במסעדה בשכונת פלורנטיין. בהקדמה לתגליתו כותב ציפר כי "למען טקסטים חד פעמיים כאלה המגיחים ממעבה האלמוניות, היה כדאי שיהיה מוסף לספרות". כן מתפרסמות באותו גיליון רשימה מאת יצחק ורדי "קדימה הפועל" על "אדומה - אנתולוגיית שירה מעמדית" ורשימה מאת עידן לנדוי "באב אל ואד" 38 א: עונג ההתרסקות" על שיר של להקת הבייל"ויים המושמע כעת ברדיו והמתאר את התרסקותה המטאפורית של המדינה הציונית. למקרא מקבץ זה, אי אפשר להשתחרר מן הרושם שהוא נועד להיות תגובה לא ישירה על רשימתו של לאור, כאילו בא ציפר לומר לו: ראה, אני יכול במוסף שלי לעשות דברים יותר אפקטיביים ויותר רדיקליים ממה שאתה עושה ב'מטעם' שבעריכתך ("כתב עת לספרות ולמחשבה רדיקלית", שאולי דחה את קקון ומשם החל כל המאבק?).

למשך כארבעים יום שקטה 'הארץ' והיה אפשר לחשוב, שאולי תמה המערכה. והנה מתברר כי לא לגמרי. במוסף 'ספרים' של 'הארץ' בעריכת דרור משעני מן ה-25 ביולי 2007 מתפרסמים על פני כפולת עמודים הדברים שנשא יצחק לאור במתחם ביאליק לפני כחודשיים בשם "פרידה מהספרות העברית" (עם צאת ספר שיריו החדש יעמוד בני), ושנגדם יצא קקון ברשימתו המקורית ב"תרבות וספרות". לא זה המקום לדון בהם לגופם, אלא רק להציע השערה שבמעשה הפרסום הזה מתייצבים עתה בוויכוח הזה שני מחנות: ציפר וקקון מצד אחד, ולאור ומשעני מצד שני, וכן שני המוספים, 'תרבות וספרות' ו'ספרים' של 'הארץ'. יהיה מעניין לעקוב אחר ההתפתחויות.



נדמה כי הבית הפלסטיני נמצא בתהליכי צמיחה - כדימוי הצומח בתוך העבודה הנדונה. יש לציין את ההיעדר של הבית המזרחי מן הטקסט האמנותי, היעדר שיכול להעיד על 'חלוקת העבודה' התרבותית-פוליטית, שעל פיה מחנה "השלום" אינו מבית פנימה אל שאלות של צדק חברתי, רב-תרבותיות, צבע, גזע ואתניות בתוך ישראל. הבית הריק הוא מסמן עם מסומנים רבים. הוא יכול לסמל את התרוקנות הבית היהודי ממוסר הומני ודמוקרטי בשל שלילת האחר וגם להעמיד זיכרון לטיהור האתני שעבר העם היהודי. ועם זאת הבית הריק מתחיל להתמלא מתוך המבט. מבט שמביט באמנות המנסה להביט בבית הערבי הנטוש. המבט השואל מי באמת מתרוקן, וכמה זמן ישרוד הפרויקט הציוני ללא השתלבות במרחב.

שני רגעים מחלצים אותנו מתוך השבר: כוונתי לצילומים בהם נראה השדה הצומח לצד הבית הערבי הריק. ה"שדה", אותו אידיאל חלוצי הופך לאידיאל פלסטיני בצד הבית הפלסטיני הנטוש - הסמן לאסונות הפלסטיניים ולמדיניות האפרטהייד והגזענות בשטחים ובישראל עצמה. בתוך אותו אידיאל של צמיחה, נדמה כי האמנות מייחלת לאותו חלוץ/ה פלסטיני/ת, שתעזור לישראל לנרמל את חייה.

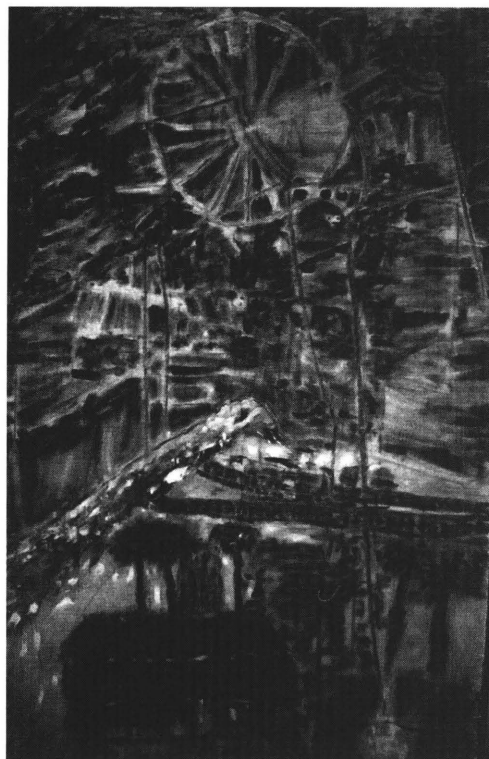
בהקשר של תהליכי הצמיחה של הבית הפלסטיני, סיפרה לי אשכר אלדן כהן, כי המחשבה שעברה בה בזמן הצילום היתה דווקא על הקונפליקט והנישול המיוצגים בכך שמן האדמה הסמוכה לבית הערבי המתפורר צומח השדה שמזין את הקיבוץ. מאותה אדמה שעליה התגוררו פעם בדואים מוצאים אנשי הקיבוץ את פרנסתם. בצילומים אחרים הנעליים הופכות אפורות, הבית הופך אפור, אך השדה החי נצמד

לבית הערבי. ההיצמדות של שדה השיבולים אל צד הבית שולחת אותנו לחזונו פוליטיים של צמיחה הדדית, כחלק מהיותנו במזרח התיכון. הקונפליקט בין הצבעוניות לאפרוריות מוביל משמעויות נוספות. הצבע בצילומי הבית הערבי מעניק לו איכות של עוצמה וחיוניות, למרות המבנה הסדוק, בניגוד לבתי הקיבוץ, שמהאפרוריות שלהם עולה ניחות של קמילה ועיזבון. רק הבית הערבי וביתם של סבתא וסבא מופיעים בשלמותם. כך נוצרת הקבלה בין ראייה אוטופית של זיכרון שלפני בוא הציונות, לפלסטיין. המבט נדמה מצוי ברגע שלאחר אובדן הזיכרון והופעתו כמסמן, כהיעדר המתלבש בדימוי.

מתוך דברים שנאמרו לכבוד "רב שיח על זיכרון והשכחה: מבט חדש על ילדות בצל הבתים הריקים" שנערך כחלק מהתערוכה. ("כשהבית ריק", בית האופרה, תל אביב, יוני 2007)

מרגו פארן

מין העיר העגולה



מרגו פארן, תחנת רכבת מזרח, מאי 2006

שְׁמַעְתִּי	קולות של	שֶׁהִשְׁחִיר?
כָּל מִינֵי	בְּכִי.	
קולות	בְּכִי	אֵלֹו יִדְעִתִּי
שֶׁעָלוּ אֵלַי	מִמְּרַחֲקִים גְּדוֹלִים	הֵייתִי מִחֶפְרֵת
מִבֶּטֶן הָעִיר	וְקולות	אֶת הַמוֹסִיקָה
מִבֶּטֶן הָהָר	שֶׁל שִׁקְשׁוּקִים	הַזֹּאת
מִבֶּטֶן הָאָדָמָה	רַחֲוִקִים	מוֹסִיקָת
הָעֵגְלָה	וְלֹא יִדְעִתִּי	הַמְּרַחֲקִים
וְאַנְחֵנוּ יִשְׁבְּנוּ	מִי זֶה	הַמוֹסִיקָה שֶׁל הָעוֹלָם
עַל צֵלַע הָר	בוֹכָה שֵׁם	הָאֱלִיפָסִי
מַעְגֵּל בְּמִיחָד		שִׁישׁ לוֹ
וְקולות עָלוּ	הָאֵם זֶה	קוֹ
פַּעַם קולות	כֶּלֶב?	אֶפֶק
שֶׁל שִׁקְט	הָאֵם זֶה יֶלֶד?	בְּמִרְחָקִים הַנִּרְאִים
כְּמוֹ דָמָמוֹ	וְהַשִּׁקְשׁוּק?	אֲבָל מֶה הַבְּכִי
הָעִיר	וְהַתְּזוּזוֹת?	הָזֶה?
וְהֵיטֵם	וְהַמְּיָה הַרְחֹקָה	
וּפַעַם	שֶׁל הַיָּם	

יהודית כפרי

ההיסטוריה

א. ישראל

בעקבות תוכנית הטלוויזיה על
האנטישמיות החדשה באירופה

*

אתה זוכר שאמרתי:
"ההיסטוריה תשפט"

וצחקת

ואני אמרתי "כן

ההיסטוריה תשפט

וצחקתי אתך

למרות שאלו הבנתי

למה התכוננת

לא הייתי צוחקת,

ואלו אתה הבנת

למה התכוננת

גם אתה לא היית צוחק

ההיסטוריה לא שופטת

אתה יודע,

היא משמידה או מחיה

לא לפי שום דין צדק

רק לפי דין הכח

הרעב

האין-ברכה

נחלי הדם

(הצדק משתרך מאחור

כמו ילד שמתפלל שהגדולים

יקבלוהו)

אבל זה לא היה

דיון מפשט על ההיסטוריה

אז כשדברנו וצחקנו

וכאלו הסכמנו בכל;

בעצם זה היה דיון

על זכותי להתקיים

תחת השמים.

לא הבנתי זאת אז

וגם אתה לא.

היום פנראה

שנינו כבר מבינים

ואתה אומר "לא!

לא!" עם כל האהבה והצער...

ואני אומרת

הלא שלך ישבר!

ב. בלזן

בעקבות תוכנית טלוויזיה
על מחנה ההשמדה

*

את האנשים הרגו בגז

קברו, אחר-כך הוציאו

מהקברים

שרפו את הגופות

רסקו את עצמות השלדים

פזרו

נטעו עצים

הפולגים אחרי עשרים שנה

סללו שם דרך

שעליה נסעה ההיסטוריה.

ההיסטוריה לא שופטת, אתה יודע,

היא נוסעת

על גופות.

ג. זה לא שואה זה כיבוש

*

תדע לך

הייתי אומרת לו

ללא שומע

בעבר השני של העולם

שאתה עמדת ההגנה האחרונה

שְׁלִי

שְׁבִלְעֵדִיָּה

אֲנִי אֶהְיֶה מְשַׁלֶּכֶת בְּשֹׁדֶה

בְּלִי שׁוֹם מִסְתּוֹר

מִפְקָרֶת

כְּמוֹ הַפְּלִשְׁתִּינִים הָאֵלֶּה

שֶׁאֲנַחֲנוּ מִפְצִיצִים בְּלִי הֶרֶף

וְנִשְׁמָתִי פּוֹרַחַת מְזוּעָה וְנִשְׁמָתָם

פּוֹרַחַת מְגוּפָם

וְהַבְּתִים נִהְרָסִים שְׁבָרִים שְׁבָרִים

הֵם

בְּתוֹךְ הֶרְעֵשׁ הָאֵיִם

אֲנִי בְּדוּמְיָה גְמוּרָה

עֲמֻדַת הַהֲגָנָה הָאֲחֵרוֹנָה

שְׁלִי

וְשִׁלָּהֶם

מִתְמוּטָטֶת

האוקיינוס הצפוני

בְּרִדְיוֹ אֹמְרִים שִׁירֵד גֶּשֶׁם

הַשָּׁמַיִם שׁוֹתִקִים.

בְּאַרְץ אַחֶרֶת

אִישׁ מִבֵּית בְּאוֹקֵינוֹס הַצִּפּוֹנִי

וְלִבּוֹ הוֹלֵךְ וְקוֹפֵא

הוֹלֵךְ וְקוֹפֵא

בְּתוֹךְ הַגְּלִים מִתְנַפְּצִים

דָּגִים שֶׁל קֶרֶחַ

רְצִיתִי לְכַתֵּב

שִׁיר אַחֵר.

שיר אחר

הַיּוֹם הִזֵּה

כְּמוֹ צִיּוֹר שֶׁל וְרֵמִיר

שֶׁקוֹף וְשֶׁקֶט.

הָאִשָּׁה מְזוּגָה חֶלֶב

וְהַגִּישָׁה לָחֶם.

הָאִישׁ נֶצֶב עַל קוֹ הָאֶפֶק

בֵּין הַמַּמָּשׁוֹת לַחֲלוּם.

כְּשִׁסְיָמָה

פְּשֻׁטָה אֶת הַסֶּנֶר

וְהַתִּישְׁבָּה לִיד הַחֲלוֹן הַפְּתוּחַ

הָעָרֵב צִנֹּן

אֶת פְּנֵיָה הַחֲמִים

וְהִיא חֲשֵׁבָה

עַל הַמַּתָּנָה הַנְּדִירָה שֶׁקִּבְּלָה

מִזֶּה שֶׁנִּמְוָג עַל קוֹ הָאֶפֶק

יִקְרָה מְאוּצְרוֹת הָאֲדָמָה וְהֵיִם

עֲשׂוּיָה מִמְּלִים.



ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון

Partner of the European Network of Creative Writing Programs

בית הליקון רח' נחלת בנימין 73 (פינת לילינבלום) תל אביב

תוכנית לימודים תשס"ח

סדנאות

- **מסלול השירה של הליקון** - עריכה, משוב, תרגום, תרגול ועוד עם אמיר אור, מנחים בתחומי הלימוד השונים ומשוררים אורחים. שנתי | ימים א' ו-ג' 18:00-20:00 (56 מפגשים)
- **קריאה בקול ככלי פרשני מנחה:** אירית סלע | יום ג' 20:00-21:30 (20 מפגשים)
- **שירה ופרוזה - מתחילים, מנחים:** יקיר בן-משה ועינת יקיר | יום ב' 18:00-19:30 (14 מפגשים)
- **שירה ופרוזה - מתקדמים, מנחים:** יקיר בן-משה ועינת יקיר | יום ב' 20:00-21:30 (14 מפגשים)
- **כתיבת אוטוביוגרפיות, מנחה:** סוזן אדם | יום ד' 20:00-18:30 (14 מפגשים)

סדרת מפגשים יום ה' 19:00-21:00

- **השירה כמסע בחלום** - 3 מפגשים עם המשורר ישראל בר כוכב
- **מסעות לשאול, הגעה** - 3 מפגשים עם המשוררת שרון אס
- **על חדרי העבודה של המשוררים הסופים** - 3 מפגשים עם המשורר והסופר בני שבילי
- * מפגשים והרצאות נוספים יפורסמו בהמשך באתר הליקון

מידע כללי

תחילת הלימודים - אוקטובר 2007
הלימודים בקבוצות קטנות | מספר המקומות מוגבל
10% הנחה לסטודנטים, חיילים, בוגרי הליקון, מנויי
הליקון ולנרשמים לשתי סדנאות ויותר. הזכות לשינויים שמורה.

office@helicon.org.il

טלפון: 03-5600122



פתחו לי שער

אורנה לנגר



Sounding Jerusalem - פסטיבל מוסיקה קאמרית בירושלים, בית לחם, רמאללה, יריחו ובית חנינא, ביוזמת הצילן האוסטרי אריך אוסקר הוטר

פוסיקה היא שפה בינלאומית שבכוחה לקרב לבבות; על כך עמד מכבר המנצח והפסנתרן דניאל ברנבויס שהקים תזמורת

הקונצרטים - מיוחדת היתה למשל התוכנית שהוקדשה להשתקפויות של הוויזואליה במוסיקה הצרפתית בחצר המוזיאון הארכיאולוגי שבעיר העתיקה, ובה הושמעו שירים מפרי עטם של המלחינים דוֹפֶּרְק ופולנק ויצירות קאמריות של מסיאן וקלוד דביסי.

מטבע הדברים, בהיות הדגש על ההתבשמות מיפי החצרות הפנימיות של המסדרים שפתחו את שעריהם להצצה חטופה בפני קהל האורחים - לא תמיד ניתן היה להתענג על הרמה המשובחת של המבצעים. כך למשל באמבטיה האקוסטית - ה"חמאם" שבאולם הבארוקי שבהוספס האוסטרי - כאשר צלילי נגינתם של הקלרניתן המופלא אנדראס שְפֶלֶס והפסנתרנית היוונית המחוננת יאנה פוליוודיאס בקעו בינות לציון הציפורים ולסלסולי המואזין. לקהל המיוזע ציפתה בכל זאת נחמה פורתא בשטרודל הווינאי, שהמתין להם בקבלת הפנים החגיגית שדרך ההוספס למוזמנים בתום הקונצרט. ואילו לשורדי "מתקפת מוצרט" - והצליל הבוטה קמעא של הפסנתרן האיטלקי אנדראס רוצ'לי בנגינת הרביעייה בסול מינור (ק' 478) - ציפתה בתום הקונצרט קבלת פנים מפוארת נוסח מלון ה"אמריקן קולוני". חוויה בפני עצמה היתה ההאזנה לצליל המדובב של הוויולין (היהודי) ולדימיר מנדלסון בנגינת שמונה קטעים לקלרינט ולוילה מאת ברוך. הצליל המופנם מחד, ומאידך יכולתו להתעלות לכלל תפילה שמימית הזכירו קמעא את חום הקשת המופלאה של פרלמן.

מקום מיוחד הקדיש הפסטיבל להעלאת יצירותיהם של מלחינים יהודים וינאים פחות מוכרים נוסח קרל פרוהלינג שהלך לעולמו ב-1937, שישייה של המלחין היהודי הצ'כי ששולח מטרייוזשטאדט להשמדה - אריך שוליהוף, ויצירות של אלכסנדר זמלינסקי, המלחין היהודי הווינאי המרתק שהיה מורהו של שברג.

המיומן הנדיב של פסטיבל ייחודי זה - 130,000 ארו - מחציתו מממשלת גרמניה (50,000 ארו) מהאיחוד האירופי (40,000 ארו) ומפורום התרבות האוסטרי וקרנות אוסטריות פרטיות (30,000) - חלילה לא מממשלת אוסטריה הרשמית, שמשרד החינוך שלה תרם 1000 ארו בלבד; זאת משום שעל פי האגדה האוסטרית הרווחת, אוסטריה היתה קורבן במלחמת העולם השנייה! ועם זאת אי אפשר היה שלא להתענג על האירות ועל הצצה לקסמה של ירושלים החבויה.

יהודית ערבית. קירוב לבבות מסוג שונה לחלוטין ובסגנון פחות רועש ותקשורתי יום לפני שנה הצילן האוסטרי אריך אוסקר הוטר, שהוקסם מיופיה הנדיר של ירושלים כמקור ייחודי להשראה, ומהריכוז האתני התרבותי ההסרגני שלה. מהופנט מיופיה הכובש של העיר החליט לארגן פסטיבל מוסיקה קאמרית בינלאומי איכותי. זו השנה השנייה בה מתקיים הפסטיבל, שהכניסה אליו חופשית, בבירה ובשטחים כדי לאפשר לכל להגיע אליו. זה אינו "פסטיבל שלום" בו מאירים באור זרקורים נגנים יהודים וערבים המנגנים בצוותא אלא פסטיבל של כף, שעיקרו התענגות על קסם יפי החצרות הפנימיות שבירושלים העתיקה והחדשה. בשנה שעברה נערך הפסטיבל בעיקר בהוספס האוסטרי (שהוקם ב-1863 במטרה לארח בעיר הקודש צליינים נוצרים ובגלגולו המאוחר הפך במלחמת השחרור לבית החולים המרכזי לאוכלוסייה הערבית). בפסטיבל הקודם התקיימו בו כיתות אמן וקונצרטים רבים. גם השנה מארח ההוספס האוסטרי את חמישים הנגנים המגיעים מאירופה, מהשטחים ומפרויקט הנגנים המצטיינים במשכנות שאננים. הפסטיבל התקיים השנה בחצר הגינה הפורחת של הכנסייה הלותראנית, בחצר הפטריארכיה הארמנית, במשכנות שאננים, י.מ.ק.א. המלון הקסום "אמריקן קולוני", ההוספס האוסטרי, ובמגוון כנסיות ומנזרים בירושלים העתיקה דוגמת כנסיית סנט אנדרו ושמידט קולג', שפתחו את שעריהם לפני כל החפץ. אף באמפיתיאטרון שבהר הזיתים, כנסיית אוגוסטה ויקטוריה וכן בבית לחם, רמאללה יריחו ובית חנינא התקיימו קונצרטים. לרומנטיקנים נועזים הכין הפסטיבל מעין "פיקניקונצרט" נפלא בורחה קסומה בהר הפיתוי שביריחו, אליו אורגנו הסעות מטעם הפסטיבל. לאורחים שרצו להתענג על "יום בחיק הכנסייה" ערך הפסטיבל מיסת בוקר, שלאחריה הוזמנו האורחים לארוחת בוקר ולקונצרט מינחה מוסיקלי. הקונצרטים התקיימו לרוב בין הערביים, כדי שירושלמים פחות נועזים יוכלו לשוב לבתיהם בעיר המערבית באור יום.

לרגל הפסטיבל הוזמנו במיוחד יצירות שהושמעו בבכורה מהמלחינים מנחם ויזנברג והמלחין האוסטרי סטפן הקל. ההרכב הצעיר של רוב האמנים "הזמין" תוכניות מקוריות בהן הושמעו לצד יצירות של מלחינים כפיליפ גלאס, ויצירות של מלחינים אוסטרים בני זמננו. מבין 22

מסיבת הנישואים נערכה על גבעה בין צריפים ואוהלים. לקול גרמופון רקדו הבחורים והבחורות, והיא, שבאה בגפה, נענתה להזמנתו של אחד מחברי הגרעין הצעירים, לרקוד עמו. בלילה ההוא חש ברע. קדחת, אמרו. היא יושבה ליד מיטתו באוהל הפרוץ, השקתה אותו תה חם וסיפרה לו על עצמה ועל היותה נידונה לגירוש בקרוב.

"הדרך היחידה", אמר לה, "היא להינשא למי שיש לו סרטיפיקט." "אולי אנשא לך?" שאלה, "נערוך נישואים פיקטיביים ונחתום מראש הסכם גירושין לאחר שלושה חודשים," הציעה. באותו שבוע הועמדה החופה, כמעשה של מה בכך. הכל היה ידוע לכולם, לרב, לעדים, לחתן ולכלה. מיד לאחר החופה חזרה לפתח תקווה. לאחר כמה ימים בא אליה הבחור והציע: "מכיוון שאנו כבר נשואים, אולי תבואי לגור איתי?" מאז הם ביחד.

מפעם לפעם היה פוקד אותה דחף לממש את הסכם הגירושין, אלא ש'תוכן חייה' באותם ימים, כפי שנהגה לומר, היו השמים, החולות, הבראשית החדשה. "ליצור יש מאין. לעבוד את ארץ ישראל. להקים מדינה. ליצור עם. כל השאר חשוב פחות," כך אמרה ונשארה. וכך בא לעולם בנם. העמק, הטבע, ההתיישבות והילד היו כל עולמה. אביו, בעלה, היה האמצעי, לא המטרה.

הוא זכר את הקולות העמומים ששמע מאחורי דלתם הסגורה של הוריו, כשהבית חשוך והם במיטתם. אביו קבל על המאמץ הקשה שבקיום ובפיתוח המשק, על השמש הקופחת בעורו חולה הדלקת, וחזר והביע את רצונו להיענות להצעת "המוסדות" להתמנות למנהל-אזור בהתיישבות העולים החדשה בדרום. אך היא פסקה: "לא באנו לכאן להיות פקידים במוסדות. לא לשם כך הלכנו להקים כפר שיתופי יהודי."

והוא היה משתתק, מתהפך במיטה ונרדם, תשוש כוח ותקווה. קולות התנים לא הרפו מן הבית והרוח לא חדלה לשרוק מבעד חרכי תריסי העץ הירוקים. הוא זכר את אמו מחבקת את גופו הפעוט ונרגעת בחומו, ובפחד שעלה מבטנה אל חוזה וממנו אל גרונה לכל רחש קרוב שבא מבחוץ.

היתה בה עדיין כמיהה חזקה אל אבו-תור ואל תלפיות בירושלים, אל הבתים המוארים ואל כוס התה עם הנענע והעוגיות, אל השיחות הארוכות שהיו מזומנות למי שהסתופף שם, אל הערבים הארוכים והצוננים. כאן בכפר כולם היו מעולפי עיפות, רובצים בבתיים או יושבים בצריף ההנהלה ודנים על מחזור הזרעים לשנה הבאה ועל תורנויות השמירה. ערב אחד, מנומנמת, שמעה את ידית הדלת נפתחת באפלה ומישהו נכנס הביתה בצעדים זהירים.

"זה אתה?" שאלה בקל חנוק. "חסר היה לך שזה היה מישהו אחר," הוא השיב בנימה מבודחת. "שוב היא היתה אצלו," סיפרה לו, לאחר ששכב במיטה. "שוב באה דינה המשוגעת לביתו של אברהם-מליה הרווק הזקן. 'אברהם-מליה, הבטחת ולא קיימת', היא צעקה והקישתה במקל על תריסי הבית הבודד ושוב הוא צעק 'גיי האווק, גיי האווק, משיגענה' (לכי מפה משוגעת), אך היא לא הרפתה. שעות ארוכות המשיכה להקיש עד שנרדמתה," סיפרה.

רק לאחר מותו נפתחו קפלים סמויים שהיו ביחסיהם. לא היתה ביניהם קולנוית בוטה. הם חיו כמו שני איים שביניהם ים רחב ממדים, לרוב בלתי סוער אך תמיד קיים.

עכשיו, היא מספרת, שכבר בראשית חייהם המשותפים ידעה שמקומה אינו איתו. יום אחד סייעה לו בקביעת משקוף באחד מחלונות הבית שבנו, וראתה קשת נפלאה בענן, מעל לים. "ראה את השמים," קראה בהתלהבות. "החזיקי במשקוף והורידה את הראש מן העננים," הוא השיב. היא נטלה מזוודה ונסעה לחברים בתל אביב. אולם משבא אליה והפציר שתחזור, "לא עמד בי לבי וחזרתי," אמרה בכאב ובחרטה. ♦ "אבל הוא לא אשם," הפטירה באנחה.

והוא אחד כאשר חזר מחלקת התירס, מגורד ועייף וסיבי הקלחים דבוקים לזיעה הסמיכה שעל גופו, ראה אותה יושבת לצד הבית, על שרפרף נמוך, רגליה פסוקות ושלוחות לפניו ועיניה בוחות. עצי הנוי שסביב הבית היו כרותים ומוטלים בערמה, גזעיהם שנותרו נראו כמצבות, וגזעו של הפיקוס עדיין נטף שרף לבן כדמו של פצוע שאבריו נקטעו.

"נחנקתי" - אמרה - "לא היה לי אוויר ולכן הזמנתי את מוסה שיכרות את העצים."

"מדוע לא פתחת את החלונות והתריסים?" שאל. "אינך מבין," השיבה ועיניה הרחיקו אל הגבעות שמעבר לפרדסים: "אתמול קברנו גם את קלרה. עדיין יכולה היתה לחיות. רק בת שמונים ושתיים. דלקת ריאות בקיץ... היית מאמין?"

טרם הכירה אותו, לאחר שהגיעה ארצה, נסעה לירושלים. "אם ארץ ישראל, אז עיר הקודש." היא שכרה חדר באבו-תור, בין משפחות ערביות וקסם המזרח שיכר את נשמתה הרומנטית. היא חיה בחלום של צבעים וריחות מאלה שירושלים מזמנת בשפע. סקרנותה ריתקה אותה לשכניה הערבים, ביניהם מוסטפה, צעיר ערבי שידע אך מעט עברית וביקר אצלה בקביעות.

השיחות על יחסי העמים, היהודים והערבים ועל הבדלי הדתות הפכו אט אט לידידות קרובה. הוא עבר לגור עמה והיא האמינה שזהו מעשה של התערות ממש בארץ ישראל.

זליג וסרמן, מתנועת הנוער הציונית-סוציאליסטית אליה השתייכה בחרקוב, בא אליה לביקור. כשראה את הערבי בחדרה, איבד את עשתונותו. טניה היפה והחכמה, חמדת האינטליגנציה הרוסית, משוש לבם של הסטודנטים הציונים ו"הערבי הזה?" הביט במוסטפה בעיונות ובהתרסה וזה השפיל את עיניו בעלבון ויצא בועם מן החדר.

זליג תבע ממנה במפגיע להיפרד מ"הערבי" ואמר שמוטב, ליתר ביטחון, שתיטוש את ירושלים. לילה שלם התווכחו בכאב, בכעס, אך גם בכנות ובגילוי לב. היא גייסה את כל האמונות והערכים עליהם התחנכו שניהם ב"שומר הצעיר", אך הוא בשלו: "טניה את שוקעת לתהום! יחסי עמים - כן. לחיות איתו - לא. זה יהיה סופך. לא ארפה עד שאפקח את עינייך ואקח אותך מפה."

בבוקר יצאו לפתח תקווה. היא השאירה פתק על דלת חדרה: "אני אוהבת אותך, אבל הייתי חייבת לנסוע. אני יודעת שתבין. טניה."

בפתח תקווה שכרה חדר אצל אחד האיכרים וחיפשה עבודה. נחמת ידידות מצאה בחברתם של צעירי המושבה, שהיו ישירים וחמי לב, פשוטים ומעשיים. ואז הודיע לה קצין המחוז הבריטי כי בקרוב יהיה עליה לעזוב את הארץ, משום "סרטיפיקט" התיירת שאיתו באה. באותו לילה נערכה מסיבת נישואים של חברתה לסמינר למורים בפולין. גם היא באה כתיירת, פגשה בחלוץ צעיר והצטרפה אליו ל"גרעין" של הכפר שהחל לקום בשרון.

קשת של תרגומי שירה

ששון סומך

בירחון הספרותי 'אל-ג'יד', ואחרון חביב: את שירו הידוע של ביאליק 'לא זכיתי באור מההפקר' תרגמתי לערבית במשקל ובחריזה בעקבות המקור, והוא פורסם ב'אל-פג'ר', ירחונו של ראשד חוסיין. לימים היה ראשד חוסיין האיש שתרגם, במשקל אבל לא בחריזה מדוקדקת, מבחר משירת ביאליק שפורסם כספר מרשים על ידי האוניברסיטה העברית בשנת 1966.

אשוב עתה לתרגומים לעברית. השיר הראשון שתרגמתי לעברית ושפורסם בשפה זאת, הוא שירו של המשורר החיפאי עזאם עבאסי, איש שהיה מקורב למק"י. השיר נקרא 'הכפר שלי' ותרגומו הופיע בשנת 1954 (ככל שאני זוכר) בכתב העת 'נר', ביטאונם של אנשי "ברית שלום" לשעבר, שנערך בידי רבי בנימין ואחר כך בידי ד"ר שרשבסקי. התרגום היה פשטני ופרוזאי, ובכך החמצתי את הגורמים הצליליים שהעניקו לשירה הערבית, בצורתה הקלאסית (וכך היה אמנם, שירו של עבאסי), את האיכות הפיוטית שלהם. ועדיין לא יכולתי למצוא את הנוסחה שתחבר בין המשקלים הערביים הקלאסיים שבהם השתמשו המשוררים הערבים עד אמצע המאה העשרים לבין המשקל האירופי המשמש בשירה העברית של ימינו.

עברה כשנה, ואז גמל בי הרעיון שכדי לתרגם שירה ערבית לעברית חובה להשתמש במשקלים ה"אירופיים" (כגון יאמב ואמפיבראך), שכן בלעדיהם לא יהא לשירים האלה פיצוי על אובדן המשקל הערבי; ועוד זאת: אין דרך לתרגם את השירים הערביים בעלי החרוז האחיד בחרוז עברי אחיד, אלא בחריזה מתחלפת. השירים הראשונים שתרגמתי על פי עקרונות אלה היו השירים שפרסמתי ב'קול העם' באמצע שנות החמישים, בעת שהעורך הספרותי של העיתון היה אלכסנדר פן, כפי שסופר בפרק קודם. במשך כעשר שנים פרסמתי שירים מתורגמים בעיתונה של מק"י. מבחינת תוכנם היו השירים שבחרתי לתרגום שופעי רוח של מאבק ותקווה לעתיד, לרבות שירים שעסקו בגנות המלחמה ותמיכה ברעיון השלום. שירים בעלי תוכן אינדיבידואליסטי, וביתר שאת - שירים ניסויים, מודרניים, שנכתבו ברוח השירה העולמית החדשה (ושירים כאלה היו קיימים בערבית החל משנות הארבעים) - הללו נחשבו אז בעינינו, אנשי הקידמה כפי שקראנו לעצמנו, עיסוק בתוצרת של תרבות דקדנטית, המקדשת את הצורה לעומת התוכן, כביכול.

בשנת 1964 הופיעה חוברת מיוחדת של הרבעון הספרותי 'קשת', בעריכתו של אהרן אמיר, שחלקה הוקדש לתרגומים מהספרות הערבית החדשה ולמאמרים עליה. חלק גדול מהתרגומים האלה נעשה על ידי, וכן פרסמתי בחוברת הזאת מאמר על התפתחות הצורות השיריות בספרות הערבית העכשווית ("צורות חדשות המחפשות תוכן"). החוברת עוררה עניין של ממש בארץ, אך זמן לא רב לאחר הופעתה נסעתי לאנגליה להשלמת לימודי, ובמשך כשלוש שנים התרחקתי מעולם התרגום והשירה. בשווי ארצה בסוף 1968 התחלנו, אהרן אמיר ואני, לתכנן חוברת מיוחדת של 'קשת' שתיוחד כולה לספרות הערבית, עם דגש מיוחד על מה שהתרחש באזורנו לאחר מלחמת 1967. החוברת המיוחדת הופיעה בשנת 1970 (חוברת מ"ז), ובה שפע של תרגומי שירה, רובם-ככולם מעשה ידי. מלבד השירים הכילה החוברת כמה וכמה מאמרים, שרובם נכתבו בידי מחברים אקדמיים, על נושאים נבחרים בספרות הערבית שקבעתי מראש. ניסים רג'ואן כתב מסה ארוכה על מוטיב הזעם הקדוש שהופיע

רבה שעות, ימים ולילות, הקדשתי במהלך חיי לתרגום שירה מערבית לעברית. כיום נמצאים במגירותי ובתיקי כמה מאות שירים ופואמות שתרגמתי ופרסמתי במשך למעלה מחמישים שנה. אני משער שמספרם של תרגומים אלה נע בין 1000 ל-1500. רובם פורסמו בעיתונות - אנתולוגיות, כתבי עת למיניהם וגם מוספים ספרותיים בעיתונות היומית. אודה ולא אבוש: העניין שיש לי בתרגום שירה גובל באובססיה, אבל בשונה מאובססיות אחרות - תרגום שיר, לדידי, הוא מציאת רגע של רוגע, כמו אצל שחקן שחמט או ברידג'. כשאני עייף מעבודות היום אני נוטל ספר שירים ומתרגם ממנו; ואם התוצאה היא לרוחי הרי תחושת הרווחה מתפשטת בכל גופי.

הגעתי ארצה ועמי שלושה ספרים שכדי להעבירם נאלצתי לקבל חותמת הרשאה ממשרד החינוך והתרבות העיראקי. בין הספרים האלה היו שני קבצים דקים משל משוררים צעירים עיראקים, מבין מכרי בבתי הקפה ה"ספרותיים" של בגדאד. הספר השלישי היה ספר ביקורתי מרתק על דרכה של השירה הערבית במאה העשרים מאת מחבר מצרי, שכלל בדיונו קבוצה מעניינת של המשוררים העיראקים הצעירים האלה. בספר הזה הרבה המחבר לצטט שירים מלאים או כמעט מלאים, שנקשרתי אליהם בזכות הימצאם בין דפיו. כפי שסיפרתי, הגעתי ארצה בלי ידיעת עברית, אך בלבי היה חלום: אלמד עברית כדבעי ואתרגם מבחר מהשירים האלה שלעתים הייתי עד ללידתם במוחו ובניירותיו של המשורר. ואכן, אך סיגלתי לעצמי את הלשון העברית התחלתי לתרגם. בשל קרבותי למשוררים הצעירים האלה לא פנתי לתרגום בכיוון הנגדי, כלומר מעברית לערבית; ורק לעתים רחוקות, כשנתבקשתי מאוד לתרגם שיר עברי ללשון הערבית ניסיתי את ידי בכך. אחד המשוררים שביקש - ולא יכולתי לסרב לבקשתו - היה יהודה עמיחי, שבעיני ובעיני רבים אחרים מסמל את שירת מדינת ישראל במיטבה. השיר שתרגמתי היה טקסט פיוטי ארוך למדי שעמיחי כתב בהזמנה, לרגל הקמת שער מפואר בכניסה לירושלים בשנות השמונים. הכוונה היתה לחרוט את השיר, ולידו תרגומו הערבי, על השער. הפרויקט לא התממש, ואינני יודע מה עשה עמיחי בשיר שכתב בהזדמנות זאת. לתרגום שלי, שעמלתי עליו לא מעט, לא היה שימוש, ולאחר מותו של המשורר שלחתי את התרגום לאשתו חנה, שתצרף אותו אל הארכיון של בעלה המנוח. שיר או שניים נוספים שתרגמתי לעברית זכורים לי: בצאת שיריו המקובצים של אלכסנדר פן לאורך הדרך בשנת 1956 תרגמתי, לבקשתו של אמיל חביבי, שניים או שלושה משיריו הקצרים יותר, והם הופיעו יחד עם מאמר שכתבתי על לאורך הדרך הם פורסמו

לאחר ה"נכבה", ושמעון בלס סקר כמה וכמה יצירות ספרותיות בארצות ערב שהופיעו מאז 1967 (או קצת לפני כן). מאמר זה של בלס שימש לימים תשתית לעבודת הדוקטור שהגיש לסורבון, ושתרגומה העברי הופיע בספר גדוש בשם **הספרות הערבית בצל המלחמה** שפורסם בסדרת 'אופקים' של הוצאת עם עובד בשנת 1978. כמו כן מופיעים בחוברת הזאת שני מאמרים "מקצועיים" מאת שני מרצים לספרות הערבית באוניברסיטה העברית, מנחם מילסון ושמואל מורה, ומאמר שלי על שירתה של פדואה טוקאן, המשוררת משכם.

ואשר לשירים המתורגמים בחוברת: כאן הובאו לראשונה שירים מודרניסטיים בזכות האיכות השירית והמודרניזם האצורים בהם. שירים של אדוניס, המשורר הסורי הגולה, ובני חבורת הרבעון הביירותי 'שער' היו גיבורי היום. רוב הביקורות שהופיעו אז בעיתונים השונים על 'קשת' מ"ז התייחסו לשירים האלה, שהיו הפתעה לגבי רבים בקריית ספר שלנו. התוצאה המיידית: המבקר עזריאל אוקמני, שהיה מעורכי ספריית פועלים, התקשר איתי טלפונית ושאל אם אסכים לערוך עבור בית ההוצאה שלו אנתולוגיה מהשירה הערבית המודרנית. עניתי בחיוב לאלתר, ואפילו קבעתי, באותה שיחת טלפון, את שם הקובץ שיופיע: "נהר פרפר: משירת סוריה ולבנון הצעירה" (נהר פרפר הוא השם המקראי לאחד משני הנהרות של דמשק). בקובץ נכללו מבחרים משירתם של חמישה משוררים, מאבירי המודרניזם הערבי בימינו: אדוניס, אונסי אל-חאג', שוקי אבי-שקרא, פואד רפקה ומוחמד אל-מאע'וט. ספר זה, בצורתו המהודרת, הגיע למדפי ספרים פרטיים וציבוריים רבים, אך לא זכה, לדעתי, לתהודה הציבורית ההולמת; שכן הספר הופיע בסוף קיץ 1973, ושבעות אחדים לאחר הופעתו פרצה מלחמת 73', שהנחיתה מכה בלתי צפויה על ישראל כולה. שני קבצים נוספים: קובץ של המשורר הנצרותי מישל חדאד (**הצטברות**) הופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 1979. בקובץ נכללו שירים שתרגמתי אני וכן שירים בתרגומם של אליהו אגסי, מנחם מילסון, חנה עמית-כוכבי ונעים ערידי; וקובץ משיריה של המשוררת החיפאית סיהאם דאוד שכותרתו **אני אוהבת בדיו לבנה**, בתרגומי ובהוצאת ספריית פועלים (1973).

רצוני כאן לייחד כמה מילים לאהרן אמיר, עורכו של הרבעון 'קשת' ושל 'קשת החדשה' בהמשך הימים. ידידותי עם אהרן היתה עבורי מתת משמים. ביני לבין אהרן לא שררה תמימות דעים באשר לשאלות הגורליות שלנו ובראשן שאלת יחסינו עם השכנים הערבים. על דעותיו, הכנעניות ביסודן, לא ויתר אהרן מעולם, אולם כעורך של הרבעון הספרותי-תרבותי החשוב ביותר בשנות השישים, השבעים והשמונים, לא גרמו נטיותיו התרבותיות-פוליטיות להטיית הקו של 'קשת' ולהפיכתו לכתב עת כנעני בעל מגמה פוליטית המזדהה, במידה רבה, עם הימין. אמיר עמל וטרח כדי שכתב העת שלו בגרסתו הראשונה (וגם זו ה"חדשה") יהיה כתב עת פתוח ורחוק ככל האפשר מאווירה לאומנית-תעמולתית כפי שהיו כתבי העת 'סולם' של ד"ר אלדד-שייב המנוח בשנים ההן עצמן, וכתב העת 'האומה' המוסיף להופיע. מעל דפי 'קשת' הופיעו סופרים צעירים בעלי מזג 'יוני' מובהק כעמוס עוז וא"ב יהושע, וכן השתתפו שני סופרים מעניינים שמוצאם בארצות ערב ושלשון כתיבתם אנגלית. האחת, ז'קלין כהנוב-שוחט, מסאית מבריקה, ילידת קהיר, שעד שאמיר "גילה" אותה, רחוקה היתה מעולם הספרות הישראלית, וכתיבתה התרכזה בכתבות שכתבה מדרום הארץ והופיעה בפרסומים יהודיים וציוניים

בארץ ובארה"ב. אהרן אמיר תרגם ופרסם ב'קשת' סדרה של מסות שכתבה ז'קלין בכותרת הכוללת "דור הלוונטינים" ובה העלתה בסגנון, שכבש את לב הקוראים דאז, חוויות מילדותה ונעוריה במצרים עם חבורת חברותיה - חבורה קוסמופוליטית מקסימה. דור זה של צעירים, שלא חש בילדותו ניגודים או הפליות דתיות ועדתיות, מוצג ב"דור הלוונטינים" כהתגלמות הרב-עדתיות, ולפי השקפתה של ז'קלין היסוד המוצק שיצר את החוויה הזאת הוא ה"לוונטיניות" - עירוב של מזרח ומערב באווירה נינוחה ובסביבה סובלנית. ז'קלין רמזה לכך שאם ישראל תהיה "לוונטינית" היא תוכל לחיות עם שכנותיה על פי הדגם שהציגה. מאמרים אלה, שלימים הופיעו בספר **ממזרח שמש** (1978) בעריכתו של אהרן אמיר, השפיעו בדרכים שונות על חשיבתם ועל השקפת עולמם של רבים מבני הדור של שנות השבעים והאלה, ומכל מקום מחקו מהמילה "לוונטיני" את התוכן השלילי שהיה לה, והמירו אותו בתוכן חיובי. ז'קלין עצמה, גם אם לא יכלה לכתוב בעברית, היתה, בזכות אמיר, לסופרת ישראלית בולטת ומאמריה פורסמו בהמשך בעיתונים ובכתבי עת רבים בישראל. השני מבין המסאים של 'קשת' הוא נסים רג'ואן, יהודי בגדאדי שהגיע ארצה עם העלייה הגדולה של יהדות מעיראק בשנת 1950, לאחר שנתנסה בכתיבה ביומן הבגדאדי **Irak Times**. רג'ואן, האמון על כתיבה באנגלית, הועסק תקופת-מה ביומן הירושלמי בלשון האנגלית. ג'רוזלם פוסט'. ב'קשת' התפרסמו רבות ממסותיו על התרבות הערבית בעבר ובהווה (וכפי שראינו, גם בחוברת 'קשת' מ"ז המיוחדת). כתיבתו של רג'ואן לא היתה אקדמית אלא כוונה לכלל הציבור המשכיל, וסגנונו הישיר והעשיר העניק למסות אלה אופי אינטלקטואלי שגילה כבוד לתרבות הערבית לדורותיה. רבות ממסותיו של רג'ואן בלשון כתיבתן המקורית פורסמו על ידי בית ההוצאה של אוניברסיטת פילדלפיה, ואילו האוטוביוגרפיה שלו פורסמה בארבעה כרכים החל משנות התשעים על ידי בית ההוצאה היוקרתית של אוניברסיטת טקסס. יצוין שבעוד מאמריו ההיסטוריים-פוליטיים תורגמו בהזדמנויות שונות לעברית, הרי האוטוביוגרפיה המרשימה של רג'ואן לא הופיעה מעולם בישראל. אגב ז'קלין כהנוב: היה זה נסים רג'ואן שהכיר בינה לבין אהרן אמיר. אמיר בתורו הכיר בינינו, ועד מהרה נוצרה בינינו ידידות חמה שנמשכה עד סמוך למותה ב-1979.

יחסי עם אהרן אמיר התמשכו כארבעה עשורים מלאים, ובמהלכם למדתי להכירו מקרוב כאיש תרבות וכעורך מופלא. במשך למעלה מעשר שנים גרנו בבניין דירות אחד ברמת אביב, והייתי מעביר לו בקביעות מאמרי ביקורת קצרים שכתבתי, ושהופיעו בחלקן האחרון של חוברות 'קשת'. יתרונו של ביקורות אלה היה בכך שהן היו חתומות בראשי תיבות (לעתים בדויים) ולא בשמו המלא של המבקר, ובכך יכול הכותב להשתחרר מחובות השבח או הגנאי כפי שדורשת מערכת היחסים האישית בין המבקר והמבוקר (והלוא אנו חיים בארץ קטנה שבה הכל מכירים את הכל).

הערכתי לשיפוטו הספרותי ולדרך עריכתו של אמיר רבה מאוד. אני חייב לציין תחילה, שחרף ההבדלים הרעיוניים בינינו הוא הפקיד בידי את קביעת צורתה ותכניה של חוברת מ"ז של 'קשת' (ואף ציין בפתיח החוברת את שמי כעורכה) ותפקידו כעורך הצטמצם למשימות "טכניות" כגון תעתיקים והאחדת כתיב. בתרגום השירים הרבים לא נגע כלל, ועל כך נתונה לו תודתי גם היום, כעבור 35 שנה. אינני

סבור שהוא התחרט על מסירת החוברת לעריכה בידי מישהו אחר, וזאת בהתחשב בתהודה שהיא זכתה לה בארץ.

אבל עיקרון חוסר המעורבות העריכתי לא תמיד היה מובן מאליו אצל אמיר. בשנת 1964 מסרתי לו מאמר, לחוברת כ"ד, והנה הוא מחזיר לי את כתב היד לאחר שערך אותו לדפוס, כדי שאעיין בתיקוניו. להפתעתי מצאתי שהמאמר ערוך ומתוקן לאורך ולרוחב. בין השאר החליף אמיר ביטויים ארמיים או כמו-ארמיים, שכה אהבתי אז להשתמש בהם, בביטויים עבריים "טהורים". באותם ימים שימשתי מזכיר באקדמיה ללשון העברית, וחשבתי את עצמי כמי ששליטתו בעברית אינה מצדיקה עריכה כלשהי. כעסתי מאוד, ואפילו שקלתי לבקש ממנו שיחזיר לי את המאמר ושימנע מפרסומו. לאחר שיקול נוסף ויתרתי. כעבור עשרים או שלושים שנה צפו דפי ההגהה האלה על פני השטח, ומצאתי שיוהרת הנעורים שלי לא היה לה על מה לסמוך, וכי רוב תיקוניו של אמיר היו סבירים ואפילו מועילים.

ואחרון חביב: כאשר שלחתי לראשונה 'לקשת' בשנת 1960 שיר משלי ותרגום סיפור קצר מערבית, לא ציינתי שאני כותב דרך קבע ב'קול העם' (כאמור, על רוב הדברים שפרסמתי בעיתונה של מק"י חתמתי בשמות בדויים). אמיר פרסם את שני הדברים בחוברת ו' של 'קשת', זמן קצר לאחר משלוחם. חשבתי לעצמי שהצלחתי להערים עליו, אך לימים הסתבר לי שהוא ידע מראש על ה"עבר האפל" שלי, אך פעל במלוא עצמאותו הספרותית. בזכות אהרן אמיר יצאתי מהמחבוא של 'קול העם' ל'קשת' שופעת מרחבים וצבעים, לכתב העת החשוב ביותר באותן שנים. כאשר במהלך טקס הענקת פרס ישראל, ביום העצמאות תשס"ה, הוזכרה פעילותי התרגומית בחוות הדעת של שופטי הפרס, נזכרתי מניה וביה באהרן אמיר, ששנתיים לפני כן זכה אף הוא בפרס ישראל.

זהו פרק נוסף מכרך זיכרונותיו השני (גשר על מי-מדיבה) של פרופ' ששון סומך. הוא יופיע בקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסדרה "כבשה שחורה".
הכרך הראשון של זיכרונות המחבר בגדאד, אתמול הופיע בהוצאה הנ"ל בשנת 2004

לא נותר לנו דבר פרט למוות

אינגמר ברגמן - הספד מאוחר

ימים רבים לא העזתי להספיד את יצירתו של אינגמר ברגמן. אני מניח כי שתיקתי נבעה מכך, שלא רציתי לחזור על כל מהולל וידוע בסרטיו. לבסוף חזרתי אל יצירתו המוקדמת, הפחות ידועה ומהוללת. באופן לא מפתיע מצאתי כי צעדיו הקולנועיים הראשונים רומזים על הבאות: שקיעה תהומית בעולם של תוהו, שבו הלחישות והצעקות נבראות במקום ששולט בו המוות הנצחי.

המתרחש - מורבידי וסותף - חוזר ונשנה בעוצמה בכלל יצירתו העתידית. לפנינו מעין וידוי אוטוביוגרפי המזכיר את האגוטיזם הסותף והסוער של אוגוסט סטרינדברג, אשר שימש כנראה מודל רוחני ליצירתו הקולנועית של ברגמן. לעתים, ניתן לחוש בראשית סרטיו גם בהשראתו של איבסן, דיוקן אישי, אוטוביוגרפי של חמלה עצמית. כבר בראשית דרכו האמנותית מורגש אותו פן אוטוביוגרפי, דיוקן רב ייסורים בשיבה אל זכר נעוריו, אל קן משפחתו, אל אביו החורג השנוא, בעולם חסר רחמים. נדמה כי הדרמה האישית של ברגמן היא קלאוסטרופוביה כואבת, בה הוא שקוע ללא מצרים.

הפן האקזיסטנציאלי בולט כבר בסרטו המוקדם "התשוקה" (1943). אותו צל של נישואים בלתי מוצלחים יחזור בבוא היום בסרטו הקשוח "פרחי בר". בסרטו המוקדם, הפחות ידוע, "סאלי באונייה להודו", מופיעים מונולוגים כואבים, למשל: "אי אפשר להיות בודדים, חייבים לאהוב אותך, שיהיה מישהו שנוכל לאהוב אותו. בלעדיו, לא נותר לנו דבר פרט למוות". כאן מודגשים ביתר שאת ייסוריו הקיומיים של ברגמן הצעיר.

מבין סרטיו ה"צעירים" אהב ברגמן במיוחד את סרטו המוקדם "חלום הקיץ". כך כתב: "לידי, זהו סרטי הראשון, האישי ביותר, שהושפעתי בו אך ורק מתוך קרבי".

ב"ערב של לולינים" חוזר ברגמן לנושא האהוב עליו - הקרקס. נושא המוות התמידי אינו נושט אותו, כמו גם אותן זעקות ולחישות שאין מנוס מהן. פחדיו אינם נושטים אותו אפילו בסרטו האופטימי ביותר "פאני ואלכסנדר". וגם ב"מעגלי קסמים" אין קץ לבדידותו של הילד.

אני חושש כי מותו של אינגמר ברגמן הותיר אותנו עם קולנוע פוסטמודרני ידוע מראש. היצירה הברגמנית היא אתוס אמנותי שאט אט נושט אותנו בעולם "האמנות" של הטלנובלה, פלאי הטלוויזיה וההייטק "התרבותי". ❖

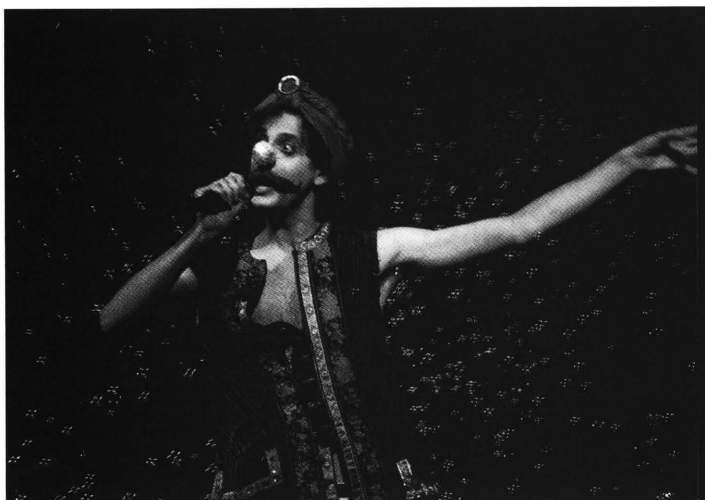
צבי רפאלי



תיאטרון

כרמית מירון

יופיים של המכוערים



"יאקיש ופופצ'ה" על פי חנוך לוין; תיאטרון גשר; עיבוד ובימוי: יבגני אריה ושמעון מימרן; עיצוב במה ותלבושות: מיכאל קרמנקו; מוסיקה: אבי בנימין; כוריאוגרפיה: שרון רשף-ארמוני

"אז אמרתי / כמו בובה בתוך בובה / תהיי גם את - / אם תישברי, תהיה כך / עוד אחת" (שיר הזונה' מתוך "יאקיש ופופצ'ה").

"ואת האדם שכחו". כמו כן משתמשים הבמאים בצלילי "אגם הברבורים" של צ'יקובסקי, כדי להרקיד את האומללים המכוערים, הכמהים ליופיים של הברבורים הזכים. אסוסיאציה נוספת מתעוררת עם הסיבובים המעגליים של השחקנים, המזכירים את "שמונה וחצי", סרטו הידוע של פליני, לצליליו הבלתי נשכחים של נינו רוטה.

באחת, המראה המעוותת, שחנוך לוין שיקף בה לא פעם את תחלואי החברה שלנו, נוסכת עתה רסיסים של ציפייה לאושר, ליופי ולצדק, על אף המסכה החיצונית המכוערת, ואולי דווקא בגינה. מסכה זו הופכת מעין שופר חלול, שבאמצעותו מעבירים לוין והבמאים, יבגני אריה ושמעון מימרן, את מסר האושר והביקורת החברתית, הנמצאים מאחורי מחלצות הליצנות, המצחיקים עד דמעות. הבמאים המוכשרים של "גשר" אספו סביבם להקת שחקנים מצוינת לא פחות, שגרפה גלי צחוק שחנוק את הגרון ושרפו את הלב.

הגיבור הראשי, יאקיש הושפיש (שמעון מימרן המצויין), שפניו מצועפים תוגה נצחית, בשל

חוסר יכולתו "לעשות זאת" עם מכוערות, מפית רוח חיים משעשעת מאוד, אחרי הפגישה עם פורצ'דס הזונה. משתפת איתו פעולה כלתו לעתיד, עוד יותר מכוערת ממנו, נטע שפיגלמן הנהדרת, בתפקיד זוגתו: פופצ'ה חרופצ'ה. אולם עלה על כולם ישראל דמידוב בהברקה בימתית מקורית, בתפקיד פורצ'דס הזונה. מלבד ההפתעה המשעשעת, והמניירות המוגזמות בתפקיד האשה הקונה אהבה בכסף, קורעת/קורע, השחקן ישראל דמידוב את לבנו בנאום הפונה אל קהל לקוחותיו/לקוחותיה:

"ועתה, רבותי, אם חכיתם לסוף, / זה עוד לא הסוף, / אני, זה נכון, כמו כולכם, / עם רדת היום קצת שבורה, / ומכל ה"הו-ה" נותר / בקושי: "ההו" / אבל כשבחלון עולה שוב / האור והבוקר בא, / אז רבותי, מתחת לשברים / תמצאו עוד בובה" (שיר הזונה').

משתתפים עוד: רוני בליץ, סבטלנה דמידוב, אלון פרידמן, אלכס סנדרוביץ', לופו ברקוביץ' ואחרים. הצגה משעשעת, מהנה ומעוררת מחשבה. מומלצת.



חשיבות יצירתו הבימתית של חנוך לוין נובעת, בין השאר, מנגיעתו בפגעי היצור האנושי באשר הוא, הכבול במוסכמות חברתיות ושאינו מסוגל להתמודד איתן. הוא מנסה להעניק צורה תיאטרלית לתסכוליו ולבעיותיו של השפיל והנדא - במקרה של יאקיש ופופצ'ה, גם של המכוער - שבשולי החברה האנושית. גיבוריו המכוערים, שבנפשם פועמים חלומות הזויים של יופי ושל אושר, לא פחות מאשר אצל "היפים", אינם מעוגנים בקרקע המקום והזמן. כמעט כמו בקומדיה דל-ארטה (והבמאי יבגני אריה הבין והדגיש יפה נקודה זו) מופיעות לרוב אותן דמויות אומללות וקבועות:

למשל, האם הפולנייה (הפעם יש שתיים: מצד החתן, שאינו מסוגל "לקיים יחסים" עם מכוערות, ומצד הכלה, אשר מחפשת בנרות בן-זוג לבתה המכוערת).

את הסאטירה העצובה הזאת, שגיבוריה המכוערים כמהים לשכנע אותנו שהכיעור הוא רק קליפה חיצונית ופנימיותם יפה ומכובדת, הפכו הבמאים הקסומים של תיאטרון גשר ליצירה גרוטסקית, המזכירה את דברי ראש העיר בקומדיה של גוגול "הרביזור": "למי אתם צוחקים? הרי לעצמכם הנכם צוחקים..." כולנו מכוערים. וגם יפים.

לבמאים, שהבינו באורח מופלא את רעיונותיו של חנוך לוין, היו גם כמה רעיונות בימיו המתריסים כנגד עולם המנהגים הקונוונציונלי של חיינו. בדרך עבודתם הם נגעו, מגע רופף אך מלעיג, בכמה נקודות מן הספרות הקלאסית המוכרת. לדוגמה: כאשר מת אחד הגיבורים בהצגתו של לוין וכולם עוזבים אותו, מתעורר הנפטר וטוען בתמימות: "ואת הנפטר שכחו" (רמז לאמירתו הידועה של השרת הזקן בסיומו של המחזה "גן הדובדבנים:

הזמנה לקורס להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה 2008

סופרים ומשוררים מוזמנים להציג את מועמדותם לקורס מנחי הכתיבה היחיד בארץ ולפתח את יכולת ההנחיה והעבודה עם קבוצה. התוכנית מכשירה מנחים לעבודה עם כותבי פרוזה ושירה מרחבי הארץ.

מטרות התוכנית:

- בניית פרופסיה להנחיית כותבים ובניית תפישת עולמו המקצועית של המנחה
- פיתוח מיומנויות בכתיבת שירה ופרוזה
- פיתוח מגוון סגנונות משוב התואמים את הטקסטים, הקבוצה והמנחה
- גיבוש קבוצת עמיתים של כותבים מנחים

אוכלוסיית יעד:

- הקורס מיועד לסופרים ולמשוררים פעילים (בעברית ובערבית) העונים לקריטריונים הבאים:
- בעלי כתיבה איכותית ורציפה
- בעלי ניסיון ו/או יכולת בעבודה חינוכית ובהנחיה
- בעלי מחויבות להנחיית קבוצות כתיבה

בין הנושאים שילמדו בקורס:

- הקניית יסודות ההנחיה הקבוצתית - סוגיות תיאורטיות מרכזיות
- רכישת כלים מקצועיים בהנחיית תהליכי כתיבה - הקשר בין תוכן ותהליך
- סדנאות כתיבה לפיתוח המיומנות האישית של הכותב כמודלים להנחיה בסגנונות שונים
- פרקטיקום בהנחיית עמיתים ובקבלת משוב
- מפגשי העשרה עם משוררים וסופרים

מבנה התוכנית:

הקורס יכלול 12 מפגשים ו-2 ימי סדנת פרקטיקום. יפעל בימי ד' אחת לשבועיים החל מה-9.1.08 בין השעות 16:00-20:30. בחדר על שם אלישבע גרינבאום ו"ל במתא"ן, רחוב גרשון 41, ת"א. היקף הקורס - 104 שעות אקדמאיות.

מנהלת אמנותית - **אגי משעול**, משוררת.
מנחה קבוצות - **ויקטור שבאר**, פסיכולוג, מומחה בהנחיית קבוצות.
לצדם ינחו אמנים אורחים וישולבו מפגשים עם סופרים ומשוררים.

להצגת מועמדות יש לשלוח עד לתאריך 20.11.07: קורות חיים, טקסטים - 6 שירים או 2 קטעי פרוזה קצרים עד בינוניים ושיר או סיפור נבחר של כותב אחר והסיבה לבחירתו. בצירוף דמי הרשמה בסך 80 ₪ שלא יוחזרו.
מועמדים מתאימים יוזמנו לריאיון.
מחיר הקורס למשתתף - 3,480 ₪.

תעודה: בוגרי שנה א' יזכו בתעודת משתתף ויוזמנו להרשם לשנת המשך שתזכה בתעודת הכשרה מקצועית.

לפרטים נא לפנות למיכל אברמוב בטלפון 03-6241001 שלוחה 212
michala@matnasim.org.il
www.matan-arts.org.il

מתא"ן עושים אמנות. נקודה