

עיתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ו • גליון 274 • מבית חש"ג • דצמבר 2002 • 25 ש"ח



יצחק אורבך-אורפז - שבעים
ותשע, ניסיון לסכם - שירים
וסיפור



מסע אל האין - יוסי לב על תיאוריית
האישיות של ש' גיורא שוהם

"כמעט שיחה" ושירה שלמה מאוד - דוד
ארן על שירת טוביה ריבנר
ידידיה יצחקי על 'חורבן ירושלים' ועל
'בניין ירושלים'

שירים

גד יעקבי, רון קורדונסקי (פרסום
ראשון), שמואל שתל, ננו שבתאי, עזרא
פאונד, אלברט בן יצחק יעקב, אריקה
ג'ונג, אדריין רייך, יאירה גנוסר

סיפורים

אבשלום קווה - "איש קשה וקלמנטינה"
שמעון מרמלשטיין - סטלמך ראש זהב
(פרסום ראשון)

פותח ביצירתו השירית של יצחק אורפז וחזותם בסיפור קצר משלו. זו ההזדמנות להעיר הערה או שתיים על הייחודיות של יצירתו הכוללת ועל המיוחד בשירים הפותחים את הגליון הזה.

פעמים אינספור שאלתי את עצמי מאין אי-השקט האינטלקטואלי והנפשי גם יחד, כפי שהוא בא לידי ביטוי ביצירה הספרותית של אורפז, שתמיד, אבל תמיד, חושב אחרת. הוא היה בין הראשונים, אם לא הראשון, שהדגיש את הפרווה הישראלית, המודרניסטית, שניסו לזהותה עם מה שמכונה זרם התודעה. הוא היה אולי היחיד שניסה לצייד את יצירתו בכיסוי אידיאולוגי, ראה מסתו העיונית "הצליין החילוני", הנושאת בקרבה סתירה פנימית בולטת בעצם הניסיון לאתר אמונה דתית-חילונית... אורפז עצמו, מן הסתם, לא היה מקבל את ההגדרות שלי, אך אולי, לא היה שולל אותן על הסף.

אחד מספריו שאהבתי ביותר הוא **רחוב הטומיונה**. שם הספר נטול לעניות דעתי, מביטוי הפולגית, בעיוות קל; טו מו'נה (פולגית הכתובה בעברית) משמעותו: כאן מותר. בא לומר, בספר הזה, מותר לחזור אל מחזות הילדות, אל "הגלותיות", יותר מכל אל האם, שאורפז בספרו זה מצליח להפוך בספרו זה מאם גשמי לאם מושגית. לחדול לשחק את הצבר הכל-יכול, את "ההרואיזם" הישראלי של שנות ה-50, והלאה, עד שנת 1973... עד השבר שבעקבות מלחמת יום הכיפורים.

השירים החדשים של סופר-משורר, לא צעיר, הפותחים את הגליון הזה, הם חזרה אל ה"כאן מותר", בא לומר עכשיו כבר מותר, לחזור ביתר סנטימנטליות (לא רגשנית) רגישה עד מאוד, אל אמא, אל הילדות, אל העלייה כילד לארץ ישראל, אל החיים - "עם הלב גם שם, בתקופה ההיא... וגם כאן"; אין זה ציטוט מדויק מדבריו של יצחק אורפז, אלא המסקנות שלי משיחות לא מעטות שקיימנו. ריגוש שחשתי בקוראי את השירים החדשים האלה החזיר אותי אל אותו ספר. יפה ומרגש לא פחות. מסקנה פרטית, באחריותי בלבד: גם אם לא תמיד אתה יודע לאן נושאת אותך הרוח, או לאן אתה הולך... דע מאין אתה בא! זה הנ"צ הבטוח. אם תזכור אותו, תדע גם לאן... יצחק אורפז יודע. לו נשאלתי, הייתי ממליץ על יצחק אורפז כחתן פרס ישראל לספרות השנה...

ועוד בגליון הזה

פרופסור שלמה גיורא שוהם הוא מהמלומדים החידתיים יותר בקריית האקדמיה הישראלית. פעם רכשתי ספר מספריו, קראתי בו וניסיתי להבין, איני בטוח שהבנתי; בפגישה מקרית ציינתי בפניו שאני קורא בספרו. הוא צחק ואמר, עכשיו אני יודע מיהו הקורא השלישי שלי... הוא הגזים כמובן... אבל לא קל לקרוא בספריו ופחות מכך קל להביןם. יוסי לב במסתו הנרחבת מנסה להבהיר ואולי לפתוח נתיב אל יצירתו המדעית של אחד הגדולים מבין חוקרי נפש האדם (הגדרה לא מדויקת).

טוביה ריבנר, אחד המשוררים המוערכים ביותר בקריית ספר שלנו, מבחינתי, על כל פנים, הוא אחד האחרונים מן האסכולה השירית של "שירה טהורה"; איני בטוח בהגדרה זו, אך לא רציתי להשתמש במילה "נטו" שאינני מחבב. טוביה ריבנר בא אל השירה העברית דרך השירה הגרמנית; הוא הושפע, לדעתי, מתפיסתו השירית של לודוויג שטראוס, שהיה גם משורר וגם הוגה דעות. שיריו הם מה שנקרא הגותיים, שאינם מבוססים לכאורה על אירועים קונקרטיים במובן הריאליסטי, אך הם נותנים ביטוי עמוק לחוויות הנפש מבלי לשתף את הקורא במובן ה"דיווחי"... ריבנר הוא משורר בעל השיר הנקי, המעמיד מטאפורה לחיים. לא אוסיף עוד כאן. על שני ספריו האחרונים

כמעט שיחה ושירים מאוחרים כותב בהרחבה בגליון הזה המבקר וההוגה דוד ארן.

לפני כשלושים וחמש שנים הלך לעולמו המשורר האמריקאי עזרא פאונד. יודעי דבר אומרים שהוא - יחד עם ת.ס. אליס - מגדולי השירה המודרנית בכלל וזו הנכתבת אנגלית בפרט. מן הסתם ישנם עוד משוררים הטוענים לאותו כתר, אבל אין ספק שמדובר במשורר גדול. על השקפת עולמו הפאשיסטית של פאונד אין מרבים לדבר... וטוב שכך. אנחנו מפרסמים כאן מקבץ שירים בתרגומו מאנגלית של המשורר, המבקר והמתרגם שמואל שתל.

באותו מדור ימצא הקורא שיר ארוך, פואמה קצרה, אם תרצו של אריקה ג'ונג, בתרגומה של דליה אפרת וכן פואמה רבת שורות של אדריין רייץ, בתרגומו של גיורא לשם.

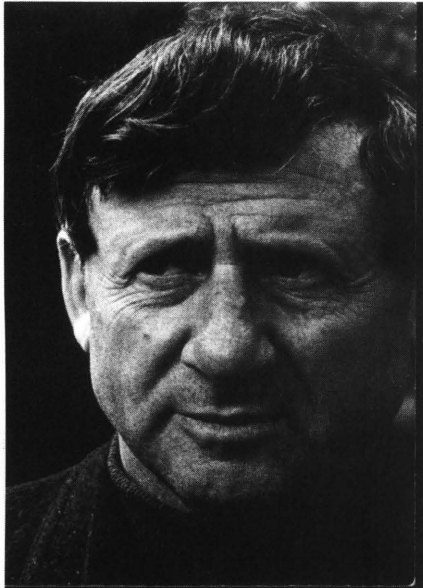
מי יקבע את עתיד המדינה

העם בישראל הולך לבחירות. האקט של בחירת הנהגה חדשה, או בחירה מחדש בהנהגה ישנה, על ידי העם, אמור היה להיות יום של חגיגה, יום של ניצחון הדמוקרטיה. יום שבו העם חוזר וקובע לאן תנוע המדינה. מה יקרה לכלכלה. לביטחון. להשכלה. אבל עולה החשש שמא אלו הם חלומות באספמיה. שמא לא העם הוא שיקבע, אלא "מתווכים", קבלני קולות, שתמורת 2000 או 1500 ש"ח ל"ראש", ידאגו שפלוני יכנס לרשימה הנחשבת ריאלית ופלמוני לא. למזלנו, מועמדת אחת ברשימת הליכוד סירבה להשלים עם התופעה הפסולה והמסוכנת הזאת, והנושא עבר לשלטונות החוק... אני מקווה שהוא יזכה לטיפול נמרץ.

לא ייתכן לאפשר לכנופיות עבריינים וחוליגנים באיצטלה מפלגתית להצניח - כראות עיניהם או כמדת תאוות הממון שלהם - חברי כנסת. מפלגה הפועלת באופן דמוקרטי חייבת להקיא מקרבה שחיתות כגון זאת (אם כך אכן קרה).

מהלך ברחוב ולבו בידו

יבי, יונה בן יהודה, בשמו המלא, המוכר אך למעטים, הלך לעולמו. הכרתיו בשנות ה-50, במועדון בנק"י (ברית הנוער הקומוניסטי הישראלי) בתל-אביב, ברחוב הלל הזקן. כנער, אחר כך פגשתי אותו בצבא, וגם בשנים אחרונות, לעתים היינו נתקלים זה בזה ברחובות תל-אביב. יבי לא היה חבר קרוב, אבל שמרתי לו פינה חמה, מה שנקרא, בלב. אף שלא הייתי חסיד גדול של כתיבתו, של חרוזיו הפוליטיים, הקופירייטריים משהו, נגעה בי נפשו המעורבת בכל מה שקורה סביבו. הרגישות לעולות. הרגישות לצדק. הקריאה הבלתי פוסקת נגד המלחמה באשר היא. האכפתיות הבלתי מסויגת. היה רושם שהאיש מהלך ברחוב ולבו בידו. רבים וטובים ליווהו בדרכו האחרונה, ורבים עוד יותר יזכרו אותו, ביניהם גם אני. יהי זכרו ברוך. ■



יצחק אורבך-אורפז



לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,
ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מני לשנת 2003

שם ושם משפחה.....
כתובת.....
טלפון.....

מזרפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח
בנק..... סניף..... מס'.....
המחאה.....

שירים

5	יצחק אורפז
13	גד יעקבי
14	רון קורדונסקי (פרסום ראשון)
17	שמואל שתל
21	ננו שבתאי
22	עזרא פאונד, מאנגלית: שמואל שתל
23	אלברט בן יצחק יעקב
32	אריקה ג'ונג, מאנגלית: דליה אפרת
33	אדריין רייץ, מאנגלית: גיורא לשם
52	יאירה גנוסר

סיפורים

38	יצחק אורבך-אורפז: "כיסים"
40	אבשלום קווה: "איש קשה וקלמנטינה"
44	שמעון מרמלשטיין: "סטלמך ראש זהב" (פרסום ראשון)

ביקורת ספרים

9,8	רחל שקלובסקי וחנה סקרה על סירופו של רופא הנפש מאת יהודית הנדל יוסף ברנע על ממלחמה לשלום, מהלכי השלום בין מצרים לישראל מאת משה כלפון
10	יערה בן-דוד על שטוטגרט-תל-אביב מאת פני גינור
11	קציעה עלון על דם הוא רעל קדוש מאת אדריין רייץ
12	יהודית אוריין על האיש ללא עצמות מאת אמנון דנקנר

מאמרים

15	דוד ארן על שירת טוביה ריבנר
18	ידידיה יצחקי על 'חורבן ירושלים' ועל 'בניין ירושלים'
24	יוסי לב על תיאוריית האישיות של ש' גיורא שוהם

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
12	חצי פינה - רוני סומק: דוד איגנטוב, מאנגלית: רפי וייכרט
34	מצד זה - עמוס לויתן על אחד העם פינת הרצל מאת יוסי ביילין, על רוב הלילות מאת בני מר, על ספר היובל ליוסף אחיטוב ועוד
49	תיאטרון - כרמית מירון על "אנטיגונה - הבוקר האחרון" מאת ז'אן אנואי בתיאטרון הרצליה

שנה כ"ו • גליון 274 • טבת תשס"ג • דצמבר 2002 • 25 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

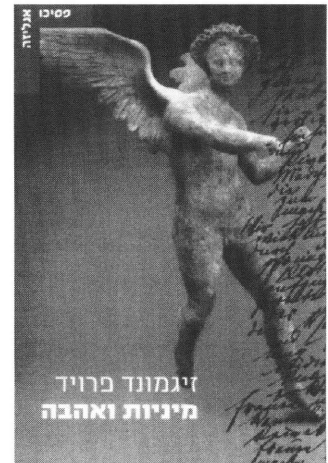
Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit
Vice Editor: Amit Israeli Gilad
Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותת מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומך, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן וך, אב יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

זיגמונד פרויד: מיניות ואהבה, הוצאת עם עובד 2002, 232 עמ'
 "שלוש מסות על התיאוריה של המיניות" ועוד תריסר מאמרי מפתח, רובם מתורגמים כאן לראשונה (מגרמנית: דוד זינגר, אדם טננבאום); ערכו: עמנואל ברמן, רות גולן, מונה זופניק, שלמה ליבר, אבי ריבניצקי.



יובל יבנה: סיפורים אמריקאיים, הוצאת כרמל 2002, 164 עמ'
 ספר שני. קובץ סיפורים, העוסקים במישור העלילתי בחיים יהודים-אמריקאיים ובמישור הפילוסופי, בשאלות אקזיסטנציאליות, כמו חווית היש, הזמן והמוות.



לידיה גורדון-קנכט: הסיפור של מרתה, הוצאת גוונים 2002, 150 עמ'
 מרתה ואנה גדלו כתאומות בדרום אמריקה שטרם התפצלה. מרתה התגירה, עלתה לישראל ונישאה בשידוך. "בין מרתה ואנה, בין

אורוגוואי וישראל, בין מהפכה ויהדות, מתנהל סיפורה של מרתה" (גב העטיפה).

אשר רייך: עתיד דומם, הוצאת קשב לשירה 2002, 26 עמ'
 "פעילות החלל מלוות אותנו/ בעולמות תאומים. כוכבי/ הרובה הגדולה לוטשים/ אלף עינים" (קטע מדו"ח עמ' 42).

שאול כרמל: שירים, הוצאת הדר 2002, 80 עמ'
 קושרות אותנו הנשים בקולר, /אנו בורחים, אנו הדובים האפורים. /שום קנה רובה לא יוכל/ לעצור את עלייתנו להר (דובים שבי שיער עמ' 37).

דניאלה כרמי: דבש קיץ, הוצאת עם עובד 2002, 241 עמ'
 עם בואה של זוהרה בלבן להשתכן בחדרן, משתנים חיהן של ארבע הנשים המאושפזות במוסד פסיכיאטרי. לתפיסתה של זוהרה, לא במקרה נבנה בית-הכלא בסמוך למוסד, והגברים שבו, רומנטיים ונועזים, נועדו לביולוגיה ולעונג.



עמי זיו: תדר פרטי בהחלט, הוצאת כרמל 2002, 39 עמ'
 "הרמתי את תריס הגלילה/ פסים של פלדה חשילה/ שידרתי אותות מצוקה/ בתדר פרטי בהחלט// האותות מתפורים בחלל/ מעגל אחרי מעגל/ אובדים בשוליים בגלל/ תקלה במשדר הקולט// הד רפה שהגיע/ בבוקר עיף/ שידור שרצה להרגיע/ לכאורה, לתת גם כתף." (יום רגיל, תדר פרטי

בהחלט, עמ' 7).

מוסר עבאדי: המלכה והסופר, יהודי דמשק שלי, מצרפתית: עדה פלדור, הוצאת כרמל 2002, 167 עמ'
 שעותיה היפות והקשות של הקהילה היהודית בדמשק. תיאור הגטו היהודי בדמשק, שעבאדי עזבו במלאת לו 19 שנה.

אלי מורנו: חצי ירח וכמה כוכבים לידו, הוצאת גוונים 2002, 118 עמ'
 ספר שני. קובץ סיפורים; גיבוריו של מורנו נתונים בקשיים של מציאות ישראלית; הוא מתאר אותם במבט ביקורתי ועם זאת מתוך חמלה והומור: "ילדים שהוטח להם עתיד אחר מזה שהם מתקיימים בו, ובוגרים, שההווה היומיומי שלהם מקשה עליהם..."

אלישע פורת: Payback, הוצאת Wind River Press 2002, ארה"ב
 ספרו המתורגם החדש של אלישע פורת כולל כ-12 סיפורים מתורגמים לאנגלית, בידי כמה מתרגמים. הספר כולל סיפורים חדשים, בצד כאלה שכבר נתפרסמו במקור בעברית בכתבי עת שונים, בשלוש השנים האחרונות.

גיבורי הסיפורים אחוזים בצבת המציאות הישראלית הכאובה, נאבקים בגורלם, אך אינם יכולים להימלט אל חיים אחרים במחוזות אחרים. הספר יצא לאור ברשת האינטרנט, וניתן להשיגו גם כאי-בוק, ספר אלקטרוני, אך גם במתכונת הנייר הרגילה (מתכונת חדישה, הנקראת בלשון בעלי העניין POD, כלומר ספרים הנדפסים רק לפי דרישה). הספר ניתן להשגה רק באמצעות האינטרנט, דרך הדף של המחבר ב-Amazon.co או דרך האתר של המו"ל.

איתן אבניאון: תשבצת, מילון נושאים לפתרון תשבצים וחידונים, הוצאת איתאב 2002, 535 עמ'
 מילון ראשון מסוגו בעברית. הנושאים - אנשים, אמנות, גיאוגרפיה, גוף האדם, חוק משפט, מזון, תעופה ועוד - מחולקים לחטיבות ולקבוצות, כולל מפתח אלפביתי.

משה בייך: המבול והקשת, קורות אדם יהודי במאה ה-20, הוצאת בית

לוחמי הגיטאות 2002, 347 עמ'
 קורותיו של משה בייך, מילדות, עובר דרך שנות המלחמה, בנדודים ברחבי פולין הכבושה ובקרב גודד פרטיזנים; בייך היה ממקימי ארגון 'הבריחה' ומהראשונים שהגיעו בדרכי הבריחה לאיטליה.

דון האנה: הבתולות החכמות והטיפשות, מאנגלית: סמדר שיפמן, הוצאת הספריה החדשה 2002, 333 עמ'

רומן ראשון וצבעוני מאת המחזאי הקנדי דון האנה. במהלך שבוע גורלי אחד נטוויים חוטי העלילה בחייהן של גלריית דמויות צבעוניות, בעיירה פרובינציאלית בקנדה.



דון האנה הבתולות החכמות והטיפשות

ראסל וורן האן: מאטה הארי, הסיפור האמיתי, מאנגלית: רחל אהרונ, הוצאת ספרית פועלים 2002, 310 עמ'
 ביוגרפיה. חייה ומותה של מרגרטה זלה מקלאוד, שהחיים דחפו אותה לעיסוקים יוצאי דופן - רקדנית אקזוטית, מאהבת ומרגלת לעת מצוא. זה גם סיפורה של "תקופת המחזות ההרואיות", מלחמת העולם הראשונה, שירותי הריגול והריגול הנגדי, וחוסר התכלית שבהם, לעיתים.

יורם סלבסט: סיפורי סביון, הוצאת גוונים 2002, 124 עמ'
 ספרו החמישי של יורם סלבסט, בנה הראשון של סביון; 31 סיפורים על קורות היישוב, מבוססים על זיכרונות של ילד, רובם מתרחשים בשנים שבין מלחמת סיני לששת הימים.



שבעים ותשע, נסיון לסכם

הסולוביי שלי

'הסולוביי שלי לא שר בחשך'
הודיעה אמי.
העננים תלו מעליה כחלים
למטה
גאו הנחלים.
אכלנו אפונים אדמות
ולחם קשה כמו אבן.
אמי קבעה:
'מכת דם'.

אמי צמצמה את כל המכות לשתיים:
השניה היתה 'חשך בכורות'.
הבכור הייתי אני.
הסולוביי שלה.

אמא מתה כמו מלכה מן התנ"ך.
בשקראו לה ליצאת
בקשה עוד רגע בשביל להתפדר.

בשמים, בכחול קפוא,
שטו להם
עננים שנים שחומים
כמו בילקאלעד
תאווה לחך ולחיים.

ביום ההוא

השמים היו כחלים
כמו קרח
אפשר היה
להדליק בהם גפרור.

למטה
קשרו חבלים לעניבות
אבי
באצבעות עשן
יישר את כובעו

תחת שמי הקתדרלה
תפשו המקהלות
אחר האגנוס דאי
גרות דלקו בעיני הילדים
בחוזן בערו הבתים
אפשר היה למות
מכל היפי הזה

שעון הכיס של אבא

הצפרים מתו.
המחוגים יבשו.
שם רק חשך יש
ילד טוב שלי.

אבל מה צועק שם, אבי.
מה שם צועק
אבי אבי
כמו תיה שחוטה?

זה רק רעש
השתיקה, ילדי.

הגר

אני לא בדיוק מקומי.
הגר אמי.
שער בבה לא מסך
הזמן עושה לה מתמדים
עיניה עדשים
פניה רעלה -
עכשיו שנינו תמונה על הקיר.
אנחנו יפים. אנחנו לא מרעישים.

(לפעמים)
כמו צפור
לילית
קול
נהי עתיק
עולה בחלונות
מטלטל כפות המנעול.

בארץ הכיכר

קינה

אל תשובי אלי, אמי -
יפה לך הצל

מה נשאר מן העץ -
גדר.

שפתך

שוב מדממת אלי

(כוס תה בין ידיים רועדות)

מן הכפר - מיצג:

ארונות ריקים בצבעי הלאום.

מן הילדה - כפה

בצבע קובאלט

- מי את?

בארץ הכפר

יונה שמנה רודפה

יונה רזה:

- טייבאלע -

אומרת טייבאלע

'מדבר עברית?'

והעברית

אינה שומעת.

טייבאלע איך תענה:

זי קרעכצט אין יידיש.

בעברית היא מדממת

בארץ הכפר

ילדה כפה תושיט כפה

תקטוף לה טייבאלע - עיניך.

ואני - את דמעתך, אמי.

מה יכתב הצופה
על ארץ הכפר?

ארץ מחוקה.

מיצג אחרון:

ארונות מתים

ארונות ריקים

בצבעי הלאום.

גשם חמצי

נופל על הכפר

נופל יונים בלות.

על מה טפחו רגליך,

פלתי,

על מה פלו עיניך -

עוד אתמול צירת אותנו

תכלת עף

מה שנצבר נשטף

על מה טפחו רגליך, פלתי

על מה פלו עיניך -

עולות בעשן

הכפרות

יידישע טרויעריקע אויגן

רואות וכלות

אוי, כנרת שלי -

שבעים ותשע, ניסיון לסכם

אני מודה לך אלהים
על חותמך ועל הצלם
את הבדיחות הקטנות אני מחזיר לך
משמשות אף בחלקן
את הבדיחה הגדולה לא אתבע ממך
אקרא את כל
דפי החשבונות מלבד אחד:
אבי, אבי
כמה נסיתי להיות ראוי
לאפר שתיקתך -
עד שקמת פתאום
ובסערת שגעון
פרצת אל בית השחיטות העירוני
לנתיץ ולאבד את גרדם הכפרות.
ערב יום הכפורים היה אותו יום.
ומלאו כליותי אבנים ומחילות
נכלמות.

אמי, הו אמי, אהבתי, אהובתי,
יוצאת אלי מבין הוילונות
וידה על לבה: איך אדע
את לבה, איך אנחש: לעג או להכות?
חיוך שכלו פנימה, עיני-חלום-פצוע - לאלה קאלי
שש ידים
לברוא לחבוק ולהמית, לאמי אף יד אחת
ואיך תעמוד בכל אלה? מה תעשה קדם? מה תעשה?
אצבעות סומות שוכלות אל גוף היילד
בין צמרמורות וודוויים
וקול המיה שבורה יעלה פתאום
יבקע כמו פרח ממפלת:
'מיין קינד' -

מיין קינד - -

עכשיו, בשנת שבעים ותשע לחיי, תיד ההיא שלה
מפל חלקי בעולמי בן השבעים ותשע
הנה בכל זאת היתה תיד ההיא
(לא חכמה במיוחד ואולי גם לא צודקת)
והיא עדין מציתה בערות בגופי
המתמעט -

על האהבה וגורל האדם או: השערות על טירופו של ד"ר גיל

יהודית הנדל: **טירופו של רופא הנפש**,
הוצאת הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה,
הספריה החדשה 2002, 143 עמ'

"The wounded surgeon..."

ת.ס. אליוט, "ארבעה קוורטטים", איסט קוקר

כבר התוודענו בכתיבתה של הסופרת המעולה יהודית הנדל אל התפיסה, שמותו של אחר משמעותי איננו סוף חייו בנפש שאהבה אותו, ונוכחנו כיצד הוא ממשיך לשלוט בה ולכוון אותה וגם להעניק לה איזה כוח ותחושת מלאות. כך גם ברומן הקצר החדש שלה **טירופו של רופא הנפש**: יואל, בעלה הראשון של יעלי, מת בתאונת דרכים וחברו הטוב, ד"ר אלחנן גיל, מנחם ומתנחם בחברת אלמנתו. הם מתחתנים ולבן שנולד להם הם קוראים בשם יואל, כך ששוב יסתובב יואל בבית. נראה אפוא, שגם ברומן זה האחיזה שיש למת על החיים היא תמה מרכזית.

אבל, זה רק אחד מנושאי הספר. במרכז הספר ניצבת הפעם דמותו של הפסיכיאטר, או, כלשונה של הנדל - "רופא הנפש" - ד"ר גיל, ולא דמותה של האשה, האלמנה, או סיפור חייו של יואל המת. דמותו של יואל המת ממשיכה לחיות בנפשו ובמחשבותיו של אלחנן, אם כבעלה הראשון של אהובתו ואשתו יעלי, ואם כחברו הטוב, שהיה כאח לו, וממשיכה לחיות גם בסביבתו הפיזית, בדמות הוריו שבאים לבקר את יעלי, בדמות החצוצרה שלו שנותרת בחדר "שלו", בביתם של יעלי ואלחנן, ובצבע עיניו האפור של יואל החי, שהוא כצבע עיניו של המת. מכל עבר, בנפש ובגוף, מוקף אפוא אלחנן ביואל המת. הקנאה האובססיבית שלו ביואל כמו-גם ההזדהות שלו איתו מעניקים, גם בספר זה, לאחר הנעדר אחיזה איתנה בנפש של הנותר בחיים.

אלא שהדברים האמורים לעיל נוגעים לעלילה החיצונית ב**טירופו של רופא הנפש**, וזו לדעתי אינה העיקר ברומן זה. יהודית הנדל, כך נראה לי, מבקשת להמחיש בעלילה זו תובנות על טבע האהבה, ובעיקר את התובנה שהאהבה המוחלטת ידרה לעולם יחד עם הקנאה. תפיסת אהבה זו רווחה במיוחד בצרפת החל ב**הנסיכה דה קליז** (1678) - הרומן הראשון בצרפת ובמערב בכלל, שכתבה מדאם דה לאפייט, ושיאה ב**בעקבות הזמן האבוד** מאת מרסל פרוסט. אכן, חלקית לפחות אפשר לראות ב**טירופו של רופא הנפש** רומן צרפתי קטן-גדול, שהתמות שלו עוסקות בטבע האהבה ובערכה וכן בטבע האדם, וזאת בטוויסט יהודי-ישראלי ועכשווי. מבחינת תפיסת-האהבה שבו, אפשר לגלות בספר זה גם את השפעתם של ש"י עגנון וקנטוס המסון (במיוחד בספרו **פאן**) שהשפיע מצדו על עגנון.



ד"ר אלחנן גיל מתאהב ביעלי ממבט ראשון, ברגע שיואל ידידו מציגה בפניו, עוד לפני נישואיהם של השניים. כשמתפנה דירה מול החלון שלהם הוא עובר להתגורר בה, כי "מה טוב יותר משכנים שהם חברים?" - כך נימוקו של יואל. חמש שנים הוא עוקב בסתר מדירת הרווקים המוחשכת שלו אחר דירתם המוארת. האהבה שלו ליעלי היא אהבה אובססיבית ובלעדית, נאמר לנו, היו חייו בבחינת "מדבר". רק אהבה זו ממלאת את ריקנות חייו. האהבה, לפי רומן זה, היא מעין שיגעון וסופה, על פי יהודית הנדל, בשיגעון קליני: הזיות, דמיונות-שווא ופחדים, אובדן יכולת התפקוד בעבודה ובחיי היומיום.

האהבה האידיאלית, המוחלטת, כמו זו שבין אלחנן ויעלי (ואין ספק מתיאורי מעשיה והתנהגותה ברומן, שגם יעלי מצידה אוהבת את ד"ר גיל) איננה משהו שטבע האדם נכון ומסוגל לשאת. שניהם יודעים שהם ממיטים על עצמם אסון בקוראם לילדם הקטן "יואל", ובכל זאת הם עושים זאת, במין מזימת-סתרים משותפת. זה קורה באופן "טבעי", כמו בצו הגורל. האלים מקנאים באהבת אמת זאת. האהבה האמיתית, העזה, המכלה, היא מין היברים של האדם, וכמו בטרדיה היוונית, הוא יישא בעונשם של "האלים", או הגורל החיצוני והפנימי.

ניתן לומר כי ב**טירופו של רופא הנפש** מתארת יהודית הנדל את מה שניתן לכנות כ"פרדוקס האהבה האנושית": האהבה מביאה בהכרח לסבל, בגלל קיומם של המוות, הקנאה והשיגעון, ועם זאת, חיי בני האדם בלעדית הם "מדבר". ושוב אני חוזרת אל **הנסיכה דה קליז**: מאחר שהאהבה והחיים הם מקור לסבל ודאי, מחליטה הנסיכה לפרוש מהעולם ולהרהר רק בענייני העולם הבא. אצל יהודית הנדל אין מנוח או עולם הבא. במקומם יש בית חולים לחולי-נפש, דיכאון קליני ו"חיים" שהם בעצם מוות.

המיוחד בעיסוק באהבה ברומן זה הוא שהנדל בוחנת כאן לא רק את האהבה הארוטית בין גבר לאשה אלא גם את האהבה המוחלטת בין הורים לילדים. כך מתוארים בספר אמו של ד"ר אלחנן גיל, הוריה של יעלי והוריו של יואל המנוח. גם אהבות אלה בין הורים לילדים הן טהורות ומוחלטות (בשונה אולי מסוג האהבות המעוותות, בהרבה או במקצת, שנמצא לעתים בחיים הממשיים שלנו ושל הסובבים אותנו) וגם כאן נגבה מחיר כבד של שברון-לב, אם בשל מות הבן ואם בשל חיי האהבה וחיי העבודה הכושלים של הבן, אלחנן, המביאים צער רב על אמו. ובסיפור המרכזי ברומן, הרי שהאהבה העזה והמוחלטת של אלחנן לבנו הקטן יואל מביאה עליו את טירופו, לא-פחות מקנאתו ביואל הנעדר. עיניו האפורות כאמור, כעיני יואל המת, בשונה מעיניו שלו או של יעלי, שמו, ואף המחשבה כי בבגרותו ינגן בחצוצרה שהיתה שייכת ליואל - עובדות ומחשבות אלה מעבירות אותו על דעתו.

גם מקצועו ותחום התמחותו של אלחנן גיל - טיפול במכות חשמל - מביאים עליו את טירופו, חלקית לפחות. הוא מבקש לכתוב מחקר על המטופלים שלו, שאותם הוא מכיר זה שנים אבל הוא איננו

מסוגל לכך. נכון אמנם, שהוא איננו יכול לכתוב בשל הטירוף הנובע מחיי האהבה שלו במחיצת יעלי ובנם. אבל אין ספק שגם עצם נושא המחקר - הרצון להבין את נפשם ועולמם הפנימי של חולי הנפש הכרוניים והקיצונים שהם מטופלי - מונע ממנו לכתבו, כי מי יכול להבין באמת חולים אלה? נפש האדם היא תעלומה, טוענת וחוזרת וטוענת יהודית הנדל, לקראת הרבע האחרון של הספר. חושב ד"ר גיל: "חשבת שהרפואה, הרפואה - אבל כמה היא חסרת-אונים כנגד הטבע, כמה היא אובדת-עצות, מחפשת, מחפשת, והטבע בשלו, אכזר, חזק, גובר על הכול, ומה אני יודע מה מתרועע שם בנפש, במוח, ומחקרים, מחקרים, ובסוף מול החיים נשארים תועים באפלה" (עמ' 92).

ועוד מועלית בספר ההשערה, שגם העובדה שרופא הנפש הוא דור שני לשואה תורמת לטירופו, או לפחות העובדה שאמו בחרה לספר לו, עם נישואיו ליעלי, שהאיש אותו הכיר כאביו הביולוגי, הוא בעצם אחי האב, שנספה בשואה, וכי נישואיו עימה הם בגדר קיום המצווה היהודית לשאת את אשת האח המת. ואכן, לאורך תהליך התערעורתו הנפשית של אלחנן ממשיכה אמו לספק לו מידע חדש על אביו ועל עצמה, מידע כואב ומייסר שבוודאי תורם למצבו הנפשי המידרדר והולך.

בספר עולות עוד השערות באשר לגורמים שאפשר שדחפו את אלחנן לטירוף. למשל, המחשבה שהאהבה קשורה במוות, והפחד מפני המוות. עם זאת, יהודית הנדל סבורה כי כל ההשערות שהיא מעלה בספר, לחוד או ביחד, אינן פותרות את התעלומה. היא מסיימת אפוא את הספר בתיאור "הדף הריק" שהותיר אחריו ד"ר גיל, במחברת הריקה של מחקרו המאווה על חולי הנפש. כל שידוע לנו הוא שגורל בני האדם עלי אדמות כולל את טירוף הדעת וכי איש מאיתנו, כולל רופאי הנפש, העומדים מהצד השני של מתרס זה, כביכול, איננו מחוסן בפניו. מה בדיק גורם למצב זה, ומה משמעותו - זאת לא נדע, לפחות לא בשלב הנוכחי של ההיסטוריה של המדע והרפואה, ואולי לעולם לא.

◀ המשך בעמ' 49 ▶ רחל שקלובסקי

לגעת בתחרת החושך בתחרת האור

יהודית הנדל: טירופו של רופא הנפש

"אני לא סולחת להם שהם חיים והם שוכחים. הם לא סולחים לי שאני חיה ולא שוכחת ... ולפעמים אני מדליקה את האור באטליה בלילה, ועובדת החיים הנמשכים אחרי החיים הנגמרים בוערת איטית בתוך הורקור הגדול הגבוה מעל הכן"

(הכוח האור, עמ' 104)

"כן, כל אחד הולך עם רוחות הרפאים של חייו ...

(טירופו של רופא הנפש, עמ' 24).

החיים והמוות על מכלול הזיקות המורכבות והאמביוולנטיות ביניהם - החיים הנמשכים אחרי החיים הנגמרים, המוות שבתוך החיים עצמם והגבולות המטושטשים שבין החיים לבין המתים - הם תמה מרכזית בכמה מיצירותיה של הסופרת יהודית הנדל. רישומיה, הן בחוויה הקיומית של הפרט והן בחוויה הקיומית הלאומית, מוצאים ביטוי בסיפור "קבר בנים" (1949, 1950), ברומן **הכוח האור** (1984) ברומן **הר הטועים** (1991) ובנובלה שלפנינו.

הנובלה מעמידה במרכזה שלוש דמויות: שני חברים, יואל ואלחנן, שאהבו אותה אשה, יעל. יואל ויעל נישאים. החברות בין השלושה נמשכת כשהיתה. יואל מציץ לאלחנן המחפש מקום מגורים לגור בדירה שמול דירתם ואלחנן מקבל את עצתו. הוא ממשיך לאהוב את יעל בסתר, מחשיך את דירתו ועוקב מהחלון אחרי חייהם של יעל ויואל, בדירתם המוארת. אחרי שיואל נהרג בתאונת דרכים, עובר אלחנן לביתה של יעל, מתאבל יחד עימה על הבעל-החבר. יעל מציצה לו להישאר בדירתה. הם נישאים, ובתום שנה למותו של יואל, נולד להם בן. הם מעניקים לילד החי את שמו של יואל המת.

בעלילה לינארית והגיגית, כך היו נפתחים, מתפתחים ומסתיימים, אירועי חייהם של השלושה. אלא שאין מדובר כאן בעלילה, ובוודאי שלא בלינאריות ולא בהיגיון, לא של פתיחה ולא של סיום.

"יואל נהרג בשלושים באוקטובר, ביום אביך מעונן, והוא עצמו, אלחנן, עבר לגור איתה, עם יעל, כעבור קצת יותר משנה, בערך באמצע נובמבר, וגם אז היה יום אביך מעונן שהתחיל עם טפטוף קל, אבל הוא לא זוכר את התאריך, איך זה שהוא לא זוכר את התאריך, והרי התאריך הזה שינה את חייו, איך זה שהוא לא זוכר את התאריך ששינה את חייו..." (עמ' 9).

כך פותחת הנובלה החדשה של יהודית הנדל. פתיחה במוות, שהמשכו, לכאורה, התחלה של חיים חדשים. רק לכאורה. כיוון שנוכחות האיש המת בתוך חווית חייהם של האנשים החיים אחריו, ובעיקר, צלו החי בתוך נפשם, מטושטשים את גבולות הזמן ואת משמעותו, את הגבולות שבין זיכרון לשכחה, ובעיקר, את הגבולות שבין החיים לבין המתים.

מתפרק לרסיסים והגבולות בין יום ולילה מתעצעים, בדינמיקה המתעצעת בנפש הגיבור החי רדוף צלו של המת: "בהרת שמש עמומה נדדה שם בדירה ... אחר כך שם לב שבהרת שמש ממש כזאת נודדת גם פה ... איך בהרת השמש נדדה אחריו לחדר של יואל ונחה על החצוצרה של יואל" (עמ' 10), "ובחושך זרחו עיני הוזהב שלה שהלכו אתו אחר-כך כשהיה צועד לבד בחושך בדירה" (עמ' 13), "ואם כי היה שקט, היה נדמה לו שאיזה צליל עז נטען באוויר" (עמ' 32), "התכלת מן החלון



יהודית הנדל, צילום: דינה גונה

האירה את פניה, ומן השמים נטף זהב, והוא הצמיד רגע את פניו אל עיניה והיה נדמה לו שפניו של יואל משתקפים מעיניה, וכמו קודם מציצים מתוכם פני התינוק ככמעין מונטאז', והוא קם בבהלה" (עמ' 59).

טשטוש הגבולות שבין האור והחושך הוא בבואה גם למתרחש בנפשם של מטופליו, חולי הדיכאון, כפי שמעידה על עצמה גב' גוטליב, אחת ממטופלותיו הקשות: "אבל החיים שלי זה רק לילה ארוך, וקר לי, וחושך, רק חושך, וגם בקיץ, באור, והימים מתערבבים אצלי בלילות, ענתה ובכתה" (עמ' 115).

חוסר היכולת להתנתק מצלם של המתים מוצא ביטוי גם בפואטיקה ההשתקפיות - הן בחזרות הרבות, הממחישות את הקונפליקט בין הניסיון להיות קשוב לחיים ולהתחבר אליהם לבין חומות הנתק והירחוק כמנגנוני ההגנה של הנפש. הן במוטיב ההד והן במוטיב הראי (עמ' 59, 110, 120) החוזרים ונשנים: "...מחשבתו נקטעה והוא שמע איזה קול זר בתוכו, במשך שנתיים לא הוזכר פה השם יואל ועכשיו כל היום יגידו יואל יואל יואל, והוא לא ידע אם הכוונה לילד החי או לבעל הקבור באדמה" (עמ' 63), "ומשהו מצלצל לו באוזניים כהד של הד של הד ..." (עמ' 100), "... והוא שוב הביט סביבו, עדיין רואה אותו בדייקנות מדהימה, פניו מתחברים לו

הצל של המת נוכח בתוך החיים, יותר משנוכחים בהם החיים עצמם.

טשטוש הגבולות הוא גם זה שמכתיב את המבנה נטול החוקיות של התחלה-אמצע-סוף, ונטול הקשרים לוגיים של סיבה ומסובב. שכן המוות והאובדן פוערים ריק שלא ניתן למלאו במה שהיה, והיעדר, שאין להשיב אליו אותה נוכחות ואותו חוסר פשר, ששום חוקיות לוגית אינה יכולה לנחם בו את הנפש.

תחושת האשמה של החי על המת, התנועה שבין האבל על המת לבין הרצון והתשוקה להמשיך באהבה, ביצירה ובחיים, ולו גם כזיכרון למת, מטלטלים את נפשן של שתי הדמויות, בעיקר את נפשו של אלחנן.

אלחנן מיטלטל בין הכמיהה ליעל, האשה היפה, מלאת החיות והחיוניות, אותה הוא משתוקק לאהוב ברכות ובלהט ולהיאחז בחיים החדשים של בנו שנולד, לבין המלנכוליה האופפת אותו, הן בעבודתו כרופא לאנשים פגועי נפש, והן בבית המלא בנוכחות צלו של יואל המת. קשר גורדי זה בין החיים לבין המתים מוצא ביטויים תמטיים וביטויים פואטיים מגוונים:

יואל נהרג ביום ההולדת של אשתו יעל. אלחנן נושא לאשה את אשת חברו שמת ובכך נפתח פרק חיים הממשיך חיים שנקטעו. לזוג נולד בן לו הם מעניקים את השם יואל, החי הממשיך את המת. ליואל החי עיניים אפורות כעיניו של יואל המת. כשאלחנן מספר לאמו על נישואיו ליעל שהתאלמנה, הוא שומע ממנה כי אביו הוא אחי בעלה הראשון, שנספה עם הבת המשותפת שלהם בשואה. אלחנן הוא רופא נפש המטפל בחולים מוכי דיכאון קליני, שעולמם מלווה בחשכה גדולה - מהלכים מתים בתוך חייהם. אלחנן נוהג להביא פרחים ליעל, האשה בחייו החדשים. ביום השנה למות יואל, מביאה יעל זר פרחים לקבר בעלה.

גם הטקסטורה הפואטית, שאינה אלא מטאפורה לנפשו הפצועה והמתפוררת של אלחנן, שזורה בתיאורים שהאור והחושך מתערבלים בהם זה בזה: "כבר החשיך בינתיים, ואולמות הפנס בגן נחה על הצמרות כמו שמיכה כבדה והתפוררה אל הקירות החשוכים, שהתפוררו חתיכות-חתיכות כמעין מונטאז' של אור ואפלה" (עמ' 32), "...והוא אמר לעצמו, כל מיני-דברים רוחשים בחושך, אבל לא מסוגל לזוז מהחלון, רואה אור וחושך מתערבבים" (עמ' 70), "הרי אתה מכיר אותם, את הפצעים שלא רואים בהם את המוגלה, הוא אמר, משאיר את המשפט תלוי באוויר ומשחקי האור - צל עושים לו מין קיטוע של חושך ואור..." (עמ' 94). גם מן הפואטיקה השמית לא נעלם הניגוד האירוני. הוא רופא הנפש בעצמו, שמו אלחנן גיל, ונפשו עטופת רוח נכאים.

הסגנון האימפרסיוניסטי המבקש ללכוד אווירה והלך רוח של הרגע החולף, כפי שהללו מתגלים לעיני המתבונן, "מצלם" עולם אובייקטים ואווירה, מתוך נפשו של אלחנן, כך מצוי העולם בתנועה מתמדת של אור הנע לעבר החשכה, ושקט הנע לעבר הצעקה, ודממה המתערבלת לסערה, וגם הזמן

«המשך בעמ' 49»

חנה סקרה

פתחת רפית, מחיר השלום

משה כלפון: ממלחמה לשלום, מהלכי השלום בין מצרים לישראל בשנים 1970-1979, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002, 208 עמ'



הראשון - "ישראל - 1967-1973 קיבעון מדיני והדיפה של ספקות" עוסק בעיקר בהחמשת השלום עם מצרים טרם מלחמת יום הכיפורים.

בהמשך עוסק כלפון בתהליך השלום בתקופתו של מנחם בגין, המתואר בצורה פלקטית וקיצונית.

דומה שלא אטעה אם אראה בכתיבה זו משום חשבון היסטורי, שעורך הפלמ"חניק לשעבר עם יריב פוליטי לתנועתו.

סוגיית הפוטנציאל להסדר מדיני עם מצרים כרוכה היתה לא רק בפוליטיקה ישראלית ומצרית פנימית ובמערכת הבילאטרלית בין שתי המדינות, אלא גם במערכת היחסים עם ארצות הברית, שמילאה בסכסוך את תפקיד המתווך. מבחינה זו, מעניינת ההערה המצוטטת מפי ישראל גלילי, ביחס לתפקודו של המתווך האמריקאי: "אינני בטוח אם האמריקנים

השכילו למדי להעביר את המסר [הצעת שלום מכובד והוגן כלפי מצרים על בסיס נסיגה ישראלית; יב] כפי שצריך... יש לי סימני שאלה על זאת... לא פעם לא היינו מרוצים ממידת ההריצות והזהירות מצד האמריקנים בנושא המשא ומתן" (עמ' 55).

למעשה ראוי היה לנתח את התנהלות המו"מ כההליך מורכב יותר, כשוויונית הניתוח מתייחסת לא רק לרמת המדינה של המדינות המערבות, אלא גם לרמת הבירוקרטיה והאינטרסים הפנים-פוליטיים, כולל אלו של ארצות הברית. בנקודה

אחרונה זו טוען למשל דן שיפטן בספרו **התשה, האסטרטגיה המדינית של מצרים הנאצריסטית**

בעקבות מלחמת 1967 (עמ' 235-236), שהיו חילוקי דעות בממשל האמריקאי ביחס לתוכנית רוג'רס, וכי הנשיא עצמו לא האמין שיש סיכוי להבאת הצדדים להסכם ולא הטיל את כובד משקלו בעניין; ואילו קסינג'ר אף התנגד לקונספציה, שממנה נגזרה התוכנית וצייד במצב הקיפאוני, בטענה שהדבר יחליש את ברית המועצות.

דן בבלי מציין בספרו שהזכר לעיל, שהנשיא נאצר שלח הצעה סודית לנשיא ג'ונסון, שנסבה על הסכם אי לוחמה והחלפת שגרירים עם ישראל תמורת נסיגה ישראלית מכל השטחים שנכבשו במלחמה וכן פיצויים לפליטים. אך ג'ונסון "שלל את גישושי עמיתו המצרי ואף לא דיווח על חילופי הדברים לידידיו בישראל" (בבלי, עמ' 58).

מאחר שביקורת זו אינה יכולה מעצם מהותה להצביע על הטיועונים ההיסטוריים הנכונים ביחס לאפשרויות השגת השלום עם מצרים בתקופה שקדמה למלחמת יום הכיפורים, ראוי להצביע על הצורך במחקר נוסף, ולו רק בשל הסתירות בין העדויות האישיות בסוגיות שונות. כך, למשל, מספר דיין על שיחתו עם סאדאת באיסמעיליה ב-4.6.79, על הצעתו לגולדה מאיר טרם הפרדת הכוחות ב-1974, בנושא נסיגה של 30 ק"מ מתעלת סואץ: "אמרתי לעמיתי, כי לדעתי, תעלת סואץ פתוחה למעבר אוניות חופשי, כערוכה לשלום על קו בר-לב". את הצעתו זו הביא דיין, כפי שהוא מספר, בספרו, לפני ג'וזף

סיסקו וגולדה מאיר: "סיסקו תמך בהצעתי אך הממשלה דחתה אותה. על כך הגיב סאדאת, כי היה זה רעיון גאוני וכי הגברת (ג' מאיר) לא רצתה בכך". על גירסת דיין מעיר המחבר: "גירסת דיין כי הביא את הצעתו לפני סיסקו ולפני הממשלה עומדים (השיבוש במקור; יב) בסתירה גמורה לגירסתם של גלילי, אבן ואחרים בנידון" (כלפון עמ' 56).

בסכמו את הסוגייה האם ניתן היה להגיע להסדר בין ישראל למצרים שבשלטון סאדאת, לפני אוקטובר 1973, עונה המחבר בשלילה ביחס לאפשרות להשיג הסדר מדיני במתכונת הסדרי קמפ דייוויד, בבחינת הסדר שלום בילאטרלי כחלון להסכמים נוספים שאינו מותנה בהם. "לעומת זאת חלוקת הדעות לגבי השאלה אם אפשר היה להגיע בשנים 1973-1971 להסדר ביניים כלשהו במתכונת נסיגה חלקית של צה"ל ופתיחת התעלה, הכרוכים בהפסקת אש ממושכת, אם כי מוגבלת בזמן" (עמ' 86).

הרציונאל שעמד בבסיס לכתיבת הספר - סוגיית ההתיישבות בפתחת רפית כמחיר השלום, חושף את חולשת הספר מבחינת המראיינים. לשאלה - האם נסיגה מכל פתחת רפית היתה עבור סאדאת תנאי בל יעבור לשלום? - השיב ישראל גלילי "כי אין ביכולתו לתת תשובה במידת הוודאות הדרושה, כיוון שהדברים התרחשו בימי ממשלת הליכוד וידיעותיו ניוזנות מעדותיהם של עור ויצמן ומרדכי ציפורי" (עמ' 92). גם המראייני השני, חיים בר-לב, האומר שיש לו רק הערכות ולא ידיעות, אינו רלוונטי לסוגייה. לא ברור מדוע, כאמור, לא רואיינו ציפורי ושרון, כמו גם שרים ומנכ"לים בממשלת בגין, בנוסף לוויצמן וקורבסקי.

כאמור, תהליך קבלת ההחלטות, שהביא למסירת הישובים בפתחת רפית, הוא הסוגייה שהביאה את משה כלפון למחקרו. הוא מסכם אותה במילים הבאות: "על פי מרבית העדויות והמקורות שנבדקו... קרוב לוודאי שההצעות החלופיות לפניו הכולל של הישובים, ובעיקר ההצעה לחלופי

משה כלפון, פלמ"חניק לשעבר ופעיל התיישבות של התנועה הקיבוצית, פנה לחקור את סוגיית עקירת ישובי פתחת רפית ולבדוק כיצד התגלגלו הדברים לעימות הפרדוקסלי שבו, ישובים שהוקמו על פי החלטה ממשלתית וכנושאי שליחות לאומית נחשבים כמכשול בפני השלום. הוא פונה לפיכך לבחון את המהלכים משני עברי המתרחש ואת הקשר שביניהם: "כיצד השפיעו התמורות הפנימיות במצרים על מדיניות סאדאת לגבי ישראל, וכיצד היתה מדיניות זו ביטוי לאינטרס הלאומי המצרי מול מדיניותה ועמדותיה של ישראל" (עמ' 5). מכאן ההחלטה להתרכז בתקופת השנים מעליית סאדאת לשלטון בשנת 1970 ועד התממשות הסכם השלום עם מצרים ב-1979.

כלפון השתדל להגיע לכל חומר כתוב ובר השגה על הנושא, בעברית ובאנגלית, ונראה שהרשימה הינה מקיפה למדי, אם כי דומה שגם בעברית יצאו ספרים נוספים שמקומם נפקד, כמו ספרו של עוזי בנוזמן **ראש הממשלה במצור**, ספרו של שמואל כץ **לא עוז ולא הדר**, כמו גם ספרו של ליאון צ'ירני על הסכמי השלום.

רשימת המקורות של האישים הפוליטיים כוללת רק שר אחד בממשלת-בגין - עוז ויצמן; לעומת זאת לא רואיינו השרים ציפורי ושרון, וכן רואיינו: גלילי, בר לב, רבין, ומוטה גור [רמטכ"ל בתקופת סאדאת]. כחוקרים מצא המחבר לראיין רק את דן שיפטן ואת פרופ' שמעון שמיר, רשימה מצומצמת למדי מבחינה מחקרית.

נוכח המצוקות הפנימיות והכלכליות של מצרים, הכריז סאדאת ב-4.2.71 על נכונותו להאריך את הפסקת האש לחודש אחד, ורמז שיסכים לפתוח את תעלת סואץ אם תיסוג ישראל. כמו כן, הובעה נכונות "לקבל הסכם שלום, לא חוזה ממש, עם ישראל, ובכך הפתיע כליל את ממשלת גולדה מאיר" (עמ' 15).

מכאן עולה הסוגייה שכבר יצאו עליה לא מעט פרסומים: האם ישראל התמיצה הסכם שלום עם מצרים לפני מלחמת יום הכיפורים? משאלה זו נגזרות שאלות נוספות: מחיר השלום, הקשר בין הסכם מדיני זה להסכמים עם שאר מדינות ערב והקשר לסוגיית הפליטים הפלסטינים.

בהסתייעו בצייטונס מספרים שנכתבו על סוגייה פורס המחבר את מרכיבי המדיניות של מצרים ואת מערכת יחסיה עם מעצמות העל בנוגע לפתרון המדיני כמו גם הצבאי.

מתברר שהצורך לכתוב על הסוגייה עדיין קיים כיום, וכך, למשל, ניתן להצביע על ספרו של דן בבלי: **חלומות והודמנויות שהוחמצו - 1967-1973**, שראה אור באחרונה [2002] בהוצאת כרמל וחלקו

בסכמו את הספר טוען מחברו כי "מטרתו לא היתה אלא לבחון ולהעריך את העמדות השונות של הנשיא סאדאת כלפי ישראל", ולזכותו יש לציין, שאכן היה מודע לעובדה "שנתונים ומקורות רבים הנדרשים לצורך המחקר עודם חסויים, ולהשלמתו יש לערוך מחקרי משנה בשורה רחבה של נושאים העומדים בויקה ליחסים הבינלאומיים של תת-המערכת המזרח תיכונית" (עמ' 183).

סופו של דבר, למרות הליקויים בספר, גם לפי עדות מחברו, יש בו מקורות והערות למספר סוגיות חשובות, הנגזרות מתהליך השלום עם מצרים.

יוסף ברנע

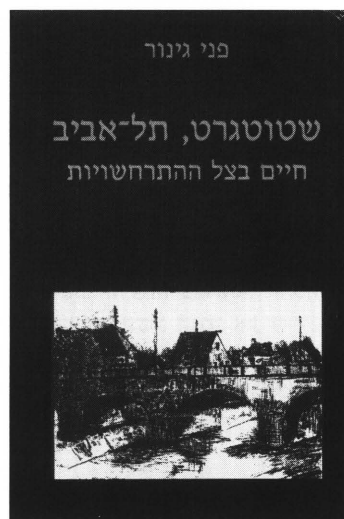
ראייה של איש תנועת העבודה, בטענו ש"השאיפה להמשך שליטתה של ישראל בכל יהודה ושומרון ורצועת עזה הביאה בסופו של דבר להסכמת ישראל לעקור את יישובי פתחת רפיה. בהחלטה זו נוצר תקדים לגבי הסדרים עם סוריה בעתיד" (עמ' 152-153).

לא ניתן להתעלם מהרובד האידיאולוגי של הביקורת והדבר מחזק מעצם ההיזקקות לדברי ישראל גילי על הישובים: "אין לי ספק שיש פה גילוי של חזרה לעקרונות ההתיישבותית, שהיתה סימן-היכר טיפוסי לרוויזיוניזם... גם זה ביטוי להעדפת אקט דיפלומטי-מדיני על פני האחיזה העובדתית והכוח הממשי שאתה מחולל בשטח" (עמ' 93).

שטחים, לא נבדקו ברצינות הראויה ובתקיפות הנדרשת מצד ישראל, לגבי נושא שהוא אינטרס עליון לישראל גם מבחינה ביטחונית [לא ברור מדוע היו הישובים בגדר של אינטרס עליון מבחינה ביטחונית; י.ב.] וגם מבחינה ערכית. אפשר שבגין ודיין לא האמינו שיש לכך סיכוי, או שהיתה גם הסתייגות מהעברת שטח ישראלי למצרים, כדברי אליהו בן אלישר. יתר על כן, "מן המחקר מסתבר, שהוויתור הגמור על יישובי פתחת רפיה לא היה הכרחי מלכתחילה, ועקב הניהול הכושל של המו"מ המדיני בעניין זה, לא היה ניתן כנראה כבר להציל את היישובים בדיוני הפסקה בקמפ-דיוויד". כלפון מבקר את תפיסת העולם של בגין מזוית

אוטוביוגרפיה בצל ההתרחשויות

פני גינור: שטוטגרט, תל-אביב - חיים
בצל ההתרחשויות, תרגמה מגרמנית: טלי
שוורצשטיין-בסר, הוצאת גוונים 2002,
253 עמ'



ערכה של אוטוביוגרפיה הוא במבט המסכם והמנתח, המעריך והשופט דרך חיים, ובכלל זה ספרה האוטוביוגרפי של אשה, שמאחוריה פעילות ענפה בשירות הציבורי. האוטוביוגרפיה של פני גינור ממוקמת בצומת דרכים הרה גורל בחייה ובחיי העם היהודי. מתוך פרספקטיבה של זמן נסקרים בה זיכרונות ואירועים אישיים מכריעים בצל המתרחש בזירה המדינית הסוערת.

ב-1932 פתחו הבריטים את שערי הארץ לעלייה. רוב העולים היו יוצאי גרמניה, שנמלטו מאימת המשטר הנאצי והביאו לפריחה שלא היתה כמוה בכל התחומים. פני גינור ומשפחתה היו בין אותם ששפר מזלם בראותם את הנולד ובהחלטתם לעזוב את גרמניה בעוד מועד עם עלייתו של היטלר. המחלוקת הקשה בין מחייבי ההישארות בגרמניה "הנאורה" עד יעבור זעם לבין מפוכחי אשליית האמנסיפציה והתפיסה של "גרמנים בני דת משה" מצאה את פני ומשפחתה בצד הנכון של המתרחש. הפרק הראשון בספר נפתח במפגש עם נופי העבר הטעונים ועם חברים מנוער, מפגש שהיה למניע לכתיבת האוטוביוגרפיה. הביקור ב-1988 בקשטט, עיר ילדותה של גינור, מעורר בה מערבולת רגשית ורצון לגלגל את סרט האירועים אחרונות כדי לבחון אותו מתוך ראייה בוגרת והוליסטית שהתגבשה עם השנים. העיר הקטנה והאהובה נראית עכשיו זרה ועיונת. אך עשרות השנים ואירועי התקופה הדרסטיים, שהפרידו בין פני לבין חברותיה הגרמניות מבית הספר, לא מנעו ממנה לשוב ולחדש את הקשר עם שתיים מהן. אפשר בהחלט לראות באור חיובי את העובדה הזאת. היכולת לעשות הפרדה בין הזיכרונות היפים לבין מה שמעיב עליהם

שנים, שידעה הארץ בשנים שקדמו למלחמת העולם השנייה. כאן היא השקיעה רבות מהידע הכלכלי שלה, עבדה אחר כך שנים ארוכות כיועצת בבנק ישראל ובאוצר לצידו של הנגיד, דוד הורוביץ, נסעה בעולם בשליחות משרד החוץ והסוכנות, שימשה כחברה במשלחת של ישראל לאו"ם, עסקה במחקר במשרד החקלאות ושימשה כמרצה באוניברסיטאות תל-אביב וירושלים.

מכל המפגשים הרבים שהיו לה, הפגישה המקרית עם מי שלימים הפך להיות בעלה היתה המשמעותית ביותר עבורה. איתו חיה חיי שיתוף מלאים של אהבה והבנה הדדית עמוקה. מאחר שעיסוקו העיקרי היה נפש האדם, הוא גרם לה לאחר מותו לתהות על ה"אני" שלה.

מהאוטוביוגרפיה של פני גינור עולה דמות של אשה חזקה, פעלתנית, רגישה, חושבת ומתלבטת, שאינה מקבלת את מהלכי חייה כמובנים מאליהם. היא מהרהרת בחופש הבחירה ובדטרמיניזם, כמו גם במקור השאיפה להשיג מטרה כלשהי בחיים. וכך היא כותבת: "הייתי רוצה לראות את חיי כ'משל', כפי שמציג אותם בספרו פנחס שדה, אבל מעבר להבנת הביוגרפיה האישית יש צורך גם בתחושה שחיי היחיד אינם רק 'מקרה' אלא 'משל', ולמסקנה זו לא יכולתי אף פעם להגיע. יתכן שעלינו להיות 'כאילו' חיינו הם 'משל', גם אם אנו מאמינים שהם מקריים..."

האוטוביוגרפיה הזאת היא סיכום חיים עשיר של ישה, שעשייתה למען המדינה החלה עוד מימי המדינה-בדרך. אך היא אינה רק סיכום דרך לכותבת עצמה, העורכת מסע פנימי אל עצמה ואל עברה, אלא גם תרומה לקורא המבקש לדעת יותר על אלה שהיו שותפים בעשייה הציבורית בתקופה כה סוערת ורבת תהפוכות.

הספר נכתב במקורו בגרמנית ומעבר לסיבות כאלה או אחרות, אולי אין זה מקרה שגינור בחרה לכתוב את קורותיה בשפה זו: במסע אל נבכי העבר, שפת האם היא הנווט הטבעי והמהימן שעשוי להאיר היטב את הדרך.

יערה בן-דוד

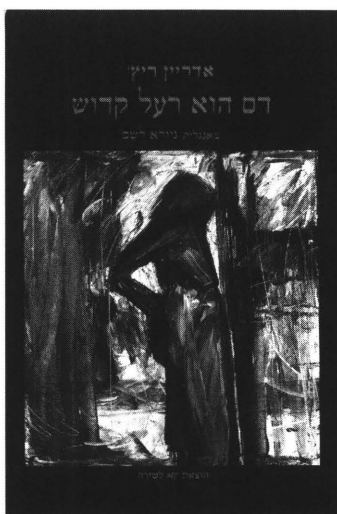
שמורה אולי למי שלא עבר את מוראות השואה על בשרו, אם כי לא בהכרח.

בהמשך מנתחת גינור את הקשרים המשפחתיים מצד אביה ומצד אמה משנות מלחמת העולם הראשונה ואילך, ובתוך זה גם את זיכרונות ילדותה ונעוריה, במקביל להתפתחויות בגרמניה ששינו את מסלול חייה. נפרסים קשרי חברות, אהבות ואכזבות מחברים גרמנים, שנשבו בתורת הגזע, ובשלב מסוים לא נמנעו מלהביע רגשות אנטישמיים בפניה. עוד מגיל רך התחדדה אצלה הרגשות לזהותה היהודית ולנטל האשמה הקולקטיבית ברצח המושיע, שעליו שמעה לראשונה בגן הילדים. גינור מנתחת את תופעת האנטישמיות, שורשיה והתפתחותה ומגיעה למסקנה ש"שורשיה באירופה כה עמוקים, שהשואה לא רק שלא הפחיתה אותה, אלא אף הגבירה אותה. מדינת ישראל הפכה ליעד עבור האנטישמים". בשיחותיה עם יהודים במפגשים בינלאומיים היא יכלה לעמוד מקרוב גם על טבעם של בני עמיה: "אי אפשר לסמוך על עזרתם, משום שדווקא כיהודים הם משתדלים להיות אובייקטיביים".

לאחר עלותה לארץ היתה גינור עד מהרה בין התורמים לאותה תקופת פריחה קצרה בת כמה

כותבת ממות העצמות

אדריין ריץ: דם הוא רעל קדוש,
מאנגלית: גיורא לשם, הוצאת קשב
94, 2002 עמ'



השאלה שנשאלת אחרי שקוראים את הספר היא: איך מצליחה אדריין ריץ לעשות את זה? לכתוב בעוצמה רגשית גבוהה כל כך, בחריפות מדויקת שמפלחת את הים הגדול של השימון, הבינוניות, הבלבול. בלבול, כי לפעמים מרוב שאני קוראת שירה גרועה ומגיע שיר בינוני אני מנסה לשכנע את עצמי שהוא טוב. והנה מגיעה השירה המעולה והמשובחת הזו ומזכירה שעוד אפשר לעשות במילים מעשי כשפים של ממש, להשפיע השפעה פיזית ונפשית, אפילו במילים שהן תרגום. כמו תרופה הומיאופתית השיר המתורגם נמהל שבע פעמים עד שרק צליל-ריחו נשאר ממנו, אולם עדיין די בכך לשמש כסוג של מזוז, צרי לנפש. הנה הבית השני מתוך 'זמן צפון אמריקני':

"כל דבר שאנו כותבים / ישמש נגדנו / או נגד מי שאנו אוהבים. / אלה התנאים, / אם תאבה ואם תמאן. / לשירה מעולם לא היה סיכוי / להתייצב מחוץ להיסטוריה. / שורה שהודפסה לפני עשרים שנה / אפשר להבזיק על קיר בצבע מרוסס / לפאר אמנות כהתבדלות / או כעיניים של מי / שלא אהבנו אך גם / לא רצינו לרצוח" // אנחנו נעים אך מילותינו ניצבות במקום / נהיות אחריות / ליותר משהתכוונו // וזו הזכות למילוליות."

גם הבית הרביעי מסתיים במילים החזקות הללו: "הזכות למילוליות", ודומה כי הספר כולו (ואולי כל ספר שירים משובח?) הוא בו זמנית חקירת משמעותה של הזכות המיוחדת במינה הזו, והדגמה מפוארת של המילוליות כזכות. לא המילוליות כחובה-המילוליות היומיומית, השקופה, החלקה מרוב שימוש, אלא המילוליות הזוית, שיש להתעכב על כל מילה בקריאתה, הדורשת, כדבריו של הבלשן רומן יעקובסון, "תשומת לב לעצמה".

אדריין ריץ נולדה ב-1929 בבוולטימור, לאם נוצרייה ולאב יהודי, אולם זהותה היהודית החזקה אינה מוטלת בספק. מתוך 'מקורות', בית 16: "היהודים שבקרבתם הרגשתי מושרשת / הם היהודים שנהפכו לעשן". ובית 19 מגדיר בדיוק מעורר השתאות ממש את החוויה הנשית ציונית: "... אני חושבת על הנשים שהפליגו לפלשתינה / שנים לפני שנולדתי- // פיונריות, חלוצות, / מאמינות בחיים חדשים / / סוציאליסטיות, אנרכיסטיות, מבוזות / כרגשניות, כחדות לשון / / תוססות חיים מדי / רוצות שוויון בארץ המובטחת // נושאות בלב את ההבטחות / המופרות של הציונות // עם ההבטחות המופרות / של הקומוניזם, האנרכיזם // - מחוללות הנס שייחלו בעקשנות לנסים / כפי שמחלת כל עקרת בית / / שהחיים שלמענם היא מקריבה את חייה / לא יהיו זולים // שהחיים שלמענם היא מקריבה את חייה / לא יפנו לה עורף ויתקפוה / / שהחיים שלמענם היא מקריבה את חייה / ירצו לשים קץ לסבל / / ציון, כשהיא לעצמה, אין בה די."

שעבוד מיני ראשוני. כל עם כבוש מוגדר בפי כובשיו כחלש, נשי, בלתי כשיר לשלטון עצמי, נבער, חסר תרבות, בלה, חסר היגיון, זקוק לטיפוח ואילוף. לעומת זאת יש המתנהגים אליו כאל ישות מיסטית, גופנית, השרויה בקשר הדוק ועמוק עם האדמה - כל אלו מתכונותיה של האם הקדמונית. אך אם נאמר שהכבושים נתפסים בדרך זו, אין פירוש הדבר שהם נראים בעליל כמות שהם "עמ' 94. ואם נמשיך את השרשר, אפשר לחזור לספר השירים ולמצוא שם את השיר 'לחברה בחבלי לידה', שאמנם מדבר על הלידה הפרטית, אבל ניתן להחלה גם על לידתו של עם: "מה עובר עלייך? אמרה, זו השאלה הגדולה. פילוסופית של דיכוי, טרוריסטית, / של נצחונות הכוח. // אנחנו כותבים ממות עצמותינו. מה שהיא לא / שאלה או אמרה: איך קרבנות מצילים את חייהם שלהם." כל שיר בספר הזה הוא פנינה, אולי משום שזהו מבחר מתוך מספר רב של ספרים. הבושה הגדולה היא, שעד כה לא הופיע תרגום של שירי ריץ לעברית. כשקראתי את הספר, הצטערתי שלא קראתי את ריץ בגיל ההתבגרות. כלומר, המחשבה היא שצירת אמנות יכולה לכונן אותך כאדם, לקצר תהליכים שכך דרשו הרבה מאמץ מחשבתי וקושי. כאן לכונן את הסובייקט הדובר כאשה פמיניסטית.

אסיים בהתייחסות לעטיפה היפה, שצייר האמן המוכשר אלכס קרמר, עירום שמזכיר קצת את הצייר הגרמני קירכנר (וזה כמובן מחמאה גדולה), אבל עז צבע וטקסטורה, בעל קוים גסים וחזקים ושכבתיות נוכחת מאוד.

■ קציעה עלון

שורות מסוג זה והתרגשות שהן גורמות (באופן פרדוקסלי - חויה שהיא לא מילולית...) מעלות את השאלה מבית המדרש של אסכולת פרנקפורט, הנוגעת בעצם מהות האמנות. האם "הסובלימציה האסתטית תורמת לפיוס עם המציאות הדכאנית", כדברי הפילוסוף הרברט מרקוזה, או אולי דווקא מעניקה כוח לצאת כנגדה. בהקשר זה, של מציאות דכאנית והכוח לצאת כנגדה, הנה כמה שורות פוקחות עיניים מתוך ספרה של אדריין ריץ 'ילוד אשה', שהודפס זה עתה בהדפסה חדשה: "יהיו הדרכים אשר בהן השיג הגבר את עליונותו על האשה כאם אשר יהיו, אותה שליטה פושה ומחלחלת אל כל תחומי החברה שלנו, במונחים של אותו

חצי

רוני סומק

דוד איגנטוב

מאנגלית: רפי וייכרט

שבע רצון

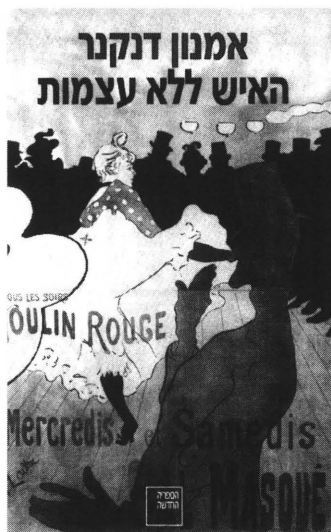
בְּהַתְּבוּנָי בְּהַר
עָלִי לְהִיט שְׁבַע רָצוֹן
בְּשֵׁל מֶה שֶׁהוּא
וְלֹא כְּהַעֲרָה בְּדָבָר
חַיִּי.

לאורסט, אפשר להניח, יש תסביך גדולות. לתבור מסתובב הראש מהאנשים המקיפים אותו והגלבוץ עוד בוכה על שאול.

לדוד איגנטוב יש כנראה הרים אחרים בראש. הוא מנקה מהם את הביוגרפיה ומתבונן בהם מבלי להשאיר את טביעת רגליו. בכל מקרה, השיר היפה שלו עורם את חול מבטנו ויוצר הר חדש. מטאפורי.

בין פריז 1895 - לשנת אלפיים בירושלים

אמנון דנקנר: האיש ללא עצמות, הספריה החדשה 2002, 330 עמ'



הדין בדמויות: לכאורה מעוצבות כל הדמויות בצבעים פלסטיים מהבחינה החיצונית, אולם למרות שהקורא לומד פרטים צורניים על צבע העיניים ועל סלסולי השיער, אין הדמויות קיימות וניצבות במראיהן. שלוש הנשים המרכזיות למשל, בלתי נבדלות וגזורות מאותו אריג. שלוששתן נערצות ואצילות מראה, יפהפיות חושניות ודעתניות - אהבת אחת אהבת את כולן.

יותר מכול אהבתי את הפרולוג שהוא פרק ספרותי העומד בפני עצמו. הפרק עוסק במשיכה לטנאטוס, בקסם שמהלכים הרוגים ורצוחים שסועים וקרועי בשר על ההמונים הצובאים בתור ברחובות פריז על בתי המוות על מנת להתבונן בגוויות. המספר בפרולוג בניגוד למספר ברומן הוא חולני ומורבידי, שלא לומר פסיכופט המאוהב ברצח. קיויתי שדנקנר ילך בנתיב שהחל בו בפרולוג ואין לי אלא להצטער שבחר לדבוק בחוק הו'אנר הבלשי המצוי, שמטיבו הוא שטוח ומואץ.

יהודית אוריין

משכנעות. התפניות וההיפוכים, למשל, בהתנהגותה של נועה הגיבורה, הם מלאכותיים ואנוסים, מתוך הנחה שבחיפזון הקריאה בסוגת המותחן אין הקורא מדקדק בדינמיקה הסיפורית והפסיכולוגית. הוא

ספר "מתח" מן השורה, המתחייב להשיב על השאלה "מיהו הרוצח", איננו מותח אותי. פשוט לא כל כך מעניין אותי מיהו שרצח, אלא אם כן כבר התקשרתי אליו באופן שיהם-יועז-ירעיש אותי בעצם גילוי. חישוף הרוצח בסיום חייב לאלץ אותי להפוך את כל מערך המצאים והפרשנויות על פיהם מתוך קורלאציה למידת ערמוניותו של הסופר, שהרי כללי המשחק של החווה המוסכם בין הכותב לקורא מחייבים את התחרות בין השניים, מי מסדר את מי. את העונג מהמתח הצרוף הרוה שבספרות בלשית פרופר הישרתי בדרך מן הנעורים אל הבגרות הספרותית. כמובן שהמודל הפרדיגמתי ל'אנר הזה הוא **האחים קרמזוב** לרוסטויבסקי, שחי את הנושא עצמו, עצמאי ואוטונומי, גם בלא היסוד הבלשי.

אמנון דנקנר הוא בעל יכולת כתיבה וכשרון סיפורי לא מבוטלים שכבר הוכחו. **האיש ללא עצמות** דנקנר מעבד חוטי עלילה סבוכים ומעמיד רומן רב שכבתי של פרשנות על גבי פרשנות, כשהוא מעמת את הנרטיב הציוני של "ההיסטוריונים הישנים" כנגד הגירסה הפוסט-ציונית של "ההיסטוריונים החדשים", כשהוא מלגלג על הפלג השמאלני המחפש אחר כל בדל היסטוריה כדי לנגח את תולדות הציונות. מחציתו הראשונה של הרומן עוסקת בנושאים אחרים כמו אינטריגות משפחתיות, היחסים בקרב אנשי האליטה האקדמית בירושלים, המתחים המעמדיים והכלכליים בין דמויות מן הפריפריה לבין האצולה שבאוכלוסיה הוותיקה, וכמובן שהוא אינו מנער חוצנו מן הנושא הרומנטי שהוא צירו של כל רומן שולי. העניין הפוליטי של ישראל העכשווית נפרש בעיקרו במחציתו השנייה של הרומן, מה שאינו מאפשר לקורא להתמודד עם הפתרונות בכוחות עצמו. המחבר משקיע מאמצים מרובים הן בסריגת שפע העלילות, כגון הפרשנות האמנותית לציון מפורסם של טולוז לוסרן, האתגר שנטל על עצמו לקשר בין אירועים שהתרחשו בפריז ב-1895 לבין סדרת מעשי הרצח שמתרחשים אחרי שנת אלפיים בירושלים, נראה תחילה כמבצע בלתי אפשרי, אבל ניתנת האמת להאמר שעמד באתגר והצלחית בעינוב ובהתרה. גם העיקרון של הפורקן המושהה, של קילוף השכבות עד הפתרון המעוכב, עומד היטב במבחן, אלא שגניחות המאמץ עולות מן הטקסט וריח הויעה נודף ממנו.

האיש ללא עצמות נכתב באופן מאוד שכלתני, מתוכנן ומכוון, אבל השרטוט והסכימה שניצבו לעיני הכותב פורצים כסיקוסי עצמות מתחת לשירי הרומן. מרגישים את האילוצים והכפייה שבאמצעותם הוא מוליך את גיבוריו לעיתים, באופן שאינו סביר ואינו משכנע. כאמור, אכיפה רציונלית במקום מעמקים פסיכולוגיים ומוטיבציות

גד יעקבי

לזמן מה

זו הִבְהִירוֹת עַל הַיָּם בְּמַעְרָב
קוֹרֵאת בְּזַעֲקָת מוֹסִיקָה גְּדוֹלָה,
וְהַיָּם רוֹגֵשׁ גַּם אִם רָצִים
עַל שְׁפָתוֹ הַמִּתְגַּלְגֶּלֶת,
כְּאִלּוּ דָּבָר אֵינוֹ מִתְרַחֵשׁ.

אז, במופלא ההוא

אֶלְמוֹת אוֹר מִן הַמִּזְרָח
מְבַעֲרוֹת אֶת שְׁמֵי הָעֲנָנִים הַכְּבִידִים
בְּתֵם הַחֶרֶף וְרֵאשִׁית הָאֵבִיב.
מְבַעַד לְעֲנָפִים, כְּבִדֵּי עָלִים אֲדָמוּנִים,
אֲנִי רוֹאֶה אוֹתָךְ שׁוֹב, מְרַחֶפֶת
בְּרֵם הַשָּׁמַיִם עִם לִהְקֵת שִׁלְדָּגִים,
שְׁבִים בְּתֵם הַחֶרֶף אֶל אֲרָצוֹתֵיהֶם.
עִמָּם אֶת חוֹצָה יְבֻשׁוֹת
כְּאִלּוּ הֵיוּ עֲדָרֵי כְּבָשִׁים, רוֹעִים
בְּכִפְרוֹת יִרְקוֹת בֵּין עֲצִים.
הֲאֵם אֶת זֹכֶרְתָּ כִּיצַד עֲבָרְנוּ,
בְּמַפְלָא הַהוּא, אֶל הַמָּקוֹם הָאֲחֵר?
הֵינּוּ פְרוֹת אֵבִיב בְּשִׁחִי הַסּוֹף לִיד הַנַּחַל,
מִיָּמִיו אוֹזְלִים וְהוֹלְכִים וְנִתְיָבוּ כְּלָה
וְהוֹלֵךְ וְאֵינוֹ בָּא לְעוֹלָם.

וְאִתְּךָ כְּמוֹ הַכֹּל נִמְחַק לְהֶרֶף
עַד שֶׁשׁוֹב הוּא מִכָּה בְּפַעֲיֻמוֹת עֲזוֹת
וְאֲנִי עִם לִילוֹת הַזַּעֲקָה וּבִקְרֵי הַכָּאֵב
וְאֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מָה, לָמָּה וּמָתִי.

וְאִזּוֹ רְכוֹת הַמִּצָּח וְזַעַת הַיָּד
מְעַמְעָמִים מִחֻשְׁבוֹת מְטֻרְפוֹת
עַל עֵתִיד מִתְאַדָּה כְּאִיר שְׁקוֹף
וְעֶבֶר מִצְלָחִי כְּתֻרְצָבוֹת בְּרוֹל.

וְאִתְּךָ שׁוֹאֵל מָה עֲכָשְׁיוּ
וּמִשִּׁיב, לְרֵאשׁוֹנָה שֶׁעֲכָשְׁיוּ הוּא עֲכָשְׁיוּ
וְכָל הַשָּׂאֵר, הֵנַח לָהֶם בְּטֻרְפָּם
וּלְפָתַע, לְזֶמֶן מָה, זֶה מִסְפִּיק.

רון קורדונסקי

פרסום ראשון

בדיקת דם

כשהדם יוצא מהיד
הנשיקה קופצת מהחלון.
מי שיעבור שם יסמן
בגיר או יוציא לשון.

וספה

אתמול חלמתי שאבא
שלי נוגע בי במקל.

הילדים הטביעו
יגונם בדלי המים
שבזו היתה קסדת
החלל שלי.

ואני שרציתי לצאת
מן השביל
בשביל החלב שלי,
נותרתי בארגז החול.

מה איתך

אתמול את מתאבדת
באזמל שפצח בטני בצחוק.
"פעמים אפידורל, בלי חלב",
אני קורא למלצר חדר-הנתיבות.
יכל להיות שם בכי של תינוק
אפלו נשימה ראשונה
אבל צעד ראשון לא.
הרגלים הלכו לישון
אחרי ששרתי להן שיר-ערש.
שפעם נתחת למטפורות ודמויים.
הן יחפות וקרות,
מה אתך

רון קורדונסקי בן 19, חייל, חי בפתח-תקווה

א.

במגדל המים ליד בית החולים
אוגרים דם.
כשיצלה על גדותיו
יאמרו החולים מתים אנו.

ב.

בילדותי אמרו לי שהדם
בסרטים קטשופ.
בחדר 514 אני טובל מזוני בדמי,
מחכה לאחות שהלכה לעולמה
או לאשפוז ג'.

ג.

לאהובתי אתרום דם
לא בשעת הצורך
לאחר שתקבר
אעבור בה כחול
והיא כחלה.

ד.

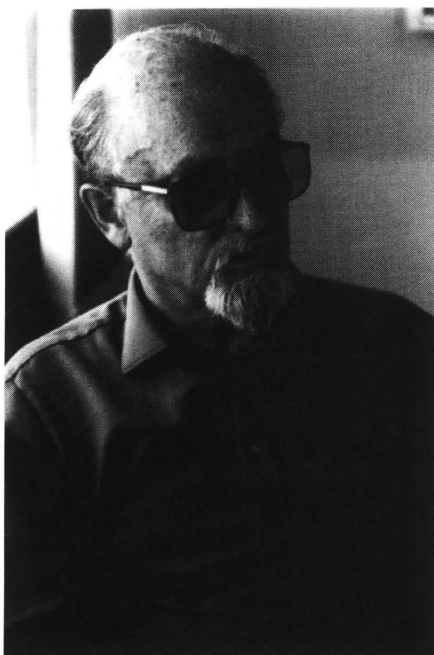
דמי דמי
לשלה,
העבירי מחלה
כטבעת.

כניסה לקולנוע

"אפוקליפסה זה מימין?" שואלת
האשה בגיל שמפסיקים לשבת.
כשתמות יעטפוה בסרטים
צבעוניים שקשטו סכה.

"כמעט שיחה" - ושירה שלמה מאוד

דוד ארן



צילום: דינה גונה

זורקת שמות של כמה מלכים, נהגי מירון/ כוכבי קולנוע אלמותיים. בני אדם סתם/ אינם מעניינים את ההיסטוריה, אף שהם/ מזוהה היומי. אהבה? היא שותקת./ האוהבים מצדם גם הם פונים לה עורף/ כי מה כל הזמנים לעומת הרגע הזה/ כאשר גוף ועוד נוף נעשים גוף אחד, כולו נשימה./ נשימה? - ההיסטוריה שואלת וחרש צוחקת צחוק של בדיה - / מה אתה סתם."

השיר הזה לכאורה "מצן את הלהט" שבפאתוס ההיסטורי, המזין כמה וכמה אידיאולוגיות ודתות - תחילה על-ידי השוואת ההיסטוריה

תבזיק ההחלטה, ובחזוהו/ חשל רצון המשחק עם מוות./ עינו המאורגנת, עין שליט, אינה רואה זולת דרכו המצטמצמת/ ואין אוונו קולטת צליל זולת/ תוף-לבבו בעד לאגרופיו./ הוא המפואר אפוף הארגמן, יקרא לשמש דום - ובזעם-רסיסה/ יעמוד קיסר עירום. עד יתפחם."

כאן השפה עצמה היא פסלית - מהודרת-חגיגית וסופו של קיסר אינו ירוקת של ברונוה (המהנה את העין) ואבק מנוגב מדי יום (מעשה ההורג את הפאתוס) אלא התפחמות, מוות טוטאלי ופתטי כשלעצמו.

גירסה שלישית של אותו מסר ערכי היא אחד השירים האופייניים ביותר לספר החדש, שיר ששמו בפשטות (תרתי משמע...) - 'ההיסטוריה'.

"כמו מערבון היא אוהבת הרבה הרוגים./ קורבנות, קורבנות היא תובעת. בלעדיהם/ כיצד אפאר מנצחים?/ יש מנצחים?/ יש מנצחים? אתה שואל ומחריש./ מי ששורד הוא גיבור. ומי שעזר לו לשרוד/ שמו הלך עם הרוח המצן את הלהט/ שרובץ על שדה הקרב./ בוש? תמהה ההיסטוריה, בוש? מעולם לא שמעתי./ דין וחשבון? עזוב, איזה פתוס./ פני ההיסטוריה קדימה, אחורה לאן מבטה?/ יש שהיא מיתממת ומספרת סיפורי סבתא/ על היה היה, על אבות ובנים, עלילות נפלאות, כאילו החל/ דבר-מה וממשיך וממשיך - / דבר לא קרה. בהבזק זכרון קופא שהיה ונוכח./ הדם הוא אותו הדם, הבשר אותו הבשר./ הגולגולת לא השתנתה, ואם - אז במעט/ ומתוך ארובות עיניה ניבטת אותה אפלה./ היא

ני ספריו האחרונים של טוביה ריבנר - **שירים מאוחרים** ו**כמעט שיחה**, שראו אור זמן קצר לפני



בזה אחר זה (בהוצאת עכשיו), מהווים מבחינות רבות חטיבה אחת של שירה משובחת ובשלה מאוד, ועם זאת ממשיכים את דרכו של המשורר כליריקן מובהק, כלומר: מבטאים את עולמו כעולמו האישי ואת עולמו האישי כעולמו. את ההמשכיות הזאת - של גישתו לאורך היצירה שלו כולה, ובפרט בשני ספריו האחרונים - אפשר להדגים בשיר שנבחר (על-ידי העורך, כמדומה) כטקסט על העטיפה, ושהודפס לראשונה בספר **פסל ומסכה** (1983):

"המצביא לוטש עיניים./ יש בהן ברק מזור./ / ראש הנער ממולו מסרב, / שפתיו קמוצות, לבנות./ / דמו נמלט ממנו./ גופו נמלט ממנו./ / המצביא צופה למרחוק:/ למדבר, לנצח/ עסוק בתכנון נצחוני הסופי./ / הברונוה שלו העלתה ירוקת./ / שומר האולם מנגב את האבק מלבו."

בקוראנו את השיר הזה נוצרת תחושה של אירוע סוער, המשתרע בין מוות ונצח, ושהוקפא ברגע המתמשך של הפסל, כשממד ההווה הנצפה - הירוקת שפשתה בברונוה ומעשה של "ניקוי האבק" האירוני - מבטל את פאתוס "הנצחון הסופי".

מסר רעיוני דומה היה טמון גם בשיר 'קיסר', שהתפרסם בספרו הראשון של ריבנר **האש באבן** (1957), אשר במחציתו השנייה נאמר: "...מחלומות רעים/ וריב של מחשבות יקים צבא-אדירים/ השש לקרב. מבין שרירי מוחו/

עם מערבונים, רחמנא ליצלן, ואחר כך על- ידי העמדת המלכים, שאת שמם מכריחים אותנו ליכור בשעורי ההיסטוריה, הדת וכיו"ב, בשורה אחת עם גיבורי התקשורת הבידורית של ימינו, כמנצחי מירוצים וכוכבי קולנוע.

הטענה שהגולגולת האנושית לא השתנתה "אלא מעט" במהלך ההיסטוריה היתה נראית כמעט מגוחכת (לאו דווקא כאן אנו מצפים לשינוי), אלו לא ה"יצירות" של התמונה, שהיתה כה מקובלת בימי הביניים האירופיים, בהם עמדו המוות וסמליו במרכז.

טוביה ריבנר מרבה להשתמש בסמלי הגולגולת - בעיקר בדברו על יצירות האמנות הפלסטית, כגון **פסל ומסכה**, בתמונת השגרירים של הולביין הבן וגולגולת הגביש האינדיאנית - אבל מול המוות... והנצח המתמשך - מעמיד ריבנר, גם כאן, את "הרגע-הנצח" (א.ל. שטראוס) שבאמנות וביופי, ובראש ובראשונה ברגע של אהבה, בו "מתאחדים גוף ועוד גוף ונעשים גוף אחד".

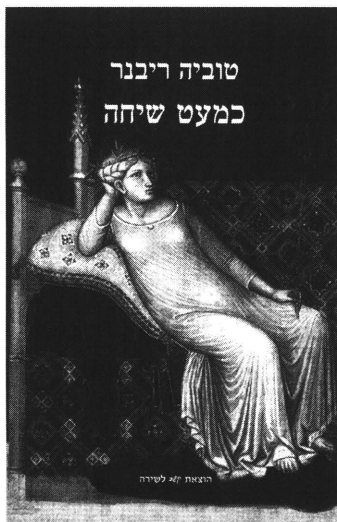
כדאי רק להוסיף, שלפני השיר הזה מודפס שיר ארוך אחר, המוסר על תוכנית טלוויזיה ש"דיווחה" על "הימים הגדולים של המאה", אשר בה ניתן היה לראות - בהודמנויות שונות ומשונות, מעשי הטבע או האדם - הרוגים והריסות, והתנגשויות אלימות.

אך כדי לחזור לסיום של "ההיסטוריה", הרי הוא משתלב בשורה הארוכה של שירי אהבה בהם משתקפות "ארבעים ותשע שנים/ טובות ורעות/ ביחד" בין המשורר ורעייתו - בנעוריה "הנערה עם שער הפשתן", שבדו-שיח איתו מבטאת - מאז ועד לימי הזקנה עם הבעיות שזו מציבה לפני האוהבים - תמיד את הצד הבהיר של העולם; ואילו הוא המבטא את הצד האפל, כמו בשיר מלפני עשרות שנים, 'הבולבול', בו שוהים השניים בשדה ירוק; היא רואה את היופי של החי והצומח ואילו הוא - את פגרו המתפורר של בולבול (כאשר הזובובים הירוקים הנטפלים לפגר עומדים בניגוד חריף לירק הרענן של השדה האביבי).

עם השירים הארוכים ולדעתי - הגדולים מבחינת ערכם האמנותי והרוחני בכלל - **כמעט שיחה**, נמנה גם 'עץ אלון', אשר כרבים אחרים "כמעט משוחח" על היחס בין זוועות העולם האנושי ("ההיסטוריה...") ובין האמנות והיופי בכלל. השיר פותח: "לא רק אמנות גרוטאות, אשפי אשפה/ לא רק מחוללי הללויות חלודה/ חורבן העולם מוחשי מאוד..."

כל זה - עם משחק המילים ולשון-נופל-על-לשון בתוך "שפת שיחה" פרוזאית, בשירה, נראה כלעג על אמנות מודרנית (ובפרט פיסול...), אך הזכרת "חורבן העולם" היא הצדקת האמנות הזאת כשלעצמה. כי הרי

האמנות העתיקה שטוביה ריבנר מעמיד מול "אשפי האשפה" המודרניים איננה זו ה"קלאסית" של שיא הרנסאנס, שכל תייר מצוי רואה חובה לעצמו לראותה, אלא שמות פחות ידועים בקהל הרחב (להוציא אולי ג'וטו...). כמארטיני ולורנצטי - אמנים סוללי דרך, הקרובים ללבם של שוחרי המודרנה יותר מרפאל, למשל. "אלו סיפורים נאים נגלים לעינינו", כותב טוביה ריבנר; "תמימים כמו בריאת העולם. / איזה סבל מלא אהבה/ המרשה



לחזור אליו שוב ושוב". ובהמשך: "...הלא גם הם ידעו זוועות. לא כמונו, אבל זוועות./ שוחטים יש תמיד. בכל תקופה. בכל עונה./ עינויים הם נושא רב ערך לאמנות" ואילו "השלום הוא אשה עצלה/ שרועה למחצה ישנונית אצל אמברוג'ו לורנצטי/ סמל נפלא לממשל הטוב./ אבל: איזה יופי". ומכאן היופי מאופיין כמשהו "שמשמיט את הקרקע מתחת לרגליך/ משהו שמשכיח אותך מעצמך/ משהו שמשכיח את אביך ואת אמך... מבטל/ את עשרת הדברות" ואילו בסוף: "אבל איננו משקר..."

ובסיום השיר: "יש משהו ביופי שעושה את עיניך תהומות, / משהו שאתה שוקע בו, שוקע ומביט כמו רפרף בנר", והלאה: "כמו אתה שעומד ומביט עכשיו בעץ אלון בראש גבעה קטנה/ באמצע שדה-שליך רחב-ידיים, חלקו חרוש/ באור בין-ערביים של תשרי, אור רך ורחום בשעה/ שהצללים נעשים כבדים מסביב ואוכלים/ פיסה אחר פיסה את חיי היום."

סיום יפהפה זה, שכאילו כל השיר חותר אליו (אם-כי אינני בטוח שזו אכן היה תהליך היצירה), מחליף את היופי בו מדובר מרשות האמנות גרידא וממקמו בטבע, אולי בעמק יזרעאל, אזור מגוריו של המשורר.

אבל בה בעת אולי מתאימה התמונה הזאת גם

לנופים אירופיים, סלוואקיה למשל, בה נולד טוביה ריבנר, ומדובר בצללים המתארכים והולכים של הערב, הטעון סמליות מובנה מאליה.

ה"כאן" בטבע של טוביה ריבנר הוא קרוב מאוד: הוא מה שנראה מן החלון שמאחוריו יושב המשורר "ומנסה לכסות דף נייר לבן באותות בני משמעות". ובחוץ נראים עץ הפקאן בגינה, הבולבול, הצוצלות ויתר מיני הציפורים, והלאה מזה - השדות ומרחוק גבעת המורה ("פוג'יאמה זעיר בלי כיפת שלג") עם בית העלמין בו יש גם חלק לכותב, ושבדרך לפסגתו נהג לטייל עם ידידים, ביניהם המשורר דן פגיס, שנפטר בלא עת ('פרידה מידיד').

הנוף השני שבשירת טוביה ריבנר (מלבד "הערים בעולם" בהן שהה המשורר, ושאותן איפיין איפיון פיוטי וביקורתי-סאטירי, ב'גלויות' שלו, בספרו הקודם **שירים מאוחרים**) הוא נוף ילדותו בסלוואקיה ובעיקר בעיר בה נולד, בראטסלאווה (וכן בששטיין, ספק עיירה ספק כפר, מקום הולדתה של אמו, שממנו נשלחו הוריו, אחותו ובני משפחה אחרים למחנה המוות): עגלות איכרים רתומות לשוורים, להקות אווזים מגעגעים ברחובות כפריים מאובקים וערימות של לוחות נסורים זה-עתה - מלבד עצי הפרי העסיסי. מצד אחד זוכר ריבנר את כל אלה בגעגועים, ומצד שני הוא מדבר בזעם ובכזו על בני האדם שאכלסו את הנופים הללו, על הרוע המוחלט שגילו בעת הכיבוש הגרמני ("האם אי-פעם היו גבולות לרוע?").

הזכרתי את הוריו ואת אחותו (בת ה-13) של המשורר, שהובלו למוות מששטיין. להם מוקדשת כמעט בכל ספריו שורה ארוכה של שירים. מ'האש באבן' זכורה לי בעיקר המחירות על האחות, שמסתיימת:

"עיניך דממה, / דמותך להבה- / - / נרי כבה".

דמותך דמעה. / עיניך בלימה. / - / נרי כבה". **כמעט שיחה** מוזכרים בעיקר ההורים, ולהם מוקדשים שני שירים ארוכים. הדגש בשיר על האם הוא על זרותה בעיר ועל געגועיה - המשוערים על-ידי הבן - לנוף הכפרי של ששטיין. השיר על האב הוא תיאור ממש פלסטי של חייו היומיומיים.

"יום-יום החליף את חליפתו/ חולצתו, לבניו, גרביו, געליו, את הכול. / לנו שמר אמונים. / יום-יום אחרי שאכל צהרים היה מנמנם/ על הספה עשר דקות בדיוק/ ואולי שתיים-עשרה. הוא לא הסתיר את החור / שהרמץ מאחד הסיגרים שלו... / שוב שרף באריג האנגלי... וכך הלאה, תיאור יבש לכאורה, אך חי כמו במסגרת של שיחת חולין, על הדרך היומיומית אל הבנק מקום עבודתו, ו"הטיול" מדי יום

המשפט "שירה היא מה היא שירה" - אך הוא מחולק לשלושה חלקים ובלי נקודה בסוף, מה שמאפשר לקורא גם: "שירה היא---(הפסקת דיבור מפקפקת)? מה היא שירה? זוהי 'שאלה ללא מענה'". כשמה של ההיצירה המוסיקלית המפורסמת של צ'ארלס אייבס. ונדמה לי, שאף כי מדובר באי-ודאות, הרי שעצם האמירה הזאת שלנו היא יותר מדי. יש לומר "היא בבחינת מעבר לשתיקה" או פשוט לשותק. והרי באחד השירים בסוף של **ואל מקומו שואף** (בשער '1983') אומר המשורר על דברי עצמו: "איזה פטפוט, איזה פטפוט נורא". ושירים אחדים בסוף **שירים מאוחרים** פשוט נמוגים, נספגים, כמו מים בחול, בתוך האין, במקום להסתיים באקורד סופי קלאסי; ואולי כמו התפוגגות המוסיקה ב'השיר על הארץ' של גוסטאב מאהלר עם המילים "לנצח, לנצח..."

"מה שחושבים שירה / זה לא מה ששירה / זה מה שחושבים שירה." / שירה לא מה שחושבים / מחשבה לא שירה / מה שחושבים לא חושבים / שירה. / - / מה שמרגישים שירה מרגישים הרגשה. לא שירה. / רגשות מפוצלים או מבהילים / מבושמים מהוללים או מקוללים / מה שמרגישים אוהבים להרגיש / מה שאוהבים להרגיש חושבים להרגיש / מה שאוהבים לאהוב חושבים אהבה / לא שירה. / - / מה שחשים זה טוב זה רע / חשים, זה לא טוב זה לא רע / זה חשים טוב ורע / לא שירה. / - / שירה היא שירה היא / מה היא / שירה".

בתוכנו ובמבנהו התחבירי, השיר הזה הוא שלילה הולכת ומתעצמת של העמדת השירה (הייתי מוסיף "והאמנות כולה", לולא חשש הרדוקציוניזם שהיה מתלווה גם לאמירה כזאת) על גורמים אנושיים אחרים, ואולם החלוקה לשורות בסופו אמנם משאירה על כנו את

ראשון, אל הפונדק ביער, ליד באר הברזל, וכמובן "הרעלת הניקוטין" בעקבות העישון הרב, והשאלה "האם חש בלבו? כבונה חופשי נאמן / לא גילה את סודו". והסיפור על חלומו לנסוע ל"פלשתינה" ולהיות לולן בשבי ציון, שכמובן לא התגשם, ו... "לאמון כמו שלו לא זכיתי מעודי".

אובדן ההורים והאחות בשואה (שעד לשירי הקיטרוג וקטעי הקיטרוג ב'גלויות' היו האיזכור היחיד כמעט של אותה זווית הזוויות) הוא רק ראשית של שרשרת ארוכה של אובדנים שפקדו את המשורר, ושהשיר בלי כותרת בעמ' 87 של הספר מהווה רשימה כמעט משרדית שלהם (ובכל זאת איזה שיר! - ביחוד למי שמכיר חלק ניכר של השמות), שבתוכה מוקדשות ארבע (למעשה חמש) שורות לבן, שעקבותיו נעלמו: "מורן נעדר / שמונה עשרה שנים. / שמונה עשרה שנים / נעדר מורן. / לא לחשוב! לא לחשוב!"

לאובדן הזה נתן המשורר ביטוי, שהופיע לראשונה בדפוס ב-1990, בחלק האחרון של האסופה "ואל מקומו שואף", במחרוזת שכותרתה '1983'. במקום להרבות במלים אביא כאן את השיר הראשון והאחרון בה:

"בית / לא בית. / חלל. / - / שרוול הקיטע יודע / את החום / שהיה בו, / דמות אינה רק דמות. מחוק מותיר עקבות. / - / אש פורחת בעץ. קול / סובב ברות. הולך סובב / דומה, גימגום, יבבה. / - / הוא שהכול היה לפניו / - / אחריו רגע לא אוכל".

והשיר האחרון:

"בני שאבד / בן זקוני / שב / מצא מחבוא / סמוי בעיני - / לא תירא רע / ידי על פני".

רשימת האובדנים שהזכרתי מסתיימת בשאלת המשורר, האם שכח משהו, או בלב את הסדר ואחר כך הוא כותב: "אני הולך למראה / מביט: / אני צועם עיניים, / אני פוקח עיניים. / מה לא נכון?"

האחרון בשורת האובדנים הוא תמיד המאבד-האובד עצמו, בחלוף שנותיו. ועל כך אומר ריבנר בשיר 'השתנויות' בספרו הקודם **שירים מאוחרים**: "איך השמש מזדווגת עם ענן? / איך הרוח משנה צורות עצים? / ריח גשם באוויר! / הו כל השמחה הזאת! / - / גם אחרי".

ועדיין לא הזכרנו את השירים הרבים, שהקדיש טוביה ריבנר ביצירתו רבת השנים לשירה עצמה, ביניהם אחדים בספר שלפנינו; בדיון קצר על אחד מהם - 'מה שחושבים שירה' - רצוני לסיים את דברי על **כמעט שיחה**.

השיר הזה כתוב בדפוס תחבירי, שמופיע, כמדומני, (לפחות אצל טוביה ריבנר) לראשונה בשיר 'מחשבות' (**שירים מאוחרים** עמ' 21). הנה:

שמואל שתל

במוזיאון

וְכֵן הֵם קְבוּעִים עַל הַקִּיר
מֵאֵז רְאוּבֵן אֹז גּוֹטְמָן
זֶה מִמֶּשׁ לִיטְבִּינֹבְסְקִי הַצֵּיר:
עֲרֵבִי עִם פֶּרֶחַ
וְתִרְבוּשׁ עַל רֹאשׁוֹ -
הַפֶּרֶחַ לֹא נָבַל עוֹד מֵאֵז
הוּא עֵדִין רֵעֵנוּ וְאִדָּם
גַּם הַתִּרְבוּשׁ לֹא דָהָה
זֶה מִזְמַן הַתּוֹרְכִים -

אֵךְ הָעֲרֵבִי סוֹפֵסוֹף
הַפֶּךְ פִּלְשְׁתִּינָאִי:
פְּלִי תִרְבוּשׁ
גְּלוֹי רֹאשׁ
עִם עֲנִיבַת פֶּרֶךְ - -

מוֹל גּוֹלְדָה עַל הַקִּיר,
רֹאשׁ-מִמְשַׁלֵּת-יִשְׂרָאֵל,
טַעֲנָה:

-- "גַּם אֲנִי פִלְשְׁתִּינָאִית!"

על 'חורבן ירושלים' ועל 'בניין ירושלים'

ידידיה יצחקי

עצוב הוא להיות
ראש העיר ירושלים.
נורא הוא.
איך יהיה אדם ראש עיר כזאת?
מה יעשה בה?
יכנה ויכנה ויכנה.

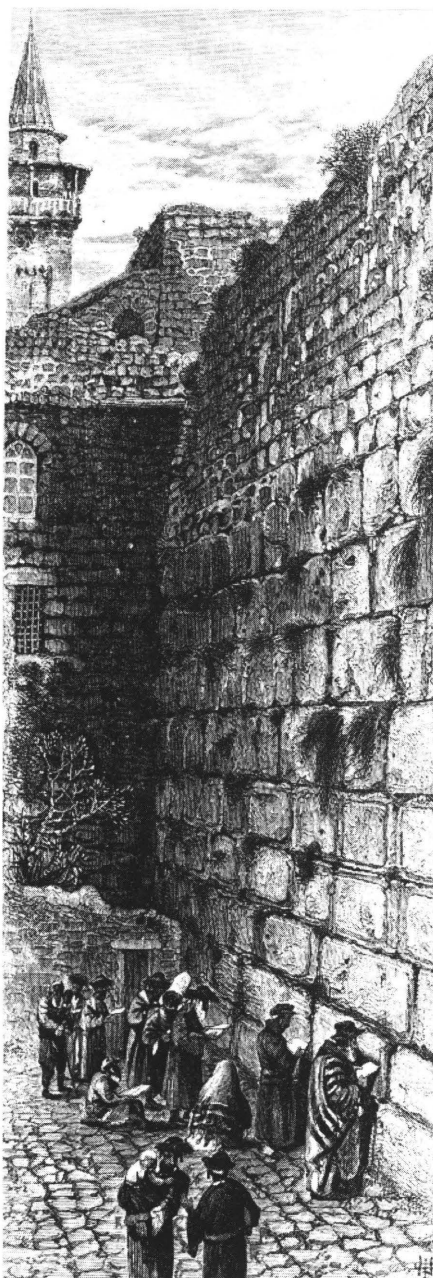
ובלילה יקרבו אבני ההרים מסביב
אל הבתים,
כמו זאבים הבאים לליל על כלבים,
שנעשו לעבדי בני אדם.
(ראש עיר, יהודה עמיחי)



אש עיריית ירושלים, לפי שירו של יהודה עמיחי, אמור לבנות, לבנות ולבנות בירושלים. ראשי ערים אחרות עסוקים בעניינים מוניציפאליים - תברואה, חינוך, תרבות, טיפוח וגוי וכיוצא באלה, ואילו ראש העיר ירושלים עסוק בבנייה - בניין ירושלים, כביכול מדובר בעיר חרבה שיש לקומם את הריסותיה, או, לחילופין, בעיר חדשה שקמה ועולה מהחולות או מבין הסלעים. אבל ירושלים היא עיר עתיקה, וזה מאות שנים שאין היא חרבה. למעשה, רק תקופות קצרות באלפי שנותיה עמדה ירושלים בחורבנה. כמסופר, היא נחרבה עם בית המקדש הראשון בידי נבוכדנצר, עבד מלך בבל (מלכים ב, כה), אבל נבנתה מחדש לאחר שבעים שנה בידי שבי ציון, בהנהגתם של ישוע בן יוסף וזרובבל בן שאלתיאל, ולימים בהנהגתם של עזרא ונחמיה, שבנו מחדש את חומות ירושלים. גם אחרי חורבנה, עם חורבן הבית השני בידי טיטוס, חזרה ירושלים לאחר כמה עשרות שנים ונבנתה בידי אדריאנוס, וכוונתה 'איליה קפיטולינה', ובמקום המקדש נבנה מקדש ליופיטר הקפיטוליני. אכן, באותם זמנים ובזמנים שונים בהמשך, נאסר על יהודים לגור בה, אבל העיר עצמה היתה בנויה לתלפיות, ולא נחרבה לאחר מכן, אם כי נכבשה וחזרה ונכבשה פעמים אחדות. בתקופות שונות היתה ירושלים בירה מעטירה, במיוחד בימי שלטון הצלבנים, שעשוהו בירתה של 'מלכות ירושלים'.

זיכרון החורבן, במיוחד חורבן בית המקדש, הראשון והשני, מלווה את הקיום היהודי לאורך שנות הגלות, ומהווה מוקד לפולחן אָבֶל דתי בימי צום המאזכרים את המאורעות ההיסטוריים הקשורים בחורבן, 'י' בטבת, 'י"ז בתמוז, וט' באב. אָבֶל זה צוין גם במנהג להניח בכל בית חדש שטח כלשהו של קיר לא צבוע - על פי רוב בכניסה לבית, 'זכר לחורבן'. במרוצת הדורות התרחב האבל על חורבן המקדש לאבל על 'חורבן ירושלים' ועל השממה של ארץ ישראל, שכן בתודעה היהודית הקולקטיבית ארץ ישראל היא מדבר שממה, וירושלים היא עיר נטושה, עומדת בחורבנה ומצפה דורות רבים לגואליה - בוגיה, 'שבי ציון'. תודעה זו מקבלת ביטוי נרחב בשירה ובספרות העברית זה מאות שנים, עד ימינו אלה. התנועה הציונית הרבתה לתאר את מפעלה במושגים של 'בניין הארץ' ו'בניין ירושלים'. הברכה המסורתית המסיימת את סדר פסח, "לשנה הבאה בירושלים", נוסחה בארץ ישראל מחדש: "לשנה הבאה בירושלים הבנויה", שכן אנו מצויים בירושלים, אלא שטרם הספקנו 'לקומם את הריסותיה'. בשיר ערש של עמנואל הרוסי משנות ה-20 שרה האם לבנה: "תהיה חוצב, תחצוב בסלע, תבנה את ירושלים". שירו הנודע של אביגדור המאירי 'מעל פסגת הר הצופים', המתאר את געגועיו של האני השר לירושלים זה מאה דורות, מסתיים בטור: "ירושלים, מחורבותיך אבנך". לו היה המאירי אכן משקיף על ירושלים 'מעל פסגת הר הצופים' היה רואה עיר בנויה לתלפיות, שאפשר אמנם להוסיף ולבנות מסביבה, אבל אין כל צורך לבנות מחורבותיה. בשיר של ש' שלום, משנת תש"א, 'בניין ירושלים' הוא סמל, מטאפורה לעשייה על סף החידלון: "טוב לחיות עם המות בעינים, / טוב לדעת: כל רגע אחרון. / אנחנו בונים את ירושלים / כעולים לגרדום". אבל בשירה הנודע של נעמי שמר 'ירושלים של זהב' מתוארת ירושלים העתיקה

כעיר נטושה בממשות: אויר הרים צלול כיון, / וריח אורנים / נישא ברוח בין ערביים / עם קול פעמונים // ובתרדמת אילן ואבן / שרויה בחלומה / העיר אשר בדד יושבת ובלבה חומה. // ירושלים של זהב, / ושל נחושת ושל אור, הלא לכל שיריך אני כינור. // איכה יבשו בורות המים, / כיכר השוק ריקה / ואין פוקד את הר הבית / בעיר העתיקה. // במערות אשר בסלע / מייללות רוחות / ואין יורד לים המלח / בדרך יריחו. // ירושלים של זהב, / ושל נחושת ושל אור, הלא לכל שיריך אני כינור. // ובבואי היום לשיר לך / ולך לקשור כתרים / קטונתי מצעיר בניך / ומאחרון המשוררים. // כי שמך צורב את השפתיים / כנשיקת שרף / אם אשכך ירושלים / אשר כולה זהב. // ירושלים של זהב, / ושל נחושת ושל אור, הלא לכל שיריך אני כינור. נושא הקינה על ירושלים בחורבנה ושירת הגעגועים לירושלים עם נגינת כינור שאובים מפרק קלז בתהילים, שירם של גולי ירושלים בבבל: על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו בזכרנו את ציון. / על ערבים בתוכה תלינו כנרותינו / כי שם שאלונו שובינו דברי שיר / ותוללינו שמחה - שירו לנו משירי ציון. / איך נשיר את שיר יהוה על אדמת נכר. / אם אשכך ירושלים תשכח ימיני / תדבק לשוני לחכי אם לא אזכרכי / אם לא אעלה את ירושלים על ראש שמחתי. ואילו מקורו של הצירוף 'ירושלים הבנויה', המשמש כאמור משאלה לעתיד לבוא, לבניין ירושלים מחורבותיה, כביכול, הוא בפרק קכב בתהילים: שיר המעלות לדוד / שמחתי באומרים לי בית יהוה נלך / עומדות היו רגלינו בשעריך ירושלים / ירושלים הבנויה כעיר שחבורה לה יחדיו / ששם עלו שבטים שבטי יה עדות לישראל / להודות לשם יהוה / כי שמה ישבו



בגדי חג כהים והלכתי לעיר העתיקה בירושלים.
עמדתי זמן רב לפני כוך חנותו של ערבי,
לא רחוק משער שכם, חנות
כפתורים ורוכסנים וסלילי חוטים
בכל צבע ואבזמים.
אור יקר וצבעים רבים, כמו ארון קודש פתוח.

אמרתי לו בלבי שגם לאבי
היתה חנות כזאת של חוטים וכפתורים.
הסברתי לו בלבי על כל עשרות השנים
והגורמים והמקרים, שאני עכשיו פה
וחנות אבי שרופה שם והוא קבור פה.
כשסיימתי היתה שעת נעילה.
גם הוא הוריד את התריס ונעל את השער
ואני חזרתי עם כל המתפללים הביתה.

עמיחי רואה בחנותו של הסוחר הערבי בעיר
העתיקה של ירושלים לא פחות מ'ארון קודש
פתוח', שכן הוא מזכיר לו את חנותו השרופה
של אביו 'שם', והשיחה שבלב עם סוחר זה
היא מעין תפילה. החורבן איננו בירושלים אפוא
אלא בקהילות היהודים שגולה, והיום-יום של
הסוחר הערבי הירושלמי משתלב היטב בתפילת
יום הכיפורים של היהודים.

מוטיב 'חורבן ירושלים', ובעקבותיו מוטיב
'בניין ירושלים' אינם אפוא אלא מוסכמה
תרבותית ודתית, שאינה נשענת כלל על
העובדות שבממשות. יסודם בקיבוען תרבותי
ודתי של אירועים היסטוריים, ותפיסתם כמצב
של קבע לא היסטורי: ירושלים בפרט, וארץ
ישראל בכלל, עומדות בחורבן, ומצפות
לבניהן שיבואו ויגאלו אותן מחורבן. מוסכמה
זו אכן מקבלת ביטוי רב בשירה העברית
לדורותיה, וכפי שראינו, שימשה היטב את
ההסברה הציונית. מהצד האחר, עגנון מתאר
בסיפורו "המכתב" את 'בניין ירושלים' בידי
יהודים כמעשה של כשל, ואף מלעיג על
האמונה שירושלים מצפה לבונה-גואליה
היהודים: "בונה ירושלים ה', פעמים על ידי
יהודים, ופעמים על ידי גויים" **"סמוך ונראה,**
עמ' 241).

מוטיב 'בניין ירושלים מחורבותיה' נשען
בעיקרו על המסופר בספר נחמיה:
דברי נחמיה בן חכליה. והיה בחדש כסלו שנת
עשרים, ואני הייתי בשושן הבירה. ויבא חנני,
אחד מאחי, הוא ואנשים מיהודה, ואשאלם על
היהודים, הפליטה אשר נשאר מן השבי ועל
ירושלים. ויאמרו לי, הנשארם אשר נשאר
מן השבי שם במדינה ברעה גדולה ובחרפה,
וחומת ירושלים מפורצת ושעריה נצתו באש.
ויהי כשמעתי את הדברים האלה ישבתי ואבכה
ואתאבלה ימים, ואהי צם ומתפלל לפני אלוהי
השמים. (פרק א)

ואומר אליהם, אתם רואים את הרעה אשר
אנחנו בה, אשר ירושלים חרבה ושעריה נצתו
באש, לכו ונבנה את חומת ירושלים ולא נהיה
עוד חרפה - - - ויאמרו, נקום ובנינו, ויחזקו

כיסאות למשפט כיסאות לבית דוד / שאלו
שלום ירושלים ישליו אוהביך / יהי שלום בחילך
שלוה בארמנותיך / למען אחי ורעי אדברה נא
שלום בך / למען בית יהוה אלוהינו אבקשה
טוב לך.

אלא שבפרק זה לא מדובר ב'בניין ירושלים'
לעתיד לבוא, אלא בתיאור עכשוי מאותם ימים
של תבנית העיר המוקפת חומה 'כעיר שחוברה
לה יחדו'. כזכור, משפט זה הופיע בתקשורת
ובתעמולה הממלכתית במידה רבה מאוד לאחר
מלחמת ששת הימים, כשעלו ציפיות לאיחודם
של שני חלקי העיר. שירה של נעמי שמר נכתב
והתפרסם ימים מעטים לפני אותה מלחמה,
ולאחריה הוסיפה שמר לשיר בית חילופי לבית
המרכזי, שבמקורו תאר את ירושלים כעיר
עזובה, אבל לאחר כיבושה בידי צה"ל - "חורנו
אל בורות המים / לשוק ולכיכר / שופר קורא
בהר הבית / בעיר העתיקה".

מסתבר אפוא, שירושלים מתוארת כעיר חרבה
ונטושה כיוון שנוכרים, ולא רק יהודים יושבים
בה, ו'בניין ירושלים' פירושו יישובה של העיר
ביהודים. אורי צבי גרינברג מציג מצב עניינים
זה במפורש:

ובירושלים עיר הקדש, בירת אבי הקנאי,
גר הכנעני ברב נשיו טפיו גמליו וחמוריו.
גר הנוצרי חד-הצלבים, נשיא פעמוניו ומגדליו.
וגרים אחי ואחיותי: כמו זאבים למודי ישוב
ותורת אבי תחת עורם - -

ויש חנויות למכלת ויש כהל המערבי.
ויש זקנים בטליתות, אהובי-יה, הנוטים למות,
ויש בחורים חמי-דם, כחילי ביתר וגוש-חלב.

ואני הולך פה כמו זאב שפנה ערפו אל הישוב.
(בירושלים, מתוך 'כלב בית')

מוטיב הזאב המייצג את מה שמחוץ לעיר כבר
מוכר לנו משירו של יהודה עמיחי, 'ראש העיר'.
לפי אצ"ג נתונה ירושלים אפוא בידי נוצרים
וביד ערבים (אותם הוא מכנה 'כנענים' - בלא
שהוא נותן את דעתו על הנשק החד שהוא נותן
בכך בידי התנועה הערבית הלאומית), ואילו
היהודים - 'אחי ואחיותי' - מאולפים כ'זאב
למוד יישוב'. יש אמנם נוכחות יהודית
בירושלים, והיא מתבטאת בכותל המערבי,
בזקנים שבאו למות בירושלים, ובחנויות
מכולת - מוטיב מזלזל החוזר פעמים הרבה
בשיריו של אצ"ג מאותם ימים. יש אמנם
'בחורים חמי דם', נאמנים למסורת של גוש-
חלב וביתר, מצודות הקנאים בימי המרדיות
הגדולות ברומאים, אלא שאלה כנראה אינם
עושים דבר. מעניין להשוות שיר זה עם שירו
של יהודה עמיחי משנת 1968 'ביום כיפור',
שעניינו בירושלים שלאחר מלחמת ששת
הימים:

ביום כיפור בשנת תשכ"ח לבשתי

ידיהם לטובה - - - והיה מן היום ההוא חצי
נערי עושים במלאכה וקציים מחזיקים והרמחים
המגינים והקשתות והשריונים והשרים אחרי
כל בית יהודה, הבונים בחומה והנושאים בסבל
עומשים, באחת ידו עושה במלאכה ואחת
מחזקת השלח. והבונים איש חרבו אסורים על
מתניו ובונים, והתוקע בשופר אצלי - - - גם
בעת ההיא אמרתי לעם, איש ונערו ילינו בתוך
ירושלים, והיו לנו הלילה משמר והיום מלאכה.
(פרקים ב-ד)

הציונות הרבתה להשתמש בזיקה לסיפור 'שיבת
ציון' לאחר גלות בבל, ובניין חומות ירושלים
בידי נחמיה ואנשיו. בימי 'המאורעות' של
1936-1939 שימשו הפסוקים "באחת ידו עושה
במלאכה ואחת מחזקת השלח", והיו לנו הלילה
משמר והיום מלאכה" סיסמאות רווחות מאוד,

המתארות את מצבו של הישוב היהודי באותם ימים, שממשיך במפעל הבנייה של ארץ ישראל עם שהוא מגן על עצמו מפני פורעים ערבים. אבל גם קודם לכן, נשענה המוסכמה התרבותית והדתית, שהתבטאה במוטיבים של 'חורבן ירושלים' ו'בניין ירושלים' על מגילת איכה ועל ספר נחמיה.

גם בשירת ימי הביניים, במיוחד ביצירתו של יהודה הלוי, מצויים מוטיבים, לפיהם ירושלים נתונה בחורבנה, והגעגועים לציון מכוונים לאותם 'עיי חורבות'. כך למשל בשירו הנודע 'לבי במזרח':

לבי במזרח ואנכי בסוף מערב, איך אטעמה את אשר אוכל ואיך יערב?
איכה אשלם נדרי ואסיר, בעוד ציון בחבל אדום ואני בכבל ערב?
יקל בעיני עזוב כל טוב ספרד, כמו יקר בעיני ראות עפרות דביר נחרב.

'ציון', ירושלים או ארץ ישראל, שהוא שואף לראותה, מתמקדות בעיניו ב'עפרות דביר נחרב', שרידי המקדש הנחרב. הוא אינו נותן לבו לכך שבמקומו של 'דביר נחרב' היו קיימות בימיו כנסיות נוצריות רבות רושם, שהוסבו ממסגדים מוסלמיים מפוארים. עם זאת, אפשר ש'עפרות דביר נחרב' הוא מטונים לארץ ישראל כולה. גם בשירים אחרים מבכה יהודה הלוי את חורבן המקדש ואת העזובה שבארץ ישראל, במיוחד בירושלים. כך למשל בקטעים משירו הגדול 'ציון, הלא תשאל':

ציון, הלא תשאל לשלום אסירך דורשי שלומך והם יתר עדיך?
מים ומזרח ומצפון ותימן שלום רחוק וקרוב שאי מכל עדיך,
ושלום אסיר תאוה, נותן דמעיו כטל חרמון, ונכסף לרדתם על הריך?
לבכות ענותך - אני תנים, ועת אחלום שיבת שבותך - אני כינור לשירך. - - -
חיי נשמות - אויר ארצך, וממר דרור אבקת עפרך, וגופת צוף נהריך.
ינעם לנפשי הלך ערום ויחף עלי חרבות שממה אשר היו דבירך. - - -

כאן חוזר מוטיב נגינת הכינור בשיר הגעגועים לירושלים מספר תהילים, אך הארץ מתוארת כ'חורבות שממה'. לא רק המקדש, אלא ארמונותיה של ציון בכללותה, 'דביריך'. גם בשירו 'יפה נוף' מזכיר המשורר את ירושלים, בשיבוץ מתהילים, עיר שהיתה בירה מפוארת ל'מלך רב', ואילו כיום גלה כבודה ונווה - ביתה, אולי המקדש - חרב. מראות החורבן מתוארים במוטיב של חיות בר המהלכות בין החורבות, 'נחש שרף וגם עקרב', ובהתייחסות לאבניה של ירושלים, המכוסים בעפר:

יפה נוף, משוש תבל, קריה למלך רב, לך נכספה נפשי מפאתי מערב.
המון רחמי נכמר כי אזכרה קדם, כבודך אשר גלה נוך אשר חרב,
ומי יתנני על כנפי נשרים, עד ארוה בדמעתי עפרך ויתערב!
דרשתיך, ואם מלכך אין כך ואם במקום צרי גלעדך - נחש שרף וגם עקרב.
הלא את אבניך אחונן ואשקם וטעם רגביך לפי מדבש יערב.

כאמור, בימיו של יהודה הלוי היתה ירושלים בירתה המעטירה של ממלכת ירושלים הצלבנית, ולתיאור חורבנה בשיריו אין קשר למציאות, הוא נשען על אותה מוסכמה תרבותית דתית שהוכרנו. בתשתית של הקינות על חורבן ירושלים מונחים מגילת איכה ואגדות החורבן ומדרשו, אבל נראה שיש לשירי ציון של יהודה הלוי גם מקור השפעה אחר, הבנוי גם הוא על מוסכמה תרבותית, פואטית. הכוונה היא לשירה הערבית המכונה 'אטלאל' [חורבות], שירי המעונות הנטושים.

למותר לציין את השפעתה הרבה של השירה הערבית הקלאסית על השירה העברית בימי הביניים, במיוחד בספרד, אבל יהודה הלוי עשה שימוש מתוחכם מאוד במוטיבים מהשירה הערבית ב'שירי ציון' שלו. אכן, בדיקה מקיפה של 'שירי ציון' של יהודה הלוי מראה שימוש רב במוטיבים השאובים מהמוסכמות של שירת האהבה הערבית. יהודה הלוי מתאר את כמיהתו לציון באותם מוטיבים קלאסיים המשמשים בשירה הערבית לתיאור סבלות האוהבים וגעגועיהם לאהובותיהם, כאילו היתה ציון אהובתו הזנוחה והרחוקה של המשורר. כך למשל, בדוגמאות מעטות מרבים, המוטיב של אובדן התיאבון - 'איך אטעמה את אשר אוכל ואיך יערב' ('לבי במזרח'), מוטיב הפירוד - 'ציון בחבל אדום ואני בכבל ערב' (שם), מוטיב הכיסופים - 'לך נכספה נפשי מפאתי מערב' ('יפה נוף'), הבכי והדמעות - 'אסיר תאוה נותן דמעיו כטל חרמון' ('ציון, הלא תשאל'), מוטיב הדמות המופיעה בחלום - 'ועת אחלום שיבת שבותך' ('ציון הלא תשאל') ועוד ועוד. אחד הנושאים המובהקים ביותר בשירת האהבה הערבית הוא מוטיב 'המעונות הנטושים', והוא מופיע לעיתים קרובות בפתיחה ('נסיב') לקצידה המספרת על אהבה נכזבת, רבת סבל. הא"ר גיב, בספרו **הספרות הערבית** (תל-אביב: עם עובד), מתאר את ה'נסיב', פתיחתם של שירים אלה:

"בשורות הפתיחה אנו מוצאים בדרך כלל את המשורר כשהוא רוכב על גמל, ועימו בן-לוויה אחד או שניים. הדרך מוליכה אותו אל מקום אחד המחנות שבו התגורר שבטו או אחד השבטים הידידים, ושרידיו של אותו מחנה עדיין מצויים במקום. הוא מבקש מאת בני לווייתו לעצור לשעה קלה, וברוב צער מעלה עתה בויכורו היאך, לפני שנים רבות, עברו עליו כאן הימים המאושרים ביותר בחייו עם אהובת לבו. עתה מפרידים ביניהם חיים של נדודים שאין להם סוף, ובמקום העזוב והשומם משוטטות חיות בר" (עמ' 25).

כל יסודותיו של מוטיב 'המעונות הנטושים' מופיעים בשירת ציון של יהודה הלוי. כך למשל

בשיר 'יפה נוף'. המשורר מלא געגועים לציון בהיותו במרחקים, הוא נזכר תוך סערת רגשותיו בתפארתה מקדם, ב'כבודה שגלה' וב'נוה שחרב'. הוא מבקש לבוא אליה 'על כנפי נשרים', ולבכות עד שיריו דמעותיו את עפרה ויתערבבו בו. המשורר דורש בשלומה, ומוצא שבניגוד לעבר, עת ציון היתה 'קריה למלך רב', כיום היא בחורבנה, ובמקום צמחי מרפא שגדלו בה, 'צרי גלעדך', שהוא סם חיים ומטובה של ארץ ישראל, מהלכים שם בעלי חיים נושאי מוות - 'נחש שרף וגם עקרב'. המשורר מתמלא חמלה ורחמים על חורבותיה, 'אבניה' של ציון, והוא מבקש לנשקן, וטעמן יערב לפיו מדבש. אין זה כמובן שיר 'אטלאל' מובהק, אבל השפעתה של שירה זו ניכרת כאן היטב.

שירת האהבה הערבית מתוארת במפורט בספרו הנודע של המשורר הערבי אבן חאזם (994-1064), **טבעת היונה**. על מוטיב 'המעונות הנטושים' עומד אבן חאזם בספרו בפרק על הפירוד:

הפירוד הוא הגורם למשורר לבכות על מה שהיה מקום מפגש לאוהבים, עד שהם שופכים דמעות על שרידי המחנות, ומשקים את חורבותיהם של המעונות הנטושים בדמעות של געגועים כשהם נזכרים בזמנים המאושרים שעברו עליהם באותם מקומות. קינותיהם רמות, מרות זעקות הצער; מראה עקבות נעלמים מעורר את רגשותיהם העמוקים, והם מתמכרים לנהי בכי תמרורים. תיאור זה, בכללותו, מאפיין במידה רבה מאוד את שירי ציון של יהודה הלוי, כפי שראינו. אפשר להניח שספרו של אבן חאזם, בן המאה ה-11, היה מוכר ליהודה הלוי, בן ה-12, אם כי מוטיבים אלה שבשירה הערבית היו ידועים היטב למשכילים בעת ההיא.

אבן חאזם היה בן דורו של שמואל הנגיד, וכמוהו יליד קורדובה. הוא נמלט מעירו עם כיבושה בידי הברברים ב-1013, כפי שאירע גם לשמואל הלוי, שעתיד היה להיות ה'נגיד'. אבן חאזם נדד בערי ספרד, והגיע למשרת וזיר בולנסיה, ולימים גם בקורדובה, אך בגלל תהפוכות הזמנים מצא עצמו פעמים אחדות גם בבית הסוהר. בספרו **טבעת היונה** הוא עוסק בדרכי האהבה והחיזור כפי שהם נהוגים בתרבות הערבית, ומדגים את דבריו בפרקי שירה בנושאים המעסיקים אותו. בפרק על הפירוד, הוא מספר על אורח שבא מקורדובה, ולשאלתו סיפר לו האורח על בית המשפחה בעיר זו שחרב כולו, וכל הפאר וההדר שאיפיינו אותו בעבר והחיים הטובים שזרמו בו נעלמו ואינם. אבן חאזם מתאר באריכות את בית משפחתו ואורחותיו כפי שהיו בימים שעברו,

ובמכוון - ספר נחמיה המקראי, ושירת ה'אטלאל' הערבית. חורבן ירושלים, הייתי אומר, נקשר לחורבנה של קורדובה, אולי גם לחורבן של ערים אחרות, במקומות ובזמנים שונים.

בחורבנה. האורח המספר על מצבה העגום של העיר, הכאב הרב והאבל הכבד בעקבות הידיעות על החורבן מופיעים בשני הסיפורים. בכך, אפשר לומר, נסגר מעגל. מקורותיה הטקסטואליים של המוסכמה התרבותית על אודות חורבן ירושלים יונקים משני מקורות המתחברים זה לזה בצורתם, לא בהכרח בידעין

ומספר על החורבן הנורא שהוא עומד בו כיום. תיאורים אלה, אומר אבן חאזם, מילאו את עיניו בדמעות ואת לבו בצער רב, נפשו נתערערה ודעתו נתבלבלה עליו בכאב עמוק. קשה שלא להבחין בדמיון שבין סיפורו הנמליך של אבן חאזם על חורבן ביתו בקורדובה לפרק הפתיחה של ספר נחמיה, המתאר את ירושלים

ננו שבתאי

אני אבזז את חייכם

אני אבזז את חייכם
במסדרון בתדרים ריקים
אתם בורחים
כמו יהודים
אבל אני יודעת מי אתם -
רעים
מזלג -
זה כלי הנשק
את הסטיק אני אשלף מהמחבת החם -
צ'יק!
כי הייתי בביוב
ושם הייתה ילדת פרזל
עכשיו היא נערה
אבל יפה, מאד יפה
והיא הזכירה לי אותי, ומי אני -
"בוזות מגף וסנדל אדם"
מגף שלה, סנדל שלה,
זינתי ת'כפות רגלים שלכם
וזה יחזר
אתם רעים
לא יהודים
נשבעתי ש -
אני אבזז את חייכם

עשנו ושתינו עד ש -
לא ידענו כלום מלבד
הנשיקה וזה ש -
בטח יש אהוב, אבל האלכוהול היה
יחיד זכר עם
השפעה, והגברים הסתובבו סביבנו
כמו זבובים לטעם
את מרירות המתקיות של

פרח שלומיד לתפס, כזב
בנות שנעזבו ולא גדלו, כמו
עץ יפאני גמדי, השקענו בצבעים, ונשכחו
השרשים, תפסנו איברים, רקדנו בלי
חושים, חלמנו
גם אחת על השניה, אבל
אנחנו עוד
גילד אחת את השניה,
ילדה משלמת,
חדשה.

חולמת את אותו חלום
עד שהקשר יתבסס
התחתונים שלי כל-כך ורדים
כי היום זה יום ודוי
אבל משקפים
משאירים אותי בזה
באחותי הגדולה
דדי אין לו מחלות מין
אבל מהריון צריך להתהר
פתאום קם האב
לוקח מוודה בצורת הגוף שלו
ועכשיו צריך להגיד -
ומתחיל ללכת
אבל לא מרגיש שהוא עם
ונשאר במטה
פעם זה אב
ופעם זאב
פעם זה אב
ופעם זאב

ילדה מושלמת, חדשה

כשעזובה עזובה
לנפשה, שלש
שנים שלשונה
דבקה, לפני
זה פרפרים
שמרו אותה, בטנה היתה
בצה חומה, על דשא
מצחקקת, חמימה, אך זה
קרה כשהיתה קטנה

דמות מחול

לחיתונה בכפר כנא, בגליל

שחורת צין,
אשת חלומותי,
סנדליך שנהב,
אין פמוך במחוללות
פמוך קלת-רגלים.

וכך בנינוה

"אמנם! משורר אני ועל קברי
בתולות נצי ורדים ישליכו
ובחורים את ההדס, בטנם ליל
יטבח היום בחרבו האפלה.

לא מצאתיך באהלים,
באפלה נשברת.
לא מצאתיך בראש-העין
בין הנשים וכדיהן.

זרועותיך כשתילים רכים מתחת לקלפה;
פניך כנהר מלא אורות.

"ראה! דבר זה לא לי
לא לה למנע,
כי המנהג ישן נושן,
וכאן בנהגה אני צפיתי
זמר ועוד זמר עובר, לוקח מקומו
באולמות אלה אפלים איש לא דואג שם
לשנה שלו או לשירו.
וכן רבים שרו את שירי
ביתר תחכום, ביתר עדון-נפש ממני;
וכן רבים עולים כעת
על יפיי שחוק הגלים הנשא עם רוחו של פרחים
אה משורר הנני, ועל קברי
כל בני אדם יפזרו נצי ורדים
בטנם ליל את האור יטבח
בחרבו כחלה.

לבנות כמו שקד הן כתפיה;
כבכורי שקדים פצחו מקלפתם.
סריסי-המלך אינם שומרים עליך;
ולא סורגי נחשת.

תכלת זהבה וכסף, במקום בו את נחה,
שמלה חומה, חוטיה דגם זהב ארוגים,
נאספו סביבה,
הו נתאת-איקאנניה, "עץ ליד הפלג".

כמו יובל בין קני סוף, על פני ידך
אצבעותיך זרם שקפא.

נערותיך צחורות כחלוקי הנחל;
זמרתן סביבה!

אין פמוך במחוללות;
פמוך קלת רגלים.

"אין זאת, ראאנה, ששירי מצלצל גבוה יותר
או מתוק בנעימתו מכל שיר, אלא שאני
משורר כאן, זה הלוגם מן החיים
כפי שאנשים פחותים ממנו שותים יין".

(מתוך "לוסטרא", 1915)

נערה

העץ בא בדי,
 השָׁרָף עלה בְּרוּעוֹתֵי,
 העץ צָמַח בְּתוֹךְ תְּזִי -
 כְּלָפִי מָטָה,
 העֲנָפִים צָמְחוּ מִתּוֹכִי כְּזִרְעוֹת.

עץ זאת אַתָּה,
 אֶזוֹב זאת אַתָּה,
 אֶת סְגֻלּוֹת וְרוּחַ מַעֲלִיָּה.
 יְלֵדָה - כֹּה גְבוּהָה - זאת אַתָּה,
 וְכָל זֶה, שְׁטוּת הִיא לְעוֹלָם.



עזרא פאונדר

בתחנה של המטרו

הַתְּגִלוֹת הַפְּנִים הָאֵלֶּה בְּתוֹךְ הַהֲמוֹן;
 פְּקַע־פְּרָחִים עַל עֲנָף רֶטֶב, שְׁחוּר.

אלברט בן יצחק יעקב

עיניים משתנות

עֵינִים מִשְׁתַּנּוֹת. רְחוֹק מִמְּנִי
 צָפוּי הוֹכוּחַ, גַּם צָפוּי פֶּרֶק חֹדֶשׁ.
 גִּבְטִיקָה. מֵאוֹת מִשְׁפָּחוֹת. אֲנִי...
 הַכֹּל כִּמְעֻט בְּכֶף. רְחוֹק מִמְּנִי כְּזֶה מִפְּגֶשׁ.
 טוֹחַ קֶצֶר. תְּחוּשֶׁת הוֹמָן. שְׁנוּי שְׁלִי.
 עֵינִים מִשְׁתַּנּוֹת בְּשַׁעוֹת הַבֶּקֶר,
 תְּחוּשׁוֹת לְבָשׁוּ מְעִיל מַעַל הַסּוּדֶר...
 בָּאוֹר גָּדוֹל וְגַם בָּאוֹר קָטָן - עֵינִים מִשְׁתַּנּוֹת.
 הִיָּה מְעֻלָּה, אֲחֻלָּה! כִּמָּה הִרְבָּה בְּעֵינַיִךְ הַגְדוּלוֹת!

לְכָל אָדָם יֵשׁ סִבָּה לְחֻשָּׁב
 עַל הַנִּצָּחַת. סִיזִיפּוֹס, כְּמוֹ רֶב...
 וְרִבִּים חֲשִׁים עֲיִפוֹת.
 מִדְּרוֹן חֹד. נוֹתָנִים מְקוֹם לְאַחֲרִים -
 רוֹצִים לְהַצִּילָה! כִּסְפִים נוֹרָא קָרִים.
 אֶבֶן עֶפֶה לְעֵבֶר הַתְּרַסְקוֹת.
 סִיזִיפּוֹס, לְמִי זֶה מִפְּרִיעַ?
 הָאֶבֶן נוֹרָקֶת לְמִים,
 יוֹצֶרֶת מַעְגָּלִים, גָּלִים.
 הַגִּלְגּוֹל. מִרְגַּע לְרִגְעוֹ.
 זֶה לֹא מִשְׁנָה אֶת הַיָּחַס לְמִי שְׁאוּחֻז
 בְּאֶבֶן... אֶגּוֹאִיזִם. זֶה מִתְחִיל לְהִמָּאֵס.
 מִי מַצִּלִּיחַ לְהַשְׁאִר! כְּלוּמֹר,
 כָּל פֶּעַם מִתְחַדֵּשׁ. מִסַּע מוֹדֵר.

מסע אל האין:

מבנה הישות הנפשית - תיאוריית האישיות של ש' גיורא שוהם יוסי לב



עשור האחרון אנו עדים לגל חסר תקדים של סדנאות "עידן חדש" - תקשור, גלגול נשמות, מדיטציות, קבלה וכדומה, המושכות אליהן קהל רב של אנשים בכל רמות ההשכלה; אנשים אלה טוענים בעקביות כי סדנאות אלה באו לעזרתם במקומות שהפסיכולוגיה לא סייעה. אנסה להציע כאן הסבר, למקום ההולך וגדל, שתופסים חיפושי הדרך השונים, שאינם דווקא נסמכים על מדע מדויק או על עקרונות הפילוסופיה והפסיכולוגיה המערביות, בהסתמך על תיאוריית האישיות שפיתח הקרימינולוג והפילוסוף ש' גיורא שוהם; מאמר זה ינסה לעמוד על ההבדלים בין תיאוריית האישיות של שוהם לבין התיאוריות שקדמו לה, ולהבין כיצד היא עונה על הצורך המתעורר יותר ויותר, למצוא מענה אישי במקומות שהאדם המודרני היה רחוק מהם, לכאורה.

תיאוריית האישיות של שלמה גיורא שוהם שונה מתיאוריות אחרות בכך שהיא מחלקת את הישות הנפשית לשני מבנים עיקריים, הפועלים ביחסי גומלין מורכבים: ה"עצמי", שהוא החלק הבא במגע עם המציאות החיצונית, והמוגדר באמצעות ההתנסויות עימה, וה"אני" שהוא חלק פנימי מולד, המכוון פנימה, כלפי המציאות הפנימית הסובייקטיבית, שבחלקה היא לא מודעת, וחסרת גבולות מוגדרים של חלל וזמן. ב"עצמי" עסקו כל תיאוריות האישיות הפסיכולוגיות, מכיוון שהוא ניתן למדידה ולתצפיות מדעיות, וניתן להסיק הגיונית על מבנהו ועל יחסי הגומלין שלו עם המציאות. לעומת זאת, ה"אני" הוא החידוש של התיאוריה הזו: ניתן להסיק על מבנהו ולחקרו בעיקר באמצעות שיטות, שברגיל אינן

מקובלות במדע: אינטואיציה, אינטרוספקציה, הזיות, ניתוח יצירות ספרותיות-מיסטיות (כמו ספריו של קרלוס קסטנדה על המכשף דון חואן) והתנסויות מדיטטיביות ומיסטיות. במאמר זה אציג שתי ישויות אלה, ובסיומו, אציע השערה כי השיטות השונות, המיסטיות בחלקן, של "העידן החדש", עוזרות וצוברות פופולריות, משום שהן מאפשרות צמיחה נפשית של ה"אני", יותר משמאפשרת הפסיכולוגיה המסורתית, שעיקרה במחקר ובהתמקדות בטיפול ובצמיחה של ה"עצמי". אינני טוען שבמהלך טיפול פסיכולוגי לא יצמחו כלל חלקים ב"אני", אלא שיתכן ששיטות ה"עידן החדש", הפונות מיידית באמצעות המיסטיקה והמדיטציה אל חלקים ב"אני", מאפשרות חקירה עמוקה ומשמעותית יותר שלו, ופתרון בעיות נפשיות שמקורן בחלק זה. (מאמר זה נכתב בעקבות ספרו של שוהם **אישיות וסטייה**).

מבנה הישות - ה"אני", ה"עצמי" וה"איתי":

שוהם מזהה בתוך הישות הנפשית שתי קבוצות של מרכיבים עיקריים: המרכיבים בקבוצה הראשונה נובעים מכמיהה מתמדת לחזור לכוליות הטרומ-קיומית, טרם הלידה. אז חש הילד שהוא אחד עם האם. כלומר, ניתן לתאר מרכיבים אלו כווקטור בעל כוחות איחודיים (למשל, שאיפה להתאחד עם הטבע, עם האלוהות). המרכיבים בקבוצה השנייה הם בעלי איכות הפוכה וניתן לתארם כווקטור בעל כוחות מפרידים: מרגע הלידה הילד חותר להפריד עצמו מאחרים - ראשית הוא מכיר בכך שהוא הוא הם ישויות שונות. בהמשך, תהליך הגיבוש של זהות העצמית הוא בעצם

הפרדה בין החלקים, ההתנהגויות והתכונות שהם "אני" לבין אלו שהם "לא אני". כך יכולים המרכיבים בקבוצה השנייה לבוא ביחסי גומלין עם אובייקטים אחרים, כלומר עם הסביבה ועם המציאות החיצונית. את המרכיב האיחודי מכנה שוהם "אני" ואילו את המרכיב השני, הבא במגע עם הסביבה, הוא מכנה "עצמי".

ה"עצמי" מופיע בצורה זו או אחרת בכל תיאוריות האישיות הפסיכולוגיות: זהו המרכיב בישות השואף ליחסי גומלין עם סביבתו, כשהוא פונה כלפי חוץ לעבר אובייקט מסוים. מכאן השם "עצמי"; העצמי חייב שיהיה לו אובייקט, כלומר "עצם" מסוים, לפנות אליו. ה"עצמי" קולט גירויים מכל העצמים הסובבים אותו, וחש גם את גוף האדם, את התהליכים הפנימיים שבו, ואף את ה"אני" כמקור לתפיסותיו החושיות. ה"עצמי" הוא מקום מושבה של ההכרה, מקור כל הפעולה והנמען שלה, והוא ממקם בתוך הגדרות של זמן, מרחב ונורמות חברתיות.

מכיוון שה"עצמי" הוא מעצם טבעו מהות של יחסים, יש לחקור אותו באמצעות מדדים של גירוי-תגובה, מובהקות וקורלציה. אלו המדדים המקובלים במחקר במדעי החברה, ברוח המסורת הפוזיטיביסטית. ואכן, מרבית החוקרים בתורות האישיות עסקו ב"עצמי" וכפי שכותב שוהם, אין כמעט מה להוסיף על כתביהם וממצאיהם.

שוהם לגמרי הם פני הדברים ביחס ל"אני": ה"אני" קודם ל"עצמי". ה"אני" נוצר עוד ברחם, עקב התחושה האחדותית עם האם, שנמשכת גם מעט לאחר הלידה. מאפיינת אותה לא רק תחושה של איחודיות, אלא גם של העדר זמן וחלל מוגדרים. ה"עצמי" מתחיל להתגבש

ש"המציאות האחרת" איננה ניתנת לתפיסה על ידי תשומת-לב ממוקדת או ישירה, אלא באמצעות הצצה צדדית, שילוחית ועקיפה: "דוגמת הדמות הנוצרת בשל פירווי אבק בעפעפיים או נימי הדם בתוך קרנית העין, צורת תולעת קטנה הנראית כל עת שאין מסתכלים בה ישירות; ברגע שאנו מנסים להסתכל בה, היא זוה משדה הראייה שלנו".

ד. ה"אני" הוא א-מוסרי, משום שאתיקה ומוסר מניחים מערכת יחסים בין יחידים בתוך הקשרה של הקבוצה המצויה מחוץ לתחומו של ה"אני" העוגן על האחד ועל האין. אנו עשויים להבחין בישות של המיסטיקאי, למשל, במידה מסוימת של אדישות כלפי המוסר. במקרים קיצוניים,



חיים וכוללות: Pour la Naissance du Surhomme מאת פייר אוי טרמואה (Pierre-Yves Tremois)

כמו ה"שטניות" של המחזאי ז'ן ז'נה, או "הדתיות השחורה" של יעקב פרנק, המטרה האיחודית היא ישועה דרך הרס המבנים המוסריים.

ה. ל"אני" השקפת עולם כוללנית-איחודית, המתעלמת מפרטים: חשיבותן של העובדות הולכת ופוחתת, בעת שהשקיעה האיחודית אל פנימיותו של ה"אני" מעמיקה ומתרחבת. עניינו של האדם במוחלט גם הוא מותנה על ידי ה"אני". בעולם הבא או ב"עולם האחר", אומר לנו ה"אני", נקבל מענה על הבעיות הסופיות המטרידות אותנו. לפיכך, אין כל ערך לעיסוק בבעיות הקטנוניות ובחידות בנות החלוף של הזמן והחלל. ראו, למשל, באנקדוטה

מודה שחלק מכתביו הם יותר אלגוריים. לפיכך רשאים אנו לראות בדיאלוגים אלה מעין 'חקר מקרה' [case study] של שיחות בין הסטודנט המייצג את ה'עצמי' הקיומי, לבין האינדיאני הזקן המייצג את ה'אני' והמנסה לתפוס את 'המציאות האחרת' של כמיהה לאיחוד פנתיאיסטי. שתי המציאויות המנוגדות האלה באות במגע ומשא קונפליקטואלי לרוחב רצף בין הקטבים של הישות, ומגיעות לאיזון דיאלקטי בתוך ה'איתי', שהוא כאמור המערך המווסת והמארגן של הישות".

תכונות ה"אני":

א. ה"אני" הוא בעיקרו תת-הכרתי (לא מודע) - זאת משום שהורתו ולידתו בתקופת טרום ההפרדה (ברחם ומעט לאחר הלידה), בעת שהמרחב והזמן של ההכרה עדיין לא נוצרו. חלק מה"אני" יהיה פרה הכרתי או הכרתי באופן חלקי, ואילו מעט מגילוי יהיו הכרתיים. זאת בניגוד ל"עצמי" שרובו הכרתי, חלקו פרה-הכרתי, לדוגמה הפעולות האוטומטיות למחצה שאנו מבצעים בחיי היומיום שלנו, ורק לעיתים רחוקות הוא תת-הכרתי, כמו באקסטזה דתית או תחת השפעת סמים, כאשר גבולות ה"אני" נמסים באופן חלקי.

ב. בנוסף, כפי שהוזכר קודם, חוקי הזמן והחלל אינם מתקיימים ב"אני", והוא אינו צריך להתייחס לאובייקט חיצוני כלשהו: ויטגנשטיין, למשל, הבחין בין שתי הקביעות: "יש לי קופסת גפרורים" ו"יש לי כאב שיניים". הראשונה מתארת מערכת יחסים של ה"עצמי" עם האובייקט, ואילו השנייה אינה מתארת כל יחסי

אובייקט. טבעו חסר הגבולות של ה"אני" הוא שאין הוא חייב להתייחס לאובייקט מוגדר.

ג. את ה"אני" לא ניתן לחוות ולחקור באמצעות ההיגיון, אלא באמצעות "הצצה צידית ועקיפה": ה"אני" שלנו הוא ערטילאי וחסר מרחב וזמן. יחודו נובע מכך, שאין הוא יונק את קיומו מקשר שלו לאובייקט מסוים (ראה סעיף ב' קודם). אין הוא נתפס על ידי מיקוד של תשומת לב יתרה, אלא רק מכוחן של אינטואיציה או רדוקציה קונסטמפלטיבית. קסטנדה מתאר מעבר בין המציאות הרגילה למציאות האחרת. "המציאות האחרת", אשר תוארה בעיקר על ידי דון חואן, אינה מבחינה בין פריטים נפרדים ומוגדרים, משום

לאחר הלידה, מתוך מגע עם הסביבה, והוא מטבעו ממוקם בתוך גבולות של זמן וחלל. כלומר, ההווה, הבלתי ניתנת להוכחה הגיונית (אלא רק נתמכת בעדויות סובייקטיביות, כלומר מקבלת תמיכה פנומנולוגית) של ה"אני" חסר האובייקט, קודמת ל"עצמי", הנוצר מכוחה של אינטרקציה עם אובייקטים חיצוניים. ה"אני" הוא מרכיב הישות השואף לחזור להווה הפרה-קיומית חסרת ההגדרות (אל ה"אין"). חכם הזן, המבקש באחד הקואנים (קואן - חידת זן) "הראה לי את פניך המקוריים לפני שנולדת", מבקש למעשה שיראו לו את ה"אני" חסר האובייקט מאחורי הצעיפים בעלי המרחב והזמן של ה"עצמי". כמיהתו של ה"אני" לאחדות נובעת מהתנסותו בחוויה של אני-ואפסי-עוד ברחם, ומעט אחרי הלידה.

ניתן אפוא להציג את הישות הנפשית כבעלת שני קטבים, המתאפיינים בגבולות או בהעדרם: ה"עצמי", שהוא חלק הישות המצוי ביחסי גומלין עם סביבתו, מקיים תהליך מתמיד של הגדרת קיומו על-ידי גידור גדרים, משוכות וקירות של חלל וזמן. ה"אני" לעומת זאת אינו יודע גבולות. הוא מניע את המיסטיקאי לחפש אחר חסדי האיחוד, את הרומנטיקן לנהות אחר היחד הרגש של האהבה ואת בן "הרוב השקט" לחפש מחסה בתוך החברותא המגינה והמחממת של העדר. חיפוש זה של ההווה חסרת הגבולות נבלם על ידי ה"עצמי", החושף את ה"אני" לעובדות הקיומיות המגבילות והמדכאות ולמגע והמשא טעון-הסבל עם החלל והזמן. ה"אני" הוא דון-קישוט, שלידו, הגבולות בין חונו הפנימי וסביבתו אינם קיימים, או מטושטשים, ואילו ה"עצמי" הוא סנשו פנשה, המנסה בכל עת לתמרן את האובייקט באופן תועלתי ומעשי.

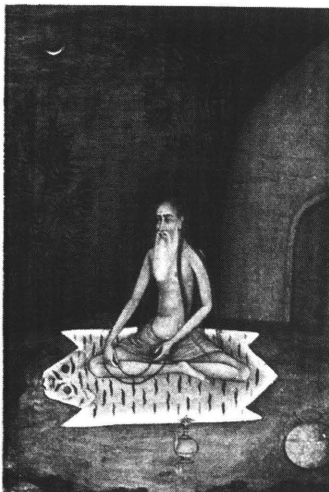
לפיכך, ניתן גם לדבר על קונפליקט בסיסי הקיים בתוך כל ישות נפשית, בין ה"אני", השואף לאיחוד ולחוסר מעש, לבין ה"עצמי" האקטיביסטי. קונפליקט זה מווסת באמצעות מבנה הנקרא "איתי", אותו נזכיר בהמשך, והוא קרוב במהותו ל"אגו" של פרויד.

בסעיף הבא יוצג ניתוחו של שוהם את ה"אני" ותכונותיו, ואת תפקידו של ה"איתי". תוך כדי כך הוא מסתייע בדוגמאות מתוך הטריילוגיה של קרלוס קסטנדה, שבה הוא מספר על פגישותיו ושיחותיו עם דון חואן, הקוסם האינדיאני הזקן. כותב שוהם: "הרגשנו בעת קריאת הטריילוגיה היתה שדון חואן כפי שהוצג על ידי המחבר כלל לא היה קיים. לפיכך, נדמה לנו, שהדיווח בטרילוגיה זו הוא יותר על דיאלוג סוקרטי של קסטנדה עם עצמו, בעת שהיה נתון להשפעת סמים הלוצינוגניים. גם אם אנו טועים בהשערותנו, הרי שקסטנדה עצמו

אני מהלך בעצלתיים בחוצות בואנוס-איירס ובתנועת-ראש, שאולי כבר הפכה מוכנית, מביט בקשת של של שער מסוים או בדלת רקועה. ידיעות על בורחם מגיעות אלי בדואר, וכן אני מוצא את שמו ברשימת הפרופסורים ובמילון הביוגרפי. אני אוהב שעוני-חול, מפות, דברי דפוס מן המאה ה-18, טעמו של קפה

בנוסף, מכיוון שהישות הנשלטת מכוח ה"אני" אינה נזקקת לסיבתיות, הקשורה לרצף הקווי של הזמן ולקונקרטיות של החלל, תהייה תופעות לא סיבתיות כמו התפיסה שמעבר לחושים, ותופעות ספיריטואליסטיות, עשויות להתקבל יותר על ידי ישות הנשלטת מכוח ה"אני" מאשר מכוחה של ישות שבה ה"עצמי"

הסיפורית המפתיעה מתקופת התלמוד: "שתי שנים ומחצה נחלקו בית שמאי ובית הלל: הללו אומרים נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא, והללו אומרים נוח לו לאדם שנברא יותר משלא נברא. נמנו וגמרו נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא". מאחר שאין זה סביר שחכמי התלמוד יאמרו דברי כפירה, נראה שכוונת ה"דרש" של קביעה זו היתה שהמצאות באין, כלומר חזרה של היחיד לתחומו של האחד חובק הכול, עדיפה על הקיום הנחות בחלל ובזמן.



חלומות: ה"אני" מתגשם בדמות "הזקן החכם": משמאל לימין: מרלין הקוסם, גורו הודי, זקן מכונף

ופרוזה של סטיבנסון. גם לו, לשני, אותם התחביבים, אך הם לובשים אצלו פנים יהירות כלשהו, ההופכות אותם לאבזריו של שחקן. מוגזם יהיה לטעון שהיחסים בינינו עוינים. אני חי, אני מסכים לחיות, כדי שבורחם יוכל לזמזם את הספרות שלו, וספרות זו מציקה לי. לא יקשה עלי להודות שיצאו מתחת ידו כמה דפים בעלי ערך, אך אין בכוחם של דפים אלה להושיעני, אולי מפני שמה שטוב בהם אינו שייך לאיש, אפילו לא לו, אלא ללשון ולמסורת. חוץ מזה, נועדתי לכליה מוחלטת, ורק אחדים מן הרגעים שלי יוכלו להמשיך ולהתקיים בו, בשני. אט-אט אני מוותר למענו על הכול, אף על-פי שידוע לי מנהגו לזייף ולהאדיר הכול. שפינוזה קבע, שכל דבר מבקש להמשיך להתקיים במהותו העצמית: האבן לעולם מבקשת להיות אבן, הנמר מבקש להיות נמר. אני צריך להישאר בבורחם ולא בי (אם אמנם הנני מישוהו), אך אני מוצא את עצמי בספריו פחות מאשר בספריהם של רבים אחרים, או אף בפריטה שקדנית עלי גיטרה. שנים על שנים ניסיתי להשתחרר ממנו... וכך אני מאבד הכול והכול שייך לשכחה או לו. אינני יודע מי משנינו כותב את העמוד הזה". (מתוך **גן השבילים המתפצלים**).

הוא דומיננטי. כמו כן ה"אני" עשוי לתפוס את המציאות גם באמצעות הסינכרוניות של יונג, שהיא צירוף לא סיבתי ובו זמני של אירועים (למשל, חשבנו על מישוהו שלא ראינו שנים, ופתאום הוא הופיע - ה"אני" מסיק שיש פה איזו סיבתיות מיסטית, שלא בהתאם לחוקי הזמן והחלל).

הקונפליקט שבין ה"אני" לעצמי ופתרוננו באמצעות ה"איתי" [איתי - with me]

כפי שניתן לראות, ה"אני" דוחף לחוסר מעש, לסבילות, להתנתקות מהמציאות החיצונית ולהתבוננות פנימית, לאחדות, כאשר הרגע הקיים הוא ההווה בלבד (שהוא בעצם אינסופי), ואין כל מוסר של טוב ורע. אין גם התייחסות לציר הזמן, תכנון והתעסקות בעבר או בעתיד. לעומתו, ה"עצמי" דוחף לכיוון ההפוך, להפרדה ולהבחנה בין טוב לרע; לעשייה תכליתית לשמן של מטרות מוגדרות ותועלתיות בעולם המציאותי, לאקטיביות, להבחנה ברורה בצירי הזמן (תכנון בלתי פוסק של העתיד ודאגה למה שיהיה). שני דחפים מנוגדים אלה מתוארים היטב, לדעתי, בסיפורו הקצר של בורחם "בורחם ואני", המובא כאן במלואו:

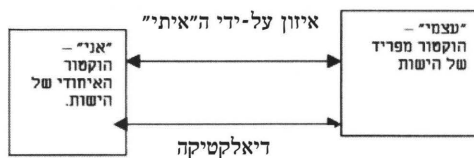
"השני זה המכונה בורחם, לו קורים הדברים.

1. זמן ה"אני" - הווה מתמיד. גם ציר הזמן אינו בהכרח מהעבר להווה; ה"אני" הוא חסר זמן, מרחב ומקצבים של היגיון והסקה. אלו נוצרים על ידי ה"עצמי" עקב האינטרקציה שלו עם אובייקטים חיצוניים: ה"עצמי" צובר התנסויות במרחב - לומד את היחסים במרחב, את חוקי הפרספקטיבה והתפיסה. לכן גם המרחב וגם הזמן הם תוצר של יחסי הישות עם סביבתה. מאחר שיחסים אלה הם קצביים (מאורגנים בזמן) ורציפים (צורה שומרת על צורתה ואינה משתנה פתאום למשהו אחר), הם נתפסים כמתקדמים בכיוון אחד ללא אפשרות של חזרה ופנייה לאחור. לעומתו, ה"אני" נשלט מכוחה של זרימה אינטואיטיבית, והוא מרחף בתוך זרימה המשכית של זמן שהוא ההווה המתמיד.

2. תפיסת המרחב של ה"אני" - המציאות היא אחרת: כיוון שהאני עוגן על ה"אחד" הטרומי-הפרדתי, הוא גם חסר מרחב. לפיכך, זרימת הזמן אינה בהכרח קיימת עבור ה"אני", ואילו ראיית העולם (המרחב) שלו מתייחסת אל המציאות כרבת פנים ודרגות, שרק חלק מהם נתפסים, באופן מקוטע, על ידי ה"עצמי". זוהי תפיסת העולם ממנה נובעות תפיסות מיסטיות רבות: כך למשל, על פי הקבלה, בני האדם תופסים רק את עולם המציאות ואינם תופסים את עולם הספירות שמעליו. המיסטיקאי, בין אם זה דון חואן של קסטנדה, ובין אם הוא קבליסט, מכון את תפיסתו ואת "המציאות האחרת" כרצונו, הואיל ו"בעולם האחר", זה, שלדידה של המציאות הקיומית הוא עולם של הזיות, ה"אני" לא רק מצוי בכל, אלא הוא גם כל יכול (וזאת מפני שהוא עוגן על תחושת ה"אני ואפסי עוד" הטרומי הפרדתית שהיתה לעובר ברחם). בתוך מציאות אחרת זו יש לפעולות משמעויות ותוצאות שונות מהרגיל: פעולה בלתי מזיקה, לכאורה, בעולם הקיומי, עלולה להיות בת מוות ב"מציאות האחרת" של דון חואן, וצירופי השמות והמספרים הקבליסטיים עלולים להביא להצלה של חסד, אסון קוסמי או פורענות אישית.

כאשר הישות הנפשית מורכבת משני מבנים הדוחפים בעוצמה כה חזקה לשני כיוונים, נוצר

למעורבות של הרס עצמי, העלולה להביא לחיסולם, כדי להשיג את מטרת ה"אני" המודחקת - סבילות וחוסר מעש.



דיון ביניים: החידוש שבתיאוריה
מאז ניסח פרויד את תיאוריית הפסיכואנליזה שלו, על כל גדולתה, חסרות בה עדיין, לתפיסתי, שתי נקודות מרכזיות בהווה הנפשית.

א. כל החלקים הלא מודעים אצל פרויד הם שליליים ומעכבים את התפתחות הנפשית והאישית, ואת ההסתגלות לעולם. ב"סתמי" יש משאלות אלימות ומיניות לא מודעות, ומשאלות לא רציונליות, שעצם הדחקתן מונע ביצוען של פעולות רציונליות במציאות ומסגרת היחסים עם הזולת. באגו, החלקים הלא-מודעים הם מנגנוני הגנה, המונעים לעיתים מאדם לראות את המציאות כפי שהיא, ולתקן את התנהגותו בהתאם; ואילו בסופר אגו, החלקים הלא-מודעים הם ערכים ונורמות של ההורים שהופנמו בילדות, ואם הם קשיחים, הרי שהם מונעים מאדם לבצע דברים, שמבחינה ערכית רציונלית הוא שלם איתם (למשל, להתענג על מיניותו).

נקודה זו זכתה להתייחסות נרחבת מצד תיאורטיקנים רבים, שהצביעו על תרומתם החיובית הרבה של תהליכים ודחפים לחשיבה ולהתנהגות האנושית, נזכיר שלושה מהם: יונג, אדלר ורוג'רס. יונג הציע את הלא-מודע (הקולקטיבי) כמקור לחוכמה ולפתרון בעיות, שההכרה לעיתים אינה פותרת: בלא-מודע מתקיים תהליך חשיבה שיונג כינה אינטואיציה, המעלה פתרונות יצירתיים בצורת חלומות וסמלים. הלא-מודע אצל יונג גם מצביע על בעיות וחוסרים נפשיים ועל הדרך לפתרונם (תהליך שיונג כינה קומפנסציה - למשל אדם שהוא מאצ'ו עשוי לחלום שהוא הופך לאשה, דבר הרומז שעליו לפתח את המרכיבים ה"נשיים" וה"רבים" שבאישיותו). אדלר הציע את מרכיב ה"אני היצירתי" באישיות, שהוא בעצם מעין דחף, שווה ערך למין ולתוקפנות, המניע את הפרט להתפתחות יצירתית, ואילו רוג'רס טבע דחף מולד נוסף, מודע או לא-מודע, אך בסיסי באישיות, הדחף להגשמה עצמית.

כלומר, תהליכים לא מודעים חיוניים זוהו על ידי תיאורטיקנים רבים, ונכנסו לספרות הקלאסית של תיאוריות האישיות בפסיכולוגיה.

ב. החוסר השני טופל הרבה פחות, וכאן תרומתה העיקרית וחידושה של התיאוריה של שוהם:

במונחי התיאוריה של שוהם, ניתן לומר שפרויד

כפי שהשרטוט מראה, ניתן לפתור את הקונפליקט שבין ה"עצמי" ל"אני" בשתי דרכים - האחת בריאה, ומויצגת כאן על ידי ה"איתי". והשנייה פתולוגית, ומויצגת כאן על ידי ה"דיאלקטיקה".

דוגמה לפתרון בריא (שהוא תמיד סינתזה בין ניגודים, הנעשית על ידי ה"איתי") היא ביצירתיות: תהליך היצירה מהווה רתימה של כמיהת החסד שלנו לאין ("האני") בתוך המוסרות של הצורה והרתימה של האסתטיקה ("עצמי"). באמצעות חדשנות יצירתית, אנו יוצרים סינתזה של ניגודים בין הזמן והחלל ("עצמי") לבין "ניצוצות הקדושה" בתוכנו פנימה ("אני"). היצירה היא גשר, דרכו נוכל להגיע אל האובייקט או לחלק ממנו ולהפכו לשלנו, בכך שנעניק לו את חותם הייחוד שלנו ואת שאיפתנו לשלמות של האין.

דוגמה לפתרון פתולוגי של הקונפליקט, עקב אי יישוב המתח הדיאלקטי שבין הניגודים, היא בכשלונות חסרי הטעם לכאורה של קריירה מצליחה. באירופה של ימי הביניים, ובחברות אחרות, יוחסו תופעות אלה של הרס עצמי לכוחות-שחור ול"דיבוקים" למיניהם. תיאורטיקנים שונים ניסו להסביר תופעה זו, אך נראה שהתיאוריה של שוהם מציעה הסבר שלם יותר לתופעה: אין זה פתרון שיש בו סינתזה של ניגודים, אלא התפרצות של היבט אחד שהודחק, באופן שההיבט המנוגד לו נהרס. זאת מכיוון שמערכת היחסים הדיאלקטיים בין ה"אני" וה"עצמי" גורמת לכל מרכיב קוטבי של הישות להיות פגיע להתקפה של הקוטב המנוגד לו. כך למשל, ישות הנוטה כלפי ה"עצמי" עשויה להיות בעלת הזיות על חסד האין, או ביעוטי לילה של נפילה והרס, הנובעים ממרכיב ה"אני" שבקוטב המנוגד שלה. לכן ניתן להסביר התנהגות של הרס עצמי, בקיומו של "עצמי" אקסביסטי מפריד, המתומרן מכוח ה"אני" למעורבות בעסקה כושלת, כך שהמטרה של סבילות וחוסר מעש תושג, באופן חלקי לפחות, על ידי הכשלון. הוא הדין בשחקן מצליח, השוכח את שורות המחזה בפרמיירה, ההטפה הניטשאנית לחיים מסוכנים, או מקרה ווילבור מיילס, אחד מעמודי התווך של בית הנבחרים בארה"ב, שהרס את הקריירה שלו באבחת מופע שתוי בשיתוף חשפנית: כולם שואפים (בלא מודע)

קונפליקט עז אצל הפרט, בבואו להחליט מה לעשות ובאיוז דרך לבחור: אחדות או הפרדה, התמקדות במציאות חיצונית ובעשייה או בפאסיביות (לכאורה) שבהתבוננות פנימה, תוך היתנות מהדרישות ה"ריאליות" של המציאות. תפקידו של ה"איתי" [with me] הוא לגשר בין ניגודים קוטביים אלו שבאישיות.

ה"איתי" הוא תוצר מייצב ומווסת של תוצאות המאבקים בין הניגודים אליהם מושכים חלקי הישות. מאבקים שפתרונם מתרחש באמצעות מה ששוהם מכנה "תהליכים טנטליים" (שאליהם לא אכנס כעת, כדי לא לקטוע את רצף הדיון). לפיכך תוצאת מאבקים אלה היא מעצם טבעו המייצב של ה"איתי", פשרה, אותה מכנה שוהם - "מתחי אמצע יציבים". כל אדם בוחר לעצמו את מיקומו על רצפי ניגודים רבים. למשל, הרצף של פסיביות מול אקטיביות: עד כמה אני בוחר להיות פעלתן במשך היום - כל הזמן, בכלל לא, או ככל שאהיה מסוגל, תוך כדי השארת מקום למנוחה, חשיבה, וחלימה בהקיץ (שהיא פעילות "אני" מובהקת, ומחקרים מעידים כי כל בני האדם זקוקים לה, במידות שונות). כל הליך נפשי הוא לפיכך תוצר של סינתזה בין ניגודי "אני" ו"עצמי", שנעשית באמצעות ה"איתי". כך, באמצעות ה"איתי", מתגבשים מבני האישיות האינדיווידואלית: טבעו של כל מבנה כזה, גם אם הוא מוטה כלפי קוטב אחד (למשל, פעילות יתר, או אינטואיטיביות מוגזמת), שהוא מושפע בצורה זו או אחרת ממרכיב הישות הקוטבי הנוגד. יצירתיות היא דוגמה טובה לסינתזה בין ניגודים: כך למשל, במוסיקת המארש הצבאית, שבה שולטים מקצבים בומבסטיים ואגרסיביים, שומעים לעיתים בין הצלילים גם את הקוטב המנוגד של קרן יער או קלרינט, המושכים את המנגינה דרך מלודיות רכות ועצובות של נוסטלגיה איחודית.

שמו של מנגנון זה, ה"איתי", מייצג אולי סינתזה זו, כיוון שהאישיות מובאת כאן לשיווי משקל דינמי תוך כדי שאלה - אילו חלקים בישות ("עצמי" + "אני") אני רוצה ש"ילכו איתי": מה וכמה אני מסוגל לעשות במציאות החיצונית, מבלי שה"אני" שלי ירגיש שהוא הולך לאיבוד, וטובע בים של התחייבויות ועשייה, שהיא, לפעמים, חסרת משמעות בעבורי. ומצד שני: עד כמה אני (העצמי) מסוגל לוותר על הצורך (והלחץ החברתי) לעשייה ולהישגים "קשים" הניתנים למדידה ולהצגה, ולהרשות לעצמי "להתבטל" בחוסר המעש, לכאורה, שבהתבוננות הפסיבית, או של עשיית דברים לא תכליתיים, פשוט מן הסיבה שאני נהנה מהם, בלי לחוש רגשי אשמה.

המבנה השלם של הישות הנפשית נראה כך:

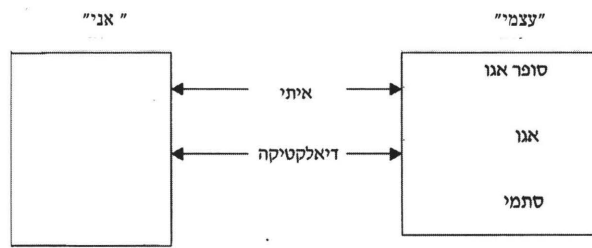
מתייחס רק ל"עצמי": אותו חלק של האישיות שמתכוון כלפי חוץ ושואף להשיג את יעדיו ולהגשים את משאלותיו, דחפיו וצרכיו, תוך מגע עם המציאות החיצונית. ה"עצמי" של שוהם כולל את שלושת החלקים שמנה פרויד במבנה הנפשי. ה"סתמי" (id), ה"אגו" וה"סופר-אגו", שהרי שלושתם מכילים חלקים לא-מודעים

ולא-רציונליים, וחלקים לא-מודעים אלו מסוגלים להפריע ולחבל בהגשמת משאלות רציונליות במציאות: למשל, אדם המעוניין באופן רציונלי במציאת קשר זוגי ומיני, ודעותיו ליברליות בנושא, עשוי להתקשות בהגשמת מאוויים אלה, בגלל סופר-אגו נוקשה (ערכי הורים פוריטנים, לא מודעים, שמופנמים אצלו) או הדחקות של טראומות בעלות אופי מיני, שהתרחשו אצלו (אפילו בפנטזיה) בילדות.

כלומר, כל התיאוריות של פרויד ושל המוסיפים בעקבותיו, שחלקם הוזכרו בסעיף הקודם, מטפלות בשאלה - כיצד מתמודדת הישות הנפשית בהצלחה עם המציאות החיצונית ומשיגה את מטרותיה.

אך אף אחת מהתיאוריות הללו אינה מתמודדת עם מה שנכלל ב"אני" של שוהם: תחושת הטרנסצנדנטיות עם העולם (הצורך של הפרט להתרחב מעבר לגבולותיו שלו, ולהרגיש חלק ממשפחה, מדינה, עולם, יקום), חקירה מיסטית של היקום ותחושת הפליאה על קיומם של דברים, הסקה לא רציונלית ביחס לדברים (למשל, לפעמים עקב ההתרחשות הבו-זמנית של שני מקרים, יש החשים שאין זה צירוף מקרים, אלא יש כאן חוקיות נעלמת), תחושת דתיות בצורתה הבסיסית (אמונה באל כל יכול ודו-שיח אישי איתו), הקשבה לקולות פנימיים ופעולה על פיהם, לעיתים מתוך תחושת שליחות, כדי לבצע מטרות במציאות החיצונית (למשל עזרה ותרומה לחלשים, או קיום מצוות מסוימות). כל הדברים הנ"ל מתרחשים פעמים רבות ברבדים חצי מודעים, תוך דו שיח של האדם עם עצמו, או תוך התבוננות פנימית, ואם אכן רשימה (חלקית) זו מציגה צרכים פנימיים, חלקם לא מודעים, של ה"אני", הרי שצרכים אלו שונים לגמרי מאלו של ה"סתמי" אצל פרויד: שם מדובר בהגשמת צרכים של מין, אלימות ומשאלות לא-רציונליות מודחקות; ואילו כאן מדובר בהגשמת צרכים המסווגים לרוב כרוחניים. לכן ניתן לומר שה"אני" מהווה את החלק הרוחני שבישיות הנפשית.

שוהם מציג אפוא מבנה נוסף, ה"אני", בנוסף למבנים שהציע פרויד, כדי לתאר באופן שלם יותר את הישות הנפשית:



מן השרטוט שלעיל ניתן לראות ששוהם, הרבה יותר מתיאורטיקאים אחרים (בעיקר יונג), מדגיש את טבעה הכפול של הישות הנפשית: מצד אחד קיים בה ה"עצמי", שכדי להגשים את מטרותיו, חייב להסתגל למציאות החיצונית. מצד שני קיימת בה ישות שכמעט לא נחקרה עדיין על ידי הפסיכולוגיה המערבית; ישות זו חייבת להתבונן פנימה, התבוננות פסיכית-אקטיבית ללא עשייה, כדי לחקור את עצמה ולהשיב על שאלות כמו: מי אני? מהו טבעו של העולם? מה זה אלוהים וכדומה.

התרבות המערבית דוחפת לעשייה המכוונת כלפי חוץ, להשגים מוכחים במציאות, לכיבוש המציאות. כתוצאה מכך, נוצר מחסור בזמן שיוקדש ל"אני". מחסור זה עלול לגרום לחוסר איוון באישיות ולפתולוגיות, כפי שהוזכר בסעיף הקודם.

אריך נוימן, מממשיכיו של יונג, הבחין בין מרכיבים "גבריים" (הפועלים כלפי חוץ, באופן אנליטי, להשגת תוצאות מדידות ורציונליות) לבין מרכיבים "נשיים" (אינטואיטיביות, רכות, חשיפת רגשות, ועוד) באישיות, וציין כי פתולוגיות רבות בתרבות המערבית נובעות מהדחקתו של המרכיב ה"נשי" באישיות (נוימן 1981).

במונחיו של שוהם (שניתוחו לדעתי, בהיר יותר), ניתן לומר, שהתרבות המערבית מדגישה את ההתעסקות ב"עצמי" ומזניחה את ההתעסקות ב"אני" הרוחני, המהות האמיתית שלנו, מעבר לתארים ולתפקידים המגדירים אותנו. ה"אני" הוא חלק מרכזי באישיות ולכן הוא מרכיב עיקרי בה, ולא שכבה לא מודעת נוספת בתוך ה"סתמי" (id). אנשים שהם טיפוסי "אני" יעדיפו, לפיכך, להתעסק בהתבוננות, לפחות כמו בעשייה לצורך הישגים. בצורה קיצונית, מיסטיקאים ואנשי דת מקדישים את חייהם בעיקר לחקר ה"אני".

זוהי אולי הסיבה לכך שבעשורים האחרונים, רבים מן האנשים, המנסים להגדיר את עצמם ולהעצים את אושרם, אינם מסתפקים עוד

בפסיכולוגיה המערבית, אלא מתמסרים ואף מתמכרים לשיטות שמקורן בדתות מזרח-אסיה השונות - מדיטציה, גלגול נשמות, בודהיזם (המדגיש את רעיון האחדות - תפיסה כי הכול בעולם הוא חלק מיקום אחד, וכל מעשה משפיע על משנהו), ועוד. די

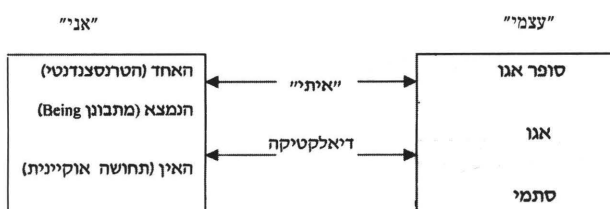
לפתות אחד מנספחי המקומונים כמו "עכבר העיר", כדי לראות עד כמה גדול ההיצע. אין זה פלא, ששיטות רבות מקורן במזרח הרחוק, שכן התרבות שם, במשך אלפי שנים, הדגישה את ההתבוננות והעיסוק ב"אני", ופחות ב"עצמי" (מה שמתבטא גם בתפיסת זמן שונה: התמקדות בהווה, לעומת ההתמקדות האופיינית למערב בעבר ובעתיד, ופעילות במסגרות זמן קצובות ומדויקות (Jones, 1985). יתכן גם שהסיבה להשגים הטכנולוגיים הרבים שהשיג המערב (לעומת המזרח) נעוצה בכך שעיקר מחשבתו הושקע ב"עצמי", כלומר בהשתלטות על המציאות החיצונית.

אם כך, שוהם חושף כאן "אני" כמבנה מרכזי באישיות, שעוד לא נחקר, ומדגיש את הדואליות שבקיום האנושי: מאבק אינסופי בין שני דחפים - הדחף לכבוש את המציאות והדחף להתבונן פנימה, ולחקור את מהות הפנימיות והקיום האנושי - ומראה שחוסר היכולת לאזן בין שני דחפים אלו (על ידי ה"אית"י) יכול לגרום לפתולוגיה, לחוסר סיפוק ולחוסר אושר. הוא מראה גם שקיימים מנגנונים (יצירתיות, למשל) שיכולים לגשר בין ה"אני" לבין ה"עצמי", כפי שהזכרתי קודם, ובכך ליישב את הקונפליקט ולהעשיר את הקיום האנושי.

אך ממה מורכב ה"אני", כלומר, האם ניתן לזהות בתוכו מבנים דומים ל"עצמי"? זהו לדעתי, הכרח הנובע מהתיאוריה של שוהם, ובסעיף הבא אנסה להציע תשובה, שאינה בהכרח נכונה, אך יכולה לשמש דוגמה לדרך בה ניתן להשיב על שאלה זו.

הצעת מבנה אפשרי ל"אני":

(מודל האישיות השלם שאני מציע, לפי התיאוריה של שוהם):





ציר סמלי: מטופל במרכז מעגל המנדלה המשמש לריפוי, שבט הנבאח

ותחושה של משמעות, מתוך התמזגות עם העולם, והבנת מהות הקיום וחוויותיו הבסיסיות, מעבר ל"תפקידים" השונים שאדם נוטל על עצמו במסגרת היומיומית: כלומר, מיהו זה שבגרעין האישיות, מעבר לצעירים המכסים, הנוצרים מכותן של הגדרות וקטגוריות חברתיות שונות; אולם, למרות ש"הנמצא" הוא החלק "הפעיל" שב"אני" (בדומה ל"אגו"), אופן פעולתו שונה מזה של ה"אגו" באופן מהותי. בעוד שהאגו מתרכז ב-
doing (עשייה במציאות החיצונית), ה"נמצא" מתרכז ב-being ובהתבוננות, כלומר, מנסה להביא את הישות הנפשית להתמקד בהווה המידי, ללא עשייה ספציפית, כדי שיוכל לחוות את החוויה המיידית של הקיום.

נבחן עתה כמה גישות דתיות-מיסטיות, המנסות להשיג את החוויה הבלתי אמצעית של ה"אני", על ידי "הימצאות"-התבוננות. הראשונה היא הגישה הבודהיסטית, המקלה בערכם של המציאות החיצונית ושל היחסים עם אובייקטים חיצוניים, ודוחה מציאות זו כצעף של מאיה אשלייתית, הניתנת להסרה באמצעות טכניקות של מדיטציה. ברבים מספריו של אושו (מן המורים המפורסמים למדיטציה) ניתן למצוא מונחים המזכירים את ה"אני" ואת מרכיביו (האחד, הנמצא, והאין). ואילו הפרופ' לרפואה רפאל קרסו בספרו **אייג'ינג** (2001, עמ' 183-184) כותב את הדברים הבאים:

"מדיטציה היא ההרפתקה הגדולה ביותר של התודעה האנושית. המדיטציה היא רק להיות, לא לעשות דבר - שום פעולה או מחשבה ואפילו לא רגש, רק להיות קיים וזהו תענוג עילאי.

מדיטציה אינה נגד עשייה, אלא שאתה אינך העושה אלא הצופה. במדיטציה פשוט רואים את כל מה שמתרחש סביב.

ה"לא מודע הקולקטיבי" של יונג הוא כפול:

א. לא ניתן להוכיח את הנחתו של יונג כי הלא-מודע הקולקטיבי מכיל חוכמה, את חוכמת כל הגזע האנושי, שעוברת בצורה מולדת מדור לדור. לעומת זאת, ה"אני" לידו של שוהם אינו מניח הנחות כאלה. כל התכונות שפורטו לגביו קודם הן נצפות, כלומר, פנומנולוגיות (ברמת התופעה). שוהם מתקבל יותר מן הבחינה המדעית, וניתן אף לחקור את תופעות ה"אני" (ברמה הסובייקטיבית - דיווח תחושות הפרט, שהיא המקובלת בקרב הגישות הפנומנולוגיות כמו זו של רוגרס).

ב. ל"אני" של שוהם שאיפה לאחדות, עובדה המודגשת אצלו במיוחד, כמעט כמו דחף, ואינה כה בולטת אצל יונג.

לאור הנאמר עד כה, ברצוני להציע כעת את מבנה שלושת החלקים שב"אני" על פי שוהם - "האחד" (הטרנסצנדנטי), "הנמצא" (המתבונן), וה"אין" (האוקייני). אתחיל ב"נמצא" [being], כיוון שהוא החלק הפעיל ב"אני" ומי שדואג לגיבושו, וקיומו נובע בהכרח מהנחותיו של שוהם:

ה"נמצא":

כדי להבין את תפקידו של "הנמצא" אזכיר את תפקיד ה"אגו" בתוך ה"עצמי". ה"אגו" לפי פרויד הוא 'משרתם של שלושה אדונים': ה"סתמי", הכולל דחפים, אימפולסים ומשאלות לא רציונליות, ה"סופר אגו", הכולל ערכים (בלתי מודעים בחלקם) נוקשים ומצפוניים, הנוגדים פעמים רבות את משאלות ודחפי ה"סתמי", והמציאות החיצונית, שגם היא מגבילה בהשגת המשאלות. תפקידו של ה"אגו" למצוא דרך לפשר בין שלושת האדונים הללו: כיצד להגשים את המשאלות שלנו (הכרוכות במין, למשל) כך שלא יעמדו בניגוד לערכינו המופנמים (ב"סופר אגו") ויתחשבו גם באילוצי המציאות החיצונית. לשם כך על האגו להיות פעיל, רציונלי והגיוני: להבין מצב ולזהות בו הזדמנויות. זוהי הפעילות ה"מפרידה" של ה"עצמי" אותה מזהה שוהם. האגו הוא אפוא החלק שדואג להגשמת מטרות העצמי (ביחס לאובייקט החיצוני - כלומר הסתגלות ושליטה על המציאות, לשם הישגים מעשיים), ועיקר פעילותו היא לעשות [doing] במציאות דברים שיובילו להגשמת מטרות ה"עצמי".

באותו אופן ה"נמצא" הוא אותו חלק ב"אני", הדואג להגשמת שאיפותיו, בחפשו אחר אחדות

שני תיאורטיקאים קודמים של האישיות בפסיכולוגיה המערבית עסקו, לפי הבנתי, במבנים שניתן לשייכם ל"אני". כוונתי לוויקטור פרנקל, שבספרו **האל הלא-מודע**, הציג מבנה אותו הוא מכנה "הלא מודע הרוחני" ולקארל גוסטב יונג, שתכונות רבות של "הלא מודע הקולקטיבי" בתיאוריה שלו ניתן לשייך ל"אני", כפי שהוא מופיע אצל שוהם.

לפי פרנקל, במקביל ללא מודע של פרויד, קיים לא-מודע רוחני, השואף להגיע לטרנסצנדנטיות - להתרחב מעבר לאינדוידואל, ולהגיע לתחושה של אחדות עם היקום, עם האלוהים. ניתן לומר שהוא מחשיב זאת ממש כדחף: כמו שיש דחף מיני, קיים גם דחף דתי, במובן האוניברסלי של המילה, שאילץ את האדם למצוא, להרגיש ולנסח את הקשר שלו לכוז עליון רחב יותר, הטבע, האנושות והיקום. עוד תכונה שמציין פרנקל לגבי הלא-מודע הרוחני, היא "הקול הפנימי", המורה לאדם מה לעשות, ואף קורא לו לעשות דברים. לדוגמה, שמואל הנביא, ששמע קול קורא בשמו, בשנתו, במקדש בו שימש תחת עלי הכהן.

גם פסיכולוגים יונגיאנים בני זמננו מדגישים את ההיענות לקול פנימי. שלו (1987) טוענת כי יוצרים נענים לקול פנימי בתוכם, המצווה עליהם ליצור ורואים בכך ייעוד; לעיתים הם רואים את יצירתם כמתנת אלוהים. סיביליס, למשל, אמר על הסימפוזיה החמישית שהלחין: "אלוהים פתח את השער, ותזמורתו ניגנה את הסימפוזיה החמישית", והמשורר אברהם חלפי כתב באחד משיריו "ואלוהים שם שירים בפ". אם כן, ההיענות לקולות ה"אני", מעין קולות פנימיים המורים לאדם מה לעשות וכיצד להיות נאמן למהותו הפנימית, כמו גם התחושה של קדושה או צו אלוהי בהיענות ל"אני" נוכחת בתיאוריות של יונג ושל פרנקל. השניים גם מדגישים את הצד הרוחני של ה"אני", המתבטא לעיתים בתחושת דתיות, וכמו כן את שאיפתו לתחושה של טרנסצנדנטיות עם העולם והיקום. אצל יונג מודגש יותר שמדובר בחלק משמעותי בישות הנפשית, (החסר אצל פרויד) שלגביו השתמש יונג בביטוי "לא מודע קולקטיבי"; בעיני, בחלק זה מתקיימות תכונות רבות של ה"אני" על-פי שוהם; חשיבה אינטואיטיבית, מיסטית, רוחניות, חוכמה פנימית של הלא-מודע, המצריכה התבוננות פנימה כדי לגלותה, יצירתיות וגם טרנסצנדנטיות: תחושה שהקולות של הלא-מודע הקולקטיבי מגיעים מעבר ל"אני" הפרטי, ומהווים משהו אוניברסלי יותר, חוכמת הגזע האנושי כולו.

היתרון שבהצגת ה"אני" של שוהם לעומת

מייסד החסידות, הבעל-שם-טוב, נהג לשבת על גדות הנהר בלילה, בלי לעשות דבר, רק להתבונן בעצמו. כששאלוהו לפרש מעשיו, נהג לאמר שהוא 'שומר'. 'על מה בדיוק?' שאלו אותו, והוא השיב: אני פשוט שומר על עצמי, זהו כל מאמץ חיי...

...הסתכלות פנימה היא הדבר החשוב ביותר שעלינו ללמוד כדי להיות טוב, וזאת אכן מטרתה הנעלה ביותר של המדיטציה, לעשות משהו טוב באמת, למען עצמנו ולמען אחרים. המדיטציה אינה דת, אך היא מאפשרת לנו לתקשר עם האלוהים שלנו. מצד אחד המדיטציה יכולה להיחשב כמדע, מאחר שיש לבצע בה טכניקות מדויקות, אך מצד שני אפשר לראות בה אמנות... [משום שהיא] שייכת ללב" [אינה שכלית-רציונלית].

הנקודה החשובה כאן, לדעתי, היא שבתהליך המדיטציה מתמקדת תשומת הלב בהווה המיידי, מבלי להתייחס לעבר או לעתיד. ההתבוננות ב"אני" והכרתו דורשות את צמצום ממד הזמן להווה בלבד. שוהם מציין עוד שתי שיטות להגיע לשכחה עצמית מכוח יצירת חוויית הווה חזקה וסוחפת: אקסטזה דתית או סמים המביאים לניתוק מן האובייקטים החיצוניים של המציאות ומאפשרים גישה ל"אני" חסר האובייקט.

אלכוהול וסמים, (בעיקר סמים יוצרי הזיות) מחלישים את פיקוחו של השכל ומאפשרים ל"אני" להתגלות. לכן מיסטיקנים ואנשי-דת בכל התרבויות עשו שימוש בסמים; וכך כתב הסופר אלדורס הקסלי: "בני אדם צמאים לאלוהים באים מהמדבריות הרוחניים של המשרד, וכך מתגלית להם הקדושה המסתורית: הברהמינים סחטו ושתו את הסומה אשר קראו לה אינדרא... האלים של מכסיקו שכנו בתוך הפונטל; הסופים הפרסים גילו את אללה בתוך חיו של שיראז...". לכל תרבות דרך משלה להשגת "שכחה עצמית זמנית" (או כדברי ההינדים - "לעזוב את האגו, להרפות ממנו") ואמצעים לערפול ולהקהית העצמי, כך שהאני יהיה בעל עוצמה רבה יותר.

דון חואן של קסטנדה מציע לראות בסמים אמצעי בלבד, "בעל ברית", המסייע "לראות את המציאות האחרת". במשך הזמן אנו עשויים, לפי דון חואן, לרכוש את המיומנות "לראות את פנימיותנו, שהיא מקבילה במדה מסוימת לאני, ללא תיווך מלאכותי.

דרך אחרת ל"שכחה עצמית" היא דרך השירה (בעיקר בשירה המינורית והמונוטונית שבמזרח) או הריקוד. יש להזכיר בהקשר זה למשל, את ריקודי הדרוישים האקסטטיים, המסתחררים סביב עצמם. גם לידו של דון חואן מכשיר המחול את "איש הדעת" לראות את המציאות האחרת: "קח לדוגמה את סקחטקה", אומר דון חואן "הוא איש דעת ודרכו

אל הדעת היא ריקוד, וכך הוא רוקד ויודע".

ב. האין: כעת אפנה מעט, בעקבות שוהם, לבחון את חלקי האני האחרים, בהנחה כי ה"מתבונן" מפנה מבטו אל ה"אין" (הוא "האינסוף"), במטרה לפתח ולגבש את ה"אחד" שבו. אין לי הרבה לכתוב על ה"אין" פרט לכמה רמזים המצויים בספרו של שוהם: האין מעניק תחושה אוקיינית, של זרימה, ופעימה אינסופית. שוהם כותב בהקשר זה כי פרויד בשעתו הודה בקיומה של "תחושה אוקיינית" שבנפש, אך נמנע מלנתח. אצל יונג וממשיכיו, הים הוא סמל אוניברסלי ללא-מודע הקולקטיבי, שהוא מקור החוכמה והידע האנושי שנצבר מדורות; הלא מודע הקולקטיבי הוא בעיני, כאמור, המונח היחיד המזכיר במקצת את מהות ה"אני" של שוהם. גם ביהדות אפשר למצוא רמז בפסוק "החכמה מאין" - מקור החוכמה הוא מהאין, מתהום בלתי ידועה שבנפש. כאן מקור היצירה והגאונות, שאין דרך עדיין להסביר. מעבר לכך, מייחסים ל"אין" קדושה או ניצוץ של קדושה, ומגע עימו יש בו כדי לסייע להתחבר עם האלוהות. שוהם מניח שהגילום הבולט ביותר של ישויות "אני" מצוי בקרב המיסטיקאים (כלומר אנשים שה"אני" דומיננטי באישיותם יותר מן ה"עצמי") ולפיכך הוא מחפש בתורותיהם רמזים על טבעו של ה"אני" המיסטיקאי; למשל, העיקרון התיאולוגי של דיונסוס האריאופגי בדבר ה"אפלה הקדושה", על פיו, ניתן להשיג את "והה החשיכה" באמצעות ויתור על הישות ההכרתית. זאת, גם באמצעות הקהית החושים, ויתור על האינטלקט, דחייה של הזמן, המרחב והסיבתיות. חסך חושי זה יגלה, לפי דיוניסוס, את החושך הכוללני, שאליו צריך לקפוץ בניתור של אמונה כדי לחבוק את החסד של האין. ואולי את כל שלוש תכונותיו של האין: תחושה אוקיינית, חשכה שממנה יכולה לנבוע חוכמה, וקדושה, ניתן למצוא בפתיחה של ספר בראשית: "והארץ היתה תוהו ובוהו וחושך על פני תהום. ורוח אלוהים מרחפת על פני המים. ויאמר אלוהים: יהי אור ויהי אור". המים, החושך והתהום, מציינים את התחושה האוקיינית של האין, רוח אלוהים את ניצוץ הקדושה שבו, ו"יהי אור" מציין את ההצלחה של אדם להביא חלק מה"אני" שלו אל המציאות החיצונית, כמו למשל במעשה היצירתי, שהוא לעיתים מעין "חוכמה מאין", שלא ניתן להסביר כיצד נוצרה ולכן מיוחסת בתודה לאלוהים.

אם כן, "ההתבוננות" בלתי רציונלית, רגשית, וחוויתית אל תוך ה"אין", מצליחה להביא את האדם להכיר את הרוחניות, היצירתית והחוכמה הפנימית שבתוכו. יונג אף הנחה כיצד לנהל דו שיח עם "הקול הפנימי"; ביהדות (וכך

בתורות ותיאוריות רבות) מדברים על "שאלת חלום": הפניית שאלה ללא מודע, וציפייה לתשובה שתעלה בחלום (או חלום בהקיץ). דרך הכרת וחקירת טבענו הפנימי הזה, באמצעות שיטות ה-being השונות (עזיבה זמנית של האגו וחווית המתרחש בתוך הפרט, ללא כל פירוש), יכול האדם לגבש לעצמו את ה"אחד" שבו - להגיע לתחושת אחדות היקום ולתחושת היותו חלק בלתי נפרד מאחדות זו; כך ישיב בינו לבין עצמו על השאלה הקשה מכל: מי אני? מה יש בגרעין הפנימי ביותר של ישותי? ללא פיתוח ה"אחד" הזה וחקירתו, עלול להיווצר "ריק קיומי", בניסוחו של ויקטור פרנקל, בו האדם אינו מוצא משמעות אמיתית במעשיו, אינו מרגיש שהם נובעים באמת מתוך פנימיותו, והוא עשוי לפתח נזירות שונות בעקבות תחושת ריקנות זו. ביכולתו של פיתוח ה"אחד" להשיב על שאלות כמו "מי אני", "מהו טבעי האמיתי", כדי לכונן את תחושת האחדות עם היקום כולו, תחושה שאבדה זמן מה לאחר הלידה והפרידה מהרחם.

ג. האחד:

כדי לעמוד על טיבה של אותה אחדות שמבקש ה"אני" לייצב בתוכו (ובכך לגבש את ה"אחד" שבו), מביא שוהם עדויות שונות של מיסטיקאים, הנוגעות לחווית האחדות. זאת מכיוון שמיסטיקאים רבים שואפים ל"הטמעה", היינו למחיקת הישות הנפרדת, כדי ליצור מגע ישיר עם אלוהים. רמז למטרה מיסטית זו של "הטמעה", ניתן למצוא בעצה שבספר תהילים - לטעום את אלוהים ולראות כי טוב הוא (פרק כ"ד). העקרונות המיסטיים בקבלה, בסופיזם ובבודהיזם קובעים כולם, בשינויים מועטים, שניצוץ מקודש נעוץ בישות הקיומית וקשור בחבל טבור לשכינה או ל"רוח האוניברסלית". עקרונות אלה עשויים להתאים לישות ה"אני" החשה שייכות אל השלמות הקמאית, ממנה הופרדה באלימות והושלכה אל הסבל הקיומי. לפיכך, הכמיהה לחזור לכוללניות של הקדושה היא כמיהת הבסיסית של ישות האני. וכך ביהדות הכמיהה והתפילה אינן לפסל או לתמונה, אלא אל האין הבלתי נגלה, ואל האחד הבלתי נפרד (אלוהים). כל קונקרטיזציה של האל אסורה ונחשבת לחילול הקודש, שכן היא מפחיתה מהאל היהודי, שניתן לראותו כמעין השלכה של ישות האני ושל כמיהתה אל האין כמטרה בפני עצמה. עוד מביא שוהם מדבריהם של מיסטיקנים נוצרים, המבטאים את כמיהתם אל האיחוד המיסטי. כתב מייסטר אקהרד:

"בעת שאני חושב על איחוד הנשמה עם אלוהים... מעין האהבה הקדוש פורץ ועולה מן הנשמה, סוחף אותה מתוכה לתוך הישות חסרת השם בתוך מקורה הראשוני, כי זהו אלוהים וכך הנשמה מגיעה לשיא שלמותה". ישות



ריכוז התודעה: מחרזות תפילה בידיו של קבצן טיבטי

ה"אני" כמהה לכך שישותו הנפרדת של היחיד, על כל מגבלות הזמן והמרחב, תחדל מלהתקיים, ותחוש כחלק מהאלוהים, המצוי בכל והכול מצוי בו.

המיסטיקן והמתמטיקאי ניקולס מקוזה גרס שקיימת זהות הלכה למעשה בין האלוהים לבין האחד, ולפיכך זהים מאפייניו של אלוהים עם התכונות המתמטיות של האחד: אלוהים אינו ניתן לחלוקה, כי הוא חסר מרחב ונצחי. אלוהים גם אינו ניתן לתפיסה באמצעות ההגיון. יש לבוא אליו אם כן ב"חוסר ידע מלומד". כללי ההגיון הם כליו של ה"עצמי", שהוא מרכיב הישות הבא ביחסים עם האובייקט, ואלה חסרי ערך בהקשר לאחד הכוללני של אלוהים. רק בעזרת האינטואיציה והאמונה ניתן לקבל את האבסורד הלוגי של בורא הכול שלא נברא, ולאמצו כאחת מאושיות האמונה.

גם קסטנדה (דון חואן) מתאר את תחושת הכוללנות והאחדות שרכש, במהלך מסעו אל פנים ישותו באמצעות סמים; הוא מתאר תחושת כוללנות של "אני ואפסי עוד"; "הייתי בכל מקום; יכולתי לראות למעלה, למטה ומסביב, הכול בעת ובעונה אחת". זהו האני בצורתו המקורית: חסר זמן, חסר מרחב, וסינכרוני, כפי שהיה ברחם. סוף המסע הסתמן לפי קסטנדה בעת ש"הכול מלא עד לגדותיו והכול שווה". אין טוב ואין רע, אין ניצחון ואין כשלון. אין חיים ואין מוות. זהו האיחוד הסופי באחד הכוללני של האדם. במהלך מסעו של האדם למעמקי ישותו פנימה, הוא מוצא את ישותו הקיומית חסרת ערך וקטנונית, וחש כי סביבתו הגשמית היא בעצם עולם חלומות, שרובו מכאיב, לא נעים או אדיש. אין הוא מייחס חשיבות לעולם זה, משום שהוא מרגיש שעוד מעט יתעורר ל"מציאות האחרת", לתוך עולמו הערטילאי של ה"אני".

חווייה דומה של ביטול הזמן והחלל מתוארת גם בספר **סידרהתא** של הרמן הסה, המושפע מפילוסופיית הבודהיזם. כאשר סידהרתא (שהוא

בעצם שמו של הבודהה) מגיע להארה, מתבטל ממד הזמן והכול קורה בבת אחת. הוא רואה אנשים נולדים חיים ומתים בו זמנית. זהו רגע "הארה" או הנירוונה הבודהיסטי. במונחיו של דון חואן, הבודהה הפך ל"אדם של ידע".

להפוך ל"אדם של ידע" זו חוויה הדומה גם ל"סטורי" של הזן. דון חואן מתאר את השלבים להשגת ידע קיומי זה, הדומים במידה רבה לארבעת השלבים של הבודהה ההינאני. ידע זה הוא זמני בלבד. לעיתים משכו כהרף עין. כלומר, גילוי ה"אני" הפנימי הוא חוויה מיסטית קצרה. מסכי העצמי האקטיביסטי עולים לתקופה קצרה בלבד. המגע המאיר של התגלות ה"אני" הוא קצר, ו"העצמי" וה"איתי" המווסת משתלטים במהרה על הישות, שעליה להתמודד עם הקשיים והסבל שהם מנת חלקה של המציאות החיצונית. עם זאת, יש למגע עם ה"אני" השלכה והשפעה על האישיות. אדם שגילה ידע מיסטי זה, אפילו להרף עין, יכול להעמיד את סבל היומיום בפרספקטיבה שונה. החשיבות, או ליתר דיוק, חוסר החשיבות של השגרה הסייפית ויחסי הסבל הקיומיים מוצבת בקני המידה שונים, שהתבררו בעת התגלותו של ה"אני" חסר הגבולות וחסר הזמן.

סיכום

המסע בעקבות ה"אני" הוא מסע שתכליתו האיחוד עם האין, או האינסוף. התיאוריה שמציג שוהם מסבירה מדוע כה רבים שלא מצאו שלווה נפש בדרכה של הפסיכולוגיה המודרנית מוצאים שלווה נפש ואף אושר, בדרכים אלטרנטיביות, כמו מדיטציות, זן ושיטות אינטואיטיביות-מיסטיות אחרות כתרפיה של גלגול נשמות, צ'אקרות, התחברות למדריך פנימי כלשהו, תקשור ועוד: לפסיכולוגיה המודרנית יש כלים רבים, אך הם משמשים לחקירת ה"עצמי" בלבד; כלומר להסתגלות האדם למציאות החיצונית ולהצלחתו להשיג בה הישגים וליצור מערכות יחסים נאותות. אך הפסיכולוגיה המודרנית, למרות שאין היא מטילה ספק בקיום המציאות הפנימית שלנו, לא ניסתה לחקור מציאות זו, או להציע לנו כלים לחקור אותה. האדם הוא יצור בעל נפש דואלית, שהתמודדותו מופנית כלפי פנים וכלפי חוץ כאחד. לפסיכולוגיה המודרנית אין כלים לחקירת הכאוס הפנימי שלנו. יוצא דופן הוא יונג, שמונח הלא מודע הקולקטיבי שטבע היה בגדר ניסיון ראשון להצביע על קיום ה"אני". אך ניסיון זה לא התקבל מבחינה מדעית, מכיוון שיונג הניח הנחה שאינה ניתנת להוכחה, שגרסה אבולוציה של ידע, וידע אנושי מולד הקיימים כארכיטיפים, בלא מודע קולקטיבי. לעומת זאת, שוהם מציג עובדות ברמת התופעה (פנומנולוגיה), המצביעות על קיום חלק נפרד ונרחב בתוך הישות הנפשית,

ה"אני", שיש לו מאפיינים רבים ודומים ללא-מודע הקולקטיבי של יונג (רוחניות, חוכמה, תחושה אוקיינית, דרך התקשרות אינטואיטיבית ולא לוגית) - ולכן ניתן לקבל את קיומו של ה"אני" באופן מדעי. כשמישהו מתלונן על היותו שקוע בעבודה ובמשפחה, עד שהוא מרגיש שמשוהו ריק בתוכו, ניתן להניח שיש כאן "אני" שלא בא על סיפוקו, והעלול לגרום ל"חבלה פנימית". בעת ביקורי בפונה, באשראם של אושו, חוויתי במהלכן של מדיטציות חוויות יפות וחזקות, ברמה שניתן לקרוא לה גופנית או אנרגטית (תחושה של זרמי אנרגיה עולים בגוף); עלה אז בדעתי, שהמדיטציות הללו הן טכניקה מעולה לחקר ה"אני" וחוויותיו. יש להניח כי גם אדם החוזר בתשובה מגלה עולם ומלואו, וניתן לשער שאולי, בין היתר, הוא "שב" אל עצמו, אל פנימיותו, ומגלה שם את הניצוץ האלוהי שבנשמתו. ואם נשוב אל המודל הנפשי שהציע שוהם, נסכם ונאמר, כי ללא ידיעת ה"אני", יתכן שהאדם לא ימצה את ההנאות והחוויות שצופן לו הקיום בעולם זה. יתכן גם שחלק מהפתולוגיות מהן הוא סובל בשל כך, מקורן ב"אני", שאי אפשר להגדירו במושגים של חלל ואי אפשר למסרו לאחרים בסמלים של שפה. הישות ה"אמיתית" איננה ניתנת למסירה ולהעברה, משום ש"הטאו שניתן לבטאו אינו הטאו הנצחי". ואסיים במשפט בו התחלתי פסקה זו: המסע בעקבות ה"אני" הוא מסע שתכליתו האיחוד עם האין, או האינסוף. ■

ביבליוגרפיה

- בורחס, תל. (1976) **גן השבילים המתפצלים**. הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- קרוס, ר. (2001) **אנטיאייג'נג, דרכים לעיבוד תהליכי הווקנות**. הוצאת אסיה, תל-אביב.
- שוהם, ש.ג. (1995) **אישיות וסטיה**. הוצאת אור-עם, תל-אביב.
- שוהם, ש.ג. גאולה דרך הביבים. הוצאת המכון למחקרי משפט וכלכלה.
- קסטנדה, ק. (1978) **משנתו של דון חואן**. זמורה ביתן, מודן, תל-אביב.
- קסטנדה, ק. (1976) **מסע לאינסוף**. זמורה ביתן, מודן, תל-אביב.
- קסטנדה, ק. (1978) **מציאות נפרדת**. זמורה ביתן, מודן, תל-אביב.
- גוימן, א. (1981) **אמור ופסיכה**. על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי. ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר.
- שלו, ש. (1987) **פסיכותרפיה יונגיאנית ויצירתיות**. שיחות, כרך 1, חוברת 3, ע"פ 178-187.
- פרנקל, ו. (1985) **האל הלא מודע**. הוצאת דביר, תל-אביב.
- פרנקל, ו. (1970) **האדם מחפש משמעות**. הוצאת דביר, תל-אביב.
- סהה, ה. (1977) **סידרהתא**. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב.
- Jones, J.M. (1985). *Cultural differences in temporal perspective. Instrumental and expressive behavior in time*. In J.E. Mcgrath (Ed.), *The social psychology of time* (pp.21-38). Sage, Beverly Hills.

יוסי לב הוא דוקטורנט לחינוך ומא. בפסיכולוגיה חברתית, מרצה בשלוחות צפת ואשקלון של אוניברסיטת בר-אילן.

אריקה ג'ונג

מאנגלית: דליה אפרת



אריקה ג'ונג

אני לובשת אותו
בשכיל הסטריפטיו האחרון.
פרוילין!
מישהו דוחק בי להתעורר.
ידי מוגת-הלב
כמעט מתרוממת להצדיע
לאיש המנפח
שכלו מדיים.
יום יפה היום
הוא אומר, בנני-ראש
אל החוות המטשטשות
מעבר לחלון.
הוא מנקב בזריות
את כרטיסי,
וכיסון הבצק שהוא פרצופו
מתקד בזור שמש
שהוא לפתע חמים ונעים
כמו מרק עוף.

אירופה לוקסוס מאבק.
הקרונות היקרים ביותר
עם האבק היקר ביותר.
והכרטיסן
הדומה לחזיר-מרציפן
ורד, בא בצעדי-אוו
במסדרון.
פרוילין!
אומר הוא בארבעה אומלטים
ורצועת תחנה שלו,
עור אדם
מסוג משבח,
מהדהדת את האויר
כמו רצועת גומי.
וכובעו מזדקר ומזדקר,
מצנפת אפיפיור
המגיעה השמימה
ומצהירה סמכות מחלטה,
הזכות האלהית
של כרטיסנים בבונדסבהן.
אבל אני איני פתיה.
יודעת אני מתי
נגמרת המסלה
והרכבת נעה הלאה,
לתוך הדממה.
יודעת אני שהתחנה היא
תחנה ללא שלט.
שערי ארי למופת
שמי גויי,
דרכוני - עינים כחלות יותר
משמי בואריה.
אבל הוא יכול לראות
את המגן דוד
בטבורי.
בנג. זבנג.

אדריון ריץ

מאנגלית: גיורא לשם

ליהודית, דברי פרידה

לי"ה

עיפות לעתים קרובות, כפי שאני
עיפה כעת
מעצם מרחבי הנפש
שעלינו לגמא ביום אחד -
ואף-על-פי-כן להגיע לכאן
אל זיו אדמה קטן זה או שונית
ולחוש כעת בת-חורין
להניח את כלי נשקנו
במקום אחר - אלו הן התוצאות
החשאיות של מהפכה!
ששתי נשים יכולות להפגש
לא עוד בדחק
כשתפות לסוד הדדי מר
אלא כשתי עינים בגבה אחת
הקולטות ברגע אחד
את קשת-הגשמים של העולם.

1962

השיר מוקדש למשוררת ההולנדית-יהודיה
יהודית הרצברג, המתגוררת לסירוגין בישראל
ובהולנד. אדריון ריץ' התגוררה בסוף שנות ה-
50 בביתה של הרצברג באמסטרדם בעת שהותו
של בעלה אלפרד קונרד באירופה כיועץ כלכלי
מסעם האו"ם.

אדריון ריץ' נולדה ב-1929 בבולטימור,
מרילנד, לאם נוצרייה ולאב יהודי. פרסמה עד
כה כ-30 ספרי שירה ומסה.
ריץ' היתה מחלוצי תנועת המחאה נגד מלחמת
וייטנאם וגם כיום קולה נחשב במאבק לזכויות
מיעוטים, לרבות מיעוטים אתניים ומגדריים.
כפמיניסטית וכלסבית לוחמנית ריץ' מטעימה
את תודעתה היהודית חרף מוצאה המעורב.
ריץ' זכתה בפרסים ובעיטורים רבים ואף חוללה
סערה גדולה כאשר סירבה ב-1997 לקבל מידי
הנשיא ביל קלינטון את העיטור הלאומי
לאמנויות.

המתרגם

ואינני יכולה לסמוך
על מטוס כלשהו שיביא לך
את חיי שם
באמריקה העכורה -
חיי שלי, הנחיים כלפי
העבדות שאני שומרת שם.
לא היתה זו אורגנות -
הזכות לקרא את MIND -
או זכות בחירה לנשים - להצביע
בעד הטובה משתי
רעות - אלו היו
הזכויות הגדולות, אני יודעת כעת,
בהרחרי בכל הנשים
שהשמו ללעג ולקלס
למעננו.
אך פסת קרקע קטנה זו,
יהודית! ששתי נשים
המאהבות עד קצות עצבית
בשני גברים -
מענקות במנות
לגברים לילדים, לזכרונות
כה שונים וכה מתישים -
תחשב כעת אולי בפעם
הראשונה כי אפשרי
שיאהבו זו את זו
לא פאחיות לצרה
ולא כצל עובר
של דבר-מה טוב יותר.
נחלקות כפי שאנחנו,
מאהבות, משוררות, המחממות
גברים וילדים
בבשרנו, בלא לדעת
מיום אחד למשנהו
מה נשלח על-פני המים
ומה נתפס
ליד שפת הגאות,

קהת חושים, באצבעות מסרבלות
אני מטליאה פעם נוספת
את המעטפה החומה תחורת
שעליה עדין נפר הלוגו של MIND
מתחת לשרבוטי דיו.
מקהלה של בולי דאר ישנים
מהדהדת על פניה.
היא נראית תשושה
מפדי לשלחה למרחקים
ועלי לקרע אותה לגזרים
בלא משים
ולמצא אחרת.
אך אני עיפה, אינני מסגלת לסבל
ולו זיע יחיד חדש
או תדר או חפץ,
לפיקה אני דבקה גם בזה
כאלו קומתך הנעה
לעמת אור-הגשם
בדירה באמסטרדם
עשויה להתעכב זמן-מה
על תוית בכתב יד
או על מעטפה חבוטה
משלחנה.
כאשר אהיה במקום אחר
לא אדבר בך
כבמארע יחודי
או כבדבר יפה שראיתי
אם כי שני הדברים נכונים.
לא אסלף אותך
בהלל ובתאור
כפי שעשיתי לדברים
אחרים שאהבתי
כמעט באותה המדה.
שם באמסטרדם
תחיי כפי שראיתי
אותך תיה
וכפי שלא ראיתי אותך מעודי.



מוספים, ספרים, אירועים

אמן התעתוע



ביילין מוצא שאחד העם טעה בעניין המרכז הרוחני, טעה בעניין העלייה הסלקטיבית, טעה בעניין החקלאות, טעה בעניין קניית האדמות, אבל צדק בעניין אחד - הבעיה הערבית. בפרק "יהודים וערבים" בספר הבוחן סוגייה זאת כותב ביילין: "הקטעים שבהם מתייחס אחד העם לערבים החיים בארץ ישראל הם מרחיקי הראות ביותר במאמרו. הם מוכיחים את עומק ראייתו ואת יכולתו להקדים אחרים באיתור מכשלות שהללו לא איתרו או שבחרו להתעלם מהן. בנוגעו בסוגייה הערבית אין הוא מסתפק רק בהתייחסות לקיום הערבים ומאווייהם בהווה ובעתיד בלבד, אלא שהוא שם דגש על יחס היהודים אליהם ומבקר קשות את ההתנשאות, הבוטות, הזלזול ואף האכזריות שבהם נוקטים היהודים כלפי הערבים העובדים אצלם" (עמ' 113).

לשתי מטרות בעיקר מגייס ביילין את אחד העם: הראשונה, להדגשת חשיבותו של מבקר ההולך נגד הזרם ("הנביא" בניגוד ל"כהן" כהגדרת אחד העם עצמו. הפרסונה "אחד העם" היא של "הנביא" המוכיח בשער, בעוד האיש הפרטי, אשר גינזברג הוא "הכהן", העסקן הציוני); השנייה, הדחיפות שבצורך להשיג הסכם שלום עם הפלסטינים, הסכם שהעדרו מעיב על כל הישגי המפעל הציוני ומעמיד אותם בספק.

"ישראל - כותב ביילין - היא סיפור הצלחה גדול בהרבה מציפיותיו של אחד העם... אך היא לא הצליחה עד כה להבטיח חיים נורמליים ליהודים שביקשו למצוא בה מקלט בטוח והיא עומדת מול סכנה של אובדן הרוב היהודי בשטחים שבשליטתה" (עמ' 134).

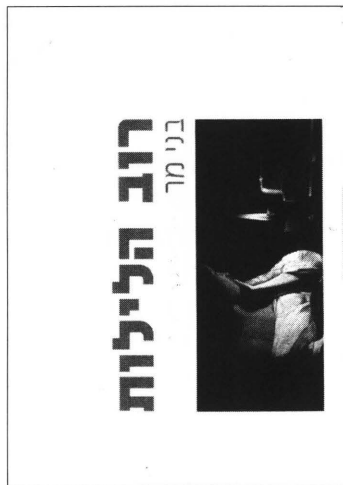
אין חידושים מפליגים בספרון הקטן הזה, אבל בכל זאת, בתמצות ובבהירות, הוא דבר בעתו.

חודשיים לפני הבחירות ושבוועים אחרי פירוק ממשלת האחדות מכריו שרון ב"כנס הרצליה לביטחון לאומי", כי הוא מקבל את מתווה בוש להקמת מדינה פלסטינית, וכי "יביא את הנושא לאישור הממשלה שיקים לאחר הבחירות". בצדק כתב הפרשן אלוף בן ב'הארץ' (5.12.02) כי "זו דרכו של שרון לחשק את מצנע". מצנע מצדו הגיב באמרו "אני תמה מדוע ראש-ממשלה התומך בתוכנית בוש מנע עד היום את הבאתה לאישור הממשלה". תגובה לעניין, אלא ששרון הוא אמן התעתוע וכל כוונתו לערפל את המסר הברור של מצנע, דבר שכבר נותן את אותותיו בסקרים (שפרסם גם 'הארץ') ובהם נמצא כי "בוחר העבודה מסתייגים מעמדותיו השמאלניות של יו"ר המפלגה". על משקל הפתגם של אנשי טרויה: "היזהרו מיוונים נושאי מתנות" (נוסח הסוס הטרויאני), יש לומר: "היזהרו משרון נושא בשורות יוניות".

רוח בלהות מארץ ישראל

כמאה ועשר שנים לאחר פרסומו לראשונה ב"המליץ" (תרנ"א) וכמה עשרות שנים לאחר שקיבל כרך של כל כתביו לחגיגת בר-המצווה שלו, חוזר יוסי ביילין בספרו **אחד העם פינת הרצל** (הקיבוץ המאוחד 2002, ספריית אדום כהן, עורך: גיורא רוזן, 140 עמ') לקרוא מחדש במאמרו הפסימי והקונטרברסלי של אחד העם "אמת מארץ ישראל"; ואף שהוא סבור שאחד העם טעה בכל הסעיפים כמעט במאמרו, להוציא אחד, בכל זאת רוח הבלהות של אותו מאמר מוסיפה להלך עלינו אימים עד עצם הימים האלה.

שנת ההכרעה, אומר ביילין, היא שנת 2010. בשנה זו עתידים הפלסטינים להוות רוב מספרי בארץ ישראל המערבית והחזון הציוני לא יוכל להתממש במדינה שבה מהווים היהודים מיעוט (לפחות לא בעיני מי שאינו מעלה על הדעת פתרון של אפרטהייד או טרנספר). לכן, האינטרס העליון הוא להבטיח עד אז גבול שיימתח בין ישראל למדינה פלסטינית עתידה, שמעברו האחד ניתן יהיה להבטיח רוב יהודי יציב לשנים רבות, ומעברו האחר תשכון מדינה שתחיה עימה בשכנות טובה. השגת פתרון כזה חשובה לנו ביותר גם "לפני התחמשותן של מדינות המזרח התיכון בנשק גרעיני. הדבר חיוני גם כדי למנוע ממדינות ומגורמים קיצוניים אחרים, דוגמת בן לאדן, להשתמש בסכסוך הישראלי פלסטיני כתירוץ לאללימות שהם נוקטים" הוא כותב. לצערי, לא זו רוח הדברים שנשבה מ"כנס



הרצליה לביטחון לאומי", הנזכר למעלה, של הצמרת הביטחונית של ישראל, במקום לדבר על שלום כאמצעי אולטימטיבי להשגת ביטחון, ליבו הדוברים בכנס (כל אנשי שרון - מופז, יעלון, הלוי, דגן ועוד) רוחות מלחמה לא רק נגד הפלסטינים, אלא נגד העולם הערבי והמוסלמי כולו.

"מה תקוותנו פה לאחרית הימים? האם מוכשרת עוד הארץ לשוב ולחיות? האם מוכשרים בני ישראל לשוב ולהחיותה?" שואל אחד העם במאמרו. לדברי ביילין, אחד העם היה פסימי למדי ותשובתו לשאלתו היתה שלילית. לעומתו, בני דורו של ביילין, "הדור שנולד בישראל, גדל על האמונה המתמדת שישראל היא עובדה מוגמרת... ואולם דווקא בראשית המאה ה-21 עולים סימני שאלה חדשים על היותה של עובדה זו מוצקה דיה... לכן, זוהי שוב שעתו של המבקר, של מי שאינו מוכן להשלים עם קונסנזוס, הבא להתריע ולעורר פן הרעיון הציוני שהפך מאגדה למציאות יהפוך מחלום לסיוט" (עמ' 134-136).

מר גורלה

"כי תכתוב עלי מרורות" (איוב, יג, כו)

את הנובלה הקצרה, יחסית, של בני מר **רוב הלילות** (הקיבוץ המאוחד/ספרית פועלים; ספ - סדרה לפרווה צעירה בעריכת דנה אולמרט 2002) 120 עמודים בסך הכול, קראתי זמן רב, יחסית. אין זו נובלה קלה לקריאה לא מצד תוכנה (סיפור קורותיה של רינה, ניצולת שואה בשם מארינה, לאחר שנתאלמנה מבעלה אשר, לו היתה נשואה כארבעים שנה), ולא מצד צורתה (מסופרת על ידי מספר מסתתר העוקב אחר חייה). אולם עוד לפני כן היא מציבה מחסום טקסטואלי גבוה של "הבנת הנקרא". עמודים לא מעטים ומשפטים רבים נאלצתי לקרוא יותר מפעם אחת כדי להבין את פשט הכתוב. כמו, למשל, הפיסקה הבאה:

"מתמיד אהבה רינה להיכנס במכולת לאנן תחושתיה, אבל עכשיו, אף כי חששה פן תפגוש בדרכה בשכנים, כמעט פרסכה להיות במכולת כמו ברק... במקרה מצאה בהפתעה גביע מיוחד שנקרא יוגורט באוג ובענבי שועל, בדיוק כפי שחשבה לקרות להם - עוג והשועלה!" (עמ' 37).

לשם הבנה מילולית גרידא הייתי צריך לברר תחילה במילון מה פירוש הפועל "לאנן" (מסתבר שפירושו להתאבל, להתאונן); ומה עניין "פרסכה" כאן (מסתבר שבין שאר מובניו גם להתקשט, להתפרפר); וכן הייתי צריך

עליה, לקרוא בה לאט. שפתו היא עברית-יהודית, השואבת מן הספרות העברית הקלאסית, דתית וחילונית, ופונה עורף ללשון הדיבור היומיומית ולשפת העיתונות והטלוויזיה - כפי, שאכן, כבר ראינו בדוגמאות שהבאנו למעלה. יש פה, אם כן, ניסיון מודע להציג מגמה חדשה הפועלת בניגוד לזרם כתיבה ישראלי רוח, המעוגן רובו ככולו במציאות חברתית ולשונית רדודה ומיידית. לכך יש להוסיף גם את דרך הסיפור המיוחדת, שנוקט מר בנובלה זו. כאמור, המספר הוא דמות בסיפור, המלווה את גיבורתו כצל. וכך אנו נתקלים בו לראשונה בפיסקת הפתיחה: "באפיסת כוחות, חיוורת מאוד, נפלה על הספה. אור הצהריים נותר רחוק בסדקי התריסים, ואף אני הנחתי לה שתישאר רשולה, שככה תלמד מנוחה מעל כאבה" (עמ' 9). המספר לא רק מתאר את המתרחש, אלא גם מנהל, לעינינו, את חיי גיבורתו ("ואף אני הנחתי לה שתישאר רשולה..."). ולא רק מנהל את חיי גיבורתו, אלא אף בוחן אותם: "כשומר לילה ראיתיה מצדה עולה על גדות הכאב ונמלאתי חרדה - אולי לא תעמוד בזה; על כן הנחתי שליחותי אֶתה" (עמ' 10). ולא רק בוחן אותם, אלא, מסתבר, יש לו גם שליחות מיוחדת אליה.

מהי, אפוא, שליחות זו ומהו הניסיון שהוא מנסה בו את רינה? מכיוון שאנו יודעים כבר כי ספר זה רווי מקורות יהודיים ושום דבר אינו מקרי בו, נוכל לעמוד מאזכורים שונים על פשרו. אפשר להתחיל אפילו מהמילה "שליחות", המצוטטת למעלה, ולגלות ששמה הנרדף בעברית הוא "מלאכות" (שליחות, משלחת - ראה מילון אבן שושן) וכי "שליח השם" הוא מלאך אלוהים, "יצור רוחני עליון המתווך בינו לבין בני האדם".

המספר הוא אפוא, מין סוג של מלאך, ולכן גם אינו נראה לעיניה ולעינינו. אבל איזה מין מלאך? באחד המקומות הוא מגלה משהו על טיבו: "היה זה כוח החיים הראשון שחזר אל רינה מאז הוטלה אל הכורסה, ואף כי זר לי - שמחתי מאוד בשובו" (עמ' 11). מלאך אשר "כוח החיים" זר לו יכול להיות רק מלאך-המוות המכונה גם "שטן". אישור לכך אנו מוצאים במקום אחר בנובלה: "...רינה נאחזה בזיוי העתיד, ואני קצרה רוח. עוד מעט אשוב משוט בארץ" (עמ' 50). "משוט בארץ ומהתהלך בה" היא, כידוע, תשובת השטן לאלוהים בספר איוב: "ויהי היום ויבוא בני אלוהים להתייצב על יהוה ויבוא גם השטן בתוכם; ויאמר יהוה אל השטן מאין תבוא? ויען השטן את יהוה ויאמר משוט בארץ ומהתהלך בה" (איוב, א פסוקים 1-2).

לרענן וזכרונות במילה "רקק" הזכורה לי בעיקר מן הצירוף "דגי-רקק" (ובכן "רקק" פירושו בצד - בית חרוקה - מלשון בוך; ומהו "אוג" (לפי מילון אבן-שושן זהו שיה ממשפחת האלתיים, המשמש בעיבוד עורות, ואיני מבין בדיוק מהו עושה ביוגורט); ומהו "עוג" (כידוע: ענק, גדול, כמו עוג מלך הבשן, וכן: חג מעגל, עג עוגה), אבל מה הכוונה ב"עוג והשועלה"? וגם לאחר זאת, שום דבר עדיין לא ממש ברור: לא מה עושה לשון סלנג "להיכנס במכולת" בצד לשון משנאית מעוגגנת נוסח "לקרות"? ולא זריות לשוניות כמו: "לא היה לרינה ספק כי תישן לו תוכל להעלם" (עמ' 62); ברור שמילת התנאי "לו" זרה כאן ובדרך כלל נשתמש במילת אם ("תישן אם תוכל להעלם"). או תחביר מוקשה: "הסלון נשאר מסודר, ורינה הוציאה שטר רב ומעל לבגדי העבודה לבשה סוודר, וכך ירדה מהר אל המכולת" (עמ' 65). מן הסתם הכוונה ב"שטר רב" לשטר כסף גדול, לכסף רב, לשטרות רבים וכדומה, אבל בני מר מבכר שימושים מוזרים וגם מקשה על הבנתם כשהוא מלביש מעליהם סוודר. ועוד סתומות לשוניות ומטאפוריות לרוב על פני "רוב העמודים" כמעט.

ההודעה לעיתונות המצורפת לספר, מפזרת קצת מסתומותיו: ראשית, צריך לומר כי הספר מופיע בסדרה חדשה "ספ" לסיפורת צעירה, בעריכת דנה אולמרט, משמע סדרה ניסיונית או אוונגרדית. שנית, אנו למדים על בני מר עצמו כי הוא יליד 1971, מתרגם מידיש ומצרפתית, היה בין משתתפי כתב-העת "אב" (בעריכת דורי מנור), מפרסם מאמרים וביקורות במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' וכי זהו ספרו הראשון. שלישית, כי קיבל חינוך דתי-תורני, "ומכאן פניית העורף לעברית הרוזה ומשיכה למקורות העברית היהודית: התנ"ך התפילה והמדרש". עוד מוסיף הכתוב, כי "כתיבתו של מר מזמינה את הקוראים להתעכב

אישור נוסף לכך משמשת מילה ייחודית "תהלה" (שפירושה דופי או חטא) המצויה בכל המקרא רק פעם אחת בספר איוב, בדברי אליפז התימני, המוכיח את איוב על דברי הביקורת שהוא מטיח באלוהים: "האנוש מאלוה יצדק, אם מעושהו יטהר גבר? הן בעבדיו לא יאמין ובמלאכיו ישים תהלה" (איוב, ד יח). כלומר, במקום שאלוהים נותן דופי במלאכיו, כלום יכול אדם, בשר ודם, להיות צודק? בנובלה של מר היא נזכרת בעמוד האחרון, בשינוי קל: "אף על פי שקרבה אלי בדעתה, לא יכלה לשים בנו תהלה" (עמ' 120). רינה אינה נותנת דופי במלאך המוות. שלא כמו איוב אין היא מורדת במר גורלה, ואין סופה טוב כסופו של איוב, שאלוהים משיב את שבותו כבראשונה ומעניק לו עוד שנים רבות: "ויחי איוב אחרי זאת מאה וארבעים שנה וירא את בניו ואת בני בניו ארבעה דורות; וימת איוב זקן ושבע ימים" (איוב מב יז).

ארבע שנים אחרי שנתאלמנה, וכארבעים שנים אחרי שנצלה בשואה, ממלא המלאך/המספר את משאלתה היחידה שנותרה לה: "להוציא נשמתה בשינה, למות בנשיקה" (עמ' 120). המספר בתור מלאך המוות ממלא את ייעודו בכאב אך בהשלמה. אם יש התרסה בסיפורה של רינה, הרי אין זה בדברים שהיא אומרת או מטיחה, אלא בעצב האינסופי השרוי על חייה ומותה.

פסק זמן: השארת נפש

אין השארת נפש
אלא בשיר - אמר המשורר

אין השארת נפש
אלא בסיפור - אמר הסופר

אין השארת נפש
אלא ברב-מכר - אמר המוכר

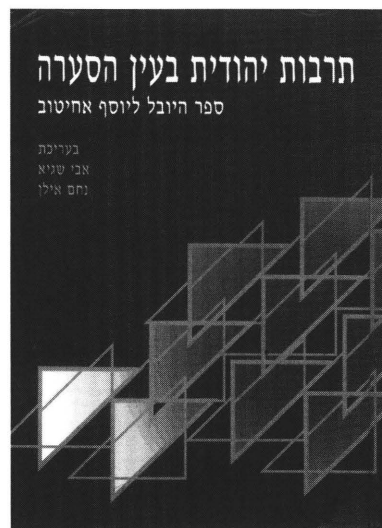
וטרק את הדלת
בפני המשורר ובפני הסופר.

יש "ציונות-דתית אחרת"

תרומה מפתיעה, מתברר, יש להגות הפוסטמודרנית (הנחשבת "רלטיוויסטית" לכאורה) דווקא במקום שעל פניו לא הייתה מצפה לכך כלל, וזה בהשפעתה על ההגות הדתית (הנחשבת "אבסולוטיסטית" לכאורה). זאת, לפחות, כפי שהדברים עולים מספר היובל ליוסף אחיטוב **תרבות יהודית בעין הסערה** (עורכים: אבי שגיא, נחם אילן, הוצאת הקיבוץ

המאוחד ומרכז יעקב הרצוג, 778 עמ', תשס"ב). יוסף אחיטוב, חבר קיבוץ עין צורים, הוא, מסתבר, דמות ייחודית בנוף החברה הדתית בישראל עד ששני מוסדות נכבדים וכתריסר חוקרים ממיטב השמות באקדמיה הישראלית לגוניה, חברו יחד להוצאת כרך זה המחזיק מעל לשבע מאות עמודים. אם גם, סוציולוגית, תמורות אלה מתרחשות בשולי השוליים של החברה הדתית בישראל, הרי איכותית הן מעניינות ובעלות חשיבות.

מיטיב לתאר את התופעה גילי זיוון, במאמר פרוגרמטי בספר, הנושא את הכותרת "הגותו של יוסף אחיטוב כמשקפת הגות ציונית אחרת: ממודרניזם לפוסט-מודרניזם" (עמ' 39-70). לדבריו, יוסף אחיטוב במאמריו מצביע על הקולות הצורמים בציונות-דתית כיום: יוהרה



המובילה לזלוזל באחר; ביטול ערכי המדינה הישראלית החילונית; דחייתו של כל שיח אידיאולוגי או תרבותי עם העולם הציוני-חילוני וצמצומו לתחום הפרקטי בלבד. אחיטוב, יחד עם הוגים דתיים ביקורתיים אחרים, כמו אליעזר גולדמן, דב שוורץ, אבי שגיא, דוד הרטמן ונוספים, טוענים כי הציונות-הדתית נכשלה במימושו של דיאלוג עם העולם החילוני משום שהיא הציגה תיאולוגיה טוטלית, מקפת-כל, ולא הותירה שום "כיסים" שאינם מכוסים, שעשויים היו לשמש כבסיס משותף להיווצרות שיח עם החילוניות. בלשונו של שוורץ: "הניסיון הציוני-חילוני איבד את זכות קיומו העצמאי וזכה למעמד משמעותי רק בזכות הפרשנות הדתית שהוענקה לו". למעשה, הציונות-החילונית לא זכתה מעולם לגיטימציה של ממש בהגותם של הרב קוק וממשיכי דרכו עד עצם היום הזה. לדבריהם, הציונות-הדתית, שלא יכלה להכיר בערכם

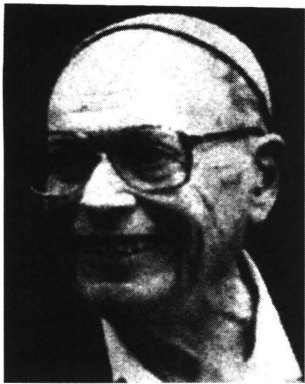
העצמי של הממדים החילוניים המודרניים של הציונות, ביקשה לפרש את תהליכי החילון כחלק מהתפיסה הדתית, והחילונים נתפסו כמי שיחזרו במוקדם או במאוחר לחיק היהדות הדתית. לא רק שבגישה זו אין הכרה בערכו העצמי של "האחר", אלא שבהתכחשותה העקרונית לעצם אפשרות קיומה של החילוניות, עלולה הציונות-הדתית להיות גורם מאיים על יכולת המערך המדיני בישראל לקבל הכרעות רציונליות, אם תגלה (כפי שאכן קורה לנגד עינינו) אטימות אוטיסטית כלפי המציאות, המעוותת את הפרספקטיבה הדרושה להכרעות פוליטיות מוסריות.

יוסף אחיטוב ותריו, קוראים, אפוא, לנסיגה מהשאיפה להשתלטות טוטלית על המדינה ומערכותיה על ידי אחד הצדדים, חילוני או דתי, שכן, באופן פרדוקסלי, מימוש החלומות של כל צד הוא הרה אסון, ורק "חוסר שלמותה של המדינה, וחוסר הטוטליות שלה מאפשרים הודעות וחיים בצוותא".

הנסיגה מהגשמת החלומות הגדולים, ראיית הפתרונות החלקיים, כמו גם הביקורת העקרונית על אמיתות מוחלטות ותפיסות טוטליות, הן, כידוע, מסימני ההיכר של החשיבה הפוסט-מודרנית, שראשית הופעתה בעולם המערבי אחרי מלחמת העולם השנייה, וזהו גם הרקע, לדברי זיוון, לכינונה של "הגות ציונית-דתית אחרת" המתפתחת בעשור האחרון לצדה של ההגות הציונית-הדתית-הרווחת ושיוסף אחיטוב הוא ממפלסי דרכה הבולטים.

זיוון מבקש להראות באופן ספציפי כי "הפער בין ההגות הציונית-דתית הקלאסית, לבין ההגות הציונית-דתית האחרת, מקביל לפער שבין ההגות המודרנית להגות הפוסט-מודרנית, וכי הביקורת של הציונות-הדתית האחרת על קודמתה הקלאסית, היא ביקורת על המטא-נרטיב הציוני-גאולי, ביקורת התומכת במגמות פלורליסטיות בעולם היהודי ומקדמות דו-שיח עימן. ארבעה מרכיבים בולטים מונה זיוון בהגות הציונית-דתית האחרת:

קריסת המטא-נרטיב (סיפור-העל). הלך רוח אופייני לפוסט-מודרניזם הוא שלילתו של כל הסבר-על לריבוי פניה של המציאות. ההכרה במוגבלות הרציונליות מובילה לוותר על השאיפה לספר את סיפור-העל של האנושות כולה, ובהקשר הנידון של מאמרנו, גם לוותר על סיפור-העל היהודי. למשל, בדברו על הקיבוץ הדתי, אין אחיטוב מבקש לבחון אותו לאור עקרונות-על חיצוניים, אלא רק לאור המשמעות שהוא מעניק לבני הקהילה החיים בו, מה שקרוי בלשון פילוסופית "האופציה הסולידרית" (לעומת "האופציה האובייקטיבית").



פרופ' אליעזר גולדמן

תגובה שירית הולמת

שתי תגובות שיריות טובות פורסמו ב"תרבות וספרות" של ה'ארץ' (6.12.02): שירו של יצחק לאור 'כרגיל, בבוקר, לאחר פיגוע' ושלושה שירים של אהרן שבתאי. מבחינות רבות הן שונות זו מזו כמו אש וכפור. שיריו של שבתאי קצרים, בנויים כל אחד מחמישה בתים של צמד שורות חרוזות; שירו של לאור ארוך, שורותיו רחבות, בעלות חריזה פנימית, והוא נקרא מראשיתו ועד סופו בנשימה אחת. אבל ההבדל הגדול בין השניים הוא בחוויה שהם מעבירים. שיריו של שבתאי שכלתנים, מנוכרים (במובן שטבע ברכט) והמסר שלהם דידקטי. בשיר השלישי, למשל, 'לא חייתי בשואה' ('לא חייתי בשואה בקטנות/אך לשואה יש סבלנות// היא חיכתה שאגיע לגילה, /ובינתיים גם היא השכילה וגדלה... כוונתו לומר שפעם היינו קורבנות שואה, היום אנו מחולליה. שירו של לאור אף שהוא לא פחות אירוני, הוא גם שיר אישי המציג דילמה. במרכזו בנו של המשורר אותו הוא מביא עם בוקר לבית הספר כמו שה לעולה ('...מדי בוקר/ אני מביא אותו ללמוד חשבון, תורה ועבודה/זרה, כפו בכפי, ובהרבה הקלה אני חושב/ שראש הממשלה ושר הביטחון ... וכל עוזריהם/גם אם הם שורפים והורסים ורוצחים, בכל/זאת הם מבטיחים את שלומי של הנער הרך...'). והדילמה: איך יינצלו חיי הנער, כאשר מעשי המופקדים על שלומי רעים ונפשעים? שתי תגובות שיריות הולמות. קשה לומר איזו טובה יותר, ובכל זאת, כמו בשיר 'אש וכפור' של רוברט פרוסט יש לו העדפה מסוימת:

"יש אומרים העולם באש ייתם
יש אומרים כפור יתעלף
אני יין חשק כל חיי אטעם
אעדיף באש ייתם..."

מתוך עצמה. במאמרו "על ארבעה פשעי הציונות-הדתית" שנכתב גם הוא אחרי רצח רבין, הוא יוצא, בין השאר, נגד טענת "העגלה הריקה" של החילונים, כלשון החזון איש, ורואה בה "צדקנות מזויפת" שמקורה בהתנשאות דתית. מזעזע המטאפיזיקה והשפה הדתית. כציוני-דתי אין אחיטוב רוצה להינתק מן השפה הדתית, אולם הוא מכיר באי התאמתה של השפה האורתודוקסית לאמונתו ומבקש לאמץ "עמדה דתית בלתי אשלייתית" הנוטה לצמצם את השימוש בהנחות מטאפיזיות להסברת תופעות הטבע וההיסטוריה. הוא מציע (כליבונין) בשעתו) לאחוז במחויבות לכתבי הקודש, מצד אחד, אך להכיר בתפיסה פרשנית רדיקלית, מצד שני. כדבריו "עיקרה של השפה הדתית ליצור את האווירה האנושית הראויה ליכולת לעבוד את הקב"ה ולקיים את מצוותיו. אולם הקשרים בין השפה הדתית והעולם הם קשרים ערכיים ולא קשרים עובדתיים".

הבאתי כאן אך מקצת שבמקצת מהדברים בכרך זה. אם יש סיבה שלא להתייחס לגמרי מהמחנה הדתי המתקנף, הרי אנשים כיוסקה אחיטוב ובני חוגו הם סיבה טובה לכך. ונראה שכאשר ישנה פתיחות, נענים לה מנגד. המשורר בארי צימרמן, חבר הקיבוץ המאוחד, במאמרו היפה "אבינו מלכנו" (עמ' 762-770) על מוטיב בספרו של יהודה עמיחי "פתוח סגור פתוח. זה כל האדם" טובע בהקדמה שירית לדבריו את המטבע "יהודי חלוני" על עצמו וזולתו (להלן, תוך השמטות וקיצורים):

[יהודי חלוני]

אני לא "חילוני" / אני גם לא בדיוק "דתי" / קצתי במונחים הללו... / יהודי "חלוני" אני ובעלי דבבי / "חילונים" או "דתיים" / יהודי תריסים המה... / מיהו היהודי החלוני? / מי שחלונותיו פתוחים ונשקפים אל אחרים! / ומיהו יהודי תריסי? / מי שתרסיו מוגפים!...

נ.ב. בעודי עוסק בהשלמת הכתיבה של סעיף זה קראתי את הידיעה על מותו של "פרופ' אליעזר גולדמן, קיבוצניק ופילוסוף 1918-2002" ('הארץ' 28.11.02). הנזכר למעלה כחברו לדרך של אחיטוב. גולדמן נולד בניו-יורק, למד בישיבה יוניברסיטי, התגלה כעילוי, אך ויתר על סמיכה לרבנות, עלה לארץ ב-1938 והצטרף לקיבוץ הדתי "שדה אליהו" שבו חי עד יום מותו. פרופ' אבי רביצקי מגדירו "אחד מגדולי הדור". ישעיהו ליבוביץ' העריכו ביותר ובאחד המפגשים כאשר נתבקש פעם לדבר אחריו אמר "אחריו אין לי מה להוסיף". תלמידו פרופ' אבי שגיא אמר כי "ההלכה לא היתה עבורו מערכת הרמטית, אלא מערכת יוצרת משמעות".

לדעתו, התנועה הקיבוצית בכלל צריכה להתפכח מאמונה בדבר אפשרות מימושה הסופי של האוטופיה, וגם את המשבר הפוקד אותה כרגע הוא רואה כמעבר ממטא-נרטיב מודרני להתפכחות פוסט-מודרנית. עמדה דומה מאפיינת גם את גישתו להלכה. הוא מבקר את המגמה המבקשת להציג את ההלכה כ"גישות עצמאית, כמעט מטאפיזית, שיש לה חוקיות משלה", כאילו היא עמידה בפני רוחות הזמן. אי-הוודאות, המלווה תמיד הכרעות אנושיות, אינה פוסחת גם על ההלכה הנתונה בידי אדם. גם הפוסקים אינם נמלטים מההשפעות ההיסטוריות של זמנם ומקומם ואחיטוב מזהיר מעמדה המייחסת לפוסקי הדור "תבונה עילאית שלעולם אינה עלולה לטעות". במאמר שנכתב אחרי רצח רבין, יצא נגד שלילת הביקורת המוסרית כלפי פסקי הלכה, הנשמעת במחנה הדתי. "כשמתרגלים לחשוב שלא יכולה להיות כל סתירה בין הלכה לבין מוסר, עלולים לאבד את הרגישות המוסרית" כתב.

הכרה ביסוד התרבותי כמעצב את תודעת היחיד: לפי התפיסה הפוסט-מודרנית, העמדה הרציונלית אינה בהכרח אוניברסלית, אלא היא תלויה תרבות. אחיטוב מצדד במושג של "רציונליסט רך" המכיר מספר סוגי רציונליזם, שהם פרי ההקשר התרבותי שבו צמחו. הוא גם מכיר ביסודות אנטי רציונליסטיים או אי-רציונליים, השזורים בכל מערכת חברתית, תרבותית ודתית. ההכרה בכוחה של התרבות בעיצוב אמונותינו, מובילה אותו להדגשת תפקידה בפיתוח זהותו של היחיד. עם זאת אין הקהילה צריכה להיות אטומה כלפי העולם החיצוני, אלא קהילות תרבות שונות מנהלות שיח בין-תרבותי, וכן שיח מתמיד עם המקורות השונים של עברן. "הנרטיב הקהילתי" הוא בעיניו במידה רבה התשובה לגלובליזציה ול"נרטיב האוניברסלי".

היחס לחילוניות ולחילונים: מפתרונות לדיאלוג. זהו בעיני, כחילוני, הסעיף המעניין והחשוב ביותר. אחיטוב מאמץ תפיסה דתית פלורליסטית המכירה בערכה הפנימי של עמדת האחר. הוא מקדיש דיון נרחב למושג ההלכתי "הלעיטוהו לרשע וימות" שבו הוא מתפלמס עם תפיסת ההלכה בדבר "הימנעות מהצלת אדם חוטא". מבלי להיכנס לסוגיה הסבוכה, די לנו במסקנתו שבה הוא קורא לציבור הדתי להפסיק לראות בציבור החילוני "תינוק שנשבה", "להשתחרר מהיומרה לפרש את ההיסטוריה על פי כוונת הבורא", שמקורה בתפיסה יודעת-כל של ההלכה, ולהמירה ב"יחס דיאלוגי" עם הציבור החילוני. אחיטוב קורא להפנמת החילוניות כתופעה של קבע בטווח הנראה לעין. הפנמה כזאת היא תנאי להבנת המציאות

יצחק אורבך-אורפז



וא לא שמע את הלחישתה. הוא זו ממנה והתרחק כפסיעה. היא לא הביטה בו. היה לה כחול ליד העין, אולי מריחה של צבע. השיער גדוש, ארוך, מדובלל, כמו בובה שלא סורקה. היא לא הביטה בו וגם מה שלחשה לחשה בחוסר עניין גמור. אולי היא כבר מאשימה אותי, עברה בו מחשבה, על עצם המחשבה, שעברה רגע קודם במוחו, להזמין אותה אליו. לא יזיק שתרחץ את הפנים האדישות האלה, החתומות והעוינות, אולי יפשיר משהו. אולי בילתה לילה בחצר מזהמת עם טיפוסים מפוקפקים, אבל היא לא נראית חייית רחוב. עיניים חומות, ועם מין ירוק חאקי מתחת לקליפת החושך. העפעפיים נעו לאט, לא נעצמות אך גם לא נפקחות. לא עשתה שום מאמץ להביט בו כשדיברה אליו. נראית כמו ילדה מפונקת ומתנהגת כמו כלבה חולה. יד אחת על הברך, שם נפשלה השמלה, שהיתה פעם שחורה, עד מעל לירך, חושפת תחבושת אלסטית לבנה שהגיעה לה עד למטה מן הקרסול. הנעל הספורטיבית פרומת השרוכים נראתה גדולה בכמה מספרים על מידת רגלה. ידה השנייה מוטלת פתוחת אצבעות על המדרכה, כאילו מישוהו שכח אותה שם.

מישהו הכה אותך?

סתם שאל. אדישותה דבקה בו.

ניד ראש שאומר לא.

אולי משהו לאכול, אמרה, כמעט בלי קול, באותו דיבור אדיש שלה. היא לא הביטה בו. הוא הביא לה מהקיוסק של חיים, הקרוב לביתו, שם היה יושב לפעמים לשתות קפה טורקי ולדבר פוליטיקה, לחמניה ענקית נוטפת טחינה עם הודו מעושן גבינה צהובה ומלפפון חמוץ, ועם בקבוק קטן של מים מינרליים וכוס פלסטיק. היא שתתה כחצי מן הבקבוק בלגימה אחת, איטית, מאוד סבלנית, אחר כך נגסה שתי נגיסות עומק לתוך הכריך. עיניה המנומנות לא השתתפו בחגיגה הזאת. ידה השנייה עדיין מונחת על המדרכה, בצד, בריחוק מה מן הגוף, כמו מין חפץ זר. הקיר החזיק עליו את כל הגוף הצעיר הזה, חסר האונים. היא אמרה, תודה.

כשאמרה תודה, הרגיש עליו את מבטה. עיניים גדולות, חומות. אולי חום ירקרק, בגלל הצל, אולי צל הריסים, והשערות הנוסעות

על הפנים.

כבר עמד ללכת. כל ההיתקלות הזאת נכנסה לו באמצע הסידורים. אבל היא הביטה בו, ככל הנראה, כי העיניים היו חסרות מבע לגמרי. שוב חשב שזה יהיה אולי לא בלתי הוגן מצדו להציע לה לעלות אל דירתו, תעשה אמבטיה ותסדר את עצמה קצת, ואולי, באותה הזדמנות, יטפל ברגל הפגועה שלה. הרגל הפגועה היתה דבוקה למדרכה, ונראתה קשוחה כמו תותב. רצה לשאול אותה למה אינה כופפת את הרגל בברך. היסס, בסוף שאל אותה. היא הביטה בו ושתקה. אולי שאלתו נשמעה לה טיפשית. לו אמרה לו ששאלתו טיפשית, לא היה חולק עליה. עכשיו פנה ללכת, זה היה בשעה שהנערה גמרה ללקק את האצבעות שלה ממה שנשאר מן הכריך. הוא לא ציפה למשהו כמו הכרת תודה.

עשה סיבוב וחזר. היא גמרה ללקק, וגם את הבקבוק גמרה, אבל רגלה הפגועה עדיין מונחת באותה תנוחה לא טבעית. זה הכניס בו אי שקט והוא שאל אם להביא עוד כריך.

הידיים שלה התחילו לחיות. היא גירדה מתחת לברך של הרגל השמאלית, הלא-פגועה, במרץ, אגב-כך חזרה והקימה את הבקבוק הריק שנפל, פעם ועוד פעם, עד שהבקבוק ציית לה ועמד. על שאלתו לא השיבה, אבל כשהחל ללכת שמע מאחורי גבו 'תודה סבא'. מופתע, עצר והשיב אליה את פניו, וזה היה הרגע ששאלה אם לא אכפת לו שהיא קוראת לו סבא. זה היה המשפט הארוך ביותר ששמע ממנה עד כה. עכשיו, ידע, יבואו עוד.

הוא אמר שלא. אבל היא החליקה על השמלה לכסות את קטע הירך החבושה. קולה לא היה חם או מזמין. מצד שני, לא היה בו שום דבר מאותו בוז קוקטי אפל שגורם לך לחשוב, בבטן מתכווצת, שכל מה שבתך יחידתך מצפה ממך זה שתפתח לה את שבעים כיסי השפע שלך, ותשפיל את ראשך עד הברכיים, ובידיים נקרעות מדלקת פרקים, אך מהירות כשדים - ידי פנטומימאי - מיומנות שפירנסה אותו לא רע בשנותיו הראשונות בארץ - תגלה עוד איזה עשרים כיסים מרשרשים.

הנערה הביטה בו בפה פעור, וגם עיניה כמו יצאו מאדישותן. הוא אסף את ידיו ממחול הכיסים, אשר, בלא שביקש מהן ערכו להן



וקטה עזבה אל מאהבה. היתה לה מין תנועה כזאת, בשעה שהיתה אוספת את הכביסה על גג ביתם - תמיד הסתכל בה בפליאה: מיד אחרי שאצבעותיה היו משחררות את האטב מהבגד שיבש על החבל, היה איזה רגע, שכמו התנתק מן הזמן, ולעיניו של המביט הנבגד (מסתר דוד השמש) התגלה אז חזיון מפעים: הבגד, עתה חופשי לנפשו, נפתח אל רוח הים, ניפח שרוולים, נשם עמוק, עוד מעט וימריא... אלא שקטה, עניינית כתמיד, אחרי שהשיבה פניה מהבריחה הקטנה שלה, אוחזת בבגד הסורר לקפלו ולהניחו במקומו הראוי. עכשיו עמד על רגליו, והוא חש את גופו, גיד לגיד, עד קצה כפות רגליו. זה ימים רבים לא הרגיש כך, בשלום עם גופו. הנערה אמרה 'תראה', היא הגביהה את הברך של הרגל החבושה והצמידה אותה אל הברך הבריאה. היא חבקה את שתי ברכיה בשתי ידיה והשעינה את סנטרה על ברכיה. היא הביטה בו בשתיקה. עיניה חייכו. כשהחל להתרחק, בכיוון לכיכר, שמע את קולה מאחורי גבו: 'תודה סבאלה'. יותר לא שמע. הוא לא האמין שימצא אותה כשישוב. הוא לא מיהר. הסיפורים יכולים לחכות. הוא חשב על ביקור אצל בתו, וזה כל מה שחשב. הוא יחכה לה ליד ביתה בשובה מהלימודים. הוא פשוט יגש אליה, ובלי הקדמות והתחכמויות, יפתח לפניה את כל הכיסים של חייו, הפקוקים והנקובים.

חגיגה מימית קטנה וסוערת אל מול עיניה המגחכות של הנערה.
- תגיד, אמרה פתאום. נצנוץ ערמומי עבר בעיניה המגחכות.
- נכון שזה מהקיוסק שאל אותך אם כבר טימטמתי אותך בסיפורים?
הוא אמר כן. לא היה לו מושג על מה היא מדברת.
- שהוא דוד שלי? שהוא ניסה עלי ועזבתי את הבית? כן.
- שהבן שלו, זה שם המותק שמצחצח את המאזדה שלו מהבוקר עד הערב הוא אח שלי?
כן.
- ואני פה להזכיר לו?
האיש אמר כן. הוא היה המום.
- אתה סתם. אתה לא מאמין לאף מילה. אני רואה את זה עליך, סבאלה.
הוא לא ידע מה לומר. אפילו לא ידע להסביר למה אמר כל הזמן כן.
- מפני שאתה אולי קצת פוחד ממני, נכון סבאלה? הוא לא ידע מה להגיד. אולי קראה את זה בעיתון. בעיתונים כל יום הולכים סיפורים כאלה. בכל זאת, הנה התחילה לדבר. לא נראה בכלל שהיא סיפרה לו כדי שיאמין. הרגל החבושה שלה נראתה לו פגועה ללא תקנה. שוב שקל, האם אין זה מחובתו, כאדם, להזמין אותה אליו, שתרחץ את עצמה ותסתדר קצת. האיש חש שהוא מסתבך. ניסה ללכת, אבל כאילו משהו קשר את רגליו. היא אותתה לו להתקרב.
- סבא, רוצה לתת פה לחיצה?
הוא שתק. היא המשיכה כאילו כבר הסכים. היא הצביעה על מפרק הברך של הרגל החבושה. הוא

הבין שהיא מבקשת שיניח את ידו על מפרק הברך. אבל, כדי להגיע לשם צריך היה לרדת למדרכה. הוא ניסה בכפיפה, אבל לא הגיע. הוא חשב, על מה אני מבזבז פה את זמני. בערב חיכתה לו הופעה במעון לקשישים מוגבלים, לא משהו, אבל תמיד הקפיד על שעה של תרגילי כושר לפני הופעה. היא אותתה לו לרדת. זה יהיה לך הכי קל, אמרה. הוא ירד אל המדרכה. איש בגילי, צחק לעצמו. הוא נשען על הקיר, גב ליד גב עם הנערה, והניח בוהירות, ברכינת גו קדימה, את ידו הימנית על מפרק הברך של הנערה. הוא הביט סביב, מה אם יחשדו בו. ידו לא ממש נגעה במפרק הברך, כמעט נגעה, בחלק הקדמי של מפרק הברך, בשקעים העדינים. לא ככה. ככה. הדריכה את ידו. היא עזרה לו. היא הניחה את ידה על ידו והוא חש את מפרק הברך זורם תחת ידו והיתה בו חמימות ונועם ומין פתיחות כשל נפש קרובה. הנה, נערה שאפילו את שמה לא ידע. הוא ישב ישיבה לא נוחה, כל גופו רכן לפניו, כדי שיוכל לתת מה שיותר ידיים לנגיעה הזאת. ולמה שהלך וגאה בו בעדנה - הנערה גנחה. הוא שמע המיה. 'די, סבאלה' לחשה הנערה. הוא השיב את ידיו אל גופו וקם. היה איזה הרף של שקט ואז זה קרה. הזיכרון, זיכרון פעוט, טריויאלי ממש, גם מצחיק, מן הזמן שקטה היתה אשתו, בראשית נישואיהם, לפני שהדברים השתבשו ונולדה הבת

איש קשה וקלמנטינה

אבשלום קווה



אדון השכן פרידריך פֶּרֶם, שהתגורר במרחק מה מהצריף שלנו, נשבר לחלוטין אחרי ששמע מה שהיה לחבר ניקיטה כרושצ'וב לספר לו בוועידה העשרים. במשך ארבעה חודשים, עשרה ימים ועשר שעות נאבקו חבריו, שהגיעו מכל קצווי הארץ, על נפשו - כתונת כתומה וחמימה של פסים אציליים - שהלכה ונקרעה לאורכה ולרוחבה עד שלא ניתן היה עוד לאחותה.

אבי, שאימץ לעצמו שם חדש - שיבולת שועל, ואני, התגוררנו לנו בשקט ובבטחה בצריף עקמומי, אך נעים הליכות, באחד מרחובות החול האינסופיים במושב בת אלמוות, שתלך ותתכווץ באחד הימים לעיר ואם בישראל. זה היה מזמן, כשעוד היו פה כמה שמשות ולא רק שמש אחת ויחידה המבקשת, ללא הועיל וללא תכלה, להאיר ולו במעט את חשכת הימים הנוראים הללו.

בבוקר שלמחרת הוועידה, זרק ברם את מפות ה"קרב האחרון", שילח אש בכל הקונטרסים, העלונים המחתרתיים, הספרים גדושי הידע והחוכמה שהודפסו בעמק יזרעאל, ניתץ את התמונה היחידה התלויה בסלון, תמונתו שלו במדים מפוארים ומגוהצים של הצבא האדום, כשהוא אוזח בידו הימנית, הנכה, את עיטור גיבור ברית המועצות. אחר-כך יצא את הבית, לבוש מכנסי חאקי וחולצה דקה, פסע מעדנות בשולי הכביש הראשי לכיוון מזרח, התיישב על אחד מאותם ספסלים ציבוריים, המושלכים טרף לשיני הזמן ומזג האוויר, שצבעם הירוק-זית גווע, עוד לפני שהסתלקה ממנו ידו של הצבע היחידי במושב שלנו. האדון השכן התיישב על הספסל כדרכו מימים ימימה. הוא נשם נשימה ארוכה, הביט סביב-סביב ורק לאחר חמש דקות ארוכות-ארוכות, הניף אל-על אחת מידי, קלמנטינה נהדרת נתונה בה. היד והקלמנטינה נטועים היו בצורה זאת, פחות או יותר, בכל הימים הבאים. רק בזמן השינה היתה היד צוללת איתו. בשאר

הדקות והימים הוא הצביע בקלמנטינה, מבלי שרצה ומבלי שביקש לקבל איזו שהיא רשות הדיבור.

אשתו מרתה היתה הראשונה לומר שהוא פסיכי על כל הראש. תמיד ידעה זאת ועכשיו היא רוצה גט. עם זאת, כל אותו יום וגם באלה שלאחר-מכן, היא ישבה לצידו או עמדה בסמוך ודיברה אל לבו שישב אל מה שהיה קודם לכן. "זה לא הרבה", אמרה, "אבל זה גם כן משהו". ברם לא ענה לה. הם בקושי החליפו מילה גם כך. רק עם חבריו הפרולטרנים, שדאגו לצרכיו וגם היו יושבים לצידו עד שנרדם להם בין הידיים, היה משוחח קלות, אך לא אמר מה הן הסיבות המדויקות לכך שהוא עתיד ליהפך לתלמיד היחיד בעולם, המצביע בקלמנטינה בעת שיעור שהסתיים מזמן. בהמשך הגיעו אליו מספר קאמרדים גדולים מתל-אביב וכן חבריו להכשרה שהקימו את קיבוץ שמיר שבצמק החולה, אך הוא נשאר בשלו. איש קשה, אין מה לומר. ישב ושתק גם כאשר הבטיחו לו שבוועידה העשרים ואחת הם, הרבולציונרים, העובדים בינתיים מי ב"משביר המרכזי" מי ב"אגד", ומי בהטיית תעלות המים בפרדסים ובשלחין, ידאגו לשנות מן היסוד את ההחלטות של זאת, שלפניה. קומתו של ברם היתה בינונית וגרומה. הוא נהג לחבוש כובעים רחבי תיטורה ולמד פורטוגזית בהתכתבות, כי כל-כך אהב את אמליה רודריגז. לי הוא הציע ללמוד פיתוח קול וטען בפני אבי שיש לי נתונים להיות היושר של הזמרת הצרפתית הגדולה פטאשו; הוא אפילו שלח מכתב ברוח זאת לאיש המוסיקה של "קול ישראל" שבתי פטרושקה.

אבל פטרושקה מעולם לא זימן אותי למבחני קול. לעומת זאת היתה השכנה שלנו, נכה-צרלה לבית צ'אצ'קאס מהעיר בוטשאטש חוזרת וטוענת בפני אבא ובפני ברם שיש לי קול של זמרת הג'אז הגדולה לאה פיצ'גראלד, וכאשר העמידו אותה השניים על טעותה וחזרו ואמרו ששמה הוא אלה ולא לאה, רגזה נכה-צרלה וקבעה: "אתם



טועים, הו, כמה שאתם טועים. אם תסתכלו טוב-טוב על שפתיה ותחפרו קצת במיתרי הקול שלה, תגלו כמה היא מאצלנו, מבוטשאטש."

לפעמים היה ברם רבבה של חיוכים, איש חיוני שנטע בסובבים אותו מרגוע וחום. הוא היה מתאמן בלילות בריצה עד הגדר הקרובה ביותר, מרחק של עשרים מטרים ובחזרה ואבא אמר שאולי, ביום מן הימים, יצטרף לקבוצת הכדורגל הפלאית של "הפועל" פתח-תקוה בתור חלוץ מרכזי מחליף או בכל תפקיד אחר שיציעו לו, לצד רצבי, נהרי וסטלמך. הוא ידע שמות של כוכבים, ציפורים ופרפרים ולפעמים גם החליף ביניהם וזה היה צחוק גדול. ברם עבד בקונדיטוריה גדולה ביישוב סמוך לנו. בימי שישי היה קונה את עולמו כשהביא לנו, לשיבולת-שועל ולי, עוגת גבינה ישר מהתנור. הוא לא ביקש כל תמורה, רק לנצח עלי ועל אבא, המסתתרים מאחורי עצי החבושים, שרים א-קפלה את השיר המופלא "או סולו מיו". הוא היה משוכנע שיום אחד נוכל שלושתנו להופיע בשירת "המניפסט הקומוניסטי" במסגרת תחרות בל-קאנטו בפירנצה או בבולוניה.

הקלמטינה היתה כבר הולכת ומתכווצת, הולכת ונעלמת, ואחרי זמן לא ארוך מאז החל בהפגנת הספסל שלו, הפכה לנקודת מה בחלל היד, למעין כפתור שחור. הוא התלונן בפני אבא שעוד מעט לא יישאר לו דבר ואבא אמר שעוד מעט חורף והוא ידאג לו לאספקה קבועה של תפוזי שמוטי. אבל ברם, שהלך והצטמצם יחד עם הקלמטינה שלו, לא נגע בדבר מכל השפע

שהביאו לו אשתו וחבריו, ואף דחה מעל פניו חבילות יקרות ערך שהגיעו בדואר דיפלומטי מהקרמלין, ותכולתן שפע של דובדבנים וקוויאר.

לאחר ישיבה בת ארבעה חודשים, עשרה ימים ועשר שעות, ולאחר כשלוש מוחלט של כל ניסיונות השכנוע למיניהם, לצד מופע-מסכת של בני חבריו בתנועות הנוער החלוציות ושירת "או סולו מיו" בפי מקהלת מכרים וחברים, בניצוח החובבני משהו של אבא, מת ברם. הוא מת בודד ועוזב לפנות בוקר של יום שמישי אחד, על הספסל הדהוי, שעות ספורות אחרי שהצלחנו למשות ממנו חיוך. עובדי התברואה מצאו אותו מוטל נטול כל, גם אין-אונים. הם דיווחו על כך לראש המועצה, שעמד באותו יום להוציא לפועל את החלטתו להגלות את ברם מהמושבה. כרושצ'וב המנוול לא ידע על כך דבר. רק מאוחר יותר נודע לו הדבר ואז מלמל בעיקר לעצמו: "איזו אבדה. איזו אבדה. דווקא ברם. דווקא ברם הטוב שלנו".

היו אלו ארבעה חודשים קשים לכולם: אבא, אצלו גרתי עד יעבור זעם, לא מצא מרגוע לנפשו ופינה ראויה לשמה ולשמו להניח בה את עצמו. הוא הסתובב כנשור נחש בצריף המקומט, שנח לו בקצה גבעה, עליה דהרו בזמנים עברו האפסנאים של יהודה המכבי ונפוליון בונפרטה, וצמרמורות בכל איברי גופו. הוא נהג לצום באותם ימים

בהם הרחיק ברם כל אוכל מלפניו. לאחר זמן שלף את מיטת הסוכנות האבלה שלו החוצה כדי לישון כמה שיותר קרוב וכמה שיותר צמוד לאמא אדמה. אני לא כל-כך הבנתי למה הוא צריך את זה, כי בצריף ניתן היה להבחין ברגבי אדמה שפרצו את המרצפות השבורות. אבל זה לא סיפק אותו. בחוץ הוא הרגיש שלם יותר. כאשר אמרתי לו שאולי ימצא מרפא לנפשו אם יצטרף לברם ולקלמטינה שלו הוא ענה: "זה לא בא בחשבון".

מרתה אשתו וסטלה בתו היו הראשונות להרים ידיים. הם התחננו בפניו שיחזור לעצמו והוא אמר: "הכול טוב ויפה. אבל אין לי לאן לחזור בעצם". שיבולת שועל נמנע מלומר לו לחזור לעצמו, אך ביקש ממנו לחדש את המסעות המשותפים של שלושתנו, בעיקר בבקרים של שבתות מלוכניות, לכיוון הבסטיליה. שלושתנו נהגנו לצאת, אחת לחודש, שעות ספורות לאחר תפילת "שחרית", לה דאגו אחרים, לכיוון מערב, בתקווה שמישהו כבר יאסוף אותנו, בין אם בסירת מפרשים ובין אם בכדור פורח מבית מדרשו של ז'ול ורן, אל פריז המהפכנית. אבא, שרק מאוחר יותר ימלא בתוכו את שמו החדש, הביע ספקות כבדים ואמר שכבר כואבים לו השרירים, אבל ברם היה בטוח שנמצא את עצמנו, במוקדם או במאוחר, למרגלות הבסטיליה, ושמה גדולה מילאה אותו לאורך כל הדרך אל קו החורף



הנושק לבסטיליה מרחוק. בדיעבד מצאנו, שיבולת ואני, שלכרם כלל לא היה אכפת אז אם נגיע ואם לא נגיע, כשמו של ספר שירים, שהתפרסם כמה שנים טובות לאחר הוועידה העשרים, משום שראה בהתכוונות את עצם ההתרחשות וחזוניתה. דמעות עמדו בעיניו של שיבולת כאשר הגענו אל קו החוף ואף כלי שיט או טיס לא באו לעזרתנו, בעוד ברם מתגלגל על החול החם במשובת נעורים כשהיום פתוח בכל מרחביו ההוויים, והוא שב ומנסה להרגיע את אבי ואומר לו שישאיר את הדאגות לדאגה עצמה וכי הכול יבוא על מקומו בשלום. אבל אבא חש בכל נימי געגועיו כמה חסומות הדלתות הראשיות של מלכות השמים האדומה. חסומות לא רק בפניו אלא בפני הכול, וכבר אין מוצא לא לו ולא לאחרים. וגם אם תיוותר, בסופו של דבר, רק הענווה בלבד, לא יהיה בה כדי להמעיט ולו במעט את הכיליון והחידלון, שהלכו והשתרגו סביב. כל אותה עת עמדה לה מרתה כשהיא צרה ומבושת; הכסף בארנקה הלך ואול, וגם אם חשבה לעשות כמה גרושים ממכירת הספרים, המגילות והקונטרסים, בא פרידריך, שאין שני לו, ושרף הכול, בחצר המנוקדת כיפות חול שיצרו החפרפרות. וכל החברים החלו לאסוף תרומות וגם טילפנו ליעקב חזן ממפ"ם שיסדר איזה קיבוץ עבור סטלה בתם, שבאותם ימים מלאו לה שש עשרה.

בשפופרת הזיכרון השמורה איתי, אני רואה את סטלה, סטלה שלפני הקלמנטינה, עומדת לצד אביה בחוף הרחב והגדול, לבושה בשמלה פרחונית, מנסה לאחוז בקשת הכינור ואומרת לי, שרגלי בנויות לטפס בסולם לשוכך שלי, אבל לא לשום דו-מז'ור; שכל מעייניה נתונים ליוהן סבסטיאן באך, ואני שואל אם מר באך הוא מלחין השולחן שלה, והיא עונה בכעס שיש לי ראש בטטה, ואני בשמים כי אני כל-כך אוהב את המילה בטטה, וכל הכינור חורק לה מתחת לידיים. ואז מתקרבת אלינו אמא מרתה ואומרת לברם, שלא צריך ללחוץ על הקטנה ואולי בעצם עדיף להניח לה, לשעז קלה, כדי שתוכל להתמסר להכנות אחרות, אולי למסיבת סוף השנה או למסיבת קץ ילדותה. והכול אז זורם לאיזושהי שטף של ערב מבוש, נעדר כל קנטרנות, ובאותו יום שאבד לנצח כמו אחיו הגדולים, היה העצב הנוראי, שדבק רק מאוחר יותר בפרידריך שלאחר הוועידה, רחוק-רחוק, הרבה מעבר למים הטריטוריאליים באשר הם, וברם מפגין כלפינו אופטימיות עצומה וגם גוף רוה, אתלטי, ושרירי, כמו היה משוח בשמן המשיחה, ורק שיבולת מקלקל קצת את העניינים, משום שהוא מנסה לתחוב לשיחה גם ויולות וגם גמבה וזה כדיוע לא הולך ביחד.

אפשר שהחתירה של שיבולת למזג בין השניים נבעה מכך שהיו לנו אז, ברחוב החול העצום שטיפס אל הגבעה בה התמקמנו, קלחי תירס וצריף נקוב, טרף לשיממון קיץ אחד ארוך ומתגרה, כאשר סביב אין מקום לכלום, חוץ מאשר לשפע המסנוור, המאפשר קיומו של געגוע אחד או שניים לגן עדן אבוד, ואבא, ההולך ושוקע בשתיקות הרועשות שבו, רץ כל הזמן למקרה הקרח הריק ואומר שיום אחד הוא יספר לקאמרדים האסקמוסים מה כל-כך יושב על הלב.

והיו אלו רק ימים של ספסל אכול שמשות, ואיש קשה משותק

קלמנטינה, ואנחנו, העוברים לידו, מנסים לפעמים לדובב אותו, ולעיתים קרובות כבר מרימים ידיים, משייטים לנו מהכא להתם וחוזר חלילה, ולא יודעים כיצד יכולים התכמים מבין חבריו להביא איזו תקנה לעולם. ושיבולת מתרגז נורא, בעיקר על עצמו, מפני שאינו מצליח, בניגוד לימים עברו, לסחוט מפרידריך חיוך.

עולם הספסל והקלמנטינה הולך ונבלע בהילוך נמוך מאוד; נגמרו המילים, ההצטדקויות, השכנועים. ראש המועצה, שנולד למרגלות הרי הקרפטים, אומר לסגנו שצריך לגרש את ברם מהמושבה שלנו כי הוא לא תורם כלום, לא ליהב המגן, לא לתוצר הלאומי הגולמי של היישוב וגם לא לשיעורי הצמיחה של המולדת המתחדשת לנו מתחת לאף.

וכאשר נודע הדבר בחוגים המקורבים לנו, התחוללה רעידת אדמה של ממש. הרעידה הגיעה גם לצריף שלנו, שרפיפותו וקלותו היחסית נועדו לשמר אותו מפני פגעים מסוג זה, ואבא, שכבר היה שיבולת שועל מושלם, קם על צד שמאל ותחב את כל החומר המתחנתי לשקיות פלסטיק, וצעק שגמר אומר לעשות שינוי בחייו, למחוק את עברו האדמדם, וכבר היה עושה דרכו עם כל המטען אל חנות הספרים של אדון חמצני. רצתי אחריו ואמרתי שזאת בושה וחרפה למכור את האוצר הזה לחמצני, ששיתף פעולה עם האימפריאליסטים הבריטים, וגם הסגיר כמה חברים טובים מהפ.ק.פ. לצר האנגלי, והזכרתי לו שלפעמים, כאשר אנחנו חולפים על פני חנות הספרים במרכז המושבה, הוא מסנן, בינו לבינו, קללה נוראה, ואני גם מזהיר אותו ואומר שאיש כבר לא מעוניין בחומר הארוז כמו תפוזים בתוך שק. אבל אבא המשיך בהילוכו העצבני וצעק לעברי שהוא יודע מה ערכו של החומר וכי כבר נמאס לו מהכול והוא אינו רואה כל עתיד ותועלת, בעיקר לא במוות המתקרב של ברם ושל הקלמנטינה. "תגיד לי אתה, מה היא אשמה לכל הרוחות?", שאל אותי, עם שהוא מתיישב לו על אחד התלמים המפרידים בינינו לבין הרחוב הראשי, מניח ראשו על השק ומותח את גופו.

היתה זאת כבר שעת המנחה של ערביים קיציים, רוח קרירה התפרסה מסביב, ושיבולת אמר שהוא יחזיר הכול למקום, וכי בעצם קפצה עליו רוח שטות, משום שהוא כל-כך אבוד מול החבר שלו, שתמיד-תמיד ידע להקדים אותו בכמה צעדים. וגם עכשיו, בחוויה האחרונה, המסכמת, אשר הביאה את החידלון לידי מימוש מושלם כמעט, הוא שוב במרכז העניינים ושיבולת מוטל בצד, מחכה לתורו. עם שהוא ממשיך בקינת האבל על עצמו, אבי מזדקף ומתחיל ללכת בכיוון פרדס פרום גזעים ורווי מדנים, משאיר מאחוריו את השק טרף לתלמים, שהיו בעיני כגלים בצבעי חום-זהוב, המלחכים, ללא הצלחה יתרה, את שולי הכבישים על אספלטם הכבד.

השמועה על האיש הקשה והקלמנטינה שלו עשתה לה כנפיים בכל הנפה, סקרנים מהיישובים הסמוכים התחילו להגיע, ויצרו גושי התקהלויות ומעגלים למיניהם. למרות ששם היישוב, השכוח והחבוט, נישא עתה בפי כל, ראש המועצה כבר גילה סימני רוגז, ודרש מברם להסתלק מהמושבה אחת ולתמיד. הסגן שלו היה נחרץ פחות, כי אשתו מלה מתחה קיוסק, ממש מול הספסל של ברם, וכבר חודש



יוני המצמיא עמד בפתח וכולם שתו אצלה גוזו. כששאלתי את שיבולת מה הוא רוצה לשתות ענה: "רק מי רוש". לגברת מלה הממולחת לא נשאר מזה, ואני חזרתי אליו בידיים ריקות וברעד מסוים, אבל שיבולת הרגיע ואמר: "לא נורא, באמת לא נורא, אולי תצליח בפעם אחרת".

ראש המועצה היה הולך במסדרונות הצהבהבים של משרדו וממלמל: "שיעוף לי, שיעוף לי כבר מהעניינים", והמאבק סביב הוצאת ברם אל מחוץ לתחומי המושבה נמשך בכל עוזו. כוחות הקדמה כבר לא יכלו לעמוד בפרץ. לבסוף נכנעו. במועצה הוחלט להעבירו למחנה בריטי נטוש סמוך לשדה התעופה לוד, ששימש עד לא מכבר של אז מחנה עולים. המועצה התחייבה לדאוג לכל מחסורו. העניין סודר עם כל הגורמים הנוגעים בדבר, וחבריו, ליטבק ומיטוון, היו בשלב מסוים בקשר עם מקבלי ההחלטות בקרמל, כי חשבו לבקש שיסדירו עבור

ברם ויזה דיפלומטית לברית המועצות, במגמה להציג בפניו את ההשגים והרפורמות האגריות, ואולי בכך לשכנע אותו שישאיר מאחוריו את האמת המרה של הוועידה העשרים. אבל ברם הודיע: "בשום פנים ואופן. תצטרכו לגרור אותי בכוח. אני הקמתי את המקום לא פחות מכם".

לאחר דיונים פנימיים וישיבות דחופות, החליט ראש המועצה ברוב קולות של עצמו בלבד לגרש את ברם. סגן ראש המועצה סירב בכל תוקף, כי מלה אמרה שזאת פרנסה טובה, והתחילו להגיע אוטובוסים מירושלים, וזנוגה ואפילו משדה בוקר. אבל שום דבר לא עזר, ראש המועצה עמד על שלו, וגם הגיע יום אחד, לבוש בבגדים כחולים, להציג בפני פרידריך והקלמנטינה, שהיתה כלא היתה, את דבר ההחלטה. קודם לכן נשבע בפני סגנו כי בקרוב יעביר החלטה על מימון דמות אחת או יותר, אנושית או מפלסטיק, שתשב על אותו ספסל גופו, לבל תקופח פרנסתה של אשתו שחלמה לנסוע למרחצאות במארינבאד. הסגן הקשיב בתשומת לב לדבריו של הרם ממנו ולבסוף שאל: "אם אתה רוצה להושיב משהו חדש על הספסל, למה לך לוותר על הישן?" וראש המועצה, שסיים בהצלחה את הפקולטה לחקלאות בריאו גרנדה ענה: "יה. יה. איך לא חשבתי על זה קודם". אבל כבר היה מאוחר. ומלה, שידעה כי פרנסתה בטוחה, נקראה מהבדקה שלה כדי לתרגם לרוסית את דבר ההחלטה. פרידריך הקשיב ברוב קשב ולבסוף אמר: "ועכשיו אני רוצה לשמוע אותה גם בפורטוגזית".

לא אכפת לו שכמה עיתונים דורשים להשאיר את המצב הקיים, כעדות מתמדת לפניה היפים של אמונה וחורבנה.

לימים יתברר כי מי גם ששימש בתפקיד ראש הממשלה מספר שעות, משה שרת הנשכה, נהג, לאחר ישיבות הכנסת, לצאת אל גני ירושלים, בכף ידו מנדרינה ולא קלמנטינה, שלא יאמרו שהוא "קוף אחרי ברם", והיה מניף ידו בחסות החשכה, ומפגין כך מורת רוח כלפי התרחשויות רבות, שכבר לא היו בשליטתו.

ככל שקרבה שעת האולטימטום אל קיצה הלך הלילה והתעבה. ראש המועצה השכים קום כדי לעמוד מקרוב על יציאתם של עובדי התברואה לניקוי השטח. הוא לא ציפה כלל שהללו ימהרו אל חצר המועצה כדי לבשר לו שביצעו מלאכתם על הצד היותר טוב, וכי ברם הוא כבר גוויה לכל דבר ועניין. ראש המועצה גופו הלך אל העגלונים שבמרכז המושבה ושילם מכספו לשניים מהם, שביקשו להישאר בעילום שם, כדי שיפנו את ברם והקלמנטינה לבית הקברות הישן. עגלה אחת יועדה לברם והשנייה לקלמנטינה. כאשר הלכו העגלונים וקרבו, עמדנו כולנו סביבם, כששיבולת חוצץ ביני לבין המת. בבית העלמין כבר היו הקברנים כורים את הקבר ומיישרים את ההדורים סביבו. עוד מספר שעות של שתיקה עתידות לחלוף בטרם נלך אחרי הארון ונעמוד מעל לבור בו ייטמן פרידריך ברם, בשעות אחרי צהריים זהובות מתמיד, כשעוד באותו לילה ישובו עובדי המועצה אל הספסל ויעקרו אותו מן השורש. ■

ספרו של אבשלום קווה **בושות** ראה אור בהוצאת הקבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה

ראש המועצה הודיע לכל דיכפין שהסילוק יתבצע ביום המחרת וכי

סטלמך ראש זהב

שמעון מרמלשטיין

פרסום ראשון



כשיו אני יודע: דרך העפר הזו, הנושקת לחומה, לא תיקח אותי לשום מקום הלילה. פעמיים ביום, עם ילקוט בית ספר על הגב, חלפתי לאורכה. בבוקר בצעד מהיר, טס על קרני השמש, בצהריים בצעד איטי, נשרך, שוקע בצל לבנים מזהיבות. עשרים וחמש שנים חלפו מאז, וכעת הטויוטה תקועה. גלגל קדמי נעוץ בבור, והפגוש כמעט חופר באדמה. מבעד חריצי שער החומה יכולתי לראות פעם פיסת דשא ירוק ורצועת רקיע. לא רציתי יותר. השמים היו שלי, ועל האדמה, במחול ניצחון מתמשך, ריחפה אלופת הכדורגל "הפועל פתח-תקוה".

אלמלא החומה, הבתים שצמחו בפרדסים היו עוטפים את הדשא בתכריכי אספלט. כשגיליתי באפלה את הדרך, אותה קליפת אדמה מנוקבת בורות ואור כוכבים, כבר היה מאוחר מדי לסובב את ההגה לאחור.

סוף אוקטובר, שמונה וחצי בערב. מחוץ למכונית, מזג האוויר מזכיר את החורף הקרב. לפגישת המחזור לא אגיע בזמן. מפגישות כאלו אני רגיל להתחמק, או איחור קטן, כנגד הזמן שאינו מרחם, יתקבל בהבנה.

"תווית זיהוי תוצמד לדש הבגד", הרגיעו אותי בשיחת הטלפון המפתיעה. כבר אז חששתי, כעת אני בטוח. "טעות, טעות מיותרת", אני אומר ובוועט בפגוש המתעוות ביבבה חנוקה. "פלסטיק? ... פגוש מפלסטיק!" מישוש זהיר, וההערכה ליפאנית החדשה הופכת לזלזול. "סוס עם פרסות פלסטיק", אני מסכם את המצב בחשכה.

הערב הזה ייגמר רע כמו אמש.

"מעילי רוח ספורטיביים במחירי מציאה." עיתון סוף השבוע נדחף בזריזות לפרצופי.

"החורף עוד לא התחיל..."

"בלי הצגות!" איריס חבטה בעיתון על בטני. "המעיל שלך מתפרק לגמרי. נמאס לי לתקן אותו, ועוד יותר נמאס לי מהסנטימנטים שלך למעיל הזה."

"יום שישי לפנות ערב. הכול סגור עכשיו, ובמשך השבוע לא יהיה לי רגע לנשום," ניסיתי להתחמק, "וזה לא סנטימנטים... פשוט התרגלנו אחד לשני".

"מחר, מוצ"ש בקניון רמת-גן, בדרך לפגישת המחזור." כך, בנוסח טלגרמי, ידעתי שהנושא סגור. גם אני עקשן לא קטן, אך לאחר עשר שנות נישואים, אתה יודע מתי להיכנע.

אור רך ריקד על מכסה המנוע בשעת ערב מוקדמת. טוב שאין משחק באיצטדיון הסמוך, חשבתי, מתמרן את היפאנית במגרש החניה הריק. מתחיל להיות קריר, וללא המעיל הישן אקפא במפגש שיתקיים בחצר בית-הספר. "ללא בני הזוג" הודגש בהזמנה המודפסת.

את החנות האופנתית בפתח הקניון, מצאתי מיד. אבוד מול שלל צורות וצבעים, בחרתי לבסוף מעיל בצבע כחול, דומה לישן, אך בגיזרה חדישה.

"לא צריך לארוז," עצרתי בעד המוכרת הצעירה, "אני מיד לובש אותו".

כשנולדה - כבר הייתי גרוש, חישבתי בקצב תקתוק הקופה. היא חיכה, ולרגע הרגשתי צעיר כמות. מעניין אם תנחש בן כמה אני. "את מחייכת כי המעיל מתאים לי?" התחלתי לגשש.

היא צחקת. "לא... אני מחייכת כי תווית המחיר מציצה מהצווארון כמו אנטנת רדאר."

אני כבר בן ארבעים ושלוש, שום דבר לא ישנה את זה. הרגשתי אף זקן יותר כשהמשיכה, "אם לא תתחרט, אוכל לגזור אותה, גם בלי שתוריד את המעיל".

"תגורי, תגורי," אמרתי בקוצר רוח, מרכין ראש. את הדרך החוצה עשיתי בצעד מהיר ועצבני.

הקפתי את היפאנית במעגלים, מותח זרועות במעיל החדש. אין ספק, רואים שהיא חדשה... הכי חדשה. נוצצת באור פנסי החניון, המתמלא לאיטו. השעון הציץ מבעד לשרוול המעיל. שולח ציפורני מחוגיו קדימה. מבט מהיר והחלטתי. אעבור ליד המגרש הישן של "הפועל", כמו פעם. חצי שעה בחושך, עם הזיכרונות, ועדיין אגיע בזמן.



השארתי את הטויוסה מאחור, כף ידי מחליקה לאורך החומה. עוד ארבעים צעדים מחכה השער ליציאת המזרחי, שיושביו היו מתפללים לחסדי שמים; בקיץ, לענן המכסה על השמש, ובחורף, לחמה המשוטטת על ספסלי הבטון הרטוב. לא כמו ביציאת העץ המערבי, של המיוחסים.

השער נעלם. נותר רק גל אבנים שפח קרוע מתעקל ממנו. החומה מסביב מוטלת אפרקדן, רגליה על יציאת הבטון וראשה במגרש. כתפי מתכווצות בחלל הפתוח, מחכות לשאגת הסדרן "ילד!!! איפה הכרטיס?" וידי מושטות קדימה, כמו פעם, אל שער הפח, אולי בכל זאת נותר בריח פתוח.

היה לי אבא שבא מברזיל. הוא לא התעניין בדרמה המתחוללת במגרש הסמוך, מרחק בעיטת כדור מהבית. הוא לא דיבר על כדורגל בכלל, גם לא בשנת 62'. ברזיל היתה שוב אלופת העולם, ורק דמעות נצצו בעיניו. למרות שמעולם לא שמעתי אותו מקלל, אני מוכן להישבע, שלא יכול היה להתאפק אז, למשמע שמות שחקני ברזיל המשתבשים בפי השדר הישראלי. נאנח ותיקן כל שם בהיגוי הנכון, ואני אחריו כמו הדר, המכה בשער סגור. לבנה אחר לבנה, לאורך החומה, תירגלתי

מספרים בסדר עולה ויורד, במין מלמול מתנגן של תפילה. רושם ומוחק מרחקי לבנים חשודות משער היציא, על דף תלוש ממחברת החשבון, המצטמקת בקצב משחקי הליגה. שעתיים לפני המשחק כבר נשענתי בגבי אל הכותל, והפתק חבוי באגרופי. "עוף מפה ילד!" כך זה היה מתחיל. ילד קטן מול צעיר לא מגולח, שעניו מתרוצצות על החומה. "אני לא אזוז", רגלי רועדות מפחד. "ואם לא תיתן לי להציץ, אגלה לסדרן שעשית חור בקיר."

בסוף הוא היה מוותר, ומפקיד בידי את הלבנה הנשלפת. וכשהתעייף מהעמידה על הקרש המשופע, אף היה מרים אותי על כתפיו, באדישות עטופה בעשן סיגריה, עד לגול המתקרב. אז נעלם הדשא בים ידיים מונפות, רגע לפני שנמשכתי בפראות לאדמה, מלווה במטר קלילות, על עונשה של נדיבות מופרזת. "מי היה מאמין?" מלמלתי בחושך, חולף בין עמודי הברזל, העירומים מגדר הרשת, שעצרה ביושבי היציא מלקפוץ אל הדשא. "מי היה מאמין?... פרה, מהרפת של פינסון, עומדת על עיגול האמצע ולועסת דשא."

"פרות לא אוהבות דשא, רק עשבו" נזכרתי במה שפינסון שינן באוזני, כשהיה מדרבן את פרותיו לאורך החומה, בדרכן לרפת הסמוכה למגרש.

"פינסון צדק!" לחשתי, מביט ברגלי הפרה הנטועות בקרקע החולית. בעיגול האמצע היה העשב הדליל הולך ונעלם בפיה. "הפרה מסמנת את עיגול האמצע, ממש כמו לפני משחק."

מאחוריה, כגוש אפל, התרומם היציא המערבי. "זה סופו של יציא המיוחסים..." מיששתי את הספסלים מתחת, "עץ סדוק ויבש".

כל הקיץ ישבתי על ספסלי העץ, מתנחם באימונים היומיים של האלופה לקראת שבת קודש. אז להקת זאבים, בכחול לבן, תפרוץ אל הדשא. סטלמך בראשם, שערו שחור וראשו זהב, מרחף מעל כולם, כמעט נוגע בעננים, בדרכו לנגוח אל השער.

נהיה לי קר. אולי זו הרוח במגרש הפרוץ. אף פעם לא ישבתי במגרש בחושך, ועוד לבד. "בעצם אני לא לבד", חייכתי לעצמי בפעם הראשונה הערב, "הפרה של פינסון נמצאת איתי". כעת אני בטוח שהבחינה בי. עיניה, עגולות וכהות, ליטפו אותי בחמלה.

כשהירח עלה מעל לחומה, נזכרתי בדודה פרידה. ביקור ראשון מברזיל. "היא מביאה איתה תוכי מדבר, ישר מהג'ונגלים של האמזונס", הבטיח אבי. כל הקיץ חיכיתי, ובסופו הגיעה לבד. "איפה התוכי?" מיררתי בבכי.

"מת במטוס", בישר אבי בנימת אבל. "אולי היא הביאה כדור מברזיל", ניסיתי לעודד את עצמי, "כדורגל של אלופת עולם עדיף על תוכי מדבר".

כששלפה ספר ארוז, פרצתי בבכי מתמשך. "פרה מן הירח" היה הספר הראשון בחיי. פרה צבעונית מרחפת אל הירח החיוור, אדם אחוז בזנבה, מלווה בדמעות הנספגות בכריכה.



הפרה נעלמה בין העננים המכסים את המגרש. אולי נבהלה מסטלמך המתרומם לגבהים, ועפה בחזרה לירח.
 "כמו כלב עזוב..." עיני מביטות בשעון. "שעתיים אני מחכה בחשכה."

בדרך חזרה, לעבר החומה, אני נזכר בילד שלי, כמעט בן תשע, מגלגל סיפורים על מייקל ג'ורדן, המתעופף ללא מגבלת זמן. "מי זה המייקל הזה?" אני מגחך. "היית צריך לראות את סטלמך מרחף באוויר, כדי להבין מהי התכשורת לכוון הכובד!"
 "עוד פעם הסיפורים על סטלמך", הוא מקניט אותי, "אולי יש לך קלטת עם הביצועים שלו?"

ואני, כמו תמיד, מצביע אל הרקה ואומר: "פה במוח - הסרט נמצא". הוא לא עונה, רק מחייך, ומחווה תנועת ביטול בידו. מחוץ לחומה, על דרך העפר, חיכה הגרר. פנס צהוב קורע את האפלה. בצעד מהיר אל המכונאי הנשען אל הרכב, הכנתי כל תירוץ אפשרי. הוא אפילו לא הוציא את הסיגריה מפיו, כשאמר בקול רגוע: "אתה עם הטוויטה, אני מבין. חיכית לי בתוך המגרש, יפה! אנשים בדרך כלל מחכים באוטו. בטח בלילה קר כזה. מקשיבים לרדיו, כמו לקריאת חירום של אונייה טובעת."
 "סתם נוסטלגיה", עניתי במבוכה, מניף כף יד לעבר המגרש, ואחר מורידה, פתוחה כלפי מטה, מחקה את תנועת הביטול של הילד שלי.

דווקא כשהתחיל לעבוד הפכתי קצר רוח, חג סביבו במעגלים מתקצרים ומציץ בשעון.

"מה אתה כזה לחוץ?" סינן בלחש, מבלי להרים את ראשו מקרבי המנוע. "עם היפאניות כמעט אין תקלות, אבל כשיש... צריך להפעיל את הראש. חצי שעה חיכיתי לך, ולא שמעת ממני ציוץ. למרות שאני על הרגליים מארבע בבוקר, מטפל בכל הפרויטים שהופתעו מהחורף".

מבושה, או מבוכה, סיפרתי הכול. על פגישות מחזור שאני חומק מהן, ועל זו שאני מאחר אליה. על מגרש כדורגל חשוך, שבמרכזו פרה מהרפת של פינסון.

לרגע הוא שותק. אחר מרים את ראשו מהמנוע, ואומר בשקט, כמו כדור נותב בחשיכה, "פינסון נח באדמה כבר עשר שנים."
 "אתה בטוח...?" אני שואל בהיסוס.

"בטוח. הייתי נשוי לבת שלו." פתאום בלי כל קשר, עם הראש שוב בתוך המנוע, הוא שואל. "אמא שלך עדיין גרה ליד הבית של צביקה גליק?"

אני מהנהנן בראשי בכבודות, מנסה להרוויח זמן, אולי זיכרון רדום.

"אתה ודאי מבין... פגישת מחזור. חצי יובל חלף מבלי שנרגיש." "זה בסדר", הוא עונה, "אתה כבר בפגישה." כעת, אני מוכן להישבע, הוא מחייך בחושך, ראשו מופנה לחומה. "תיכנס לרכב ותניע. בסך הכול השתחרר פיוז מהנחיתה בבור. דחיפה קטנה שלי, ואתה בחוץ." הוא מסיים וסוגר את מכסה המנוע בחבטה.

"למה התכוונת מקודם?" אני שואל אותו. הטוויטה כבר נוהמת מחוץ לבור.

"התכוונתי להזמנה שלי, הזרוקה בפה. עכשיו, כשנפגשנו, אתה חייב להמשיך, החגיגה ממש בעיצומה." הוא אומר ומורה בידו אל

תחבתי את הידיים עמוק לכיסים. או שהמעיל הזה לא שווה פרוטה, או שאני הולך להיות חולה. עמוק בקצה הכיס, חיכה הטלפון הסלולרי. צריך להתקשר לחברת הגרירה, אם אני רוצה לבלות את הלילה בחברת פרה.

"אתה מוכן להרים את הקול...?" ביקשה בחזרה מצדו השני של הקו.

"הרכב לא מניע וגם תקוע בבור... ממש ליד מגרש הכדורגל," המשכתי ללחוש. אולי הייתי צריך לספר לה על הפרה הניצבת ממול.

"לא זוכר", עניתי בקוצר רוח כשביקשה את הכתובת. "אתה מכיר את האזור?" היא שאלה לפני שהתפרצתי בייאוש, שוכח את הפרה. "גדלתי פה!... וזה לא רחוב, זו דרך עפר. מאז שהייתי ילד זו דרך עפר, וכנראה תמיד תישאר... שישאלו על רחוב אברבנאל הסמוך, אם אני עדיין זוכר."

"טוב, אל תתרגז, תוך שלוש שעות יגיעו אליך." "אבל התחייבתם לשעתיים בחוזה!" הצעקה נבלעה בחלל הנטוש של המגרש.

"אל תשכח את הגשם שהתחיל בצפון. הרבה מטיילים עדיין תקועים בדרך. שלוש שעות זה המקסימום, אבל זה יכול להיות גם תוך שעה."

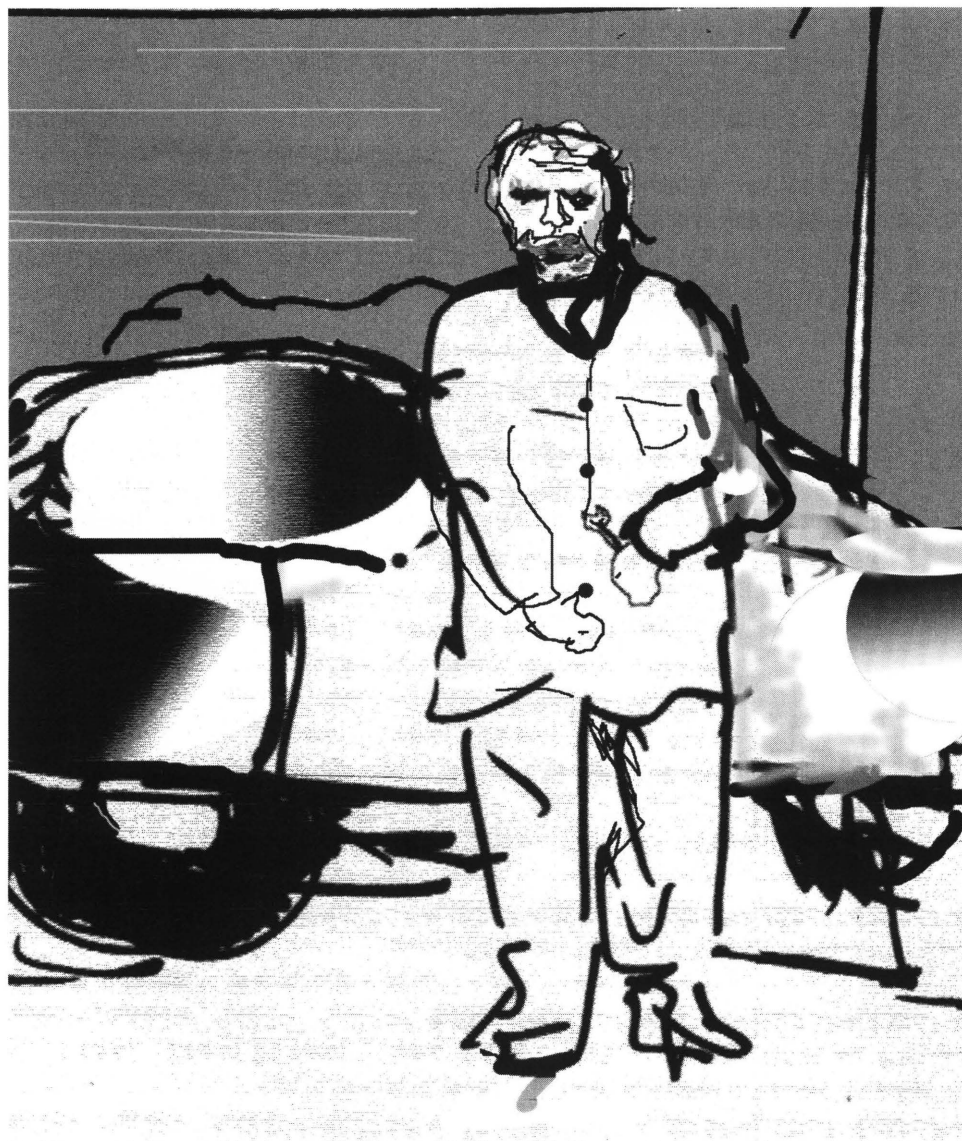
"בסדר, בסדר... אני אחכה." לחשתי לטלפון לאחר שניתקה. בהליכה מהירה לבית הספר, כולל לחיצות יד מהססת ומבט מרפרף, אולי אצליח לחזור בזמן. אבל עם המזל שלי הערב, המכונאי יגיע לפני.

"אין ברירה, אני נשאר," החלטתי, מוריד את הראש בהכנעה ומנסה להתכרבל במעיל בקור הגובר. באישוני עיני העצומות נדלקו שוב מדורות האור בראש התרנים, מכתרות את סטלמך המתרומם לגבהים.

באימוני החורף, מול זרקורים הנאבקים באור מדומים, הוא היה מעל כולם, בתנועת הבלט המפורסמת שלו: צעד לימין, שני צעדים לשמאל, עוד צעד קטן לימין, או הכול להפך. כף יד אחת כפופה לפני הניתור לרקיע, שער השחור נפרש לפני הכדור, הפוגש ברקה בדרכו אל הרשת.

לעיתים, כדור החולף מעל לחומה, היה מתגלגל לידיהם של חסרי הכרטיסים הנעים בייאוש, קשובים לרחשי המשחק הנסתר מהעין. כמו במשחק שבו נגח סטלמך מעבר לחומה. אז, בכיתה ב', כבר יכולתי לקרוא במדור הספורט. "ראש הזהב גבר גם על החומה! הכדור נעלם, כמו בלעה אותו האדמה!!!" נכתב למחרת בכותרות. כל אותו לילה חיבקתי את הכדור מתחת לשמיכה. למחרת, שעה לפני האמון, כבר חיכיתי ליד החור בגדר הרשת, בין יציע העץ למגרש. כשקרב בכדור איטי, גילגלתי את הכדור לרגליו. לרגע הסתכל מופתע ואחר חייך, מקפיץ את הכדור הנבחר. בתחילה ברגל ימין, אחר בשמאל, בדרך אל הראש. סטלמך, ראש הזהב, מקפיץ לכבודי את הכדור ומחייך, כף ידו כפופה כתמיד, ונשמתי מרחפת מעל ליציע.

הרמתי את הראש למגרש ריק וחשוך. הזרקורים נעלמו מזמן. סולמות חלודים הובילו ישר לאפלת השמים. "רק חסר לי שהגשם יגיע עכשיו."



הדרך.

אני מתחיל לנסוע, די מבולבל, אבל עדיין מספיק זהיר, שלא ליפול שוב לבור בחושך. ליד הפרצה בחומה אני עוצר לרגע, מביט אל אפלת המגרש. אולי הפרה תופיע שוב, או לפחות הבזק זיכרון. עם יד על ההילוכים, אני מתחיל בנסיעה פראית לאחור. חובט גחון בכל הבורות, שחמקתי מהם בדרך.

הוא מחכה לי, גבו צמוד לחומה. "אולי תצטרף אלי?" דרך החלון בחושך, עם הסרבול הכהה שלו, אני מבחין מה הוא מסמן בידו. אבל לקול שלו, ששנים לא שמעתי, אני מאזין דרוך. רק שימשיך לדבר בחושך, אני כבר אזכר.

"תראה מה קורה עם הזיכרונות שלך," הוא עונה, "מגרש נטוש עם פרה מסתורית במרכזו. כאן, מתחת לאדמה, קבור קסם הקבוצה. באלופות אחת לא זכו, מאז שעברו לאיצטדיון החדש."

"בכל זאת הם זכו בגביע המדינה," אני מזכיר לו.

"עם זלצר כמאמן, שחקן-עבר במכבי השנואה, זה לא נחשב," הוא משיב באכזריות מפתיעה, וחוזר לטון השלו. "אז תאר לעצמך... פגישה עם מאה דמויות מהעבר."

"איך קוראים לך?" אני נכנע בלחש לעברו.

"ייקי," הוא עונה, וזו לאיטו בחושך, מתחיל לסגור את המרחק בינינו. אני יוצא מהרכב ומתיישב על מכסה המנוע.

יקי? איך הוא השמין! ועם הזקן הוא בכלל לא מזכיר את הילד הרזה והזריז שהיכרתי.

"ייקי, ההבטחה של בית הספר! שמעתי שאתה מנתח מוח בסן פרנסיסקו," אני אומר, מרגיש את כל כובד משקלי לוחץ על הפת.

הוא קרוב אלי, נשען על גוף המכונית. ממרחק כזה, גם בחושך אני יכול לראות את עיניו, חומות ומחייכות כמו פעם.

"הייתי מנתח מבטית, עם ניסיון של חמש שנים, כאשר החלו הידיים לרעוד. חשבתי שכך מתחיל פרקינסון, בסוף הבנתי: אני יכול לפתוח לאנשים את המוח." הוא מחייך ומקיש באצבעו על הרקע.

"חזרתי לארץ, התחתנתי עם הבת של פינסון ומיד התגרשתי. במקום להתעסק באנשים, אני מטפל כעת במכוניות. חברת חילוף של אדם אחד שלא ישן בלילות."

הוא טופח על ברכי, סב לאחור, ומסנן בשקט אל החומה, "כנראה

שמצאתי את יעודי בחיים".

איני יודע אם הוא צוחק עלי, כשהוא נמוג בחשכה, ממש כמו הפרה של פינסון, אבל אני יודע שאיני רוצה לראות אדם נוסף הלילה.

הדרך הביתה, לגבעתיים, עוברת במהירות. עשרים דקות מכה הגשם בשמשה.

"איך היה?" שואלת איריס בפתח הדלת, וממשיכה בלי לחכות לתשובה, "נגמר מוקדם... המעיל נראה עליך שיגעון."

"שיגעון... היה ממש שיגעון," אני עונה לה.

בכניסה לחדר השינה אני מכבה את האור. חולץ נעליים רטובות באיטיות. עדיין לבוש, וכשמעלי שמיכת הפוך, ידי מגששת בחושך מתחת למיטה אחר הכדור של הילד ומחבקת כמו פעם. אבל אני מנסה שלא להיזכר בסטלמך. עוד התרוממות אחת שלו באוויר, ואבכה כמו שלא בכיתי מאז שהתוכי שלי מת במטוס מברזיל. ■

שמעון מרמלשטיין - תושב גבעתיים, אדריכל ובונה ערים. כותב זה שלוש שנים.

על האהבה וגורל האדם או: השערות על טירופו של ד"ר גיל

«המשך מעמ' 30»

ברצוני לציין עוד, כי יהודית הנדל בחרה לגיבור ספרה לא בפסיכיאטר רגיל אלא בכזה המתמחה במטופלים פסיכיאטריים קיצונים וכרוניים, ואכן המטופלים המתוארים במדה זו או אחרת בספר אינם דווקא חולי-נפש טיפוסיים, שחלקם נרפאים וחלקם

לגעת בתחרת החושך בתחרת האור

«המשך מעמ' 31»

פתאום לפניו של התינוק כמו איזה מונטאז', ועיניו התחילו לנדוד בחדר כשהמונטאז' המזור נודד אחרי, פני התינוק משולבים בפניו של יואל" (עמ' 59).

במאמרו "אבל ומלנכוליה" עמד פרויד על ההבדל המהותי בין שתי התופעות הנקשרות למוות ולאובדן.

האבל הוא תהליך מודע, והוא תגובה טבעית לאובדן אדם אהוב. באבל אין תחושת אשם ואין אובדן של ההערכה העצמית. לעומת זאת, המלנכוליה היא תגובה בלתי-מודעת לחסר עמוק ומתמשך. היא מלווה בתחושת אשם כבדה, בקושי להתחבר בקשר רגשי, ובאובדן הערך העצמי. כל אלה מובילים לחסימה יצירתית ולחוסר יכולת לפעול ולתפקד. גם ג'וליה קריסטבה בספרה **שמש שחורה**¹ מדגישה את הכאוס הקוגניטיבי והרגשי של האדם המלנכולי, את תחושת חוסר-האונים שלו, החזרה המתמדת על כאב האובדן, וחוסר היכולת להיחלץ מהמלכוד ללא שילוב של טיפול תרופתי ונפשי.

באמצעות הקשר בין יעל לבין אלחנן מתבוננת יהודית הנדל בגבולות הדקים שבין המצבים הנפשיים האלה.

יעל אבלה על מות בעלה, אך היא ממשיכה בחייה מתוך חיוניות ופתיחות לחוות אהבה, תשוקה, לידה והמשכיות של חיים חדשים, כאשר במודעותה ממשיך לחיות הזיכרון של בעלה, והיא מבטאת זאת בעלייה לקברו ובקריאת הילד על שמו. לעומתה, אלחנן חש אשמה כבדה על כך שירש את מקום חברו. בד בבד הוא מקנא קנאה בלתי נשלטת בעצם היותו של יואל בחייה של יעל, לפני מותו ואחרי מותו. הקונפליקט בין אשמה לקנאה מוביל אותו לכאוס נפשי. לא רק דמותו של יואל מלווה אותו כצל. גם קולו "אשתי אהובתי היא שלך עכשיו, הוא אומר, אבל עדיין אני בעלה ואני חי בבית, השם שלי חי בבית... ואפילו שהור על האבן שלי כבר נבל ואת הפרחים העיפה הרוח" (עמ' 78). תחושת האשם אינה מרפה, והצל של יואל המת מתעצם וממלא את החלל של כל חייו, לא מאפשר לו שום חדוות הנאה, ורק קולות העורבים בסערה הם ההמחשה הפיזית לקולות המת הקורעים את נפשו הסוערת שאינה יכולה לעוף עוד... "הסערה

משתקמים וחלקם זוכים בהפוגות לפרקי זמן ממושכים. במקרים רבים הטיפול הפסיכולוגי והתרופתי אכן עוזר ומשקם, אם כי אולי גם במקרים מוצלחים יותר כגון אלה, לפחות חלק מהתעלומה עדיין נותר לא פתור.

לסיום אומר כי **טירופו של רופא הנפש** הוא ספר מעמיק, ספר שהוא מעט המכיל את המרובה, והנקרא לרוב בריתוק. יש בו לדעתי מעט חזרות מיותרות על כמה נקודות, במיוחד במחציתו השנייה

התחילה בבת-אחת, ובבת-אחת הפכו השמים ים סוער. גזעי העצים והפנסים כאילו עמדו להישר, האוויר נמלא קרע-קרע אלים וכנפיים שחורות התעופפו כאילו שיעזון אחו בגן... (עמ' 129). הצל מתיש אותו, מערער את ערכו העצמי באשר לתפקודו כבעל, כאב, ובמיוחד, כרופא נפש.

אלחנן תוהה על הגבולות הבלתי אפשריים בין השפיות לשיגעון, בין אלה המכונים חולי הנפש לבין אלה הרואים עצמם אנשים בריאים. הוא תוהה על פיתוליה הנסתרים של הנפש ועל הקונפליקטים והדקויות הרוקמים את תחרת האור ואת תחרת החושך שלה. ומתוך המבוכה והשיתוק שאחוז בו, הוא מתמלא ספקות לגבי יכולתו כרופא להביא מזור כלשהו לחוליו הדוויים, לנסוך איזה שהוא אור בחשכת עולמם: "...אני שהמקצוע שלי זה נפש האדם, הנה מה שאני מבין בנפש האדם, שום דבר אני לא מבין בנפש האדם..." (עמ' 42).

יהודית הנדל קשובה ברגישות רבה לנפשות דמויותיה. לא רק למרכזיות שבהן. היא משלבת דמויות רקע בתוך המרכז ומתוך השוליים. מחד גיסא, דמויות הממלאות את בתי הקפה והמסעדות בורמת חיים פועמת ונהנתנית (עמ' 111-110, 124-123), ומאידך גיסא, דמויות המצויות בשולי החיים, בודדות ועוובות לנפשן. כל אחת ושרטוטים דקים ורגישים לדמותה ולחיייה: הזקן האלמן המשוטט בגן הציבורי (עמ' 71), האשה ליד הים "וכשהביט באשה ראה כמה עיניה כבדות וכמה מבטה מריד ומרוחק, בלי תוכחה אבל גם בלי רחמים, מבט של מי שכבר לא מבקש מאיש, לא מחכה לשום דבר... (עמ' 88), וגנן הצ'לו חסר הבית הישן בסערה חורפית על הספסל שבגינה הציבורית (עמ' 127).

כמוטו לרומן **הכוח האחר**, מצטטת יהודית הנדל את דבריו של בעלה, הצייר צבי מאירוביץ, שרומן זה נכתב לזכרו: "לעבוד - זה לקבל את מרותו ורצונו של איזה כוח אחר, עליון, בשעה שאתה כל בוקר נתקף ייאוש שאין להביעו במילים". הרומן מעמיד אמנם במרכז את כוח היצירה, לא רק ככוח של קתרזיס ושל תרפייה לנפש ברוח התיאוריה הפרוידיינית, אלא ככוח המרכזי המניע של החיים. גם בנובלה זו מבקש אלחנן למצוא בכתיבה כוח מרפא וכוח מניע לחייו שלו. אלא שכוח הצל של המת שם לאל גם ניסיון זה. נפשו המתרוקנת אינה מצליחה למצוא בתוכה את הכוח האחר, והתחרה לאבד את הכוח האחר הזה, שהוא הוא בלבד יכול,

- למשל, עוד ועוד תיאורים של רגש האהבה העז של אלחנן גיל ליעלי ולבנו, וכן חזרה מרגיזה במקצת על התגלית או על "הטענה" המרכזית, כי הנפש האנושית היא תעלומה. אבל זה ספר כה עמוק וחכם, עתיר דימויים רבי-יופי ומלא רגש ומחשבה, עד שניתן "לסלוח" על פגמים קטנים אלה ולהמליץ על הקריאה בו בכל לב. ■

רחל שקלובסקי

אולי, להביא לו מזור, מובילה למעגל קסמים של חרדה וחסימה: "המחברת הכחולה סגורה על השולחן, והוא פותח אותה והכול ריק, והוא מרטיב את האצבע ברוק ודפדף דף אחר דף וכל הדפים ריקים, והוא שוב נתקף פחד ... איך אני מתחיל? והרי כתבתי כבר כמה מחקרים, איך זה שעכשיו אני לא יודע לכתוב אפילו את משפט הפתיחה?" (עמ' 251).

הנובלה מתחילה, כאמור, ממוות ומסתיימת בדף ריק. יעל נכנסת לחדר-עבודתו של בעלה "...ורואה אותו יושב ליד השולחן וראשו נופל על זורעו הפרושה על השולחן, והיא מתכופפת בבהלה ושומעת אותו נושם ... ונשימותיו שקטות, והיא רואה את עפעפיו מעפעפות, ואומרת, הוא חולם משהו, הוא ישן שינה עמוקה, ומסיטה את המחברת מתחת לידו ומסתכלת, והדף ריק, והיא מצמידה לכתפה את הילד חזק ביד אחת, וביד השנייה מדפדת דף אחר דף, וכל הדפים ריקים, והיא מחזירה את המחברת למקומה ומשאירה אותה פתוחה בדף הריק" (עמ' 143). הדף הריק שבתוכה, הדף הריק שבתוך אלחנן, הדף שהם ניסו יחד למלא ולא כל-כך הצליחו. ואולי, בזכות הילד החי הממשיך את המת, אלחנן יתעורר משנתו העמוקה, והוא ויעל ימצאו מזור וימצאו את הכוח האחר. והדף הריק יתחיל להיכתב, להתמלא, לאהוב. לחיות.

יצירה מרגשת זו של יהודית הנדל חוזרת ומחזקת את ההבנה שכוחו של יוצר איכותי אינו מתבטא, בעיקר, בשליטתו בטכניקה כזו ואחרת, ובוודאי לא בבחירת נושא פופולרי לעת כזו או לקהל אחר. כוחו של יוצר איכותי מתגלה ביכולתו להשיר מבט אל אמת פנימית של מצב אנושי, לגעת בה ולהאיר אותה ברגישות, ומתוך שהוא נוגע בה הוא נוגע בנו... ■

חנה סקרה

מקורות

1. Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia" Edition of *The Complete Standard Psychological Works of Freud*, Sigmund, Vol 14, 1957 : 243-258.

2. Kristeva, Julia, *Black Sun: Depression and Melancholia*, trans. Leon. S. Roudise, Columbia U. New York, 1989.

תיאטרון

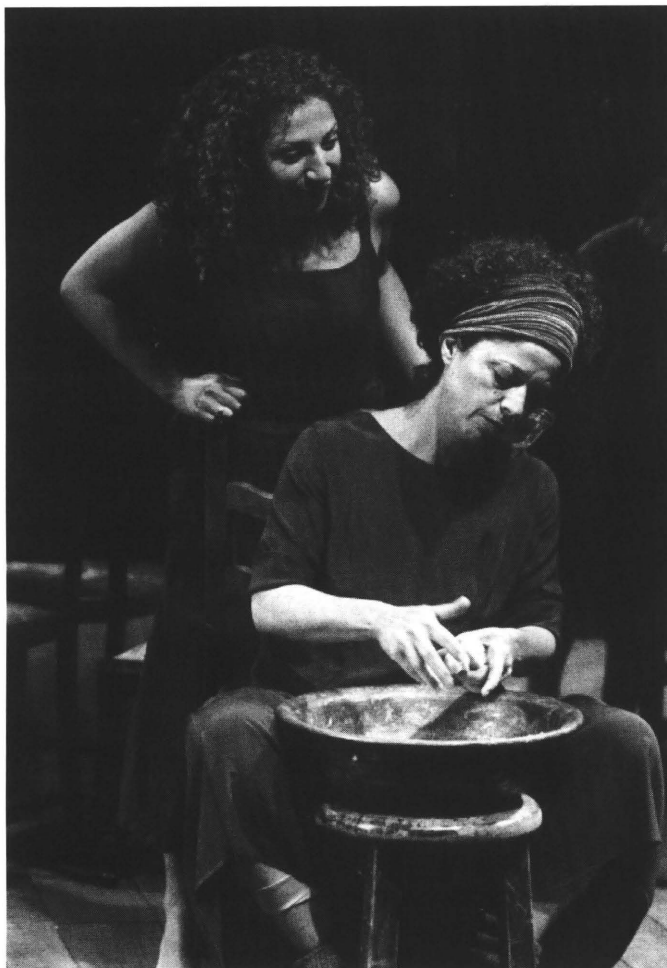
כרמית מירון

אנטיגונה ללא שחרית

"אנטיגונה, הבוקר האחרון": מאת ז'אן אנואי (1910-1987), אנסמבל תיאטרון הרצליה; תרגום: דורון תבורי; בימוי: גדליה בסר; עיצוב תפאורה: אבי שכוי; מוסיקה: עודד זהבי; עיצוב תלבושות: עינת ניר

"האדם הוא מידת כל הדברים"

פרוטגורס



"אנטיגונה, הבוקר האחרון", תיאטרון הרצליה

הרי כל גזירותיו של קריאון אחת מטרתן: לבסס את שלטון המלך הרופף בתחילת דרכו. הוא מדבר בשם המולדת, בשם המדינה - אך מהי המדינה? יצירת מחוקק מדיני או הסכם בין אזרחים חופשיים? אך החלטת השליט הרודן נחושה: "גם במותו - אויב עוד אויב". "המדינה היא נחלת המלך", טוען קריאון. אנואי לא רק מרמז על שלטון הרודנות הנאצית, אלא אף חושף את התנגשות האדם עם עצמו ועם הסובב אותו - עם החברה והשלטון, עם חוקי האל ועם חוקי האדם וערכיו. אך בסופו של דבר, השליט העריץ נשאר בודד ומובס. "ידי ריקות, כל מעשי ידי עלו בתוהו והגורל שחק את הגבהות לעפר" (תרגום ט' כרמי).

"אנטיגונה" היא אחת הטרגדיות היפות שכתב אנואי. רבים התפעלו מיופיה ומכוחה הדרמטי. הבמאי, גדליה בסר, השכיל להבין שיש בה, בנוסף ליופי ולפיוט, גם רלוונטיות לימינו ולכל הימים. יש רודן, והחוקים שהוא קובע נוגדים את מצפון הפרט. למי להישמע?

הבמאי צועד בעקבות אנואי ומרמז על התקופה המודרנית, שבה נשארו כל השאלות שהיו קיימות בעת העתיקה ללא אף אחד מפתרונותיה. שלושת החולים, השומרים על הגופה, פן תובא לקבורה, בניגוד לצו המלך, הולבשו בגדים צבאיים בצבע חלקי ומהווים יותר מרמז לחייו כאן ועכשיו.

אנטיגונה המודרנית, בגילומה של השחקנית הצעירה והמוכשרת קלרה חורי, עיצבה יפה את נחישותה למלא אחר צו מצפונה, אולם לא שכנעה בעומק אהבתה, והמסקנה הקשה של הקרבת החיים למען האמת והאידיאלים שלה. יוסף אבו-ורדה, בתפקיד המלך קריאון, גילם דמות של שליט ציני, אכזר, שאינו חס על חיי אהובי נפשו, כדי לבסס את שלטונו. פלורנס בלוך, בהופעת המלכה האילמת, הוכיחה כיצד משחק ללא מילים יכול להגיש עד עומק הלב. סלאווה נקרה-חדד בתפקיד האומנת, יצרה דמות אימהית, חמה, אמינה וחכמה. השתתפו עוד: היימון - אמנון פישר, אוסמנה - נינה קוטלר היפה, ורמי דנון בתפקיד המקהלה. מומלץ.

יותר מאלפיים שנים חלפו מאז הציג סופוקלס (497-406 לפני הספירה) את "אנטיגונה" שלו, שעל פיה כתב אנואי הצרפתי את מחזהו, אולם הבעיות המועלות בו הן רציניות ואקטואליות גם בימינו. כאשר נוצר ניגוד בין חוקי המדינה לבין מצפוננו של היחיד בחברה, במה יבחר האזרח ישר-הדרך? היישמע לחוקי המלך (השלטון) או לקול המצפון והרגש?

אנטיגונה - בתו של המלך אדיפוס האומלל, שהרג את אביו ונשא את אמו לאשה - עומדת בפני הדילמה החושפת לעינינו את הפרובלמטיקה המוסרית של החברה הטוטליטרית; אֵטִיקוֹלֶס ופולינקיס - שני אחיה, נלחמו זה בזה כדי להשיג את כתרה של תִּבְּאִי, ושניהם נפלו חללים בשדה הקרב. קריאון, דודם, אחיה של המלכה האומללה יוקסטה, המקבל את כתר השלטון של תבאי והמדבר בשם החוק (של מי?), מחליט כי האחד הוא בן נאמן למולדת, ויש לקברו ברוב פאר והדר, ואילו השני לא ייקבר ולא ייספד, ונבלתו תהיה ל"משתה מלכות לכל עוף השמים". כל העובר על החוק דינו מוות. אנטיגונה, הנשמעת לקול האהבה והמצפון (וגם לחוקי האלים) קוברת את אחיה המוטל בשדה, ומפרה את מצוות המלך.

ז'אן אנואי כתב את מחזהו בשעה שצרפת נאנקה תחת עול הכיבוש הנאצי, ובחירתו ביצירתו של סופוקלס איננה מקרית. תחושת חוסר האונים של אנואי, כעד לזוועות מלחמת העולם השנייה, כולל שלטון וישי בצרפת, ניכרת היטב בדבריהן של הדמויות הקלאסיות-מודרניות במחזה. ההצגה הועלתה לראשונה בפריז בשנת 1944, והצופים ראו בה אלגוריה למתרחש בארצם. גם ז'אן-פול סארטר נסוג אל העידן היווני הקלאסי ביצירתו "הזובבים" כדי להוקיע את הפאשיזם.

אנטיגונה כאמור נשמעת לקול האהבה ומפרה את מצוות קריאון ("חוק המדינה"). היא אומרת לו: "עשיתי חסד של אמת", אך קריאון, מלומד הניסיון בדרכי החיים ובתככי החצר, אומר, לאחר ריב עם היימון בנו, חתנה של אנטיגונה: "אולי תלמד (אנטיגונה), ככלות הכול, כי חסד של אמת הוא חסד שווא" (תרגום ט' כרמי). האמנם כך הם פני הדברים? ואם כן הדבר, האם יש ניגוד חריף יותר, שבו ייתקל האדם בימי חייו? האם לא יחוש היחיד יום-יום, כי רצונו ושאיפותיו אינם תואמים את רצונו וציוויו של הממסד השלטוני? ניגוד זה משפיע על חוויותיו ורגשותיו, מתנה את שנאתו, את אהבתו, את נאמנותו ואת אי-נאמנותו. הניגוד קיים משום שקיימת חברה הקרועה לשניים: לרודפים ולנרדפים, לאומללים ולמאמללים, לשליטים ולנשלטים.

הדיאלוג במחזהו של סופוקלס בין המלך הרודן קריאון לבין נציג הדת (אינו קיים אצל אנואי) טירסיאס, נשמע כאילו הוא לקוח מחיינו בימים אלה. המלך קריאון: "שבט החוזים - תמיד חמד זהב". עונה לו איש הדת, המכיר היטב את המלך ואת חברי חצרו: "ושבט המלכים - תמיד הונף לבצע" (תרגום ט' כרמי).

שירים

- אנתולוגיה קטלוגית, תרגום וערך רמי סעדי: סלודור
אספריו, סומא גרס, דואן ויניולי, פליי פורמוזה, דואן מרגיט,
ז'וזף מריה לימפרט, מיקל מרטי אי פול, פרה רובידה, מרתה
פסרודונה, ז'ורדי-פרה סרדה, עמ' 33, גל' 273
אנתולוגיה טורקית; תרגום: נסים אסקין אשכנזי; נאזים
חיכמת, ג'הית קוליב, פול הוסנו דאלרגיה, ג'מאלי עמ'
20, גל' 265
רותי אברהם, עמ' 39, גל' 263
חלי אברהם איתן, עמ' 18, גל' 266
אדוניס, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 32, גל' 268
גרורי אור, עמ' 11, גל' 269
יצחק אורפז, עמ' 5, גל' 274
אי"ב, עמ' 25, גל' 267
דוד אינגסטרוב, מאנגלית: רפי וייכרט, עמ' 12, גל' 274
עזאת אל ע'זאווי, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 23, גל'
268
לואס מיכל אונגר, עמ' 9, גל' 273
אשרף אל זע'ל, מערבית: ששון סומך, עמ' 25, גל' 268
אנדר אלדן, עמ' 9, גל' 263
הגר אלון (פרסום ראשון), עמ' 13, גל' 268
רות אלפרין בן-דוד, עמ' 28, גל' 264
לורי אלרואי, עמ' 5, גל' 264
עדינה בן-חנן, עמ' 36, גל' 268
אלברט בן יצחק יעקב, עמ' 23, גל' 274
ליאורה ביגו-היידיק, עמ' 7, גל' 263
גד יעקבי, עמ' 13, גל' 274
יקיר בן-משה, עמ' 15, גל' 266
משה בן-שאל, עמ' 5, גל' 265
מרגלנה בראשטר, עמ' 9, גל' 265
פרץ-דוד בנאי, עמ' 13, גל' 265
רבקה בסמן, עמ' 15, גל' 32, גל' 272
תגית בת-אליעזר, עמ' 29, גל' 273
אריקה ג'ונג, מאנגלית: יצחק יוסף יפה, עמ' 11, גל'
263
מאנגלית: דליה אפרת, עמ' 32, גל' 274
עודד גיורי, עמ' 35, גל' 263
יובל גלעד, עמ' 17, גל' 266
איריה גנוסר, עמ' 43, גל' 274
משה דור, עמ' 20, גל' 271-270
שי דותן, עמ' 20, גל' 263
ראובן דותן, עמ' 13, גל' 273
דידו (ש. רידובסקי), עמ' 29, גל' 265
אניסה דרוויש, מערבית: פרץ-דוד בנאי, עמ' 28, גל' 268
מחמוד דרוויש, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 35, גל'
268
עוד מתי נמחא כפיים בדרך אל הצלב; מערבית: מחמד
חמזה ע'נאים, עמ' 18, גל' 268
אמירה הס, עמ' 40, גל' 269
ריצ'רד הוגו, מאנגלית: גיורא לשם עמ' 16, גל' 263
רייזל ויכילנסקי, מיידית: יעקב בסר, עמ' 6, גל' 272
דורה טייטלבוים, מיידית: יעקב בסר, עמ' 13, גל' 272
יקוב ון הודיס, מגרמנית: ישראל מאיר עמ' 20, גל' 266
אורי זומר, עמ' 28, גל' 265
סאמר ח'יר, מערבית: פרץ-דוד בנאי, עמ' 17, גל' 268
מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 29, גל' 268
אברהם חמי, עמ' 19, גל' 265
יאן חברדובסקי, עמ' 8, גל' 271-270
דורי טרופין, עמ' 29, גל' 267
צפירה יונתן, עמ' 37, גל' 264
יוסי יורעאלי, עמ' 7, גל' 271-270
איתמר יעז-קסט, עמ' 6, גל' 273
גד יעקבי, עמ' 25, גל' 267
אילנה יפה רוסאנו, עמ' 23, גל' 267
יהודית כפרי, עמ' 36, גל' 268
טובי לין קמנץ, עמ' 35, גל' 267
מריל לפלר, מאנגלית: משה דור, עמ' 11, גל' 272
איליין מאנארל, מאנגלית: משה דור, עמ' 29, גל' 265
גלעד מאירי, עמ' 43, גל' 269

יהודית מוסל אליעזרוב, עמ' 4, גל' 264

- דוד מור, עמ' 14, גל' 266
יצחק מטרני, עמ' 5, גל' 269
יונה מ-אור, עמ' 15, גל' 269
פסח מילין, עמ' 9, גל' 272
חיים מנדלכאום, עמ' 11, גל' 268
גלעד מעיין (פרסום ראשון), עמ' 5, גל' 271-270
סלמאן מצאלחה, עמ' 5, גל' 268
אסיה מרגוליס, עמ' 17, גל' 273
אנה סוויר, מפולנית: ברכה רוזנפלד, עמ' 38, גל' 264
אריה סיון, עמ' 5, גל' 273
קל סנדבורג, תרגום: רפי וייכרט עמ' 7, גל' 266
מיכל סנונית, עמ' 11, גל' 271-270
דבי סער, עמ' 13, גל' 269
אדריאנו ספסולה, תרגום: פסח מילין עמ' 19, גל' 266
פאוסטה סקוטריטי, עמ' 9, גל' 264
מרקו סרמונטה, עמ' 21, גל' 263-268
צבי עצמון, עמ' 5, גל' 272
נעים עריידי, מערבית: פרץ-דוד בנאי עמ' 30, גל' 268
עזרא פאונד, מאנגלית: שמואל שתל, עמ' 22, גל' 274
רחל פורמן-אלבן, עמ' 15, גל' 269
יוני פיין, מיידית: יעקב בסר, עמ' 31, גל' 272
עודד פלד, עמ' 37, גל' 268
אלכסנדר פן (פרסום חוזר), עמ' 27, גל' 271-270
חנה פנחס כהן, עמ' 19, גל' 264
ששון צחיך, עמ' 5, גל' 265
נאור קבאני, מערבית: פרץ-דוד בנאי, עמ' 21, גל' 268
אדמאל קוסמן, עמ' 11, גל' 273
רון קורדובסקי (פרסום ראשון), עמ' 14, גל' 274
מיקה קוריצקי (פרסום ראשון), עמ' 18, גל' 269
דינה קטן, עמ' 37, גל' 268
ויליאם קרלוס ויליאמס, מאנגלית: עודד פלד עמ' 13, גל'
267
ג'ניס רביבו, עמ' 5, גל' 263
עודד רבין, (מן העיון) עמ' 5, גל' 266
הדסה רובין, מיידית: יעקב בסר, עמ' 24, גל' 272
אדריין ריץ', מאנגלית: גיורא לשם, עמ' 33, גל' 274
חיים רכניצר, עמ' 9, גל' 269
שלום רצבי, עמ' 7, גל' 265
יונתן עדי שוהם, (פרסום ראשון) עמ' 5, גל' 267
ליאור שטרנברג, עמ' 33, גל' 265
יעקב-שי שביט, עמ' 9, גל' 271-270
אלכסנדר שפיגלבלט, מיידית: יעקב בסר, עמ' 35, גל' 272
רחל שקלובסקי, עמ' 11, גל' 265
סמדר שרת, עמ' 34, גל' 267

סיפורת

- נדב לויתן, הפץ חשוד, עמ' 44, גל' 273
שמעון מרמלשטיין, "סטלמן ראש זחב" (פרסום ראשון), עמ'
44, גל' 274
דוד מרקיש, לנקה, פרק מרומן, מרוסית: שמאי גולן, עמ' 40,
גל' 265
עמנואל עורי, יכולת פוחתת, (פרסום ראשון) עמ' 40, גל'
266
אבשלום קווה, "איש קשה וקלמנטניה", עמ' 40, גל' 274
דנילו קיש, עם סתיו, כשמתחילים משיב הרוח, מסרבת-
קראונית: דינה קטן בן-ציון, עמ' 45, גל' 263
לאה רובינסון, צלעותיו של אדם הראשון, מיידית: יעקב בסר,
עמ' 36, גל' 272
אנה שומלו, דווקא פתאום, עמ' 38, גל' 269
דניאלה שחם, עץ התפוחים, עמ' 45, גל' 265
עדנה שמש, אהדות הזמן והמקום או: The Jerusa●em Mide, עמ'
38, גל' 273
נורית שני, יום רביעי, עמ' 44, גל' 264
יצחק שפי, התחיה ששים ותשע, עמ' 41, גל' 267
שמואל שתל, עמ' 17, גל' 274
- מסות ומאמרים
אסתי אדיבי-שושן, על שאהבה נפשי מאת גיל הראבן עמ' 34,
גל' 264
זמר נוגה - סיפורי התברות של נערות בשוליים עמ'
16, גל' 267
הגר אלון, על "ירושלים הקדשה" של אלכסנדר פן, עמ' 24, גל'
271-270
שחר ארזי, עננו ברחובות ירושלים עמ' 26, גל' 266
דוד ארן על הסדרה "פוסטמודרניזם", עמ' 16, גל' 271-270
על שירת טוביה ריבנר, עמ' 15, גל' 274
נורית גוברין, נושאות הכלים, עמ' 20, גל' 264
איטשה גולדברג על רחל קורן - מן הצד האחר של השיר, עמ'
20, גל' 272
אורי הולנדר, על עונה בניהום לארתור רמבו, עמ' 18, גל'
263
אבנר הולצמן, "אני ילד בן העם היהודי"; על לוחות את הנהר
מאת שלום אילתי, עמ' 20, גל' 269
אכרם הניה, שגרת יום; מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 16,
גל' 268
יקוב ון הודיס, עליו, עמ' 22, גל' 266
דן יהב, על גלגוליו של רעיון הטרגספר עמ' 26, גל' 267
עדינה ילין-טייבלום על העתון "קול העם", עמ' 29, גל' 270-
271
צבי ינאי, לפני היות הזמן, 30, גל' 265
ידידיה יצחקי, על "חורבן ירושלים" ועל "בניין ירושלים", עמ'
18, גל' 274
יוסי לב על תיאוריית האישיות של ש' גיורא שוהם, עמ' 24, גל'
274
רות לבנית, איך נתייחס לגרמניה עמ' 24, גל' 266
ארנה לגר על פסטיבל ישראל, עמ' 44, גל' 268
יעל מדיני, אני באקדמיה. אתה בגילמה. על ספרה של קרין
חזקיה, עמ' 27, גל' 273
עירית נחמני, הצד האפל של העירייה היהודית - על ישעיהו
ברשדסקי, עמ' 26, גל' 272
קציעה עלון, ספרות מרוחית עכשווי, עמ' 22, גל' 267
צבי עצמון, על עוזר רבין, עמ' 5, גל' 266 - לשון המוח -
מוח שפה ודיבור עמ' 22, גל' 273
אלישע פורת, הרקוויאם של אורי ניסן גנסין, עמ' 23, גל'
269
מירי פז, ברכס, הזיוף הגדול (על ספרו של ג'ון פיוג'א), עמ' 22, גל'
265
על ספרה של שולמית וולקוב, עמ' 21, גל' 271-270
דורית פלג, ארתור מילר - פורטרט של מטינה, עמ' 36, גל'
263
יומין גיר - פורטרט של הרצאה, עמ' 37, גל' 264
ויטה ex-Virginia: על וירג'יניה וולף וויטה-סקויל וסט, עמ' 30, גל'
269
עודד ציפורי, החצר הפנימית והסורגים, על ספרה של אסנת
בר-אור עמ' 20, גל' 273
אורי קריץ, מיתוסים מהפכניים - על דוד אדלשטאט, עמ' 33,

עמ' 12, גל' 267 • על **השעות** מאת מייקל קינגהם, עמ' 8, גל' 269
דוד שחם, על **ספק חיים** לאורי ברנשטיין, עמ' 7, גל' 272
אלי ש, על **הגוף מדבר** מאת ניצה ירום, עמ' 7, גל' 268 • על
 בגוף **אני מבינה** לדוד גרוסמן, עמ' 8, גל' 272
וינס שמלה, על **ללא חדר משלך** מאת יעל פלדמן, עמ' 9,8, גל' 268

רוחל שקלובסקי, על **זמן פציעות** ליעל איכילוב, עמ' 12, גל' 263
 • על **אניהו** מאת אתגר קרת, עמ' 6, גל' 268 • על **שירופו של רופא הנפש** מאת יהודית הנדל, עמ' 9,8, גל' 274
אורי שרון, על **שמש מאחורי הגב** מאת מירי ליטווק, עמ' 6, גל' 267 • על **השיטה של קרלו** מאת איל אדר, עמ' 9, גל' 269 • על **סיפורים מי תורם** מאת ניצן לוי, עמ' 18, גל' 273
שמואל שתל על **בוא, שירים** מאת דן אלבו, עמ' 12, גל' 264 • על **מילים צומחות בחד הירוק** מאת נביל נאסר-אלדין, עמ' 10, גל' 265 • על **שירים משומר** מאת משה גנן ועל **סמדראים** מאת עמוס אדלשטיין, עמ' 10, גל' 267 • על **איימוס ואחרים** מאת משה יורעאלי, עמ' 18, גל' 269 • על **שלח לחמך** מאת כריסטוף מקל, עמ' 10, גל' 270-271 • על **סונטות** לבן-ציון בן-משה, גל' 272 • על **מאחרים** חמישה סדרי שירה מאת חיים גורי, עמ' 19, גל' 273

מדורים

לפי שעה

המלצות 'עתון 77'

חצי פינה - רוני סומק: (נכלל בסיווג שירה)

מצד זה - עמוס לויתן על **בחורה אל מרקס**, על **חור ואשת חור** לשרון אס, על **במל טרסן** לאילנה המרמן ויוגן ניראד ועל כתב העת 'דימוי' עמ' 30, גל' 263 • על ספרו של **יעקב בסר**, גל' 264 • על מכתבי הסירוב, על ספריהם של יורגן הברמאס, מישל וולבק, אבנר טריינין ואחרים עמ' 34, גל' 265 • על **אפי איתם**, על סיפור של א"ב יהושע, על **זרקאלו** ועוד עמ' 32, גל' 266 • על **סיפור על אהבה וחושך** מאת עמוס עוז, על **עבר התענוגות, אהון** בהוצאת רסלינג ועוד עמ' 34, גל' 267 • על ספריהם של אוריאל סימון ושל מרדכי רוטנברג, על שיריו של כריסטוף מקל ועוד, עמ' 38, גל' 268 • על **מאחרים** מאת חיים גורי, על **הבוקר** מאת מיכל גוברין ועוד, עמ' 32, גל' 269 • עמ' 46, גל' 269 • על **מרחים בישראל**, על **שירת עצמי** של וולט ויסמן, על ספרה של אנה הרמן ועוד, עמ' 32, גל' 270-271 • על ספריהם של ז'אק דרידה, דן צלקה, אהרן שבתאי ושמעון בוזגלו, עמ' 43, גל' 272 • על ספריהם של סלבי ויז'יק, רמי סעיר, אבשלום קוה ועוד עמ' 34, גל' 273 • על **אחד העם פינת הרצל** מאת יוסי ביילין, על **רוב הלילות** מאת בני מר, על ספר הויבל ליוסף אחיטוב ועוד, עמ' 34, גל' 274

דואר נכנס עמ' 38, גל' 263 • מאיה בודינו עמ' 45, גל' 264 • אהרן עטון לדוד שחם עמ' 46, גל' 265 • דוד שחם, ידידיה יצחקי, אסתר הרליץ עמ' 45, גל' 266 • **תגובות** עמ' 42, גל' 267 • משה גנן, דוד שחם, קציעה עלון, עמ' 44, גל' 270-271

תיאטרון - כרמית מירון על "חלום ליל קיץ" לשקספיר בתיאטרון גשר עמ' 47, גל' 263 • על הצגות ילדים עמ' 47, גל' 264 • על "גבי קליין" ו"תנאים" בתיאטרון הרצליה עמ' 47, גל' 265 • על עונת החורף בתיאטרון הבימה עמ' 47, גל' 266 • על שלוש הצגות בתיאטרון הקאמרי עמ' 43, גל' 267 • על "סגנו" בתיאטרון הבימה, עמ' 47, גל' 268 • כרמית מירון על שלושה מחזות זמר, עמ' 47, גל' 269 • על שלושה עיבודים של אילן רונן, עמ' 47, גל' 270-271 • על "מניין נשים" ועל "מחכים לגדול" בתיאטרון הבימה עמ' 47, גל' 273 • על "אנטיגונה" - הבוקר האחרון" מאת ז'אן אנואי בתיאטרון הרצליה, עמ' 49, גל' 274

ברוריה כהן על **בנשימה זו** מאת רות סער, עמ' 18, גל' 273
רות לבנית על **בנשימה** מאת הא ג'ין, עמ' 7, גל' 267
צביה ליטבסקי, על **אורח סמוי** מאת קלארס ליספסקור, עמ' 13, גל' 264
רונה נחום, על **עריבים וקדים** מאת סייד קסוע, עמ' 15, גל' 268

רות נצר, על **עין הסערה** מאת פטריק וייס, עמ' 12, גל' 265
רוני סומק, על **כמו לגעת בידך** לאסתי קון ועל **זמן שאל** למשה דוד, עמ' 15, גל' 263 • על **במנחם הלחה** מאת יעקב בסר, עמ' 14, גל' 264 • על **סוקרטס עוזב את הקיבוץ** מאת ירבעם בלום, עמ' 8, גל' 265 • על **מה שחשבתני צל הוא הגוף האמיתי** מאת שמעון אדף, עמ' 12, על **מוזן** מאת המוטל בר-יוסף ועל **קריאת תודות** מאת נורית גוברין, עמ' 9, גל' 267 • על **גן תבלים מלב אש** מאת ישראל הר, עמ' 10, גל' 270-271 • על **דומסטיקה** לטל גיצן-קרן, עמ' 8, גל' 272

חנה סקרה על **שירופו של רופא הנפש** מאת יהודית הנדל, עמ' 9,8, גל' 274
אהרן עטון, על **קרא וכתוב** מאת רונית מטלון, עמ' 6, גל' 264 • על **סדומאל** מאת לאה איני, עמ' 9, גל' 266 • על **האם זה היה ביתם** מאת דורית פלג, עמ' 15, גל' 265 • על **עסקה אפלה בדרום** מאת דניאל בן-סימון, עמ' 16, גל' 266 • על **איש הברוש** מאת יובל פלגי, עמ' 14, גל' 267 • על **מגדלור** מאת קולט טויבין, עמ' 12, גל' 268 • על **מרי רן רחוק** מאת יונתן פיין, עמ' 7, גל' 269 • על **לכבוד הכבוד** מאת יורגוס יואנו, עמ' 14, גל' 270-271 • על **הגוארדיה הלכנה** מאת מיכאל בולגאקוב, עמ' 6, גל' 272 • על **הענק ממארוס** מאת הנרי מילר, עמ' 12, גל' 273

קציעה עלון, על **מתחת לקו העונג** לחגי דגן, עמ' 13, גל' 263 • על **במנחם הלחה** מאת יעקב בסר, עמ' 14, גל' 264 • על **לילה ועוד לילה** מאת אהרן אפלפלד, עמ' 7, גל' 266 • על **ללא חדר משלך** מאת יעל פלדמן, עמ' 9,8, גל' 268 • על **גיבון אריאל** ועל **לשון ראשון**, עמ' 12, גל' 269 • על **מבצא הנפש** מאת חביבה פרידה, עמ' 8, גל' 270-271 • על **אמצעים** לירום לוי פורת, עמ' 12, גל' 272 • על **קץ בדרך הנביאים** מאת דוד שחר, עמ' 10, גל' 273 • על **דם הוא רעל קדוש** מאת אדריין ריץ, עמ' 12, גל' 274 • על **עמירה ערן** על **אחיקה רגשית ובעלי חיים** מאת זאב לוי ונדב לוי, עמ' 16, גל' 273

אלישע פורת על **אגרוף גודלו המר** מאת נח שטרן, עמ' 12, גל' 267
מירי פז, על **מהגרים** לגרשון שקד ועל **הבעל המאבה והמלך** לרחל טלשיר, עמ' 7,6, גל' 263 • על **כל יום רביעי** מאת יהודית אורין ועל **הלחם החרוץ ועוד סיפורים** מאת ד'אן פולאן, עמ' 8, גל' 264 • על **סיפור על אהבה וחושך** מאת עמוס עוז, עמ' 8, גל' 265 • על **להחליק את הגבות** מאת שריל בנארד, עמ' 12, גל' 266 • על **הגברת עם הקמליות** מאת אלכסנדר דימא הבן, עמ' 6, גל' 267 • על **אניהו** מאת אתגר קרת, עמ' 6, ועל **הומנים של סליבה פלאת**, עמ' 10, גל' 268 • על **תקדיש** מאת רביב דרוקר, עמ' 16, גל' 269 • על **פרשיות פרלמנטריות** בעריכת נחום לגננטל, עמ' 15, גל' 270-271 • על **אמת ידברתי** מאת עוזי בנונימן, עמ' 8, גל' 273 • על **שמואל רגולנס** על **רמיס מכוכב האפר** מאת שמואל סוכה, עמ' 11, גל' 267

בטי רוזנבאום על **אבא מן האגדות** מאת קרל פרידמן, עמ' 12, גל' 273
אביבית רות על **אדונים** מאת דוד טרביא ועל **סיפור על הדבר החשוב ביותר** ועוד **סיפורים** מאת ייבגני זומאטין, עמ' 12, גל' 265 • על **זוכר כמעט הכול** מאת אהוד בנאי, עמ' 14, גל' 266 • על **מלי רול**, על **נצרות** מאת ג'מ קוטין, עמ' 11, גל' 266 • על **יהודית רונן**, על **שלוש סיביות במאפרה** מאת ראובן מירון, עמ' 10, גל' 265 • על **פונדק האבנים** מאת טאהר בן-ג'ילון, עמ' 14, גל' 268 • על **הולכת עם כמון חזרות עם וצתר** מאת גבריאל בן שמחון, עמ' 12, גל' 269 • על **האסירה** מאת מליכה אופקיר, עמ' 15, גל' 264 • על **העדרו המסנוור של האור** מאת טאהר בן ג'ילון, עמ' 8, גל' 273

צבי רפאלי, על **ערימוני אשתך** מאת צבי אנקורי, עמ' 9, גל' 264 • על **ספר הארטיקה הגדול** לאדיר כהן, עמ' 16, גל' 269 • על **יעקב-שי שביט**, על **חור ואשת חור** מאת שרון אס, עמ' 10, גל' 266 • על **מבט חוזר** מאת רפי וייכרט, עמ' 19, גל' 269 • על **שלוש שורות שטיין**, על **הלקים אנושיים** מאת אורלי קסטל בלום

גל' 272 • על **הומסנסטר** מאת שהם סמיט, עמ' 24, גל' 267
מלי רול, הסריאדה, בחניה מחודשת (ועל ספרו של הלל ברזל) 18, גל' 265
צבי רפאלי, ברכס הצעיר (100 שנה להולדתו) 24, גל' 265
יעקב-שי שביט, לאורך הדרך, קווים לשירתו של אלכסנדר פן, עמ' 26, גל' 264

דוד שחם, שקר כפיית התרבות, עמ' 22, גל' 263 • שקר תורת השוק, עמ' 30, גל' 264 • שקר בשורת ההפרטה (ב') 16, גל' 265 • **אנטון שלחת**, דעת רבים או ריפוי באמצעות הספק; מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, עמ' 20, גל' 268
אברהם שפירא, לשרות עם "אותיות העולם"; על **מדרש הים** מאת מיכל גוברין, עמ' 27, גל' 269

שיתוח

עזאת אל ע'זאווי, "חבל שיש בינינו מי שאינם מסוגלים לראות את הנולד" (מחמד חמזה ע'נאים), עמ' 22, גל' 268
אשרף אל זעלי, "העם הפלסטיני חולם כמו כולם" עם **שולה קשת**, עמ' 24, גל' 268
אבראהים טאהא, המודל הקואליציוני והקורא הצרכן, עמ' 26, גל' 268
פרננדו אראבל עם מישל וולבק, תרגמה מצרפתית: רות רייכלברג, עמ' 26, גל' 263
קציעה עלון, עם **אלה שוחט** על הספר **זכרונות אסורים** (שיחת החורש) עמ' 16, גל' 264 • עם **אלכס אפשטיין** על ספרו **אודיסיאה** 26, גל' 265

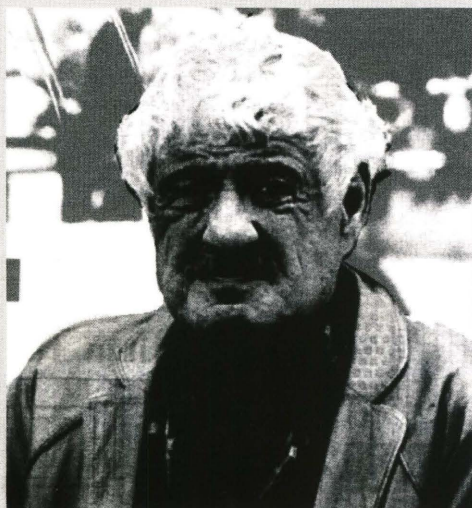
ביקורת ספרים

ירון אביטוב, על **סיפורים לנסיצות קצרות** לאגור שיף, עמ' 10, גל' 263
אסתי אדיבי-שושן על **שמלת השחורה של אודליה** לאלון אלטרס, עמ' 10, גל' 272 • גל' 266 • על **חבק אותי חזק** מאת חנן פלד, עמ' 14, גל' 270-271
יהודית אורין, על **בערוב אותו יום** לג'ייס פיילי ועל **צחוק של עכברוש** לנאוה סמל, עמ' 8, גל' 263 • על **ארבע בלונדיניות** מאת קנדס בושנל ועל **שושי דומנסקי** מאת ישעיהו ברלין, עמ' 10, גל' 264 • על **כל הדרך הביתה** מאת מירי רוזובסקי ועל **אין** מאת ברוס צ'סוויץ, עמ' 14, גל' 265 • על **יום הפשרון הקדוש** מאת אנטון צ'כוב, עמ' 12, גל' 268 • על **כל השמות** מאת ויווה סאראמאגו, עמ' 14, גל' 269 • על **קולתאס ואחרים** מאת היינריך פון קלייטס, עמ' 12, גל' 270-271 • על **עיר האלומים** לאיל דוקטורוב, עמ' 10, גל' 272 • על **בת המל** מאת איובל איינדה, עמ' 15, גל' 273 • על **האיש ללא עצמות** מאת אמנון דנקבר, עמ' 13, גל' 274
משה בן-שאול, על **קונכיות העצב** למיכל ועל **מלון מול מנאלי** לשיירי הגני, עמ' 14, גל' 263 • על **הסתננות** מאת אהרן אמיר, עמ' 7, גל' 264 • על **אליים על מדפים** מאת לארי וייסמן, עמ' 9, גל' 265 • על **תיקון** מאת ענת לויט ועל **שיר אלים** מאת עמוס לויתן, עמ' 8, גל' 266 • על **זמן ירח** מאת דיתי רונן ועל **רק מילה בומן** מאת אנטוניו מצ'אדור, עמ' 10, גל' 269 • על **השלמה** מאת אריה טיון ועל **צל הצפור** מאת ליאת קפלן, עמ' 6, גל' 270-271 • על **סדר פעולות אהבה** מאת אודי זומר ועל **שחק כספי** מאת אלברט בן יצחק יעקב, עמ' 14, גל' 273

יערה בן-דוד, על **שירי אורפאה** לחוה פנחס-כהן, עמ' 11, גל' 263 • על **כמו לילה אחרון** מאת דן שביט, עמ' 13, גל' 266 • על **סיפורים וקדים ברחובות ירושלים** מאת יוסל ברשטיין, עמ' 8, גל' 267 • על **שטוטגרט-תל-אביב** מאת פני גינור, עמ' 11, גל' 274
רינה ברנדל, על **תאורת חידים** מאת ברוריה כהן, עמ' 10, גל' 268
יוסף ברנע על **האמנם קיים עם יהודי** מאת שלמה אבני, עמ' 13, גל' 270-271 • על **ממלחה לשלום, מהלכי השלום בין מצרים לישראל** מאת משה כלפון, עמ' 10, גל' 274
ניצה גוברין, על **פחק מאמא** מאת ירון אביטוב, עמ' 16, גל' 269

אורי הולנדר על **יאבדו שמים וארץ**, שירת האפוקליפסה היידיה בעריכה ובתרגום של עידו בסוק, גל' 272
רפי וייכרט, על **הקבה ובא אביו** לאגוד אלון, עמ' 12, גל' 263 • על **יצחק לאור: שירים 1974-1995**, עמ' 6, גל' 269 • על **שירת החזק בניו יורק**, בעריכת בנימין הרשב, גל' 272

יאירה גנוסר



יירי

שוב נשיקה כבדה מצמידה חיים ומות,
את קולטת שם עם מות של ידיד ותיק.
לא, את לא יודעת
איה חי בתדר משלו
היה קשה לו, לייבי, מעבר לקשי רגיל.

נשיקה כבדה מצמידה חיים ומות,
בחם ידי תמונות מבוא לארץ המתים:
ייבי יוזם מחאה, בקרן הרחוב
פגיו קורנות לידידים.
מעמקי כחו כותב
שירי מחנה קצרים
בזכות השלום,
בזכות אחות עמים,

בני עמו המבגרים, רק אלה,
לווהו בדרכו האחרונה, והנה -
את קולטת כי מעבר לנהר הלתי -
נשיקה כבדה
מצמידה תקוות אדם לנהר השכחה.