



כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

כתובת אתר החוג לשוחרי שירה: <http://www.saritpoetry.co.il>

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





שרית שץ
שני שירים: מאוחר בלילה ברכבת F תחת הרחובות של
ברוקלין; אבל קוונטי
שיר: תמונות מחיי נישואין
שיר: כמו שיש מפוסל את
שני שירים: קין; יוסף ואני
שיר: מתוך המחזור: מארב
שיר: אגרטלים מזכוכית פורצלן
שיר: מילים שאינן תואמות למעשים אינן חשובות
שיר: לאמיר גלבע
שני שירים: אם לא די באש; ממרקת את מסכות הזמן
שיר: ילד חלומי
מאמר: תסמונת המטוטלת בשירת חיים גורי
שיר: בֶּקֶשֶׁר
שיר: שמירת הריון
פואמה: הפְּרָסִים
שיר: אי המילים
שיר: ירושלים חוגגת 40 שנות איחוד
שיר: קצף לבן
מאמר: "עיין ערך תהלים" הקשר בעין שירה למוסיקה
שיר: הריון
שני שירים: סיור מודרך בטוֹפְקָאפִי; גשם על טופקאפי
מאמר: שיר חבוי בפרוזה
שיר: *
שיר: מתפוצצים פתיתים לבנים בשקט
שיר: אלגיות מבית-המרפא
שיר: שותה דמעות אדם
ילד הפרא של הרומאנטיקה האנגלית – על שירתו של
לורד ביירון; יוסי גמזו
לורד ביירון - בת אתונה, לפני שנפרד; תרגום: טלי בר
משיריו של שנדור לוקץ' – תרגום: יעקב ברזילי
שיר: מידתיות
שיר: *
אזרח קמֶעֶסְתָּאן וחופש הנביחה – על שירתו של ניזאר
קבאני – לאה גלזמן
מאמר: על משמעות השירה הערבית
מאמר: רילקה, שרה ואלהים
שיר: ערבית
שיר: צניעות
שיר: והייתי תפילה
שיר: ציפור כחולה

דבר העורכת רוברט וייטהיל-בשן

יעל גלוברמן
מיטל נסים
מיכל סנונית
יפתח בן-אהרון
יחזקאל נפשי
נדיר צור
דודי בן-עמי
רחל פורמן-אלבז
עמית מאוטנר
יוסי גמזו
איליה בר-זאב
אלי אביר
פיצ'י יהורם בן מאיר
אנדרי פִּיֶּשֶׁהוֹף
חמוטל בר יוסף
אלי נצר
עודד פלד
רות נצר
דוד בן-קיקי
אריאל סימקין
רות לוי זקצר
ניצן בלואין
יוסי גמזו
יוסף עוזר
עיין ערך תרגום

יהודה גור-אריה תיה פגוש את המשורר

צבי גבאי
יוסף עוזר
ברוך בראונשטיין
ליאורה בן-יצחק
יהודית מליק-שירן
אסתר ז. ויתקון
חדש על המדף
קוראים כותבים
שונות

דבר העורכת



מבלי שתכננו זאת או כיוונו לכך, יוצא גיליון זה לאור לקראת ראש השנה. הוא מביא אותנו אל פתחה של שנה חדשה ואל גליון העשור. מספר זה מסמל סיום והתחלה, סגירת ופתיחת מעגלים, יזמה והתחדשות, פילוס דרך וחזון. כמו כן, הוא נותן ביטוי לאישי, לאחד, ולאוניברסאלי, ל"יקומי".

את כל אלה הייתי רוצה לאחל לעצמנו ולכל אחד ואחת מקוראינו. שנה של התפתחות, התחדשות וצמיחה במישור של ה"אחד" - האישי ובמעגלים אנושיים ואחרים רחבים יותר.

אני מודה לאלפי קוראינו שהצטרפו ובאו, חלקם במרוצה וחלקם לאחר התנסות ראשונית מהססת, אל המעגל הרחב של החוג לשוחרי שירה. כל אחד ואחת תרם את תרומתו, ועל כך תודתי העמוקה ואיחולי לשנה החדשה. אני מקדמת בברכה את שובו של מאיר צמח מחו"ל, חסרונו בהגהת גיליון מספר 9 היה בולט ומברכת את אריאל סימקין על הצטרפותו למערכת. לשניהם תודות מעומק הלב.

ומה בגיליון זה?

כמו בגיליונות קודמים, גם בגיליון זה מסתופפים יוצרים ותיקים לצד משוררים חדשים שזה עתה הוציאו לאור ספר ביכורים. אני מאחלת לכולם שירבו יצירה. מספר מאמרים העוסקים בשירה כשפה. הקשר בין שירה למוזיקה והשירה כשפה אוניברסאלית ומקרבת לבבות. זו באה לידי ביטוי בשני מאמרים העוסקים בשירה הערבית ובאחד מנציגיה הבולטים, המשורר הסורי נזאר קבאני. בכוונתנו להתמקד גם בגיליונות הבאים בשירה זו. כמו-כן מאמר מרתק על שירתו של חיים גורי, מאמר המביא עדות אישית על היכרות עם שירתו של רילקה ומאמר מעניין על הפואטיקה שבפרוזה. במדור "עיין ערך תרגום" נגיעה בתקופה הרומנטית באמצעות שירתו של לורד ביירון וכן היכרות עם המשורר והשחקן ההונגרי, שנדור לוקץ'.

ברצוני להביא בפתיחת הגיליון, את שירו הנפלא של אדוניס (עלי אהמד סעיד אסבר), "ראשית הידידות":

בְּשִׁנַּת אֲלֻפִּים

אֲנִי מִתְכַּנֵּן עֲכָשׁוּ, כְּלוֹמֵר מָחָר, אוּ מִחֶרְתִּים,

אֲזַמִּינֶךָ לְהִסָּב עָמִי

תִּהְיֶה הַשֶּׁמֶשׁ, יִהְיֶה הַיָּם, יִהְיֶה הָעֵשֶׁב פְּאוֹרֶחַ

נִהְיֶה חֲלוּקִים בְּדַעְוֵתֵינוּ: אֵלּוּ הֵם חֲזִיוֹנֵתֵינוּ הַסּוֹעֲרִים יוֹתֵר

אֵלּוּ הֵם צַעֲדֵינוּ הָרְחוּקִים יוֹתֵר –

נִתְפָּיֵס תַּחַת שָׁמַי הַשִּׁירָה,

נִכְרִיז עַל מַמְלַכַּת שְׁנֵי הַנְּצִים –

וְעַל אַחוּדָם שֶׁל שְׁנֵי הַנְּצִים הָאֵלֶּה.

מתוך: אנתולוגיה לשירה ערבית "בלהט החרב המהפכת".
תרגום: שמואל רגולנט

קריאה מהנה ושנת שלום ויצירה

שרית



שני שירים

מאוחר בלילה ברכבת F תחת הרחובות של ברוקלין

הוא חושף את עצמו ברכבת התחתית
וצועק לנוסעים: זהו זה!
הקוד הגנטי שלי, של עבדכם הנאמן
בכל הנקודות ובכל הקוים!
יש פה ושמ, ובעקר פה, תסתכלו,
מושבת רמה
ומי פה רוצה, אם זה לא קשה,
למצץ לי את הבוהן?



בתחנה הבאה בורחים כל הנוסעים לדלת היציאה
והוא נשאר עומד במקומו, לבד וחשוף

עוד קרוב של תמרון מקצועי מטעה

אבל קוונטי

גרניום ורד שלי נבלע בחור שחור
הצמח והקרקע על האדנית
ועכשו הוא רק צרור פרודות
בסינגולריות כבידתית

חלון מטבחי בהלם, שכול ונעכר
הוא נרתע ממגע, לא נפתח ולא נסגר
אני ממש דואג לו, פוקח עין על שלומו
אני פוחד שהוא עלול לקפץ מתוך עצמו

חלון מטבחי מתייפח כנשים בהלוגיה
"איפה הצדק בחיים, איפה קצת תקנה
למה הוא ולא אני, אנה אני בא"
חלון מטבחי יושב שבועה
יושב שבועה ולא קם עוד

חלון מטבחי יושב שבועה
יושב שבועה בצל ורד

רוברט וייטהיל-בשן, נולד בארצות-הברית
ב-1947 וגדל בטקסס במשפחה מתבוללת.
מזה עשרים שנה גר בפרברי וושינגטון
הבירה. נשוי ואב לשתי בנות ולשני בנים.
במקצועו עורך דין, יצואן יבואן ומורה
לעברית. את הלשון העברית סיגל
לעצמו בלימוד עצמי ובשנות השבעים
החל לכתוב שירים. פרסם את שיריו
בכתבי עת לספרות ובמוספי ספרות
בעיתונות הכללית. עד כה הוציא לאור 3
ספרי שירה.



יעל גלברמן

תמונות מחיי נישואין

מישהו משקר, בחוץ בתוך דירה אחרת
ושוב בפנים, בתוך דירה
שהלב עובר אליה בתנועה של מצלמה
בסרט תעודי על נשואים
שעליו אני עובדת כבר שנים.
מישהו עומד זקוף מול הראי
ומדבר אל מחצית פניה של אשה
כמו לירח.

היא נשענת אל הקיר מאחורי גבו.
הצל שהוא מטיל חוצה אותה לשנים
והמלים צונחות אל השטיח רכות והפוכות,
מבליחות כמו דבר לא משמש שהשתמר בחשך,
פסות בטנה שהוא פורם ממעיל ישן
שפעם אהבו שניהם:

הוא רואה איך היא גוהרת, מדליקה
את מנורת הלילה, מחליקה את כסוי
המטה שהוא עוזב. אבל היא רואה
את פניו שבמראה
מכסות בטביעות אצבעותיה.



מיטל נסים

כמו שיש מפוסל את

(לסבתא)

כמו שיש מפסל את טובלת את רגליך
באמבט האור הירחי
ומסכת המות נגלית בנדן מבטך
המתקשת לחיוך אוילי וקמט
את נעלמת ככוכב
אל עבר אטמוספירה חדשה
עשויה כסאות גלגלים וכתנות פלנל
על הרי ערפלים וחסד
גופך רכון הלילה
לפני צללי זכרון מתכלה
כגלויה ישנה מארץ אחרת.

מיטל נסים - ילידת 1983. עורכת כתב העת "מאגמה-קונטרס לשירה החדשה"
סטודנטית לפסיכולוגיה וספרות השוואתית באוניברסיטת חיפה.

שני שירים

יוסף ואני

במה חטא יוסף, אני שוֹבֶרֶת אֶת ראשי.
בִּיהָרָה? בִּיהָרָה חֲטָאתִי גַם אֲנִי.
בְּחִלּוּמוֹת? אֲנִי חוֹלֶמֶת בְּהִקִּיץ מֵאֵז וּמִתְמִיד.
וּמְנוֹסָתוֹ מִהַמְצָרִית הָאֵם הִיָּה בָּהּ חֲטָא?
וְמָה עַל מְנוֹסָתִי מִפְּנֵי סוֹסֶת הַפָּרָא הַשּׁוֹעֲטֶת
בְּתוֹכִי?

במה חטא יוסף, נִסִּיךְ מִטְבֵּעַ בְּרִיאָתוֹ,
מִשָּׂא קְנָאת כָּל גֶּבֶר בְּסִבִּיבָה?
טָרַף טָרַף, אָמַר אָבִי
וְעֵטְפִנִי בְּאֶדְרֶת הָרוּעִים אוֹתָהּ שָׁמַר לְמַעֲנִי
מֵאֵז נִלְקַחְתִּי מֵהָצֵאן וְהִסְתִּירָנִי תַּחַת מִטָּתוֹ
לְבַל אֵצֶא הַחוּצָה וְאֵלֶךְ לִי לְדֶרֶכִי.

מיכל סנונית – משוררת, סופרת, עורכת ועיתונאית.
נולדה בקיבוץ עין-החורש. בעבר עורכת של מוסף
”חותם בעיתון” על המשמר”. בשנת 1985 כתבה את
הספר ”ציפור הנפש” שבמקור נכתב לילדים, אך עד
מהרה הפך לרב מכר בינלאומי, ובשנת 1993 זכה
במקום הראשון בעולם בתחרות לספרי ילדים, כמו כן
תורגם לעשרות שפות. פירסמה עד כה 34 ספרים,
מרביתם ספרי שירה לילדים.



יפתח בן אהרון נולד בקיבוץ גבעת-חיים וחי
כיום בהרדוף. למד ציור בתל-חי, ספרות
ופילוסופיה באוניברסיטאות חיפה ותל אביב
ואנתרופוסופיה בשווייץ. עוסק במחקר
והוראה בתחומי ידע האדם, תורת ההכרה,
שפה ודיבור והתפתחות התודעה האנושית.
שיריו התפרסמו ב”עכשיר”, ”הליקון”, ”עתון
77” ועוד. במרכז שיריו נמצא חיפוש אחר
”האחר הממשי” במפגש האנושי, בחווית
הטבע ובהתנסות המטאפיזית-רוחנית
הטהורה. לאחרונה ראה אור ספר שיריו
הראשון ”שעת המים” בהוצאת ”הקיבוץ
המאוחד”.

קין

הייתי הָבֵל והייתי קין
פַּעַם בָּאֵשׁ ופַּעַם בַּמַּיִם
אֲמִי שֶׁלַחְתָּנִי
אָבִי נָטַשׁ
לִפְתַּח חֲטָאת רוֹבֵץ
כְּנָחֵשׁ.

הו קין
אֵיךְ לֹא יָדַעְנוּ,
אֶתְּהָ הַנֶּרְצָח.
אֶחָיִךְ הֵמֶת מַעוֹלָם לֹא נִלְקַח.
וְאֶתְּהָ עִם אוֹת קין שֶׁלֶךְ
וְאֲנִי עִם שְׁלִי,
הָבֵל הִיְיָתִי וְקִין אֲנִי.

יפתח בן-אהרון

מתוך המחזור: מארב

1.
מִי שִׁירָה שׁוֹתָה עֶכְשׁוֹ קֶפֶה בְּקִנְטִינָה;
יָדָיו
אֵינָן מִפִּילוֹת צֵל עַל מִשְׁטַח הַשֻּׁלְחָן.
קִנְיָן גִּיאוֹן חוֹרִים
אֵינָם מִפְּלָחִים אֶת רִקּוֹתָיו.
הוּא מְשִׁתֵּעַל, צוֹחֵק,
וּמוֹחָה קֶפֶה מֵר בְּכַפִּית סֶכֶר.

2.
הָאֵם צָרִיךְ לְמוֹת
כְּדִי לְהַזְכֵּר בְּכָל זֶה,

3.
בְּזִמְנֵי הַהֲלִיכָה
נִתְפַּס לִי הַנֶּשֶׁק בְּסִבְךָ (עוֹלָם הַצּוֹמֵחַ בְּעוֹכְרִינוּ) אֲנִי
לֹא
חוֹשֵׁב עַל הַמּוֹת. מָה זֶה בְּכָלֵל שְׂכָל הַזִּמְנֵי
מִקְפֵּץ מֵאֲחֻרְיָנוּ -
אֲנִי מִצִּיץ לְאַחֹר בְּמַהֲרִית
וְרוֹאָה אֶת פְּנֵיו שֶׁל רְאוּבֵנִי.
אֲבִשְׁלוּם נוֹכְטְרֵמֵן עֲדִין תְּלוּי מַעֲלֵי בְּסִבְךָ
וְצוֹעֵק לְעִזְרָה.

יחזקאל נפשי

אגרטים מזכוכית פורצלן



פני עטו אז ארשת מסימת של מות.
כמדמה בקשתי את מותי, שש הייתי לקראתו בחפץ לב.
ששה חדשים ועוד שנה, ואני אז נער השוכב כחפץ
מדח במטתו, דועך לאט, קמל בחשכה למול היפי הנחשק,
למול החיים אשר בחוצות, מנגד כתלי בית-החולים
אשר בו אני מתגורר בשעה ההיא.
והיה זה יום אחד, שעות אחדות טרם יעלה השחר
ואני פוקח את עיני באטיות ולפני האגרטל
אשר הביא לי מקץ שעות אחדות ידידי יעקב חנקין
(או שמא היה זה מתן שמואלי, אינני בטוח), וכמדמה דמיתיו
לשר, למנגן דבר-מה ...
היה זה וכמו נעימה עדינה בקעה מתוכו, מלבו,
כמו והנרקיסים אשר בו שרו מוסיקה רכה, ליטורגית.
ואז שוב החיים, היפי, הרהור מערפל אודות אהובה
שהיתה לי בנעורי.
והנה עתה, זכר השעה ההיא עולה בדעתי שוב.
נדמה לי עתה, שכמו חיי שבים על עקביהם,
(אף כי חלפו שנים רבות מאז).
עתה שוב שעת טרם עלות שחר, ואני יושב לבדי בלב חדרי
הקטן אשר בפתח-תקנה, והאשה אשר אהבתי, אשר נשאה
את ילדי ברחמה, שבה להתגורר בהונגריה אשר ממנה באה כחלום,
חמקה ממני, כנראה לעד.
למולי, תחת החלון, האגרטל העדין מזכוכית הפורצלן כמוסיקה נאה,
מספר נרקיסים חורים ...
חרציות אחדות גם.

יחזקאל נפשי - יליד פתח-תקווה 1977.

משורר. מתרגם שירה אנגלית והודית לעברית.
ספר שיריו הראשון, "עכשיו פתיחה", זיכה אותו בפרס אייזנברג לספרות עברית,
ובמענקים ספרותיים שונים. משיריו תורגמו לערבית, אנגלית, צרפתית, רוסית והודית.
רומן ביכוריו הראשון, עתיד לראות אור בקרוב.



פי אין ערוך ליפי,
והדר גאון האדם הבל,
והוד היפי לעולם ינון
פי סמלי האלים שונים הם,
אך היפי נשקף באחד, האלמותי, האמיתי.

אחמד זכי אבו-שאדי

מתוך: העלמה מבכטן
תרגום: שמואל רגולנט

נדיר צור

מילים שאינן תואמות למעשים אינן חשובות

את אגדת המהפכן הרומנטי מושיע המצרעיים
מנער החלפאים
נפצו הקומוניסטים.

גם את האחים
ששרדו בשלטון בקובה
ועדין שרים: "עד הנצחון, תמיד!"
כבר לא לוקחים ברצינות.

אך גם רכושנים זוכרים עוד
את פוסר, שחקן הרוגבי הזועם,
לוחם, מרדן, סוחפני
מדרך על ידי רגש עצום של אהבה.

הוא היה עטור זיפי זקן
פאב את סבל העשוקים
נשא את גס המרד וזעק:
מלים שאינן תואמות למעשים אינן חשובות.

הוא הביט אל עולם מתקן
משחרר משעבוד
רדף רודנים
אך נרדף בידי הגרינגוס.

תמונת הקומנדנטה
אשר צלמה בהננה
תחיה לעד
גם בירושלים.

צדק ארנסטו צ'ה גורה
אף שכבתה אש המהפכה
והעשן שקובה מיצאת לעולם
נפלט רק מסיגרים של בעלי ממון.

מתוך הקובץ: "שרעפים" (2007)
"צבעונים" - הוצאה לאור

ד"ר נדיר צור - עמית במכון ע"ש הרי ס' טרומן
למען קידום השלום, באוניברסיטה העברית;
חוקר במרכז לחקר ביטחון לאומי באוניברסיטת
חיפה; ועורך בחטיבת החדשות של קול ישראל.
פרסם עד כה ספר שירה אחד, 2 ספרי עיון ו-4
ספרי ילדים.

דודי בן-עמי לאמיר גלבע

מלים רבודות תנשאנה
קשתות גשרים
מעל זרם עצמן להאיר
מטפסות לעמד מתמכים
משטחי כונה אל תפלת רענן
או לבכי בתמים.

בפשט דהרת סיחים
לרצד עם אפקו לרקד אל מעבר
לראות מרחביה במדבר יאציל -
בנדבר אות-לאות

לברך: הנה טוב.

רחל פורמן-אלבז אם לא די באש

אם לא די באש
בשריקת הרוח
בשציוץ הצפרים עוד מלהק
חלוף עונות
כדאי לנצר את התשוקה
כבועה בתוך אמבט ורדים

מתוך "הנפילה הזאת"
הוצאת ספרי עתון 77 (2005)

ממרקת את מסכות הזמן

ממרקת את מסכות הזמן
מדביקה קולאז'ים של זכרון
פוצעת בתוכי מדרגות לנוח

להניח שהשער אינו נעול
והחור במנעול הוא בועה נאלמת
כך לעתים אני נעלמת

בוהה בהזיה
רוקמת תחרה בעלטה
ומניפה רוחית בשמש הלוחטת

שלא תרד עלי שרפת יער
ולא תסחף אל שדה קוצים.

מתוך: "אדם עם כתם"
הוצאת "גוונים" (2000)

עמית מאוטנר ילד חלומי

הילד הכלוא בתוך גופי
זה שבתכנון
עדיו
ילד קרקסים רצון היפראקטיב
רתום כל-כך יפה
לשתק היזום שלי
כאל כסא מפליא
בקוסם בולע אש
מחניק בערותיו
כלולין מגבס.
אני לא מאמין על עצמו.

לנגד עינינו חולפים בסך
הכל.
אני יושב והוא
משיב לי שבי.
ברעבי למול המרהיבים אני
סוגר את הצמצם של פי, והילד כמו
לא מדבר מבטני, בלום זעזועים ופה.

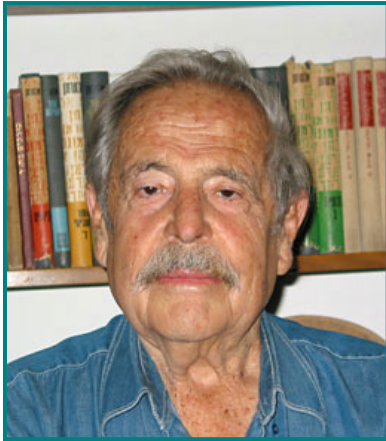
משהו הילד הזה.
קטוף כנפי כותרת בעודם פרושים.
עם סבלת כזאת הוא עוד יהיה גדול
כמו אבא שלו
מעבר
ושמוט מאליו
עוצר נשימה
בלי אינסטינקט לשעון מעורר
עמיד כעור פיל מאלף
ברגלי פקיר גחלים.

הילד הכלומי בתוך גופי
יגיע רחוק
משחלמתי.



תסמונת המטוטלת בשירת חיים גורי

על שני פרכי שירתו המקובצת של המשורר
בהוצאת מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד



בדברים שנשא לפני שנים רבות המשורר וההוגה ישראל אפרת ז"ל, מי שהיה מן הבולטים ביוצרי הספרות העברית באמריקה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם (ומאוחר מזה, עם עלייתו לישראל - משורר, מרצה לפילוסופיה מקראית [וראה ספרו המאלף "הפילוסופיה המקראית"] ונשיא אוניברסיטת ת"א), ציטט אפרת את ה"פואטיקה" של אריסטו. בפיסקה מצוטטת זו אומר הפילוסוף היווני הדגול על השירה את הדברים הבאים:

"השירה היא יותר פילוסופית מן ההיסטוריה ונעלה הימנה, לפי שהיא עוסקת בעניינים הכלליים, בעוד שההיסטוריה דנה בעניינים הפרטיים". על כך העיר אפרת: **"הכלל והפרט הם איפוא שני עולמות, שאמנם יש ביניהם גשרים, אבל לחיות בשניהם כאחד, לחיות את הפרט כעין כלל או את הכלל תוך**

אינטנסיביות פרטית - דבר זה אולי אפשרי לאלוהים או למלאכים, אבל הוא למעלה מכוח אדם. ובכל זאת - יש גם הוויה שלישית, תיכונית, פרט-כלל, הלא הוא הסמל, שבלעדיו השיר איננו אלא צילום, חיקוי מיכני וחסר יצירה. הסמל איננו מוחש גרידא כשאר המוחשים שאתה מקבל בעיני בשר, אבל גם לא מופשט טהור שפולו קרוץ מחשבה, אלא שניהם כאחד, מושג-מוחש, מין הוויה שהשיקה את פרטיה היתרים הרגועים והשאירה עליה את אלה הבוערים והמלהיבים את עינו ורוחו של המשורר. כי האובייקט עצמו איננו שיר ולא נושא לשיר. ואפילו תגבב עליו דימויים נפלאים, עדיין מכלל פרט לא יצא, הווה אומר: תמיד הוא מסוגר תוך עצמו ואילם-שפה. ואולם אם זכית וניצנץ לנגד עיניך תוך אובייקט זה אותו מוח שני, אותו פרט-כלל, אותו סמל שכולו לוחט ממוחשיות מרופזת ובו בזמן אמיתית-אוניברסאלית, אז הרי נתת ניב שפתיים גם לנו, ואז הרי צדק אריסטו שהשיר הוא גם יותר פילוסופי מההיסטוריה, מפני שהוא דן בעניינים כלליים-אוניברסאליים.

"אך הנס המופלא של שירה הוא שכלל זה יורד ומתלבש בגוונים וזהרורים של פרט

וניצב חי לעינינו בתור סמל. המחשבה הופכת מציאות וקורי המחשבה עדיין מרחפים על פניה. ולכן מימרתו של המשורר האמריקני ארצ'יבלד מקליש, שאין השיר צריך להשמיע אלא להיות, אינה לגמרי מדויקת. השיר הוא שתיהן כאחת: משמעות והוויה, הבריה בין שני העולמות הקיצוניים: הוא הפרט-כלל."

ישראל אפרת, שהיה בקי מאין כמוהו בשירה האמריקאית, התכוון בוודאי לשירו הנודע של מקליש, *Ars Poetica*, בו אומר המשורר דבר שונה במקצת: לא שאין השיר צריך להשמיע, אלא שאין הוא צריך להתכוון, כי אם להיות (ואם נצטט

במדויק: *A poem should not mean\ But be.*)

כותב רשימה צנועה זו מנצל את ההזדמנות שניתנה לו בהקשר זה על מנת לוודע, על קצה המזלג ממש, את קוראי "עין ערך שירה" אל שירו הארס-פואטי הנפלא של מקליש, בתרגמו אותו לצד הבאתו במקורו האנגלי:

Macleish Archibald

Ars poetica

**A poem should be palpable and mute
As a globed fruit,**

**Dumb
As old medallions to the tumb,**

**Silent as the sleeve-worn stone
Of casemet ledges where the moss has grown –**

**A poem should be wordless
As the flight of birds.**

**A poem should be motionless in time
As the moon climbs,**

**Leaving, as the moon releases
Twig by twig the night-entangled trees,**

**Leaving, as the moon behind the winter leaves,
Memory by memory the mind –**

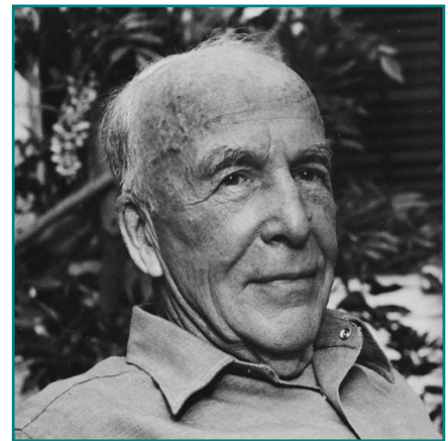
**A poem should be motionless in time
As the moon climbs.**

**A poem should be equal to:
Not true.**

**For all the history of grief
An empty doorway and a maple leaf.**

**For love
The leaning grasses and two lights above the sea –**

**A poem should not mean
But be.**



אַרצ'יבַלד מַקְלִישׁ

אַרס פּואֶטִיקָה (אַמנוּת הַשִּׁיר)

**שִׁיר, קְלוּט-חוּשִׁים צָרִיךְ לִהְיוֹת, גַּם נֶעְדֵּר-
דִּבֵּר כִּפְרִי דְמוּי גְלוּבוֹס מְכַדֵּר,**

**אַלֵּם
כְּמַדְלִיוֹנִים יְשָׁנִים לְאַגוּדֵל הַמֶּשׁ פְּגִיחָם,**

**שֶׁקֶט כְּאַבֵּן-הַלְזָבָז שֶׁנִּשְׁחָקָה לֹא חֵדֵּל
בְּשִׁרְוִילִים עַל הַחֲלוֹן, מְקוֹם שֶׁם הָאֶזוֹב גָּדֵל –**

**שִׁיר, אִין-מַלִּים צָרִיךְ לִהְיוֹת, כְּמוֹ מַעוּפָן
שֶׁל צִפְרִים בְּרַחֲפָן.**

נוֹטֵשׁ כְּסֶהֶר זֶה הַמִּתְגַּלֶּה לְעֵינַי,
בַּד אַחֵר בַּד, אֶת הָעֵצִים סְבוּכֵי הַלֵּיל,

נוֹטֵשׁ כְּסֶהֶר שְׁמַעְבֵּר לְעָלִי חֶרְפוֹ דָּאָה,
זָכַר בְּזָכֶר, אֶת תַּחֲוִמֵי הַתּוֹדָעָה –

שִׁיר, אֵין-תְּנוּעָה צָרִיךְ לִהְיוֹת בְּזָמַן, מִמֶּשׁ
כְּטָפוֹסוֹ שֶׁל סֶהֶר – זַע, אֵךְ לֹא מִרְגָּשׁ.

שִׁיר, שׁוּה-מֵהוּת צָרִיךְ לִהְיוֹת, הַשְׁוֹאֲתִי:
לֹא אֲמַתִּי.

כִּי כָּל תּוֹלְדוֹת עֲגַמַת הַלֵּב – פֶּתַחַה הָרִיק שֶׁל דָּלֶת חֹדֶר
וְעֵלָה-אֹדֶר.

כִּי אֶהְבֶּה –
גְּבֻעוּלֵי עֶשֶׂב מְרַכִּינִים רֹאשָׁם תַּחְתָּם וְעַל הַיָּם שְׁתֵּי הַבְּלָחוֹת זִהְרִיּוֹת –

שִׁיר, לֹא לְהִתְכַּנֵּן צָרִיךְ
כִּי אִם לִהְיוֹת.

אִם כֹּתֵב הַמְשׁוֹרֵר הַגָּדוֹל יוֹסֵף בְּרוֹדֶסְקִי ב-1977 כִּי "אַחֲרֵי הַכֹּל, שִׁירָה כְּשֶׁלֶעֶצְמָה הִיא תִּרְגוּם", וְאִם כֹּתֵב הַמְשׁוֹרֵר הַדָּגוּל אֲבֵרָהֶם שְׁלוֹנֶסְקִי בְּמִסְתּוֹ "עַל אֲמִנוֹת הַתִּרְגוּם" ("אֹפֶק", כֹּרֶךְ ב', 1972 – שִׁחְזָרָה וְנִדְפְּסָה גַם בִּ"עֵינַי עֶרֶךְ שִׁירָה", גִּלְיוֹן 2) "וּבִכֵּן, לְמִי דוּמָה הַמִּתְרַגֵּם? מִצֵּאתִי, כְּאִמּוֹר, דִּימוּיִים שׁוֹנִים לְרֹב, שֶׁכֹּל אֶחָד מֵהֶם הֵעֵלָה רַק צֵד אֶחָד שֶׁל דְּמִיוֹן. וְנִדְמָה לִי, כִּי הַמִּשְׁלֵה הַנֶּכּוֹן, זֶה הַחוּפֵף אֶת הַנִּמְשָׁל, הוּא מִשְׁלֵה הַשִּׁחְקָן" – אוֹלֵי מוֹתֵר לְהַזְכִּיר כִּי הַתִּרְגוּם, כְּמוֹ הַמִּשְׁחָק, אֵינוֹ רַק מְסִירָה-הַעֲבֵרָה שֶׁל טִקְסֵט נִתּוֹן, כִּי אִם גַּם, בּוֹ-זְמַנִּית, פֶּרֶשְׁנוֹתָיו. וּמִשְׁתֵּי שׁוֹרֹת הַסִּיפָא בְּשִׁירוֹ שֶׁל מִקְלִישׁ (אִם לֹא שְׂגִיתִי - מֵהַ שִׁייתֶכֶן גַּם יִיתֶכֶן – בַּהֲבִנַת כּוֹוֹנוֹתָיו שֶׁל הַמִּקְוֹר) עוֹלָה תְּשׁוּקַת הַמְשׁוֹרֵר לֹא לְשׁוֹרֵר אוֹדוֹת דְּבָרִים, אֲלֵא לִהְיוֹת וּלְהוֹוֹת אוֹתָם דְּבָרִים עֲצָמִים מִמֶּשׁ, בְּלִי תִּיוּכָה הָאֲמִצְעִי שֶׁל הַלְשׁוֹן. כֵּךְ שְׁטַבְעִית הִיא הַסְתִּיגוּתוֹ שֶׁל אִפְרַת מִמִּמֶּרְתּוֹ שֶׁל מִקְלִישׁ ("שֵׁאִין הַשִּׁיר צָרִיךְ לְהִשְׁמִיעַ אֲלֵא לִהְיוֹת", כִּפִּי שֶׁמִּבֵּין הַמְשׁוֹרֵר הָעֵבְרִי אֶת הַמְשׁוֹרֵר הָאֲמֵרִיקָאִי). שֶׁהִרִי, אִם לְתַפְסֵת אִפְרַת "הַשִּׁיר הוּא שְׁתִּיחָה כְּאִפְרַת: מִשְׁמַעוֹת וְהוּוִיָּה, הַבְּרִיחַ בֵּין שְׁנֵי הָעוֹלָמוֹת הַקִּיצוֹנִיִּים. הוּא הַפֶּרֶט-כֹּלָל" – בְּרוֹר כִּי עַל פִּי הַפּוֹאֲטִיקָה שֶׁל מִקְלִישׁ עֲדִיף כִּי הַשִּׁיר יִהְיֶה פָחוֹת מִשְׁמַעוֹת וְיִתֵּר הוּוִיָּה (לֹא לְהִתְכַּוֵּן, כִּי אִם לִהְיוֹת).

בְּדוּמָה לִכְךָ כֹּתֵב אֶחָד מִגְדוּלֵי מְשׁוֹרְרֵינוּ, נִתֵּן אֶלְתֶּרְמֵן, בְּשִׁירוֹ הָאֲרֶס-פּוֹאֲטִי הַנּוֹדֵעַ:
"הִנֵּה הָעֵצִים בְּמִלְמוֹל עָלֵיהֶם, הִנֵּה אֲוִירָם הַסִּחְרָחֵר מְגִבָּה. / אֵינֶנִּי רוֹצֶה לְשִׁיר עָלֵיהֶם, / רוֹצֶה בְּלִבָּם לְנַעֵץ." (הַהֲדָגְשׁוֹת – מִשְׁלִי – י.ג.)

וְאִכֵּן, דּוּקָא אֶלְתֶּרְמֵן, שֶׁתְּחִילָתוֹ בְּשִׁירַת-הַיַּחִיד הַמּוֹבֵהֶקֶת ("כּוֹכָבִים בַּחוּץ") וְהַמִּשְׁכּוֹ בְּשִׁירַת הַשֶּׁבֶט, הַקּוֹלְקִטִּיב הַלְאוּמִי ("שְׁמַחַת עֲנִיִּים", "שִׁירֵי מִכּוֹת מִצְרַיִם", "עִיר הַיּוֹנָה" וּבְמִיּוּחַד שִׁירֵי הָעֵת וְהָעִיתוֹן הַכֶּמְעֵט-פּוֹבִלִיצִיסְטִיִּים שֶׁל "הַטּוֹר הַשְּׁבִיעִי") הוּא שֶׁהִיוּוָה תְּחִילָה אֶת הַהִשְׁפָּעָה הַדּוּמִינָאֲנִטִּית – וּמֵאוּחֵר יוֹתֵר אֵף הַכּוֹבֵלֶת – בְּשִׁירַת חַיִּים גּוֹרִי, הַמִּיטְלִטֶלֶת כֹּל יְמֵיהָ בֵּין "גּוֹף רֹאשׁוֹן רַבִּים" לִ"גּוֹף רֹאשׁוֹן יַחִיד".

אודיסאוס כמשל לפלמ"חניק השב למציאות מנוכרת

כל שלושת קבצי-שירתו הראשונים של גורי – "פרחי אש" (1949), "כלולות", מחזור-שירים שנספח לספרו הרפוטאזי על עלילות "חטיבת הנגב" במלחמת-השיחרור, "עד עלות השחר" (1950) ו"שירי חותם" (1954), עומדים בסימן ההשפעה הזאת, החונקת כמעט כל זיק של עצמיות - במיטאפוריקה, במטריקה, בטון הרומאנטי-באלאדיסטי (כפי שהתלוצץ פעם אלתרמן עצמו, לדברי ליצני קפה "פסית" הדיזנגופי: "אינני מבין מדוע הם כולם מושפעים ממני. יש הרי כל-כך הרבה אלתרמנטיות אחרות...") עם זאת, כבמקרהו של כל מושפע, אין כאן האנרגיה היצרית-דמונית של המקור. במקום הסערה האלימה, החושנית-אימאז'יסטית של אלתרמן, מוצף כאן הקורא, בפרט הקורא בעל טעם-זמננו, בשפע מעייף של תפאורה מיתולוגית-רומאנטית, דיאבטית כמעט בתועפות מתקתקות.

גורי עצמו עומד על כך בהקדמה היפה לשני כרכי שירתו המקובצת, בה הוא כותב, בין השאר: "אני נתון כעת ביראת הפגישה עם כולי, וכבר אני צופה בהתכנסות הזאת כמו מעבר. ואיתי הזמן הזה. הזמן שבו חייתי, שקודמינו לדורותיהם לא התנסו בשכמותו, הזמן שבו התרחשו הדברים שהשירה כושלת משאיתם. הישועות חשו בושה על כי איחרו לבוא. ניתן היה למשש את החרטה. לא מעטים הטילו ספק בזכותה וביכולתה של השירה להימשך ולהיות. אך זו לא תמה לגווע ואף ביקשה, חוזרת על עצמה, בכל הצורות המבוקשות, לאפשר את החיים. וכן היה זה הזמן המעצב אמונות וטעמים, הקובע את 'הסביבה' הספרותית שבה גדלתי, לטוב ולרע, בין גוף ראשון רבים ל'גוף ראשון יחיד' ויחיד מאוד. זמנו של עולם והזמן הארצישראלי. וכבר הייתי עד לרצף החופז והדחוס של התמורות וחשבתי על אודיסס השב אל איתקה שלו וסובב בה 'בין אנשים שדיברו יוונית אחרת'."

לא במקרה מזכיר גורי את שירו הנודע "אודיסס", הלקוח מתוך ספרו הרביעי, "שושנת רוחות" (1960), שהוא קו-פרשת-המים בפואטיקה שלו. דווקא בקובץ זה, לאחר שהבין כי אם לא ישתחרר מחרצובות ההשפעה האלתרמנית ידון עצמו להיות אפיגון ל"גורו" הגדול - או, לכל היותר, איזו "אלתרמנטיבה" דהויה בלבד - הוא מתנער מן הכישוף הרומאנטי-בארוקי של רבו הנערץ ומפתח כתב-יד שירי שילך ויתבלט, מקובץ לקובץ, בעצמיותו.

לטראומה פואטית זו הובילה גם טראומה חברתית-דורית. מקץ שהייה של לימודים בצרפת, לאחר מלחמת-השיחרור, חוזר הפלמ"חניק הצעיר אל ישראל זרה ומנוכרת, ישראל שלמחרת יום-הגדולות הפאטריוטי-הירואי, ישראל חומרנית, חשבונית (על משקל "חש ב"ז" = מיהר לבזוז ביזה [ישעיה ח, א]), של "ראש קטן", שאינה מפירה את נערי "מגש הכסף" - בניגוד מכאיב להפרתה של אבריקליה הזקנה, סוכנת-הבית של אודיסס, הרוחצת את רגליו של ההלך הזר והעייף ומגלה, למראה צלקת אופיינית ברגלו, את זהותו האמיתית של אדונה שחזר אל עירו, משפחתו וביתו "אינקוגניטו". שלא כאצל הומרוס, שנימת ה-happy ending חופפת באפוס השירי שלו על שיבתו של מלך איתקה אל עירו-ממלכתו כמחזיר עטרה ליושנה (פנלופה אשתו ממתינה לו בנאמנות שאין דומה לה, טלמאכוס בנו מייחל לבואו יום-יום מאז יצא האב לדרך-מסעותיו-ומסותיו) אין בני ארצו של אודיסס-נוסח-גורי מכירים אותו או מכירים בו. ה"פוי" הפלמ"חניק, גיבור מלחמת-השיחרור, עשה את שלו - והוא יכול, מעתה, ללכת: ללכת לכל מקום, ובפרט ללכת לאיבוד.

ובשובו אל עיר מולדתו מצא ים
ודגים שונים ועשב צף על הגלים האטמים
ושמש נחלשת בשולי שמים.

טעות לעולם חוזרת, אמר אודיסס בלבו העיף
וחזר עד פרשת-הדרכים הסמוכה לעיר השכנה,
למצא את הדרך אל עיר מולדתו שלא היתה מים.

הלך עיף כחולם ומתגעגע מאד
בין אנשים שדברו יונית אחרת.
המלים שנטל עמו כצידה לדרך המסעות, גועו בינתים.

רגע חשב כי נרדם לימים רבים
וחזר אל אנשים שלא תמהו בראותם אותו
ולא קרעו עינים.

הוא שאל אותם בתנועות והם נסו להבין אותו
מתוך המרחקים.
הארגמן הסגיל והלך בשולי אותם שמים.

קמו המבגרים ונטלו את הילדים שעמדו סביבו במעגל
ומשכו אותם.
ואור אחר אור הצהיב בבית אחר בית.

בא טל וירד על ראשו.
באה רוח ונשקה לשפתיו.
באו מים ושטפו רגליו כאבריקליה הזקנה
ולא ראו את הצלקת.
והמשיכו במורד כדרך המים.

בילדותי שמעתי הרצאה של גורי הצעיר שהתלונן על כך שפני העם היושב בציון,
שהיו מוארים בתקופת "המדינה שבדרך" באור המדורה, מוארים עתה, ב"יום השני
של המהפכה הציונית", באור הפריג'דר של האינטרסנטיות הפרטית.
שינוי ערכים מהותי זה הוא מה שעומד מאחורי אודיסס החוזר למכורתו אולם
מוצא עצמו מוקף באנשים המדברים "יוונית אחרת".

אולם נמנעותה של התקשורת בין גורי-אודיסס השב לישראל-איתקה שלאחר
ההירואיקה של תש"ח-תש"ט ובין ישראל שאליה הוא שב מנדודיו בנכר ומגלה כי
אזרחיה שוב אינם דוברים בלשונו - אינה מתבטאת רק בשוני התהומי שבין ימי
"המאבק" (בבריטים ובקטניות הערבית צמאת-הדם), דהיינו: בין ההתנדבות לצו
הכלל הלאומי ובין ימי-הקטנות של האגואיזם המפורר של "איש לאוהליך ישראל"
במישור האתוס. זהו בלי ספק גם "קצר תקשורת" במישור הפואטי - וכבר רמז על
כך המשורר עצמו, כזכור, בדברים שהבאנו בשמו מתוך הקדמתו המצוטטת לעיל:
"וכן היה זה הזמן המעצב אמונות וטעמים [ההגדשה שלי - י.ג.], הקובע את
'הסביבה' הספרותית, בין 'גוף ראשון רבים' ל'גוף ראשון יחיד'." שירת ה"אנחנו" של
הקולקטיב השבטי-לאומי, שביטוייה הספרותי המאפיין והדומיננטי ביותר בימי
ההתנגדות למנדאט הבריטי והלחימה על קיומה של ריבונותנו הצעירה, היה "מגש
הכסף" האלתרמני - הלכה ונדחקה מפני שירת ה"אני" של דור משוררי שנות ה-50,
דור שמאס, יותר ויותר, באותו "אנחנו" אוניסוני וביקש להשמיע את שירת ה"סולו"
של האינדיבידואל שהושתק זה מכבר. כבר בסיפורו הנודע של ס. יזהר, "שיירה של
חצות", שהוא מבחינה זו המשכו האידיאי של סיפור-הביכורים שלו, "אפריים חוזר
לאספסת", הוזה הגיבור-הנאראטור הנימנה עם מוליכיה ומלוויה של השיירה - על

אחת דליק, נערת-חלומות, שהיא היפוכה של השיירה, היפוכה של לפיתת תַּמְנוֹן
ה"יחד" הקולקטיבי. בדומה לכך אנו מוצאים בשירו של גורי "1923-1958", (מתוך
ספר-המהפך-הפואטי המכריע שלו, "שושנת רוחות") את אותה קובלנה של שירת-
היחיד שנחנקה זמן רב מדי ותובעני מדי בחיבוק-הדוב של משימות-הדור ועריצות
ה"אנחנו":

וְלֹא הָיָה לִי זְמַן.
כָּעֵת בְּרוּר
שֶׁלֹּא הָיָה לִי זְמַן.

מַחְצִית חַיִּי.

וְלֹא הָיָה לִי זְמַן
לְצַמֵּחַ לְאַטִּי אֵילָן
שֶׁל מַחְשָׁבוֹת לְאַט.
דּוֹמָה לְמַשְׁהוֹ מוֹבָן
יוֹתֵר,
פָּחוֹת מִקְרִי וּמִצָּרָף
מִצְעָקוֹת,
מִסְעָדוֹת-עֲרָאִי בְּעִמְדָּה.

וְהַמִּפְקֵד הָיָה מְלֹא.
אֲנָשִׁים דִּבְרוּ בְּגוֹף-רֵאשׁוֹן-רַבִּים.
יָמֵי יַחַדּוֹ,
בְּתֵם הַמִּסְעוֹת.

קינאה באלהיו ותיסכולו של גִּיחְזִי

הטראומה הכפולה שחלה בעולמו הרוחני של גורי בשובו אל ישראל אחרת - הן
במישור האֶתִי-חברתי והן בזה הפּוֹאֶטִי (הסתערותו של דור צעיר יותר של משוררים
שכָּלֵל את יהודה עמיחי, נתן זך, דויד אבידן, דליה רביקוביץ', משה דור, אריה סיוון,
ישראל פנקס, מקסים גילון, משה בן-שאול ואחרים, לכיוון מרכז של המערכת
הספרותית) - כל אלה, ובפרט הדחף העז להשתחרר מחרצובות "המאגיה
האלתרמנית" ולגבש לעצמו טביעת-אצבעות פיוטית מְשֻׁלוּ - מוצאת לעצמה ביטוי
אותנטי, וידויי-חושפני (למרות התפאורה הפסבדו-מיקראית והארמז הברור לספר
"עמוס") בספרו החמישי, "תנועה למגע" (1968), בשיר הסימפטומאי "לא בשם
השם", שבו באה למלוא גילויה המודעות העצובה אך הפוריה מבחינת צמיחתו של
הסגנון ה"גוריי" האישי, לכך שאין הוא משתווה אל דמות הנביא הפאריזמאטי
(ברמת-המשל: עמוס הנביא, ברמת-הנמשל - אולי רמז לדמויותיהם הנערצות אך גם
המתסכלות של המשוררים הקאנוניים הגדולים שקדמו לו (ביאליק, אצ"ג, אלתרמן),
שביחס אליהם הוא יודע, לכאבו, כי "שום מֶלֶה שְׁלִי / לֹא תִאָּצֵּר בְּכַתְּבֵי-קֶדֶשׁ
כְּלָשֶׁהֶם", ועם כל זאת מחלחלת בו המודעות כי גם לו יש "פֶּה פָּצוּעַ לְדַבֵּר", והעיקר:
פֶּה המשמיע, יותר ויותר, את קולו העצמי והאותנטי של גורי:

לֹא מִן הַבֶּקֶר וְלֹא מִן הַשְּׁקָמִים
וְלֹא בְּשֵׁם הַשֵּׁם.

אֲבָל לְעֵתִים קָמִים בְּלִילָה עֲמוּסִי,
רֹאשִׁי פִּרְקִים לְמִשְׁאֹת

וַיֵּשׁ לִי פֶה פָּצוּעַ לְדַבֵּר.

אָבֵל אֲנִי סָבוּר שְׁשׁוּם מֶלֶךְ שְׁלִי
לֹא תִאָּצֵּר בְּכֶתֶב־קֹדֶשׁ כְּלָשָׁהֶם.

עצם שמו של הקובץ, "תנועה למגע", השאול מן המינוח הצבאי-אסטרטגי, מעיד על מקור לא-אכזב של שאילות לשוניות, אידיומאטיות ומיטאפוריות שעתיד גורי לשאוב מלוא חופניו מן ההווי שאלתרמן מעולם לא היה מעוֹרָה בו כמוהו. "מדיניות לשונית ופואטית" זו היא אף ביטוי אמנותי למהפך ההגותי העמוק המתחולל בשנים חשובות, שנות-עיצוב-ייחודו, בשירת גורי: מן ה"גדול" הכללי של "גוף ראשון רבים" אל ה"קטן", הבלתי-רומאנטי והבלתי-בארוקי-אלתרמני של נקיבה מפורשת, קונקרטית, לעיתים פרטנית-קאטאלוגית, בשמם של פרטי ה"מיקרו" האנושי-יומיומי הפשוט, ההופכים, באלכימיה של מעבדתו השירית של המשורר - לאותו פרט-כלל סימבולי-פיוטי שעליו נסב דברי ישראל אפרת שבפתח דברינו. כמו הפיסול המודרני, השואף יותר ויותר להשתמש בחומרים המצויים בסביבתו האקולוגית הקרובה של האמן, כך גם גורי מוֹדֵעַ יותר ויותר ל"דיסקית- הזיהוי" הארצישראלית-ילידית שלו, שממנה יחפור את חמרי-הגלם החדשים לשירתו. בשיר המסווה מאחורי הפאסאדה ההומוריסטית-כביכול וידוי אוטוביוגרפאי וארס-פואטי חשוב מתוך ספרו השביעי במנין, "איומה" (1980), שיר בשם "מלך", הוא כותב: "הִיִּיתִי - - - / עָשׂוּי מִן הַחֲמָרִים הַמְּצוּיִים בַּסְּבִיבָה." עדיין צל קודמיו הגדולים, בפרט אלתרמן, מעיק עליו, כפי שמעיד השיר החושפני "קינאה באליהו":

עוֹד חֲשֵׁךְ. עוֹד לֵילָה.
וְאֵינִי שׁוֹמֵעַ אֶת שְׁמִי בַּחֲצִי הַלַּיְלָה.
וְאֵינִי יוֹדֵעַ יוֹמָם
וְאֵינִי נִכְתֵּב לְחַיִּים לְפָנֶיךָ בַּלַּיְלָה.
לֹא יוֹמָם וְלֹא לַיְלָה.
וְאֵינִי נִרְאֶה מִמֶּרְחָק. וְאֵינִי שׁוֹמֵעַ בְּיָמִים.
וְאֵינִי מִפְחִיד אֲרֻמוֹנוֹת עִם רֵדֶת הַלַּיְלָה.
וְהָאֵשׁ לֹא עוֹלָה בְּיָדִי עַל הָהָר,
לְמַעַן שְׂמַךְ עִם רֵדֶת הַשֶּׁמֶשׁ.
וְאֵינִי יוֹדֵעַ.
וְאֵינִי קוֹטֵל עַל שִׁפְתֵי נַחַל
לְמַעַן גְּשֶׁמֶךָ עַד לַיְלָה.

שיר זה לקוח מתוך ספרו השישי של גורי (1975), "מראות גִּיחְזִי" (גיחזי = משרתו של הנביא אלישע, מלכים ב', ד', 12), זה הנער, אשר בניגוד לאליהו ולאלישע לא חולל בהר הכרמל את נס האש האוחזת בְּעוֹלָה (מלכים א', י"ח, 38), לא שחט בנחל קישון את נביאי הבעל (שם, פסוק 40), לא חולל בעיצומה של הבצורת את נס המון הגשם (שם, פסוק 14), לא זכה בגרימת בואה של העב הקטנה כמראה כף יד איש (שם, פסוק 44) או בשמיעת דבר ה' בקול דממה דקה (שם, י"ט, 12), ואף לא נתברך בסגולותיו המאגיות של אלישע. ואכן, כבר בנקיבת שם נערו של אלישע, כבר בעצם הסתוותו-הסתמלותו של ה"אני" השר של גורי בדמות צנועה ולא-נחשבת זו של נושא-הכלים ויוצק-המים על ידיו של האיש הדגול, חוזרת ומודגשת מוֹדְעוֹתוֹ של המשורר לאי-הכלליות ב"מועדון הקאנוני הסגור" של גדולי הנבואה (השירה) העברית. אך דווקא ענווה עצובה-מתוסכלת זו היא המזניקה בו את מרד ה"אני"

המחשל את המועט והדל שלו למשהו שכלל אינו מועט ואיננו דל, אך הוא שלו, שלו עד קצה קצות האותנטיות.

בספרו "אֵימָה" (1980) פורץ מרד ה"אָגוּ" הפואטי הזה החוצה בשיר המצוין "מלכות":

לֹא יִהְיוּ סִמְנִים מִיַּחֲדִים, אֲנִי יוֹדֵעַ,
רַק הַשָּׁקֵט הַזֶּה, רַק הַקֶּשֶׁב.
וְאַתָּה לֹא שַׁעֲרַת וְלֹא הָאֲמֶנֶת:
עַב קִטְנָה כִּכְף יָד אִישׁ וְהִנֵּה
הַבָּרֶק
וְהָרַעַם
וְהַגֶּשֶׁם.

וְאַתָּה לֹא שַׁעֲרַת וְלֹא הָאֲמֶנֶת:
הִנֵּה הַשָּׁעָה שֶׁבִּקְשָׁתָּ, הִנֵּה הִיא פָּעֵת לְעִינֶיךָ,
הִנֵּה מִתְרַחֶשֶׁת.

וְאַתָּה לֹא שַׁעֲרַת וְלֹא הָאֲמֶנֶת:
הִנֵּה הָעֲצִים הַנָּעִים בְּדִבְקוֹת מְטֻרָפֹת.
קְרִיאָתְךָ נִרְשָׁמָה.
שִׁמְעֵתִי צָקוֹן לַחֲשִׁיךְ.

וְהִנֵּה הַזֶּהב הַבוֹעֵר בְּשׁוּלֵי הָאֶפֶר בְּשִׁמֵּי הַשָּׁמַיִם
וְאַתָּה לֹא שַׁעֲרַת וְלֹא הָאֲמֶנֶת בְּאוֹר עֲנָיֶיךָ.
הִנֵּה אֶלְדוֹרְדוֹ שְׁלֶךְ!
הִנֵּה הַמַּלְכוּת לְעִינֶיךָ!

מן ה"מאקרו" אל ה"מיקרו", מן החלום אל ההקיץ

מי שיזכור כי צמד המילים "הִנֵּה הָעֲצִים", המצוטט-מאוזכר כאן, כאילו באקראי, בביתו השלישי של שיר זה, הוא חזרה מדויקת על פתיחת שירו הארס-פואטי הגדול של אלתרמן ב"כוכבים בחוץ", בו מבטא המשורר הגדול, ממש כפי שעשה זאת במקום אחר ובזמן אחר המשורר האמריקאי ארצ'בלד מאקליש, את תשוקתו של הפייטן לא "לדבר על" הדברים, כי "בליבם לנגוע" - ייטיב להבין כי בכך מתדיין גורי, כהמלט הצעיר עם רוח-הרפאים של אביו, עם הפואטיקה של רבו הגדול שניסתה לנגוע בליבם של הדברים על דרך ההכללה הבארוקית-מיתית הגדולה, בעוד שברוח משוררי "דור המדינה" משנות ה-50, רומז לנו גורי כי נטש את תפאורות ה"מאקרו" האופראיות למען קונקרטיותם האנושית-צנועה (אך הגזורה, כדברי לורקה, "על מידות הלב") של פריטי ה"מיקרו", שמהם עשויים חיינו. כך נתחלף לו הכללי בפרטי, הבאלאדיסטי-אלתרמני בריאלי כחיים עצמם.

בשיר "נ.ב." שבקובץ "הבא אחר" (1994) מוצאים אנו אותה גלוריפיקציה של "האישי והחרישי", שהוא כל קניינו בעולם זה:

עַל הָאִישִׁי וְעַל הַחֲרִישִׁי שִׁיְהֶיָּה כָּל עוֹד,
עִם הַכְּלוּלוֹת וְעִם הַמַּחְלוֹת
וְהַדִּלֵּת הַנְּעוּלָה וְהַתְּרִיסִים הַמוֹגָפִים,
בְּצֵל הַמְּשַׁחֲוֹת הַנִּמְשָׁכוֹת וְלֹא כְּלוֹת.

וְחוּט הַשִּׁעָרָה.
וְדִקְדּוּקֵי הָעֲנִיּוֹת, בֵּין הַבָּדִים וּבֵין הַתְּכָשִׁיטִים.
וְמָה שֶׁעוֹד בּוֹכָה בִּי אַחֲרֵי הַמַּסָּכָה
וְמָה שֶׁאֵת שׁוֹתֶקֶת, לֹא פֶעַם, לְטוֹבָתִי.

ואכן, בתרומתו העדכנית ביותר של גורי, זו שטרם נכללה בקובץ עצמאי אך מהווה את כיברת-יצירתו החותמת את הכרך השני, "תצפית מאוחרת" (1997-1995), מתמחשת ביתר-שאת וביתר-בהירות אותה "תיסמונת המטוטלת": מי שהחל, ב"פרחי אש", בהכללה חובקת-זרועות-העולם של המיתי והרומאנטי, מגיע בשנות ה-70 לחייו אל הפרטי, היומיומי והקונקרטי (שממנו, דווקא ממנו, חוזרת תנועת המטוטלת על עיקבותיה - אל איזו סמליות כוללנית הצומחת מאותם פרטים עצמם). כיברת-יצירה זו נחתמת במחזור-שירים מקיף הקרוי בשם "יריד המזרח" (שוב: הד קונקרטי-היסטורי ל"יריד המזרח" המנדאטורי שהיווה בזמנו אירוע בחיי תל-אביב הקטנה - אך מן הפרטי אל הכללי-סמלני: ראיית כל חיינו הדחוסים, מִמְרָפָקִים, קולניים ומיוזעים בַּמְצִיאוֹת הקלאוסטרופובית-עצבנית של "המצב הישראלי" - כיריד מזרחי דוחק ושוחק, המזכיר, אסוציאטיבית, את צפיפותו ומחנקו של היריד המטאפורי של ביאליק ב"ספич"). במחזור-שירים זה בולטת ושלטת טכניקת הקולאז': המשורר מצרף, כגזרי עיתונים ופיסות חומרי-פסולת, פסיפס ישראלי שבמכיתות הראי השבור שלו משתקפים חיינו. בשיר הקרוי בשם "עוד משהו מסיפורי ההיעלמות", הפותח את כיברת-השירים המאוחרת-יחסית שבסוף הכרך, אומר גורי על הפרטים הקטנים כדברים האלה:

כְּאֶשֶׁר הִרְחוּבוֹת רִיקִים אֶתָּה רוֹאָה דְּבָרִים שׁוֹנִים,
שֶׁבְּדֶרֶךְ כָּלֵל אֵינְךָ שֶׁם לֵב לָהֶם -
כְּמוֹ "מִשָּׁה דָּהֵן, חֵיט" או "ד"ר מֶרְטִין שְׁלוֹסֶבֶרג, עוֹר וּמִין,
הַכְּנִיסָה מִהַחֲצִיר",
או - "לְרִיסָה. הִנָּחָה לְחִילִים".

והערה אחרונה, נדרשת, של ביקורת. שני הכרכים סובלים מהיעדר בלתי-מוצדק של ניפוי קפדני בכל האמור באינספור חזרות מייגעות על אותם "טריקים" ו"חיינדעלעך" מיטאפוריים או אפיגרמאטיים, שהם יפים ו"מבריקים" בהתוודעות ראשונה, עם הופעת שיר בודד בכתב-עת או מוסף ספרותי בודד, או אף בקובץ-שירה מסויים - מה שאין כן כשהם מקובצים זה בצד זה באסופה כוללנית של "כל כתבי". כאן הם גודשים את הסאה, גם מעייפים ומחשידים בדלדול-כוח-ההמצאה כשהם חוזרים ונישנים בלי הרף. אמירות כמו "לִמְכֹר אֶת הַחֲלָצָה הָאַחֲרוֹנָה", "מִשְׁפָּטִי הַתְּנַאי", "צָחוֹן וְעֶשֶׂן", "הַזֶּהָב וְהָאַרְגָּמָן", "הָעֶרֶב הַלֵּילִכִי" ועוד ועוד - מתירים לעצמם פזרנות אינפלציונית שאינה לרמתו של משורר רציני כגורי. בשיר "הָרִיב וְהַמְדוֹן" שבקובץ "הבא אחרי" מעיד המשורר על עצמו: "לְמַעֲשֵׂה אֲמָרְנוּ אֶת כָּל שְׁנֵתָן לוֹמֵר. / הַחֲזָרָה לֹא תִשָּׁנָה דְּבָר." עם כל הכבוד, הוא טועה: היא מְשָׁנָה בהחלט, היא גורמת לשירים פחות-ערך.

מאז הופעת שני הכרכים המסכמים של "השירים" ראו אור שני קבצים נוספים מפרי עטו של גורי, "מְאַחֲרִים" והמבחר "אֲנִי מִלְחָמָת אֲזָרְחִים". שני אלה דורשים, כמובן, דיון מפורט לעצמם - ונקווה כי הוא אמנם יתאפשר לנו בעתיד.



איליה בר-זאב

בקשר

לזכרו של עוזי דגני

"...אתמול, ליד 'בודפשט' * התרסקה פלגה"
מדוח הפקיד בבסיס הערפי,
"18 הרוגים, כולל המ"פ, 35 פצועים"
ממשיך הפקיד בבסיס.
"צריך להודיע למשפחות"
מוסיף הפקיד.

"תאריך מדויק?" שואל החיל מעבר לקו.
"15.10.1973, באמצע היום", עונה הפקיד.
"איזו פלגה?"

"ל, (גדוד 128), נא ליצר קשר עם קציני העיר!"
"הם מאד עסוקים כרגע,

קצב הארועים רצחני". "מישהו מכר?"
"כן, המ"פ, מקבוצת יד-מרדכי"

"הקבוצה עם מגדל המים הפגוע?"
"נכון, ועם הפסל ההירואי לידו".

"קבוצת נחמד, עם הדבש ועם העקץ"
צוחק הפקיד. "וברכות-שחיה."

קבל תקוה: ברכה!

עבור!"

אלי אביר

שמירת הריון

לשמר עליהן,

כל הזמן רק

לשמר.

ככה, לחבק חזק חזק.

שלא תוכלנה לזוז

לפל.

לעצור את כל התנועה

כשהן נוסעות,

מכונית קטנה ואבודה.

אבל יותר טוב בבטן פנימה,

עמק, עטופות ושמורות.

אתרוגיות עדינות,

צריכות הגנה

של אבא.

קפסאות שמורים עם פותחן מהיר

מסכנות בלי אור

לפתח, רוע מהר לפתח

אבל רק קצת,

לצאת לטיול קצר

ושוב לחזור לרחם.

* מוצב "בודפשט"-היחיד שלא נפל בידי המצרים
במלחמת יום כיפור 1973. ממנו יצאה תנועת
המחאה בהנהגת מוטי אשכנזי

אלי אביר - מלמד במכינה של מכללת עמק
זרעאל ספרות, כתיבה אקדמית וכן קורסים
העוסקים ברב-תרבותיות. משדר תוכנית
שבועית ברדיו "אורנים". מנחה מידי פעם
סדנאות לכתיבה יוצרת. סיים תואר שני
באוניברסיטת חיפה במגמה לכתיבה יוצרת.

פיצ'י יהורם בן מאיר

לשמעון ולאופירה

הפרסים

שובו ראו קראו את הפרסים
מחזה מאת איסכילוס
בן אופוריון איש אלאוסיס שבאטיקה
ארבע מאות שבעים ושתיים
לפני הספירה

לכאורה רב בנינו ענינו בנצחון
האתונאים על הפרסים בקרב
הגדול ליד
סלמיס

שובו שובו בני אדם
לא אל הכורעים לפני מעשי ידיכם אני קורא
לא אל הצופים הזעים נעים בכל מושבותיכם
קורא אני אל הקוראים באמת
שוו דמו אתם בעיניכם
כי הנה אתם הנכם המחזאים הקדמונים הבמאים
אשר מעולם אנשי השם
דמו דמו לחזאים המעלים באוב
את שרש המכאוב
הלא הן המלחמה הקיצית האחרונה והמלחמות אשר קדמו לה
ואדמו עין השמים ללא קצים
הן אלו הן המלחמות העתידות לבוא מלחמות קטולות עתיד
כלן מלחמה אחת חרונה אחד שזכרונה לא מש

אין נחמות
ממש אין

סברה שאין להפריכה
מיחסת מנכסת את הנצחון לכלל האתונאים
המתנאים ברוחם הדמוקרטיה השגיבה הברוכה
זו אתונה בימי גדלה ופריחה

ברם ראויים אתם הקוראים או החוזים במחזה
כי תסורו לשעה קלה כלה
אל מאחורי הקלעים
בתוך כלאים מחשים לחשאין של עצבות אפרה לבלי תפאורה
מתרחשים סתרי דברים סמויים
לבלי דמויים או
מטפורה

אין לתת לרבים להטות להטעות
אין לשכח כי עושי המלאכה במים רבים
הם הם המעטים שאינם עטים
אלי תהלת נצחון

הם נצבים בִּירְכָתִי בְּמַת הַהִסְטוֹרִיָּה וּבִשְׁוֹלִיָּה
נִצְבִּים אֱלֹמִים לְבִלִי שֵׁם הֵם מְשׁוֹלִיָּה הַגְּדוֹלִים
לְכוּ אֶל הַמָּקוֹם שֶׁם אֱלֹמוֹנִים נְטַמְעִים מֵאֲחֹר בְּמָקוֹם שֶׁחַ אֹר
נְשַׁמְעִים אֶל צוֹ לִבָּבָם הַשֶּׁקֶט הַצִּלּוֹל הַנֶּכּוֹן
תָּמִיד עַל מְכוֹנָם בְּגֻחוֹנָן שֶׁל סְפִינוֹת עֲתִיקוֹת מַחְשְׁבוֹת לְהַשְׁבִּיר
שֶׁם הֵם מוֹנִים דְּמָמָה אֶל דְּמָמָה אֶת שְׁעוֹת הַגָּאוֹת
הַשֶּׁפֶל הַאֶפֶל הַחֲשֵׁרָה הַלִּילָה קִמְעָא קִמְעָא עוֹבֵר וְשׁוֹב
אֲשֶׁרִי הַחוֹתְרִים בְּדִמְעָה
שְׁאִינָם חוֹתְרִים אֶל נִצְחוֹן
אֵין שִׁירָה עַל בְּדֵל שְׁפָתָם
שְׁפָתָם דָּלָה מְשִׁיר
קוֹלָם גַּם נָחַר מְשִׁכָר מַעֲצָב נֶכֶר
לָהֶם יֵאָתֶה הַלֵּת שִׁירָה מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם

וְאֶכֶן שִׁבַּח אֲנִי אֶת הַקְּדֻמוֹנִים
מְשׁוֹרְרִים מְהַלְלִים בְּשִׁעְרֵים שְׁהֵטִיבוּ לְהַלֵּל אֶת לֵיל הַחוֹתְרִים בְּיָם שְׁכָחָה
וְהִיא וְהִיא תִּהְלָתָם
וְאֲנִי אַחֵר כָּל כֶּךָ מִמְּשׁוֹרְרֵי הַתְּהִלָּה הַגְּדוֹלִים
אִישׁ לְבִלִי הֵלָה שְׁעַר רֹאשִׁי אֲסוּף בְּמַקְלַעַת סוּף לְבִלִי זֶר דִּפְנָה
לֹא אֲשַׁכַּח

כֶּךָ אֲנִי שָׁב זוֹכֵר

הוּא אֶרְצִי אֶרְצִי
שְׁבִיתָת הַיִּמָּאִים הַגְּדוֹלָה בְּאֲנִיּוֹת צִי הַסּוֹחֵר
קִנְיָתָהּ לָהּ שְׁבִיתָהּ בְּנַפְשִׁי לְאֶרֶץ יָמִים
הַמְּדִינָה בְּדִמִּי יָמִיָּה הִיתָה מְדִינָה עִם יִמָּאִיָּה
מְדִינָה מְדִינָה אוֹי לִי מְדִינָה

הִיִּיתִי נֶעֱר

בֹּאתִי לְרֹאוֹת בְּמוֹרָאוֹת וּבִרְעוֹת בְּרִגְלִי יַחְפָּה

לִפְנֵי עֵינַי עוֹבְרוֹת בְּמַחֲזָה כָּלָה בְּעֵשֶׂן
טְמוֹנוֹת שְׁמִגְנִיזָת צֶעַר

נִתְּנָה הוֹרָאָה רָעָה לְפִזָּר
לְהַתְּפִזָּר

שֶׁעַר נֶמֶל חִיפָה
אִישׁ מִכָּה אֶת אֲחִיו

אֵין לְהִרְחִיב בָּזָה

תְּמוֹנָה אֶל תְּמוֹנָה תִּזְעַק לְבִלִי קוֹל
בְּאֶרְכִּיב מִצְהִיב
יָשׁוּן

זָכְרוּ אֶת מַחְזֵה הַפְּרָסִים רִאשׁוֹן מַעֲנֵקֵי הַפְּרָסִים אֵי
מַעוֹלָם
זָכְרוּ אֶת מַעֲגַל הַגִּיר הַקֹּנֶקֶזִי אֶת אִמָּא קוֹרְאִז'
וּלְדִיהָ

זָכְרוּ אֶת הַצִּפְרִים מֵאֵת אָרִיסְטוֹפָנֶס
מַעַת לַעַת אֶת לִיסִיסְטֶרְטָה אֶת מְדִיאָה אֶת אֲנִטִּיגוֹנָה מֵאֵת
סוֹפּוֹקְלֶס

זָכְרוּ אֶת מַחְזֵה הַיִּמָּאִים בְּתֵאטְרוֹן חִיפָה

מַחְזוֹת נַעֲטָרִים פְּרָסִים הַרְבֵּה

הָיוּ חוֹזִים בָּהֶם תָּרִים בְּעֵינֵיכֶם לִרְאוֹת אֶל לֵב הַדְּבָרִים
הַמַּעֲטִים הַנִּסְתָּרִים
שֵׁם הַבְּרָכָה הַסְמוּיָה מִן
הָאֵין

הַפְּרָסִים



אִיסְכִּילוֹס

הָעוֹלָם בָּמָה סוֹבֶבֶת סוֹבֶבֶת
דּוֹבֶבֶת עֲצָמָה אֶל עֲצָמָה
מָה הָעוֹלָם מִנִּי קֶדֶם וְמָה וְמָה עֲכָשׁוּ
לָמָּה מָה
בָּמָה נֶחֱשֵׁב הוּא

אֵין סִיּוֹם
לַמַּעֲרָכָה

וְאֵךְ וְאֵךְ שְׂוֹא

דְּמָמָה

עטיפת תרגום המחזה לעברית - הוצאת שוקן



אנדרי פישוהוף

אי המילים

נדמה היה שהגעתי לאי שאינו רשום במפות. אי, בו נשפו מלים
שנאמרו רק פעם אחת בחיים ואלה שגרשו או נמלטו לבד.
הן הקיפו אותי כמו קניבלים את האדם להם טרף. אלולא הייתן
בתוכי מזה זמן כה רב, לא הייתי מעיז, אבל המעגל
וחרח אותי ונעצר לבד, במרחק של זרוע מושטת, מדמי בו
הסתרתי אתכן. כך נעשיתי עבד - שליט של הדממות שלי.

מאחר יותר ספר כי האי הפך ליבשת ואחר ללע הר-געש
עד שנעלם, בלי שם, באור הירח.

המילים הללו הולידו שפה אחרת. דת חדשה. ללא תפלות.
חג בלתי פוסק של החשיבה העצמית.



חמוטל בר יוסף

ירושלים חוגגת 40 שנות איחוד



גן הפעמון בירושלים
שוקק אמהות, דודות צעירות וילדים ערביים
נהנים מהמתקנים, מאויר הערב ומהאכל על האש.
ישראלים ליברלים שהלכו לבית-ספרם הליברלי
דרך חרשת הזיתים שנכרתה שם כשהיו ילדים
מעדיפים שלא לבוא עם ילדיהם לשם,
ומאותה סבה גם לטילת בארמון הנציב
שלפני 40 שנה היתה שטיח של נוריות,
על השוק בעיר המזרחית אין מה לדבר
וגם בקניון זה כבר לא כל-כך נעים.



אלי נצר

קצף לבן

נזרקנו לחוף פליטי ים הזמן
בפינו מלח
בנחירינו אצות
ובאזנינו חול
אבל אנחנו נושמים

אנחנו לא יודעים מאין באנו
לא יודעים למה אנחנו עוד חיים
לא יודעים כלום על עצמנו

נזרקנו לחוף ואנחנו תוהים ומחפשים
אנחנו לא מספיק חכמים
כדי לדעת משהו ברור על עצמנו
בטח לא כדי להבין את פשר הקיום
ועל אחת כמה וכמה את חידת האלהים

אנחנו נושמים שוכבים אפרקדן על החוף
עינינו פקוחות אל הענן השמש והצפור
חשים גלי חם זרם רוטט באצבעות ובחזה
אנחנו אומרים שזה אהבה או כאב
אבל אנחנו לא יודעים כלום
כל יכלתנו היא לאכל ולשתות ולהוליד
ולעשות מלחמה

אנחנו לא יודעים כלום על המות
אנחנו לא יודעים אם הוא סוף או התחלה
נזרקנו לחוף פליטי זמן שאין לו שעור
אנחנו הרף רגע הגף עפעף

אין בנו התבונה והאמץ להודות
שאין אנו יודעים כלום על מה שהיה
ועל מה שיהיה ועל הרגע הזה
אפלו אין אנו מסגלים לתאר כראוי נייע עליה

אנחנו לא יודעים אם אנחנו בבואה של משהו

או שירים של איזו ציביליזציה
או נסיון שנזנח
אחיצת עינים או בדיה

אנחנו לא יודעים
אם אנחנו צרוף מקרים
תענוע או שעשוע
של המאסטר הגדול

אנחנו לא יודעים בבקר
אם נחיה עד ערב
ואפלו עד הצהרים
כל מעשה שלנו הוא ראשון ואחרון

אנחנו לא יודעים
אם אנחנו ראשונים או אחרונים
וישלא נהיה עוד
גלי הים ישטפו באדוות קטנות ורכות
את תבנית גופנו שנטבעה בחול הזהב
וישאירו שם קצף לבן
סמן שלא היינו לשוא



ע י ן ע ר ך ת ה ל י ם

על הקשר בין שירה ומוזיקה

עודד פלד



פירנצה – המאה ה-15

רובנו, כותבי שירה וקוראיה, נוטים לשכוח לעתים קרובות שהשירה נועדה לאוזן בראש ובראשונה; שהרי טרם המצאת הדפוס, טרם כתיבה על מגילות קלף וכתב היתדות הקדום, ואף טרם היות השפה עצמה, שפות בני אנוש, סביר להניח שהאדם הקדמון, או ליתר דיוק, ההומו-סאפיינס המודרני, שראשיתו לפני כ-45 אלף שנה, שוכן המערות [בעידנים מסוימים] ומחוץ להן, שר את שיריו בבליל הברות של נהמות ויללות. אם ידע לצייר על קירות מערותיו עלילות ציד, בין אם כשבח והלל לאחר מעשה ובין אם כמשאת-נפש להצלחה

טרם מעשה, קרוב לוודאי שידע גם שירי שמחה וקניות אבל על המתים ובני השבט שניספו בציד. מכאן ואילך, עם גילוי האש, הפכה מדורת השבט למקום כינוס שבו התפתחה השפה ונולדו האפוסים הראשונים. בדרך זו, משחר האנושות, היתה השירה לזמר המגולל סיפורי מעשה.

מי היו כותבי המיתוסים הקדמונים? עלילות גילגמש, האופאנישדים, המיתולוגיה היוונית, הרומית, הקלטית, הנורדית, ה"פופול וו" של המאיה? מי חיבר את "שירת רולף" ואת "סר גאווין והאביר הירוק", שנכתבו ככל הנראה בימי הביניים? סופרי מלכים, פייטנים, ושמא כוהנים משמשים בקודש? תהא אשר תהא זהות המחברים, מכנה משותף אחד לכל היצירות הללו. הן סופרו תחילה בעל-פה והועברו מדור לדור. ולא זו בלבד – היסודות המוזיקליים, הן כחלק אימננטי של היצירה והן כליווי או זמרת מקהלה, היו נשמת אפו של השיר, האפוס, המיתוס. בניגוד לאפלטון, שביקר בחריפות את הפייטנים ואף ציווה לגרשם מן המדינה האידיאלית שלו, משום שסבר שהפייטן אינו מחקה את אמיתות המציאות אלא את בבואתן [הווה אומר, חיקוי המצוי במרחק דרגה שלישית מן האמת], אריסטו הכחיש את קיומם הנפרד של 'עולם אידיאות' ו'עולם חומרי'. במשנתו, האידיאה [הצורה] טבועה בתוך החומר, ובניגוד למושג החיקוי האפלטוני, הפייטן של אריסטו הוא חקיקן נעלה שמלאכתו היא יצירה, מִבְּעַ אִמְנוּתִי. ובכל אמנויות הפיוט שהוא מונה טבועות המוזיקה ושירת המקהלה [נגינה ונעימה] כחלק בלתי נפרד מן היצירה. משקלה הסגולי של המוזיקה מגיע לשיאו ב'קתרזיס' – מונח רפואי מושאל מן האסכולה ההיפוקרטית [הֶרַקְלֵה, שלשול], שיש לו גם משמעות אסתטית-פסיכולוגית ומוסרית-דתית [טוהרה]. אליבא דאריסטו, נפש האדם נוטה ל'היפעלויות', כלומר, התרשמויות והשפעות המעוררות בו חמלה, פחד, התלהבות. הוא גורס שהנוטים להתלהבות סוחפת נרגעים כאשר הם מאזינים לנעימות קדושות, כמו קיבלו טיפול של קתרזיס רפואי. כך גם אצל אלה הנוטים לרגשות חמלה ופחד. הקתרזיס מביא להם הקלה ומזור. בדרך זו מקיש אריסטו את הקתרזיס של הפיוט לאלה של המוזיקה והרפואה גם יחד.

ה-bard של ימי הביניים היה פייטן-נודד שגולל בלשון שיר מתנגנת עלילות גבורה ואהבה, בלאדות ורומאנסות על מעשי כשפים ונסים ואבירים שהצילו גבירות מיד עריצים ודרקונים יורקי-אש. מאז ימי קדם, בגלגולי צורה שונים ומשונים, נתפס המשורר כמספר הסיפורים של השבט, כבדרן [במובן החיובי של המילה], כחוזה ומרפא. אלא שלא היה ואין לאמנותו קיום ללא מוזיקה. לא רק מוזיקה כאמצעי פואטי – מצלול, חריזה, תחבולות רטוריות – אלא מוזיקה הרוחשת בקרבי-קרביה

של השירה. נסו לקרוא בקול תרגום של בודלר או רמבו לאנגלית, למשל. מדויק ככל שיהיה, השיר הצרפתי יישמע חלול, יבש, מת. המוזיקליות המופלאה של השפה הצרפתית הולכת לאיבוד, ואיתה קסמו של השיר. בקו התפר של הדיכוטומיה המסורתית שאנו מתווים בין קלאסיקונים ורומנטיקנים במובן של שימת דגש על שכל או רגש, נשכח לחלוטין המרכיב הפיזיולוגי של הכתיבה: הגוף. היה זה אלן גינזברג שתיאר את התהליך הספונטאני שראשיתו במקלעת השמש, בפעימות דם מואצות, מעין תיפוף פנימי המטפס דרך קנה הנשימה אל הלוע, שם מתחבר אליו המוח, מעצב ומתרגם אותו לתרשים שכלי/רגשי/חושי של מילים הנפלטות החוצה אל היד הרושמת. הסוריאליסטים כינו זאת 'כתיבה אוטומטית'. וולט ויטמן נשם שורות ארוכות כסוס דוהר בשדה פתוח. גינזברג שכלל את המודל הוויטמני והפך את השיר הארוך למבנה של קבוצות נשימה מופרדות זו מזו באמצעות מקפים. התהליך הוא ספונטני, והשירה היא הרפתקה, מסע, אודיסיאה רוחנית. המשורר רושם מילים בודדות, מעלה על הכתב שורות ראשונות, ולעולם אינו יודע לאן יגיע, היכן ואיך יסתיימו הפואמה, האודָה, האלגיה, הקונצ'רטו, הסונָטה/סונָטה, הסימפּוניה. כל מי שהספיק להשתמש במכונת כתיבה יודע שחרף יתרונותיו העצומים של המחשב, השימוש במקלדת מתגמד ליד האפקט של מקשי מכונת הכתיבה. כתב שורות אלה השתמש בשעתו ב'אריקה' מזרח גרמנית, גוש ברזל יצוק. פעולת ההקשה דמתה לתיפוף, מעין טם-טם שהפיח רוח קצב פראית בהברות, במילים, תחם מקטעי נשימה, נסך תחושת שֶׁגֶב, התעלות נשמה. השירה במיטבה, בגדולתה, היא פיוט, תפילה, שיח שבין אדם לבורא עולם, וגם אם הוא אינו איש מאמין, זהו שיח שבין אדם למקום, לטבע, לסביבה, שחוברים בו החצנת הפנים והפנמת החוץ במארג אחד. לשירה כזו יש כוחות מרפא. היא יכול להביא מזור לכותב ולקוראיו/מאזיניו. לא במקרה משמשת המילה העברית 'שירה' להגדרת ז'אנר ספרותי מחד, ולזמרה, לרבות פיוט דתי, מאידך. משוררינו הקדמונים היו הלוויים ששרו מזמורים בבית המקדש - אלה המיוחסים ברובם לדוד המלך שכתבם בנביקים ובמערות בבורחו מפני שאול. שירה, מוזיקה, פיוט, מזמור - עיין ערך 'תהלים'.



רות נצר

הריון

פְּתָאוֹם צָפוּ גִּעְגּוּעֵי
וְלֹא יָדַעְתִּי

כְּמִי שֶׁשָּׁכַח
שֶׁצָּפָה כָּל הַיָּמִים לָרֶגַע הַזֶּה

יָד עַל בֶּטֶן חֲמָה
כְּשֶׁמוֹ שֶׁל הַגּוֹאֵל

*

בְּהִלִּיכָה הַיּוֹמִית אֲנִי שׁוֹמֵעַת
צִעִיר וְצִעִירָה בְּפִנֵּת רְחוֹב מְתוֹנָכִים עַל הַדְּבָרָה הָרִאשׁוֹנָה.
אֲנִי חוֹשֶׁבֶת, מִהִי הַדְּבָרָה הָרִאשׁוֹנָה שֶׁל אֱלֹהִים:
בְּכִי שֶׁל תִּינוּק נוֹלָד.

סיור מודרך בטופקאפי

לבי, לבי לכן נשות הרמון טופקאפי
המהלכות חרש במדבריות סריסים.
אש אוכלת בין ירכיכן
ופטמותיכן קרות
אלף לילה ולילה.

הו לבושות השיראין
זרמת זכרים לא תשטף יצועכן.
יא חראם, יא חראם.

ואני עירם ועריה בחיק אהובי
נהרות ישטפוני
אלף לילה ולילה.



Topkapi Palace, Kubbealti
by Selahattin Olceroglu, 1996

גשם על טופקאפי

גשם חופף את צריחי טופקאפי,
מן המגדלים מציצים סלטאנים.
גשם חופף את צריח טופקאפי,
מן ההרמון מציצות נשים ופילגשים,
עצבות עינים טרוטות, מחלומות רטבים,
על נערים המהלכים מעבר לסורגים.
גשם חופף צריח טופקאפי וראשי תורכים עכשוויים,
חפגי גרבי לאקוסט המושטות לעבר תורים.
גשם חופף צריחי טופקאפי, וראשי גרמנים בהירי שער,
ורעלות שחרות של נשות ערב ואיראן.
גשם חופף צריחי טופקאפי ומרטיב חלצי סריסי ההרמון
שלעולם לא יזכו עוד באון.
גשם חופף צריחי טופקאפי ואת ראש אהובתי.
גשם חופף צריחי טופקאפי ואני שמח בזכרתי,
ובאשה שאתי.

דוד בן קיקי, נולד בטבריה. שימש כעיתונאי בעיתון "למרחב". היה דובר משרד השיכון והפיתוח ועסק בתקשורת המונים. החל לפרסם את סיפוריו בשנת 1986, במדור קבוע ב"מעריב לנוער", שודרו בקול ישראל, שובצו במקראות לבתי הספר ובאנתולוגיה. פרק מספרו "כיצד בחרו החיות ממשלה" פותח את כרך י"ב באנציקלופדיה החינוכית "הפעלופדיה". במהלך השנים האחרונות שימש במשך שתי קדנציות כחבר ועד אגודת הסופרים העבריים בישראל. עד היום פרסם 20 ספרי ילדים ונוער ו-4 ספרי מבוגרים, ביניהם רומן היסטורי בשם "המפתח של בני רקת" וספר שירה ומכתמי הגות בשם "כשאני מתעורר מתחילים החלומות"



שיר חבוי בפרוזה

'...היה הרופא מרבה לספר על המנגנים הסומים
שיושבים על שקיהם בשוק ופורטים באצבעותיהם
על כלי שיר שירים ערבים ומתוקים...'

"סיפור פשוט", פרק 29 (ההדגשות שלי).

בתוך 'סיפור פשוט' של עגנון מסתתר 'שיר (ה)שירים'. בשיר של חזי לסקלי, 'סיפור חייה של סגנית מנהל במפעל לייצור מברשות' מתגלה שפיקת הברך שלה היא 'קַעֲרַת זָהָב קִטְנָה' ובה ארבע עשרה אבני חן, 'עֶשֶׂר אַבְנִים כְּחִלּוֹת, אַרְבַּע אֲדָמוֹת', כלומר סונטה, שיר זָהָב. מאידך, ישנם שירים הכתובים, מבחינת הצורה, בפרוזה, כמו "חזרה" של דן פאגיס או "במישור ששם נעשים הדברים הגדולים אחרת יש איש" של אדמיאל קוסמן. שמעון זנדבנק, בספרו "מִזְשִׁיר" (הוצאת כתר, 2002) עוסק בסוגיה כיצד מבחינים בין שירה לפרוזה או, כמו שמגדיר זאת דוד אבידן בשירו "תרומה-צנועה-לתיאוריה-של-הפואטיקה", כיצד מבחינים בין 'שיר' ל-'לאשיר'. ההבחנה אינה פשוטה. אחד הסימנים הפשוטים, לפי זנדבנק, הוא העובדה ששיר הוא זה המופיע בספר שירה, או בתוך "כל שירי משורר פלוני" או באנתולוגיה של שירה. אני רוצה להתייחס כאן לעובדה שקורא בספר המוגדר כפרוזה (סיפור, ספר הגות, זכרונות) מגלה מדי פעם קטע שהוא שירה טהורה, למרות שהוא כתוב מבחינה צורנית כפרוזה. לקורא המרגיש בזאת יש אפשרות לחלץ את השיר מכבלי הפרוזה ולרשום אותו כשיר. הקורא תופס כאן את מקומו של המשורר בקביעה שמשהו הוא שיר. אם הקורא עוסק בתרגום, הוא יכול להתקין את התרגום בשפת היעד כשיר. אדגים זאת בשלושה תרגומים של קטעים מסוגי פרוזה שונים. "נעורים" הוא נובלה של ג'וזף קונראד, בה מופיע לראשונה המספר מָרְלוּ, שקנה את עולמו, כמו קונראד, ב-"לב המאפליה". מרלו, בן ארבעים ושתים, גיל מתקדם ליורד ים במאה ה-19 (גם היום, למובטל המחפש עבודה), יושב עם חבריו בפאב ומספר על מסעו הראשון כקצין-ים למזרח (מסע המשקף את מסעו הראשון של קונראד עצמו), בהיותו בן עשרים, בספינה ששמה 'יהודה' (שם ספינתו של קונראד היה 'Palestine'), והסיסמה על חרטומה 'עֶבֶד או אֶבֶד' (Do or Die). לקראת סוף ספור הרפתקאותיו, בפסקה בה הוא מתאר מסע בסירת הצלה שפיקד עליה, לאחר שנטרפה ספינתו, באמצע משפט פרוזאי, מתחיל הקטע שאני רושם כאן את תרגומו כשיר שקראתי לו 'נעורים':

נעורים

וְאֵנִי זֹכֵר אֶת נְעוּרַי
וְאֶת הַתְּחוּשָׁה שֶׁלֹּא תַחֲזֹר עוֹד,
לְעוֹלָם,
הַתְּחוּשָׁה שְׂאוּכָל לְהַמְשִׁיךְ כִּךְ לְנֶצַח,
לְהֹאֲרִיךְ יָמִים מִן הַיָּם,
מִן הָאֲדָמָה, מִכָּל הָאֲנָשִׁים.
הַתְּחוּשָׁה הַכּוֹזֶבֶת הַמִּפְתָּה אוֹתָנוּ
לְהִנָּאוֹת, לְסַכְנוֹת, לְאַהֲבָה, לְהִשְׁגִּי-שׂוֹא,
לְמוֹת,
בְּטַחֲוֹן עוֹלָז שֶׁל כָּח,
שֶׁל לֹהֵט חַיִּים בְּקֶמֶץ הָעֶפֶר,
לֹהֵט הַדּוֹעֵךְ כָּל שָׁנָה,
מִצְטָנוֹ, מִצְטָמָק,

וְנִמּוּג – וְנִמּוּג, קִדְּם זְמַנּוּ –
לִפְנֵי הַחַיִּים עֵצְמָם.

הקטע השני פותח את הפרק הראשון, לאחר המבוא, בספר "או-או" של הפילוסוף הדני סרן קירקגור (Søren Kierkegaard, 1813-1855), שתורגם מדנית על ידי מרים איתן (הוצאת מאגנס, תשנ"ו). הפרק נקרא במקור "דיאפסלמטה" ותורגם לעברית "סְלָה", משום שמילה זו הומצאה בתרגום השבעים למילה 'סלה' בתהילים. למעשה הכוונה היא 'אתנחתא לירית', בדומה ל-'אתנחתא מוסיקלית'. אני רושם אותו כאן (בהשמטה קלה) כשיר:

מהו משורר

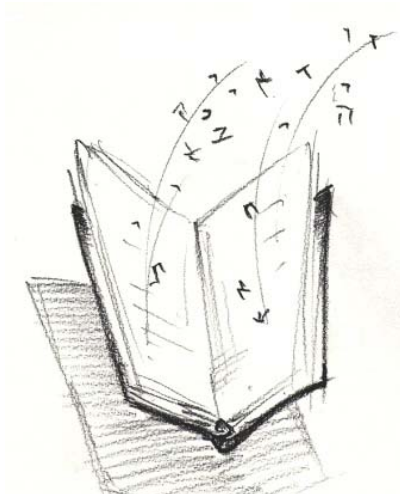
מהו משורר?
אָדָם אִמְלָל
הַמְצִיין בְּלִבּוֹ יְסוּרִים,
אֵךְ שִׁפְתָיו בְּנוֹיֹת כֶּךְ,
שֶׁבְכִיו וְאַנְחוֹתָיו,
הַעוֹבְרִים דֶּרֶךְ,
נִשְׁמָעִים כְּמוֹסִיקָה עֲרֵבָה.

...
בְּגִי אָדָם מִתְקַבְּצִים סְבִיב הַמְשׁוֹרֵר,
מִפְצִירִים בּוֹ: - שִׁיר עֲבוּרֵנוּ שׁוּב!
כָּאֵלּוּ אָמְרוּ לוֹ: - מִי יִתֵּן
וְיִתְּקֵנוּ אֶת נַפְשֵׁךְ
יְסוּרִים חֲדָשִׁים,
אֵךְ אֶת שִׁפְתֶיךָ - הַשָּׂאָר כְּמוֹת שֶׁהָיוּ.
כִּי זַעֲקוֹתֶיךָ - אֵימָה חֲשָׁכָה.
אֵךְ הַמוֹסִיקָה, הַמוֹסִיקָה -
מִמֶּשׁ נִפְלְאָה!

...
וְהַמְבַקְרִים מִתְקַרְבִּים וְאוֹמְרִים:
- זֶה עָשׂוּי כְּהִלָּכָה - בְּדִיוֹק
כְּמוֹ שֶׁצָּרִיךְ, עַל פִּי כָּל
כָּלְלִי הָאֶסְתֵּטִיקָה.
הַמְבַקֵּר דּוֹמָה לַמְשׁוֹרֵר,
כְּמוֹ שֶׁעָרָה לַחֲבֵרְתָּהּ,
אֵלָּא -
לַמְבַקֵּר חֲסִרִים יְסוּרִים
בְּלִבּוֹ. חֲסִרָה מוֹסִיקָה
עַל שִׁפְתָיו.

...
עַל כֵּן אֶעֱדִיף לִהְיוֹת
רוֹעָה חֲזִירִים -
וּמוֹבֵן לָהֶם,
מִלִּהְיוֹת מְשׁוֹרֵר -
לֹא מוֹבֵן לַבְּגִי אָדָם.

האתנחתא הלירית של "או-או" כוללת עוד קטעים נפלאים רבים. אחד מהם המתקשר, לטעמי, ל-'מהו משורר':



‘פעם פרצה שרפה מאחורי הקלעים של תיאטרון. הליצן יצא והודיע על כך לקהל הנוכחים. הם חשבו שזו בדיחה ומחאו כפים. הוא חזר על האזהרה, והם פרצו בתשואות רמות יותר. לכן אני חושב שקץ העולם יבוא בתוך פרץ תשואות של אותם חכמים החושבים שזו בדיחה’.

מי שקטעים אלה מעוררים אצלו תאבון לטעום עוד מכתביו של קירקגור יכול להתחיל באתר האינטרנט [Http://sorenkierkegaard.org](http://sorenkierkegaard.org)

הקטע השלישי הוא מתוך ספרו של הפילוסוף הסטואי היווני אֶפִיקֶטוֹס (135-55), יליד הֶרְאפּוֹלִיס, המוכרת לנו כִּפְמוֹקֵלָה שבתורכיה. חי כעבד ברומא, אבל תוך כדי כך, ולמרות היותו נכה, למד פילוסופיה סטואית. לאחר שחרורו הוגלה, עם עוד פילוסופים, לניקופוליס שבצפון מערב יון, שם הפך לפילוסוף ידוע. רבים שיחרו לפתחו, כולל הקיסר הדריאנוס (שנחשב קיסר נאור אך בהיסטוריה שלנו זכור כמי שדיכא את מרד בר-כוכבא). ספרו הידוע ביותר של אפיקטטוס הוא *Enchiridion*, ‘מדריך’ או ‘הוראות שימוש’ לחיים. אחד מפרקי הספר (פרק 17), ניתן לקרוא כשיר. תרגמתי אותו (מן התרגום האנגלי של George Long, 1888). בחרתי לרשום את התרגום כשיר בסגנון זן יפני, מסוג *Tanka* (בכל בית חמש שורות של חמש, שבע, חמש, שבע, שבע הברות) בגלל הקרבה בין הפילוסופיה הסטואית ופילוסופית הזן. בחרתי בלשון נקבה, אך באותה מידה השיר יכול להיכתב בלשון זכר.

זכרי

זְכָרִי נָא כִּי אֶת־
שְׁחֻקְנִית בְּמַחְזָה,
אֶרֶץ אוֹ קֶצֶר,
מִסּוּג שֶׁבָּחַר לִכְתֹּב
הַמַּחְזָאִי כְּרֹאוֹת עֵינָיו.

וְאִם הוּא הַחֲלִיט
שֶׁתִּפְקִידֶךָ – קִבְּצָנִית,
נָסִי לְשַׁחַק
תִּפְקִידֶךָ בְּטִבְעִיּוֹת
לְפִי מִיטֵב כְּשֶׁרוֹנֶךָ.

וְכֵן בְּתִפְקִיד
שֶׁל חֶגֶר, אוֹ שֶׁל שְׁלִיט,
אוֹ סֵתֶם בֶּן אָדָם.
חוֹבֶתְךָ הִיא לְשַׁחַק
הִיטֵב אֶת שְׁהֻקְצָה לָךְ.

בְּחִירַת הַדְּמוּיֹת נְתוּנָה
בְּיָדִי מִיִּשְׁהוּ אַחֵר.

נראה לי שהיום, כאשר סיסמת ההגשמה העצמית נישאת בפי כל, השיר מלמד שאנו מגיעים לעולם עם נתונים קבועים מראש (תקופה, תכונות גנטיות, 'גורל') שאינם נתונים לבחירתנו. מבחינה זו 'הוקצה לנו תפקיד' וחובתנו היא לשחק אותו היטב. המעוניין לקרוא את 'המדריך לחיים' של אפיקטטוס בתרגום אנגלי יוכל למצוא באינטרנט: <http://classics.mit.edu/Epictetus/epicench.html>



רות לוי זקצר

*

אינני שם.
נתז הבשם האחרון חסר
בגד שנה ריק ישן באור
רקפת זרה בעציע.

המקרה מאיר
לימון מפלח, שתי עגבניות.

ניצן בלואטום עליהם.

מתפוצצים פתיתים לבנים בשקט

שמי?

אני בחברה דקה עכשו
קירית צוואר צוואר קרירות, חדשות.
ילדש חושבים מוכרות כדורי זקפה.
בעשפח מקלות בוערים
אני עטור חוץ אחרים.
מתפוצצים פתיתים לבנים בשקט
בלתי נראה.

עשיתי אינני שם.
כאלו לא היו חלומות מעולם.
אתה עשיתי אותם באותו יום, עשיתי,
לא נעם פתית הלבן פדיה.
וכבר עתה חתול פאן הלכה
לאפקים
הפוקזפה

רגע אחד במפתן הדלת,
חשבתה שאתה פתית לבן.
רציתי שנעשה יחד חשבים מדיקים
בעד ונגד
וברב של שנים נחליט.
אבל מה שיוצא זה עשן,
ממלא אותי במועקה
חורך לי את הגרון,
כל העשן הזה.

שני ציורי שמן על פן

במראה .



אלגיות מבית-המרפא

"Thus in silence in dreams' projections,
Returning, resuming, I thread my way through the hospitals..."
(Walt Whitman: Leaves of Grass)

.1

בתי-חולים הם החשבון הבנקאי קמוץ-האגרוף
שמתוכו מעניקים אותך לחוץ המהביל
בהלואות של בין לבין, לזמן קצר או זמן ארך
אבל אף פעם לא ארך מדי. רבית, תמיד רבית
של יסורים, משכנתא של ענוי-הדין
עד חרחורי הסופסוק האחרון
תמיד תמתין לך, זוממת ושלך ובלעדית
בדומית תחריות-החורון
שבין פניך לסדיניך. בצונחת
הנולדים אתה נפלט כאן, כסומא
ממחשכי רחמה החם והנכאב של האחת
אל הזירה הנוראה והקסומה
שבה תטיח - גלדיאטור בן חמש
בין אריות גדולים ממך של עצב פרא,
של סיוטי הלאמובן, הלאמוגן, הלאפותר את
חידות המק של החולף והכומש -
שבה תטיח, אינאונים, אל איזה קיר
אדיש וקר של ודאות סרת-תוחלת
את מצחך הילדותי, שהוא גחלת
של קושיות-תם יוקדות, שרק במחשכים
בהם אפלו לא תמצא את עצמך
תמצא פתאם את כל בלהות-אינפותרון
ורק בחוץ עוד ירעע וירנן
אבל בפנים עטים הבכי והבכא
על שפיותך, על מחלטיך התמימים:
אתה טיסת-טרנזיט קצרה מאד, סינקופה
בין העודלא והכברלא, כמו מעמקו בא
להסתולל בדך, יבש מרחמים,
צחוקו הקר והעכור של הקיסר
הלא-נראה שבטריבוניה, ששמעת
שהוא מעל, אבל אגודלו למטה
בקולוסיאום של מפלת-כל-בשר
שמתוכו אתה נגרר מעת לעת
כמתאגרף שותת, בידי הסדרנים,
אל אלוונקת-המובסים, אל המדמדם והלואט
את השבעות-הכלורופורם, אל הנים-
לא-נים של משהו נודף ריחות ליזול
ומשהו חריף מזה, ריחות גורל:
שזה לכבות, לכבות אט-אט ולאזל
כמו סטלקטיטים של אינפוזיה מגרה

מכִּי־סִי־דָם תְּלוּיִים כְּשֶׁעוֹן־הַחֹל. הַפָּנֹאִי
 הוּא דָם־הַנֶּפֶשׁ וְהַדָּם הוּא פָּנֹאִי־הַגּוֹף,
 אֲלֵא אִם כֵּן חֲסֵדָה שֶׁל חֲנִינֹת־עַל־תִּנְאִי
 עַד הַסְּבוֹב הַמֵּר הָבֵא. כְּשֶׁטֶר עָגוּם
 שֶׁל הַמַּחֲאָה דְחוּיָה. הֵלֵא, עַל כְּרִיחַ
 אֲתָה עֹתִיד לָשׁוּב לִכְאֵן בְּכָאֵב אוֹ הֵלֵם
 עַל אֱלוֹנִקָה אוֹ עַל רִגְלִיךָ, בְּמִקְדָּם אוֹ בְּמֵאָחֶר
 אֶל הַגְּרָזִים הַסְּטֵרִילִים הָאֵלֶּה
 בָּהֶם פּוֹרְמִים וּמִטְלִי־אִים אוֹתְךָ, אֲרָפָה אַחֵר אֲרָפָה,
 כְּכִלִּי שֶׁרֶק בְּזָכוֹת תִּקּוֹן יִגַּע אוֹ חֲסֵד־שְׁמִים
 אוֹלִי יִצְלַח עוֹד לִגְמָא קִילוֹמֶטֶר־שָׁנִים אוֹ שְׁנִים
 עַל אוֹטוֹסְטֵרֵדוֹת־הַחַיִּים
 עַד שִׁיִּפְקַע -

2.

וְאַחֲרֵי־כֵן אֲתָה רוֹאָה מִבְּעַד לָאֵד־
 זָגוּגִית־מִבֵּט־אֲבָהוּת־רֵאשׁוֹן אֶת יְלָדְךָ,
 וְזֶה שְׁבִיר כְּאֶשְׁרֵךְ הַמִּתְרַעַד
 וְזֶה נִכְרִי
 וְזֶה שְׁלֵךְ, שְׁלֵךְ, שְׁלֵךְ.
 וְזֶה פֶּרֶעוֹן עֵינֵי־הַסְּתִיו הָעֲגוּמוֹת
 שֶׁל יְלָדוֹתֶיךָ הָעֲשׂוּקָה מִצְחֹק וְאִם,
 אֲשֶׁר יִכְפַּל בְּבוֹא הָעֵת בִּיסוּרִים מִשָּׁל עֲצָמוֹ
 (אֵךְ עוֹד אֵינְךָ יוֹדֵעַ זֹאת, אוֹ מִמָּאֵן
 לְדַעַת). אֱלוֹ צוּעֲנִית זָקְנָה לוֹחֶשֶׁת
 בְּכַף־יָדְךָ, אוֹ בְּקֶפֶה, אוֹ בְּשִׁקִּיפּוֹת־
 כְּדוֹר־בְּדִלְחָם שֶׁל מְגִיד־הָעֲתִידוֹת אֶת הַצִּפּוּי
 אֲפֶשֶׁר הֵייתָ מוֹתֵר מֵרֹאשׁ עַל כְּשֶׁף
 מִשְׁחָק־הַפִּיס הַנוֹאֵל שְׁשֵׁמוֹ חַיִּים,
 זֶה מְעִיף, זֶה מְעִיף וּכְפּוּי־טוֹבָה
 וְזֶה חוֹזֵר עַל עֲקֻבוֹתֶיךָ, לֹא עֲקֻבוֹתֶיךָ הַמְּחוּיִים
 כְּלֹא־הֵיוּ, כְּלֹא־הֵייתָ, מִנְּתִיבָם
 שֶׁל הַקּוֹדֶמִים לָךְ וְהַבָּאִים אַחֲרֶיךָ:
 סוֹבֵב סִבֵּב הוֹלֵךְ הָרוּחַ, כְּעוֹנִית
 שְׂאִין לָהּ קֶץ. וְכָל הַשָּׂאֵר כְּתוּב לְזִכֹּר
 בְּמִמוֹאֲרִים שֶׁל קֶהֱלֵת בֶּן־דָּוִד.

3.

אֲבֵל תִּמִּיד אֲתָה חוֹזֵר לִכְאֵן כְּשׁוֹב
 הָעִבְרִי לַמָּקוֹם־הַפֶּשַׁע, עוֹלָה־רֶגֶל
 אֶל אֵיזוֹ מְכָה נוֹרָאָה שֶׁל מַמָּשׁוֹת
 שֶׁהִרְגָּעִים בָּהּ נִצַּח, וְהַנִּצַּח - רָגַע.
 וְהַבָּשָׂר, בְּאֲגֻרּוֹפִים כְּחִלֵּי וְרִידִים,
 הוּא מְצֵדֶת־הָאֲחֵרוֹנִים, הוּא תִרְמוֹפִילִי
 שֶׁל חִלְבוֹנִים כְּלִים, עֵינִים יֶאֱפִילוּ
 וְהַרְקָמוֹת הַנִּפְרָמוֹת. וְהַהֲדִים
 בְּפִרוֹזְדוּרֵי הַנִּלְחָמִים עַל עוֹד שְׁעָה,
 בְּאֵהֱלִי־חֲמָצוֹן, בִּירִיד־הָאֲנָחוֹת.

ורק חלון - פרוסת-שמים מרחקת כישועה,
ורק להיות, עוד קצת להיות,
אחות,
אחות!

.4

ואז, בבוא, אתה רואה את מולידך
נגרע כנר וגזר דינו מוריד פרגוד
כחזרה כללית על גזרדיך שלך
ועל עלבון בשרך שלך אשר יבגד
בך אף הוא בבוא האיד. ואחר-כך
אתה חוזר לכאן סופית, כבתחלה,
ואדני נתן ואדני לקח
ואם נתן למה לקח, למה כלה
אם לא לשם שעשועיו, כמו שהיית
ילד קטן, לוכד זבובים בכף-ידך
בין כפור מצחה של השמשה וכפור לבך,
מולק כנף אחר כנף, כאינקויזיטור,
מבלי לתפס כי כך ממש, בה-בצנה
מותך אורב לך מעבר לפנה
וכך ממש, בבוא הזמן, ימלק הזמן
את כל כנפי חלומותיך
עד תמן.

(נדפס ב"הליקון", גליון 46, אביב 2002)



יוסף עוזר

שונה דמעות אדם

יודע תעלומות, בקץ ימי הסתו
ברא נא שיר שלא אבכה עליו
רוגן סתוים וקיץ
שונה דמעות אדם
אנא: יחד כבודך קצת בעדם

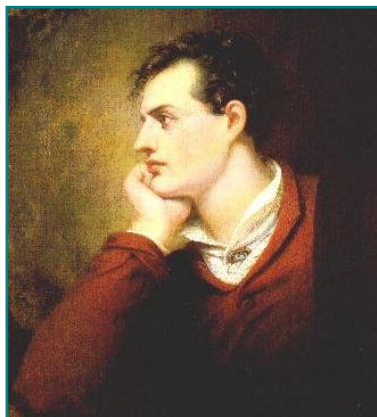
ששוב נברא שירה טהורה או חרוזה
שתתחבר אל המשקוף והמזוזה
שננשקה, שתשמר את דלתותינו הפרוצות
ולא תשמיע נהי מספד במוספי חוצות.

עיין ערך תרגום

"אֲתֵרִי הַכֹּל, שִׁירָה כְּשֶׁלְעֶצְמָהּ הִיא תִּרְגֹּם" (יוסף ברודסקי, 1977)

יוסי גמזו

ילד הפרא של הרומאנטיקה האנגלית



במסגרת נסיוננו לוודע את קוראינו אל מיטב השירה העולמית לדורותיה, נייחד הפעם פינה צנועה זו ללורד ג'ורג' גורדון נוואל בִּירוֹן (1788-1824).

ביירוֹן, מגדולי משורריה של אנגליה בכל הזמנים, נולד בלונדון, עשה את חוק לימודיו בבית-הספר היוקרתי בהֶרוֹ ולאחר-מֶכן באוניברסיטת קיימברידג'. כבר בהיותו סטודנט, וחרף היותו פיסח, התבלט בענפי ספורט שונים, ביניהם איגרוף, קריקט ושחיה (הוא אף חצה בִּשְׁחִיה את תעלת לאמאנש). אף כי היה בעל תואר-אצולה גילה אמפתיה מרובה למקופחים ולסובלים, ביניהם לעם היווני הנאנק תחת עול-הברזל של האימפריה העות'מאנית, לאיטלקים המתענים תחת עול הממלכה האוסטרית ולגורל העם היהודי, שלושה עמים בהם ראה את צאצאי התרבויות הקלאסיות הגדולות של המורשת העברית, היוונית והרומית אותן העריך.

קובץ שיריו הראשון שנתפרסם בימי לימודיו בקיימברידג', נתקבל בעוינות עזה מצד הביקורת השמרנית שראתה בו, בצדק, גורם מהפכני. תחזית זו נתאשרה ונתאמתה כאשר השיב המשורר הצעיר למבקריו בשירה סאטירית מושחזת ועוקצנית ביותר ("משוררים אנגליים ומבקרים סקוטיים") בה בא חשבון הן עם הביקורת והן עם כמה "פרות קדושות" של שירת קודמיו, כגון קולרידג' ווורדסוורת. תקופה קצרה כיהן כחבר בבית-הלורדים, אך העדיף לצאת לשנתיים למסע במזרח. בשובו לאנגליה פירסם חלקים מן הפואמה הגדולה שלו "צ'ילד הֶרֹלד" שהגדילה ביותר את המוניטין הפיקאנטיים שלו בספרות ובחיי החברה, שבצביעותה ירה חיצים שנונים לרוב. למרות היותו מן הבולטים במשוררי הרומאנטיקה, ניכרת מסכת-הסתירות-הקוטביות שבאופיו גם בסרקאזם חושפני, ספקני ומאוד "לא רומאנטי" ברבות מיצירותיו (תרכובת שהשפיעה על רבים ממעריציו, ביניהם על גאון השירה הרוסית, פושקין).

ביירוֹן תרם לא מעט למאמצי השיחרור של הלאומיות האיטלקית שנאבקה בִּכְיּוּשׁ האוסטרי ומצא את מותו, בינואר 1824, בין עמיתיו, לוחמי החירות היווניים, בקרב כנגד הצבא התורכי במיסולונגי. אהדתו לעם היהודי מצאה לה ביטוי עוד בהיותו בן 26, במחזור-שיריו "מנגינות עבריות" (1814), כאות לסנטימנט המיוחד שחש למורשת דויד מלך ישראל ונביאי המקרא. סימפאטיה זו לעם ישראל ניכרת אף בשיר המובא להלן, אותו תירגמתי במיוחד למדור זה.



Lord Byron

The Destruction of Sennacherib

**The Assyrian came down like the wolf on the fold,
And his cohorts were gleaming in purple and gold;
And the sheen of their spears was like stars on the sea,
When the blue wave rolls nightly on deep Galilee.**

**Like the leaves of the forest when Summer is green,
That host with their banners at sunset were seen:
Like the leaves of the forest when Autumn hath blown,
That host on the morrow lay withered and strown.**

**For the Angel of Death spread his wings on the blast,
And breathed in the face of the foe as he passed;
And the eyes of the sleepers waxed deadly and chill,
And their hearts but once heaved, and for ever grew still!**

**And there lay the steed with his nostril all wide,
But through it there rolled not the breath of his pride;
And the foam of his gasping lay white on the turf,
And cold as the spray of the rock-beating surf.**

**And there lay the rider distorted and pale,
With the dew on his brow, and the rust of his mail:
And the tents were all silent, the banners alone,
The lances unlifted, the trumpet unblown.
And the widows of Ashur are loud in their wail,
And the idols are broke in the temple of Baal;
And the might of the Gentile, unsmote by sord,
Hath melted like snow in the glance of the Lord!**



לורד ביירון

חורבנו של סנחריב

ורמך שם מטל ופשוקים נחיריו
אך אין צליל גאווה בנשיפת חרחוריו
ומפיו יז קצפו הלבן לדשאים
קר כרסס נחשול הנחבט בסלעים.

ורוכבו מעות וחור שם מטל
וחלוד שריונו ומצחו נמלא טל:
נאלמו אהלים, כנף דגלים - אין נוצרה
ואין רמח נשלף, אין תקיעת חצוצרה.

ומספד אלמנות בנות אשור הי נגדש,
והבעל, פסיליו נתוצים במקדש:
וחסין מפל חרב, עוזז הגויים,
כשילג נמס למעוף עין אלהים.

בן-אשור עט כחתף, כזאב על הדיר,
ברק גדודיו, ארגמן וזהב, האדיר
ככוכבי ים את זיו רמחיהם בעליל
בגלגל כחול-גל לילה על לב הגליל.

וכיער, עת קיץ מוריק את עליו
זה צבאו, עם שקיעה, נתגלה בדגליו:
וכיער, עת סתו בעליו אך נשב
זה צבאו מט עם בקר, נפזר ולא שב.

כי בהדף פרש מלאך-מות אברו
ובפני האויב שם נשף בעברו;
ותקפא צנת-מות עיני כל נרדם
ולבו זע אחת ולנצח נדם.

מאנגלית: יוסי גמזו

הערת המתרגם:

דומה שביירון טעה בבעיטה צורמת זו שבה הוא בועט בסדר הטוב המיתולוגי ומייחס את האליל
הפנעני בעל לאשורים, אך יש שליצנציה פואטיקה היא גם ליצנציה בועטיקה....

לורד ביירון

Maid Of Athens, Ere We Part

Zoë mou, sas agapo

Maid of Athens, ere we part,
Give, oh, give me back my heart!
Or, since that has left my breast,
Keep it now, and take the rest!
Hear my vow before I go,
Zoë mou, sas agapo.

By those tresses unconfined,
Woo'd by each Aegean wind;
By those lids whose jetty fringe
Kiss thy soft cheeks' blooming tinge;
By those wild eyes like the roe,
Zoë mou, sas agapo.

בת אתונה, לפני שנפרד

חי נפשי, אני אוהב אותך

בת אתונה, לפני שנפרד, בי
החזירי נא לי את לבי!
או כיון שאת חזי כבר עזב,
קחי את השאר, ושמריהו עכשו!
בטרם אלך, שמעי שבועתי לך,
חי נפשי, אני אוהב אותך.

באלה תלתלי הפרא,
שאחריהם כל רוח אגאית מחזרת;
בריסי העפעפים,
שמנשקים את סמך הלחיים;
בעיני האילה הפראיות שלך,
חי נפשי, אני אוהב אותך.

By that lip I long to taste;
By that zone-encircled waist;
By all the token-flowers that tell
What words can never speak so well;
By love's alternate joy and woe,
Zoë mou, sas agapo

Maid of Athens! I am gone:
Think of me, sweet! when alone.
Though I fly to Istambol,
Athens holds my heart and soul:
Can I cease to love thee? No!
Zoë mou, sas agapo.

בשפתיים האלה שאני עורג לנשק;
במתנים האלה שאבגנטך מחבק;
בכל פרחי השי שאומרים
מה שלעולם לא יגידו כה טוב המלים;
בתוגה ובשמחה שמחליפים אהבה, כך,
חי נפשי, אני אוהב אותך.

בת אתונה! אני הולך:
חשבי עלי, מתוקה! כשאת לבדך.
אף שלאיסטנבול אברחה,
אתונה את לבי ונשמת לי לקחה;
האוכל להפסיק לאהב אותך?
לא! חי נפשי, אני אוהב אותך



תרגום: טלי בר

שנדור לוקץ'

הביא ותרגם: יעקב ברזילי

משורר לירי חשוב בהונגריה ואמן רב פנים. הוציא 5 ספרי שירה וזכה בפרסים ממלכתיים רבים. אוצר הדימויים בשיריו עשיר, מגוון ומקורי. זווית הראייה שלו אישית ופרטית ומרבה לעשות שימוש בדימויים מן הטבע, אליו הוא קרוב במיוחד. לוקץ' הינו גם שחקן תיאטרון, מהבולטים בהונגריה ומופיע בשני תיאטראות ידועים בארצו. דבר זה בא לידי ביטוי בולט בשיריו הצרופים בכור ההיתוך של המציאות, הפואטיקה והתיאטרון. כמו-כן מופיע לוקץ' בתוכניות טלוויזיה רבות. הוא עורך הצגות יחיד, בהן משחק, קורא שירה, ושר משיריו המולחנים.

הרחק

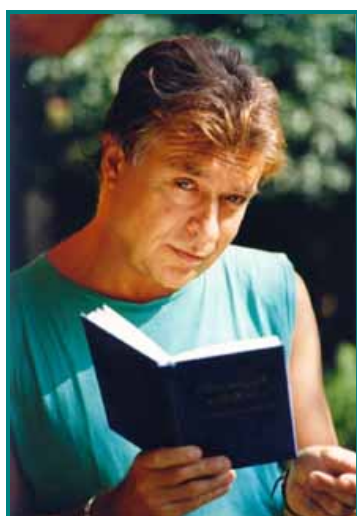
הרחק-הרחק רחקת בחלומי.
האמנתי שלא נזדמן עוד לעולם
ואז, נגלית בין גורדי השחקים
ברחובות מתנערים של עיר פוערת
ריקותה,
אדרת ראשך פרועה,
בעיניך אש זרה,
תרמילך עמוס בחטיפים סוג ב'.
ואת החשית צעדיך
כמי שנס מלפיתת רחוב הומה אדם,
ורק שני בטלנים
תולים מבט בעמוד מודעות.
וכשחלפת לידם
תהיתי, מדוע הרוח
נושבת תמיד מתחת
לשמלות נשים הולכות
בגפן.

אור מפרפר

האור המפרפר הזה
עוד מתרפק עלי, כמו אהובה מיגעת
המחפה קלות על כרסה
האור המפרפר הזה, צדין זוחל על פני
וכשיסור מעם שער ראשי
עוד 'תמהמה במאורות עיני הצוננות.



אידיליה



שנדור לוקאץ'

העננים סרו לאחור אל עכוזי ההרים.
וכאלו נטלו עצי השדרה בסתר
את האור המרצד
מעל מצחינו הנוקשים זה בזה.
שרטוטי רוחות צרו על גפינו התחתונות,
להנציתן בחול.
אי-משם, נוחח שקד מריר
נחת על חטמינו,
כל רגע זמן לנו הפתעה.
מעם שער ראשי אבקות כסף
נשרו על כף ידך.
וכמו חוזים היינו
בשיט ברבורים זקופי צוואר,
באגם שאין בו מים,
אשר בחופיו
הסתתרו טורפים
חסרי פנים,
שארבו להם
במחבואי סלעים.

פורסם במוסף לספרות של "מעריב"



ולדימיר מיאקובסקי

מתוך: שירים לה

פרולוג

שהשמחה מגוף אל גוף תעפיל
בלילה כמוהו טרם נברא.
היום אני מנגן בחליל,
חליל עמוד-השדרה.

תרגום: עמנואל גלמן

מתוך הספר: חליל המרזבים – מיאקובסקי
המוקדם שירים ופרוזה 1912-1918
הוצאת "ספרי עלית גג".

לכלכו,
שהייתן חביבות עלי וחביבות עדן,
השמורות בנפשי כמו איקונין במערה,
כגביע יין ארים לחיים
את גלגלתי המלאה בשיירי.

שוב חשבתי –
עדיף כנראה
לשים בקצי נקדת-כדור.
היום אני
לכל מקרה
נפרד מכן במופע-כדור.

זכרון!
בטרקלינו של המח – ערך
את אהובותי בשורה שלא תדלל.
את הצחוק מעין אל עין שפך,
בכלולות-עבר קשט את הליל.

יהודה גור-אריה מידתיות

חיי זורמים להם בשפי
במודד מתון
אל עמק השוה.

בתור אדם סביר
אני נוהג במתינות,
במדת הסבירות,
במדתיות ראויה:
אוכל במדה,
ושותה במדה,
וכך אף יותר מעשי –
במדת הסבירות,
כאמור.

רק היגון –
יותר מדי.
יותר מדי...

תיה

*

לא נתנפץ סעורי-פרא אל גלי משיכה
ככה סתם

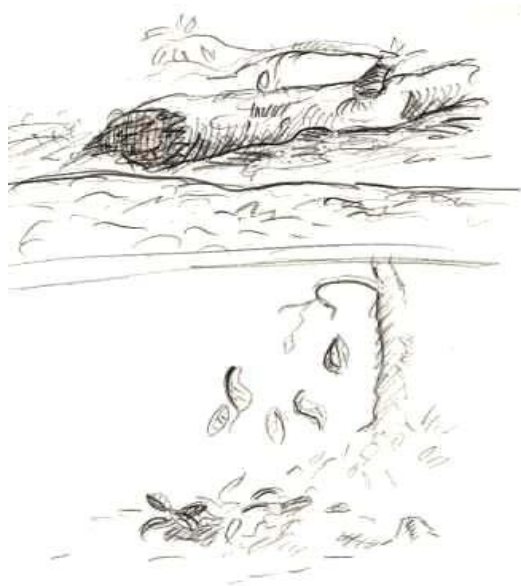
נלגם בה טפין
נצבר תאוה, נקריב חך צמא
נקשיב לחזאי, נמתין ליורה

את כוחותי המסוים
אזרע בך אחד אחד
הרי את חלשותי כלן אתה יודע

אתה יודע?

אני גזע על חוף, גדום ענף ועלים
שרשי עתירי פיוס
ומעט,
מעט בינה מאחרת

גאותי המנצחת תעלעל לי צמרת
ובאביב, היא תפריח
רמזים מחמצים של ותור

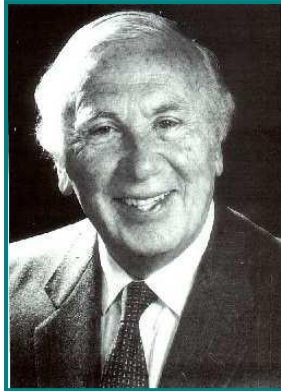


פגוש את המשורר

לאה גלזמן

אזרח קמֶסְתָאן וחופש הנביחה

הערות והרהורים בשולי דמותו ויצירתו של המשורר הסורי נזאר קבאני (1923-1998)



"כתיבה היא התפוצצות,
שיר הוא ניצחון"

أهلاً
وراء الأتسع ما قدمت
احتفظت بكل الصور الموجد ههنا...
وقرأت الكلمات
شكراً لهكذا نقل وشكراً لروحك الطيبة

"המשורר הנפקד הנוכח לעד" – זה אחד מתוך ארסנל כינויי הכבוד ותארי היקר, בהם עוטר נזאר קבאני במדורי הספרות של העיתונות הערבית בארץ ובעולם, עם פטירתו באפריל 1998. מטבע לשון זה מעלה את האסוציאציה הבלתי נמנעת לפיגורה המיתולוגית של האמאם בשיעה, שאחד מתאריה הוא "הנעדר"; הנוכח תמיד בזמן". ואם האמאם בשיעה הוא דמות על-אנושית שזוכה להאלהה ומעמידה את הנביא מוחמד עצמו בצל, הרי קבאני נחשב על-ידי קוראיו ורבים ממבקריו ל"אמאם" המשוררים הערביים בדורנו, למרות היותו שרוי במחלוקת בחוגי המחקר והממסד הספרותי.

הפופולאריות ללא תקדים, לה זכה קבאני בעולם הערבי במהלך חמישים השנים האחרונות, מצדיקה השתהות כוללת על אישיותו, וכתיבתו מזמינה התייחסות ספרותית וסוציו-תרבותית גם יחד אל התופעה שלו. דא-עקא, כשמדובר בקוראים יהודים וישראלים, כרוכה התייחסות זו בהתלבטות או בדילמה ישנה ומוכרת מכבר: האם לגיטימי ואפשרי להפריד בין מכלול אישיותו והשקפותיו כיוצר לבין יצירתו, כמעשה-אמנות, בכליותה או בפרגמנטים בודדים מתוכה.

וביתר חידוד: איך ניתן לגשר בין קלסתרי השונים והמנוגדים כל-כך של משורר ערבי בן זמננו (שאמנם איננו פרדיננד סלין או ריכרד ואגנר) הנמצא במרכז הקאנון הספרותי הערבי, רב תפוצה ועצום השפעה בכל הארצות הדוברות ערבית, וישראל בתוכן.

מדובר ביוצר שמעמיד במוצהר את התשוקה ואת ערכי היופי והדמיון במרכז דיוקנו העצמי, האישי והפואטי, בבחינת הכוחות הבלעדיים המנחים את חייו ואת כתיבתו; משורר, שנאבק בשורות שיריו ומאמריו, ובסגנון מושחז ופורץ מוסכמות, למען החירות – חירות הרגש והמחשבה, חירות האהבה וההבעה, חירות העמים, עמו הסורי והאומה הערבית-מוסלמית הגדולה בכללותה, ומעל לכל: חירות האישה (אלאנת'א) באשר היא; זהו משורר הומניסט על פי דימויו העצמי ודימויו הציבורי, המכריז כמיטב סגנונו התיאטרלי והדקלרטיבי, כי הוא נושא עבור הערבים וכלל בני האדם את "נס הצדק והאהבה"; משורר מתקדם וליברלי, שב"סרבנותו הבלתי מתפשרת", כמאמר עמיתו לעט ומבקרו, אימץ בהתבטאויותיו עמדה נועזת ועיקשת של התמרדות כנגד המנהגים, המסורות והמוסכמות, המיתוסים והטקסטים המקודשים, אשר החברה הערבית דבקה בהם, מעשה חיקוי; משורר המתנער מ"מורשת אבותיו" בז'סטרות מילוליות מתגרות ומדהימות במוקצנותן, אשר היו בוודאי מזכות אותו בחוגי הממסד הדתי בתואר "כופר". ומצד שני, אף כי אין הוא בודד בעניין זה בקרב האינטלקטואלים בעולם הערבי, מביך ומעורר סלידה להיתקל

ביצירתו בהשקפות ואמירות הנגועות באנטישמיות גסה ושטחית, שזורת סטריאוטיפים והזיות-שנאה, על גבול הדמוניזציה, כלפי היהודים, הציונות, וכמובן מדינת ישראל.

ב-1961 פרסם קבאני פואמה (אם ניתן לכנותה כך) בשם "סיפורה של ראשל שוארצנברג". הוא מתאר בה את פרשת הגעתה לארץ והתגייסותה לצה"ל של עולה חדשה מפראג, לאחר מלחמת העולם השנייה. הפואמה מופנית ומוקדשת ל"לדים הערבים שמצפה להם מלחמה לשחרור האדמה הכבושה"; סמליה ודימויה לא היו מביישים את ה"שטירמר", את הפרוטוקולים של זקני ציון, ואף לא את קטלוג ההיגדים האנטי-יהודיים בספרות הפולמוס האסלאמית העתיקה, והם מהווים פרדוקס מוסרי ואנושי, שקשה להבינו ולהצדיקו, אפילו ב"נסיבות המקלות" של הסכסוך הישראלי-ערבי, וביחוד בהתייחס לרגישותו האנושית המובלטת כל-כך של קבאני.

גם להתנגדותו הנחרצת של קבאני להסכמי אוסלו, שהיא אחד הנדבכים בשירת המחאה החברתית וההצלפה העצמית הבלתי נדלית שלו, היתה מן הסתם השפעה 'משכנעת' וסוחפת על המוני קוראיו, גברים כנשים, שכן היא מהווה חלק בלתי נפרד מראייתו הכוללת, המתמשכת על פני מספר עשורים, אובססיבית וחסרת הבחנה, כלפי המזרח הערבי בכללותו. בעיניו זה הוא עולם חלש, מסואב, פחדן, שסוע ומפולג (כמו בימי הג'אליה), שנכנע כניעה תרבותית, כלכלית ופוליטית גמורה ומבישה, מעוותת זהות, משפילה ובלתי הפיכה, לדעתו, ל"מערב" על שלוחותיו, ובראשם ה"ריבון" אמריקה.

דומה, כי בהשוואה למחמוד דרוויש, למשל, רתיעתו של קבאני מתהליך השלום באזורנו עמדה ביחס הפוך לעובדה, שהוא עצמו לא התנסה אישית בייסורי הגלות, הפליטות והאובדן של עמיתו הפלשתיני, אשר התבטאויותיו בשנים האחרונות (למרות שאינו "מכיר" בהסכמי אוסלו) נשמעות פרגמטיות, מפוכחות ולאין שיעור מורכבות, מסקרנות ומעוררות כבוד והזדהות יותר ממבעיו הרטוריים המפליגים של קבאני, הסורי הגולה מרצון בבירות אירופה.

במחקר הספרות הערבית בת זמננו¹ מתויג קבאני כאחד המובהקים במשוררי הזרם ה"סוציאליסטי-ריאליסטי", אשר התפתח בשירה הערבית החדשה לקראת אמצע המאה העשרים, בהשפעת אסכולת הריאליזם החברתי בספרות האירופית והאמריקאית ובהשראתו. קבאני ממוקם במסגרת הז'אנר הזה לצדם של יוצרים ערבים נודעים כמו המשורר העיראקי עבד אלוהאב אלביאתי, המשורר והמחזאי הסורי מִמְדוּחַ עֲדוֹאן והמשורר העיראקי ממוצא כורדי בולַנֵד אֶלְחִיֶדְרִי שנפטר בשנת 1996.

את סדרת "שירי הסופות" (קַצְאִיד אֶלְעֻאצֶּפ) שלו, כפי שמכנה אותם הביקורת הספרותית הערבית, פתח קבאני בשירו המפורסם "לחם, חשיש וירח", שנתפרסם ב-1954 (תרגומו לעברית על ידי ששון סומך, פורסם ב-1970 – תש"ל, ברבעון "קשת"). בשיר זה, שהפך בשעתו לנושא של דיון סוער במיוחד בפרלמנט הסורי, הוא משמיע את 'זעקת המחאה' הנוקבת שלו נגד נחשלותה הכללית של החברה הערבית, שהפכה אותה טרף קל לאימפריאליזם ולקולוניאליזם לסוגיו; נגד הפסיביות, הפטליזם, השמרנות והשקיעה המסממת בהזיות ובחוסר מעש, כדי 'אובדן הכרה' (עִיבּוּבָה) או איבוד התודעה העצמית.

אפיונים אלה אמורים להסביר בדיעבד את חרפת התבוסה או ה"נִכְבָּסָה" (מילולית: מחלה חוזרת, או הורדת הדגל לחצי התורן) העתידה להתרחש ביוני 1967, שלא לדבר על ה"נִכְבָּה" (אסון, שואה) של ארבעים ושמונה. הזעזוע של תבוסת שישים ושבע – על השלכותיה הפיזיות, הכלכליות, הנפשיות והחברתיות החמורות בעולם הערבי – סיפק דחיפה ומקור אינטנסיביים לאנרגיה של שאר "שירי הסופות" הממשיכים בצורות שונות את הקו האנטי-יהודי והאנטי-ציוני של הפואמה על ראשל; שיר התגובה של קבאני, על הטראומה של מלחמת יוני '67 "הערות שוליים

¹ שמואל מורה, האילן והענף, הוצאת ספרים מאגנס, ירושלים, תשנ"ז

במחברת ה"נְכֶסֶה", עורר סערת רוחות גדולה בעיקר במצרים, והוא אף נאסר בה לפרסום, במעין חרם על המשורר, עד להתערבותו האישית של ג'מאל עבד אל-נאצר.

בדצמבר 1987 כותב קבאני בעקבות התלקחות אירועי האינתיפאדה את שיר ההלקאה העצמית רב-התפוצה והתהודה "ילדי האבן". ילדי האבן הפלשתינים נתפסים בו כנביאים ומבשרים, המלמדים לקח את כל העולם הערבי על "משכיליו, משורריו, הוגיו ומתחסידי" האדישים והשקועים בטובות ההנאה הפרטיות שלהם; ובאחד ממכתביו בעקבות השיר מתוארים ילדי האבן בתור המלכים האמיתיים, מגזע הפלשתינים היוצאים מתוך "רחם האבן".

בעקבות פרסום השיר (בפברואר 1988 גם בעיתון הערבי היוצא אז בישראל "אלאתחאד") נוצרה התכתבות מתמשכת בין נזאר קבאני לבין המשורר הדרוזי, הלאומי-פלשתיני בהשקפתו, סמיח אל קסאם, לימים עורך העיתון 'כל-אלערב' היוצא בנצרת. לקשר הזה עם קבאני ניתן פרסום מובלט ושופף גאוה בתוך שפע הסקירות וההספדים שגדש את עיתונו עם מותו של "אמאם המשוררים".

ב-1996 מחבר קבאני, בתגובה על הסכמי אוסלו, את שירו האחרון בסדרת "שירי הסופות", בשם "הנחפזים" (אַלְמְהֶרְזֵלִין), והוא מוקיע בו בתוכחה לעגנית ומלאת אכזבה את המהלך הנמהר והמביש הזה. פרסום השיר עודד ויכוח ספרותי-ציבורי מתועד ומעורר עניין מהיבטים שונים בין קבאני ("פסגת השיר") לבין גדול הפרוזאיקנים המצריים, נגיב מחפוז ("פסגת הרומן"), והוא אף גלש לכלל פולמוס נרחב יותר בחוגי האינטלקטואלים הערבים.

אין ספק, שעשיית שלום עם ישראל ועצם קיומה של זו בלב "אזור הערביות" היה בעיני קבאני סימפטום מובהק לכשל המחפיר של המנהיגות ושל האומה הערבית בכללותה, אשר קבאני כבר הכריז קודם לכן- בעוקצנות ובציניות גורפות ויוצאות דופן בחריפות – על "מותה", בפואמה הארוכה "מתי יכריזו על מות הערבים" (שתורגמה לעברית על ידי כותבת שורת אלה ונתפרסמה ב'עיתון 77', גיליון מרץ 1995).

כיצד מתיישבות מוגבלויותיו של קבאני – קיבעון מחשבתי, עיוורון היסטורי, העדר פתיחות אינטלקטואלית והעדר גמישות רגשית כדי אי-יכולת להשתחרר ממאובנות אידיאולוגית – עם איכויותיו כלוחם חירות, ובעיקר כהומניסט מושבע כל-כך בנושאים אחרים? מצד שני יש לשער, שמקובלותו החוצה גבולות בעולם הערבי (וגם אצלנו) נעוצה דווקא בעמדה, או אולי בפוזה הלוחמנית – האמיתית או המבויתת – של מי שמגדיר את עצמו בשיריו "אזרח קְמַעֶסְתָּאן" (ארץ הדיכוי) ותובע בתוקף את זכותו ל"חופש הנביחה". קשה, מכל מקום, למצוא אצלו אותה מידה של רגישות מוסרית והיסטורית המאפשרת ליוצר גדול לראות את המורכבות הטרגית של סכסוכים בין עמים ותרבויות ולגלות אמפטיה גם כלפי ה'צד האחר', רגישות שבה מצוידים מרבית היוצרים היהודים בישראל ומחוצה לה.

הצד הפחות בעייתי והיותר מעניין ביצירת קבאני הוא הפן הפואטי-אמנותי-לשוני. קבאני מסווג במחקר גם כאחד הבולטים ביוצרי השירה הערבית ה"חדשה" או ה"חופשית", המוגדרת לחילופין גם כ"שירה בפרוזה". משמעות הסיווג הינה, בקצרה, ההתנתקות המודעת ממסורת הכתיבה ארוכת השנים של השירה הערבית הקלאסית (והניאו-קלאסית) וממוסכמותיה הפואטיות והתמטיות הכובלות והמאבנות; החריזה, המשקל הכמותי, וכן דפוסי התוכן (החוויית והנושאים) והמבנה המקובעים על פי דגמים קדומים שנתקדשו.

במקביל לשינויים ולתמורות המאותרים בתהליכי ההתפתחות של השירה העברית בת זמננו בשלבים שונים, כך גם השירה הערבית ה"חדשה" עושה שימוש ב"חרוז לבן" ובמצלולים מפוזרים ומרוסקים הדוחקים את החריזה ההרמטית הצפופה הישנה, באפשרם לחוויה הרגשית והשירית החיה והתוססת – הנובעת משורשים רוחניים חדשים וצומחת מתוך התנסויות ומתוך צרכים אמנותיים משתנים – למצוא לעצמה את הצורות ההולמות אותה; משמע: היא חותרת לממש את

האחדות האורגנית והאותנטית המתבקשת בין התוכל ללשון. ראובן שניר² מציין בהקשר זה את החידוש המהותי הכרוך בממד ה"רגישות המטאפיזית" ובמודעות לריבוי המשמעויות של המילה, בשיקוף של תודעת מורכבות המציאות הקונקרטית והפואטית גם יחד, כנגד הליניאריות או הדו-ממדיות של השירה הערבית הקלאסית. (להוציא חריגים מסוג שירתו ההגותית האינדיבידואליסטית של אבו-אלעלא) אלמער, או השירה הצופית, שנוצרה בחוגי תנועת החסידות והמיסטיקה באיסלאם). מאפיין בולט ומשמעותי של תמורה זו, המשתקף היטב ביצירת קבאני, הוא המשלוב הלשוני המגוון: ערבוב רבדים מן הלשון הספרותית הגבוהה, ה"אמנותית" – לפי המוסכמות – עם רבדים של שפת הביניים הערבית המשכילית ("השפה השלישית" או Standard modern Arabic) ועם מרכיבים מן השפה המדוברת על עגותיה: תבניות מורפולוגיות ותחביריות, מילים ומבעים עממיים, משלים וכיו"ב.

ככלל – לשון השירה רזה, חסכונית ומדויקת יותר, בהיותה מעוגנת בחיי היום-יום הקונקרטיים, ולכן גם אמינה יותר. סגנון הכתיבה החופשי-החדש אמור להיות חף מהצהרתיות לשמה, מכיל עלילה ודיאלוג, ומשוחרר מכפיפות לאידיאולוגיה כלשהי – פוליטית, חברתית, דתית או פואטית.

בין המובילים תפנית זו בשירה הערבית בת זמננו, תצוין המשוררת העיראקית המעניינת נאזיק אלמלאיכה, שמתה לפני מספר שנים. ואולם מעיון קודם בסגנונו הזיקיתי לעתים של קבאני, מתבקש לסייג במקצת אפיונים כוללניים אלה, שכן לצד המאמץ להשתחרר "מאלפי שנות האימפריאליזם של הפיוט", כלשונו, משמע להתנער מוירטואוזיות לשונית לשמה, הבאה בעיקר להקסים ולהדהים, ולוותר על איפורים רטוריים מיותרים, ניתן לאתר בכתיבתו זיקת תלות אימננטית להיסטוריה הממושכת של היצירה השירית הערבית. שירי קבאני זרועים בגודש גולש של דימויים עם נטייה ברורה למיחזור לא סמוי. הם עמוסים אלוזיות אין ספור על דמויות מפתח של אישים ועל מיתוסים היסטוריים-תרבותיים מקובלים, לרב בדרך שימוש שאיננה אירונית או חתרנית דיה, ואף לא כרוכת הזרות או מתוחכמת במיוחד. ברבים משיריו הוא חוזר, כמו באיזה מכניזם פנימי לא נשלט, אל שיטת חריזה צפופה ופשטנית (כמו למשל סיומת הזוגי בערבית), שאין להתכחש כמובן לאפקט האקוסטי הסוחף והמהפנט שלה ולמיומנות שמאחוריה. רבים מאוד מבין המשוררים הכותבים ערבית משמיעים את שיריהם – בדומה למשוררי התקופה העתיקה – בקונצרט ספרותיים דחוסי קהל נלהב, וקבאני היה רב-מג בתחום זה. מקסם החריזה והמצלולים בשילוב עם המקצב, או המפעם ה'מושתלים' בשירים הם, כנראה, אחד מסודות ההצלחה העיקריים של קבאני (ומשוררים ערבים אחרים) לצד הפוזה האנרכיסטית והאיכות המרדנית המהפכנית המודגשת של תוכן שיריו ומבעיהם.

תרגום שירים של קבאני מעמיד לא אחת לא רק בפני הקושי הכללי הכרוך בהעברת יצירה משפה לשפה, ובכלל זה הקושי לשמר בין השאר את אפקט החריזה, אלא גם בפני עצם ההתלבטות, האם שימור אפקט החריזה בתרגום מיטיב עם השיר, שכן החריזה מתפקדת בטקסט המקורי של קבאני ביתר טבעיות, והינה משכנעת ושייכת יותר, פואטית ואווירית, גם במקרים בהם היא מכאנית ופשטנית.

יש המאחרים בלשונו השירית של קבאני, לפי שלבי התפתחותה, מעבר שיטתי מלשון חסכונית – בהשפעת מפגשו עם השפה האנגלית וספרותה, שהחליפה את לשונו הרומנטית המוקדמת – אל לשון ה"מתח", בהשפעת הספרדית וסגנון ה"תשוקה והמרד" שלה, ועד לשון ה"זרימה" ביצירתו המאוחרת, בעיקר מאז 1967,

² ראובן שניר, הספרות הערבית במאה העשרים: מודל היסטורי פונקציונאלי-דינמי, *המזרח החדש*, תשנ"ד, כרך ל"ו

המאופיינת בהתקרבות אל הפרוזה והרפורטז'ה העיתונאית³. אולם אפילו היפים וה'נקיים' שבשיריו לוקים בעודף של פאתוס וגרנדיוזיות ובגודש של אסוציאטיביות טורדנית המרדדים את ערכם. אפילו שורה מעניינת כמו "אני מעיד כי אין אישה זולתי את" שיש בה ארמז חתרני וקריאת תיגר משוררית על נוסחת האני-מאמין האיסלאמי ("אני מעיד כי אין אלוה מבלעדי אללה") אינה מורכבת במיוחד מבחינת מקוריות ההמצאה השירית, ואין זו דוגמה יחידה.

קבאני נזקק בשיריו לדמויות ולסמלים מן המסורת התרבותית הנוצרית: ישו הצלוב הנחשב באיסלאם לגואל ומשיח אך לא לבן אלוהים – הוא בן-בית קבוע בשירי קבאני, גם ללא ציון שמו המפורש. קבאני מזדהה אתו ישירות, או באמצעות הדיבור השירי, בתור קדוש מעונה וקורבן-מושיע העומס על כתפיו לא רק את צלב גורלו האישי אלא את גורל חברתו וגורל האנושות בכללה. מרים המגדלית מופיעה אף היא לעתים מזומנות בהקשר לדמות האישה הנחשקת והנעבדת, החלשה-חזקה, נושא שיטופל בהמשך; אולם בסך-הכל עולם האסוציאציות והאלוזיות מן התרבות הכללית מצומצם אצלו למדי. דומה, שגם נטייתו של קבאני לאריכות יתר, אפילו בשיריו מן העשור האחרון, שייכת לדפוס החיקוי וההמשכיות ביחס לדגמי המשוררים (והשירים) הקדומים, שהוא מרבה להזכירם בשיריו, מתמודד עם הילתם בנימה של קינטור והתנשאות המשולבים בשמץ של קנאה ובתחושת נחיתות ודריכה על המקום.

אין ספק, על כן, שהפופולאריות העצומה של קבאני נקנתה לו לאו דווקא מכוח ערכה הסגולי של יצירתו, אלא במידה רבה בזכות עבירותה והשיווקיות שלה, לא פעם על גבול המסחור ועל חשבון הטעם הטוב; אולם גם אם קביעתו הגורפת של החוקר ראובן שניר על קבאני, שכתובתו של קבאני היא "כתיבה אירוטית על גבול הפורנוגרפיה וכתיבה פוליטית על גבול העיתונאות" היא בגדר אבחון מבוסס לפחות ביחס לחלקים מיצירתו, הרי גם לפיו קבאני הינו "משורר האישה" המובהק, שכוחו רב היה בהברקות מסוג "האם בכל עת שאישה תחפוץ לחבוק אהוב, אנוסה היא להתעלס עם המלומדים והבלשנים"?

סוד העבירות והסחיפה של שירת קבאני מעוגן, אכן, בלשונו, שכעדותו על עצמו חתרה להיות "לא פֶּחָא (ספרותית גבוהה) של מילונים, אך גם לא עילגת וחלשה", אלא "לשון שתשבור את המעמדות בשירה", לשון שתהיה מובנת לכולם ותגיע "גם אל מטאטא הרחובות, גם אל איש האקדמיה וגם אל הסוחר, גם אל הנהג וגם אל עוזרת הבית" (עין: שניר). אף אין זה מקרה, שהוא הרבה לפרסם את כתביו בהוצאה עצמית, כדי לעקוף את פער התיווך הספרותי והכלכלי.

ההיבט המרתק, המאתגר, המקורי והמרגש ביצירתו של קבאני הוא, אכן, שירת האישה שלו; האישה (אלאָנְטָא) באשר היא, או נשים קונקרטיות בחייו, ובמרכזן אשתו המיתולוגית בלקיס, זו שנהרגה, כזכור, בהתפוצצות שאירעה ב-1981 בשגרירות העיראקית בבירות, שם הועסקה. מותה הינו אחד בשרשרת האובדנים ("תחנות הצער והאבל") בחייו, לצד התאבדות אחותו האהובה וְצָאֵל ומות בנו ממחלה באביב חייו. מותה הטרגי של בלקיס הוליד שיר קינה מרשים באיכותו ובאריכותו, שהפך לדגם חיקוי ולמופת של אלגיה בשירה הערבית בת זמננו.

(הפואמה "בלקיס" הופיעה בעברית בתרגומו של שמואל רגולנט, בהוצאת ירון גולן, 1992).

קבאני, שכמה מן המבקרים הערביים משווים את שירת האהבה שלו לזו של המשורר האומי הנודע, עומר בן אבו רביעה, הוא משורר 'פמיניסטי' במובן זה שבתוך הלוע הגברי הטורפני של החברה הערבית-מוסלמית הפטריארכאלית, אשר נחיתות האישה וקיפוחה הם במידה רבה עדיין מאושיותיה, הפך את האישה למיתוס או לאתוס הדומיננטי בחייו ובשירתו, ובכך פילס דרך למשוררים ולמשוררות ערביים רבים, שחיקו אותו ואף פיתחו כיוון זה בשירתם.

³ פאהד אבו ח'צ'רה, *השפה והסגנון בשירה*, מאמר: 'כל אל-ערב', 10.7.98.

האישה היא לדידו פולחן מקודש, והאהבה אליה היא חוויה טוטלית וחובקת-כל של התמסרות והשתעבדות השקולות בעוצמתן ובחיוניותן לחוויית היצירה ואף מאפילות עליה. הכניעה לאהבה מתפקדת כדומיננטה החווייתית והפואטית, המרכזית והמהותית ביותר של יצירת קבאני, בבחינת ישות עצמאית כל-יכולה, בעלת לשון משלה, חדשה ובראשיתית, הגוברת אפילו על לשון האם; היא "עוצרת את הזמן" כמבעו, והופכת את הרגע הסובייקטיבי החולף, את "הרגע הזה", לנצחי ולמדלג מעל למשוכת הדורות הישנים. גופה של האישה מדבר אל האוהב – כפי שקבאני מביע זאת בכמה משיריו המפעימים בחושניותם ובעוצמת צבעוניותם ומקוריותם – "בכל הלשונות" והופך את השימוש במילה למיותר, שכן חווית האהבה, כמוה כחוויה המיסטית, איננה ניתנת להבעה במילים. האהבה, כלשון עצמה, עשויה להיות מחיה וממיתה כאחת; מפגש האהבה הוא בולעני, טורף ומהפך את כל מה שהיה לפניו. הוא תוקף כהלם פתאומי וכללי ואינו מותיר מקום למשהו זולתו; ואולם הדמיון, הפועל טרם ההתרחשות של מעשה האהבה עצמו, והאינטואיציות המוקדמות, ולא ההיגיון, הם הם, אומר קבאני, הדבר האמיתי בחוויית האהבה, הנוחתת על האהובים כגורל שאין להימלט ממנו. שחרור האישה מאחיזת ידה, מרמיסתה ומשעבודתה של החברה הגברית הוא, מכל מקום, אחד ממוקדי שירת האישה של קבאני, הכוהן הגדול במקדשה. מיתוס האישה משתרבב ומחלחל גם אל שירתו הפוליטית ובתפרים שאינם ניתנים לפרימה ולהפרדה. כך, למשל, מזוהה בירות, היפהפייה הנבגדת, הנאנסת והנבזזת במלחמות האזרחים של שנות השמונים, המהווה סמל לגורלו של עולם ערבי מפולג עם נטיות התאבדות ("תסביך מצדה") ולטרגדיה האישית של המשורר, עם דמות האישה וגורלה בחברה הערבית.

בעקבות פטירתו של קבאני באפריל 1998, הוצפו המוספים הספרותיים בעיתונות הערבית העולמית והמקומית, אתרי הספרות באינטרנט ובאמצעי התקשורת השונים, במאמרים, בתגובות ובתוכניות מלאי השתפכות וביטויי הערצה למה שמכונה על דרך הסופרלטיב "תופעת קבאני" או לחילופין ובנימה פופולארית מאוד: "נזאר", בשמו הפרטי בלבד.

סוגת הביקורת הספרותית הערבית, ובייחוד ביקורת השירה, מתחרה אכן במטאפוריקה שלו עם השירה עצמה, והוא מסרב להיכנע לתכתיבי הלשון הלאקונית, הדיווחית והאנליטית הראויה, לכאורה, לכתיבה מחקרית או ביקורתית. רבים מהמבקרים והמגיבים הם בעצמם משוררים, ואולי ה'שירתיות' היא תכונה גנטית מולדת של השפה הערבית, שלמרות הפיכתה למודרנית היא מתקשה לא פעם לחשוב ולהתבטא חסכונית, מדעית ואובייקטיבית וללא רטוריקה.

קבאני, שנפטר בלונדון, נקבר על פי משאלתו בצוואתו האחרונה ב"בית הקברות של העם" שבעיר הולדתו דמשק, "הרחם אשר לימדני את השירה ולימדני את היצירה והעניק לי את האלף-בית של היסמין" כהתבטאותו. טקס ההלוויה המפואר וההמוני שלו, שהוקרן יותר מפעם אחת על מסכי תחנות הטלוויזיה במזרח התיכון (ובטלוויזיה הישראלית במסגרת התוכנית "ערבסק") נראה כאילו בויס על על-ידי המשורר עצמו, "אביר היסמין", שנשט בשעתו את עירו האהובה מן הטעמים המשתקפים היטב בשירתו ובשירת משוררים סורים אחרים, בני דורנו. כמה אירוני היה לצפות בטקסים ולהיזכר בתוך כך במבעים שונים של בדידות, תחושת עליבות וחוסר יכולת לשנות ולהשפיע, בחייו או במותו, המפוזרים באחדים משיריו. והרי אפילו הגדולים בין המבקרים מודעים למידת "הנרקסיזם הצודק והמוצדק" של "המשורר הקוסם" כמאמרם.

מסתבר שממשלת סוריה, שעם משטרה והעומד בראשו, התכתש קבאני קשות בשיריו ומעל דפי העיתונות, קראה עוד בחייו רחוב על שמו בלב רובע אבו-רומאנה המיוחס שבדמשק, והוא עצמו חש כי הוא ראוי בהחלט למחוות כבוד זו, שהרי שיריו "טסו כיונת דמשק מן האוקיינוס ועד למפרץ הערבי", כלשונו. עם זאת ניתן למצוא בתוך מבול הדיבורים על מורשתו הספרותית והפובליציסטית הענפה של

"אחד מסמלי השירה במאה העשרים" ועל החדשנות של "התופעה השירית ללא תקדים" שבכתיבתו, גם התבטאויות מסוג אחר, הפוך. קבאני תרם לדעת רב המבקרים הערבים ועמיתיו המשוררים, תרומה ייחודית לקטגוריות של "הערביות, החירות והיופי", ובייחוד מועלית על נס העובדה שהוא מייסדה הגאוני של "אירוטיקה חדשה" ושל "אסכולה חדשה של רגישות אסתטית", שלא ידעון לפניו. תעוזתו מפעימה את מבקריו וקוראיו במידה שווה בשירי התשוקה והאהבה שלו, כמו בשירתו הפוליטית, שטלטלה, לתחושתם, את "מצפון העמים הערבים" ופערה בו "פצע שלא יגליד במהרה". הם מוצאים "במילון השירי החדש" שיצר, שילוב מופלא של עומק ופשטות, ואינם שוכחים לציין בהשתפכות את ה"כריזמה" האישית והשירית הייחודית שלו, וכיצד היה מחשמל ומרטיט את קהלי מעריציו במופעי קריאה, וכן את "המשורר הג'נטלמן", ששפע המון חמימות, נדיבות, רגישות ועדינות במגעיו עם אנשים ובייחוד עם נשים, בניגוד למקובל אצל משוררים אחרים. כיוון שרבים משיריו של קבאני הולחנו ומבוצעים על ידי נגנים, זמרים וזמרות ידועי-שם, מודגשת גם תרומתו החשובה לעולם הזמר הערבי, שהינה פועל יוצא מן "הגמישות הזמרתית-מוסיקלית" המיוחדת של שירתו, אשר אינה נופלת מן הרלוונטיות והחיוניות של תכניה.

"אינני מתאר לעצמי את המזרח או אף את העולם בכללותו ללא נזאר" אומר המשורר הערבי סעיד עקל במשפט פשוט וקצר המשקף, עד כמה נמצא קבאני במרכז התודעה והרגשות של מיליוני קוראים, ומדוע הפך בעיני כה רבים בעולם הערבי לסמל של "מאבק נחוש בשלטון הרשע" ושל איחוד בתוך פילוג. יש גם המודים בכך שקבאני היה "איש תקשורת זריז ומוכשר, אשר ידע לבחור את הנושא ואת המילה במקום המתאים, בזמן המתאים ולקהל המתאים". מכל מקום, קשה להישאר שווה נפש ליופיין של שורות מבית היוצר הפורה של קבאני, הרומנטיקן ללא תקנה, אשר תזכינה מן הסתם לאריכות חיים בזיכרון קוראיו בשפה הערבית:

כְּשֶׁהִשְׁעוֹן יָכָה אֶת הַשְּׁעָה הַשְּׁתִּים-עֶשְׂרֵה
וְכִדּוֹר הָאָרֶץ יֵאָבֵד אֶת שְׁוִי מִשְׁקָלוֹ
וְהַמְּחֻלָּלִים יִחְלוּ לַחֲשֹׁב בְּרִגְלֵיהֶם
אוֹ אִזְ אֲסוּג אֶל תוֹךְ נַפְשִׁי וְאֶגְרֵר אוֹתָךְ עִמִּי
הֲרִי הֵנֶךְ אִשָּׁה שְׁאִין לָהּ קֶשֶׁר
לְשִׁמְחָה הַכִּלְלִית.

המאמר התפרסם לראשונה
בעיתון 77 גיליון פברואר 1

*

יֹם שִׁפְגֶּשֶׁתִּיךְ קִרְעֵתִי
אֶת כָּל מִפּוֹתֵי... וְנִבּוּאוֹתֵי.
וְהֵייתִי כְּסוֹס רְבִיעָה עֶרְבִי
הַמְּרִיחַ נִיחוּחַ גֶּשֶׁמֶךְ בְּטָרֶם יִלְחַלְחַנִּי
וְשׁוֹמֵעַ פֶּעַם קוֹלְךָ
בְּטָרֶם תְּשִׁיחִי עִמִּי
וּפּוֹרֵעַ מַחְלָפוֹתֶיךָ בְּיָדִי
בְּטָרֶם תִּקְלָעִין...

*

אֵיךְ אָנוּ מְסֻגְרִים עֲצָמָנוּ לְאֶהְבָה
וְנוֹתְנִים בְּיָדָהּ אֶת מִפְתָּחוֹת הַבֶּטָחוֹן
וְאֵלֶיהָ אָנוּ נוֹשְׂאִים גִּירוֹת וְנִיחוּחַ הַכֶּרֶם
אֵיךְ אָנוּ קוֹרְסִים לְרִגְלֶיהָ שֶׁל הָאֶהְבָה,
מִבְּקָשִׁים סְלִיחָתָה...
אֵיךְ אָנוּ שְׂשִׁים לְהִגָּנָתָה... וּמִקְבָּלִים עָלֵינוּ
כָּל מָה שֶׁהִיא עוֹשֶׂה לָנוּ...
כָּל מָה שֶׁהִיא עוֹשֶׂה לָנוּ...

תרגום מערבית: שמואל רגולנט
מתוך אנתולוגיה לשירה ערבית: "בלהט החרב
המתהפכת".

מיומנו של כלב מתורבת

אֵלֶּהִי,
אֵינִי רוֹצֶה מִמֶּךָ אֲבָנִי סִפִּיר... וְלֹא זָהָב
אֶף אֵינִי רוֹצֶה שֶׁתִּלְבִּישֵׁנִי
בְּאֲרִיגִים שֶׁל מֶשִׁי, בְּשֻׁנָּה
כָּל מִבְּקָשִׁי הוּא שֶׁתִּשְׁמַעֵנִי
כִּי אֵלֶיךָ מַעֲבִיר אֲנִי בְּאֻמָּצֵנוֹת שִׁירִי
אֶת קוֹלוֹת הָעֶרְבִים
כָּל קִלְלוֹת הָעֶרְבִים

אִם, אֵלֶּהִי
אֵינֶךָ אוֹהֵב שִׁירָה וְלֹא חוֹבֵב זִמְרָה
אָמֵר, אִפּוֹא, לְתִלְיֶיךָ שִׁיעֲנִיק לִי
אֶת חִפְשׁ הַנְּבִיחָה.

תרגום מערבית: לאה גלזמן

על משמעות השירה הערבית

הגורם המרכזי שעיצב וממשיך לדרבן את הלאומיות הערבית הוא, ללא ספק, השפה הערבית. שפה זו היא מקור גאוותם של הערבים ובה קוראים, כותבים ומדברים זה עם זה. זר שרוצה להבין את הערבים חייב ללמוד את שפתם הכתובה. עוצמתה הלשונית של הערבית נטעה בלב הערבים את האמונה בייחוד של שפתם. עושרה המילולי וכללי דקדוקה ההגיוניים חזקו בליבם את תחושתם זו. הם האמינו שבגלל תכונות אלו, נבחרה על-ידי אלוהים לכתיבת הקוראן, וכך זכתה לסממני קדושה ונצחיות.

לפיכך, הכרת הערבים תבוא בעקבות קריאת יצירותיהם הספרותיות, ובראש ובראשונה שירתם, שהאומה הערבית קשורה אליה בטבורה ונימי נשמתה. שירה זו מדוקלמת בכל אתר ואתר ומעל גלי האתר, במועדונים, ובירידי שירה, והיא משפיעה על מאזיניה השפעה מאגית. ההתלהבות הגדולה שבה התקבל המשורר מחמוד דרוויש בחיפה ביולי השנה, מעידה כאלף עדים על התייחסות הציבור הערבי למשוררים ולשירה. ניזאר קבאני, הנחשב לגדול המשוררים הערבים במאה העשרים, היטיב לתאר את השתעבדותה של האומה הערבית לשירה הערבית, בשירו "השירה היא האימפריאליזם היפה", בו פתח במילים הבאות:

הערבים נכנעו לאימפריאליזם של השירה
יותר מאלף וחמש מאות שנה.
לא התקוממו נגדה,
לא נלחמו בה,
ולא התלוננו בפני מועצת הביטחון
או בפני בית הדין הבינלאומי.
היה זה אימפריאליזם יפה, מעודן, מענג ותרבותי.

קבאני המשיך ותאר את הקשר הגורדי שבין הערבים לשירה:

הערבי לא יכול לסלק מעליו את אצטבות ספרי השירה,
כך יחסל את זהותו.
כפי שהסיני אינו יכול לברוח מהסיניות שלו,
וההודי מהודיותו, והאפריקני ואפריקניותו.
כך הוא אוכל את השירה ונושם את השירה,
וישן עם שירה ועוגב אחר שירה
ומוליד ילדים לחופי השירה.

קבאני סיכם את שירו:

השירה היא כתובת קעקע החקוקה על גופותינו ונשמותינו.
לא ניתן להסירה במים, בסבון או בתרכיב כימי.

קריאת והבנת השירים הערביים והתבוננות בהתייחסות הנלהבת של ההמונים אליהם היו מסייעים רבות להבנתם של הערבים. ניתוח שיריה של אום-כולתום ותגובות הקהל אליהם שכוללות קריאות עידוד, היו מסייעים רבות להבנת המנטאליות התרבותית. הבנה טובה הייתה מונעת, בוודאי, טעויות בשדה-הקרב ומסביב לשולחן המשא ומתן.

השפה הערבית היא הכוח המלכד והכוח המבטא של האומה הערבית והיא הציגה חיוניות בצורותיה ובגמישות בהבעותיה האומנותיות. האימפריאליסטים – הבריטים והצרפתים – ששלטו במזרח התיכון הכירו בהשפעתה המיתית של השפה הערבית והם ניסו לפתח שפות עממיות ודיאלקטים במגמה לנתק את הקשר המלכד את הערבים. הניסיון כשל, ולאומה הערבית יש שפה אחת כתובה, שביטוייה העיקרי הוא השירה. השימוש בשפה הערבית להדברות איננה משימה קלה. השואף לשלוט בדיבור מחויב בלימוד להג מסוים כדי שיוכל לדבר עם דוברי אותו להג. יש, אם כן, ערבית של משמע האוזן וערבית של מקרא העין וקיים פער, לפעמים אדיר, בין השפה הספרותית ולהגי הדיבור המקומיים. הפער גדל והולך עם התפשטות הבערות שהיא תופעה נרחבת בעולם הערבי. לאור קיומם של להגי הדיבור הרבים ותופעת הבערות הנרחבת, השירה מקבלת מעמד מרכזי ומלכד בחיים התרבותיים וזאת משום שהיא כתובה בערבית אחת - ערבית ספרותית. לנוכח מרכזיותה של מצרים בעולם התרבות, השירה והזמרה, במיוחד בתעשיית הסרטים, הלהג המצרי זכה למעמד בכורה על-פני יתר הלהגים הערביים, לכן הרבה שירים מוכרים יותר בעולם הערבי בלהג המצרי. שיריהם של אום-כולתום, מוחמד עבדל ווהאב ופריד אל-אטרש הינם דוגמאות בולטות בהקשר זה.

לפיכך, הבנת העולם הערבי מחייבת אותנו בידיעת שפתם ותרבותם שבמרכזה עומדת שירתם. זאת על מנת לפתח רגישות תרבותית למתרחש באזור. הבנת המנטאליות הערבית תבוא בעקבות לימוד היצירות התרבותיות ויחס הקהל הערבי אליהן. מעקב אחר תגובת הקהל לשירה, שהיא מדיום תרבותי חשוב בעולם הערבי, היה מסייע רבות להבנת הקוד התרבותי הערבי.



אדוניס (עלי אחמד סעיד אסבר)

המערב והמזרח

הִיָּה דְּבַר שֶׁנִּפְרַשׁ בְּמִנְהַרֶּת דְּבָרֵי הַיָּמִים
דְּבַר מַעֲטָר, מִיָּקֵשׁ
נוֹשָׂא תִינּוּקוֹ מִן הַנֶּפֶט מִסָּמָם
יַעֲשִׂינּוּ סוֹחֵר מִסָּמָם
הִיָּה הַמְזָרֵחַ תִּינּוּק שׁוֹאֵל
קוֹרָא לַעֲזָרָה
וְהַמַּעֲרָב זָקְנוּ יֵרָא הַחֲטָא

נִתְחַלְפָּה הַמֶּפֶה הַזֹּאת
הָעוֹלָם עוֹלָה בְּלִהְיוֹת
וְהַמְזָרֵחַ וְהַמַּעֲרָב הֵם קָבֵר
אֶחָד
לְאָפְרוֹ הוּא שְׁפוֹת...

רילקה, שרה ואלהים

שירי : שירים , עברית: משה הנעמי
הוצאת א. לוי-אפשטיין והוצאת "עלים" ירושלים תשל"א - 1971

קריאה בשפה העברית בשירת רילקה היא במידה רבה קריאה בתרגומים עבריים יפהפיים, מוסיקליים, עשויים בידיעה מעמיקה שעם זאת קלילה ואינה מכבידה. שירה מתורגמת טובה הופכת את השיר לבן מאומץ שרק קשר קלוש נותר בינו לבין הוריו הביולוגיים. שירה מתורגמת טובה היא במידה רבה בתו החוקית של המשורר המתרגם.

שירה עברית נהדרת יצר משה הנעמי, שהסתתר תחת שמות שונים. הצגת שירת רילקה העברית מחייבת לומר כמה מילים על משה הנעמי, הוא משה זינגר (1935 - 1995), הוא משה אטר. הוא המשורר והמתרגם שתרגומיו אהובים עלי בגלל זרימת המילים, הרקמה הלשונית הקלאסית שלו, המימד המוסיקלי שהוא רוקם בלשון ועוד.

תרגומי משה הנעמי הם שהכירו לי את רילקה. לקרא את רילקה, להשאיר פיסות שורות לידידות, ולהיטמע בתוך התפאורות השיריות והשאלות העולות מהם. כל זה היה לפני צאת "סילן טהור", ספר שירי הראשון ב1981. בהיותי בסערות נפש עצומות של פרידה וצלילה לתוך עצמי, אינני מבין לחלוטין את הערתו של נתן זך אלי: תזהר שלא תהיה כמוהו.

למה הרגשתי אליו קרבה מידית? בגלל סינתזה שבין חילוניות לדתיות, אולי בגלל השאיפה למציאת הסדר עם אלהים ונקיטת העמדה האוניברסאלית? רק אחר-כך יכולתי להבחין שיש כאן ניואנסים נוספים במפגש שבין עולם דתי שבו כולנו מתרסקים: "נופלים כלנו. זו היד תפל" / הַבֵּט עַל סְבִיבוֹתֶיךָ – זֶה בֶּפֶל". שנשארה בו אחריות של אדם פרטי, שאלהים מוצנע בתוכו, ללא ממסד רוחני, האדם שצריך ליטול אחריות: מִי שְׂבוּכָה עֲכָשׁוּ אֵי שָׁם, / בְּלֹא סִבָּה בּוֹכָה בְּעוֹלָם, / בּוֹכָה עָלַי ... מִי שְׂמֵית עֲכָשׁוּ אֵי-שָׁם בְּעוֹלָם / בְּלֹא סִבָּה מֵת בְּעוֹלָם-מִבֵּיט אֵלַי. הקשבתו לצביעות שבתרבות, במיוחד ביחס לאישה: שְׁמוּהָ, בְּאֶרֶץ-זְכוּכִית זָהִיר, גרמו לי לרחוש לרילקה קרבה כאילו הייתי בן דמותו, המתבונן בשיריו המפרשים בעצם את חיינו שלנו בזירה היהודית ישראלית ...

הנה כך כתב בשירו **אלהים בימי הביניים**:
הִנֵּחוּ לוֹ - קוֹלוֹ הַפְּחִיד אֵיִם - לַפֶּעַל וּלְהַשְׁמִיעַ אוֹתוֹתָיו, / וְנִמְלְטוּ מִלּוֹחַ שְׁעוֹתָיו.
לוח השעות של אלהים, הזמן האלוהי, שאינו משחק תפקיד בחיים היהודיים, מובן לי ומוכר. הוא מתגלה בכל חרפה במציאות של האדם החרדי שיכול לקיים מבנה של חיים דתיים שאין בינם לבין הקשבה למצוקת הזולת שום קשרי גידים ורוח. ואין מי שישאל: אם כך במה אנו חיים חיים יהודיים?

ראוי להביא פעם את הקדמתו הנפלאה והמצמררת של הרב רפאל שמשון הירש אודות גורל הדת שכוהניה בגדו בציפור נפשה. ראו בהקדמה להגדה של פסח שנושאת את שמו [אגדת הרב רפאל שמשון הירש].
קריאה במשה הנעמי-רילקה, גילתה לי את הרגישות המטפורית והדיבור אל הכלל האנושי.

פגישתי עם משה הנעמי

בשנת 1994, נהגנו, קבוצה של חילונים שביקשו לעצב חיים מתואמים עם ה"שולחן ערוך" היהודי, לשמוע שיעורים מהרב דב צבי רוטשטיין. יהודי לא שגרתי לחלוטין. השיחות שלו היו פעם מיסטיות ופעם תובעניות הלכתיות, שידרו קשר לכלל העולמות הרוחניים של בני האדם- מוסיקה, מתמטיקה, שירה, דקדוק הדין, ואפוקליפסה.

בימים ההם כבר היינו בעיני עצמנו חלק אינטגרלי של החברה החרדית. הרב דב צבי רוטשטיין היה יכול להטעות מאד. אינני יודע בבירור אם היו לו ברורים ההבדלים בין מציאות להזיה. רמזיו היו תכופים על מעורבותו בשירת אלתרמן ויהודה עמיחי שהתייעצו איתו על שירתם. האם אני משוכנע שהוא היה בעל הזיה? לא!

באחד השיעורים נכנס אדם עדין פנים, בדיוק באמצע שיחתו המרתקת של הרב דב צבי רוטשטיין.

הצייר איקא ישראלי היה שם, הסופר אמנון אריאלי, הפסל דני כץ. מי זה?

השיבו לי: זה איש אחד שכותב שירים. מה שמו? משה זינגר.

נגשתי אליו בקול רם שלא התאים לאוירה בחדר: אתה משה של רילקה?

משה של רילקה הוא היה. נתתי לו את ספרי "שם ומלכות" והוא ספר שהתלהב ביותר מהשיר "האור היפה".

לאחר מכן כתב מאמר בעתון "הארץ" במטרה לקעקע את אחד מספרי השירה האחרונים של פנחס שדה. ככלי נשק במאבקו [שאינני יודע אם היה מוצדק] לקח את שירי והשתמש בו להתקפתו הספרותית.

תרגומי משה הנעמי קנו להם שם באיכותם. בין המשוררים שתרגם, בולטים תרגומיו לרילקה וג'יימס ג'ויס. תרגומיו לשירת רילקה נחשבים הטובים בעברית. את התרגומים כינס בהוצאת "עקד" בשנות הששים, וקובץ מסכם "באור חיפשוך מלאכים רבים", שיצא בהוצאת זמורה-ביתן בשנת 1987.

ספר שיריו הראשון, "שירים קטנים", יצא לאור בשנת 1960. משה הנעמי (זינגר)

פרסם כמה קובצי שירה, ספרי שירים לילדים משלו, וספרי שירים לילדים

מתורגמים של גדולי משוררי הילדים. משה הנעמי (זינגר) נולד בתל אביב בשנת 1935 ונפטר בירושלים בשנת 1995.

בין השיטין של רילקה, שָׁחָה

ההזדמנות שניתנה לי עכשו לעשות מחוה למשה הנעמי יקרה לי לא פחות מהמחווה למשורר המקורי, רילקה.

אבל כנראה יש כאן דבר מה אינטימי נוסף שצף בימים שאדם נפרד מהאינטימי שבו, נפרד ונענה להתבוננות חיצונית במה שהסתיר בתוכו, בתוכי, כבתוך צינוק ועכשו משתחרר ויוצא מהצינוק לחפשי. מקבל חנינה של גיל בוגר לאותו שצף אהבת נעורים, אהבה מכוונת נפש, שחיי השתנו בגללה.

כי אני מצטט מאותו הספר בו קראתי רבות בשנת 1980, ומביט בסוד בשורות מסוימות מאוד המסומנות בו במסגרות שעניינן דו-שיח סמוי ביני לבין נערה חרדית שלמדה איתי באוניברסיטת חיפה והדגישה לי את השורות הדתיות אצל רילקה, את השורות האמורות לכוון אותי לשינוי אורחות הקיום החילוני שלי...

מפגש משונה: בין רילקה, משורר גרמני רומנטי- נערה חרדית המתמחה באנגלית - ואני אקזיסטנציאליסט אבסטרקטי... והצלעות האלה הבלתי אפשריות מתובלות במכתביה שופעי ציטוטים על אודות התפילה, השבת, הגותם של דמויות תורניות, וראיות מרילקה אותו השאלתי לה.

באחד ממכתביה כאבה בדמעות את אי הבנתי את עניין התפילה. סברתי שהתפילה
כדבר חתום ומוגש למיליוני בני אדם כטכסט סגור נוגד את עניין החוויה האמיתית,
אם ישנה חוויה כזו כלפי הטרינסצנדנטי.
הוספתי שראוי להכליל, לכל הפחות, את יצירת האדם המודרני. ולמה לא שירה של
משוררים בני ימינו?
מכתבה החוזר היה באמת רווי דמע.

היא הדגישה את המשורר הגרמני בשורות שבו הוא מבקש קשר עם אלהים ואינו
מכנה אותו בכינוי האווילי: "טרנסצנדנטי".
הנה כך, שירתו של רילקה והאוסף שמלוקט כאן מפגישים אותי עם עצמי, עם הספר
ממנו אני מעתיק את השירים, עם השירים שקראתי איתה, כאשר היא מקריאה לי
מכתבי הרב דסלר - איש המוסר שהיה "משגיח רוחני, עמוד התווך של ההשקפה
היהודית שאחרי השואה". אז לא ידעתי דבר על הקשר ההדוק בין השקפה זו לבין
הקייטוב המוחלט והדחייה שרוחשת היהדות האשכנזית-חרדית ליהדות המזרחית.
לא הבנתי מדוע הרב עובדיה יוסף מרבה להשתמש בספרי ההלכה שלו במושג:
"ואחינו האשכנזים..."

אולי הייתי בשבילה מעין נציג ה"חילוניות", אומנם, לא נציג מובהק, נציג ללא
הצגה, שנכון להקשיב לנערה שכל אכילת לחם מסתיימת אצלה בתיאור מקוצר של
ההיסטוריה היהודית ותחינה לחידוש החיים היהודיים בארץ ישראל, ששמה "ברכת
המזון". אמנם התפעלתי מהאדם החי חיי מודעות היסטורית תוך כדי הזנת עצמו.
יש בזה עוצמה. הרי אוכלי הפיצה והשווארמה באמת בונים סוג יהודי אחר. אני
מודה שהייתי פעור פה.
על רקע זה שָׁרָה הדגישה לי את שורותיו של רילקה שלי כדי לרשת אותי מבפנים -
למשל - התפילה הרלוונטית דוקא לאדם המודרני, ובלשונו של רילקה:
חפצתי לצאת מתוך ליבי/ ולהלך תחת רוחב שמי אל/ חפצתי להתפלל/ ואחד מכל
הכוכבים/ בודאי עודו קיים/ נדמה, ידעתי/ איזהו הבודד/ שנשאר, אשר כמו עיר
לבנה עומד/ בקצה קרן אור, בשמים הרחק... [מתוך קינה]
ונוכחות האלוהים, היחיד שבמצוקתנו יאסוף אליו את משבר האדם -

ורק אחד את הנפילה הזאת/ בְּרֶךְ אֵין קֵץ אֶל תוֹךְ יְדוֹ יְטֹל.

ואני כמובן התפרצתי ושאלתי: והשואה? והיא טענה שאינני כשואל אלא כמתרץ
ולפעמים קושיא טובה שווה מכל תירוץ.
ובשיר גורל אישה - יכלה לראות את המושג "כל כבודה בת מלך פנימה...": שְׁמוּנָה,
בְּאֶרֶץ-זְכוּכִית זָהִיר, / בְּאֶשֶׁר כָּל כְּלִי-יָקָר יֵצֵב
ופליאתה שהמשורר ה"גוי" קולט היטב, שהמפתח להבנת המצב התרבותי-מוסרי,
מצוי תמיד ביחס של החברה למין הנשי.
שרה קראה והדגישה שורות רילקה האחרות:
מעבר כל יש רק תפלה, / ולכך ידנו אמונה/ ליצור את שירבה תחינה/ קצר אדם או
צר תמונה/ ממאבק כליו עולה/ ומתגלה האמונה... [ספר השעות]
או: וְכֵן עוֹלָם תִּצְרֶה, גְּדוֹל וְכֶמוֹ/ מְלָה שְׁעוֹד בְּשִׁתְּקָתָהּ תִּבְשִׁיל, / עֵת רְצוֹנָךְ אֶת מוֹבְנֹו
יְכִיל/ יְטוֹ עֵינֶיךָ חֶרֶשׁ מַעֲמֹו. [כניסה]

...אינני מתכוונת אליך, רק הדגשתי מה שאהבתי...
חרדית, מסויגת, מכסה כל טפח ומגלה רק בין השורות, שרה.
ואני לא צריך לפרט שהיה לי ברור לאיזה כוכב מתכוון רילקה - - -

ההורים שלה כינו אותה בכינויי גנאי על מה שחששו ממנו: חתן מזרחי. היא הוקעה
ממשפחתה. לאחר שהודעתי לה על ביקורי הראשון ב... ישיבה... סברה שיש בידה

טיעון מנצח - הרי שאיפת חייהם ששרה תינשא למי שתורתו אומנותו. הרב דסלר לא הבחין בשונות גזעית ולא רמז על עדיפות גזעית כל שהיא.

היא היתה מאושרת, ואני בסך הכל עשיתי שבת ראשונה ולמדתי בה דף ראשון ממסכת שבת. אבל היא כבר הודיעה להוריה שאכן יש לה בן תורה. בן תורה או לא, אבל הרי הוא מזרחי. אמא שלה הזמינה לעצמה אמבולנס. אבא שלה הוקיע אותה מברכותיו בליל שבת. היה ברור שהשורות של רילקה אותן הדגישה הם שעשו אותי יהודי טוב. לא הרב דסלר שלא הדגיש כראוי לבני צאן הקדושים, את אחדות היהודים כולם תחת תורת ה'.

לאחר שנים, בהסכמת בעלה, נפגשנו. הוא גבאי בית כנסת וחושב שאנו צריכים לפתור, לסגור, היא אישה גדולה.

לא, הצינוק קרא לאסיר לחזור, מה שמו של האסיר הזה? הרי אתם עצמכם אינכם יכולים להשיב, לקרא בשמו.

ועם זאת כולנו יודעים שדינו לצאת לחופשי.

הוא ימצא לו דרכים. מנהרה הוא יחפור לו, הנה, זוהי אחת ממנהרותיו. אינכם שומעים את קולות הגירוד של העפר?

סָתוּ

עלים נופלים, נופלים כמרחוק,

כמו נבלו גנים בשמי שמים,
הם נובלים בהפעה שוללת.

ובלילות האדמה נופלת
מכל הכוכבים אל הבדידות.

נופלים כלנו. זו היד תפל.
הבט על סביבותיך – זה בכל.

ורק אחד את הנפילה הזאת
ברך אין קץ אל תוך ידו יטל.

שיר אהבה

איך אעצר בנשמתי לבל
תגע בנשמתי, ואיך ארים
אותה ממך אל יתר הדברים?
מה מאד חפצתי כי אוכל
עם חפץ שאבד אותה הסתר
במקום דומם וזר, אשר
לא ירעד ברעד מעמקיך.
אך כל אשר נוגע בך ובי
לוכדנו, וכקשת הוא מביא
קול אחד מצמד מיתרים.
מה הפלי נמתחנו בו יחדו?
מי הכנר שאנו בידיו?
הו נגון מתוק.

גורל אשה

כמלך שבציד כוס יקח,
איזו שהיא, לגמע מתוכה,
ויכמו שבעליה אחר-כך
בחרדה למשמרת יניחה –

כך אולי בעת צמא לשותות,
הגורל הרים אל פיו אשה;
אחר, חיים קטנים יראו מאד
פן תשבר, הרחק משמושה

שמוה, בארון-זכוכית זהיר,
באשר כל כלי-יקר יצב
(או כל דבר שכלי-יקר נחשב),

עמדה כחפץ שהשאל, זרה,
והיא זקנה לה כך, והתעורה,
לא כלי-יקר היתה, לא כלי נדיר.



ריינר מריה רילקה

ברוך בראונשטיין

ערבית

שעת נעילה.
השמש אוספת את אורה
הקיוסק את שיריו
אשה את שערותיה.

סכת המציל סגורה
הכסאות אֶזוקים בשרשרת
הים נסוג לעמק.
שקט מאפיל.

עכשו הזמן לפתח
את שערי הלב
דלתות האזנים
נחירי האף.

זה המועד הנכון
לשתיקה דהומה
לעינים קרועות
לטעם המלוח של האינסוף.



ליאורה בן יצחק

צניעות

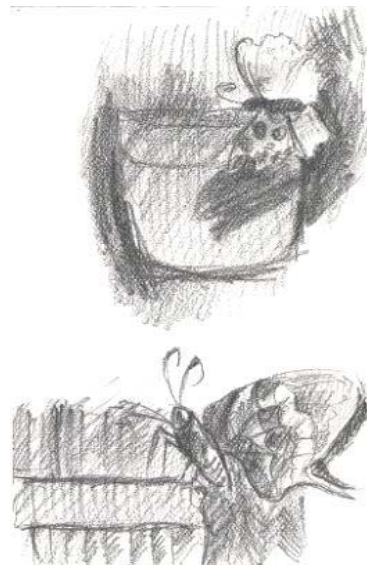
בקשתי שתביא לי פרפר בכיס
חלצתך
אך אתה הרפפת אותי על פלח ירח
מבלי שאבקש

ועתה, לילי ריק
בעוד ירחי אוֹבד בקלפת טרקוז
של רצפה עליה לא דורכים.

איני מותרת על עצמי.

זה לא השקט המאפשר לי לראות
את הר הגעש מדמם.
למלה, כבר אין צבע,
צללים מציפים בזלת עקרה

ואני, בקשתי ללטף פרפר מכיס
חלצתך
לו רק לרגע.



אסתחודית תולדה-שירן

ציפורי עזר ופילה

כמה מדדים יש לעוצמה ולחיות אצלנו ביתי
כמה אכזבות מול העולם הזה בעינינו
והסבל כמו עלים יפלים וזוהר אור
מגדיל צעדיו מרחיקים פנינו מעצם המעמקים,
קם מחרבן לחרבן פוצחת אז בקול עדין ובוטח
כאותו ניצוץ של אהבה הבית ואהבתי לילדי,
מבעיר בי תבונה כלל הבגלן הביתי אינו דוחה אותה.

ואני לא אהיה כה נדבס אור מלכותי במשך
אני אהיה אני! מפנות החדרים, בונה לה קן חמים
דולה מהכאב קמץ ציפורי עזר ופילה, להקים
לא אביט אחור באתה שולטת גורלם קדומה
והלילה יהפך ליציאתם להבין חספיהם, הפירות,
אשנס מתני כארץ מונות שבסלון, בנעלים, הגרבים
אשים פעמי באשורתי וזהו המבדוק, ומברשות השנים
ואהיה תפלה – על שפת הכיור, שנשכחו בשעת בקר
חופות,

יהודית מליק-שירן הימים בהם נקלעת צפור כחלה
הוצאה לאור ומנהלית תוכנית יועצים ענגים
יוצרת ע"ש שושנה מליק-שירן כמנהלת חליל פרואני ואני
אשת חינוך. משוררת יהודית מצטערת עוד שכנפי לאו.
מבקר ספרותית, חוקרת ספרות
ילדים ונוער. מדריכה סדנאות
בביבליותרפיה וכתביה יוצרת.
מאתרת ילדים ונוער במצבי-לחץ
ומשבר דרך כתיבה ויתקון-זילבר - בת טבעון לשעבר.
מזה עשרים שנה חיה באריאל. נשואה
ואם לשלושה בנים וסבתא. כותבת שירה
ומציירת שנים רבות. זכתה בפרס ראש
הממשלה לעידוד יצירה בשנת 1998.
מוסמכת בספרות עברית באוניברסיטת
בר-אילן ומלמדת תראפיה באמנות
במכללת "אורות", באלקנה.





חדש על המדף

ספר הביכורים של המשורר **יפתח בן אהרון** - "שעת המים", ראה אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד". שירה ייחודית, מעמיקה וחודרת, נוגעת במעגלי החיים האנושיים מנקודת מבט אישית ואוניברסאלית גם יחד. למצגת שיריו של יפתח בן-אהרון

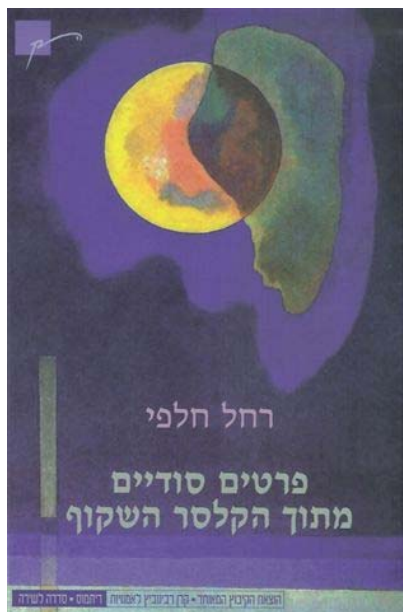
יפתח בן אהרון | שעת המים



הוצאת הקיבוץ המאוחד



ספר שיריו של המשורר **אילן ברקוביץ** – "תפוזים" שראה אור לאחרונה בהוצאת "הקיבוץ המאוחד".



כל ספר שירים חדש של **רחל חלפי** הוא חגיגה אמיתית לאוהבי שירתה ולאוהבי שירה בכלל. לאחרונה יצאה ספרה **פרטים סודיים מתוך הקלסר השקוף**, בהוצאת "הקיבוץ המאוחד".





קוראים כותבים

שלום שרית,
הבוקר בארבע וחצי לפנות בוקר לפני שהלכתי לבית הכנסת, התפללתי לאלוהים בקריאת שירה. (אני יכול להרשות לעצמי לקום מוקדם כי אני בפנסיה.) בכל בוקר אני נותן שיעור בבית הכנסת בשעה חמש לפני התפילה. היום לקחתי אתי לבית הכנסת כתוספת לשיעור גם את שירו של אלישע פורת "נדרים קטנים". השיר היווה רקע לשיעור.

תודה,
עזרא רענן

ובהזדמנות זו, תודה מקרב לב לכל עשרות ומאות הכותבים המעודדים ותומכים בפעילות החוג לשוחרי שירה.



שונות

במתנ"ס הגולן פועלת קבוצה של חילונים ודתיים, הלומדת בצוותא במקורות ישראל. מידי שנה נקבע נושא שנתי, הנדון מזוויות שונות במהלך השנה, בהנחה של אנשים המבטאים גוונים שונים ועמדות שונות, חילונים ודתיים.

העונה השביעית של התכנית עומדת להיפתח בקרוב. הנושא השנתי הוא: "למדני אלוהי בוך והתפלל"; שירה, ניגון, תפילה ומה שביניהם.

להלן התכנית השנתית:

1. יום ג' ו' בתשרי 18.9 ב-19:30 במועדון כפר חרוב. ערב עיון לימים הנוראים. בתכנית: א. יום הכיפורים בהווייתם של חלוצי העליה השניה והשלישית. מרצה: מוטי זעירא, גבעת חיים איחוד, מנהל "המדרשה באורנים". מחבר הספר "קרועים אנו". ב. "ותשובה ותפילה וצדקה מעבירין את רוע הגזירה" – על הפיוט "ונתנה תוקף". מרצה: הרב שמחה לוי, ראש הישיבה התיכונית בשדה יעקב. הערב – בשיתוף עם חוג מורשת ישראל.
2. י' בחשוון 22.10. הנושא: מבית המקדש למקדשי מעט – על תחילתה של תרבות התפילה ובתי הכנסת בהיסטוריה היהודית. מנחה: ד"ר חיים בן דוד, קשת, חוקר א"י וארכיאולוג. המפגש יתקיים בבית הכנסת העתיק באום אל קנאטיר.
3. ב' בכסלו 12.11. הנושא: מי ראוי לשבת במשתה שבתך? – תפיסת החלוצים את מקומם בשרשרת הדורות היהודית, על פי תפילת שבת שכתב אברהם שלונסקי ("בואי כלה"). מנחה: אורי הייטנר, אורטל, מנהל מתנ"ס הגולן.
4. ח' בטבת 17.12. הנושא: "תפילות – אבות תקנון": תפילות בתנ"ך, ומאז ועד ימינו. מנחה: הרב ארז לוי, רב היישוב אבנ"י אית"ן.

5. ז' בשבט 14.1. הנושא: "להתפלל עם עמיחי" - "פתוח סגור פתוח" כסידור תפילה. מנחה: בארי צימרמן, גבעת חיים איחוד, מחנך ומשורר, מרצה במכללת "עלמא".
6. ה' באדר א' 11.2. הנושא: ה', נקרעו לי הנעליים. עזור לי! תפילתו של ר' נחמן מברסלב. מנחה: הרב איתמר אלדר, יונתן.
7. י"ט באדר א' 25.3. הנושא: תפילה חילונית. יש חיה כזאת? על קהילות תפילה חילוניות. מנחה: שי זרחי, גניגר, ממייסדי "המדרשה באורנים", ממובילי קהילת "ניגון הלב", ראש בית המדרש "תהודה" למנהיגות יהודית חברתית.
8. ב' בניסן 7.4. הנושא: השירה כתפילה. מנחה: חוה פנחס כהן, משוררת, עורכת כתב העת "דימוי".
9. ז' באייר 12.5. הנושא: "ותחזינה עינינו בשובך לציון" – התפילה והכמיהה לא"י לאורך הדורות ובימינו. מנחה: הרב אביה רוזן, חספין, ראש המכינה הקדם צבאית במיצר.
10. י"ג בסיוון 16.6. הנושא: הזמנה לפיוט - מסורת הפיוט: עבר, הווה, עתיד. מנחה: יאיר הראל, מוסיקאי, זמר ונגן כלי הקשה. מנהל ועורך ראשי של אתר האינטרנט "הזמנה לפיוט". מנהל אמנותי של סדרת הפיוט של "בית אבי חי" - "אור צח ופשוט".
11. ד' בתמוז 7.7. הנושא: "כשם שאומרים האנשים שירה, כך אומרים הנשים שירה" – על הקהילה ההלכתית השוויונית "שירה חדשה". מנחה: רננה רביצקי טילזר, ממייסדות קהילת "שירה חדשה", מנהלת תכנית להכשרת מורים במכון הרטמן.
12. מוצ"ש, ערב ט' באב 9.8 ב-21:30 במועדון נטור. הנושא: "כל נהי ארימה" – הקינה כתפילה – מנגינות ומחשבות על הקינות. מנחה: הרב תמיר גרנות, יונתן, מלמד יהדות בבתי מדרש ומכללות ברחבי הארץ.
13. כל המפגשים יתקיימו בשעה 20:30 במרכז פיסג"ה, מתחם מכללת "אוהל" בקצרין, למעט המפגשים שבהם צוינו מקום או שעה אחרים. מחיר למפגש (למעט הראשון והאחרון, שהכניסה אליהם חופשית) – 15 ₪.

אורי הייטנר
מנהל מתנ"ס הגולן.

🚩 החוג לשוחרי שירה – מפגשי הקראה משירי משוררים.
בתאריך 6.9.07 יתקיים ערב הקראה משיריו של המשורר הסורי ניזאר קבאני. המפגש מתקיים באווירה ייחודית בקיבוץ שריד, בשעה 20.00 במועדון הסנדוויץ'. בהשתתפות לאה גלזמן, מומחית לשירה ערבית ומתרגמת.

