



עֵין עֶרֶךְ: שִׁירָה

כתב עת מקוון לשירה מטעם

החוג לשוחרי שירה

גיליון 21

אוגוסט 2008

אב תשס"ח

עורכת: שרית שץ
מערכת: דודי בן עמי; אריאל סימקין; עודד פלד

כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה

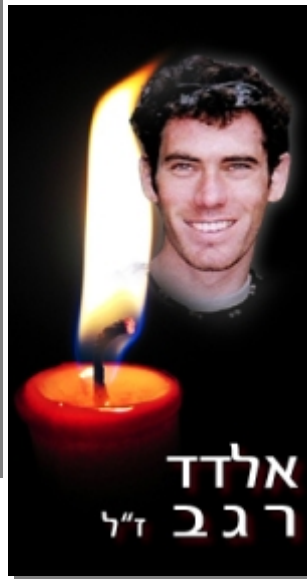




דבר העורכת	<u>שרית שץ</u>
2 שירים: נָלִיקוּ טְנוּבוּ; מול תבור לקראת שבת	<u>משה יצחקי</u>
שיר: פצמץ	<u>רמי דיצני</u>
שיר: לכי!	<u>רפאל אמיר</u>
שיר: סהר טרופי מלא	<u>עודד פלד</u>
שיר: שיר המעלות לדוד	<u>אשר ריין</u>
שיר: לעתים אנו מחשיבים את עצמנו יתר על המידה	<u>שי אריה מזרחי</u>
2 שירים: גדול בתורה; אני זוכרת	<u>נעמה ארז</u>
שיר: בבית היתומים דיסקין	<u>איתן קלינסקי</u>
שיר: להפליג	<u>דודי בן עמי</u>
שיר: חמש טבעות	<u>איליה בר זאב</u>
שיר: השיר שלך לקיץ	<u>אלי תומר</u>
שיר: הוא שב	<u>עודד ניב</u>
2 שירים: תודות; הדרכה	<u>חגית בת אליעזר</u>
ציור: שחרזדה 2	<u>אילנה רביב</u>
מאמר: על הדור שביזבז את משורריו – חלק א'	<u>רויאל נץ ומאיה ערד</u>
שיר: אבי היקר, כשתעמוד על קברי	<u>חנוך לוין</u>
2 שירים: אוספים זהב; פליט	<u>משה ליבה</u>
שיר: הריון	<u>מנחם מ' פאלק</u>
שיר: *	<u>יוסי עבאדי</u>
שיר: שיר נכרך שתי וערב; ציור	<u>אוולין כץ</u>
שיר: ראשית ואחריות	<u>אדלינה קליין</u>
הקדמה לספר "אני חוצה ברגל את האטלנטי". תרגום: מכבית מלכין ויואב ורדי	<u>בילי קולינס</u>
5 שירים – תרגום: מכבית מלכין ויואב ורדי	<u>בילי קולינס</u>
רשימה: "זה לא שאיני יכול לחיות בלעדיך". על ספרו של בילי קולינס: "חוצה ברגל את האטלנטי"	<u>משה יצחקי</u>
שיר: ספינה ערפילית. תרגום: יואל נץ	<u>מיכאיל יורייביץ' לרמונטוב</u>
רשימה: על שירו של לרמונטוב "ספינה ערפילית"	<u>יואל נץ</u>
	<u>קוראים כותבים</u>



דבר העורכת



החוג לשוחרי שירה מרכין ראשו ומשתתף באבלן הכבד של משפחות גולדווסר ורגב על נפילתם של הבנים אודי ואלדד. החוג לשוחרי שירה מתפלל ומיחל לשובו במהרה מן השבי של גלעד שליט הביתה, חי, בריא ושלם.



בעקבות הפצת המצגת של מריאן ובבט רבינוביץ (מבצע "שיר ותרומה" בזעיר אנפין), נתרמו עד כה לשני מוסדות לילדים עם צרכים מיוחדים, 4000 ₪. בשמי, בשם מריאן ובבט רבינוביץ ובשם מנהלי המוסדות, תודה מקרב לב לכל התורמים על נדיבותם. ניתן עוד להמשיך ולתרום וכל המרבה הרי זה משובח. ([קישור למצגת](#)).

ברצוני להביע תודה נוספת להוצאות הספרים השונות, המאפשרות למערכת "עיין ערך שירה" להביא בפניכם מאמרים, מסות וחומרים איכותיים העוסקים בשירה, כפי שניווכח בגיליון זה ובגיליונות הבאים. שיתוף פעולה זה הנו מבורך ויש בו תרומה גדולה להעצמתה של תרבות אמנות השירה.

ומה בגיליון זה?

שירים של כותבים משובחים – ותיקים וחדשים. חלקו הראשון של מאמר מרתק "על הדור שביזבז את משורריו". חלקו השני של המאמר יובא בגיליון הבא. במדור "עיין ערך תרגום" משיריו של המשורר האמריקאי בילי קולינס, לרגל צאת ספר שיריו בתרגום לעברית "חוצה ברגל את האטלנטי" וכן רשימה על המשורר ושיריו. תרגום נוסף משיריו של מיכאיל לרמונטוב "ספינה ערפילית" ורשימה קצרה על השיר ומקורותיו.

אני מאחלת לכל הקוראים, קריאה מהנה ומפרה.

שרית



משה יצחקי

וְלִיקוּ טַרְנוּבוֹ

בְּמִסְעֶדֶת Happy
מְלַצְרִית בּוֹלְגָרִית אֲרֶכֶת רִגְלִים
מִתְכּוֹפֶפֶת לְנִקּוֹת שְׁלֶחַן עָרוֹךְ.
אֶלְמֵלָא מְקַרָּא כְּתוּב לֹא הִיִּיתִי אוֹמֵר שְׁאִין
לְעַמֵּד מֵאַחֲרֵי אִשָּׁה שְׂמִנְקָה שְׁלֶחַן
הַפּוֹךְ. אָבֵל כָּאֵן בּוֹלִיקוּ טַרְנוּבוֹ
עִיר יְמִי בִּינְיָמִית תְּלוּיָה עַל הַר מַעַל נֶהָר מִתְכּוֹפֶפֶת
מְלַצְרִית צְעִירָה וּמֵרָאָה לִי אֶת שְׁהֶלְשׁוֹן לֹא
תוֹכֵל, אֶת הַגְּלוּי וְהַכְּסוּי, אֶת הָעֲנוּג וְהָעֲנוּי,
אֶת הַנִּפְלְאוֹת וְאֶת הַנִּפְלִיּוֹת, אֶת מִיטֵב
הַשִּׁירָה וְאֶת כְּזָבָה בְּחַפְזֵי אַחֵר אֵיתָקָה
הַסְמוּיָה מִן הָעֵין גְּלוּיָת
נוֹף בְּרוּחַ



מול תבור לקראת שבת

אֱלוֹ הָיוּ בָּאִים בִּי אֵט אֵט
רְבִיצָתוֹ הַשְּׁלֹחַ שֶׁל הָהָר הָעֵטוּף
בְּהִינוּמַת עֲבִים אוֹדָמַת, רַחֵשׁ לְטוֹף
הָרוּחַ בְּקוֹצֵי הַקֵּץ, נִצְבִּים כְּמוֹטוֹת
אֶפְרֹיִן בְּשֶׁדֶה הַחֲרוּשׁ בְּתַנּוּחַת לֵיל כְּלוּלוֹת,
יָלַל הַתְּנִים בְּבִקְעַת כְּסוּלוֹת. הִיִּיתִי, אוֹהוֹ, הוּא יְה
הוּא אִתָּם. טוֹבֵל כְּמוֹתָם בְּרוּחַ בָּאוֹר
כְּפִלּוּמַת אֶפְרוּחַ, הִיִּיתִי יָכוֹל
לְצֹאת מְגוּפִי לְקִרְאָת הַמֶּלֶכָה בְּתַנּוּעָה
בְּלִתִּי מְרֻגֶשֶׁת, כְּמוֹ שֶׁהִיא, מְעֻרְטֶלֶת
תִּצָּא לְקִרְאָתִי בְּאַחַת כְּדַבּוּק
תְּבוּא בְּגוּפִי בְּנִגּוֹן: "לֵכָה
דּוֹדִי", וְאֲנִי אֲבוּא בָּהּ בְּשִׁיר
"לְקִרְאָת כָּלָה" וְנִצָּא

בּוֹאוּ הֶרֶם-שָׂד, שְׂדֵה חֲרוּשׁ וְאוֹר פְּלוּמָתִי,
קוֹצֵי חֲמֻדָּה וִילָל,
בּוֹאוּ בִּי אֵט אֵט וְיַחַד נִצָּא מְגוּפֵינוּ
חֲבוּקִים לְקִרְאָת

מתוך: "ועל סביבותיו שב", הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2004



רמי דיצני

פצמץ

שום אדם איננו אי
כלו משל עצמו;
כל אדם הוא פסה מן היבשת, חלק מארץ רבה;
אם גוש-עפר יגרוף – בהמון ים –
אירופה תהיה נחסרת
ממש כמו לוא היה כף-סלע
כמו לוא היה אחזת מרעין
או אחזתך שלך היה;
מותו של כל אדם מפחת בי
יען-כי אני משרג בגזע-האדם;
ואף אתה בעברך במרכבת-אש על חרבות עשנות עוד בחר
דאג תמיד כי יבהר:
למי מצלצלים פעמוני-הכפר את נחרד הכפר מברד פצצות-המצר –

לך הם מצלצלים.

*ארה"ב, רוסיה, סין וישראל, יצרניות פצצות המצרר (פצמ"ץ) היחידות בתבל.



רפאל אמיר

לכי!

כבר לא אמצא
את מה
שלא מצאתי
עד עכשו.
ומה שיעוד אמצא
כבר לא נחשב.
ואם מצאת
דרכים
אל קמלוני
זה לא יועיל.
כי מלוני
נחסם ספו.
אפלו אם אפך
אל החלון פחוס -
התרחקי מפה.

כי אין על מי לחוס.



עודד פלד

סהר טרופי מלא

סהר טרופי מלא נושק פסגות
גולן. גלית-ירח כתם ענק
לצוארון, מהן והלאה רוכב.
לא שם הרלי. לא פה סף
ירדן הררי, כי אם אפס
מרחק, זלזל זמן.
הנה, צללית פרות רוחקת
מטפסת גבעה בדמדומי יום
הולך ומעריב. לל תן בסתר
מטע. שדה צהב, פתוח,
נתלם שרעפי עשב שחוח,
סלעי בזלת שחורה
מכות-אש ברגביו.
כאן. ועכשו.

אלה המראות חזו עיני:
סהר טרופי
פסגות
גלית כתם
זלזל זמן
סף ירדן
צללית פרות
דמדומים
סתר מטע
שדה פתוח
עשב שחוח
בזלת שחורה
מכות-אש

וכל השאר
עוד יספר
עת שחר-רוח
יבוא

מתוך הקובץ "פעמוני רוח, חלילי אור" [שירים ומבחר תרגומי שירה], שיראה אור בהוצאת קשב
לשירה



אשר ריך

שיר המעלות לדוד

אֲבִידֹן נָסַע. הָעֵתִיד נָסַע אֹתוֹ
נָסְעוּ לְוִינִים לְלוֹוֹתוֹ בְּדַרְכּוֹ
נָסְעָה הַמִּזְכִּירָה הָאֱלֵקְטְרוֹנִית
וּמְכֹנֶת הַפְּתִיבָה הַחֲשֵׁמְלִית.
נָסְעוּ הַסִּיאָנְסִים וְהַנִּיּוֹאֲנִסִים,
הַטֵּלְפֹן, הַפִּלָּאפֹן, הַפֶּטְפֹן וְהַפּוֹאֲטִיפֹן
נָסְעוּ הַטִּיפ, הַוִּידֵאוֹטִיפ וְהַדִּוִידֵאוֹטִיפ.
תִּסְרִיטִים יִשְׁנִים וְצוּנְגִים נָסְעוּ
לְהַפִּיק אֶת עֲצָמָם בְּהוֹלִיבּוֹד עֲלִית.
הַמָּאָה הַשְּׁלוּשִׁים אֲבֵלָה, אֲבֵלִים עוֹבְדֵי הַמִּבְרָקָה
עַל הָעֵמֶס שֶׁיֵּרֵד לַחֲצֵי הַתָּרֶן. אֲבָלוֹת הַטֵּלְפִּנִּית
בְּמִרְכָּזֶיהָ הַבִּינְלֵאמִית, אֲבָל מַעֲבָד הַתַּמְלִילִים,
אֲבָלוֹת הַמְכֹנֶת לְהַשְׁמֵדֶת מִסְמָכִים וּלְהַשְׁמֵדֶת רִגְשׁוֹת
אֲבֵלָה הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן וְהַמִּדִּינִיּוֹת שֶׁל הַדְּמִיוֹן
אֲבָל הַפֶּקֶס וְהַצֶּפֶץ וּמַחֲשָׁב הַכִּס
בְּאֵין רוֹאִים מְגִיר דְּמָעָה צוֹנָנָה. אֲבִידֹן עָלָה.
גָּגוּ הַמְּגִי עָלָה אֹתוֹ עַד לְקוֹמָה הָאִינְסוֹפִית
בְּמַעֲלִית הָעֲלוּמִים הַקְּדוּשִׁים וְהַטְּהוֹרִים.
עָלוּ שִׁירִים טֵלְקִינְזִיִּים צְרוּרִים בְּצִרוֹר
הַמִּסְמָכִים וְהַתְּשֻׁדּוֹרוֹת, עָלוּ עֲזָרִים
סוֹדִיִּים וְאַרְגִּזֵי קוֹקָה קוֹלָה
עָלוּ הָאֵגוּ וְהָאֲגוּרֵל בְּמִכְשִׁירִים שְׁמוּשִׁים.
כָּל הַלֶּחֶץ וְהַבְּדִידוֹת עָלוּ אֹתוֹ לְפָנֵטְהָאוּז הַקּוֹסְמִי.
הִדְלֹת נִסְגְּרָה עַל תַּעֲלּוּלֵי הַפְּרֹפּוֹאֲטִיקָה,
טִיוֹטוֹת שֶׁל הַחֲלָל הַחִיצוֹן נִפְרְשׁוּ כְּשֵׁטִיחַ
לְכַבּוֹד הוֹד נְסִיחוֹתוֹ שֶׁל הַשִּׁירָה הָעֵבְרִית.



שי אריה מזרחי

לעתים אנו מחשיבים את עצמנו יתר על המידה

מִתְרַוֵּחַ בְּכֶסֶא בְּמִרְפֶּסֶת רַגְלֵי שְׁמוּטוֹת עַל שְׂרָפְרָף לְאַחַר
יוֹם שְׂרָבִי וְעוֹד לֹא פָסַח הַלֵּילָה עוֹד חֵם, בְּדִיוֹק אֲכַלְתִּי סֶלֶט
קִצּוֹץ דֶּק-דֶּק קָר לְצִנֹּן אֶת הַגּוֹף תוֹךְ קְרִיאַת מֵאֶמֶר עַל מוֹנוּמֶנְט
מִלְחָמָה, הַחֲתוּל נִכְרָךְ כְּצֶמַח מְטֵפֵס סְבִיב כַּף יָדִי הַמְּלֻטֶּפֶת, פְּרוֹתוֹ
קְרִירָה וְרֶכָה. אֲנִי מְבִיט לְעֵבֶר הַמְּטָה. זִוְגְתִּי נָחָה בְּאִמְצָעָהּ, מוֹנוּמֶנְט
אֲהָבָה. הַחֲתוּל הֵלֵךְ. אֲנִי צוֹפֶה בְּרַחוּב. עֲכָשׁוּ הַטֵּמְפֶּרְטוּרָה הַחֲלָה
לְרֹדֶת, הָרוּחַ נְעִימָה. אֲנִי מְבִיט שׁוֹב, הִיא מִתְהַפֶּכֶת
וּמִמְלַמֶּלֶת דְּבַר מָה. רוּחַ לִי. אֲנִי מְטֵפֵס לְצִדָּהּ, מְנִיחַ עָלֶיהָ יָד.



נעמה ארז

גדול בתורה

כְּשֶׁהֵייתִי יְלָדָה בֵּת שְׁתִּים-עָשָׂרָה בְּרָחוּב אֶבֶן גְּבִירֹל
בַּחוּר בְּגָרְבִים לְבָנִים
וּמִגִּבַּעַת מִשְׁחָרַת
הָיָה יוֹרֵק וּמִסֵּב אֶת הַפָּנִים
בְּכָל פֶּעַם שֶׁהֵייתִי מוֹלֹ עוֹבְרָת.

אָמְרוּ לִי שֶׁנֶּהְיָה גָדוֹל בַּתּוֹרָה, גָדוֹל בַּמַּעֲשִׂים
וְלֹא הִבֵּנִתִי אִיזוֹ גְּדֻלָּה
יֵשׁ בַּמַּעֲשֵׂה הִירִיקָה.

כְּשֶׁהֵייתִי יְלָדָה בֵּת שְׁתִּים-עָשָׂרָה הִגַּעְתִּי לְבֵית הַכְּנֶסֶת
הוּא עָמַד שָׁם בַּמִּגְבָּעַת שְׁחוּרָה,
גָדוֹל בַּתּוֹרָה, וְקָרָא:
"עַל דַּעַת הַמָּקוֹם וְעַל דַּעַת הַקֶּהֱל"
וְאָנִי, בַּקֶּהֱל, בֵּת שְׁתִּים-עָשָׂרָה חֲפָה מִמַּעֲשִׂים –
מִבִּיטָה בּוֹ בְּעֵינַיִם לַחֹת
וּמִמַּעַל -
הַשְׂכִּינָה בּוֹעֶרֶת.



אני זוכרת

אֲנִי זוֹכֶרֶת אֵיךְ לָקַח אוֹתִי אֶל הַגִּבְעָה
אֵיךְ מָסַר אוֹתִי
וְאִזּוֹ רָצַח בָּהֶם בַּחֲמַת גְּאוּתוֹ הַפְּגוּעָה
אֲחֵרִי שֶׁהִתְעַלְלוּ בִּי אֲחֵרִי שֶׁמָסַר אוֹתִי
כִּי אֲנִי אִשָּׁה.

נעמה ארז, יועצת פסיכותרפית רב תחומית. עבדה שנים רבות במערכת החינוך ועם נוער בסיכון ובמצוקה. למדה תקשורת בין אישית באוניברסיטת בן גורין בנגב ועסקה במחקר ובבניית תוכניות לימודים בחוג לחינוך באוניברסיטת תל אביב. השירים מתוך ספרה הרביעי "העברה נגדית", הוצאת "גוונים", 2007.



איתן קלינסקי

בבית היתומים דיסקין

בבית היתומים דיסקין בירושלים
התפלש אבי בפה חסר שנים.
שמש סדוקה ביום
ירח שבור בלילה
כלאו דמעות מוחילות
מעניי ילד כרות מאב
ואם לא נודעת המשוטטת מעבר לים.

בחצר בית היתומים דיסקין בירושלים
בין אמירי עצים חשופים
נכלאו כמיהות טמירות
בשעלי יתמות קורמי בחרות.

באלמות שפוכה קרע חומות
ילדות צלובה בבית היתומים,
בו ידע ילדות אסופית
במורד עתות בית פרוץ רעף
בחרש כפוף גב ובלוי שיפה,
אבל אותי תמיד נשא
במעלה העתים בין קירות
רועפי דשן נוטפי חם.

אותו נשאו שחקים עזרים ביערות עד
אותי הותיר ריק
אסופי בעלט תועה ונופל.

מתוך ספר השירים "והיו אחד בידי" שיצא לאור בהוצאת "ספרי עיתון 77".



דודי בן עמי

להפליג

ואיך תלמד שירה אם לא תשוב/ ללמד מצבות התפארה שלה:
על כן הפלגתי עד בואי היום/ אל עיר-הקדש, היא ביזנטיון.
ויליאם בטלר ייטס: "מסע לביזנטיון", תרגום: שמעון זנדבנק.

סוסי האצלה ודאי רועים עוד בגבעות.
אולי אראה נסיך חמוש
ברמח. בידו נרקיס.
מטבעותיך – העוד הן נטבעות
בברונזה ובכסף, משלכות נוצץ,
נוצץ, אל מנגן ציתר ענר.
אכרע, מול פסיפסי זכוכית מופזת,
שנותי תשטנה מחיקי, ללא מפרש,
לא הגה, אל חגיך האובדים.
כי בי, איש העתים יודע
איכה נפרץ בך שער;
חומות ערים זקנות כורעות מול תותחים.

אין לצפות להוראות הדרך בנקל
חמרי שקול הדעת מצריכים חמרה
והספינות נמל מוצא.
אהובתי דומעת על ספי הלכת,
פניה בלי משים ישיקו ספינותי, קמטי מצחה
מתוי מפות לדרך.
גם בלדת בנינו
יש מין הכנות פרדה בלתי שלמות
- כבר במשכב משגל חרטום מכה בגל.
נשות חופים: הלא רוחן במפרשי המפליגים
לנוס מדבר הגוף.

בפנדקים של פעם
היתה אולי פנה למשאלות. הפנדקית
ישבה, שותקת עמך זין על סודות
לבחר נתיב ולרקע לחידות של ערך
צמידי מזכרת משאלים.
מצביא ואיש-סוחר יסדו בה
אלמנך לנפש גבר מתיסר.
רואה אותך כפי שהנך – גם הבדיות הן צרך
כמו קפה-הבקר עם "רק הזהר בירידה".
אינם!
הפנדקים של פעם הטובים, הפנדקית,
רק המורד נותר.

מדרון ההר רצוף כרזות פרסמת חדשות,
נמל טעון ערפיח –
חדשות מערפלים,
שחפי ציד-אשפות צוחים בזהמה נוזלית.

למטעני: עדר-מלים,
 - אין ערך-שוק סחיר,
 גם קרס לשוני תקוע בעגה פרועה
 עג ברציפי בטון וחלדת שפות.
 איך אעלה אל עיר-הקדש
 מגאל, קרישי צחנה יסגירו פסע עקבותי.



כל מכלי-הרדיו חדשות,
 הטלפון דוחק,
 מלון-לילי לא נערך לאחסנת ימי-עבר.
 עובר ושב – התעריף אחד: לא בסכוי,
 לא בשכיות,
 מפתח הוא כרטיס מגנטי חף מריח הרפתקה.
 צוחת סירנה
 מכבה שנה ומשנה עלילותיה –
 אל תחלים!
 עובדי האלילים חרשים למיסיונרים.
 הנאמן הכחש.
 ילדי העיר שכבו לישן.
 "נא להפקיד תכשיטיכם – רשום בקבלה. תודה."

הבקר רד לשוק, סמטת הנחשת,
 רחוב הבשמים – שמות.
 בעקולים קלים – עמדות החניה תפוסות.
 מבחר כל משרדי ההרשאה, הדרכונים,
 החסונים, הנתונים –
 "אין תעודת-מסע על-שם הנ"ל."
 קח נחמה: גיר כרזמו – ירחוני תיור
 מממשמים.

משרד הנסיעות דן בבטוח זול 'הלוחזור'
 "צא אתנו – שוב בדרך הקלה".
 מבצע:
 "אל תאמינו בדרכי המשי –
 הפקידו מהערך השוטף
 להוראת הקבע, המסע אל תקותכם ישלם
 בלובי במלון.
 שבעת כוכבי הלכת מבטחים"
 ואיש למטה, בחצר
 לועס שפתים רטובות,
 "כל נסיכה שם בארמון זונה, וגם ההפך אם תרצה."

או אנסה שכחה, בשכרון,
 יין בזילאוס משבח, חתום
 בבקבוקים פקוקים. מחמיץ? אחמיץ.
 שם ומחר יזרם ממרצפות הסרפנטין
 לגיא בצות המלח בתעלות
 משישות, מפקפקות-תועלת.
 הצמאון הזה.

הִישׁ עוֹד מַעֲיֵן אֶחָד?
הֶרֶץ חָפוּשׁ עַל- מַעֲיָן:
- "מַעֲיָן-הַיְשׁוּעָה"; אֶלְטֶרְנָטִיבִי –
דְּקוּר בְּמַחֲטִים – הֶסְמַךְ בְּסִין.
- רְחוּב הַמַּעֲיָן – לְהַשְׁכָּרָה.
- מַעֲיָן-גָּנִים, מִסְפָּר נִיד,
מִכּוֹן לְהַשְׁבֵּת אוֹנֶכֶם.
אָהָה לִיד רִיקָה מִחֲצוּפֵי שָׂדִים שֶׁהָיוּ.

אִם קָצֵר-נְשִׁימָה לִשְׁבֹּא אַחֲרֵי נִלְעָג, הַבְּזִיוֹן
קָשָׁה מִכָּל; זְקֵנִת-אִין-מַעֲיָן בְּדֶרֶךְ שְׁגִיוֹן.
מָחָר; מָחָר אֶזְכֹּר סְבוּת לְשִׁיר עַדִי אֲבִד.
סוּפִי מְגִיעַ/לֹא-מְגִיעַ, אֶבֶן-סֶף לְדֶרֶךְ, אֶבִּיוֹן.



אִילִיָּה בֵּר זֹאב

חֲמֵשׁ טִבְעוֹת

בְּכֹכֶר טִין-אֵן-מֶן עוֹבְרִים הַשָּׂבִים
בִּינוֹת שְׂרִידִים שְׁבֻשָּׁרֶם עוֹד לַח.
חַיּוֹת אֶרֶץ מְכַרְסְמוֹת
בְּכַבְדָּם שֶׁל אַחֲרִים בְּ"קֵן הַצִּפּוֹר"
כְּנֻשִׁים רָצִים וְחוֹזְרִים לְצוּקֵי הַסְּלָעִים
בְּקִצָּה הָעוֹלָם.

קוֹלוֹת חוֹגְגִים נִבְלָעִים בְּאֵשׁ הַמִּשְׁחָקִים,
מִתְפַּתְלִים בְּקִנּוּקֵנוֹת הַמִּתְכַּת.
אַצּוֹת וְזֵהוּם מִנְצֵחַ מְכַסִּים אֶת שְׁפַעַת הַפְּרָחִים –
כּוֹכְבֵי לֶכֶת קִטְנִים נִמְסִים מִפְּנֵי שֶׁמֶשׁ.

בְּמִי הֵיִם הָאֲחֵרוֹן מִחֲפֵשׁ כּוֹכֵב צֶדֶק
אֶת אֵיקָרוֹס
הַמִּפְרָפֵר בְּשֹׁאֲרִית כּוֹחוֹ וְאוֹלֵי מִשְׁכָּשֶׁךְ –
בֶּן רֶשֶׁף חֵשׁ לְהַגְבִּיָּה עוֹף
וְכֹכֶב אֵינוֹ זֹכֵר לָמָּה זֶה, מֵאִין וּלְאֵן,
הֵאֵם שְׂמִיחַ הוּא
אוֹ עֲצוּב?
בְּרוּכִים הַבָּאִים!
הוּא לוֹחֵשׁ
לְכָל הָאֲצִים לְגַעַת בְּתִהְלָה בְּאַרְמוֹנוֹת הַבְּרָזֵל הַגָּנוּב.

חֲמֵשׁ טִבְעוֹת אֲזוּקוֹת בְּנֻעֵלֶם וְהָאֶסוּר.

בְּעֶמֶק הַשְּׁלֹו רֹחַפּוֹת צִפְרִים,
מִצִּיצוֹת בָּחוֹן שֶׁל אַחֲרִית הַיָּמִים.

אֶכֶר מִשְׁכִּים לְעִבּוּדוֹת הַיּוֹם.



אלי תומר

השיר שלך לקיץ

שְׁעָרֶךָ הַסְדּוּר נִפְרָע בְּרוּחַ
מִפָּזַר עַל פְּנֵי רְסִיסִים שֶׁל שְׁקִיעָה
רְאִיתִי אֶת מִבְטֶיךָ מִפְּלִיג
אֶל מִקְסָם דּוֹעַךְ נֶעְלָם
וְהָיָה מִבְטִי נִחְשׂוֹל מִכּוֹן אֶל יִרְכַּתֶיךָ
עוֹלָה מִתְנַפֵּץ וְיורֵד
עַל הַחוּף הַקִּיץ דּוֹרֵךְ
הוֹדֵף לִפְנֵי אֵיל בְּרָזֵל
מִפִּיחַ סְבִיבֵנו עוֹלָם, עוֹלָם אַחֵר, חֹדֶשׁ
מִי יִחְלִיף אֶת מְקוֹמֵנו בְּעוֹלָם עֲתִיק זֶה
מִי יִמְשִׁיךְ אֶת צְחוּקֵנו עַל הַדָּשָׂא
הִנֵּה גִנְרָל עִם חֵילֵיו מִתְקַדְּמִים
מַצִּיבִים לִבָּן שְׁמִשָּׁה כְּמוֹ תוֹתַח מוֹל
שָׁמַיִם מְאֻפִּירִים
וּבִינָתִים
רִיחוֹת שֶׁל יֶסְמִין
יָם שֶׁנֶרְדָּם וְרִצּוֹד שֶׁל
צְחוּק



עודד ניב

הוא שב

הוֹרִיו מִתְהַפְּכִים בְּקֶבֶר
נְעוֹת הַמַּצְבוֹת וְרוֹעְדוֹת
נִבְקְעוּ כְּמַעַט פִּלְחֵי הַשִּׁישׁ
חָשְׁבוּ לְהַשְׁבִּיר
הַתִּינוּק שֶׁלָּהֶם חָזַר מִן הָעֵתִיד
יַחַף וְזַב דָּם
כְּפוּף
חֲרוּט קֶמֶט
וְיָדָיו רִיקוֹת.
אַחֵר לְכָתוּ
אִז
הֵם שָׁכְבוּ יַחַד סוּף-סוּף
בְּלִי לְנַעַל אֶת הַדֶּלֶת
"הַמָּטָה שְׁלוֹ רִיקָה", אָמַר הָאֵב,
"אֲבָל לִפְחוֹת בֵּין הַסְּדִינִים יֵשֵׁן הַשֶּׁקֶט".
אֲבָל אִמּוֹ בִּכְתָהּ, בִּכְתָהּ.
עֲכָשׁוּ הוּא שָׁב
לְצַרֵּב אֶת כְּשִׁלּוֹן חַיּוֹ עַל מִצָּחָם –
עַל אֶבֶן.



חגית בת אליעזר

תולדות

אני תינקת לא רצויה
משלכת דרך חלון פתוח
לאור העולם
ועכשו אני עפה
קלה חפשיה מקשרי משפחה
מעל זוטות החיים
מודה על הבריאה והתנופה
כל עוד רוחי בי
עד לחבטה



הדרכה

זה אוגוסט שני ברציפות
בני מתגעגע לגשם

למה לך גשם:
לך לים לבדך

אמא, אני אוהב גשם

תקשיב, ילד-פרח שלי:
הגשם שלך יבוא
כמו בשנה שעברה
געועי הגשם הם תרגיל פתיר
בהכנה לחיי געוע
של אדם אוהב

ציור: "שחרזדה #2", אילנה רביב

חגית בת-אליעזר, ילידת קייב, אוקריינה, 1960. עלתה ארצה בשנת 1973. למדה בירושלים בתיכון ליד האוניברסיטה. סיימה תואר ראשון באוניברסיטת ירושלים במתמטיקה ומדעי המחשב ותואר שני במתמטיקה בטכניון בחיפה. כיום מתגוררת בחיפה, נשואה ואם ל-5 ילדים, עובדת בתעשיית מחשבים. כותבת שירים מגיל 18, למדה בסדנאות כתיבה בהנחייתם של דליה רביקוביץ, רבקה מרים ויעקב בסר. מאז 1993 מפרסמת במוספים ובכתבי עת ספרותיים.

"השקת ספינת צפייה" הוא ספר שירה הראשון, יצא לאור בינואר 2008





רניאל ניץ ומאיה ערד

מתוך הספר:

מקום הטעם

מסות על ספרות ישראלית:

בין צליל להיסטוריה

הוצאת "אחוזת בית", 2008

על דור שביזבז את משורריו

חלק א'

מפליא, אולי: מילים הן עדיין נושא-המשמעות המרכזי בישראל. אבל אני מתנצל, מיד השתרבב ביטוי טכני – ואני רוצה לדייק – אבל להיות ברור ולומר דברים פשוטים. מה שהתכוונתי לומר זה שבישראל, עדיין, הדבר שאליו אנשים פונים כמובן מאליו כסמל, כמָה-שמסמל-משהו-אחר, הוא מילים: לא תמונה, כמובן לא צליל.

הכל אפשרי. המנונות לאומיים, למשל, נוצרו במאה התשע-עשרה שבה הלאומיות האירופית דימתה את עצמה כצלילים – צלילים בעולם של מנגינות עם וסימפוניות רומנטיות, שירי לכת ומארשים של אבל. ובכן, הנה תרבות שבה הצליל הוא נושא משמעות מרכזי: המשמעות, באופן טבעי, מיוצגת כצליל. ובשביל אמריקה (דוגמה מובנת מאליה עד כדי מבוכה) מה היה כלי המשמעות שבו, למשל, מתקיים רצח קנדי? תמונות, טלוויזיות ועיתונאיות (בשחור-לבן, אגב, ומטושטשות מעט, מצהירות על הקפאת הזמן שביסודן): ובכן, דוגמא לתמונה כנשואת משמעות, ובישראל, מה שמפתיע, שלא כבאמריקה. רצח רבין הוא מילים: "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה" – זה נושא המשמעות שלנו; מארש האבל שלנו. מילים מעניינות מאוד, למעשה; וטבעי שצורת מבע מרכזית כל כך תהיה מושא לעיצוב מפורט. מילים מוזרות ומעניינות, מגוחכות אפילו. "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה!" – הבה נעצור וננתח.

קודם כל, העיצוב הצורני מעניין ומבסס כמובן את המשמעות. נבחן תחילה את הצורה המשקלית. "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה". שורה והפסק באמצעה:

ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה

קל לראות את העושר המיצולי של השורה. הצליל הדומיננטי הוא "מ", שההקשר הייצוגי שלה מוכתב על ידי המילה שממנה היא נובעת כאן, "ממשלה": ממשלת ישראל/ מודיעה בתדהמה. בכל חצי-שורה נמצא העיצור //מ// פעמיים: בראש חצי-השורה הראשון, ובראש ובסוף חצי-השורה השני. כך, העיצור חולש על השורה כולה. לסימון מובהק יותר של כל חצי-שורה לעצמו, חצי-השורה הראשון מסומן בשתי הופעות של העיצור //ל//: ממשלת ישראל: חצי-השורה השני מסומן בשתי הופעות של העיצור //ד//: מודיעה בתדהמה. כמו כן, שתי ההטעמות הראשיות בחצי-השורה הראשון הן בתנועת E (מ-ש-ל-ת י-ש-ר-א-ל): שתי ההטעמות הראשיות בחצי-השורה השני הן בתנועת A (מו-די-עה ב-ת-ד-ה-מ-ה). כך נפרשת רשת צלילית עשירה המגדירה היטב את השורה מבחינה מבנית. כמו כן, ניתן להבחין באפקט מיסטי מסוים: החלישה של צלילי ה"ממשלה" על השורה מסמנת תוכן מרכזי של הביטוי. באופן מוזר ומעניין, הנושא – הדמות המכוננת את עלילת השורה – הוא הדמות הבלתי אישית, המופשטת של "ממשלה" (נשוב ונדון בכך להלן).

נסמן כעת את ההברות המוטעמות (כדי להקל, אני מסמן הן הטעמות ראשיות, הנובעות מצורת המילה עצמה, והן הטעמות משניות, הנובעות ממקום המילה בשורה):

ממ-ש-לת יש-ר-אל מו-די-עה ב-תד-ה-מה

מיד מתברר, ובכן, שזוהי שורה יאמבית (יאמבוס - הרגל היאמבית מורכבת מהברה אחת לא-מוטעמת והברה אחת מוטעמת לאחריה. ש.ש) העשויה משבעה זוגות. אלא – וכאן האפקט הפיוטי העיקרי – שהשורה אינה שורה יאמבית מושלמת. למרות התחושה המשקלית הכוללת. דבר מה חסר לשבע הרגליים היאמביות. אם לדייק, חסרה הברה. בין "ממשלת ישראל" לבין "מודיעה בתדהמה" חסרה הברה. זוהי הברה בלתי מוטעמת, לפי המשקל היאמבי – לא ממש הברה, אם כך – פשוט מין רגע משקלי חסר, סינקופה – ההפסק, שבין "ממשלת ישראל" ל"מודיעה בתדהמה" מסומן, מוטעם בהברה שאיננה, רגע של שתקנות, פעימת לב חסרה.

האפקט האסתטי ראוי לציון משתי בחינות. ראשית, ישנו כמובן מימזיס: הצורה מהווה ייצוג נאה של תוכן, במקרה זה תוכן של השתנקות והיעדר, של תדהמה: אעמוד מיד ביתר פירוט על התדהמה עצמה. שנית, הצורה מהווה פשרה (שיסודה ברטוריקה הקלאסית) בין ביטוי שקול לגמרי, ולכן כזה המעיד על עובדת סגנונו, לבין ביטוי "טבעי" פרוזאי. השורה הזאת, של כמעט-יאמב, היא ביטוי הקרוב לשירה, אבל כמובן לא שירה – לרגע הזה נחוץ משהו אחר – משהו הממצה את הרגע, כורך אותו וקושר אותו במילים ובצלילים וביאמבים. אבל לא לגמרי עטוף, לא ארוז ומגולגל מכל הכיוונים, לא שורה שירית מושלמת. מתוך היאמבים והצלילים, איזה הפסק נשאר, מקום ממנו הרגע הקונקרטי – המיוצג, לא המייצג – יוכל לבלוט החוצה.

אבל מה בעצם מיוצג כאן? התשובה כמובן נמצאת בהמשך המשפט, אלא שבאופן מעניין ולא לגמרי מוזר, דווקא חלק המשפט הזה, ההקדמה הגמורה הזאת, הוא שהפך לסימן התרבותי. פלא של ממש: השורה שלפנינו כל כולה אמירה של אי-אמירה, אמירה העתידה להיאמר ולכן טרם נאמרה. השורה הזאת, כשלעצמה, במפורש אינה אומרת מאום. לפנינו סימן ריק. בסימן הריק הזה מקופל לנו האירוע ההיסטורי. ניתן כמובן לדון בבחירת הסימון הזה מבחינה פוליטית או פסיכולוגית, אבל אני מעוניין כרגע בסימנים בתור סימנים, כלומר בצד האסתטי שלהם – ועוד מעט אחזור לדבר על שירה ישראלית ועל דורנו, דור שביזבז את משורריו – אבל קודם כל עדיין נחוץ להבין עד תום את הביטוי הזה "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה", למצות את העושר האסתטי שלו.

איזה ביטוי מוזר! שהרי, אם לחזור לנקודה שנאמרה קודם, שימו לב לנושא המשפט, לדמות הבלתי אישית הזאת, "הממשלה". במה עוסקת הדמות הזאת? היא מודיעה: היא מודיעה על מוות. הפועל "הודעה", בהקשר "מוות", מוכר לנו: "הודעה נמסרה", או "הרופא הודיע למשפחה". בכך המשפט משייך את עצמו למשפחה של סיטואציות, של מיקרו-נרטיבים מוכרים היטב.

דמות המודיע: משפחה מוכרת של דמויות. דמות המידוע: משפחה מוכרת, אחרת. וכמה מוזר, מי כאן המודיע, מי כאן המידוע? הממשלה היא מין רופא, מין ערכאה רפואית עליונה? חלל העולם הוא מין משפחה מידועת? אי-התאמה של נרטיבים צפויים וסיטואציות קונקרטיות: הנה מקור לאפקט קומי. "ממשלת ישראל": אנחנו מתחילים בחלל פוליטי, ממלכתי, אנחנו לבושים בחליפות באירוע רשמי: "מודיעה": פתאום הממשלה נדמית כלבושה בחלוקים לבנים, ואנחנו מחכים לה במסדרון (היטב חיכינו לה במסדרון ההוא!); "בתדהמה" – והחללים מתערבבים ונעלמים – החללים המוכרים והצפויים נשברים לאיזה צירוף בלתי מוכר, דבר מה שטרם התגבש לכלל חלל, סיטואציה שמחוץ לנרטיבים. האפקט הקומי הומר – בבת אחת! – לאפקט טרגי.

שכן מה לך "תדהמה", מה המדהים? להודיע על מוות באיזה חלל מסדרון? מצער, ברור, המודיע והמידוע מצטערים, כך נהוג, אבל תדהמה? אין מדהים פחות מזה.

מהות הטרגיות היא בהיעדר התדהמה שבעובדת המוות. כמובן התדהמה הממשית שעליה דובר באותו לילה היתה על דבר מה אחר, על דבר מה שמחוץ לעולם המסדרונות והחלוקים – תדהמה פוליטית וישראלית מאוד (בעצם, גם בזאת אף פעם לא היתה תדהמה, אבל שוב אני מעיר על פוליטיקה שאינה ענייני כרגע). אלא שבתוך הביטוי הזה, "ממשלת ישראל מודיעה בתדהמה", עדיין אין סימון של מקור התדהמה. האפקט הטרגי, ולכן הפיוטי, נובע בדיוק מהיעדר הסימון הזה. שכן הטרגיות היא מעבר לפוליטי, מעבר למקרה של אותו לילה. שרבין נרצח על ידי אוהד מתנחלים חובש כיפה: סקופ עיתונאי וקטסטרופה פוליטית. שאיש מת בחדר הניתוחים בבית החולים: מאורע עצוב לבני המשפחה ובמקצת גם למכרים. שאין במוות הזה, כשלעצמו, כמוות, שום דבר מפתיע, שום דבר מדהים; זו טרגדיית הקיום האנושי.

ה"תדהמה" שבתום ארבע המילים הללו, אם כן, באמת מדהימה: ממשלת ישראל מיישירה מבט אל טרגדיית הקיום האנושי. מובן שהתדהמה המוחשית של אותו רגע נגעה לסקופ ולקטסטרופה, אבל בביטוי, כסימן שנותר מעבר לרגע המוחשי, ה"תדהמה" חורגת באופן פיוטי כל כך אל מחוץ לעולם הממשלות ובתי החולים! רבים הלקחים מרצח רבין, וזה הלקח הטרגי, הפיוטי: עלינו לשוב ולהידהם, ככל שהמוות מוכר וידוע.

כך שלמרות שאינני בא לקונן על מותם של מאיר אריאל וחנוך לוין, אני נדהם. נכון, מותם לפני כמעט עשור כבר – בקיץ '99 – אין בו דבר מזעזע, חוץ מהזעזוע על המוות כשלעצמו. לא הכרתי אותם, איני קרוב משפחה. ובכל זאת לקונן חייבים, עליהם כמשוררים: לא על מותם, אלא על אובדנם. ולא על אובדנם הצפוי והמחויב במוותם, אלא על אובדנם הבלתי מחויב, הנמנע, שבחיייהם: על בזבזם כמשוררים. משהו צריך להיאמר, לא עליהם אלא עלינו: דור שביזבז את משורריו.

מאחורי הגיטרה

ובכן קודם כל צריך לציין את העובדה שאולי אינה מובנת מאליה שמאיר אריאל היה משורר משמעותי, ודאי אחד המשוררים העבריים הבולטים בדורו. צריך גם לציין שהוא היה קודם כל משורר, ודאי שלא זמר או מלחין, ובכל אופן לא מחבר פזמונים. הבחירה של מאיר אריאל – לא לכתוב לעיתונים אלא לרדיו, לא לפרסם שירים בדפוס אלא בהקלטה, ולכתוב אותם כך שיוקלטו, לבושים במנגינות (לעיתים מחוננות כמלודיה נוגעת ללב, אך לרוב רציטטיביות בעיקרן) – זאת בחירה שעלינו להבין, כדי להבין כיצד הדור הזה ביזבז את מאיר אריאל, ונרמוז משהו ביחס לבחירה הזאת בהמשך. אבל קודם כל צריך להטעים את משורריותו, את ליריותו.

כלומר: ביצירה של מאיר אריאל, הרכיב המוטעם הוא המבנה הלירי. כאן המושג התיאורטי של "רכיב מוטעם" מקבל משמעות מילולית: כדי להוכיח את הטעמת הליריות של מאיר אריאל, מספיק להקשיב לו. אחד ממאפייני ההגשה האריאלית הוא ההגשה המוטעמת, המתירה, של צורת המילים. שימו לב: להתענגות על הברות מוטעמות מרכזיות, המתמשכות מעט יותר מהנחוץ, מין סימן הטעמה שהוסיף אריאל ל"קורא" השיר. ועוד: התענגות דומה, על מאפייני ההגייה העברית העושות שיר עברי

לעברי – הצבעוניות שבה הוא מסמן את שלושת העיצורים העבריים הקרובים והשונים הללו, ע', ה', א', מעט שבמעט של כעכוע הע', כמובן במרחק ראוי



מ"חיקוי" מבטא: לא, אריאל אינו מחקה "מבטא" מזרחי, אלא משתאה מאפשרויותיה של העברית, וכך חורג במשהו מהמבטא הטבעי של סביבתו האשכנזית-קיבוצית, שבה שלושת העיצורים הרי זהים. הכל מוטעם, באיזו הדרת כבוד: לא מורה לדקדוק, גם לא מבצע צייתן של כללי הגייה שנכפו מבחוץ. כמעט בודד בכך, מהזמרים העבריים שחיברו את שיריהם, ההגייה האריאלית הייתה חלק מהאישיות שהביא ל"שירה האישית".

מתוך התעקשות הזאת על הטעמה – על סמנון מפורט של צליל המילים – נובע מאפיין מרכזי של ההגשה האריאלית, כלומר, הוא שר, לרוב, לאט. זה לא הרושם הנוצר מהאזנה לשיריו, אבל הרושם המיידי – שהשיר האריאלי קצר נשימה, חטוף, נובע לא מהקצב שבו מבוטאות המילים, אלא מהגודש האבסולוטי שלהן על פני השורה והמשפט (מיד נחזור להבין את הגודש הזה). שירים ארוכים ומושרים במתינות: שילוב מוזר משהו לזמר פופ, ותחילת מתח מסוים. ובכן, בין הרכיבים המהותיים של יצירתו של אריאל לבין הצורה שבחר בה. על כל פנים, ניתן לסכם ולומר שהרכיב המרכזי ביצירה האריאלית הוא צליל המילים, ולא במובן המלודי אלא במובן הפרוזודי: הדבר שבחר אריאל לסמנון בהגשתו את שיריו היה ההבדל בין הברה מוטעמת לשאינה מוטעמת, בין עיצור לעיצור, במילים אחרות, הצורה הפרוזודית, כלומר הלירית (מכאן, כמובן, הכורח האורגני להסתפק במלודיות בלתי מסומנות, בלתי "קליטות").

אריאל היה משורר. ננסה לאפיין אותו כמשורר, כלומר ננסה לתאר את המאפיינים הצורניים של שירתו. ניתן להבחין בכמה מאפיינים תלויים אהדדי: אשכול של כלים ומגבלות שהיו מהותיים לאופן היחיד שבו יכול היה לכתוב. קודם כל, כמובן, החרוז, אלא שהחרוז. הכוונה היא לא רק העובדה ששירתו השתמשה שיטתית בחרוז, אלא שהחרוז מוטעם ומסומן בשירתו. קודם כל, כמובן, כמו שהזכרנו כבר, בהגשה: בהתזה המתענגת על יפי סוף השורה, מציירת את הנקודה או את המקף שבתום ההברה החורזת. אבל ישנם מאפיינים אחרים, מהשירה עצמה, המסמנים את החרוז. ראשית – נאמן למאפיינים העממיים של הפזמון – אריאל חורז, אבל אינו מקפיד על משקל אחיד:

שִׁיר כָּאֵב עוֹבֵר וְשָׁב
אֵיזָה מִזֵּל אֲנִי שֶׁר עֲכָשׁוּ

שבע הברות בשורה הראשונה, תשע בשנייה: האורך אינו אחיד. ומה המשקל עצמו? הנה הישג מפורש של השיר: ישנה איזו אמביוולנטיות פוריה ביחס למבנה המשקלי. כביכול, השורה הראשונה היא טרוכאית (טרוכיאוס - הרגל הטרוכיאית מורכבת מהברה אחת מוטעמת והברה לא-מוטעמת לאחריה. ש.ש), כאב עובר ושב, ואתה מתפתה לקרוא את השורה השנייה כשורה יאמבית בעיקרה עם היפוך, מקובל כשלעצמו, ברגל הראשונה והברה בלתי מוטעמת חסרה בין "אני" ו"שר", "איזה מזל אני שר עכשו". למעשה, ההגשה מציעה אפשרות אחרת. אריאל נמנע באופן יחסי מלהטעים שלוש מהמילים, "שיר", "אני", "שר", וכך נוצר הרצף:

שִׁיר כָּאֵב עוֹבֵר וְשָׁב/ אֵיזָה מִזֵּל אֲנִי שֶׁר עֲכָשׁוּ

המילה "אני" מתגלגלת קדימה מה"מזל", כמעט שקופה לרצף המשקלי, במעין דול'ניק. בשימוש במשקל כזה, אריאל מצליח להסוות את העובדה החשובה שהוא כותב במשקל. הרושם החיצוני הוא שהשורות מוגדרות אך ורק על ידי החרוז, והנה כך מסומן החרוז. אבל ראוי לציין מיד את האופן שבו אפקטים מבנים מסוג זה מתפקדים תמיד כנושאי משמעות: שימו לב למילים שאותן מאיר אריאל מהסה בשתי השורות שציטטתי, "שיר", "אני", "שר" – מהסה, כלומר את עצמו כאני השר את השיר, מה שכמובן מתפקד באופן משמעותי בשיר, ביטול האני ש"שיר כאב" הינו.

אריאל נוטה לערפל את המשקל: הוא נוטה גם להאריך אותו. שבע הברות בשורה הראשונה של "שיר כאב": מאוד בלתי אופייני. השורות הראשונות של "ארול" (אם נתעלם מהפזמון), אולי שירו המושלם ביותר, אופייניות יותר: יום אחד הוא צץ ממצבה מחלפותיו ואז פלם ראו לו את הלבונית

13 הברות, ואז 12: למעשה, הואיל ותחושת השיר תלויה כל כך בחרוז, ומבנה החרוז כאן הוא א'ב'א'ב', שתי השורות א'ב' נתפסות כיחידה אחת (אפקט המודגש על ידי הסדר של שורה הפותחת בהברה מוטעמת, "ואז"). היחידה מכילה 25 הברות, מהן 13 הברות מוטעמות. מובן שבאורך הברות שכזה, אורך קבוע אינו יכול להישמר. אותו השיר מכיל זוגות שורות כמו:

הוא מתמגנט בחשכה למקום שם יש פאלו
למחרת שוב אחריו החפוישים פה התחילו

15 ו-16 הברות, כולל הברה מושמטת בין "בחשכה" לבין "למקום": למעשה, ובכן, 16 רגליים. השיר עצמו אחיד משקלית הרבה יותר מאשר שירים כמו "שיר כאב", ויכול להיקרא בשילוב "נקי" של יאמבי וטרוכאי. למעשה, השורות ארוכות כל כך שהאפקט הוא לא של רגליים משקליות הנעות בקצב קבוע, אלא של ריצה חסרת נשימה; ניכר לעין רק הסיום, הנשימה שבסוף הריצה: החרוז. למעשה, הצורה המבוססת על שורות ארוכות היא עממית במובן מדויק: הצורה הזאת – באופן יסודי, של שירה פומבית, בת למקום ולזמן – אופיינית לשירה מבוצעת, או כמו שספרות המחקר נוטה לקרוא לה, שירה "אוראלית" (בעברית, שבה המחקר האנתרופולוגי והספרותי הנוגע בדבר טרם הפך לנחלת הכלל, למילה צלול משונה, מעט במעט של דו-משמעות מביכה משהו, שהיתה ממלאת את אריאל חדרוה).

מאוד מוכרת לנו כיום שירה אוראלית: האיליאדה של הומרוס, או מיתוסים של שבטים גנאיים, או תחרויות זמרה איריות, או שירי הגבורה הסרביים, נוטפי הדם, שהוקלטו בבתי הקפה ההרריים של בוסניה על ידי חוקרים בראשית המאה (כך שחוקרי ספרות מסוג מסוים הופתעו פחות מאחרים מההתפתחויות של שנות התשעים!). אחד המאפיינים המקובלים של שירה אוראלית הוא שורות ארוכות, וקל לזהות את הבסיס הטכני להעדפה הזאת: שירה אוראלית, שהיא בבסיסה שירה מאולתרת, קוראת לטכסיסים לניצול הזמן. המשורר האוראלי מעתיר תארים ופרטים, מחשב ומשער כל הזמן כיצד יצליח לסיים את השורה ולהתחיל את השורה הבאה. דוחה את הקץ. המשורר האוראלי מאריך: פרדוקסלית, ככל שהשורה ארוכה יותר, קל יותר לאלתר אותה. אחד המאפיינים הברורים של השירה האריאלית הוא אשליית האלתור, שבחלקה נובעת ישירות ממרכזיות החרוז והאמורפיות היחסית של מבנה השורה (כך שאריאל נדמה כמגשש את דרכו אל סוף השורה), שבחלקה נובעת מהתמסרות לקישוטים אופורטוניסטיים, בעלי צביון כעין אילתורי:

ושקע שוב בתנומה
נו מה

(מתוך הפזמון "לארול")

או כמובן רגעים כמו סיום "טרמינל לומינלט":

השטופה השלופה הקלופה הצלופה הדלופה הפרופה
הטרופה השרופה הצרופה הגלופה

שהם מעין אלתור של אסוציאציה חופשית המתונית בצליל הלשוני בלבד; כמעט, מעין אסוציאציה חופשית של פותר תשבצים מול הגדרה סתומה, בוחן את המילים האפשריות, בלי סדר או שיטה.

מעין משורר אוראלי: ניתן להבין ובכן את הצורך ב"סיפור", שאופייני לשיריו, ואינו אופייני לשירה בת הזמן (ומה שלא מובן מאליו, אינו אופייני לפזמונות בת הזמן). ה"סיפור" הוא מאניירה, אקט-דיבור מסוג אחד; ה"הגות" היא מאניירה אחרת, גם כן אופיינית לשירה אוראלית. יחדיו, ה"סיפור" וה"הגות", מאפיינים את רב השירה האריאלית, לפעמים באותו שיר עצמו ("סיפור" ו"מוסר השכל"). סוף-סוף, אריאל היה ער ל"טרובדוריות" שלו, אם גם אולי לא היה בקי, כמו שמותר לשער, בחקר האוראליות. איזה דימוי עצמי של אריאל התמזג בטבעיות במאפיינים הכרחיים של הצורה, וכך אריאל נע בין שני המייסדים של הצורה האפית, ה"אוראלית": מהמנעד ההומרי, המספר, למנעד ההסודי, המחנך.

מהמאפיינים הליריים שצינו נובעות תוצאות מוזיקליות. השורה הארוכה, המסומנת בסופה, ומאורגנת במבנים נרטיביים ארוכים, כפתה את הצורה האריאלית של מעין רצ'יטיב. המוזיקה של אריאל רבת המצאה, אבל המלודיות שלה אינה ניכרת לאוזן משום אורך השורה; אריאל חייב את עצמו ליחידה מוזיקלית שהיא ארוכה מכוח התפיסה ה"פופי". לעומת זאת, הצורה מחייבת בתים ארוכים, לעתים קרובות עם שמונה שורות ויותר, וכך אריאל נאלץ לחזור פעמים רבות על אותה יחידה מלודית בסיסית. בקצרה: השורות הבודדות הכללו יותר מידי לאוזן הפופית; הבית והפזמון כולו הכללו פחות מידי לאוזן הפופית. הוגן לומר, למרות שעניינו באריאל כמשורר: הוא היה מוזיקאי מצוין, שאי-הצלחתו היחסית כמלחין פופ עשתה לו עוול. אבל מכאן אנחנו למדים על הדומיננטיות של השירה עבור אריאל עצמו. הנה ההוכחה, המובנת מאליה: הצורה הלירית – עם השורות הארוכות וסמנון החרוז, ועם בניית הצורה ה"אוראלית", היוותה מגבלה למוזיקאי פופ. הבחירה האסתטית של אריאל היתה לאמץ את המגבלה הזאת. כמובן, "סמנון החרוז" או "אוראליות" אינם בעלי ערך אסתטי כשלעצמם (אם כי הקוהרנטיות של המאפיינים הצורניים של אריאל, במידה שניתן להגן עליה, היא רכיב חשוב של עוצמתו כמשורר). אם לעמוד בקיצור על הערך האסתטי של אריאל, כלומר להסביר לא רק מדוע היה משורר אלא גם מדוע היה משורר משמעותי, צריך לציין פשוט מה שנרמז כבר: הטעמת השפה. הוא מתענג על הבאת-העולם-אל-השפה, בהטעמה מודגשת של הצלילים המסמנים את העולם, בהעמדת הכל על העברית המשוררית שלו ("טרמינל לומינלס"):

עוֹמֶדֶת שֵׁם קִשְׁתִּית שְׁנֵי רְמוֹנִים עֲגִיל גְּדוֹל שְׁעָר קֶצֶר
כְּמוֹ אֵיזָה מְטַעֵן חֲשׂוֹד לֵיד דּוֹכֵן סוּיֶסְאִיר

המשקל ההדוק יחסית – יאמבים – יחד עם העברית המודגשת של "קצר" (בצירה) כופים את "סוויסאייר" שהטעמתה הופכת למילעלית באופן בלתי מאומץ, מבלי התעקשות טהרנית, פשוט מהשירה עצמה; המילה נכבשה לעברית, והכיבוש מוכרע כמה שורות אחרות אחר כך:

רַץ בַּחֲזָרָה סוּיֶסְאִירָה לְהִסְפִּיק אֶת טְרַמִּינָל

(אפקט לשוני מאוד: החייאת צורה דקדוקית קפואה, במקרה הזה יחסת המושא של כיוון, מוגבלת בשימושיה כבר בעברית מקראית; וניתן להשוות ל"סוף עונת התפוזים", "שמש בוקר באה צהרימה"). החיבור בין העברי ללועזי, שבא לעברת את הלועזי, אבל עוד יותר מזה לסמן מחדש את העברית שללוא כן עלולה להיראות כמובנת מאליה – אופייני לאריאל במקומות רבים, לדוגמא מ"התקווה":

וַיֵּשׁ לָךְ אֲנֶדְרִיאָו אֶחָד
חֲתוּל שְׂמִצָּאָה בְּקִפְרִיסִין

שתי השורות נחלשות על ידי מילים תלת-הברתיות לועזיות, מלרעיות ולכן אקזוטיות בעברית, המילים העבריות לעומת זאת נפוצות מאוד ולכן חלשות מאוד, כמעט שקופות. והנה השורה הבאה:

כָּבֵר שְׁבַע פֶּתַח גַּם שְׁחַד

שכולה זיקוקי די-נור של עבריות רבת המצאה – המבנה התחבירי מקראי במפגיע, פעמיים (הן ה"כבר שבע", הן ה"גם"). פֶּעַל הוא כמובן בנין נדיר ולכן חזק, ניכר לאוזן. ה"אנדריאו אחד" – הסתם שבסתם – "פותה גם שוחד" – מוטעם שבמוטעם. החרוז כמובן שב ומהדק את החיבור, החתול מתעבֶּרַת והעברית עצמה מגרגרת פתאום באיזה צליל בלתי מוכר.

האם היה מאיר אריאל משורר גדול? לא, למרבה הצער לא. הצורה, בסופו של של דבר, לא היתה קוהרנטית לגמרי: המתח שבין השירה לפזמון לא נפתר. בסופו של דבר, ישנן אי-הקפדה, אי-התמדה כלשהן שאופייניות כל כך לאמנות עממית. רגע השראה: ואז רגע של בנאליות, שהמשורר אפילו לא טורח לערוך ולתקן. סוף-סוף, שורות שנונות יש בפופ העברי לרב. כך ניתן למצוא שירה אצל דני סנדרסון: "...שִׁפְטוֹ אוֹתִי לְמִנּוֹת. יִשְׁבְּתִי עַל כֶּסֶּא חֲשָׁמַל, נִפְרָדְתִּי מִהַפְּרִיט". החרוז! גם אצל שלמה ארצי, למרות הלעג גבוה המצח השגור: שורות כמו "חֲתוּלִים מְחֻשָּׁבִים אֶת קֶצֶם לְאַחוֹר" מבטאות השראה מטאפורית אמיתית. או חרוז אפקטיבי "...אֶלּוֹף קָרִית גַּת... רק פה נִרְגַּע קֶצֶת". אפילו אצל שלומי ברכה מ"משינה", עם ההתעקשות הפופית מאוד שלו להתיילדות בנאלית מכוונת, נמצא כמה שורות גאוניות כמעט: "אֶלְפִי שְׂכִירִים שֶׁל חֶרֶב מִתְכַּנְסִים בְּתוֹךְ מִסְגָּד / וּמִדְּבָרִים עָלֵי אֶךְ לֹא אֶתִי / וְדוֹד שֶׁל הַשֶּׁכֶן שֶׁלִּי קָבַל אֶת הַסִּמָּגָה...". החרוז מסגד/סמג"ד, ביטוי ממצה ומבריק של הציוויליזציה הישראלית; ורבות הדוגמאות האחרות. אבל הם כותבים פופ, עורכים מעט מדי; כך, אם כי הרבה פחות, גם אריאל. "ארול אולי יוצא דופן, כשיר שבו כל השורות מחוננות באינטנסיביות לירית, בעיצוב מכוון של צורה ותוכן. כמעט כל שיר של אריאל מכיל רגעים של רישול, של מקריות ("שיר כאב"):

הִיְתָה הוֹלֶכֶת לְמַפָּגֶשׁ
פַּעַם בְּשָׁבוֹעַ
וְחוֹזְרֶת עִם אֵיזָה דָּ"שׁ
בְּאֶפֶן דִּי קְבוּעַ.

שבוע וקבוע! – ועוד, חטא על פשע (פשעים לרוב מוליכים לחטאים), "די קבוע" – החלשה חסרת מובן ונחוצה משקלית בלבד. מאיר, מדוע לא חיכית עוד – שבוע, נאמר? מדוע לא חיפשת חרוז אחר? כך, גם בשורות נאות כשלעצמן, משהו מהשירה נבגד:

לְעֶצְמִי אֲנִי אוֹמֵר בְּדֶרֶךְ גַּם מִזֶּה עוֹד נִצְטָרֶךְ לְהַגְמִל
עֶצְמִי עוֹנָה לִי בְּהִגְיֵנוּ אֲזַנְתְּחִיל כָּל יוֹם לְהַתְעַמֵּל.

השורות, כאמור, נאות. נבחין באפקט המקראי "בהגיענו", מין אור זרחני המאיר מאמצע השורה ושופך על כולה איזו עברית עזה; החזרה של צורת הרפלקסיביות כמובן שנונה ואפקטיבית; החרוז משרת רעיון בצורה הולמת, אבל הוא מסומן מאוד, ולא לגמרי משכנע. האם באמת מה שנתחיל לעשות זה "להתעמל"? לא, המילה נראית כפויה מהחרוז (אין כל קושי פיוטי במילים הכפויות מהחרוז; הקושי הוא במילים הנראות כפויות מהחרוז). והספק המציק – שמאיר אריאל ידע טוב יותר מזה – שהמשורר שכתב את "ארול" היה יכול להימנע משגיאות כאלה, שאיכשהו, ביזבזנו את מאיר אריאל.

[אל מילות השיר השלם "ארול"](#)

אני חושב שמאיר אריאל ידע את זה. העצב האירוני של שיריו מכוון להרבה דברים עצובים ואירוניים שקרו לכולנו ומאיר אריאל בפרט, וכמובן הוא פשוט עצב אירוני מהסוג שמשוררים לעתים קרובות נוהגים לשחק בו; אני מדמה לשמוע בו, אולי בטעות, איזה עצב של השיר על עצמו, על הרדיו שבין זמריריו השיר נדחק ועל החיים הללו, שבהם משורר חשוב צריך לעמוד מאחורי גיטרה מול אולמות קטנים, להתפרנס לפעמים, לשיר היכן שאין שירים, היכן שהשיר והפזמון מתמסמסים זה אל תוך זה. הוא הטעים והדגיש את שיריו כדי שנשמע אותם, ולכן היה צריך להקליט אותם. אבל משום שהקליט אותם הם איכשהו חדלו להיות שירים ולכן כל הטעמתו הייתה לשווא, נותרו סתם מבטא מחונך קיבוצניקי ו"אמירה" של זמר "אמיץ". אני יכול להבין איך יכול היה אפילו לרצות להיחשב פחות "אמיץ". באיזה ראיון לעיתון דיבר בצורה מחרידה, בעיקר נלעגת, הרגיש קצת ובעיקר עורר איזו אי-נוחות של רחמים ודאגה. קצת אחר כך מת. ביזבזנו אותו.

למה אבד מאיר אריאל? אנסה להסביר בהמשך, אבל כעת יש צורך דוחק יותר. אני יכול להמשיך להשתהות. עלי לכתוב על האובדן הגדול ביותר – על היוצר העברי הגדול ביותר בדור שאחרי אלתרמן – שמת, שאבד, שאבד כליל – ושעל הבזבז שלו אין מחילה, שכן כאן הדבר לא נוגע רק לנו, כביכול, דוברי העברית. הופקד בידינו משורר מוזר ועצום, דמות של ספרות העולם.

איך ביזבזנו את חנוך לוין?

חלקה השני של המסה, יפורסם בגיליון הבא.

רויאל נץ, היסטוריון של המתמטיקה. יליד תל-אביב. לאחר שירות צבאי למד באוניברסיטת תל-אביב (היסטוריה עתיקה לתואר ראשון; היסטוריה ופילוסופיה של המדעים לתואר שני) ודוקטורט בקמברידג', אנגליה. פרופסור ללימודים קלאסיים באוניברסיטת סטנפורד. נשוי לסופרת מאיה ערד, אשר נטלה חלק בכתבי הספר "מקום הטעם".

מערכת "עיין ערך שירה" מודה מקרב לב לרויאל נץ ולהוצאת הספרים "אחוזת בית" על מתן הרשאה להביא לפנינו מסות על שירה, מתוך הספר.



חנוך לוין

אבי היקר, כשתעמוד על קברי

אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי,
ותראה איך טומנים את גופי בעפר
ואתה עומד מעלי אבי.

ואל תאמר שהקרבת קרבן,
כי מי שהקריב הייתי אני,
ואל תדבר עוד מלים גבוהות
כי אני כבר מאוד נמוך, אבי.

אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי
ותראה איך טומנים את גופי בעפר-

בקש אז ממני סליחה, אבי.

אל תעמד אז גאה כל כך,
ואל תזקף את ראשך, אבי,
נשארו עכשו בשר מול בשר
וזהו הזמן לבכות, אבי.

אז תן לעיניך לבכות על עיני,
ואל תחריש למען פבודי,
דבר מה שהיה חשוב מפבוד
מוטל עכשו לרגליך, אבי.

משה ליבה

אוספים זהב

בְּאֶרֶץ עֲשִׂירֵת תִּבֵּל
בָּה נֶאֱמַר
כִּי דִי לְהִתְכַּוֵּף
כְּדִי לֶאֱסֹף אֶת הַזֶּהב
הַמִּתְגַּלְגֵּל בְּרַחוּבוֹת,
הַקְּבָצִימִים
אֲכֵן עוֹשִׂים זֹאת.

מִטְבְּעוֹת הַסֵּנֶט
הָאֶחָד
הַצִּהְבוֹת
אֵינָן שְׁווֹת
אֲלֹא לְעֵדָף
הֵן עֵדָף הַסֶּרַח
כֶּסֶף סֶרֶק
עֲבוֹר הָאִישׁ הַמִּמְצֵעַ
הַמְרוֹקֵן מֵהֶם כִּיסָיו וְאַרְנָקוֹ
בְּרַחוּבוֹת, סֵתֶם כֶּךָ.

לֹא רֶךְ מִדְּרָכוֹת
בְּפִנּוֹת הָרְחוֹב
עֵינִים מְשַׁפְּלוֹת שֶׁל קְבָצִימִים
תָּרוֹת אַחֵר הַמִּטְבְּעוֹת
הַגֵּב כְּפוֹף
כְּלָפִי הָאֲדָמָה
יָדִים גְּרִמִּיּוֹת
אוֹסְפוֹת מְעוֹת
בְּאַצְבָּעוֹת מְלַכְלָכוֹת.

משה ליבה, מוותיקי שירות משרד החוץ,
שימש כשגריר ישראל במספר מדינות.
קצין צבא ועיתונאי לשעבר. ד"ר למשפט
בינלאומי של אוניברסיטת פריז.
פרסם מאמרים, מחקרים ונאומים. כותב
שירה ופרוזה. עוסק בציור ופיסול.
הציג מציוריו ופסליו בתערוכות יחיד
ותערוכות קבוצתיות בארץ ובח"ל.
השירים מתוך ספר שיריו "כרטיס ביקור
מיאמי פלורידה", הוצאת ירון גולן, 1994

פְּדִיּוֹן יוֹמוֹ
שֶׁל הַקְּבָצִין
שֶׁכָּר עֵינָיִם מְשַׁפְּלוֹת
וְגֵב כְּפוֹף
מוֹבֵא בְּגָאוֹה
אֶל קְפֵאִית
מִסְעֵדַת הַמֶּקֶד'דוֹנְלָדָס
מְעוֹת מְצַלְצְלוֹת וְזִהְבוֹת
תְּמוֹרֵת
כְּרִיךְ וְצ'יפֶס
אוֹ כּוֹס קֶפֶה

הַקְּבָצִימִים
בְּאֶרֶץ הָעֲשִׂירָה
אוֹסְפִים
אֶת הַמְּעוֹת
בְּמֵאוֹת

וְהֵן שְׁווֹת
מְעַט מְאוּד.



פליט

זְקִנּוֹת פְּלוֹרִידָה
קוֹבְרוֹת
אֶת הַגְּבָרִים
כְּדִי לַחֲיּוֹת
חַיִּים טוֹבִים
אַחֲרֵיהֶם,
אַתָּה רוֹאֶה אוֹתָן
שׁוֹרוֹת, טוֹרִים
בְּבִלְוִיִּים, בְּבִינְגוֹ
בְּנִשְׁפִּים וּמִסְעָדוֹת
וְרֶק לְעֵתִים רַחוּקוֹת
נִסְחָב אַחֲרֵיהֶן
זָקֵן אֶחָד
פְּלִיט.



מנחם מ' פאלק

הריון

ההריון שלך מוליד בשר ודם
ההריון שלי מלים בלבד
אצלך נתן עוד להשיל קילוגרמים שנוספו
אצלי לחץ הדם מצטבר עם כל כוס קפה
מר וחזק

הרי ההריון שלך מביא חיים
צחוק וגם בכי
אך מעשה ידי מוריש רק זכרונות
של צלקות מאתמול שלשום לפני שנה.

ובכל זאת, אינני מותר על
יורש היצר של מח מסיט
כפי שאת אינך רוצה
לחיות ללא תוצאותיו של רגע אשר
סדין מיזע וזכרון הגב
שהשתף הפנה אליך
בתם המעשה בדרךך לחלומות
על עוד נסיון מחר.

והמחר שלך גדל מדי יום
לובש צורה ואפי
קשה לו להפריד
ואתם ביחד בשמחה שנאה
לעולמי עד.
והמחר שלי נותר על דף
אותו הגדל, אולי עוד כתם של קפה
או מבט נוסף של זר
בעמוד המתאים,
סגירת הספר וחזרה אל המדף
לשנת השכחה המתוקה
כי מי ידע אם יתעורר.

כן,

ההריון שלך מוליד בשר ודם
ההריון שלי מלים בלבד
שלא גדל ויהפך בעצמו לנושא ההריון הבא
ושלי מסתפק במעט זכרונות ואחר-כך
נמוג בשכחה.



יוסי עבאדי

•

מכתב תשובה לשירו של נזאר קבאני
"מדוע אני כותב"

אני כותב,
ממרתפי
נועץ מבט בעגל מצחצח
לגעת
לגאל
להמית?

לא נעצתי סכינים בעגל,
לא נעצתי סכינים בעז השחורה,
בחתול ובשממית השקופה
אשר בפיו

ארבעים שנה במדבר משולים
לארבעים קילומטרים בסיני
צעידה על פי פקדות
מטכ"ל.

אני כותב על
רגלי, הרגלי, בם גמעתי חמשים שנים בקרוב
קורותי מביאות שירה,
בשובי אל מחוזותי
פקול מקור
עפרוני
בקורה.

מתוך "עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים"
בהוצאת "ספרי עתון 77" - 2000.



אוולין כץ

שיר נכרך שתי וערב

בקשתי,
בקשתי לטוות שתי וערב,
מלים מכוונות שפה אחת לארך חוט,
לשרך בהן אך תפלה אחת
אוגדת את שנאמר
השתק
מפאת הנשיה
הכתישה....

דממה בטרם הבטחה מהלכת תמיד על
קו דק של רקיע.
מלים שתקו עת לא ידעו להלך עוד,
כי הפסיקו להבין
לשמע.
תנועות לבן פוסעות על
גלים הומים של זמן כלו רוגש כנפים,
נדום פה ואזן.

בין אבני בזלת מתפוררות,
על פני מדברים הודפים גבולות,
על גלים בולעים חופים בין מלתעותיהם,
השתיקה כובשת מרחב
והוא נתון כלו בסאון רקוד דמום
על במת עולמות כנועים לחקיה.

כוכבים בחוץ מתו זה מיליוני שנים
עוד פורשים עלינו אור ידיהם הרפות,
אך לשוא התאחר.
אלוה המהלך על קביו,
קולו נדם בצרידות זעקות, במריבותיו
עם חברו – האדם –
זה מכבר איננו.
אולי השיר שנכרך, שתי וערב,
ימצא דרכו האחרת.

אוולין כץ- ילידת תוניס. אם לשני ילדים, סבתא לנכד.
בוגרת בת"ס לאחיות בקפלן, 40 שנות עבודה במקצוע. כותבת שירה בעברית ובצרפתית.
כמו-כן מתרגמת שירה מצרפתית ומציירת. שיריה פורסמו באנתולוגיה "שיר באורמלא" בהוצאת
"עם עובד". ספר שיריה "שיר מנוקד באור" יצא לאור ב 2007 בהוצאת "ספרי עיתון 77".



ציור: אוולין כץ



אדלינה קליין ראשית ואחרית

א. צורה

צורנית אפקית של
כסאות מובלים
אטיות מהלכת
בכבד משקל
מקבע
אורון שורק
בריתמוס הנשנה
של רכבת דוהרת
פסים מוליכים אל תנועה
נחושה
אפסיות הגוף המקבץ
בוהה בחלל האינסוף

ב. תנועה

שיחה לא מדברת
שפת הגוף הנע
קדימה. אחורה.
בדומיה...
קמה אשה חצויה
לשרבט פסול סביבתי
של סוס תנועה בדרך
או אולי - ספינה טרופה
שנשבתה בעמקי מצולה

ג. משקל

פרסה אחר פרסה
מהבהב הפנס העמיד.
צליל חזק לתנועה המהירה,
חצי גרן למעגל הרחב.
כבד משקל -
לבימה הנשאת לתקרה
חבליה תלולים:
קבלת שברים -
נרמזת למפלת
לוחצת גוף שאול,
השב
אל בתי מחשבה,
פועל
לעצור בטרם תהום

ד. רקוד

כן לרקד
את רקוד האין
בנצח המתנחל
לתנועות הברוש
לשמש חובקת חלום,
אולם נעול,
דמיון משוטט.
מבעד לדלתות הצעיפים,
מחליף צבעים
להתחלות חולפות
במהירות האור
כמשוט -
על פני ספינה אבודה
בים הסוער
במכחול

ה. קיום

סבובים אין ספר
בעולם הקדום
כסאות מרכבים לרקוד
של צלילים
אין פנים
אין גב
לצלליות החולפות
גוף מובל לבדו
בכח רצון לשרד
מלים לחצות
רקוד מוליך
טעימת רטט גוף
לשאף לתסיסה
מתחדשת

השיר נכתב בעקבות צפיה במופע: "פוראמן
מאגנום" של רמי באר בביצוע: להקת המחול
הקיבוצית.



עיין ערך תרגום

"אַחֲרֵי הַכֹּל, שִׁירָה בְּשִׁלְעֶצְמָהּ הִיא תִּרְגֹּם" (יוסף ברודסקי, 1977)

הקדמה לתרגום העברי של הספר 'חוצה ברגל את האטלנטי'

בילי קולינס

תרגום הקדמה ושירים: מכבית מלכין ויואב ורדי



לפני מספר שנים, כתבתי מאמר בשם: "הנאה, שירה, והקורא ההדוניסט", ובו בחנתי סוגים שונים של הנאה אשר השירה מזמנת לנו; ביניהם ההנאות מן המוסיקה, הקצב, המטפורה, הנסיעה הדמיונית ועוד. את אחת ההנאות עליה חשבתי מאוחר יותר, ניתן לכנות בשם 'הנאת הבלבול', אותה תחושה שעשויה להיווצר – בדרך כלל בסיומו של שיר – כאשר הקורא מגלה שהוא הגיע למחוז דמיוני חדש, שאין דומה לו במציאות. ההגיון של הדמיון תופס את מקומו של ההגיון המוכר לנו מן העולם הסובב אותנו. כך, למשל, בשירו הקצר של משורר ספרד, יהודה אלחריזי "ראו שמש":

רְאוּ שֶׁמֶשׁ אֲשֶׁר יִפְרֹשׁ כְּנָפָיו
עָלֵי אֶרֶץ לְהָאִיר אֶת נִשְׁפָּיו,
כֶּעָץ רַעֲנָן אֲשֶׁר צֶמַח בְּשֶׁחַק
וְהִגִּיעַ עַדִּי אֶרֶץ עֲנָפָיו.

השיר הופך על פניהם את מערכת השמש ואת הקורא, כמו מרים אותנו בקרסולינו להראות לנו פרספקטיבה חדשה לחלוטין. השיר ללא ספק רוצה לסחרר אותנו, וללא ספק אנחנו זוכרים שהסחרחורת היתה אחד מעינוגי הילדות שהיינו מסבים לעצמנו. אותה תחושה מתעוררת כאשר ואלאס סטיבנס משתעשע עם חוש הפרופורציה שלנו בשורה: "הצבתי כד בטנס", בדיוק כפי שטד בריגן עושה ב"נער גבוה נעמד במדינת ויסקונסין".

אני חושב על השירים שלי כעל מסעות דמיוניים מתומצתים. העיפרון עבורי אינו כלי רישום אלא מכשיר גילוי. בדומה למשוררים רבים אחרים, לעולם איני יודע לאן פני מועדות – או בעצם, לאן השיר עומד לקחת אותי – כאשר אני מתחיל לכתוב אותו. כדי להתחיל, די בשורה, הגיג זעיר – משהו די קטן אך בד בבד גדול עם אפשרות למומנטום. אם אנו מסתכלים על שירה כעל סוג של כתיבת מסע, אז באורח פרדוקסלי השיר הוא כלי תחבורה הממציא את היעד של עצמו. הוא הרכבת והתחנה כאחת. במילים אחרות, רק השיר עצמו מאפשר גישה אל סיומו, הוא השביל אל קרחת היער.

בתחילת השיר, אני רוצה שהקורא ידע בדיוק היכן אנחנו נמצאים, אבל אני רוצה שיצא קצת נדהם וקצת מבולבל בסופו. אני רוצה שהשיר יחליק אל תוך מימד שהוא בלתי-מוכר בנעימותו, אולי אפילו מעורר מבוכה במקצת. עבורי שירים הם תערובת של המובן והמסתורי. קלפים אחדים יש להפוך, אך את האחרים יש להשאיר כשפניהם כלפי מטה. המשורר יוצר באופן הטוב ביותר כאשר הוא יודע אילו לגלות ובאילו לא לגעת.

באשר להיותי מתורגם לשפה אחרת, אינני יכול לחשוב על כבוד גדול יותר, במיוחד כאשר זה התרגום הראשון לאותה שפה, כמו התרגומים האלה לעברית. אך יחד עם תחושת הסיפוק שבחשיפת היצירה לציבור קוראים בתרבות אחרת, קיימת גם ההרגשה של שהייה באפלה. כשאני רואה שיר שלי מופיע בשפה שאיני מסוגל לקרוא, אני מתמלא בגאווה ובתחושה של אי-נוחות כאחת, במיוחד כששפת התרגום נקראת "במהופך" ואין בה אותיות "גדולות"! כאשר אני מחזיק בידי שיר כזה, אני מרגיש שזכיתי אך בה בעת, גם שמך של חרדה.

האי-שקט של המשורר המתורגם נובע מהסכמה שאין חפיפה מלאה כשמעבירים מילים משפה לשפה, עובדה הגורמת לתסכול אך גם מהווה השראה למלאכת התרגום. הטון של השיר הוא אולי זה המציב את הדרישות הגדולות ביותר בפני המתרגם. סמיואל ג'ונסון אמר שהתרגום של הומרוס בידי פופ נשמע כאילו נגנו את השירים בחליל, בעוד הומרוס עצמו נשמע כמו בסון. היות ואני נמצא מחוץ לנפלאותיה של העברית – ושל שפות אחרות – לעולם לא אדע בדיוק מה עבר אל הקורא, למרות האמון שיש לי בשני המתרגמים המוכשרים מאוד שלי. כמו שאומרים, משהו תמיד ילך לאיבוד. המטפורה הטובה ביותר שאני מכיר למה שהולך לאיבוד היא של המשורר האירי אימון ג'ונסון, במבוא שלו לספר "שירים באנגלית" מאת המשורר האיטלקי הרומנטי ג'אקומו לאופרדי. גרנן כותב שתרגום שירה משפה אחת לשפה אחרת הוא כמציאת אבן יפה בקרקעיתו של פלג בהרים, אבן כה צבעונית שאתה נוטל אותה מהפלג, לוקח אותה הביתה, ומניח אותה על מדף, אך למחרת אתה מגלה שהאבן איבדה את זוהרה ועכשיו היא כבר לא נראית כל כך מיוחדת. האבן, הדבר עצמו, אמנם בידך, אבל היא איבדה את הברק שהיה לה במקורה – הפלג של שפת הבית.

בשבילי זה קצת מאוחר ללמוד עברית, ולכן לעולם לא אדע מה מפרק השירים שלי נשמר (אינני יודע אפילו איך המבוא הקצר הזה יבוא לידי ביטוי), אך תקוותי היא שמה שעובר, הוא ההכרה שהשירים נועדו להיות מסעות דמיוניים קצרים. בכל שפה שאלה השירים שלי מגיעים, אני מקווה שהקורא מתנסה בתחושה שהוא נישא ממקום אחד למקום אחר, לרוב מהמוכר למסתורי, מהודאי למעורפל. עבורי, מה שחשוב יותר מהנאמנות למילים ולשורות הבודדות הוא ה"הסעה" הכוללת של השיר. מין מסע ניווט מנקודה לנקודה עד לסופו הלא צפוי, אך – אני מקווה – הבלתי נמנע.

משהו משיר יאבד בתרגום, אך משהו עשוי גם להתגלות. לבסוף, המתרגמים עצמם, בכוח המסירות והריכוז שלהם, הם אלה שנטמעים באמנות העדינה והבלתי-אפשרית הזאת של התרגום.

ווסטצ'סטר, ניו-יורק, יולי 2007



המשורר בילי (ווליאם) קולינס, נולד ב-22.3.1941, בניו יורק שבארצות הברית. את הדוקטורט שלו באנגלית, קבל מאוניברסיטת קליפורניה. כיהן כפרופסור מרצה לאנגלית ולימודים איריים במשך 30 שנה. נבחר למשורר השנה בשנת 1994 ומאז זכה בפרסים רבים נוספים. בשנת 2002 הוזמן לקרוא משיריו על ידי הקונגרס האמריקאי לזכר קרבנות אסון מגדלי התאומים.

כובע נרות



פרנצ'סקו גויה "דיוקן עצמי עם כובע נרות"

ברב ציורי הדיוקן-העצמי הפנים הם העקר:
סזאן הוא זוג עינים שוחות בתנועות מכחול,
ואן גוך מביט מתוך הלה של חשכה מסתחררת,
רמברנדט נראה שהוקל לו, כאלו יצא לנוח
מציור הנקור של עיני שמשון.

אבל בציור הזה גויה עומד ברחוק נכר מהמראה
ונראה נצב באנדרלמוסיה של הסטודיו שלו
פונה לבד-ציור נטוי לאחור על כן גבוה.

נראה שהוא מחיך אלינו כאלו ידע
שנהיה משעשעים מהכובע יוצא הדפן שעל ראשו
שסביב אמרתו מהדקים פמוטים,
מתקן שאפשר לו לעבד לתוך הלילה.

אתה יכול רק לדמין לעצמך איך זה
לחבש גברשת שפזאת על ראשך
כאלו היית חדר-אכל מהלך או אולם-קונצרטים.

אבל אחרי שרואים את הכובע הזה אין צורך לקרא
שום ביוגרפיה של גויה או לשנן תאריכים שלו.

בכדי להבין את גויה אתה צריך רק לדמין אותו
מדליק את הנרות בזה אחר זה, אחר כך שם
את הכובע על ראשו, מוכן ללילה של עבודה.

תאר לעצמך אותו מפתיע את אשתו עם ההמצאה החדשה שלו.
אחר כך צוחק כמו עוגת יומולדת כשהיא רואה את האור.
תאר לעצמך אותו מרצד בחדרי הבית
עם כל הצללים שמתעופפים על הקירות.

תאר לעצמך נוד שתעה בדרך מקיש בדלת
בלילה חשון אחד באזור ההרי של ספרד.
"הפנס" הוא היה אומר "בדיוק צירתי את עצמי",
בעודו עומד בפתח מחזיק בידו את שרביט המכחול,
מואר בלהבה של כובע הנרות המפרסם שלו.



עוד סיבה מדוע אני לא מחזיק אקדח בבית

הכלב של השכנים אינו מפסיק לנבח.
הוא נובח אותה נביחה רמה, קצבית
שהוא נובח בכל פעם שהם יוצאים מהבית.
הם בטח מפעילים אותו בדרכם החוצה.

הכלב של השכנים אינו מפסיק לנבח.
אני סוגר את כל החלונות בבית
ומשמיע סימפוזיה של בטהובן בשיא העצמה
אבל אני עדין יכול לשמע אותו מעמעם מתחת המוסיקה,
נובח, נובח, נובח,

ועכשו אני יכול לראות אותו יושב בתזמרת,
ראש מורם בבטחה כאלו בטהובן
כלל גם קטע לכלב נובח.

כשהתקליט לבסוף מסתיים הוא עדין נובח,
יושב שם בקבוצת האבובים נובח,
עיניו נעוצות במנצח אשר
משדל אותו עם השרביט שלו

בעוד המנגנים האחרים מאזינים בדממה
של כבוד לסולו המפרסם לכלב נובח,
אותה קודה אינסופית שבססה את
בטהובן כגאון חדשני.



חוצה ברגל את האטלנטי

אני ממתין לקהל הנופשים שיפנה את החוף
לפני שאני פוסע אל הגל הראשון.

מיד אני חוצה ברגל את האטלנטי
חושב על ספרד,
מתחקה אחר לוויתנים, סילוני-מים.

אני חש את המים נושאים את משקלי המתנודד.
הלילה אישן על פניהם המערסלים.

אבל בינתיים אני מנסה לדמין איך
זה בודאי נראה לדגים למטה,
כפות רגלי מתגלות, נעלמות.

מבוא לשירה

אני מבקש מהם לקחת שיר
ולהחזיק אותו מול האור
כמו שקופית צבעונית

או להצמיד אֶזֶן לכנרת שלו.

אני אומר השליכו עכבר לתוך שיר
וראו אותו מגשש את דרכו החוצה,

או הכנסו לתוך חדרו של השיר
ומששו את הקירות למצא מתג חשמל.

אני רוצה שהם יעשו סקי-מים
על פני השיר
וינופפו לשמו של המשורר על החוף.

אבל כל מה שהם רוצים לעשות
זה לקשר את השיר לכסא בחבל
ולענות אותו עד שיודה.

הם מתחילים להכות אותו בצנור
כדי לגלות מה באמת כונתו.

תרשים

אני בוזק שכבת מלח על השלחן
ועושה בה עגול באצבעי.

זהו מחזור החיים,
אני אומר לאף אחד.

זהו גלגל המזלות,

חוג הקטב הצפוני.

זאת הטבעת של קרי

והשושנה של טרלי

אני אומר לרוחות של משפחתי,

האבות המתים,

הדודה שטבעה,

אחי ואחיותי שלא נולדו,

ילדי שלא נולדו.

זאת השמש עם קרניה הזוהרות

והירח המרי.

זהו המעגל המשלם של הגאומטריה

אני אומר לסדק שבקיר,

לצפורים החולפות בחלון,

זהו הגלגל שזה עתה המצאתי

כדי להתגלגל בשארית חיי,

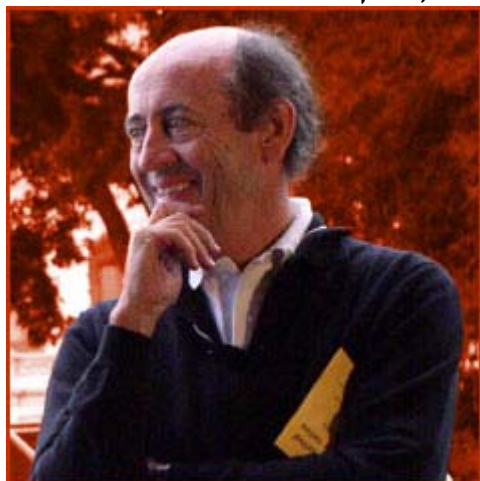
אני אומר

נוגע באצבעי בלשון שלי.



"זה לא שאיני יכול לחיות בלעדיו".¹

בין המשורר בילי קולינס לקוראיו בספר: 'חוצה ברגל את האטלנטי'



"בפעולת התרגום" כותב הפילוסוף וההרמנויטיקן פול ריקר,² נוצר קשר בין שני שותפים: הזר, מונח המכסה את היצירה, את המחבר, את שפתו – והקורא המיועד של היצירה המתורגמת. ובין שני אלה נמצא המתרגם אשר מעביר את המסר המלא משפה אחת לאחרת. פרנץ רוזנצווייג ניסח את מבחן התיווך כפרדוקס: "לתרגם הוא אמר, פירושו לשרת שני אדונים: הזר הנמצא ביצירתו, והקורא שברצונו לנכסה.

למיטב שיפוטי, המתרגמים מכבית מלכין ויואב ורדי, עמדו במבחן זה בהצלחה מרובה והניחו לפני הקורא העברי ספר שירים יפה שיוצר היכרות עם משורר ידוע בשירה האמריקאית, ופחות ידוע במחוזות השירה בארץ. הכרעה להציב מקור מול תרגום, היא החלטה מצוינת שמאפשרת לעמוד על יפי התרגום, אבל גם על מה שהתרגום, כל תרגום, לעולם יתקשה לעשות, והוא למזוג את הטמון והאצור בשפת תרבות אחת לשפת תרבות אחרת. מה שמשך את תשומת ליבי בקריאה ראשונה של השירים הוא הדיאלוג של בילי קולינס עם הקורא. יחסי המשורר והקורא, הם לעולם

יחסים הפכפכים, משונים, מעין מפגש עיוור בו השיר נשלח לעורר את האהבה עד שתחפץ, עם נמען שאינך יודע כיצד ייענה להזמנתך. נמען שבלעדיו השיר יהפוך לאבן שאין לה הופכין, ברצותו יחיה הקורא את שירך, יתנה עמו אהבים, וברצותו יזנח אותו לאנחות ויגזור את דינו לשכחה. ברצותו יכנס לחלל השיר כפיל בחנות חרסינה, לעיתים יענה אותו, יעוות כדי שיתיישב בתבניות המוכרות שלו, לעיתים יוציא ממנו הקורא חלק, או יימנע מכניסה כאילו מדובר במרחב מקודש, לעיתים יתבונן בו כמוצג בחלון ראווה וכיו"ב.

אם נדמה את השיר לקפסולה מרוכזת ומתומצתת, הרי שהקורא הצמא לשיר מוזמן להפוך את התמצית המרוכזת לשתייה מרווה.

תיאוריות רבות נכתבו על מערכת היחסים בין הקורא לטקסט, ומאחר ולא קשה להבחין ב'פלירטוט' שבילי קולינס מנהל עם הקוראים הפוטנציאליים שלו, תוך כדי בדיקת נוכחות קפדנית, מעין פחד נטישה, עליו הוא משוחח באופן גלוי עם הקורא שלו, בחנתי את מנהג הכנסת האורחים שנוהג בה משורר זה.

הספר נפתח בהקדמה מאת המשורר במיוחד למהדורה העברית, דילגתי עליה כדי שלא להיות מנותב למערכת הקואורדינטות של המשורר ורק בסיום קריאת השירים חזרתי אל ההקדמה כדי להפגיש בין החוויה שלי לכבש העלייה לספינת השירה אותו הניח המשורר עבור הקורא.

ואכן כשקראתי את ההקדמה של בילי קולינס, נוכחתי שהקורא מצוי באופן עמוק בתודעתו של המשורר, אשר בונה עבורו מפת קריאה: "בתחילת השיר, אני רוצה שהקורא ידע בדיוק היכן אנחנו נמצאים, אבל אני רוצה שיהיה קצת נדהם ומבולבל בסופו".³ על איזה קורא מדבר קולינס, היה אפשר לחשוב שהוא מתכוון לקורא

¹ ציטוט מתוך השיר: 'מנוסת הקורא' בספר: 'חוצה ברגל את האטלנטי' מאת בילי קולינס, מבחר שירים בתרגום מכבית מלכין ויואב ורדי, הוצאת כרמל, ירושלים (2008), עמ' 148.

² פול ריקר (2006), **על התרגום**, הוצאת רסלינג, תל אביב, עמ' 24-25.

³ בילי קולינס, חוצה ברגל את האטלנטי, שם, עמ' 10.

המובלע, היינו לקורא שהוא סך כל התודעה הקולקטיבית של התרבות לתוכה נכתב השיר, זה שיכול לממש את סך כל המשמעויות המובלעות במפה שבילי קולינס יוצר עבורו. אבל בשירים השונים ובמיוחד אלה העוסקים בקורא באופן גלוי, אני סבור שקולינס מאפשר גם לי כקורא מוחשי שאינו מצויד בכל המטענים התרבותיים האמריקאיים, להיות הקורא המזדמן שלו בתנאי אחד המופיע בשיר: 'מבוא לשירה' עמ' 22, שם מנחה קולינס את קוראו איך להתייחס לשיר.

אני מבקש מהם לקחת שיר/ ולהחזיק אותו מול האור/ כמו שקופית צבעונית/ או להצמיד אֶזֶן לפורת שלו/ אני אומר השליכו עכבר לתוך השיר/ וראו אותו מגשש את דרכו החוצה/ או הפנסו לתוך חדרו של השיר/ ומששו את הקירות למצא מתג חשמל/ אני רוצה שהם יעשו סקי מים/ על פני שיר/ וינופפו לשמו של המשורר על החוף/ אבל כל מה שהם רוצים לעשות/ זה לקשר את השיר לכסא בחבל/ ולענות אותו עד שיודה/ הם מתחילים להכות אותו בצנור/ כדי לגלות מה באמת פונתו.

השיר מוצב מול איזה "הם" שאליהם פונה המשורר ומשרטט להם מפה לגילוי השיר, נראה כי הוא חושש שאינם יודעים כיצד לנהוג בשיר ולכן הוא מדריך אותם: קודם כל העין – השיר הוא שקופית. האוזן, שימו לב השיר הוא כוורת, יש בו המולה, עמלנות ופעלתנות, תהליך יצירה בו מתהווה הדבש. השיר הוא מעין מבוק לקורא כמו המבוק לעכבר, וצריך קודם להיכנס לחדר חושך, לתעות, לגשש, לאבד ולחפש את הדרך החוצה או למתג האור. קולינס מבקש מהקוראים שלו לאפשר לעצמם את חווית הגילוי והפליאה, את חווית התעייה וההליכה לאיבוד במרחב השירי, וכשיגלו אותו יוכלו לרחף על שורותיו כמו הגולש במים, הנוגע לא נוגע בהם, ולהפוך אותו לשלהם על ידי התייצבותם. אבל, גלישת סקי טובה, יש לזכור מותנית בסירה ובחבל המחבר בין הגולש לסירה, היינו: יכולתו של הקורא לגלוש על פני השיר מותנית בקשר לאותו יסוד מושך היוצר את המתח והחיבור בין הקורא לבין השיר, הוא שמו של המשורר הניצב על החוף. תגלשו, תעשו חיים אומר בילי קולינס לקוראו, אתה חופשי לגלוש על פני השיר, אבל זכור את מי שיצר עבורך את חווית הגלישה.

בבית האחרון בשיר מסתבר מדוע קולינס בונה את המפה היפה והמורכבת הזו. מתברר שהמפה נבנתה לא עבור הקורא התמים, אלא אולי עבור עמיתיו של קולינס, פרופסור באוניברסיטת ניו יורק, ואולי עבור ציבור המורים המלמדים שירה, שעל פי קולינס מדומים לחוקרים במרתפי עינויים. כותבי בחינות בגרות ומורים ראו הוזהרתם. משוררים לא מעטים כותבים על מערכת היחסים המורכבת בין המשורר לטקסט:

ח.ג. ביאליק ב'לא זכיתי באור מן ההפקר' כותב על הניצוץ השירי, הזקוק ללב הקורא:

"ומחרוזי יתמלט ללבבכם, ובאור אשכם הצתיו, יתעלם, ואנכי בחלבי ובדמי/ את-הבערה אשלים."⁴

לב הקורא הוא מקור האש של השיר, אך המחיר שביאליק קורא לו "חלבי ודמי" נעוץ באותה בעירה שהשיר לא יכול בלעדיה להיות שיר – ליבו של הקורא, ועל הלב הזה מדבר קולינס בשיר 'קורא יקר', וראו באילו אמצעים מפתה קולינס לבוא דווקא אל שדות השירה שלו:

"בדלר מחשיב אותך לאחיו, ופילדינג קורא לך בכל כמה פסקאות/ פאלו לודא שלא סגרת את הספר, ... פופ מקדם אותך בברכה אל זהר חדר עבודתו, מוריד אוידיס בבריכת עור להראות לך. טניסון מסיר את הבריוח אל גן מקף חומה, ועם ייטס אתה נשען על עץ אגס שבור, ביום מחפה עננים נמוכים/ אבל עכשו אתה כאן אתי, שלוב בשדה הפתוח של הדף הזה..." (עמ' 50)

⁴ מתוך כל כתבי חיים נחמן ביאליק

קולינס מזמין את קוראו אל הפשטות, אל השיר המשאיר לו מרחב נשימה, שלא כמו כל המשוררים שהזכיר, קולינס מזמן לקורא את רגעי היום יום במסווה של פשטות, שם יגלה את העומק והמורכבות. קולינס שולח חץ אירוני אל משוררים כמו בודליר ופילדינג ופופ וטניסון ואל דרכי הפיתוי שלהם. הקורא של קולינס הוא איש מקרי ברחוב, או בבנק או בדואר, או נהג שחלף על פניו ובמפגש הזה על רצף החיים מה שקרוי כאן יום קטנות הוא מזמין את הקוראים שלו לנסיעה זמנית, משותפת.

וקולינס מכיר את השניות, התעתוע והבוגדנות ההדדית שבין הכותב לקורא ובעיקר הוא יודע את פחד הנטישה, ולכן הוא יבדוק את נוכחותו, כמו למשל בשיר 'מנוסת הקורא' עמ' 146-147:

אֶפְשָׁר הָיָה לְחַשֵּׁב שֶׁכָּבֹר נִמְאָס לָנוּ / אֶחָד מֵהַשָּׁנִי / אַחֲרֵי כָּל הַגֶּשֶׁם שֶׁזֶרַם בְּחִלּוֹנוֹת
הָאֵלֶּה, / הַטִּיּוֹלִים אֶל הַגֶּן כְּשֶׁמִּתְבַּהֵּר, / אוֹתָם פְּרָחִים צְהָבִים וְלִבְנִים, / כָּל הַלֵּילוֹת
לֹא שָׁנָה - / מְכוֹנִית הַצֵּעִצּוֹעַ שֶׁנוֹסַעַת בְּמַעְגָּלִים עַל שֶׁלֶחַן הַלֵּילָה. / אֵךְ עֲדִין אַתָּה
נִשְׁאָר יָשׁוּב עַל כְּתָפִי, / צָרְצָר אוֹ כָּחַל, / תְּכִי פָּרָא נֹעֵץ טַפְרִיךְ בְּחִלְצָתִי הָרוּעֶשֶׁת.
הֵאֵם זֶה מְשׁוּם שְׂאִינִי מְצִיק לָךְ / עִם הַיִּתּוּשִׁים הַנִּסְתָּרִים שֶׁל מְשֻׁמְעוֹת, / שְׁלֵעוֹלָם
אֵינִי מִשְׁחָרֵר אֶת כָּלִבִּי הַחֲרָדָה מְכֻלּוּבֵיהֶם, אוֹ מֵרִים אֶת הַמֶּרְאֶה הַמְּפִלְצָתִית שְׁלִי,
בְּסֹדֶר גָּדֹל שֶׁל מְגֵרֶשׁ סְפוּרֵט? / מָה שֶׁלֹּא יִהְיֶה שְׁגוּרָם לָךְ לְהִשְׁאָר, / אֲנִי נִרְתָּע
מֵהַמְחֻשְׁבָּה עַל אוֹתוֹ בְּקֶרֶ / כְּשֶׁאֲתַעֲוֹרֵר לְרֹאוֹת שְׁעִזְבָּת, / הוֹלֵךְ לְעֵבֶר הַיָּם הַפְּתוּחַ,
גּוֹרֵר אֶת הַכְּבָלִים שֶׁחִבְּרוּ אוֹתָנוּ יַחְדוֹ, / מוֹתִיר אוֹתִי בְּלִי שׁוּם דָּבָר נֹסֵף לוֹמֵר. / אֵךְ
אֶל תִּבֵּן אוֹתִי לֹא נָכוֹן. / זֶה לֹא שְׂאִינִי יָכוֹל לַחֲיוֹת בְּלַעַדֶּיךָ, / שְׂאִינִי יָכוֹל לְשִׁבֵּת תַּחַת
עֵץ יָרֵק מְצוּי / בְּלִי חֶשֶׁק לְהוֹצִיא אֶת הָעֵט מִכִּסִּי, / אוֹ לְשַׁכֵּב כָּל הַיּוֹם שְׁבַע רְצוֹן עַל
הַסֶּפֶה, / יָד אַחַת עַל פִּי. / זֶה לֹא כְּאֵלּוֹ הַתְּאֵהָבִתִּי בְּךָ / וּבְמָקוֹם לְכַתֵּב אֶת חֲמִשָּׁת
קִטְעֵי הַמֶּאֱמָר שְׁלִי / אֲנִי מַעֲיֵף אֶלֶיךָ מְטוּסִי נִיר מְעֵבְרוֹ הַשָּׁנִי שֶׁל הַחֹדֶר - / זֶה לֹא
שְׂאִינִי מְסַגֵּל לַחֲכוֹת לְצִלְצוֹל שֶׁל אֲרוּחַת הַצְּהָרִים / כְּדִי לְרֹאוֹת שׁוּב אֶת פְּנִיךָ. / זֶה לֹא
כֶּכָּה. לֹא בְּדִיוֹק.

קוראי ואוהבי שירה יקרים, אני פונה אליכם כמשורר ובשם המשוררים באשר הם, שימו את שורותיו של קולינס על לוח ליבכם, אל תתירו את הכבלים שחיברו או מחברים אותנו יחדיו, אל תתנו לנו להתעורר בבקר ולהיווכח שעזבתם, זה לא שאנחנו לא יכולים בלעדיכם, זה לא כאילו שהתאהבנו בכם, שאיננו מסוגלים לחכות עד שנראה את פניכם שוב, זה לא ככה. לא בדיוק. ובכל זאת אל תקרעו את הכבלים, חיזרו.

משה יצחקי, משורר, ראש החוג לספרות ומבע יצירתי במכללת "אורנים", עורך 'קו נטוי', כתב עת לספרות ואמנות של המכללה, משחק בקבוצת התיאטרון של אורנים, גר באחוזה ברק, חי ונושם את עמק יזרעאל.

פרסם שלושה ספרי שירה: "שב אל האין"; "השמש יבוא ויפנה"; "ועל סביבותיו שב".

ספר רביעי: "נהרות נשאו קולם" עומד לצאת לאור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד".



מיכאל יורייביץ' לרמונטוב

ספינה ערפילית

תרגום מרוסית: יואל נץ

על תכלת גלי האוקינוס,
עת כוכב ברקיע נצת,
ספינה בודדה חיש שועטת,
במלוא מפרשיה תשעט.

התרנים הגבוהים לא ישחו,
השבשבת תדם שכוחת-אל.
מפתחי הספינה הדוממת
נבטים תותחים של ברזל.

קול קברניט לא נשמע בה,
אף מלח בספינה לא נראה.
אך כאפס ואין סלעים לה,
שרטונים, גם משבי סערה.

יש אי ברחבי האוקינוס
בזלתי הוא - שומם כמדבר.
בלבו של האי כרוי קבר,
ובקבר שוכב הקיסר.

משנאיו בעפר הטמינוהו
בלי לחלק לו כבוד אחרון.
מעליו הם הציבו גוש סלע,
פן יקום ויצא מקברו.

אך בתם כל שנה בדמי לילה
במועד פטירתו ביגון
אל החוף התלול בחשאי, לה
ספינה ערפילית תעגן.

מתעשת הקיסר ומגיח
זקוף קומה מקברו המפלש
חליפת מסעותיו אפרה לו,
ולראשו כובעו המשלש.

משלב את ידיו ופוסע,
ראשו על חזהו שמוט,
נחפז הוא יושב אל ההגה
ויוצא לדרכו בלא שהות.

הוא שועט אל צרפת הנכספת
שם הכס שלו, שם תהלתו.
שם הותיר הוא את בנו, יורש-עצר
את חילו הותיק והטוב.

באפל הליל עם מולדת
מבטו היוקד יפגש,
לבבו יהלם שוב ברטט,
ועיניו שוב יזו רשפי אש.

אל החוף הוא פוסע במרץ
מבטי תוכחה מזרה.
כל חילו, כל קציניו ומרשלים
לכנוס לפניו חיש, קורא.

אך נמים גבורים-גרנדירים
הם בעמק האלבה קבורים,
תחת כפור השלגים שברוסיה,
ובחולות פירמידות חורכים.

גם המרשלים לא ישמעוהו.
נפלו חללים ברבם,
אחרים נטשוהו, בגדו בו
ומכרו לזולת את חרבם.

פוסע הוא אנה ואנה
בזעם רוקע בחול,
יוצא אל החוף הרגוע,
ונסער שוב קורא הוא בקול:

אל בנו-יחידו משוע,
היחיד שנותר לנחמו,
את מחצית העולם לו מבטיח,
רק צרפת לבדה – לו עצמו.

נגוז חלומו בלא תוחלת
כי נגזר על הבן שימות.
ארכות הקיסר מחכה לו,
מצפה לו נוגה וגלמוד.

שח אבל, נאנח ודומע,
וזולגות דמעותיו על החול,
עד אשר במזרח יעל אדם -
עוד מעט יהפך לכחל.

אז חוזר הוא אלי ספינת פלא,
בחזהו כובש את פניו,
מניף יד מיאש ומר נפש,
ובאלם שב על עקבותיו.

על שירו של לרמונטוב "ספינה ערפילית"

על הערצתה של אצולת רוסיה לצרפת לא יכול היה להעיב אפילו כיבושה של מוסקבה על ידי נפוליון בשנת 1812. מן המפורסמות הוא, כי השימוש בלשון הצרפתית בקרב האצולה הרוסית היה נפוץ הרבה יותר מן השימוש בלשון הרוסית. הלשון הצרפתית הייתה לסמל מעמד מחייב. נפוליון היה באורח פרדוקסאלי לאויב מר ולדמות נערצת, בעת ובעונה אחת.

לא ייפלא על כן, כי עוד בראשית צעדיו כמשורר הקדיש לרמונטוב עול הימים, מספר שירים לנפוליון, כמוהו כאנשי עט רבים אחרים בתקופתו.

"ספינה ערפילית" מפרי עטו היא חיקוי לבלדה של המשורר הגרמני Joseph Zedlitz "Das Geisterschiff" – "ספינת הרפאים". שמונת הבתים האחרונים של לרמונטוב שונים מאוד מן הבלדה המקורית, אבל גם הבתים הראשונים רחוקים מאוד מכדי שייחשבו לתרגום כהלכתו. לרמונטוב מטפל בדרך שונה מזיידליץ בדימויים השונים: הספינה ריקה מאדם ששועטת בים (נישאת באוויר?), האי, הקבר, ההופעה של השליט, ההפלגה לצרפת. הוא משנה את סדר הבתים מול המקור ומתמצת לעומתו, במידה רבה, את התיאורים.

ההבדלים גוברים אף יותר בחלקו השני של השיר. אצל זיידליץ יורד השליט מן הספינה, אך איננו קורא למרשלים, לחיילים ולבנו, כמו אצל לרמונטוב – הוא מחפש את הערים שלו ואיננו מוצא אותן, מחפש את העמים הכפופים לקיסרותו, את כיסאו הממוטט; הוא מחפש את הבן, אבל 'הם' לא הותירו לבנו אפילו את שמו, אשר הוא העניק לו. שירו של זיידליץ מסתיים במונולוג ארוך מפי נפוליון, ואיננו כולל את היציאה לדרך לשוב אל האי.

החוקר הגרמני D. Holzhausen כתב בשנת 1902 כי "Das Geisterschiff", "מייצג סוג של רומנטיקת רוחות אימתנית". לרמונטוב מתרחק ממסורת "הבלדה של בתי הקברות". בבלדה של זיידליץ מופיעה גוויה שקמה לתחייה אחת לשנה, ואילו אצל לרמונטוב נפוליון הוא יותר רוח מאשר גוויה. לרמונטוב פוסע כאן בעקבותיו של ז'וקובסקי, אשר בתרגומו את "מסדר הלילה" של זיידליץ מדלג על כל הפרטים "הגווייתיים", כגון "ידיים ללא בשר" אצל המתופף ומוותר על הבית, בו "גולגולות לבנות חושפות שיניים מתחת לקסדותיהן, עצמות של זרועות הידיים מניפות אל על חרבות ארוכות".

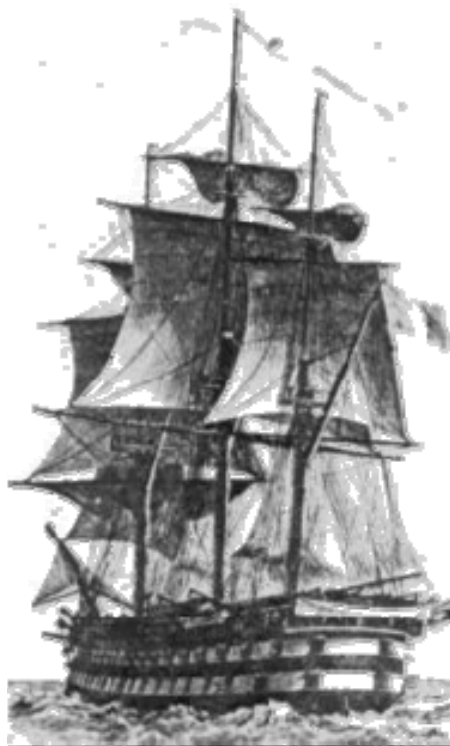
"ספינה ערפילית" של לרמונטוב טעונה במידה פחותה בהרבה מן האווירה של רוחות רפאים לעומת ה-"Geisterschiff" של זיידליץ. רוחות הרפאים הן שמנווטות את הספינה אצל זיידליץ, ואילו אצל לרמונטוב אין איש על הסיפון; הספינה נישאת כמו בכוחות עצמה (הפועל "להינשא" בלשון הרוסית ישים הן לטיסה והן לשיוט מהיר). הספינה עצמה מתוארת אצל לרמונטוב הרבה יותר ריאלית וגשמית: זוהי ספינת קרב עם תותחי ברזל ואיננה מתקשרת כלל עם השם "ספינת אוויר" שבהשראת המקור הגרמני.

לבית ה-12 בשירו של לרמונטוב אין כלל אנלוגיה ב-"Geisterschiff", הוא קרוב דווקא לשורות הבאות של "מסדר הלילה":

קמים הלוחמים הגבורים
קמים הגנדרים הותיקים,
קמים מתחת לשלגי רוסייה,
משדות הפאר של איטליה,
קמים מערבות אפריקה,
מן החולות הלוהטים של פלשתינה.

מעניין לציין כי "ספינה ערפילית" ראתה אור ברוסיה בשנת 1840 בעמודים הפותחים את הכרך ה-10 של "רישומי מולדת", בד בבד עם החלטתה של ממשלת צרפת להעביר את גופתו של נפוליון מן האי סנט הלן, ולערוך לה טקס קבורה מרשים בפריס. החלטתו של המלך בנושא זה הוכרזה במליאת בית הנבחרים ב-12 למאי 1840. לא מן הנמנע, כי הידיעות בדבר ההחלטה ההולכת ומתבשלת הגיעו בזמנו לרוסיה, ובהשפעתן של ידיעות אלה חיבר לרמונטוב את "ספינה ערפילית".

הערת המערכת: שיר זה תורגם על ידי יואל נץ על פי בקשת המערכת ועל כך אנו מודים לו.



קוראים כותבים



שלום שרית,
שמי קרני ואני מחנכת בחינוך המיוחד ועובדת עם תלמידים צעירים הלוקים בשיתוק מוחין ופיגור. הנושא השנתי שאלמד בשנה הבאה יהיה "הילד הזה הוא אני" ומצאתי את המצגת שלך המקסימה והמושקעת. נהייתי מאד וכמובן שאשתמש בה. "שוטטת" באתר שלך ומצאתי עוד מצגות שתשמשנה אותי בעבודה עם הילדים.

אני מלמדת גם ילדה בת 7 עם תסמונת רט והמוטיבציה שלה מגיעה רק ממוסיקה ושירים. לכן, אני משתמשת בשירים ו"יוצאת" מהם. השיר האהוב עליה הוא "מדוע לובשת הזברה פיז'מה". ראיתי את המצגת שלך על שירי ע. הלל, אך האם יש מצגת ספציפית לשיר עצמו?
תודה
קרני

תגובת המערכת:
בעקבות בקשתה של קרני, נעשתה מצגת שירו של ע. הלל "מי יודע מדוע ולמה לובשת הזברה פיג'מה" והיא נמצאת באתר של החוג לשוחרי שירה [כאן](#).



Shalom Sarit,

I am an Israeli living in Boston, Massachusetts, USA. I just received from a friend your beautiful presentation of Yehuda Amichai's poetry. Had I lived in Israel I would have definitely joined your Chug Le'Shocharei Shira. (where do you meet, by the way?). Since I live in Boston I wonder if you can put me on your distribution list ? It would be wonderful to have a regular dose of Hebrew poetry included in my mail so I can integrate it into my daily life.

Your weaving of the visuals with the printed word and the care you obviously take in the matching are beautiful and a great enhancement to the text.

Toda raba U'lehitraot,

Chaia



