



כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





דבר העורכת
2 שירים: רומיאו ויוליה; חיקויים וניקיונות
שיר: סוד שהמשורר מגלה רק לחברים קרובים
שיר: אוקינוס
שיר: טריפטך
2 שירים: בלא רגלים לגופי; כנפי נשרפות
שיר: חטופים
3 שירים: * * *
שיר: והעם רואים את הקולות
שיר: הצוהר זוכר להאיר
מאמר: חמישה פרקים ביסודות השירה; פרק ג': החרוז
2 שירים: כך תמות אשלית-המלכות; הנביאים בימינו
שיר: אנטומיה
מאמר: "להפוך את הכאב לשירה", על הפואמה של איתמר יעוז-קסט: "תאונה ונס בערב"
שיר: היתכן
מאמר: מתמטיקה - שפה - שירה, על מתמטיקאים משוררים ומשוררים מתמטיקאים
שיר: בסוד העפר
2 שירים: חיפשנו אותך; בתעלה של מים מתוקים
מאמר: שומר השער - מדוע אין צורך להבין שיר בפגישה ראשונה עימו
קטע מתוך הרצאתו "השירה"
2 שירים: אצבעות צרובות; יתמוטטו פתאום
שיר: שליחות הדוקטור
שיר: שיר אהבה מחו"ל
שיר: כיכר לחם
המשוררת האנגליה פיונה סמפסון. ערך והקדים: אמיר אור
4 שירים בתרגום אמיר אור: או תן דעתך על החפץ בן החלוף; פולניה: תדפיס קטן; הצייד; יין הקודש
פרידה ממשה בן שאול ז"ל; שיר: אחד אחד ובאין-רואה
2 שירים: אישה תועה; בליל הארוך הזה
רשימה: "קדיש לאב תמים-עתיד", על ספרה של רות נצר "קדיש לאבא"
על התכנית לסגירת האגף לחינוך מבוגרים
שיר: יום ביולי

שרית שץ
יהל שיפטן
גיורא פישור
שלומית כהן-אסיף
מנחם י' צבי קיסטר
מלכה נתנזון
איטה חזן
דרור מזרחי
יעקב שגיא
הרצל חקק
לאה גולדברג
מארי
איריס שני
נורית גוברין

משה שפיר
אביקם גזית

דודי בן עמי
איליה בר זאב
לאה שניר

חורחה לואיס בורחס
פנינה פרנקל
דליה אפרת
חמוטל בר יוסף
חמדה אביב
עיין ערך תרגום
פיונה סמפסון

עודד פלד
משה בן שאול
יעל מדיני

*
-
דודי בן עמי
קוראים כותבים
שונות





דבר העורכת

עם פתיחתה של השנה האזרחית החדשה, מצויה, למרבה הצער, החברה הישראלית בסימן של "סגירה". לא חלילה "סגירת פערים", אלא הגדלתם עוד ועוד; סוגרים כמעט כל שער בפני מי שאיננו "סלבריטי", סוגרים את "קול המוסיקה", סוגרים אולפנים לעברית, מוסדות חינוך, מרכזי התרבות של מפעל מת"ן יהיו בקרוב שוממים מפעילות, חלקה הגדול פעילות של בני נוער. האיום לא פסח גם על ספרית העיוורים שאכן חזרה לפעילותה, אך מי יודע עד מתי.

וכך, בשיטת ה"סאלמי", נבלע ונעלם מן הנוף הישראלי כל דבר שיש בו ערך מוסף תרבותי, רוחני ורגשי. האווירה הולכת ומתדלדלת לכדי כוחניות, אדישות, בינוניות, רדידות ושממון. זה עצוב. כי יש מישהו שם למעלה, הלוקה בבעיה קשה בתהליכי קבלת החלטות וסדרי עדיפויות. מי שאינו מרגיש ש"לא כל כך נעים לראות

(מלא את החסר) סגור, טוב יעשה אם יפנה את מקומו למי שאיננו אטום לצרכים האנושיים הללו, ויפה מאוד שעה אחת קודם. תרבות והרחבת הנשמה אינן נקנות בכסף, הן הוויה, הן השקפת עולם, הן דרך חיים היצוקה או שאיננה יצוקה לתוך המציאות החברתית. אם החברה שלנו הולכת ומשנה פניה לכיוון שבו עולה הכיעור על היופי, הרדוד עולה על המעמיק, הנוצץ המזויף דוחק רגליו של האמיתי, מדוע נלין על הדור הבא, דרכו ותכניו? הן זו הדרך אותה אנו, המבוגרים, מתווים ומנחילים.

מאחלת לכל מנויי ספרית החוג לשוחרי שירה שנה אזרחית טובה יותר, שלוהה יותר ובעיקר, "פתוחה" יותר.

ומה בגיליון?

מברכת את הכותבים החדשים והותיקים ומודה על פנייתם ל"עיין ערך שירה" כבמה לפרסום יצירותיהם.

כמו כן, מודה לכותבי המאמרים ולאלה שתרמו לגיליון מכתביהם. מאמר מרתק על שירה, שפה ומתמטיקה, המשך סדרת המאמרים של לאה גולדברג "חמישה פרקים ביסודות השירה", והפעם על החרוז, מאמר העוסק בסוגיה האם יש או אין צורך להבין שירה כדי להינות ממנה. מאמר נוסף עוסק בפואמה של איתמר יעוז-קסט: "תאונה ונס בערב", עודד פלד נפרד מחבר – משה בן שאול ז"ל שנפטר לאחרונה ובמדור "עיין ערך תרגום" נפגוש את המשוררת האנגליה פיונה סמפסון ואת שירה. אני מודה לאמיר אור על מתן זכות הראשונים. בקרוב יצא הספר בהוצאת "קשב לשירה".

בקשה לי אל כל שולחי היצירות שאינם מוצאים את שיריהם בגיליון זה. אנא, כתבו את שמכם בתוך קובץ היצירה. יש בידי מספר יצירות שאינני יודעת מי כותביהם, מכיוון ששם השולח צויין במייל בלבד ותיבת הדואר כידוע, עמוסה עד להתפקע. אני ממליצה לכם להיכנס לאתר החוג לשוחרי שירה מידי פעם, כי יש בו חידושים. סודר באתר מנוע לחיפוש פנימי. הוא אמנם מוגבל ביכולותיו מכיוון שהאתר בנוי מקבצי תמונות, אך אני מנסה ליצור אינדקס אשר יקל על ההתמצאות והחיפוש באתר. הבעייה איננה קיימת עם קבצי PDF.

מאחלת לכולכם שנה שופעת יצירה וקריאה מהנה.

שרית



רומאו ויוליה

את כל מה שאני מרגיש
אני מרגיש
אני רוצה לכתש לאבקה
להכין מהאבקה כמוסה
ולתת לך אותה לבלע

כשתבלעי
ממש שם
בגלעין בדור הארץ שלך
יפתחו ויפוצו מחלות
סכינים וכידונים ופגיונות
ושגעון וטרור ומות
חלומות יקרים יקרעו ויתפוגגו
ציוץ של צפורים לא ישמע
פשוט לא יחדר

את תדעי לעוף לזמן מה
את תדעי לזמן מה
את תצטרכי משקפים
לבסוף תרדמי
לזמן שאני לא יכל להעריך

כשתתעוררי
במטה שפלה לבן וחסר נחת
את תסתובבי ותמצאי אותי
ללא רוח חיים במטה לידיך.

יהל שיפטן (22), בן קיבוץ מחניים. לפני מספר שנים עבר להתגורר עם אמו לגור בקיבוץ גדות. את מסע הכתיבה התחיל בשירותי הצבאי בשריון. באותו הזמן חיפש מסגרת שבה יוכל לממש את רצונו להתפתח בכתיבה. החיפוש הוביל אותו אל המגמה לתסריטאות בביה"ס "סם שפיגל" לקולנוע וטלוויזיה בירושלים. שירים היוו עבורו עניין למגרה יותר מעיסוק מרכזי, אך כיום הם הפכו לחלק משמעותי בחייו.

חיקויים ונקיונות

אני יושב בבית
הבית הזה הוא לא ממש שלי
אני מסים לחיות אותו במשך חדש שלם
רק אז אני משלם עליו
אני מרויח אותו אחרת,
בהלך אחרתי
בכל זאת אני מנקה אותו מדי פעם
מטפח אותו
כדי לתת לו אפשרות לסבב אותי בחם..
זה לא מצליח לשנינו,
לשנינו אין מה שדרוש
כשאני קורא בבית שלי
שהוא לא ממש בית
כשאני קורא בו
שירים, או ספור קצר של סופר שאני אוהב
אז הוא בית
אז הוא מחזיק אותי מתחת
מכסה עלי מעל
כשאני כותב
הוא כבר לא בית
הוא צמרת עץ
הוא העלה הגבוה ביותר של צמח מטפס
הוא נדל מתחפר בתוך האדמה
הוא צפור נפגעת מקליע



גִּיּוּרָא פִּישֵׁר

סוד שהמשורר מגלה רק לחברים קרובים

אֲנִי עוֹשֶׂה טִירוֹנוֹת מִתְמַדָּת
לְשָׁרִירֵי הַמְּלִים שְׁלִי.
מִכִּין אוֹתָם לַיּוֹם פְּקֻדָּה
שָׁבוּ יִצְטָרְכוּ לַפֶּגַע
וְלַדִּיק כְּחוֹט הַשְּׁעָרָה.
מְכַרִּיחַ אוֹתָם לְהָרִים מְשִׁקּוֹלוֹת
עַד שֶׁכָּל וְרִיד יִכְחִיל
וּבְכָל גִּיד תּוֹכְלוּ לַגֶּעַת.
מוֹרֵחַ כָּל מְלָה בְּשֶׁמֶן
וְשׁוֹלַח אוֹתָן לְהִתְמוֹדֵד בְּזִירָה
אֲשֶׁה עִם אֲחוֹתָהּ.
אִם צָרִיךְ
אֲנִי מְסַרְסֵר בָּהֶן -
מְשַׁכֵּיב אוֹתָן עַל גֶּבֶן
פוֹעֵר עֲרוֹתָן
כְּדִי שֶׁבְּמִתְקֵן שְׁפָתֵינוּ יוֹבִילוּ אֶתְכֶם
גַּם לְחֻדְרֵי מוֹת.



שלומית כהן-אסיף

אוקינוס

אוֹקִינוֹס
אֶל תִּזְלָזֵל בְּשִׁיר הַשְּׁלוּלִית
הִיא נִים מְגוֹפֵךְ.
וְאִם לֹא תִבּוֹא אֵלֶיךָ הַשְּׁלוּלִית
גַּם אֶתָּה אֵינְךָ.



מנחם י' צבי קיסטר

טריפטיך

דממה

וְרוּחַ גְּדוּלָה וְחֶזֶק מִפְּרֶק הָרִים וּמִשְׁבַּר סְלָעִים לִפְנֵי ה'...
וְאַחֲרָיִם הָאֵשׁ קוֹל דְּמָמָה דְּקָה... (מלכים א יט, 13-113)

וּלְמַגַּע הָרוּחַ
הַסֵּלַע הַתְּפוּרָר אֶל תוֹךְ עֲצָמוֹ, וְאַחֲרַיִם כֵּן

דְּקָה, אֵין לֹא דְקָה דְּיָה,
גִּלְד שְׁתִּיקוֹת
אֲנוּשֵׁי מַדִּי.

תפילה

בַּתְּחִלָּה בְּרָאָה לוֹ וּרְאָה אוֹתָהּ מִלֵּאָה רִירִין וְדָם וְהַפְּלִיגָה
מִמֶּנּוּ, וְחָזַר וּבְרָאָה לוֹ פֶּעַם שְׁנִיָּה. (בראשית רבה יח, ד)

אֲבֵל אֶתָּה רְאָה אוֹתִי מִלֵּאָה רִירִים וְדָם
אֶל תְּפִלְיָגְנִי
מִלְּפָנֶיךָ
זֹאת הַפֶּעַם
שְׁמַאלְךָ מִתְּחַת לְרֵאשִׁי
נְשַׁמְטֶת אֶל תִּרְחֶק בִּינִינוּ הַדְּמָמָה
בְּשׁוֹר מִבְּשָׂרִי

ויתור

מִנִּין לְמִשְׁמִיעַ קוֹל בְּכָלִי מִתְּכוֹת שֶׁהוּא טִמָּא... אֶפִּילוּ דִּיבּוּר
יְבֵא בָּאֵשׁ. (שבת נח ע"ב)

וְכָל דְּבּוּר יְבֹא בָּאֵשׁ
בָּאֵשׁ בְּרַעַשׁ בְּמַפְלַת בְּדִמָּמָה. וְלוֹ יִדְעֵתִי אֶתָּה
אֶתָּה עֲנֹבֵל מִכָּה הָיִיתָ בִּי
בְּפֶעַם, מִלֵּא רִירִים וְדָם.

מתוך "הוויות", הוצאת "הקיבוץ המאוחד", 2006



מלכה נתנזון
בלא רגלים לגופי
לאמי

מחלות העפר שלה התביתו בי, כמו הכדוריות הלבנות שתפסו חזקה על גופה.
אני מצמיחה כנפים שחרות לשמלותיה,
נקויות אל המתים שלה ומשלחת צנארי השחוט,
ואין רגלים לגופי,
אבל עודני יונקת מפטמותיה
הממאנות.

כנפי נשרפות

סבתי אפתה לאמי עוגת שמרים ונעלמה.

אמי לקטה עלי סרפד תלתה על שכמי
ושלחה אותי לתור את ארץ חרבנה.

בגוילים מצהיבים בקש אבי
לחלות בשירתי את פני המתים
ובין הארצות -
כנפי נשרפות
ומיתרי קולי -

איטה חזן

חטופים

פעילות בצבע זית
בשלוש מדות
מהות אחת
חונות מעבר לגבול
נעול תיל ודם.

פרכוס קבוע
בשלוש יחידות
אבחנה זהה
מרעיד בו בעת
המון אדם.

וצבע העת
מוסיף שכבות
טעמן
לענה מרה

וגדר הגבול עקרה -

דרור מזרחי

בְּשִׁבִּיל בּוֹ צוֹעֲדוֹת נָשִׁים בְּקֶרֶב בְּקֶרֶב לְהָשִׁיב בְּחֵרוּתָן
וּגְבָרִים צוֹעֲדִים בּוֹ בְּקֶרֶב בְּקֶרֶב לְהַסְתִּיר זִקְנָתָם וּבּוֹ
גַּם נָסִים כְּלָבִים מִזְמָן לְזְמַן אַחֲרֵי יְחֻמָּה הַתּוֹעָה שֶׁל כָּלֵבָה
צוֹעֲדַת בְּקֶרֶב בְּקֶרֶב אִשָּׁה אֶלְמָנָה בְּחֻטָּף
מֵאֲפְרוּרִית בֵּית הוֹרִיָּה הַזְקָנִים לְבֵיתָהּ הָרִיק
לְשַׁבֵּת שַׁבָּת יוֹם לְטַגֵּן בְּסִיר הַגְּדוֹל
יָרֵךְ עוֹף שֶׁל זְכָרוֹנוֹת וְרַבֵּעַ בְּצֵל
וְתַפּוּחַ אֲדָמָה וּלְכֶסֶת בְּמִכְסָה
יוֹם יוֹם שַׁבָּת שַׁבָּת בְּאֶפְלוּלִית וְהַבֵּל בֵּית
שְׂאִישׁ לֹא יֵשֶׁן בּוֹ וְהַסְדִּינִים מֵתוֹחִים כְּמוֹ רָהִיט
שַׁבָּת כְּתִלְיוֹן לְאִשָּׁה שֹׁנֵתֶלֶשׁ בְּחֻטָּף
שֶׁצֶעֶד בְּבֶקֶר יוֹם ב' מִבֵּיתוֹ הָאֶחָד לְבֵיתוֹ הָאֲחֵר הַחֹדֶשׁ

*

לַעֵץ הַזֶּה עֲדִין אֵין דְּבַר מָה שֶׁל שְׁלֶכֶת
כְּמוֹ לַיּוֹם הַזֶּה שֶׁעֲדִין חֹסֵר דְּבַר מָה שֶׁל מָחָר
אֲנִי חוֹשֵׁב אֶת הַדְּבָרִים בַּדֶּרֶךְ הַצְּבִעוֹנִית שֶׁל הַטֶּבַע
שֶׁהִיא כָּלָה עֹכָשׁוֹ

*

יִשְׁנֶן מַלִּים גְּבוּלִיּוֹת, מַלִּים שְׁבֵתָפֶר, מַלִּים שֶׁהֵן קוֹ מִפְרִיד,
מַלִּים הַמוֹנְעוֹת אֶת הַשָּׁלֵם. הַמֶּלֶךְ "סֶפֶר" הִיא אַחַת מֵהֶן.

בְּמִקְוֹמוֹת שְׁפַעַם יִדְעָתִי שֶׁהֵם קֶצֶה הָעוֹלָם
בְּסֶפֶר שְׁבִין כָּרֶם לְכָרֶם קוֹרָה
וַיֵּשׁ וּכְנָחִי חֲזָקוֹת בֵּין
בַּעַל כָּרֶם לְבַעַל כָּרֶם
בְּדִיוֹק כְּמוֹ בְּמִקְוֹמוֹת הַסֶּפֶר
בְּעוֹלָם הַגְּדוֹל שֶׁאֵין לוֹ קֶצֶה

נָשִׁים וְאֲנָשִׁים וּשְׂכָנִים וְחֲזוֹנוֹת
וְזְכָרוֹנוֹת וּכְפָרִים וְעָרִים וּמִדִּינוֹת
מִחֲזִיקִים בְּחֲזָקוֹת שֶׁל חוֹל וַיֵּשׁ
שְׂאוּחִזִּים גַּם בְּמִים

אֲבָל אֶפְשָׁר גַּם אַחֲרַת וּלְתַעוֹת
לְדַעַת בְּשִׁבִּילִים שֶׁאֵין בָּם סוֹף
וְקֶצֶם הוּא חוֹל שֶׁנֶּעַ בְּרוּחַ אוֹ
מִים מִמְּשִׁיכִים לְזֶרֶם

עַל שְׁלוֹשָׁה דְּבָרִים עוֹמֵד
הָעוֹלָם
עַל חוֹל
עַל מִים
עַל סְלִיחָה
וְעַל סֶפֶר, הַגּוֹזֵר בִּינֵיהֶם

דרור מזרחי, דור רביעי למשק חקלאי בן 104
שנים בגבעת עדה. בנוסף לכך משמש כיועץ
לגידול רימונים בארה"ב, דרום אפריקה ומרכז
אסיה. נשוי לאפרת, הורים לאליה, אורי וענת.
כותב שנים רבות.



יעקב שגיא

והעם רואים את הקולות

והעם רואים אותו
מבעד מיקרופון פתוח.
שמעתי אותו עצמו,
מכחיש בבוטות
מכל וכל
לא הייתי, לא רציתי,
לא הייתי יכול,
גם לו רציתי,
להטיל עלי אשמה כזו
נבצר מבינתי,
עלי, על מי שאני,
אלו מחשבות זרות לי,
מרום כהנתי,
הנבצרות היא מפלטי.
אני, כהן גדול, שר ומצביא
שחקן מחונן, נדבן ידוע, תכנן צמרת,
תמלוגן מפלג בתורה,
כלכלן, מדריך, נביא,
נשיא לעמי ולעצמי מי אני
גדול בקואליציה ובתורת הנסתר,
מורה נבוכים,
גרום מעם ומעלים מע"מ,
יודע סוד, בור סוד, לא מאבד טפה
ויודע כי שכר לשתיקתו,
ספורטאי מצטיין,
מדבר ומכדרר סחור סחור
ובהטית גוף קולע לסל מחצי מגרש.
מהלכים לו, כשל שחקן שחמט,
ומעל הכל הוא משורר
והצלחה לו באהבים,
בעקר אצל נשים
סרות למרותו,
והוא אבטיפוס ומקור,
דגמן לאסכולה חדשה
של גדולי הדור.
יושב לבטח, לא במשמרת סוהר
אלא בראש מורם,
על הבמה, לנכח כל העם,
ובנאום מוכן הוא משתלהב
מראה לי מקומי, מטיף מוסר,
במבט מסהר.
ואני, גלוי הראש,
אני מודה לך אדוני,
אני לפחות מצאתי מקומי
ואתה?

הרצל חקק

הצוהר זוכר להאיר

משחו עצמכם
בשמן הדורות
משכוני ונרוץ, זו האדמה

שעפה מזמן לזמן,
נאוו לחייה בתורים,
הבקר זוכר, שומר
בלבו אש השפמה, והיא
כאן, והתפללות העתיקות
נולדות לשירים,
טובים ונחשקים
דודיה מ"ן,
זכרון קדום בוער
מאין, גובר

על הזרות, על החלין

ארץ תורק, ארץ
שהיא רק
קדש, עצי עדן לטרקלין

בין שמך אליו



חמישה פרקים ביסודות השירה פרק ג' - החרוז

זמן החן אשר זרע במצחך
יאספהו ולא יוסיף לתתו
וכס גבהך אשר חשבת לנצחך
שאול יורד בבא יומו ועתו.
וחבל בו קשרתיני בנצחך
זמן יכרת במזמרתו ואתו
זמן משפיל זמן מרים ומקים
ועושה דין ומשפט לעשוקים.

זהו שירו של המשורר העברי יוסף בן-שמואל צרפתי, שחי בסוף המאה ה-15 וראשית המאה ה-16 באיטליה (5). הוא חי בתקופה, שבה השירה רואה את החרוז כחלק בלתי נפרד מביטוייה, וכל המשוררים, גם בשפות השמיות גם בשפות האינדו-גרמניות למיניהן, כותבים שירים מחורזים.

אנו יודעים שהריתמוס - ויהיה אפילו החופשי ביותר - הוא חלק בלתי נפרד של השיר. בלי קצב ברור ומוגדר או בלי מנגינה פנימית, הקובעת את ערך השורה השירית בתוך הזמן, אין שיר. אבל שירה בלי חרוז לא זו בלבד שהייתה קיימת וקיימת עד היום, אלא אפילו קודמת ברוב הספרויות לשירה המחורזת. כך השירה הקלאסית-היוונית והרומית היא שירה ללא חרוז. גם שירתנו הקדומה שלנו לא השתמשה בחריזה. כאשר אנו קוראים פסוקים כגון:

השמים, מספרים כבוד-אל;

ומעשה ידיו, מגיד הקיע. (תהלים - י"ט, ב)

יודעים אנו שקראנו שתי שורות של שיר, אף על פי שאין הן מחורזות. החרוז הוא, דרגה מאוחרת למדי בהתפתחות השירה, והוא פריה הבשל ביותר, לפי דעת חסידיו, וקישוט צלילי מיותר, לפי דעת מתנגדיו. דומה שעל שום אמצעי טכני-כביכול - שבו משתמשת השירה לא היו הדעות מחולקות כל כך כמו על החריזה.

תולדות החרוז בעולם לא נחקרו עד הסוף ומן הסתם אין אפשרות לקבוע בדיוק את זמן התהוותו. ידוע לנו ששירת המזרח הרחוק - הסינית, למשל - משתמשת בחריזה, ללא כל קשר והשפעה בינה לבין הספרויות השמיות והאירופיות. במידה שידוע לנו, החרוז בשירה הערבית ובפיוטים העבריים שלנו קודם לחרוז בשפות האירופיות. האם הוא בא לאירופה מן המזרח? יש אומרים, כי ייתכן שכך הדבר, שהרי השירים האירופיים המחורזים הראשונים הידועים לנו הם הפיוטים הליטורגיים בלשון הלטינית בימי הביניים, ובעיקר המיסטיים שבהם, והללו שאבו הרבה מן המיסטיקה היהודית והערבית. אך גם דבר זה הוא בסימן שאלה. ייתכן שללא כל קשר והשפעה יצר העם באותה תקופה את שיריו המחורזים מתוך הרגשת צליל בלבד ומתוך שאיפה לשלמותו. תורה זו על התהוות החרוז הייתה המקובלת ביותר עד הזמן האחרון, עד שבאו מלומדים ואמרו, שמן הסתם לא כן הוא, שאין העם יוצר צורות אלא הוא מקבלן. או, לפי ניסוחו של אחד הפילולוגים: "העם ביצירתו אינו עוסק לעולם בפרודוקציה, אלא ברפרודוקציה". מהו הדבר הנכון בכל אלה איננו יודעים. ברור רק דבר אחד. שבחרוז יש משהו הצפון בחביוני המוסיקה של הלשון, וכי חזרה על צלילים מסוימים, עוד לפני גיבושם בחרוז, שמשה למשוררים כעין הגברת כוח המנגינה הלשונית. בשעה שאנו קוראים בספר קהלת את המלים:

"סוֹבֵב סִבֵּב הוֹלֵךְ הָרוּחַ, וְעַל-סִבִּיבָתוֹ שָׁב הָרוּחַ."

אנו חשים שהחזרה על המלה הרוח, המפרידה בין שני הגלים הריתמיים שבתוך הפסוק ומהדקת אותם בשוויון הצליל, ממלאה כאן ממש את הפונקציה של החרוז. החזרה על הצליל - והמלה "חרז" ו"חזר" הלא היא כמעט אותה מלה עצמה - יש בה משלמות הקו של העיגול, והעיגול היה בשביל האנושות מאז סמל המושלם ביותר שבהישגי הצורה.

אין ספק שבחריזה יש מיסוד המשחק. אך זה אותו משחק עילאי, שישנו בכל אמנות, זה המוציא את חיינו מכלל החולין ומשווה להם לוויית-חן של חג. בידיו של חרזן, החרוז הוא רק חיקוי מקרי של צלילים, שיש בהם לעתים גם מן המגוחך, ואילו בידיו של משורר הוא אחת ממעלות-סולם-השלמות, ולעתים קרובות מאד גם אבן הבחן של הדיוק השירי.

המשורר האמריקני הנודע קארל סאנדברג מביא, את דבריו של חרז אחד: "בפרוזה אני אומר את אשר אני מתכוון לומר, בחרוז אומר אני את אשר אני מוכרח לומר". משפט זה ביסודו נכון הוא, אלא שהוא נכון באורח שונה עד למאד לגבי משורר ולגבי מי שאיננו משורר. המילה הכרח בפסוק זה יכולה לציין את ההכרח הפיזי, שהיא הדרגה הגבוהה ביותר של הדיוק בשירה, והיא יכולה להיות גם הכרח של אפס-אונים. החרזן אומר את שהוא מוכרח בניגוד לכוונתו. הוא רואה נגד עיניו בית ובפתחו שני ברושים אלא מאחר שהבית מתחרז לא עם "ברושים" אלא עם "זית" הוא כותב:

ברחוב עמד הבית

בצל עלי הזית.

שהרי מוכרח הוא לחרוז כך. לעומת זאת משורר אמתי יכול לומר לגבי החרוז את מה שאמר פיקאסו בשעתו על ציורו: "אינני מחפש, אני מוצא". המשורר מוצא את הצלילים הזהים בתוך הלשון, כשם שמוצא הפסל בגוש השיש הגולמי את דמותה של ונוס, היא ישנה בשיש - ובשבילו המוסיקה של החרוז ישנה בלשון. באיזה חוש, שאין אני יודעת להסבירו, מוצא המשורר בלשון את הצליל הזהה והדומה, הנושא, כמו מששת ימי הבראשית, את שילובם המשמעותי של המושגים. בשבילו המלים המחרוזות הן אותו זיווג מן השמים שלא ייתכן להפריד בינו, אלה הם נישואין, שבהם לא ייתכן גט. ההכרח הצלילי הוא גם הכרח הגיוני, באורח שמשורר אמתי באמרו את הדבר היפה ביותר אומר בעת ובעונה אחת גם את הדבר הנכון ביותר. שופנהאור אומר:

"ומכאן רוצה הייתי להסביר שחרוז מוצלח, בהשפעתו האמפאטית עד אין תיאור, מעורר בנו הרגשה, כאילו הרעיון שבוטא בו, היה כבר מועד מראש, באורח גורלי, יתר על כן: מונח כצורה מוכנת בתוך הלשון, ועל המשורר היה רק למצוא אותו". ובמקום אחר:

"המשורר האמיתי יוכר בחרוזיו: הם כמו נולדים בעצמם בצו האלוהי: הוא חושב בחרוז מלכתחילה, לעומת זאת הפרוזאיקן במסווה משורר מחפש את החרוז לרעיונו. והחרזן מחפש - את הרעיון לחרוז."

משורר אחד משנשאל לגבי אחד משיריו: מה נתכוונת לומר בזה? השיב: "אינני מתכוון. אני אומר."

נשוב אפוא, בצאתנו מנקודת ראות זאת, לשיר שפתחנו בו את שיחתנו.

זמן החן אשר זרע במצחך
יאספהו ולא יוסיף לתתו
וכס גבהך אשר חשבת לנצחך
שאול יורד בבא יומו ועתו.
וחבל בו קשרתיני בנצחך
זמן יכרת במזמרתו ואתו
זמן משפיל זמן מרים ומקים
ועושה דין ומשפט לעשוקים.

זוהי "אוקטאבה", או "אוטטאבה": השמינית. השיר הוא בן שמונה שורות, מהן שש הראשונות מתחרזות ביניהן בחרוז החוזר שלש פעמים. שתי האחרונות סוגרות אותו בחרוז חדש. החרוז המשולש הוא חרוז לסירוגין. א-ב-א-ב-א-ב. בשתי השורות האחרונות לפנינו חרוז-צמדים. ג-ג. כך אפוא: השורה הראשונה, השלישית והחמישית מתחרזות: בְּמִצְחֶךָ-לְנִצְחֶךָ-בְּנִצְחֶךָ. השנייה, הרביעית והששית מתחרזות לתתו-ועתו-ואתו.

זמן הַחַן אֲשֶׁר זָרַע בְּמִצְחֶךָ
יֵאֻסָּפְהוּ וְלֹא יוֹסִיף לְתֵתוֹ
וְכֵס גְּבִיחֶךָ אֲשֶׁר חֲשַׁבְתָּ לְנִצְחֶךָ
שְׂאוֹל יוֹרֵד בְּבֹא יוֹמוֹ וְעֵתוֹ.
וְחָבֵל בּוֹ קִשְׁרֵינִי בְּנִצְחֶךָ
זמן יְכָרֶת בְּמִזְמָרְתּוֹ וְאֵתוֹ

והחרוז של שתי השורות, החרוז המסכם ג-ג. הוא – וּמִקֵּים-לְעֲשׂוּקִים.
זמן מִשְׁפִּיל זמן מְרִים וּמִקֵּים
וְעוֹשֶׂה דִין וּמִשְׁפָּט לְעֲשׂוּקִים.

כל הקורא או השומע את השיר מרגיש: בְּמִצְחֶךָ - לְנִצְחֶךָ - בְּנִצְחֶךָ, שלמים מאד, בנויים על צלילים חזקים מאד: צד"י, חי"ת, כ"ף. והצירה מתחת ל"ח העושה את המלה לכבדה למדי. אילו באו רצופים לא היינו יכולים לשמוע אותם ללא רושם של חריקה. אבל החרוז המפריד ביניהם הוא קל: לְתֵתוֹ, וְעֵתוֹ, וְאֵתוֹ. מבחינה מוזיקאלית נוצר אפוא שיווי משקל בין הקל והכבד. גם על ידי המלים של השורה הרצופה הספקנו לנוח מן הצליל החד, והוא עולה ובא אחריה שוב כחדש, כמחדש את כוחו. ובסוף בשורות הברית, החרוז הרצוף חרוז הצמדים הוא כמהדק את כל השיר. המשורר הרוסי מאיאקובסקי נוהג היה לומר "אני מהדק את סופי השורות שלי במסמרי-החרוז, כנגר את לוחותיו"; חרוזי מאיאקובסקי היו כאלה. אך לא טוב הדבר, אם לאורך כל השיר יהיו החרוזים תקועים כמסמרים.

החרוז "בְּמִצְחֶךָ" "לְנִצְחֶךָ" ו"בְּנִצְחֶךָ" - הוא כאמור כבד, הייתי אומרת: צחיח. המלים כשהן לעצמן אינן יפות ביותר מבחינת הצליל, יש בהן משהו חורק. יתר על כן, אם נקשיב נרגיש: יש בהן משהו מחריקת-שנים. והלא דווקא זו הצדקתן השלמה. בשיר, כאמור, כמו בכל אמנות אין דבר היפה כשהוא לעצמו, יש רק דברים היפים במיוחד לעניין זה. השיר הזה נכתב בחריקת-שנים. המשורר פונה כאן לא אהובתו, אלא אל אשה שהוא אוהב אותה (וזה הבדל גדול!), אישה גאה, אשר דחתה אותו לפי שהיא צעירה ויפה ובכל זאת אינה מרפה ממנו (החָבֵל בּוֹ קִשְׁרֵינִי) - וסבורה שיופיה יעמוד לנצח - והוא רואה כבר את נקמתו, את הדין והמשפט ששותפו הזמן יעשה לו בעתיד, ומתוך חמה שפוכה ובחריקת שנים אומר הוא לה את אשר הוא אומר. ונשים לב: החרוז הצחיח בא בכל פעם כשהוא מדבר על ההווה ועליה, והחרוז הקל מחליפו תמיד כשהוא מדבר על העתיד, כאשר יבוטל שלטונה ותהיה לו, לאוהב, רווחה: זָרַע בְּמִצְחֶךָ. (כל עודך צעירה) חֲשַׁבְתָּ לְנִצְחֶךָ (כל עודך צעירה) קִשְׁרֵינִי בְּנִצְחֶךָ (כל עודך צעירה). אבל - לֹא יוֹסִיף לְתֵתוֹ (כאשר תזקיני וירווח לי) בְּבֹא יוֹמוֹ וְעֵתוֹ (זה הזמן שאני מצפה לו) "יְכָרֶת בְּמִזְמָרְתּוֹ וְאֵתוֹ" (ואז אנצח!). החרוז הקשה, הצחיח הוא גם תוצאה צלילית של כל השורה. האות הגרונית, הנחנקת חי"ת, או צליל ניחר אחר מצויים בכל שורה המסתיימת בחרוז זה ואיננה בשורות הביניים.

זמן הַחַן אֲשֶׁר זָרַע בְּמִצְחֶךָ,
יֵאֻסָּפְהוּ וְלֹא יוֹסִיף לְתֵתוֹ,

וְכֵס גִּבְהֶךָ אֲשֶׁר חֲשַׁבְתָּ לְנִצְחֶךָ,
שְׂאוֹל יוֹרֵד בָּבֶא יוֹמוֹ וְעֵתוֹ.
וְחָבֵל בּוֹ קִשְׁרֵינִי בְּנִצְחֶךָ,
זִמְן יָכַרְתָּ בְּמִזְמָרְתּוֹ וְאֵתוֹ,

תמיד יש לנו הרגשה שכל אשר נצטבר בלב מרוכז במילת החרוז האחרונה. החרוז שלם מאד אך פשוט, שהרי הוא תמיד מילה בכינויי גוף שני נקבה, אם שם ואם פועל. מעניינת ההדרגה שבשלוש המלים המתחרזות: מִצְחֶךָ - מילה המתארת בלבד, נִצְחֶךָ, (חֲשַׁבְתָּ לְנִצְחֶךָ), מילה שיש בה מן המחשבה ומן האירוניה, ו"בְּנִצְחֶךָ" המילה החזקה ביותר המתארת את שלטונה לפני ההכרזה על נפילתו. ועוד: במרכז, באמצע, שש השורות המדברות על הזמן החולף עומדת המלה "נִצְחֶךָ". אותו נצח מדומה שלה, אשר הזמן בתהפוכותיו מסתער עליו מכל שורות השיר.

ובסיום החרוז האחר כל כך: צורת פועל ביחיד עם שם-תואר ברבים. "מקיים-ועשוקים". כל הכאב וכל הנחמה שבשיר באים לידי ביטוי בשתי השורות האחרונות האלו:

זִמְן מִשְׁפִּיל זִמְן מֵרִים וּמִקִּים
וְעוֹשֶׂה דִין וּמִשְׁפֵּט לְעִשׂוּקִים.
האוהב העשוק, המושפל, הנעלב, שם את כל וידי סבלו במילה אחרונה זו ודווקא משום שהשורה האחרונה בסגנונה היא כמין פסוק הלקוח מאחד המקורות, אנחנו כמעט מוסיפים לחרוז אותה בלבנו - כמעט ויכולנו לצפות, לפי הערת אחד מתלמידיו, כי יאמר "ועושה דין ומשפט לצדיקים". ואולם לא: המילה הנכונה ביותר ועמוסת הרגש - האמוציונאלית ביותר שבשיר - מסיימת אותו בתרועת ניצחון וביגון בעת ובעונה אחת: "לְעִשׂוּקִים".

קורא של שירה מרגיש כמה טבעיים, בלתי אנוסים, הם החרוזים האלה ואיזה חלק חשוב של השיר הם נושאים.

משוררים טובים, אם חורזים הם את שיריהם, עושים זאת תמיד כך, שהחרוז המורכב והמפתיע ביותר עומד בשיר בצורה שאין להזיז אותו ממקומו ואין להמירו במילה אחרת. בין משוררינו ביאליק היה שולט בחרוז באורח שכמעט אין דומה לו. חרוזיו, אם לקרוא אותם בהברה אשכנזית כפי שכתבם, הם לעתים קרובות ביותר מרכבים ומקוריים מאד. הוא חורז "נְתִיב" ו"מִצְאָתִיו" - שם ופועל בעבר בכינויים. הוא חורז: "אֶשְׁקֶן" ו"זֶקֶן":

לְרִגְלִיו אָפֵל וְאֶשְׁקֶן: / אֵךְ לֹא זֶקֶן, אֵךְ לֹא זֶקֶן!

הוא חורז ב"צנח לו זלזל" כְּתָלִי - וּשְׁנֵת לִי, (באשכנזית "Kossli" ו"shnossli") והצליל המלא הזה, לעולם אינו נראה כאילו "עשו" אותו עשייה מלאכותית. הדברים נובעים כזרם טבעי ממעין הלשון, ומביעים בדיוק נמרץ את אשר המשורר מבקש להביע. ננסה להמיר את החרוזים האלה במלים אחרות והשיר יפסיד לא רק את שלמותו המוסיקאלית אלא את משמעותו; יהיה דל יותר לא רק בצורתו אלא גם בתכנו.

פירושו של דבר: אמנם, המשורר אומר, את אשר הוא מוכרח לזמר. אך זה ההכרח הנעלה של אחדות הצורה והתוכן, של המשחק והרצינות שהיו לבשר אחד. אכן, אין הוא מתכוון, הוא אומר. לפיכך יש והחרוז הוא אמת-המבחן המחמירה ביותר של שירה אמיתית.

5. נדפס ב"מבחר השירה העברית באיטליה" ע"י ח. שירמן, הוצאת שוקן.

בגיליון הבא פרק ד' – סמלי לשון.

כך תמות אשליית-המלכות

וזאת תהיה הדרת-המלך:
ברב-עם יצאו הלולבים
זקופים מבית-הכנסת
ואתרוגיהם מהדרים בידיהם.

תהיה הפמליה הולכת
ברחובה הצנוע של עיר,
שואפת אל כפר מהדרה.
ומרחוב אחר תבוא פמליה
המלנה ספר-תורה חדש,
הולכת אל בית-הכנסת.
והלולבים נקרעים אחד-אחד
מעם פמלית-המלך
ומצטרפים אל ספר-התורה.

לבסוף יהיו רוגמים אותו
באתרוגיהם המהדרים
והנשארים יפרמו ככפות-התמרים
בהליות של העיר העתיקה.

כך תמות אשליית המלכות.

מארי (מוטי כהן) פרש לאחרונה מאוניברסיטת חיפה,
בה שימש כמנהל משאבי אנוש.
במשך השנים עסק בצורכי ציבור באמונה (קליטת
סטודנטים עולים, פרויקט שיקום שכונות, יו"ר ועד
שכונה וכדומה).
פרסם שני קבצי שירה "מתכהה הכחול לרגעים" ו-
"קינה שומרית" וכמו כן פרסם שירים בקבצים שונים.

הנביאים בימינו

התקן של הנביאים תפוס
ומי שמדבר בקול רם
דבריו נשמעים ומקבלים
מי שמדבר בקול רם

הנביאים בימינו
עובדים שעות נוספות
במחלקת עבודות צבוריות
ללא זכויות ותנאים מיחדים
ללא חפשת-מחלה ושבתון
ללא גיחות התבודדות למדבר יהודה

הנביאים בימינו
עובדים עבודה גופנית קשה
שוכרים את הסלע
קורעים דרכים בהר
מנסים לאחות את הארץ

הנביאים במחלקת עבודות צבוריות
עסוקים בהצבת תמרימים וצינוני-דרך
ביתדות של כתב קדום
ונשכח



איריס שני

אנטומיה

אני עומדת בדיונן מחפשת
לאמי ספר אנטומיה של גוף האדם.
ספר תכל מזנק בחמדה
זכה מהמדף,
תאום לספרים מאירי הרשומים הרפואיים
שעליהם טפסתי בשעה
שנשבנו נשיקות כדי להגיע
לגבה ההוא גלוי עינים.
ולעיני כל מלא כעת הספר
באזורים פרי האצבעות המדיקות ההן.
הם פושטים עלי כמרקבות
או כחרות תקיפה
בכל הרכות נפקחים
נפרמים בקרבי קוים
ממצמצים דמיות.

אני ממששת את עבי חוט השערה
של הרגש,
דף אחר דף ושמך
מטבע על הצדדים הרכים
של הספר
באותיות
גבעוליות ושחורות
שוטפות לב
בוער במיטב האור והחם,
והגוף מתרסק בדממה עד הקצוות
וכשאיש אינו שם לב
אני

דמדומים של
מרחק
מתקצר
כמו תודעה לוכדת
את רגע הפואנטה
בספור קצר של מופסן
צורחת
אל עצמה
כמו אל שפוד מלבן בענג דק,
ושאר הבשר הזה
מכרח לנוח אצלי
על מדף הספרים. הפעם הוא ישאר בי
ולא עד המעטה,
ידחק בגופו את הזז ואת זלדה
לצדדים.

שלושה בעלי מקצוע מישבים בדעתם
שמבינים את שפתי ולפעמים



מביאים אותי אל השתיקה,
כמו הימים שמרשרשים אפר
בין זכרון לזולתו,
ואמי לא תקבל את הספר.
אני יכולה להתחלק בגוף שהיה שלי
ונשאר פתח,
כמו שאיני מתחלקת בזלדה ובהזז
כל עוד תלוי הדבר בי.

מתוך ספר השירים "פינה" (קורות 2007)



להפוך את הכאב לשירה

דברים בערב לכבוד הפואמה של איתמר יעוז-קסט: "תאונה ונס בערב",

הוצאת עקד, תשס"ז/2007

בית הסופר, י"ז בשבט תשס"ח (24.1.2007)

"ממעמקים קראתיך יהוה!" (תהלים קל' ב). זוהי שוועת משורר התהלים לאלהיו; ובעקבותיו, ביאליק ב"מגילת האש" שם בפי העלם, בן-דמותו של ביאליק עצמו, את המילים, לאחר ש"בפעם הראשונה" הביט "אל תהום האבדון" כשהוא כורע בפני דמות העלמה אשר במים: "ואני באלפי קולות שועה אליך נפשי ממעמקי חיי". ובפואימה: "כל-כלי משקע במעמקים / הסדין מתחתי: אדמה שוממת" (עמ' 25). פרגע הקשה מכל "במעמקים", כשהאדם נמצא הכי קרוב לצד האחר של העולם, חוזרים כל מראות ילדותו וחיו ועוברים לפניו, והוא מצליח לשחזר אותם, ולקשור אותם למציאות של ההווה שבו הוא שרוי.

וכך מחבר המשורר בפואמה עבר והווה בקישורים אסוציאטיביים פרטיים ובקישורים אסוציאטיביים לאומיים ואנושיים המשותפים לעם ישראל אבל גם לאדם באשר הוא אדם.

ממעמקי חיו הצליח איתמר-יעוז קסט להפוך את הכאב לשירה גדולה. איתמר יעוז-קסט הוא אדם מאמין. איתמר יעוז-קסט הוא משורר. איתמר יעוז-קסט הוא ניצול-שוואה. איתמר יעוז-קסט הוא גם בעל לאשה אוהבת, אב לבנים ובת וסבא לנכדים. הוא גם אזרח במדינת ישראל, והוא בראש ובראשונה – אדם. כל העולמות הללו קופלו יחד בפואימה "תאונה ונס בערב". איתמר יעוז-קסט הפך את תאונת הדרכים הקשה שחוה על בשרו, ואת האישפוז שאחריה, למקור כוח, לניסיון קשה נוסף שעל האדם להתנסות, ובסופו של דבר יוצא מחוזק ממנו. זהו ה"נס" שבשמה של הפואימה: "הם מזכירים לי את ימי הליכתי המאשרים לעבר האלהים / והם מעירים בי את זכרו של נס" (עמ' 25). הנס הוא אחד המרכיבים במילה: "ניסיון". בכך ממשיך איתמר יעוז-קסט את המסורת של סידרת הניסיונות הקשים שהתנסו בהם אבות האומה והצדיקים, שעמדו בהם בכבוד, ובעזרתם למדו להכיר טוב יותר את עצמם, את עברם, את עולמם, את יחסם לבוראם ואת המציאות הסובבת אותם. באמצעותם חיזקו את אמונתם בבורא עולם. המשורר מזדהה במיוחד עם אחד מאבות האומה, עם יעקב (ועל כך בהמשך). עם זאת השאלה הניצחית אינה מרפה: "מדוע / הכאב / הוא / הדרך לנסות אדם / באמונתו?" (עמ' 20). הפואימה מבטאת את עוצמתו של האדם המוצא בתוכו את כוחות החיים להתמודד עם הגוף שניגף, ומצליח להפך את הפציעה ליצירה. הוא יוצא מחוזק עם תובנות חדשות: "ואני לומד בעל-כרחי מה רב ערכם של החיים / בשלהי החיים" (17). המילים המבטאות את החוויה העזה על כל מרכיביה, הפיסיים והנפשיים, נהפכות לממשות, למקור כוח של ממש. המילים, הנכבשות בצורת השיר, נותנות ביטוי שירי ראשוני ומסוגנן כאחד, לתחושות. בדרך זו הן כובשות את הכאב, מבייתות את החרדה ומנצחות את הכיליון.

מהי פואימה? מדוע פואימה? מה הם היסודות הפואמתיים ב"תאונה ונס בערב"?

מהי פואימה? – הפואימה הקלאסית מוגדרת כשיר עלילה, רחב יריעה, שיש בו צירוף של אפיקה וליריקה. זהו אחד הז'אנרים העתיקים בספרות העולם הנפוץ גם בספרות העברית, מאז תקופת ההשכלה ועד היום. בשל שכיחותו הרבה, יש בו גיוון עצום ושילוב של מרכיבים רבים ושונים. מקובל לחלק את הפואמה לכמה סוגים. הראשון: **הפואימה האפית הסיפורית**, המסתעפת אמנם להסתעפויות שונות, אבל העלילה האחת המרכזית מאחדת את היצירה. השני: **הפואימה התיאורית**. שבמרכזה

מקום אחד, נוף אחד, עונה אחת מעונות השנה, המאחדים את היצירה. השלישי: **שילובים**: סיפור עלילה מרכזי, המסופר על רקע מקום התרחשות שהוא במרכז והוא המאחד את היצירה. הרביעי: **פואימה דראמטית**. העלילה מרוכזת סביב התרחשות עזה המתרחשת בנפש הגיבור או בכמה נפשות מסביב לו. החמישי: **פואימה לירית**, שהמאחד אותה הוא הלכי-נפש הגיבור, והתרחשות כולה היא פנימית בתוך נפשו. בספרות ההשכלה העברית היתה הפואמה ההיסטורית שכיחה במיוחד, כגון ביצירתו של יל"ג, אבל גם ביצירתם של שאול טשרניחובסקי, ח. נ. ביאליק, ש. שלום, ורבים אחרים. בד בבד התפתחה גם הפואימה הלירית, ביצירתם של יעקב פיכמן, נתן אלתרמן ואבא קובנר ורבים אחרים, וכל שילוביהם המגוונים והמרתקים.

למה פואימה? הפואימה תמיד נחשבה לסוג ספרותי "גבוה", שעל כל משורר להתמודד עמו. הפואימה בהיותה ז'אנר רחב יריעה מאפשרת ביטוי נרחב ומתמשך של התפתחות ממצב למצב על כל שלביו ותנודותיו. הפואימה משלבת ז'אנר קלאסי, מסורתי, עם ז'אנר מודרני, עכשווי. זהו ז'אנר שהצליח להתחיות בספרות, להשאיר את הגרעין הפואימתי המסורתי, ולספח אליו מרכיבים חדשים: גרעין העלילה המרכזי, יחד עם הגיבור המרכזי נשאר, אם כי נחלשו במקצת, ועליהם נוספו, כמערכת של פיצויים על אבדן זה, היסודות הליריים, המאבק שהופנם, האסוציאציות המחוברות. זהו אחד הז'אנרים הגמישים בתולדות הספרות. הפואימה בהיותה מגוונת ומורכבת, נותנת למשורר מגוון רחב של אפשרויות לתיאורי חוץ ופנים; מאורע דראמטי חיצוני והתרחשויות פנימיות נפשיות; תיאור מורחב של "האני", ובד בבד של אלה הקרובים לו והסובבים אותו; ריכוז העלילה במקום מסוים, המאחד אותם לאחדות אחת. ואולי במיוחד, האפשרות לשילוב אפיזודות שונות הקשורות זו בזו באופן הדוק וגם רופף; קישורים עלילתיים וסיבתיים בצד קישורים סוביקטיביים, אסוציאטיביים וספרותיים. הפואימה מאפשרת שילוב של קטעים ליריים, אפיים, הגותיים, סאטיריים, הומוריסטיים. קישור אסוציאטיבי של זמנים ומקומות, שילוב של עבר והווה, כאן ועכשיו, עם שם ואז, יחיד ורבים, אני ו"אנחנו"; ספרות ואידיאולוגיה. הפואימה מאפשרת פנייה ישירה אל הקורא, יחד עם הפלגה למרחבי ההיסטוריה האישית והקיבוצית-לאומית.

ברור אם כך מהתיאור הקצר והמרוכז הזה, שהפואימה של איתמר יעוז-קסט, מאחדת בתוכה את מאפייני הפואימה המסורתית והפואימה המודרנית גם יחד. יש בה **אחדות המקום** – בית החולים; הממוסגר משני קצותיו ברחוב, שבו ארעה התאונה; ובבית שאליו חוזרים לאחר ההחלמה; יש בה **אחדות הגיבור** – המשורר שנפגע בתאונת דרכים, סבל, טופל, והחלים; יש בה **אחדות הגיבור הסמוי**, זה שהגיבור הגלוי הוא גילגולו ובן-דמותו: יעקב אבינו (על כך בהמשך). יש בה **אחדות ההרגשה** – התפיסה של התאונה כניסיון שעליו היה להתנסות בו, האמונה, שקרה לו נס, שהוא בכלל נשאר בחיים, ובעיקר, התחושה שהוא יצא מחוזק מנס-ניסיון-התנסות זו.

יש בפואימה "נפשות פועלות" נוספות, ובראש ובראשונה ה"אשה", הנאבקת על הצלתו של בעלה; ואחריה: אנשי ההצלה השונים: האלונקאים, רופאי חדר המיון, האחיות וכל צוות בית החולים. מקום מיוחד מוקדש ל"אחות הראשית" (עמ' 15), שגם היא מעוררת את האסוציאציות מן הילדות הקדומה: "חיילי בדיל, שכילד היית משחק בהם". בד בבד הוא קולט גם את דמויותיהם של חולים נוספים סביבו: "לידי – נער / מבית-חנן או מעזה" ומגיע לתובנה על שיתוף גורל, לפחות במקום זה: "ואין אני – ואין אתה, / ואין לאום – ואין מאום" (עמ' 10); וכן: "האיש הגמדי, זה השוכב בסמוך לחלון" (עמ' 14); והמסקנה: "מכאובות הזולת – יש בהם משום ניחומי-שוא" (עמ' 15). עוד הוא רואה סביבו "ישיש בן תשעים ושבע" (עמ' 17); האסוציאציות מן העבר ה"מושך במלוא-הכוח" (עמ' 11) מקיפות את המשורר הנמצא ב"זמן אי-היותי בעולם-הממשות" (עמ' 9). דמותה של אשתו מתערבבת עם

זו של אמו: "וארשת פניך – חציה של-אמי וחציה של-עצמך" (עמ' 9). בשעת הניתוח ובזמן הכאבים, מופיעים "כבימי ילדותי" גם "אבא, אמא ואחותי הגדולה, מריצה" (עמ' 11). וכן "ליד מטתי ישבת בכפל-הקיום; היית לי / חרדת אמי מן הילדות, / בועת חיוך בחדר / הבאת אתך את רגעי העצים מן הרחוב שלנו / [- - -] ואת: חציי אשר יושב מול מיטתי בלי-הרף " (עמ' 21). מראה האשה הוא "התגלות" על כל מלוא המשמעות של מושג זה ביהדות (עמ' 21). הכרת התודה לאשה היא, לדעתי, אחד היסודות המרגשים ביותר בפואימה אנושית זו.

הפואימה מתארת תהליך, מהלך, התפתחות: שכיוונו הוא: מן הפציעה אל ההחלמה. ראשיתה, בהליכה ברחוב, והמשכה בתאונה, בהחשה לבית החולים לחדר-המיון. ולאחר מכן: הניתוח שמייצגים אותו "המרדים" ו"סכינים" (עמ' 10). ומכאן, תהליך ההתאוששות (עמ' 11) המכאיב, הבלתי יציב "מצבי-דמדומים" (עמ' 13) והממושך. בתוך תהליך התאוששות פיסית זו, לומד המשורר גם תובנות חדשות: "ואני לומד בעל-כרחי מה רב ערכם של החיים / בשלהי החיים" (עמ' 17). העולם בבית החולים הוא עולם בעל חוקים עצמאיים משלו: הזמן נמדד ב"לילות וימים" ולא עוד "חשבון של שנה וחודש" (עמ' 17). הלילות בבית החולים (עמ' 16); חשיבות השינה (עמ' 17). מגע ידה של האחות תוך כדי התעוררות מן ההרדמה מעורר את זיכרונות הילדות, כשהאסוציאציה המשותפת היא ההירדמות: "נרדם הנוף" והגוף נרדם אף הוא כתוצאה מהזרקת סם ההרדמה (עמ' 20).

תהליכי ההחלמה ארוכים וכואבים, רצף של התקדמות ונסיגה, תקווה ויאוש. הכאב שולט בעולם, והאדם חסר הישע בבית החולים הנתון לחסדם של המטפלים, דומה למי שצועק ואינו נענה בעולם בכלל. בעיני השיר "אדון עולם" הוא אחד משיאי הפואימה. יש בו שילוב של כאב והומור, אמונה ופקפוק בה, מוחשי ומופשט בשיאיהם: כאב – אדון עולם / כאב – גֶרֶם-שמים נצחי ; כאב – אש, מים, רוח, עפר / ואינפוזיות / וסירי-לילה / ופעמון-קריאה שאינו מצלצל / או / אין מי שישמע לו [- - -] הו, אדון עולם!" (עמ' 22).

שילובים מסוג זה מצויים גם בסצינה של ה"רחצה". הוויתור הקשה והמבייש על הפרטיות, על האינטימיות בבית החולים, כשאחות צעירה רוחצת את הגבר החולה, יש בו לא רק ביזוי אלא בעת ובעונה אחת גם שמץ מן החזרה לילדות, ובד בבד גילוי עצמי שהגבריות של האדם החולה עדיין קיימת (23). סצינה זו המשלבת רגשות שונים ומנוגדים, מצליחה לבטא תחושה אנושית כללית משותפת. הביטוי העממי השגור על דרך המטפורה: "העולם מתפרק לגורמים" חוזר ונעשה ממשות, באמצעות קסם הקירקס והפרופסור "הקוסם" (עמ' 24). ההחלמה דומה לתיקון: "העולם שקודם לכן היה מפורק – עומד על מכונו, / כל איבר ואיבר: חוזר למקומו, / ברוך הוא, ברוך שמו!" (עמ' 24). תיקון גוף האדם, מקביל לתיקון גוף העולם, שכ"הפרופסור" בן דמותו של הבורא מנצח על המלאכה ב"חלום" הכפול. (עמ' 24).

עם זאת, אין ניסיון ליפות את המציאות. לא פעם נסדקת האמונה: "רצועות-התפילין מנחות בארונות ליד המטה. / אין לי רצון לגעת בהן" [- - -] גם הכפה נשמטה מעל ראשי" (עמ' 25) על אף ההיתר ההילכתי של הבן: "חולה שרוי לו לפעמים" – אומר בני" (עמ' 25). ובמיוחד, לא הכול זוכים לנס. החולה השכן "במטה הסמוכה", "שנפל באמצע הלילה", "אך לא בא שום סניטר / להרים את האיש" (עמ' 25). לצלצול לא היה שומע.

התהליך הסתיים, כאמור בהחלמה. בחזרה לחיים, בהערכת החיים, בשובה של שמחת החיים. זהו האף-על-פי-כן הברנרי: "ואף-על-פי-כן / השמחה רושמת סביבי / עגול קטן / וזהר". ביום (21.12.2006 – "שיבה הביתה") (עמ' 27). הסיום מבריש (מלשון בריח) את הפואמה משני קצותיה וחוזר אל ההתחלה, לאחר כל מה שקרה. הפעם "הרוח" היא זו ה"מתנגשת בי ובורחת / כעברנית-תנועה /

וחוצה את הכביש אלכסונית". על אף היציאה "מחוץ לבית החולים" "בית החולים עוד רץ-רץ בעקבותי" (עמ' 27). הנהג הדורסני שנמלט מן המקום, מבצבץ "לרגע" במחשבותיו של נפגעו, אבל הפגיעה הפיסית לא פגעה בשורש-נשמתו הטוב של האדם המצהיר: "לא, / אינני יודע / לשנא!" (עמ' 28).

באחד משירי הסיום של הפואימה: "מקל הליכה" (עמ' 29) חוזר המשורר לאחת מתמונות התשתית המאחדות את הפואימה לאחדות אחת: דמותו של יעקב אבינו. לאורך כל הפואימה רבים הרמזים הגלויים והמוצפנים לכך, שהמשורר רואה את עצמו כבן-דמותו או כגלגולו של יעקב אבינו. דמותו של יעקב שורה על כל הפואמה, עוד לפני שזיהוי זה נאמר במפורש. באחת האמירות הישירות והמפורשות הוא נזכר ש"לפני שנים נסעתי / לבודפשט ומצאתי בארכיון מאפיר ונידח / את שמי העברי השכוח, מטקס ברית-המילה, והוא שמי היהודי"; ו"אזני קולטות את השם: יעקב" (עמ' 12). ועוד לפני, הוא משווה את האלונקה ל"סולם יעקב אופקי" ואת נושאה ל"מלאכים"; ו"מחשבות-ה[ה]פחד" "עולות ויורדות בגוף המוכה". ועוד לפני יש גם אבן וחלום, "ואור למרגלות הסולם" (עמ' 8). לאחר הגילוי, הישיר והמפורש, נמשכת ההזדהות עם דמותו של יעקב המיוסר והמתייסר, אבל הוא גם זה שזכה לשמוע את העידוד: "אל תירא עבדי יעקב" (עמ' 12. ישעיה מ"ד 2).

ההזדהות עם דמותו של יעקב היא האקורד האחרון החותם את הפואמה. בפרק: "מקל הליכה" (עמ' 29) יוצא המשורר מבית החולים "עם מקלי הדוקר את ידי / תוך צליעה על ירך". ההזדהות עם יעקב אבינו היא כפולה. המילה "מקל" מקשרת עם התקופה הראשונה "הבריאה", כשיעקב התכונן לפגישה המפחידה עם עשו אחיו, התפלל לאלהים וחזר וסיפר את קורותיו ואת עברו: "כי במקלי עברתי את הירדן הזה ועתה הייתי לשני מחנות" (בראשית ל"ב 11). כלומר, התחלתי מלא-כלום, וכעת אני "עם רב". ואילו בפעם השנייה, לאחר המאבק עם המלאך: "וירא כי לא יכול לו, ויגע בכף ירכו ויתקע כף ירך יעקב בהאבקו עמו." (בראשית ל"ב 26) ולאחר שקבל את הברכה וגילה: "כי ראיתי אלהים פנים אל פנים ותנצל נפשי" (שם, 31) יצא משם "והוא צולע על ירכו" (שם, 32). צולע – אבל מחוזק; יעקב הופך לישראל: "כי יש אדם או חיה, או שיחים שבאמצע הכביש / להרף-עין משנים מהותם – ונושאים שליחות נעלמת, / אתה חי בזכותם" (עמ' 30).

"שיר החתימה" הוא שיר הלל לאמונה ולחיים שהושבו בכוחו של הנס. יש בו ריכוז תמציתי "חכמת הגיל" וניסיון לתהות על מהות "הניסיון" שהועמד בו. בסופו שאלה הנשואת פתוחה, והכרזה: "הנה על-כן, עכשו קשה לי שבעתים, / הלא נגעת בי פִּנָּס, / ואולי רק נִסְיוֹן-פתע לי היית, / ושוב נחבאת בתוך האין-סופי?" (עמ' 32). וההכרזה החוזרת בשיר: "ובכל זאת / בקרבתי לי טוב" – בתחילתו (עמ' 31) ובסופו, בלא ה"בכל זאת": ואני – בקרבתי לי טוב" (עמ' 32).

הנושא של ספרות מתוך המחלה ומתוך בית החולים מצוי בספרות בכלל ובספרות העברית בפרט, הרבה יותר מאשר מקובל לחשוב. בז'אנר זה של עולמם של החולים, בית החולים או בית הבריאה, חוזרים נושאים כגון: השילוב בין "ההווה" של בית החולים למחשבות על החיים ועל המוות; תיאור "בית החולים" כמיקרוקוסמוס של העולם; שירת "הגוף הנגוף" כלשונו של שלמה אבן גבירול, והפער בין הגוף שנחלש ממחלה או לעת זיקנה לבין כוח הרוח, כוח היצירה ורצון החיים החזק. נושאים אלה ואחרים באים לידי ביטוי ביצירות רבות, כגון: "הר הקסמים" של תומאס מאן, ובספרות העברית, ביצירות בפרוזה כגון: ג. שופמן; "ח ברנר; ובשירה, כגון: אברהם ברוידס; אריה סיון, אם להזכיר דוגמאות מעטות מתוך רבות מאד. רק לאחרונה פירסם יורם קניוק את ספרו: "על החיים ועל המוות" (הוצאת ידיעות אחרונות, תשס"ז/2007), שנכתב גם הוא כתוצאה מפירפוריו בין החיים ובין המוות, לאחר ששרה עם המוות ויכול לו.

יצירתו זו של איתמר יעוז-קסט, מצטרפת למסורת ארוכה ומפוארת זו של ספרות בתי-חולים "ממעמקים" וממשיכה אותה, ובד בבד מתבלטת בייחודה ובתרומתה המקורית.

אני רוצה לסיים במה שכתבתי לאיתמר ולחנה עם קריאה ראשונה (31.7.2007): זהו ספר נפלא! ספר מופלא! נראה לי שיש מקום להוציאו דווקא במהדורה גדולה, כדי להפכו ל"ספר חובה" לכל המאושפזים בבתי החולים, מכל סיבה שהיא.

לעיון נוסף:

עודד פלד. "נס הוא ניצחון הרוח על החומר", 'עתון 77', שנה ל"א, גיליון 324, תשרי תשס"ח (ספטמבר 2007), עמ' 14-15.



משה שפיר

היתכן

הִיתָכֵן שִׁזוּ הַדֵּלֶת לַמֶּרְתֵּף, הַמּוֹבִילָה אֶל הַמוֹקֵד
וְאִין זֶה הַשַּׁעַר לַשָּׁמַיִם ?
וְגִשְׁם זֶה, הַמֵּאֲחֵר לְבּוֹא אֶל בֵּין פְּאֻרוֹת עֲצֵי שָׂקֵד,
וְגִשְׁם זֶה, שֶׁהוּא כָּבֵד בֶּן-יּוֹמִים,
כְּלוּם יִדְמָה לַזֶּה שֶׁל אֶשְׁתִּקֵּד,
אוּ לַמִּבּוּל שֶׁכֵּה בּוֹשֵׁשׁ לְבּוֹא מִבְּעוֹד מוֹעֵד,
- לַמִּבּוּל מִסָּפֶר שָׁתִים,
שְׁלִמְרוֹת הַבְּטָחַת הַבּוֹרָא
- הוּא יִהְיֶה אֶת כָּל-הַיִּבְשׁוֹת
לְקַרְקָעִיּוֹת מִקְוֵי הַמַּיִם ?

וְאִשָּׁה אַחַת, שֶׁגַּם בְּלֹא אִוָּשָׁה
אַחַת מֵלֵב חִלּוּל – תִּהְיֶה פְּתָאִם
לְעוֹד אִם אַחַת בְּעוֹלָם,
אוּ לַעֲקֶרֶת בֵּית-עוֹלָם ?

וְהַקֵּץ, אִם אִמְנֵם יְבוֹא,
הָאִם יִהְיֶה כָּל קִיּוּצִים,
אוּ קֵץ כָּל-הַקִּיּוּצִים ?

וְהָאִם בְּנֵי-הָאָדָם שְׁבַע עוֹלָם
הַבְּאֻמָּת יִהְיוּ
עֲצָמָם וּבָשָׂרָם ?



מתמטיקה - שפה – שירה

על מתמטיקאים משוררים ומשוררים מתמטיקאים

"היצירה של המתמטיקאי היא כמו יצירתם של צייר או משורר" כותב המתמטיקאי גודפרי הרולד הארדי (1877-1937) בספרו (A Mathematician's Apology, 1940). האמנם אפשר להשוות שירה למתמטיקה? היש דמיון בין שני התחומים, הנראים לכאורה קוטביים זה לזה ללא מכנה משותף. הארדי לא נשאר חייב ונותן תשובה שאולי מתייחסת רק למאפיין מסוים אחד של דמיון, אבל בתור התחלה זוהי נקודת מוצא טובה למחשבה: "היצירה המתמטיקאית צריכה להיות יפה. כמו שהצבעים או המילים צריכים להיות מותאמים זה לזה, כך צריכים הרעיונות המתמטיים לבטא הרמוניה מושלמת. קשה להגדיר מהו יופי מתמטי, אך ניתן גם לשאול מהו יופי בתחומים אחרים. ייתכן ואין אנו יודעים בדיוק מה מובנו של שיר יפה, אך אין זה מונע מאיתנו להכיר ביופיו כאשר אנו קוראים שיר. כך גם במתמטיקה"

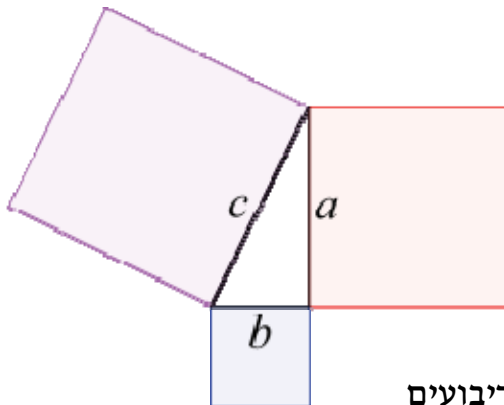
הרדי נותן לנו נקודת מוצא לדיון במשותף שבין מתמטיקה לשירה: הכרת היופי ללא צורך בהכרת המובן. את אי-הצורך בהבנת המתמטיקה כתנאי להכרת היופי מחזק המתמטיקאי והפילוסוף ברטראנד ראסל (1872-1970) שנשאל במה עוסקת המתמטיקה? ראסל השיב שהמתמטיקה עוסקת בדברים שאינם מובנים ואם כבר מבינים את אותם דברים, אין ביטחון שהם נכונים. ממשיך ראסל וכותב בספרו (Mathematics Principles, 1903): "הרוח האמיתית של עונג והתעלות, התחושה של היות יותר מבן אנוש, תוכל להימצא במתמטיקה ממש כמו בשירה".

שניים מגדולי המתמטיקה של המאה העשרים משווים בין מתמטיקה לשירה ומצהירים על היופי הטמון במתמטיקה. נשאלת השאלה המתבקשת, האם אפשר למצוא יופי במתמטיקה? לא צריך ללכת מעבר ללמאנש עד להתנצלותו של הרדי או לגישתו של ראסל כדי לקבל את התשובה.

בתוכנית הלימודים של משרד החינוך מ-1972 אפשר לקרוא את המטרה מס' 1 להוראת מתמטיקה בביה"ס היסודי: "הכרת היופי האצור במבנים המתמטיים, החשבוניים וההנדסיים!" במאמר מוסגר, שאין לו קשר ישיר לתוכנו של חיבור זה, אפשר לשאול האם תוכנית הלימודים קיימה את הבטחה-מטרתה? כנראה שהיופי נותר עצור ועזוב בעין רבתי ולראיה: בתוכנית הלימודים שבאה לאחר מכן בשנות ה-80-90, הוצאה המטרה הזו לאחר כבוד ונגנזה בחדרי חדרים. גניזה זו לא מבטלת את הקביעה שהיופי מצוי כנראה במתמטיקה כמו בשירה וגם את העובדה שהמתמטיקה לא חייבת להיות מובנת כדי להתענג ממנה, כמו השירה ואם כן מובנת, אז לא לכולם.

המתמטיקה ביסודה היא שפה בעלת מערכות סמלים כמו ספרות, אותיות וסימנים רבים אחרים שהותאמו לענפי המתמטיקה השונים, כמו סימני פעולות החשבון, סימני האלגברה, סימני הגיאומטריה, הטריגונומטריה, האנליזה, הסתברות, קבוצות, סטטיסטיקה וכיו"ב. לשפת המתמטיקה דקדוק משלה הנקבע על פי חוקי ההגיון, וכתיבת היחסים המתמטיים נעשית בהתאם לכללים ברורים וחד-משמעיים. זוהי שפה מושלמת, מופשטת ואוניברסלית.

משפט פיתגורס מהווה דוגמה ליופי האצור במבנה הנדסי: כל משולש ישר זווית במישור נשמע לכלל האומר: סכום ריבועי הניצבים שווה לריבוע היתר או בכתוב מתמטי: $a^2 + b^2 = c^2$



למשל, אם הניצב $b=3$ ס"מ וניצב $a=4$ ס"מ אז
 סכום ריבועי הניצבים: $3^2 + 4^2 = 9 + 16 = 25$

סכום זה שווה לריבוע של היתר c .

לכן אורכו של היתר c שווה שורש ריבועי

של $25 = 5$ ס"מ. במילים אחרות, סכום

שטחי שני הריבועים הבנויים על a ו b :

16 סמ"ר + 9 סמ"ר שווה לשטח הריבוע

הבנוי על c , ששטחו כאמור 25 סמ"ר

זהו משפט יפה שגם לא קשה להבנה

אם מתרגמים את ריבועי הניצבים והיתר לשטחי ריבועים

המהווים אנלוגיות מתאימות להבנה ישירה. מה שאולי

קשה להבין או קשה להגיע אליו היא ההוכחה של המשפט ויש לו עשרות הוכחות.

אבל גם בלי לדעת או להבין את ההוכחה אפשר להנות מהיופי של המשפט. המשפט

הזה נחשב לאוניברסלי ובלתי ניתן להפרכה בתנאים בו הוא מוצג עד שבאמצע

המאה הקודמת שלחו מדענים אמריקאיים את משפט פיתגורס לחלל החיצון.

המדענים הניחו שאם המשפט הזה כה עתיק (בסביבות 500 לפנה"ס) ואוניברסלי,

אז אם יש בחלל החיצון יצורים אינטליגנטים, הם עשויים להבין את הסמלים של

ציור המשפט. הם שרטטו באחת המדבריות משולש ישר זווית ענקי שכל אחת

מצלעותיו אורכה קילמטרים. אחר כך חפרו בורות בצורת הריבועים הבנויים על שני

הניצבים ועל היתר של המשולש ישר הזווית כמו באיור. הם מלאו את שלושת

הבורות בדלק אותו הבעירו מתוך כוונה שיצורים אינטליגנטיים בחלל החיצון יקלטו

את הסמלים המוארים האוניברסליים ויגיבו. עד היום לא קראתי שאכן התקבל

משוב ואולי עדיין מחכים, שהרי מדובר בשנות אור...

כ-2100 שנה אחרי פיתגורס הופיע המשפטן הצרפתי

פייר דה פֶרְמָה (1601-1665) שעסק במתמטיקה כתחביב

ושהניב כמה מהמשפטים המפורסמים בתורת המספרים,

שלא להזכיר את תרומתו לפיתוח ענפי מתמטיקה אחרים,

כמו הסתברות, גיאומטריה אנליטית, חשבון דיפרנציאלי-

אינטגרלי. אנשים עוסקים בתחביב מתוך הנאה הנגרמת

גם מיופיו של התחום אותו בחרו. פרמה קרא את חיבורו

של המתמטיקאי היווני דיופאנטס (מאה שלישית לפני

הספירה) "אריתמטיקה", שתורגם ללטינית על ידי קלוד

גספר באשה דה מזיריאק (1581-1638). בשה דה מזיריאק

עסק בבלשנות בשירה ובחידות מתמטיות אותן הוציא

לאור בספר הראשון מסוג זה באירופה בשם: **Problemes Plaisants** (1612) ובתרגום

חופשי: "בעיות מענגות". הנה לכם דוגמה לאדם שהיה גם משורר וגם מתמטיקאי.

באותו עותק מתורגם של "אריתמטיקה" (1621) קרא פרמה על שלשות פיתגוראיות-

אותם שלושה מספרים המקיימים את היחסים הריבועיים במשולש ישר זווית, כמו

3,4,5 או 5,12,13. לאותן שלשות יש זכות קיום ללא קשר עם משולש ישר זווית

וככאלה הן קסמו לפרמה. הגירוי האינטלקטואלי ואולי גם היופי של מבנה קשרים

מספריים אלו, הובילו את פרמה לשאול האם אפשר למצוא גם שלשות של מספרים

טבעיים המקיימות את אותם יחסים בחזקות גדולות יותר מ-2?

פרמה בדק והגיע להשערה שלא ניתן למצוא שלשות כאלה ובכתבה מתמטית: לא

ניתן למצוא שלושה מספרים טבעיים המקיימים:

$$X^n + Y^n = Z^n \text{ עבור } n > 2$$



פרמה האמין שמצא גם הוכחה להשערה זו ורשם הערת שוליים בעותק "האריתמטיקה" שלו שהפכה להערת שוליים המפורסמת ביותר בתולדות המתמטיקה: **"מצוייה בידי הוכחה מופלאה למשפט זה אבל השוליים צרים מהכילה."** בין אם היתה לו הוכחה ובין אם לא, עצם היכולת להכריז על השערה כזו בבטחון מלא מעידה על חשיבה מתמטית רחבה, מעמיקה ויצירתית.

ההשערה הפכה למשפט האחרון של פרמה-האחרון, מבין משפטים רבים שיצר והוכחו שנים רבות לפני משפט זה, שהוכח רק באמצע שנות התשעים של המאה העשרים. המשפט עצמו אינו קשה להבנה למרות שתמיד עשויה להישאל השאלה איך יתכן ואין בנמצא ולו רק שלשה אחת של מספרים המקיימת את המשוואה באחת החזקות הגדולות מ-2.

יכולה להישאל השאלה מה היופי במשפט מעין זה? הדבר דומה כפי שהוזכר קודם לשאלה דומה העשויה להישאל כלפי ציור או שיר. היופי נמצא כנראה בהרגשה, בתחושה ואולי בתהייה מדוע אי אפשר למצוא שלשות כאלה, כמו השאלה למה התכוון הצייר או המשורר.

דוגמה נוספת ואחרונה מבית היוצר של פרמה מהווה המשפט על היות המספר 26 יחיד במינו. זהו המספר היחיד ששני שכניו מימין ומשמאל מהווים חזקה שניה וחזקה שלישית: $3^3=27$, $5^2=25$

פרמה גם הוכיח שלא ניתן למצוא מספר אחר בעל תכונות דומות ואפשר למצוא יופי בתכונה זו.

ומי שמצוי בגימטריה ורוצה להתחבר למילה שערכה 26 – מספר מיוחד, יכול למצוא זאת בשם המפורש י.ה.ו.ה אשר בגימטריה ערכו 26. ואם נעלה בחזקה שנייה את ערכם המספרי של אותיות השם המפורש: 10, 5, 6, 5, 100, 25, 36, 25 בהתאמה. חיבור ארבע החזקות נותן 186 וזהו הערך הגימטרי של המילה מקום- אחד מכינוי האל. יפה, לא? אבל לא מחייב-עניין של טעם.

אבל היופי המתמטי אינו מסתכם רק בתכונות של מספרים. שפת המתמטיקה משמשת כאמצעי לביטוי, להבנה ולהגדרה בתחומים שונים כמו במדעי הטבע והחיים, בכלכלה, בניהול, בפסיכולוגיה ועוד. המתמטיקה משמשת באמנות ודי להזכיר את הגיאומטריה ביצירותיהם של אשר, וסרלי ואחרים. במוסיקה מתקבלים צלילי המיתר ביחסי מרחקים מנקודת הלחיצה המבוטאים במספרים שלמים. המקצבים במוסיקה מבוססים על מספרים רציונליים ואת חתך הזהב המתקבל מסדרת פיבונאצ'י אפשר למצוא בטבע כמו גם באמנות.

ראינו בכמה דוגמאות את היצירה המתמטית המבוטאת באמצעות סמלים עם יחסים מתאימים ביניהם. יחסים אלה יוצרים לעיתים משפטים מתמטיים כמו משפטיהם של פרמה ושל פיתגורס.

במתמטיקה מייצג משפט אחד-תרת משמע, עולם ומלואו. המתמטיקה דוחסת רעיונות אוניברסליים לתוך פסוק אחד המתמצת את כל ההווה.

בהשוואה למתמטיקה, השירה אינה מבטאת עצמה ברעיונות המבוטאים במשפט אחד, אלא במספר משפטים. אך בניגוד לפרוזה, משתמשת השירה במספר מינימאלי של משפטים כדי לבטא עולם ומלואו. לאה גולדברג הטיבה לבטא זאת באומרה: **"השירה אינה מפרטת את העולם אלא מדחיסה אותו"**.

שירה מהווה את אחד מביטויי האמנות ומשתמשת בסמלי השפה-מילים כדי ליצור משפטים המבטאים את תחושותיו והתבוננותו של המשורר. לשירה חוקים, יחסים, מבנה והיא אמורה לבטא, כמו המתמטיקה, רעיונות אוניברסליים. אמר הנרי לוונגפלד: **"המצויינת בשירת משוררי כל הארצות אינה שירתם הלאומית אלא האוניברסלית"**.

בהקשר לכך ניתן להתייחס ל"המרובעים" של עומר כיאם, הכוללים שירים שכל אחד מהם בן ארבע שורות בחריזה של א,א,ב,א וכל אחד מהם מבטא השקפת עולם אוניברסלית.

הנה דוגמה לשיר המבטא תפיסת עולם הדוניסטית והוא נקרא כאן ועכשיו כאילו לא חלפו 800 שנה מאז נכתב. זהו התרגום מפרסית לאנגלית של פיצג'ראלד, 1850:

Dreaming when Dawn's Left Hand was in the Sky

**I heard a Voice within the Tavern cry,
"Awake, my Little-ones, and fill the Cup
Before Life's Liquor in its Cup be dry"**



ובתרגום חופשי שלי:

עודי חולם ויד שמאלו של שחר ברקיע
שמעתי קול מתוך פונדק הולך ומבקיע,
"עורו יצוריי הקטנים ומלאו את הכוס
לפני שליקר החיים ייבש, לתוכה לא יגיע.

עומר כיאם נולד בנישפור (היום צפון אירן ליד משהד) שם חי ופעל, למעט ביקורים קצרים בבגדד. הוא היה איש אשכולות ותרם למספר תחומים וביניהם: אסטרונומיה, מתמטיקה, פילוסופיה ושירה. כאסטרונום עמד בראש מצפה הכוכבים של ממלכת הסולטן ג'לאלי. עומר כיאם שינה את לוח השנה המוסלמי וביססו על השמש, בניגוד ללוח המסורתי המוסלמי המבוסס על הירח. לוח השנה, על שם הסולטן היה מדויק יותר מהלוח הגרגוריאני וצריך לבצע בו תיקון של יום כל 3770 שנה (לעומת 3330 שנה בלוח הגרגוריאני). עם מות הסולטן נגנז הלוח וחזרו לשנה הירחית.

במתמטיקה תרם כיאם פתרונות גיאומטריים למשוואות מהמעלה השלישית, גילה את הנוסחה לחישוב המקדמים הבינומיאליים, המשמשים גם בקומבינטוריקה ומאוחר יותר הפכו במאה ה-17 ל"משולש פסקל". כמו כן התעמק באקסיומות הגיאומטריות והשערותיו בנושא גרמו במאה העשרים לפיתוח גיאומטריות שאינן אוקלידיות. בפילוסופיה כבר ראינו את גישתו ההדוניסטית לחיים ולא בכדי נקרא מועדון הלילה ביפו על שמו... ואם התחלנו במרובע המביע את רעיון "אכול ושתה כי מחר...", נקנח במרובע בעל צביון דומה:



מתוך: Pocket Books, 1941
צייר: Gordon Ross

**How long, how long, in infinite Pursuit
On This and That endeavour and dispute?
Better be merry with the fruitful Grape
Than sadden after none, or bitter, Fruit.**

ובתרגום חופשי שלי:

עד מתי, עד מתי, בחיפוש ללא סוף
אחר ויכוח זה או אחר במאמץ נרדוף?
מוטב לשמוח עם אשכול עסיסי
מהיות עצוב בלעדיו, או פרי מר לקטוף.

באותה תקופה אך במקום אחר על הגלובוס, פעלה דמות רבת כשרון ופעלים, שאפשר למצוא בה דמיון מה לדמותו של עומר כיאם. כמוהו עסק באסטרונומיה, במתמטיקה, בפילוסופיה, בשירה אך נוסף על אלה עסק גם בפירוש המקרא ובאסטרולוגיה.

אולי נחשתם, מדובר באברהם אבן עזרא שנולד בטודלה אשר בספרד בשנת 1089. בחמישים שנותיו הראשונות ישב בספרד, משם יצא למסעות באפריקה ובתקופה זו עסק בעיקר בכתיבת שירים השונים במהותם משיריהם של משוררי תור הזהב, כמו יהודה הלוי שהיה חברו מאותה העיר, אבן גבירול, אלחריזי ואחרים. שיריו התמקדו יותר בהגות ובהתבוננות בחיים ובנפשו של האדם ויש בהם הומור ושנינות. כדוגמה אפשר לראות את השיר שכתב תוך עקיצת עשירי הקהילה היהודית בטודלה שנמנעו לתמוך בו למרות היותו פרשן מקרא ופוסק הלכה:

אֲשָׁפִים לְבֵית הַשֵּׁר - אֹמְרִים: כָּבֵר רָכֵב,
אָבֹא לַעֲת עָרֵב - אֹמְרִים: כָּבֵר שָׁכֵב.
אוּ יַעֲלֶה מְרָכֵב, אוּ יַעֲלֶה מְשָׁכֵב,
אוּיָה לְאִישׁ עָנִי - נוֹלֵד בְּלִי כֹכֵב!

בשיר הבא מתלונן אבן עזרא על שער ראשו שהפך לבן והוא עושה זאת באמצעות פסוקי מקרא:

שֵׁעַר רִאשִׁי הִפָּךְ לְבֶן,
עַל כֵּן אֶקְרָא רִאשִׁי רִאשִׁי,
הִנֵּה דָלֵק אַחֲרֵי לְבֶן,
רָץ וַיַּעֲבֵר אֶת הַכּוֹשִׁי.

בתקופה השנייה של חייו, מ-1140, נדד במדינות ארופה: איטליה, צרפת, אנגליה כאשר הוא מתיישב לכמה שנים באחת הערים כמו רומא, מנטובה, לונדון. בתקופה זו היה פורה במיוחד וכתב פירושים לספרי המקרא. בכמה מקרים, כמו מגילת אסתר או שיר השירים, כתב פירוש שני לאחר שסיים את הראשון. פירושו לספרי המקרא היו מקוריים, יצירתיים ולא קונפורמיים כמרבית הפרשנים שניסו למצוא חן בעיני הממסד הדתי האורתודוקסי. כדוגמה אפשר לראות את פירושו לפסוק בסיפורו של משה: "ויצא אל אחיו". פרשני המקרא האחרים כמו הרמב"ן מפרשים שיצא אל אחיו היהודים ואילו אבן עזרא מפרש שיצא אל אחיו המצרים, כי מהיכן לו לדעת שהוא יהודי.

אבן עזרא אהב לשחק במילים ויצר מהם פלינדרומים מקוריים ומעניינים. אחד מהם קשור לפסק הלכה שהוציא בעקבות פנייתם של כמה יהודים בעניין חבית דבש שבתוכה נמצא זבוב מת. האם כשר? אבן עזרא פסק לשרוף את הזבוב והדבר כשר. חזר לביתו, התיישב ליד "המחשב" וכתב:

פ ר ש נ ו
ר ע ב ת נ
ש ב ד ב ש
נ ת ב ע ר
ו נ ש ר פ

היכולת למצוא מילים בעלות משמעות היוצרות פלינדרום ארבע-כיווני מעידה על חשיבה יצירתית ביותר המשלבת חשיבה לוגית עם חשיבה מסתעפת. הנה משפט פלינדרומי שכתב:

דעו מאביכם כי בא מועד

בתחום האסטרונומיה היה מהראשונים לשלב את הענף המתמטי, קומבינטוריקה, לחישוב כל צירופי ההתקבצויות של שבעת כוכבי הלכת שהיו ידועים בתקופתו. אבן

עזרא עסק באסטרולוגיה והאמין ביכולת הניבוי שלה. הרמב"ם שהיה גם הוא איש רב פעלים ועסק במדע לא האמין באסטרולוגיה וראה בה עבודה זרה. ומה עם המתמטיקה? הזכרתי את הקומבינטוריקה אבל אבן עזרא התעמק גם בתכונות מספרים וכתב שני ספרים בתחום: "ספר המספר" ובו הוא מציג את השיטה העשרונית לכתובת מספרים, שהומצאה על ידי ההודים במאה השישית והופצה על ידי הערבים במאה התשיעית. השיטה לא התקבלה עקב חשדנות וחוסר אמון עד לתקופתו של אבן עזרא. בספרו מסביר אבן עזרא את השיטה העשרונית כשהוא משתמש באותיות א-ט במקום הספרות 1-9 ובסימן דמוי גלגל לסימול האפס. בספר אחר, "ספר האחד" מסביר אבן עזרא את תכונות המספרים מ1 עד 9 כולל סימן התחלקות ב9. כידוע מספר מתחלק ב-9 ללא שארית, אם סכום ספרותיו מתחלק ב-9. כלל זה שהופיע ב"ספר האחד", שימש שנים רבות למנהלי חשבונות בעת ההיא כאמצעי לבדיקת סכומים שהתקבלו מחיבור מספרים רבים וגדולים: שארית הסכום של מספרים צריכה להיות שווה לסכום השאריות. נוסף על התעניינותו בתכונות המספרים עסק אבן עזרא בחיבור חידות ובפתרון. אחת החידות עוסקת במציאת שמו של אדם המסתתר מאחורי המאפיינים הבאים של האותיות:

עשירית הכף בראש השם

עשירית הכף באחריתו

והשנית בחשבון כף

בחסרון כף ומחציתו

והאות השלישי כף

ותבוא עד אחריתו.

יש כאן שילוב בין ערך האות כף בשיטת הספירה של האלף-בית = 20 ובין ערך המילה כף בגימטריה = 20 + 80 = 100.

עשירית הכף בראשו ועשירית הכף באחריתו מאפשר עשירית מ20 = 2 = ב או עשירית מ100 = 10 = י. יש ארבע אפשרויות: י - י - ב, ב - ב - ב, ב - - י.

מבין ארבע האפשרויות אפשר לראות שאחת נותנת שם אפשרי ומקובל בעת היא: יעקב.

אם נבדוק את שתי האותיות האחרות: השניה בחשבון כף בחסרון כף ומחציתו.

כאן מדובר בהחסרת כף ומחצית הכף מכך ולכן האפשרות היחידה למספר ממנו

מחסרים היא 100 פחות 20 פחות 10 = 70 = ע והאות השלישית ערכה כף

בגימטריה = 100 = ק.

אבן עזרא ועומר כיום מהווים דוגמה לשני יוצרים מאותה התקופה ששילבו את יכולתם האינטלקטואלית ביצירה העוסקת הן במתמטיקה והן בשירה. שניהם בטאו תכונות אנושיות ותכונות מתמטיות באמצעות מילים ומספרים שחיברו למשפט או לאוסף של משפטים.

כ-700 שנה מאוחר יותר קם מתמטיקאי גרמני, קרל וירשטראס (1815-1897) ומצהיר:

"מתמטיקאי שאין בו שמץ מהמשורר, לעולם לא יהיה מתמטיקאי מושלם". קביעה

מעניינת שרק מחזקת את מה שאמרו אחריו המתמטיקאים הארדי וראסל ואת מה

שעשו לפניו אבן עזרא ועומר כיום. אפשר לצרף אליהם גם את אפלטון, אריסטו

וארטוסטנס שידם הייתה הן במתמטיקה והן בשירה ובכתיבה היצירתית.

ווירשטראס עצמו בלט בכישוריו הרבים ובין השאר כתב חיבורים ספרותיים. לא

אכביר במידע עליו מאחר ואינו משתייך באופן ישיר לקטגוריה של מתמטיקאי-

משורר, אבל אציג כמה פרטים מעניינים בהקשר לפעלו. הוא למד מסחר

באוניברסיטה, הנהלת חשבונות ומשפטים אך העדיף לעסוק בסייף ובשתיית בירה

בפאבים. לאחר ארבע שנים חזר הביתה ללא תואר והחליט ללמוד לקבלת תעודת

הוראה בתיכון. המרצה למתמטיקה הציג לוויירשטראס בעיה מתמטית מסובכת וקרל

פתר אותה תוך כדי גילוי יכולת מתמטית מעולה. הוא התחיל לעבוד כמורה בתיכון

ופרסם את מחקריו החשובים באורח עצמאי בכתבי עת מבלי היותו איש אקדמיה.

כך זכה לקבל תואר ד"ר ובהמשך פרופסור-מרצה בברלין. הוא נהג לשתות בירה עם תלמידיו והמשיך בנטייתו החזקה לספרות. הוא תמך במתמטיקאית הרוסיה סופיה קובלבסקי (1850-1891) ולימד אותה באורח פרטי מאחר ולא יכלה להמשיך לימודיה לדוקטוראט עקב היותה אשה. היא כתבה שלושה מאמרים בהדרכתו וזכתה לתואר ד"ר ובהמשך למשרת מרצה בשטוקהולם-הפרופסורית הראשונה. לעניינו, מה שחשוב לציין ביחס לסופיה, שהיא נולדה במוסקווה למשפחת אצולה ובין באי ביתה היה גם הסופר דוסטויבסקי. לאחר שלא קבלה משרת מרצה בגרמניה חזרה לזמן מה לרוסיה שם נולדה לה בת ובתקופה זו כתבה סיפורים, ביקורות על מחזות ומדע בדיוני.

עד כה הצגנו שני מתמטיקאים עם דוגמאות ליצירתם בשירה ושני מתמטיקאים שעסקו בכתיבה ספרותית, לאו דווקא בשירה ואין לנו דוגמאות מכתיבתם. לשניים אלה מצטרף מתמטיקאי נוסף שעסק בכתיבה יוצרת אך אין לנו דוגמאות מיצירותיו: קרל לייבניץ (1646-1716). יליד גרמניה, פילוסוף ודיפלומט אשר כתב שירים בלטינית בהיותו בן 12. בן 18 כתב: "הגזע האנושי דומה לגדוד הצועד באנדרלמוסיה, בחושך, ללא תשומת לב זה לזה. מתרוצצים הם הנה והנה ומפריעים זה לזה". בן 20 הציע לתקן את העולם על ידי יצירת שפה אוניברסלית, המבוססת על סמלי האלגברה: "הסמלים יכוונו את ההגיון", אמר. הוא זנח את הרעיון ופנה לעיסוקי דיפלומטיים-מתמטיים. כדיפלומט גישר ופישר בין מדינות ונסיכויות. כמתמטיקאי המציא במקביל לניוטון את החשבון הדיפרנציאלי-אינטגרלי. ההבדל בין הגישות של השניים היה נעוץ בין השאר בסימול-בשפה המתמטית. ניוטון סימן את הנגזרת של פונקציה y בסימון y' שהוא סימון קצת מבלבל ומקשה עקב הפסיק שאינו נראה תמיד משמעותי. לייבניץ לעומתו קבע את סימן הנגזרת בצורה ברורה יותר: dy/dx וסימול זה התקבל על ידי הקהילה הבינלאומית. מה שמוכיח שלסמלים במתמטיקה-כשפה יש חשיבות רבה לא פחות מאשר לשפה בשירה. בין איש הסמלים לייבניץ ובין ווירשטרס וקובלבסקי אשר תרמו להתפתחות במתמטיקה, אך לא טמנו ידם בצלחת ועסקו גם בפרוזה, הופיע מעבר ללמנש גדול המתמטיקאים האירים, סיר ויליאם רואן המילטון (1805-1865). הוא היה גאון במתמטיקה ובספרות אשר שלט בשפות רבות כולל עברית. תרומתו למתמטיקה היא בפיתוח ענף הנקרא אלגברה אבסטרקטית העוסקת במספרים היפר מורכבים. לא אלאה אתכם בפרטים על ענף זה ורק אציין שיש בו שילוב בין מספרים ממשיים עם מספרים דמיוניים (שהם שורשים ריבועיים של מספר שלילי, למשל). המילטון כתב גם שירה באיכות גבוהה והיה חברם ובא ביתם של המשוררים וורדסוורת' וקולרידג'. זה האחרון אמר לו שעדיף שיעסוק במתמטיקה בה הוא מספר אחד ואילו בשירה יש לו מתחרים... המילטון הבין את הרמז או את ההמלצה ברוח ידידותית ואכן בחר עסוק במה שתרומתו לאנושות היתה משמעותית יותר והמשיך להתמקד במתמטיקה. לפניכם סונטה שכתב המילטון במקורה האנגלי ואחריה תרגום שלי:

Who says that Shakespeare did not know his lot,
But deem'd that in time's manifold decay
His memory should die and pass away,
And that within the shrine of human thought
To him no altar should be reared? O hush!
O veil thyself awhile in solemn awe!
Nor dream that all man's mighty spirit-law
Thou know'st; how all the hidden fountains gush
Of the soul's silent prophesying power.
For as deep Love, 'mid all its wayward pain,

Cannot believe but it is loved again,
 Even so, strong Genius, with its ample dower
 Of a world-grasping love, from that deep feeling
 Wins of its own wide sway the clear revealing

גם כאן, למרות האנגלית ה"שקספירית", הצבתי לי מטרה מאתגרת (אך בלתי
 מתימרת): לתרגם ולנסות להישאר בקצב וברוח הדברים.

מי אומר ששיקספיר לא ידע את גורלו,
 אלא ראה שבתהפוכות החיים הדועכות
 זכרו עשוי להעלם ולא להעלות נשפחות
 גם בתוך מקדש מחשבת בני אנוש בשבילו
 האם לא יוקם מזבח שיטפח? הוהס!
 כסה עצמן בהינומה מתוך יראת כבוד
 לא תחלם את רוח האדם מלאת הוד
 שהכרת, איך פורצים מעינות חבויים כמטט
 מכח הנפש המתנבאת לה בדממה
 עם כאבה העקש כמו אהבה עמקה
 שלא נתנת להאמן אך נאהבת בתשויה
 למרות זאת, גאון ענק עם נדונה מרשימה
 של עולם צמא אהבה מתוך רגשות עמקים
 זוכה מטלטלתו הרחבה לגלויים כה זכים.

נשאר באיים הבריטיים רק נעבור מאירלנד ללונדון, שם נולד, פעל ויצר
 המתמטיקאי המוכשר והיצירתי צ'רלס לוטוידג' דודג'סון. תשאלו ודאי דודג'סון מי?
 האמת היא ששמו של המתמטיקאי בשם זה ידוע רק למצויים במתמטיקה או
 בתולדות המתמטיקה. הוא שימש כמרצה למתמטיקה בטריניטי קולג' אשר
 באוקספורד, בצד היותו כומר. תרומתו היחודית למתמטיקה שהקדימה את זמנה
 בזכותו היתה בתחום הלוגיקה הסימבולית. דוגמה מספרו בנושא:

טענה 1: תינוקות הם מחוסרי הגיון.
 טענה 2: איש אינו מזלזל באדם היודע לאלף תנין
 טענה 3: מזלזלים בבני אדם שהם מחוסרי הגיון
 מסקנה: תינוקות אינם מסוגלים לאלף תנין...
 נחמד, מעניין ומקורי אבל אם כל הכבוד ללוגיקה הסימבולית איך מתקשר מיועדנו
 לשירה?

האמת היא שצ'רלס דודג'סון אינו מתקשר בדיוק לשירה באופן ישיר, אבל הוא כתב
 שירים. לא השירים הם שפרסמו אותו- אך הם מהווים חלק מיצירותיו האלמותיות.
 לא אחזיק אתכם במתח ואולי יש מכם שהצליחו לנחש על פי ההקדמה או משחק
 המילים של הטענות וההקש, שמדובר בלואיס קרול המחבר של "אליס בארץ
 הפלאות" ו"בארץ המראות". בספריו אפשר למצוא לוגיקה, פרדוקסים ושירי אי
 הגיון-איגיון. שיר הפתיחה של "אליס בארץ הפלאות" מציג את שלוש האחיות
 לבית-לידל, הדיקן של לואיס-קרול, שמו הספרותי של צ'רלס לוטוידג' דודג'סון:

מלוא צהרים של זה,
 נחליק על מי מנוחות;
 במשוחים חותרות לאט
 זרועות לא בטוחות.
 כפות קטנות שוא מתכונות
 דרכנו להנחות.

הוֹ שְׁלִישִׁיהַ חֶסֶת רַחֵם!
בְּשַׁעַת נִמְנוֹם חֲמָה,
לְדָרֶשׁ סִפּוֹר מִהֶבֶל פֶּה
שֶׁלֹא יִנִּיד פְּלוּמָה!
אֶךְ מֶה כָּחוּ שֶׁל קוֹל בּוֹדֵד
מוֹל חֲבוּרָה שְׁלֵמָה!

צ'רלס חש שלא בנוח בנוכחות מבוגרים והיה מתחיל לגמגם. היתה לו תקשורת מצויינת עם ילדים עימם גם התכתב. הדיקן שלו, לידל, "ניצל" תכונה זו והפך את לואיס קרול לשמרטף של בנותיו בימי שבת וראשון. בטיולים אלה התגבש כנראה הרעיון של ספרי אליס שהיתה הבת האמצעית של הדיקן. לואיס קרול לשמרטף של בנותיו בימי שבת וראשון. בטיולים אלה התגבש כנראה הרעיון של ספרי אליס שהיתה הבת האמצעית של הדיקן. לואיס קרול אחראי גם לרעיון הצמדים – Doublets: צמדי מילים בעלות קשר ביניהן. יש להגיע מהמילה האחת אל הצמודה לה באמצעות החלפת אות אחת מדי פעם, תוך קבלת מילה בעלת משמעות. לדוגמה: איך לעשות לחם מקמח אליבא דלואיס קרול-

Make BREAD from FLOUR

Flour

Floor

Flood

Blood

Brood

Broad

Bread

ורעיון שלי איך להפוך מעגל לרבוע? זו היתה אחת הבעיות שהעסיקה את המתמטיקאים היוונים בעת העתיקה: איך להפוך מעגל נתון לרבוע בעל אותו שטח באמצעות סרגל ומחוגה? היום יודעים שלא ניתן לבצע זאת בתנאים המגבילים. אני עשיתי זאת באמצעות הצמדים של לואיס קרול: מעגל, מעגן, מעין, מבין, מביע, מבוע, רבוע!

אפשר להפוך את הפעילות למשחק חברתי המפתח את החשיבה הלוגית-לשונית תוך מציאת זוגות מילים היוצרות אפקט של הומור ואתגר. כמו למשל להפוך חתול לעכבר, נמר לכבש, גבר לאשה או חרבות לאיתים... אפשר לומר שהמעט שהוצג לא מוכיח על הכלל ומתוך מאות אנשי מדע ובתוכם מתמטיקאים, ישנם כמה שאפשר למנותם על אצבעות שתי הידיים. הנכון הוא שלא התכוונתי להוכיח כלל ועיקר שעיסוק במתמטיקה מביא בהכרח לעיסוק בשירה, אלא לעמוד על הדמיון בין שתי השפות. תוך כדי כך הצגתי כמה דמויות מההיסטוריה של המתמטיקה ששמן חקוק בכותל המזרח של הפואטיקה והפרוזה. אבל את הצימוק שבעוגה עדיין לא הצגתי ואלה שני מתמטיקאים ישראלים בכירים שהם גם משוררים מהשורה הראשונה. פרופ' שלמה וינר (1937-) הרצה שנים רבות בפקולטה למתמטיקה בירושלים ובשנת 1997 הקים את המחלקה להוראת מדעים באוניברסיטת בן גוריון. ספר שיריו הראשון, "רק לשעות ספורות" יצא ב-1972 וספר שיריו השני, "הרעש והאדמה" יצא ב-1984. ספר זה זיכה אותו בפרס אקו"ם, לאחר שהוגש בעילום שם... בשנת 1992 יצא לאור ספר שיריו "פתאום החיים". אסופה משיריו תורגמה לאנגלית ויצאה לאור בארה"ב ובבריטניה. ראוי לציין ששלמה וינר עמד גם בראש ועד אגודת הסופרים בירושלים והיה יו"ר הנהלת בית הסופר בעיר.

למרות שמרבית שיריו אינם עוסקים במתמטיקה בחרתי דווקא שיר מהתחום כדי להראות שאפשר להציג את המתמטיקה גם בשירה.

שעור בסדרות

גם איבר בודד הוא סדרה
(סדרה סופית במקרה זה).
אם רק תרצו להסתכל עליו כך;
אם רק תוכלו.
אין פה כל ענין מסבך.
רק צורת תפיסה
צריך לאמן את המחשבה
(תהליך ממשך)
אין טעם להתחיל בכך
עכשו.
חכו לבית או להפסקה.
יתכן גם שאינכם מסגלים.

ומעיר הקודש ירושלים בה חי וכותב שלמה וינר לעיר שנבנתה על חולות - תל אביב שגם לה אוניברסיטה עם פקולטה למתמטיקה. במחלקה למתמטיקה שימושית נמצא את חבר הסגל שאף עמד בראשה, פרופ' פיליפ רוזנאו. שיריו התפרסמו בכתבי העת השונים ולפני מספר שנים יצא לאור ספר שיריו "קו השבר" ששמו מעיד על עיסוקו של הכותב...

בחרתי שיר שכתב פיליפ רוזנאו בהשפעת שירו של יהודה עמיחי על קווים מקבילים המהווים את הבסיס לאחד הפוסטולטים המרכזיים בהנדסת המישור. הבחירה בשיר המשתלב עם יהודה עמיחי אינה מקרית כי הוא דוגמה למשורר שאינו מתמטיקאי אך כתב שירים המתייחסים להוראת מתמטיקה או משתמשים במושגים מתמטיים לתיאור יחסי אנוש. אבל זה בהמשך לסגור מעגל ובינתיים פיליפ רוזנאו:

מונולוג אוקלידי עם עמיחי

כשעמיחי קטף מקבילים בשביל שיר
הוא חשב כנראה על קווים מקבילים
על תקופת השפלה גאומטרית או פגישה
בבית אסורים. המישור שלו רב ומרבה,
במישור שלו הקו זוכה לקו לוויה מתמיד -
נאמנות שנגלמה כבר מכל מקום אחר.
את כל זה יודע עמיחי ועוזב עמיחי
וירחם עמיחי. אלא שלי לא נתונה הרשות
אני חייב לדעת טוב יותר, הקווים הללו
מפרנסים אותי. המישור הוא אכן מישור
אצל האדונים עמיחי ולדיז'ינסקי אבל בחיים
זה כבר משהו אחר: קווים מתחילים מקבילים
בקו המשווה לקול תפנים ונערוט מסלסלות חזה,
בקטב יצנחו קפואים זה תחת זה
מעלים במאה ושמונים מעלות.

נוסף על השירה עוסק פיליפ רוזנאו גם ביצירת אפוריזמים - נסיון לדחוס אמת גדולה במשפט קצר, ממש כמו במתמטיקה. הנה כמה דוגמאות מספרו "מחשבות טעונות טיפוח" שיצא לאור לפני כמה שנים:
 "חוק הברזל: המילה האחרונה שייכת לחלודה"
 "צריך לרסן את הבהלה לאושר"
 "השנאה בטוחה יותר מהאהבה: אין שנאה נכזבת"
 ואם פיליפ רוזנאו כתב דיאלוג עם עמיחי, אין טוב מלסיים את המסע בין מתמטיקה לשירה בשיר של עמיחי המפלט עם מושגי המתמטיקה למרות שאינו מתמטיקאי.

ראי אנחנו שניים מספרים

ראי, אנחנו שניים מספרים
 עומדים יחדו ומתחברים
 או מתחברים, כי סוף-סוף הסימן
 משתנה מזמן לזמן.
 היה קשה כל-כך עד שהגענו
 לעמד יחדו, וגם ידענו
 כפלים של אשר, גם שברים,
 כאשר יקרה למספרים.
 גם עתה, תחתנו, העולם קו שבר
 אל תיראי, הביטי איך מעבר
 לאותו הקו פרח לנו עכשו
 המכנה המשותף.

ולסיכום, הדמיון שבין מתמטיקה לשירה, מתגלם בשפה, כאשר היא המכנה המשותף בין השתיים.
 אשמח לקרוא ולקבל תגובות כולל דוגמאות נוספות, על משוררים-מתמטיקאים או מתמטיקאים-משוררים.



בהמשך למאמרו המרתק של אביקם גזית על המתמטיקה והשירה, הנה מספר אתרים לאלו המוצאים ענין בנושא.

http://www.joma.org/images/upload_library/4/vol6/Growney/MathPoetry.html

<http://joannegrowney.com>

<http://www.missioncollege.org/depts/Math/ly/kim.htm>

<http://germain.umemat.maine.edu/faculty/farlow/mathpoem.pdf>

<http://www.theater2k.com/SonyaEssay.html>

שרית

בסוד העפר

"דור הלך ודור בא, והארץ לעולם עמדת"
(קהלת א'-ד')

יש אבן בסוד העפר

גם

רקמת נבולים ורקבון נבלה

גם

הזרע הלח יהלך לנביטה

לאילן

מעצה עד לאפר

בסוד העפר.

הרים ירתחו מימים בקיטור ובאש

יכתרו שוניות אלמגים

הגל

ועוד גל

ושנות אלה סערות

ישטחו כל בלוי ונפרך

אל בץ-אב לסלעי ההרים

עדנים

להרים ראש-פסגה עד לשקע

לשקע

בסוד העפר.

הולך וסובב כל מוצק אל בלותו

ושב בצוקו והארץ עולם תעמד

דור הלך ודור בא

מאדם כגופי

והרוח

כאבן בסוד העפר.



חפשנו אותך

אבי. רסיסי מלחמות התבצרו בצוארך.
עור הזאבים שבך
בקרב מאסף.
ספירת הצלקות לאחור החלה
לפני ימים רבים.
כמעט בספרד ההיא,
באפר המקלה של ארץ ילדותך,
בנעלי הברזל בדרכי ארץ המגף.
חומות העיר העתיקה
סגרו עליך ללא רחם.

חפשנו אותך בחרבות ירושלים,
בחדרי המתים.
איש לא ידע והופעת.
התחל מסע.
חדש.
קצר.

בימים הבאים,
פנינו לדרכים אחרות.
אם, שני ילדים, עד הכנוס הסופי.

הר איתן 2006 מכתבים מאוחרים 2006



בתעלה של מים מתוקים

ימי כיפור

לא כסהו המדבר, מבעוד יום נעזב,
בחצי ימיו.
חולות עצרו, שבעו מדוד,
בסבכי שיחים גועו עקבות,
כלבים תועים וצפרים טורפות.
סובב סובב הרוח -
היית גוף. אוהב, אהוב,
רדוף חיים, חלום אשה.
עכשו פזור עצמות, פנים קטולות
בתעלה של מים מתוקים -
מחול עושים וחרב נטושה.

סובב אבל הרוח בדרך הבשר
רק צות ג'יפ סיור עקב אחר הריח-

בדרך הכפר.

שומר השער מדוע אין צורך להבין שיר בפגישה ראשונה עימו

שוו בנפשכם מראה דמיוני כעין זה. אישה יפיפיה, דקת גזרה, שיערה גולש על כתפיה החטובות, עוטה אריג דקיק שקוף דק מן הדק, כמעט רוחני, כשל המוזות בצירי המיתוס ההומרי, הנרקם מתוך עיוורונו של המשורר ובורא את האיליאדה והאודיסאה, שעה שהוא פוסע נשען על מקלו המסוקס בדרכי יוון ההרריות, בכפריה הנידחים של הלס, ובפוליס המעטירה, לספר את הלגנדה המיתית ההלנית שלו באוזני רוזנים ואצילים ובאוזני יושבי הקרנות והשווקים. אישה יפת תואר זו, מתדפקת באגרופיה על השער שאינו אטום כלל, אלא שקוף עד כדי צלילות מוחלטת, לכאורה בלתי מוחש כלל, שער ממלכת השירה. אבל שומר השער אדיש למצוקתה ואינו מניח לה להיכנס פנימה. מדי פעם הוא מעיף לעברה מבט עיקש, כמבהיר לה, שהיא מנועה בינתיים לדרוך אפילו על מפתן השער. דומה כי מבקש הוא להגן על הממלכה שהופקד לשומרה, שאף כי אינה אטומה כלל, בכל זאת אי אפשר לחדור דרכה, אלא אם הוא עצמו פותח את השער.

"מדוע אינני יכולה להיכנס" היא תמהה. "הרי כל מה שאני רוצה הוא רק שבני האדם יבינו את מה שהם קוראים. וכי מה רע בהבנה, הסבר לי מה רע בכך? האם כה גדול חטאי?"

אבל שתיקתו הנחושה של השוער, כמו מקפידה עימה בתקיפות. הוא מסב פניו ממנה ושב ואומר לעצמו, "כל עוד היא תתעקש, ותדבק בדעתה שכדי שיאהבו אותה הכרח להסביר, לפרש, לבאר, להוכיח, לדון, ליישב סתירות ולתרץ כדי להצליח לגעת ולהתחבר, איני רשאי לפתוח בפניה את השער, שהרי אין צורך להבין תחילה. אין צורך להבין".

מי היא אותה אישה יפיפיה? מהו חטאה? על שום מה אינה מסבה עתה אל שולחנם של המתגוררים בממלכה הנחשקת וסועדת עימם אמברוזיה ונקטר שטעמם כשל כל סולם התחושות והרגשות המצטרפים יחדיו למוסיקת הנשמה. דמו בנפשכם שזוהי מוזת השירה, שאף כי היא מבקשת שיותר לה להיכנס פנימה, בכל זאת עודה מתעקשת גם להחזיק בדעתה, שמתנתה לבני אדם, השירה, אינה יכולה לצאת מן הכוח אל הפועל אלא אם כן תובן ותבואר ותתפענח כתנאי להענקתה להם.

בינתיים היא מתדפקת עדיין על השער הנעול, ואני המתבוננת בה, כאילו הייתה מטפורה, מנסה לפענח את המונח בעומק המילים העיקשות של שומר השער, שאף הוא כמו הושאל למחזה הזה מתוך "הטירה" של קפקא, אם כי כאן הסיבות אחרות, אך בינתיים עלומות לא פחות מאלו של שומר "הטירה".

אני מטה אוזני לשמוע, ומדמה שאולי הוא אומר שבעיניו אין טעות גדולה מזו ששוגים בה הסבורים שקיימת דרך אחת בלעדית, שאין לוותר עליה בשום מפגש עם שיר, והיא - ההכרח להבין אותו, כאילו ללא הבנה נפגמת חוויית ההתקרבות למילים הרקומות בדמות שיר.

הוא, כך נראה לי, סבור לעומת זאת, שאין כלל צורך ל'התמודד' עם שיר בנחישות של לוחם הרקולני, כדי להבינו או לפענחו עד דק. בעיניו אין שום הכרח לפרקו למרכיביו, אלא פשוט להאזין לו בקשב עמוק. להיכפף לריתמוס שלו, לצליליו. והוא תמהה איך בקלות בלתי נסבלת נשכחת שוב ושוב העובדה, שהשפה מכנה סוג ספרותי זה בשם 'שיר', כלומר לחן, כלומר מוזיקה המפרשת עצמה בחומר של מילים.

בהשקיפו ממרומי ממלכת השירה, הוא לוכד בעיני העיט שלו את מורי הספרות המשתמשים במינוח מעורר החלחלה "לנתח שיר", כאילו מונחת לפנייהם גופה שיש לנתחה ולבדוק את תוכנה והתכוונותה. כאילו הכרח לנבור בסכין מנתחים בקרביה. ונורא מכך מהדהדים באוזניו דברי המורה לספרות הנלהב, שמבהיר באופן נמרץ ונטול ספקות את נושא השיעור:

"בוקר טוב תלמידים, עכשיו תפתחו את הספר בעמוד 18 בשיר של המשוררת החשובה שאת השיר שלה נלמד היום. בחצי השעה הקרובה 'נתמודד עם כוונותיה של המשוררת ונבחן את הטכניקה הפואטית שבאמצעותה קיבל השיר את פניו הספציפיים, המטפוריים והאלוזיוניים המשולבים זה בזה במרקם הסטרוקטורלי והאנפורי, כי בלי לנתח את הטקסט החשוב הזה לא תוכלו לעבור את הבחינה, והמצב יהיה רע מאוד".

"די" צורח השוער, "אני מסרב להקשיב לדברי ההבל האלו, כאילו במפגש עם השיר חייבת להיווצר סיטואציה מקדימה של האבקות, ועל כן יש להפשיל שרוולים, לנעוץ מבט כירורגי קפדני בשורות השיר, ולהתמודד תוך מאבק איתנים עם צירופי המילים, מיקומם במבנה הכללי, רוחב השורות, סיבת שבירתן, בחירת המילים וסימני הפיסוק, ומדוע אם היה כתוב כך ולא כך, הכול היה נראה אחרת, אבל כיוון שכך זה נכתב, על כן לפנינו יריב שחובה לפצח בכל מחיר את סודותיו, שאם לא כן, לשם מה בכלל כל המאמץ המייגע כבר על הבוקר לפגוש ביריב-השיר".

"די" מתגלגלת שוועתו עד אפסי ארץ, "הרי אין צורך כלל להבין תחילה" הוא מתחנן על נפש השיר, אלא שאוזני המורה עיוורות מלשמוע, ועיניו חרשות מלהתבונן.

לו אני תחתיו, אומר השוער לעצמו, הייתי נדרך להאזין לשיר המפתה את הקורא לפגוש בו בכל חושיו, מתוך המקום התשתיתי ביותר של הגוף-נפש. מקום בו החושים טהורים מסיגים, משוללי תובנות הגיוניות. הייתי מתחבר לשיר המפציר בקורא להאזין לתמונות הנרקמות מחוטי המילים, כאילו היו אריג שתי וערב של חומר. הייתי מריח את התנועה הריתמית המכנסת את השיר למרקם מוזיקלי, החושף מעצם היותו את מהות המחשבות הנובעות מתהום פנימית, מצטרפות לאמירה המתגלגלת שורה אחר שורה ונעשית לשלמות אחת. הייתי מתמכר לחופש שבהתחברות לתת-המודע שאינו כבול לחוקיות הצפויה והמקובלת. הייתי מפציר בקורא לפסוח על ההיגיון, ולנשום מלוא חלל חזהו את העדר הגבולות, את השפה שחוקיה התחביריים אחרים, חורגים מן השגרה, ותוך כך מזמנים לקורא התחברות למופשט, שאינו מתרחק באורח פלא מן החומרי והמוחש, ובכל זאת הוא רחוק ממנו, על דרך הפרדוקס, ת"ק פרסה.

לא בכדי מערבב השוער שחוסם בפני מוזת השירה את הכניסה פנימה אל הממלכה הנכספת, זו שבה פועלים החושים במלוא כוחם להתחבר עם חומר המילים עירבוב אחר ושונה מן המקובל, אלא באופן בלתי אמצעי דרך שדות סמנטיים שונים בתכלית זה מזה. פעלים מובדלים ומרוחקים זה מזה בתחביר הפשוט, מחברים בין עצמים שחוקי הלשון והמציאות אינם חלים עליהם שעה שהם מהדהדים בתוך ציורי מילים, שאף הם בלתי צפויים, לא שגורים, מפתיעים, אחרים בתכלית, רחוקים מן המוכר והידוע. ומתוך פעולה לשונית זו באים אל נפש הקורא בנות קול, הדים וצלילים, ומתרחש הדיאלוג הנכסף הקרוי בשם הכללי - שיר.

"אינך מבינה" אומר השוער למוזת השירה, "שכל עוד לא תסכיני לכך שבני האדם חיים בתוך מציאות שאינה מובנת להם עד תומה, ואף על פי כן הם פועלים בעולם, חשים אותו, מתבוננים בו ונוגעים בבלתי מוכר. שער ממלכת השירה יישאר נעול בפניך.

האם כל בני האדם יודעים למשל, כיצד מגיע קולם אל אוזן זולתם, או מתמחים במרכיביה של חללית, או יש בידם פשר לתעלומה כיצד נבנתה הפירמידה הגדולה של חיאופס המצרי, או איך צליל המתחבר לצליל יוצר פרלוד של שופן, או מכמה אטומים עשויה עגבנייה הנחתכת לסלט, או מדוע קורה פתאום שאיש חולף על פני אישה, ומשהו ארוטי עז ופתאומי מתלקח במבט החטוף שניצת בין השניים, או מה מוליך את האצבע על קלידי המחשב וכמו כופה על הכותבת עכשיו את המסה הקטנה הזאת, לרכז מחשבה וכוחות נפש דווקא במסה זו, החותרת לשכנע, שאין כלל צורך להבין מיד בפגישה הראשונה את כל רובדי השיר, ורק קריאה חוזרת ונשנית בו, מובילה לבסוף גם אל ההבנה. שהרי כל מה שמניתי באוזניך, שהאדם בדרך כלל אינו מבין ואין ביכולתו לפענח ולפרש, בכל זאת, אי ההבנה של מורכבות הדברים אינה עוצרת בעדו מלהיפגש עם העולם מפגש רצוף, מרתק, מלא חיות ואין סופי.

גם בשירה, אומר שומר השער למוזת השירה, אין צורך ואולי אף בלתי נכון לפרש שיר כבר במפגש הראשון עימו, בהנחה שהכרח חסר פשרות מצווה להבינו, וכך הדבר אף לגבי שאר האמנויות, הציור, המוזיקה, הפיסול, התיאטרון, הקולנוע ועוד.

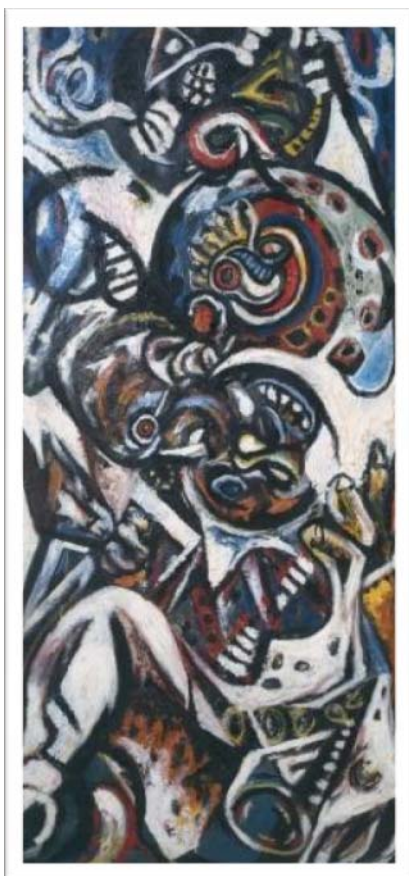
אולם מוזת השירה עודנה מסרבת מסרבת להאזין לו.

לו הייתה מאזינה לו, מצטער השוער, הייתה מתפרקת אולי מכלי נשקה, או אז משהו צלול מאוד היה מתבהר בה לכדי שקיפות ומבאר, שלא להבין שיר מיד בפגישה הראשונה עימו, אין פירושו כישלון, החמצה, חולשה או קוצר ראות. יתר על כן, יש בכך אפילו יתרון, שהרי המסתורי, העלום והמתרחק מתהליכי החשיבה וההבנה המודעים, מאפשר דווקא את חירות ההינגעות בחוויה האינטואיטיבית זו של המגע עם יצירת האמנות, הפורשת את מניפת החופש להתחבר אל הבלתי מוכר, המפתיע, המרתק והייחודי, זו שקיננה באמן היוצר עצמו שעה שחתר מתוך הכרח פנימי לחצוב את יצירתו שלו, ולהוליד אותה חומר מרוח.

וכאן אני נוטלת לי פסק זמן לומר דבר על מפגש בלתי אמצעי עם יצירת אמנות, שאירע לי באחד מביקורי "ב"מומא", המוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק.

זמן רב סבבתי בין החדרים וכבר הייתי יגעה מאוד. ואמרתי לעצמי, עוד אולם אחד ודי, כמה אפשר עוד לקלוט, לפתוח את חושים. בכל זאת נכנסתי לאולם הסמוך וכמו הוכיתי בתדהמה, כאילו טולטלה הנפש בעוצמת נחשול צונאמי. מולי נפרש על הקיר, בד ענק של ג'קסון פולוק. בחלל הריק ממבקרים כמעט הדהדה צעקת ההשתאות הבלתי מאופקת שלי, לנוכח הבד הפרוש על פני קיר שלם, מרובב כבתנועה פראית בפסי צבע מפותלים, שכבה נובעת משכבה נחלצת מתוך עומק המבהיר עומק המטשטש עומק הנמתח מתוך עומק הזורם מתוך עומק ונקרע לתוך עומק המחביא עומק בפרגוד עומק המשתולל בתוך עומק ונמוג אל נגלות המיתוס הפרטי של ג'קסון פולוק, הבורא בבד הזה יקום חדש, אחר.

כאילו התגלמה בבד הפרא הזה מהות שחוקי הקיום המוכרים אינם חלים עליה, ששום ציווי



ג'קסון פולוק "לידה"

מקובל אינו נכפף לחוקיותה האחרת, השונה, המסעירה, המרתקת, המסתורית, משכרת החושים, העלומה והבלתי מופענחת.

שתי נשים נכנסו והציצו בבד,

"הציור הזה נורא משונה, הצייר הזה מטורף", אמרה האחת, והשנייה החרתה והחזיקה אחריה.

"אין לי כבר כוח לכל הציורים המשוגעים האלה, שאי אפשר לדעת מהם ומה הצייר רצה להגיד כשקשקש אותם, ואת זה עוד תולים במוזיאון".

"בואי נלך מכאן", משכה הראשונה בזרוע חברתה, פולטת בקוצר רוח, "אין לי כוח לטירוף הזה וחבל שאין כאן מישהו שיבוא ויסביר לי מה זה לכל הרוחות, כי אני משתגעת מהאמנות המודרנית הבלתי מובנת הזאת".

הן פנו והלכו להן, ואני נדתי להן בצער על שאינן פורצות את החומה התוחמת אותן בתוך הפחד מפני החדש והאחר והמפתיע והמסעיר, וניסחתי לעצמי אז בבהירות שרק מי שקודם פותח עצמו לחוויה האינטואיטיבית, יכול אחר כך לפתוח במסע ההבנה. ואולי היה עימי שם השוער הבלתי נראה שאמר באוזניי, "מהו הפחד הזה מפני אי ההבנה".

זמן רב עוד הוספתי אז לעמוד מול הציור ההוא, ואולי חמק גם השוער אל תוך סערת החושים שאחזה בי וטלטלה אותי עד כדי התמזגות עם עולמו של פולוק. ואולי גם הוא עקב איתי אחר תנועת המכחול שפיזית כבר אינה הווה בחלל הסטודיו של הצייר, ובכל זאת היא נוכחת בחלל האולם במוזיאון, במתווה זיכרון של הנף היד המגישה בקבוק וויסקי לשפתי הצייר, שומטת אותו מרוקן לרגליו ומסיעה את רוחו אל הבד הפרוש על הרצפה שהולך ומתמלא עולם, יקום, גלקסיות המזנקות זו לתוך זו. מפייסות או מאתגרות זו את זו, נולדות זו מתוך זו ומחביאות וחושפות לסירוגין את סודן, את סדר העולם האחר, הכאוטי שטפטף מן המכחול אחוז התזזית של פולוק והניח תווה על תווה כדי שיהיה הוא עצמו עולם חדש יחיד ומיוחד לעצמו. ואני ידעתי אז, שחוויה מסעירה זו, היא תאומתה של חוויית בריאת שיר, או מפגש ראשון ומטלטל איתו מבלי הכרח להבין, אלא רק להעטף בו ולשלח אל פנימו את מלוא חושיי.

"לו רק את, מוזת השירה היית מסרבת להיכנע להיגיון המעכב, האוטם, המסתייג מהיחשפות לראשוניות הזאת המטלטלת של מפגש עם יצירת האמנות, היית מתיר לך להיכנס בשערי ממלכת השירה", אני מדמה לעצמי שומעת את השוער מפציר בה להינגע באותו קסם, כזה שחווייתי במפגשי עם הבד של פולוק.

"דמי לך שהצופה בבד של פולוק הייתה באה למוזיאון חדורה בהכרה נחושה, שעליה להבין תחילה לעומק כל יצירה ויצירה על מכלול פרטיה ואופן עשייתה, האם הייתה עוברת בה אותה טלטלת נפש, אותו רגש ראשוני השרוי מחוץ לכבלי התובנה. אותו רגש שחוה מי שפוגש בשיר בדלתות נפש פתוחות לרווחה.

והנה, כמו באורח פלא, אני רואה איך נובע לאיטו סדק ראשון במעטפת העיקשת של מוזת השירה, וכמו משרטט בפניה האציליים שלוה ההולכת ונאחדת להארה. והיא פותחת את אצבעותיה המאוגרפות, פורשת אותן ומניחה לאוויר ולרוח לזרום דרכן, וכבמעשה קסם המתרחש בסלואו מושן, היא מפוררת בתוכה את הקיר הפנימי, ומתוך עיניה הזוהרות זורמת צלילות הנמתחת כסימני תווים בפרטיטורה ההולכת ונרשמת, שופעת מן המקום הלא מרוסן, החותר כנגד האפיפוק והסדר הטוב של המילים, מקום שאינו כבול אלא לחירות הנעשית אט אט לרקמת שיר.

והשוער המתבונן בה כמו נאחד עימה במרחב פנימי שאינו מוכתב עוד על ידי הגבולות הנוקשים והחוסמים של ההיגיון, ושניהם כגוף אחד חוצים את השער אל המקום בו החידתי הוא העיקר, בו נאצלת על המילים חירות הציור, בו טבע הדברים הוא צלילי בריאה ההולכת מן השיר אל תוכו בהקשבה עמוקה מיני עומק.





בהמשך ובהקשר למאמרה של לאה שניר והרעיונות המובעים בו, אנו מביאים את דבריו המופלאים של הגדול מבין הגדולים, חורחה לואיס בורחס, כפי שהם מופיעים בהוצאתו "שירה" בספר "שבעה לילות". תרגום: אורי פרויס, הוצאת "הקבוץ המאוחד", 2007.

כשהייתי מורה לספרות אנגלית בפקולטה למדעי הרוח של אוניברסיטת בואנוס איירס, השתדלתי להימנע ככל האפשר מלעסוק בהיסטוריה של הספרות. כשסטודנטים שלי היו מבקשים ממני ביבליוגרפיה מחקרית, נהגתי לומר להם:

"מחקרים אינם הדבר החשוב. אחרי הכל, לשיקספיר לא היה מושג במחקרים שיקספיריים...למה לא תלמדו את הטקסטים ישירות? אם אתם נהנים מהטקסטים האלה, נהדר, ואם אתם לא נהנים מהם, עזבו אותם. קריאת חובה היא רעיון הבל בערך כמו אושר חובה. לדעתי שירה היא משהו שמרגישים, ואם אינכם מרגישים שירה, אם אין לכם רגש של יופי, אם סיפור לא עושה לכם חשק לדעת מה קרה אחר כך, סימן שהסופר לא כתב בשבילכם. הניחו אותו בצד. הספרות מספיק עשירה כדי להציע איזשהו סיפור שראוי לתשומת לבכם, ואם הוא לא ראוי לתשומת לבכם היום, אולי תרצו לקרוא אותו מחר."

כך למדתי בהסתמך על המעשה האסתטי שאינו זקוק להגדרה. המעשה האסתטי הוא דבר כה ברור, כמו טעם הפרי, כמו המים. אנחנו מרגישים שירה כפי שאנחנו מרגישים את קרבתה של אישה, או כפי שאנחנו מרגישים הר או מפרץ. ואם אנחנו מרגישים בשירה מיד, מדוע למהול אותה במילים אחרות, שיהיו בלי ספק חלשות יותר מהרגשות שלנו?



פנינה פרנקל

אצבעות צרובות

דרך המשי עוברת
בין אצבעות צרובות
של נערוֹת המפעל.

הן מושכות בחוטים.
בתוך מים רוֹתחים.

פקעות מתפקעות
אל מותן.

יתמוטטו פתאום

כל המגדלים הגבוהים של שנחאי יתמוטטו פתאום.
כשוגינה ענקית, ספינת חלל מסרט של ספילברג
תנחת בכפר העיר לנקם חסרונן של
מיליון ילדות שלא נולדו.
היא תשאף לתוכה את הבנינים
המזדקרים אל קו הרקיע
ותפלט אותם מתוך גופה
כפופים וכנועים חזרה
לתוך שדות הארז.

מתוך הספר "טיפה של אושר טופפה על גג פגודה", הוצאת "אסטרולוג", 2007

דליה אפרת

שליחות הדוקטור

ישוע המקורי
חשב בסוף כי שליחותו היא אלהית.
קצת השתולל, פרע סדרים, קבץ סביבו המון של גרופיז.
היום הוא
ישוע הידוע.
ישוע מכרי -
אלהים אצלו בכלל בסימן שאלה.
בעיותיו הקיומיות
אינן עוברות acting out
בפגישות מדבריות עם השטן.
והוא עובד ומקבל משכרת
בקפת חולים.
אפלו מלואים הוא עושה.
כל מה שהוא רוצה
זה לשמר לעצמו על מסגרת שפויה.
אבל עדת נעזריו
גדולה,
ישוע הצנוע.
הוא בהחלט פוקח לבבות עורים (עם תרופות וחיוך)
ומדפאים-עד-מות
קמים אצלו לתחייה.
כך שאם תשאלו אותי -
שליחותו אלהית.



חמוטל בר יוסף

שיר אהבה מחו"ל

נכנסת לתוכי. גם כשאינך
אני מראה לך דברים יפים
וגם מכערים. אני צריכה
לומר אותך לאחרים
ולעצמי. אני צריכה אותך
אתי בעת - צוחק, חושב, עובד.
אתה אתי תמיד, כמו צל נעול -
יושב, שוכב, ומטיל אתי בחו"ל.

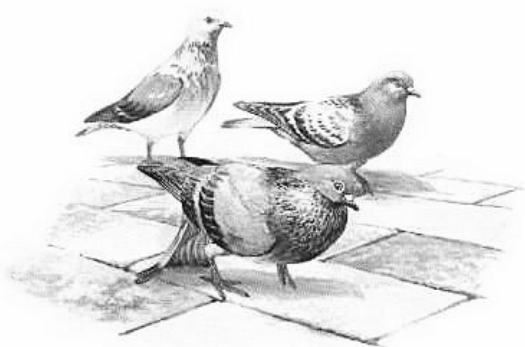


חמדה אביב

כיכר לחם

ואני חשבתני על אביגדור
שכבר חמשים שנה
מניפים מעל ראשו
את סל התרופות
סל המחיה
סל המזונות
והוא - נבעת כלו
רוצה לתלות עצמו על עמוד
חשמל

ג'נט מהחנות
אמרה
שמיום ליום היונים מתרבות.
אביגדור
הוציא מתוך כיסו
פרוסה יבשה ונגס בה
מלוא פיו.



יונים בכפר סועדות לבן,
ג'נט מחנות הנעלים
מפוררת לעברן לחם מאתמול.
הספסל מול חנותה
הפך מעונן הרשמי.
הן לא משלמות משכנתא
כמו אביגדור
שכבר יותר מחמשים שנה
משלם מיליון לירות
על שכונ שלווה חדרים
שקנה -
ועדין לא גמר.
גם הוא בא לכפר
"בכפרות באים להפגין" -
הוא אומר,
ומצביע ביד פרוקה
על יונים,
שהתלכדו לכדור הומה
סביב פת לחם.
אנשים לוטשים עינים
גם אלה הממהרים.
גם ההן שם שבנסבות אחרות
יצמידו דבק לרגליהן
ויאמצו כל פתרון לחסולן.
אשה עם ג'נס ובטן חשופה
הניפה סל קש
לעברן -
באחת התרוממו
לקול צחוקה הפרוע
והצטופפו בבהלה על חוטי החשמל.



עיין ערך תרגום

"אחרי הכל, שירה פִּשְׁלֵעֶצְמָה היא תִּרְגוּם" (יוסף ברודסקי, 1977)

**"המרחק בינינו" – פיונה סמפסון, מבחר שירים.
הקדמה, עריכה ותרגום: אמיר אור**

הזרה אינטימית



שירתה של פיונה סמפסון (Fiona Sampson) עשויה להטעות למדי קורא שאינו אמון על צופני האנדרסטייטמנט הבריטי. סמפסון, שהיא כיום מן הקולות הנשמעים ביותר בדור החדש של השירה הבריטית, מסמנת למעשה מרד אינטלקטואלי שסגנונו המדוד הוא סוג של עמדה נחרצת ביותר: שירתה מבטאת תפנית ואולי אף דחייה של השירה

החברתית-מעמדית שאפינה את הדור הקודם בשירה הבריטית, שנציגיו המובהקים הם קרול אן דפי וסיימון ארמיטג'. על רקע מסורת השירה הבריטית המודרנית סימנו ספריה כיוון מקורי ויוצא דופן. לאחר שבשנות התשעים גויס בבריטניה הקול השירי לשיח הסוציאלי, סמפסון תבעה מחדש את כבודה ההגותי של הפואטיקה בלי לעקר אותה מן האיש, וחיפשה בשירתה תובנות רחבות ומעודנות יותר. סמפסון לא באה מרקע בריטי אופייני: היא נולדה ב-1963 בוולס כבת מאומצת להורים יהודים, והחלה את דרכה המקצועית בתחומי העבודה הסוציאלית והמוסיקה. היא נטשה קריירה של נגנית כינור קלאסית, למדה באוקספורד ונימיגן, וכתבה את עבודת המחקר שלה בתחום הפילוסופיה של הלשון. אל הספרות הגיעה מאוחר יותר כאורחת "אחרת": היא לא חששה להפנות עורף לבון טון הפואטי של שנות השמונים והתשעים, אך כבר עם הופעת ספרה הראשון לפני עשור ("אנשי פיקסו" 1994) זכתה שירתה לתגובות נלהבות. השירים תורגמו לשמונה שפות, ו"אנשי פיקסו" שזיכה אותה בפרסים רבים, בריטיים ואירופיים, סימן ציון דרך של אלטרנטיבה פואטית.

מעבר להרפתקה הלשונית שיוצרת סמפסון בשירה, אפשר לראות בדרך ההזרה שהם מפעילים על הקורא את אחת מתרומותיה העיקריות לשירה העכשווית. לאורך דרכה הלא ארוכה עדיין סמפסון שבה ומזירה אף את סגנונה שלה: נדמה שהדחף הזה לסובב עוד פעם ועוד פעם את הקוביה ההונגרית של החיים והשפה לצירוף משמעות חדש – ולו רק על מנת לחוש אותם בעוצמה חדשה – אינו מרפה ממנה. רבים משיריה גם נכתבו מתוך סיטואציה של הזרה גיאוגרפית ותרבותית, במסעות למחוזות זרים (בעיקר במזרח אירופה) שדווקא בהם, לאחר שנוצר המרווח הדרוש בין הנפש וסביבתה, נמצאת האינטימיות. בעמדה זו טמון אולי המפתח לקסם האקזוטי של שירה המביאים את הדיבור האנגלי אל מקומות שהוא "מתארח" בהם כזר, ולחשיפה של אמת קיומית שהתרבות השולטת בחיינו מצליחה לרוב להסתירה: ההזרה הסמפסונית היא סוג של מתח בין הפרספקטיבה התרבותית על החיים לבין העולם החושני והרגשי של החיים עצמם. מתח זה שב ונוצר משילוב החיבורים האישיים המפתיעים של סמפסון עם נטייתה האינטלקטואלית המובהקת. המבקר והחוקרת זואה סקלדינג היטיבה להצביע על האופן שבו מבצעת סמפסון את ה"ריקוד" הפואטי שלה מעל הפער המודרני שבין התבוני לקיומי: "רעיונותיה [של פיונה סמפסון, א.א.] הם לעיתים קרובות מופשטים באופן מרתק, וחקירותיה עשויות לכלול במבט אחד את היחס שבין האני והקול, את האופן שבו רהיטים תופסים חלל, ואת מהותו של הטור השירי".

תובנותיה של סמפסון הן לא פעם מזעזעות בעדינותן לא פחות מאשר בכוח חדירתן האינטלקטואלי. דומה שבספריה האחרונים ("תעודת לידה" 2003, "מלון קזינו" 2004, "המרחק בינינו" 2005) ההזרה הסמפסונית רותמת אליה ביתר שאת גם את הצורה: היא אינה מהססת לשבור אף את המבנה התחבירי של המשפט על מנת להתעכב על הרגע המרגיש והקולט; בדרך זו היא מצליחה להשתהות בנגיעות מכחול לשוניות על התחושות הדקות ביותר של הלשון והמצואות, ועל תהליכי חוויה החומקים לא פעם גם מן המבט הרגיש יותר של מסורת השירה המוכרת. בביקורת שהתפרסמה ב"גרדיין" על המרחק בינינו (27.5.06) כותבת שרה קראון:

"ההשפעה החזותית של מרחבי הנייר הלבן הנדיבים אצל סמפסון, שמלים והיגדים יחידים תלויים בהם כאבני חן, מוסיפה לתחושה האימפרסיוניסטית הנוצרת מן השימוש הבלתי עצור בשפה, ומתגלה בשירים כמו 'מלון קזינו' שמתחיל בסגנון דמוי קמינגס:

הכל כותב עצמו לתוך
הספר לתוך עורו של הדף, לתוך הלבן

הקובץ שלה מציע קשר חזק בין רגעים של התפרקות לשונית כזו לבין רגעים שבהם רגשותיהם של דמויותיה נמתחים עד לנקודת שבירה. צער על יחסים במשבר מובע בנהי חסר מלים ("אי-אי-אי / הנה הוא"); מצוקה שנובעת מאיום באלומות מובעת בטשטוש של שני קוי מחשבה נפרדים ("אבל כל הזמן מלותיו השקטות / הוא מביט / הן כמו נתזי גשם של מרץ / הוא מביט ב"). ב'פרחים סודיים' שבו האוהבים מתעלסים בפירוט זוהר המדומיין מחדש כפרחים עם גרונות "של עלי כותרת" ועיניים של "שושנים אדומות", השפה מתמוססת לגמרי. מלים ומשפטים מתנתקים זה מזה והופכים לצפים בפני עצמם, חושניים. השיר מסתכם בתחושות מתנגשות:

שמים מעל ומתחת חיוורים כמו עצם כמו אפר כמו שלג
צבע אוזל מפך

ו לתוך החדר המתמוטט השואג פנימה

ו דרך קירות מיטות חלונות פתוחים או סגורים
דרך ימים נפתחים נסגרים כמו חולות

סמפסון יוצרת בשוליה החיצוניים ביותר של השפה כאן, תרה אחר האמיתות הבוקעות ברגע שבו התחביר, מבחר המלים ואפילו צורתן על הדף מתמוססים. רומן-השיר שלה מספק חיפוש מרתק אחר הנקודות שבהן שפה ואהבה משתלבות, ומגיע בדרכו למסקנה, נסיונית כבשאר הקובץ, כשהיא מצהירה שזוהי האהבה, לא השפה, "היכן שמשמעות / מגיעה למנוחתה".

סמפסון הייתה פעילה גם כאינטלקטואלית, חוקרת ועורכת. היא שימשה יועצת בינלאומית להשמה שימושית של כתיבה יוצרת, ופרסמה ספרים בתחומי הפילוסופיה של הלשון, תהליכי כתיבה, ויישומה של כתיבה טיפולית בתחומי הסעד והתרפיה. ספרה "האני על הדף" (1998) תורגם לעברית ויצא לאור בארץ (2001). גם כמגלת ארצות פואטית סמפסון נמנית על מיעוט "חתרני" הקורא תגר על ההסתגרות הפואטית הבריטית. כחלק בלתי נפרד מגישתה הדיאלוגית והחקרנית היא הרבתה לנסוע אל מחוזות פואטיים שהם "אקזוטיים" בקנה מדה בריטי, ערכה

את "Orient Express" (כתב עת לספרות מזרח אירופה), תרגמה, והביאה גם בשירתה גם הביתה ממה שגילתה במסעותיה הפיזיים והמנטליים. מעבר לדגמים שהיא מציבה בכתיבתה שלה היא טובעת את חותמה כיום גם כעורכת כתב העת המרכזי "Poetry Review", ומקדמת שירה "חושבת" אל מרכז הבמה של הפואטיקה הבריטית. בשירה "חושבת" כוונתי למכלול הרחב של שירה שעניינה המרכזי בחיפוש של דרכי ראייה ותובנה דרך היצירה עצמה. המסורת האמריקאית, שממשיכה להניב שירה מסוג זה בשפע (ס.ק. ויליאמס, לואיז גלוק, ג'ורי גרהם, ג'ניפר אטקינסון, וכו'). נתפסה ועדיין נתפסת בעיניים בריטיות כאינטלקטואלית מדי, מדברת מדי, עסוקה מדי באני, לא מהוקצעת דיה, ובקני המדה של קוד האנדרסטיימנט הבריטי - לא פעם גם סנטימנטלית מדי. אולם, בהכללה, קשה לומר שמשוררים בריטיים ממש הוטרדו בהשוואות מסוג זה - אדרבא זה זמן רב הם הסתגרו בשלהם, בחוסר עניין די מופגן בכל שירה אחרת. הם שכללו את התיאור, דיברו מתוך פרסונות חברתיות, והסתירו את האני. על רקע זה, מה שסמפסון ואחרים (פיטר פורטר, ג'והן ברנסייד, רובין רוברטסון, מייקל שמידט) מדגימים כיום באופן שונה ועם רגישויות פואטיות בריטיות לגמרי, הוא שלמעשה מדובר במוקד שונה לגמרי שסביבו מתעצב השיר החושב: מוקד חתרני שבא להציב את חייו הפנימיים של היחיד כמשקל נגד לדיכוי המנטלי שמופעל עליו על ידי שטיפת המוח של תרבות הרייטינג והבידור, המטפחת בורות פשטנות וקסנופוביה משני עברי האוקינוס. כפי שניתן לראות במידות שונות אצל כל הנזכרים למעלה ובאופן גלוי לגמרי כאן בשירה של סמפסון, השיר מתעצב סביב התהליכים המנטליים של כתיבתו, של האני החוקר את קיומו.

רוב השירים שתרגומיהם מתפרסמים כאן, התפרסמו בספר "המרחק בינינו" ובהם "פרחים סודיים" ו"מלון קזינו" הנזכרים למעלה (The Distance Between Us 2005) וכן שירים מתוך ספרה החדש Common Prayer שיצא לאור השנה, ובהם "הקפיצה למים" שנכתב ל-BBC 3, ו"חוף טרומפלדור", שנכתב בישראל בעת ביקורה של המשוררת בתל אביב בפסטיבל השירה הבינלאומי 'שער' ב-2005. כן תורגמו כאן השירים "פחד טביעה" ו"לקפל את הממשי" מתוך ספרה הקודם שזו גם כותרתו (Folding The Real 2001), ו"לשלוח את ההד", שהוא יצירה שסמפסון הוזמנה לכתוב לביה"ח אדנברוק בקיימברידג' ולצורך כך שהתה במקום עצמו, גם הוא מתוך ספר בשם זה (Setting The Echo 2006).

או תן דעתך על החפץ בן החלוף

או תן דעתך על החפץ בן החלוף
 שהולך ושב בין קטבי משמעות,
 בין אתה לאני,
 בין לעורר אהבה לאיבה. תן דעתך
 על ההנה-איננו* העצוב והחרד שלו.
 הבט. קוי מתארו של סוס האמיל
 מטשטשים ורועדים, רועדים ומטשטשים, אך הסוס
 ממשיך לעמד על השלחן.
 הבט ברעמת הסנפירים השחרים שזורי הזֶהב, בעיני
 הדג הסגלות הנועצות מבט נכון
 זועפות כמסכת לוחם סינית.
 קליע קטן, שריר
 של נוכחות.

* הנה-איננו: fort-da 'כאן/לא כאן' – המשחק שתינוק משחק בהשלכת צעצוע מחוץ לעריסה, בצפייה שנשיב אותו אליו.

פולניה: תדפיס קטן



בְּלִי מִשִּׁים
קִיץ הַחַל לְלַבֵּל בֵּין הָעֲנָנִים,
אֲבֵקֶת פְּרָחִים הַכְּתִימָה אֶת כְּתִלֵי הַבְּנִינִים
מֵעַל תַּחֲנִת הַחֲשֵׁמְלִית.
הַיּוֹם הִיָּה בִּשְׁל מִדִּי,
שׁוֹפֵךְ אֶת עֲלֵעָלָיו מֵהַחֲלוֹן עַל זְכוּכִית שְׁלֹחָנִי.
כְּשֶׁזָּג סְנוּנִיּוֹת נוֹסְקוֹת
חֲשַׁמֵּל אֶת הַשָּׁמַיִם
וְהַחֲלוּ רַעְמִים
נִבְהֵלְנוּ,
תַּפְסָנוּ מַחֲסֵה מִתַּחַת לְאַהֲלִים קִטְנִים
עֲשׂוּיֵי שִׁירִים וְנִיר.
פְּטֻמוֹתֵינוּ הָיוּ שׁוֹשְׁנִים.

יין הקודש

כָּל עֶצֶם הִיא גְּבִיעַ; יָרֵךְ מִתְעַנֶּפֶת
הִיא כּוֹס גְּבוּהַת שִׁפָּה. תְּשׁוּקָה,
אֶת מְבִינָה, הִיא לֹא עֲנִין אִישִׁי.
הִיא גְּמִיעָה, חֲפוּשׁ שֶׁל לְגִימוֹת, שֶׁהָרִי

לִפְנֵיהָ הוּא עַל בְּרָכִיו, עוֹרֵךְ
סָבִיב לָהּ מִין טָקֵס
פִּלְחֹן פְּרֻטִי. הוּא שׁוֹאֵל לָמָּה -
אֲבָל לֹא אוֹתֵךְ. גַּם לֹא אֶת עֲצֻמוֹתֶיךָ,

שִׁיּוּצִקוֹת אֶת עֲצָמָן בְּרִגַע מִתְרַגֵּל
בֵּין סְדִינֵי הָעוֹר הָאֵלֶּה. צִעְקוֹתָיו,
הַהִקְרָבָה הָעֲצֻמִּית הַדְּבִיקָה שֶׁלּוֹ,
עוֹמְדוֹת
בְּכַפִּירָה לְאֵלֵהוּת הַמְּקוֹמִית שֶׁפָּגַשׁ:

עוֹדוֹ תָּר אַחֲרֵי מְעוֹף הַמְּלֶאכִים,
הוּא יִמְעַד שׁוֹב אֶל הָאֲנַחְנוּ הָאֶרְצִי.

הצייד

הַבֶּקֶר הַצִּיד בְּעֶצְמוֹ, עוֹבֵר
וְשׁוֹב עוֹבֵר
בְּעַל פְּרָחָנוּ אֲנַחְנוּ שׁוֹמְעִים הַכֹּל.

הַכֹּל נוֹבְחִים בְּאוֹתוֹ אֶפֶן,
הַשׁוֹעַל הַמִּפְחָד
הַכְּלָבִים שְׁדוּלְקִים אַחֲרָיו בְּטְרוּף:

נְבִיחָה שֶׁהִיא חֲצִי צְרִיחָה.
צְרִיחָה.

וְאִזְ הַ"שְׁלוֹם!" הַנִּנּוּחַ
שֶׁל קֶרֶן הַצִּידִים.
כָּאלוּ שְׁנֵבִיחוֹת כָּאֵלֶּה הֵן
דוֹשִׁיחַ
וְלֹא הַתְּנִסוֹת צְרוּפָה.

וְגַם אֲנַחְנוּ, כֶּכָּה, צוֹרְחִים,
מִתְמַסְרִים לַחֲוִיָּה, לַפֶּחַד, לַחַיִּים;
וְהָעוֹלָם, בְּתִשׁוּבָה, תּוֹקֵעַ בְּקִרְנוֹ,
מְדַמָּה לְשִׁמְעַ אֹתָנוּ נוֹבְחִים.

תודה לאמיר אור על מתן הרשות להשתמש בחומרים העומדים לצאת בקרוב כספר

בהוצאת "קשב לשירה".



פְּרִדָּה מִחֵבֶר

הלך מאיתנו משה בן-שאול. משורר וחבר שהשאיר אחריו קרוב לשישה עשורים של כתיבה למבוגרים ולנוער, תרגום וביקורת, ציור, רישום, חריטה, עיצוב תפאורות לתיאטרון, עיתונאות ועריכה – "דבר לילדים", "מעריב לנוער", מוסף הספרות של מעריב, "מאזניים" [ביטאון אגודת הסופרים], ועוד. הוא ישב תקופה ארוכה בפריז ושימש נספח תרבות בשגרירות ישראל. איש אשכולות היה ואמן במלוא מובן המילה – יוצר טוטאלי. בן-שאול המנוח העניק לקורא העברי את מיטב יצירותיהם של ז'אן קוקטו, ג'וזף אפולינר, וארתור רמבו, ילד הפלא של השירה הצרפתית, אותו אהב אהבת-נפש וקרא לו "אחי הצעיר". הוא נמנה עם משמרת המורדים של השירה העברית באמצע שנות החמישים, השתייך לחבורת המשוררים "הילידים", כפי שכונתה אז, ומאז הופעת ספרו הראשון, "מגדל שמש" [1954] התווה נתיב ייחודי לו, ולא חדל לחדש ולהתחדש. ואולי חשוב מכול, בֶּשֶׁ, כפי שקראנו לו, היה לבבי ומאיר פנים, איש רעים להתרועע, לא גורו כוחני, אלא מורה-דרך אמיתי שטיפח במסירות כשרונות צעירים ולימד את כולנו שדו-שיח של אמת בין בני אדם יכול להתנהל רק בגובה העיניים. יהי זכרו ברוך.

אחד-אחד ובֶּאִין רוֹאָה

[לזכרו של משה בן-שאול – אמן, רע]



אֶחָד-אֶחָד וּבֶאִין רוֹאָה
הֵם הוֹלְכִים, זֶה אַחֵר
זֶה כְּמַצְרִים קִדְמוֹנִים אֶל
יְאוֹר קִנִּי-סוּף נִצְחִיִּים.
שִׁירָת פְּרָשִׁי שִׁירָה עֵבְרִיִּים
אֶל אֲבוֹת-אֲבוֹת-רוּחַ
נֶאֱסָפִים, חוֹבְקִים סִלְמוֹת
אוֹר בְּנִשְׁימָה אַחֲרוֹנָה:
יַעֲקֹב. עוֹזֵר. עֲזָרְיָאֵל.
אֵיתָן. יְהוּדָה. יוֹנָה. דָּלְיָה.
יֵאִיר. דָּוִד. בֶּן-שָׁאוּל.

בְּשַׁעַת קְבוּרָתְךָ, מֹשֶׁה
עַת בּוֹר יִרְדֶּת, הַסִּבְתִּי
מִבֶּט הַצֵּדָה לְרַגֵּעַ
וְאִשָּׁה אֶלְמוּנִית
רְאִיתִי, עַל אֶלְנָקָה,
שׁוֹכֶנֶת עֶפֶר,
כְּמַעַט-קֵט, אִישׁ חֲבֵרָה
קִדְיָשָׁא, פּוֹעֵל, טוֹרִיָּה
בֵּת מַתִּיפַחַת וּשְׁנִיִּים
גְּבָרִים. מְתִי-מַעַט.
בֶּאִין רוֹאִים.

אֶבֶן פִּקְעָה בְּכַף
חֲזִי וְנִסְתִּי עַל נֶפֶשִׁי
מִמְסָדֵר אַחִיוֹת וְאֶחִי
'מְשׁוּרָה יִשְׁחָרֵר רֵק' –
פִּיטֹן גַּם קִבְּצֵן הוֹלְכִים,
אֶחָד-אֶחָד וּבֶאִין רוֹאָה.

עודד פלד



משה בן-שאול

אשה תועה

מה יפים הלילות בכנען,
אשה תועה בשדה גחליליות, שועל בזרועותיה.
ליל קיץ אחרון נוטע בלבנה תקנת מחר.
השועל ישן בזרועותיה, נשרת עלעלים כסתה עיניו
היא מביטה אל ראש ההר:
היחזור אישה מן הדרך טרם סמו?

עוד היא שואלת ועוד. וכנען אינה משיבה.
משובת הרוח פורעת את שקט תלתליה –
מה יודעת אשה בבדידות הלילה.



בלילה הארוך הזה

בלילה הארוך הזה פרפרי החול זחלו אל עיני. המדרכות
הלכו ונתרחבו. אם תדבר אלי ודאי שאענה.
שנים-שנים הלכו כאבודים קטנים אל החשכה. שנים-שנים
גהרו אל המלים האהובות.
אם תדבר אלי, ודאי שאענה. מה המלים האלה הפתוחות
גם טעיות של קול. הירח קר. השמים
מצירים על שפתי את הספקות, הספקות
מצירים בשמים את שפתי.
אבל אם אין אני לי יש אור בחלון. וספרים – כתבי-סופות,
הרחוב אשר הולך עמי מראשיתו ועד סופו.

מתוך: "כל לבדי" [מבחר שירים 1954-2003], קשב לשירה



קדיש לאב תמים - עתיד

על ספר שיריה של רות נצר "קדיש לאבא"

מה נכון עשתה רות נצר בפתחה את ספר שיריה "קדיש לאבא" בתיאור תצלום ינקות שלו: "תינוק עירום שוכב לבדו / על שמיכת גדילים". בלב מי לא מתעוררים שלל רגשות למראה פני הוריו בשחר חייהם, באותם תווים בובתיים שבהם צפון עתיד שהוא גם גזור מראש וגם עלום. ולמראה תצלום אחר, מימי הילדות, פונה המשוררת לאביה בדיבור ישיר: "אתה ואסתר אחותך הקטנה / ילד וילדה ממשפחה טובה / יפי פנים, חולמניים / ... / תמימי עתיד".

וכך, מתצלומים של ימי ראשית פוסעת הבת המשוררת הלאה, ובשילוב של הזדהות רגשית, תובנה חדה ושפה ברורה היא רושמת-מציירת-ומנתחת את קורות אביה, איש-חותר-אמת שמסילת חייו לא ישרה.

בעלומיו, מזכירה המשוררת לאביה, כאשר עזב את גרמניה ארץ מולדתו בדרכו מזרחה לארץ כיסופיו להגשים בה בקיבוץ חלום חלון, "מול הרכבת שתוביל אותך למרסיי / אתה נצב - עלם אלגנטי מעדן / ... / עם המוני נערים אחרים / תרד לירכתי הספינה / הלוייתן יפלט אתכם בחופים הבהירים / של ארץ הבחירה". ודמותו של יונה הנביא הנרמזת מבין השטים, מתממשת בכל תוקפה במלים החותמות אותו שיר במובאה מתפילתו: "בראש השנה תהיה שליח הצבור / ... / תשיר עם חבריך / שמע קולי ביום אקרא / כל משברך / וגליך".

וכאשר מתברר שמנת חלקו של הנפלט אל חופיה הבהירים של ארץ הבחירה היא אכזבה, מעמדת אותה המשוררת עם המלים היצוקות במיתוס הקדמון של אבי האומה: "... ימים רבים לא כבו / את האכזבה שנחל מאלוהים / אלהים שאמר לו - לך-לך מארצך / שאמר לו מבית אביו ואמו ללכת / והוא נער רך לבב ולא ידע / כי הוא השה לעולה / והביאו - מלא תקוות / אל ארץ תלאובות וציה / אל ארץ חמדת אבות / והוא עול ימים, לבו / התם מאמין ותמה / ולבו לוחש מתגעגע / אז יבקע כשחר אורך".

אך, כאמור, השחר לא הפציע והאור כהה, כי "בטעות היה [האב] חלון / ... / ונאחז בטעות הגמורה כמו היתה מלכות". ומלים מוחלטות אלה - "ונאחז", "בטעות הגמורה", "מלכות" - מקשות על עצם קיומן: מדוע התעקש האב ו"נאחז"? ומדוע היתה טעותו "גמורה"? ומדוע לא יכלה תקוותו לחסר ולו מעט מרף ה"מלכות"?

במקום אחד מציעה המשוררת תשובה לשאלה זו באומרה על אביה: "כי שגה בחשבוניות". היא סותמת ואינה מפרשת מהם אותם חשבוניות ובאיזה מובן נעשתה השגיאה. בדרך זו מותירה היא את המלים במשמעותן הקיומית. והודות לכך הן מאזכרות "חשבון" אחר שהפך בספרות הישראלית למושג, המשפט הברנרי האחרון של "שכול וכישלון", "ההווייה היתה הוויית קוצים. כל החשבון עוד לא נגמר." שיר אחר שבו אומרת המשוררת על אביה שהוא "נענש כמו פרומתאוס" מסתיים בשאלה "היכן האש?" שאלה זו מעוררת השוואה בין המיתוס והמציאות. פרומתאוס האב-טיפוס המיתי, אם אמנם נענש בעונש נצחי, בכל זאת יכול לחוות מידה של סיפוק ממתת האש שהעניק לאדם. מדוע לא קרה כדבר הזה לאב שבמציאות? מדוע מנע מעצמו לראות בדבר כלשהו מתת "אש"? לעצמו? לבניו עצמו ובשרו? ואם לא אש גדולה, אולי רק להבה? אפילו קטנה? אפילו גץ קטן שלמרות זעירותו בכוחו להעניק מידה של אור וחום? מה אכזרית ובלתי אנושית היא התביעה הבלתי מתפשרת לכוליות. בחינת הכול או לא כלום.

ומה על אמונת אלוהים התמימה שהיה האב מהדבקים בה? גם היא לא עמדה בנסיון. הנה "...הסיר את הכיפה, התפילין והטלית / ואל אלוהיו סרב לגשת".

ככתוב בפתח האסופה, כתבה המשוררת רות נצר את שירי "קדיש לאבא" לאביה, "למקס-מאיר נויפלד בן זיגברט-יצחק, 1919-2002, גרמניה ישראל". אבל כל מי שחווה את חיי הארץ ממהותם, לא יכול שלא להקביל את חלום האב ושברו לפריחתו הססגונית של הרעיון הקיבוצי ולקמילתו, שלא לדבר על נתיב עלילתו ההירואית של החלום הציוני ומעקשיה. אך לא רק בדל"ת אמות מקומי. "קדיש לאבא" כתוב ל"כלאדם" שמטבע ברייתו נתון לשאיפה בלעדית להגביה עוף, ולכן נדון הוא לנחיתה קשה, אולי אף קטלנית. והשירים מושכים והולכים הלאה.

בעקבות בגידת רוחו של האב בא תור בגידת גופו. "חית הגוף נאנקת, הולכת ומתבזה / במשטר צנורות אל תוך בשר רזה / ... / ידים מכתמות דם תת-עורי מצנורות / נוקבים פולשים לגוף צפוד גומע ומפריש / שמבעו נסתר / ... / פנים פנדקאים של מח מפרר / ... / ללא בינה / ... / ונשל נעליו - לא מפני הצו האלהי / אלא מפני רגליו הנפוחות מבצקת".

"נומה נום אב-תינוק", כמו מערסלת המשוררת את אביה ומתנחמת נחמה קצרת-מועד ש"עדיין הפנים בתוך הפנים". כך עומדת בת נוכח אריכות חיים שאין בה תקוות ארוכה. והרי גם הוויה זו היא מסימני הזמן. מימות עולם חונך והורגל המין האנושי ב"צער גידול בנים". בעידן זה מסכין המין האנושי ל"צער דעיכת הורים". ואז סר מר המוות.

"בפרוזדור בית האבות דיירת כמושה / ... / מגלגלת ללא הרף פקעת חוטי צמר / פורמת, מגלגלת שוב מהתחלה / הזקנה היא פנלופה. ממתינה למחזר / הנצחי: המות / אהובה". במסכת מלים זו שוזרת המשוררת תפישות קדומות של קץ החיים ממזרח וממערב, תפישות שמצאו את תרגומם במלל ובצליל, בציור ובפיסול, ביצירות שהפכו נכסי תרבות.

ואין היא נרתעת ממגע במות. להיפך. ניצבת היא מולו פנים-אל-פנים: "זה הלילה / הרגע הנכון", היא נדרכת. בתבונה אנושית ובחוש לשוני חריף בוחרת היא במלה העברית "נכון" הצופנת בחובה אמת וייעוד ועצמה. ובהגיע השעה היא שואלת: "איך תעבר המחצה האחרונה". את מי היא שואלת: את המחיצה? את "עוזר הנשמה" שהוא שמו של השיר? ואולי מופנית שאלתה לאב כמו בלשון נוכח: 'איך אתה, אבי, תעבור את המחיצה האחרונה?' ואולי לשלושתם? מה נאותה הגמישות הלשונית שבה נוקטת המשוררת כאמצעי סמוי להפניית שאלה אחת לשלושה נמענים.

וגם את שאלת השאלות היא שואלת: "מה ראה אבי בעיני רוחו ברגעיו האחרונים? את אביו? את אמו? את פחד יצחק...? את האיל...? את השכינה? ... את המלאך עמו שרה במעברי הלילה / ולא יכול לו? ... את מדת הדין? את הגבורה? האם בקש ברכה?" ולקורא הנלווה אליה ברצף השאלות שרוי להוסיף: האם ביקש ברכה לדרך החתחתים שעשה עד כה? או את ברכת הדרך שעל ספה הוא עומד? "גם אני רציתי להגיד קדיש / ולא נתנו לי", מצרה המשוררת. החוש הלשוני שבו בורכה מעיד עליה שלו ניתנה לה הרשות, היתה אומרת את ה"קדיש" המסורתי כראוי, בהטעמה שמתוך הבנת הנקרא וללא הגייה משובשת של המלים הארמיות. וכי אז היתה באה על סיפוקה? הדעת נותנת כי לחוד שגרת המסורת ולחוד אותו צורך שיקד בה לנסח "קדיש" מבית היוצר האישי שלה.

ואכן יש הבדל תהומי בין ה"קדיש" המסורתי ובין ה"קדיש" [האישי] לאבא". המסורתי כולו אמונת אומן בבורא עולם והלל ושבח למעשיו. ואילו השני מטיח אגרוף קפוף במה שנתעקם בעלילת חייו של הילד שהיה תמים-עתיד, ואין בו השלמה בשום נדבך - לא בלאומי-חברתי ולא באנושי ולא במשפחתי ולא באישי. "קדיש לאבא" של רות נצר מבטא כאב שאינו מרפה משום שאין לו מרפא. שגם הוא מחיר החיים.

יעל מדיני, סופרת. ספרה האחרון "גן עדן על הגבול", יצא בשנת 2006 בהוצאת "כרמל".

לפני כשבוע החליטה שרת החינוך יולי תמיר על סגירת האגף לחינוך מבוגרים מספטמבר 2008.

מבחינתנו זה אומר סגירת כל האולפנים לעברית ופיטוריי המורים באולפנים. אנו, המורים, החלטנו לצאת למאבק בהחלטה זאת. כרגע המאבק הוא "מלחמת דוא"ל". כולנו, מורות המחוז הצפוני, פונות דרך רשת האינטרנט במכתבי הסבר ומחאה לכל מי שיכול לעזור.

זו "תרומתי" הצנועה - מכתב ליולי תמיר.

אם יש לכם יכולת ובמה להפיץ מעליה את מחאתנו נגד סגירת האולפנים, הפקרת 700 מורי האולפנים והפקרת כל העולים העתידיים לבוא, אשמח אם תעבירו אותה אל חבריכם.

הצטרפו לקריאתנו לביטול הגזירה.

נירה ומערכת "עיין ערך שירה"

דודי בן-עמי

יום ביולי

הִיָּה זֶה יוֹם בְּיוֹלִי

- לֹא תִמִּיר -

וְלֹא תִמִּיד זְרִיחַת הַשֶּׁמֶשׁ כִּה קָלָה.

גַּם לֹא פֶשׁוּט כֵּךְ לְהִמִּיר

בְּיוֹם חֲמִסִּין, שְׁפֹת-אֵם כְּשֶׁדִּלֶת נְעוּלָה.

אֵיךְ לְהִבְהִיר

תְּשׁוּבָה, בְּלִי לְהִבִּין לְשִׁאלָה.

אֵיךְ לְהִצְהִיר

בְּדָבָר דְּבוּר - מִהֲתַחֲלָה.

"מִוֶּרֶה שְׁלִי,

אֶלְפֵן עֵבְרִית... עוֹזֶרֶת

וְאֵיךְ אוֹמְרִים זֶה... בְּשִׁבְלִי

צָחֵק... צוֹחֶקֶת... זֶה.. עוֹשֶׂה אַחֶרֶת."

וְלֹא חֲשׁוֹב אִם סִפְרָדִית, רוֹסִית, אִמֶּהֶרֶת,

חִיוֹךְ הוּא עַל-שִׁפָּה.

בְּהִפְסָקָה גַּם תִּמְלֹא טִפְסִים, אַחֲר־כֵּךְ - וּוּלֹנְטֵרִית -

תִּטְלֶפֶן לְמִכָּס בְּחִיפָה.

עֲכָשׁוּ, אוֹמְרִים שְׁבִסְפֶּטְמֶבֶר הַפְּרָטָה,

שֶׁרֶת חֲנוּךְ

וְצִי שֶׁל סִמְנָף"לִים שֶׁשׁ לְשַׁלֵּל הֶחֱלָטָה,

וְעֵדָה, מִכְרָז - יִזְכֶּה מִי שֶׁנִּמְוֶךְ.

וְהֵם,

רוֹצִים אוֹתָהּ!

רוֹצִים - כָּל הַכֶּתֶה.

"מִוֶּרֶה עֵדָה, מֶה זֶה סִכְסוּךְ?"

"מִוֶּרֶה חֲגִית, לְמָה הִיָּה פֶעַם עֵבְרִית שְׁפָה מֵתָה?"



קוראים כותבים



נכבדי, שבוע טוב.

בדרך כלל אנו נוטים להזהיר ולהיזהר ממיני אתרי אינטרנט שונים.
לעיתים - שאינן מזומנות (לצער) מזדמן לי להגיע אל אתר מחנך, מרגש, אשר קשה
להתנתק ממנו.
אתר שבלב שקט אתה יכול להמליץ עליו לבני כל הגילאים, מתוך ידיעה שלא יהא
מי מבין מכריך אשר יכעס עליך בגין כל.
גלשו לאתר המצוין ומובטחת לכם הנאה מושלמת ומרגשת.
(אם אתם מכירים את האתר זה מכבר, אזי מדוע לא שיתפתם גם אותי בחוויה?)

<http://www.saritpoetry.co.il>

בברכה

אבי
ונקובר, קנדה



שרית שלום

אני רוצה לשוב ולהודות לך ולשותפיך למיפעל הנפלא הזה של חוג שוחרי השירה
ושל כתב העת שלכם: עיין ערך שירה.
אתם מביאים לפתחי שירה, הגות ויופי ואני אסירת תודה על כך.
צר לי שאינני תורמת לחוגכם, מאחר ואיני כותבת שירה, אך אני מרבה להביא דברי
שירה בפני תלמידי ואף הבאתי לידיעתם את דבר מיפעלכם.
אני אחראית למסלול של תלמידים מצטיינים בתיכון ע'ש רוטברג ברמת השרון. אני
מלמדת אמנם היסטוריה אך תלמידי מקבלים אותה מתובלת בשירה עד כמה שניתן.

מיכל אמבר



שונות

ערב משירי יוסי גמזו

חבורת הזמר של מתנ"ס הגולן "קול ברמה", בהדרכתה וניצוחה של אירית ישראלי, תושבת קיבוץ מבוא חמה, העלתה ערב משירי היפים של המשורר והפזמונאי יוסי גמזו, המתגורר בשנים האחרונות בקצרין ומלמד במכללת "אוהל". במשך כשנתיים עבדה החבורה על שיריו, ובשבוע שעבר נערך בשלוחה הצפונית של מתנ"ס הגולן, בקיבוץ מרום גולן, מופע הבכורה, בהשתתפותו של יוסי גמזו. חבורת הזמר הפליאה בביצוע שירי היפים של יוסי גמזו, בעיבודיה המקסימים של אירית ישראלי. בין השירים סיפר גמזו בחן ובהומור את הסיפורים שמאחורי השירים וקרא כמה משיריו הבלתי מולחנים. בין השירים במופע: "סתם יום של חול", "איפה הן הבחורות ההן", "סימן שאתה צעיר", "לילך רוצה לקטוף את הירח", "זוהי יפו", "מה הוא עושה לה", "הכותל" ואחרים. אחדים מן השירים, הולחנו והושרו בעבר בידי שמעון ישראלי, אביה של אירית ישראלי, והחבורה שרה אותם גם במופע הקודם שלה, משירי שמעון ישראלי. הקהל קיבל בהתרגשות רבה שיר חדש של יוסי גמזו, שכתב לזכרו של פולי, שהלך לעולמו לפני שבועות אחדים. אירית ישראלי הלחינה ושרה את השיר. חבורת הזמר "קול ברמה" תצא למסע הופעות עם ערב שירי יוסי גמזו. המעוניינים להזמין את המופע מוזמנים לפנות אל אורי הייטנר: 04-6969749.

מערכת "עיין ערך שירה" מברכת את יוסי גמזו ואת העושים במלאכה, על המופע ומאחלת לכם בהצלחה רבה.



בתוספת לרשימת כתבי עת לשירה שהובאה בגיליונות קודמים: כתב העת "עלי שיח 55", הוצאת "הקיבוץ המאוחד", בעריכתה של לאה שניר. כתב העת משלב דברי פרוזה, שירה ומחקר. כתובת המייל לפנייה: snir@kibutz-poalim.co.il



באתר החוג לשוחרי שירה, נפתח מדור "מודעות". אנשים ומרכזים המקיימים אירועי ספרות ושירה, ומעוניינים לפרסם באתר החוג לשוחרי שירה, מוזמנים לשלוח אלי את הפרטים המלאים מבעוד מועד.



אני פונה שוב אל מורים והורים לעודד בני נוער לשלוח יצירות אל כתב העת "נדודי שירה". בכוונתנו להוציא את הגיליון השני, אך בשל מיעוט יצירות, אנו משהים את פרסומו.