



עֵין עֵרֶךְ: שִׁירָה

כתב עת מקוון לשירה מטעם
החוג לשוחרי שירה

גיליון 20
יולי 2008
תמוז תשס"ח

עורכת: שרית שין
מערכת: דודו בן עמי; אריאל סימקין; עודד פלד

כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





שרית שץ	
3 שירים מתוך: תקוות התהום	
2 שירים: בעליית הגג; סבכי שחור כיפה	
2 שירים: מוח מפותח; גלובליזציה	
שיר: ראיתי	
2 שירים: בזקנתו האדם הקטן; רד, איקרוס	
ציור: "עולם של בן"	
שיר: תולדות	
3 שירים: סיכון מחושב; חוסר שלמות; ממש על הקצה	
2 שירים: מדינה גוף-גופית; איש בלי צל	
מאמר: "המשתה"	
שיר: בחדר המדרגות	
"יין ואהבה" – ארבעה מרובעים למיניאטורות פרסיות עתיקות	
שיר: כמתאבלת	
רשימה: על ספרו האוטוביוגרפי של טוביה ריבנר "חיים ארוכים קצרים"	
שיר: השמות האלה	
"קנטטת נגבה"	
שיר: שבילים	
2 שירים: ימי זכוית שבורה; במותו לא ציווה	
– בורדינו, תרגום מרוסית: יואל נץ	
– בורדינו, תרגום מרוסית: דוד שמעוני	
הקדמה מתוך ספר השירים "עבודות צל" – אשר רייך	
5 שירים. תרגום מגרמנית: אשר רייך	
רשימה: יואב חייק – משורר המטבוליזם והנוסטלגיה, על הספר "חילוף חומרים"	
5 שירים	
רשימה: חלון עם נוף לבופור – על פסטיבל המשוררים במטולה	
משוררים קוראים משיריהם	

<u>דבר העורכת</u>
<u>יפתח בן אהרון</u>
<u>יהודית כפרי</u>
<u>רמי סערי</u>
<u>שלמה לאופר</u>
<u>מריאן רבינוביץ</u>
<u>בבט רבינוביץ</u>
<u>ציפי לוי בירון</u>
<u>נילי דגן</u>
<u>מיכאל רייך</u>
<u>אמיר אור</u>
<u>אנדרי פישוהוף</u>
<u>דודי בן עמי</u>
<u>אלישבע גל</u>
<u>אלישע פורת</u>
<u>טוביה ריבנר</u>
<u>יוסי גמזו</u>
<u>איליה בר זאב</u>
<u>דפנה בר תור</u>
<u>עדין ערד תרגום</u>
<u>מיכאל לרמונטוב</u>
<u>הנס מגנוס אנצנסברגר</u>
<u>משה שפריד</u>
<u>יואב חייק</u>
<u>נילי דגן</u>
<u>שירים מחפשים כתובת</u>
<u>קליפ-שירה</u>
<u>קוראים כותבים</u>
<u>שונות</u>



דבר העורכת

אני רוצה להודות לכל אותם מנויים רבים אשר חתמו על העצומה כנגד סגירת ההוספיס בתל השומר. מתברר שוב כי ללחץ ציבורי יש השפעה להפר גזרות רעות, בלתי חכמות ומרושעות.

לא אכביר במילים הפעם, אלא אביא את שירו של המשורר ההודי רבינדראנאת' טאגור, האומר בשירו "עורי ארצי", את כל מה שעלה על דעתי לומר.

רבינדראנאת' טאגור

עורי ארצי

תרגום מאנגלית: שרית שץ

מקום בו הנפש משחררת מפחד והראש גא וזקוף;
מקום בו הידע חפשי;
מקום בו העולם לא נתן לרסיסים על ידי קירות בית צרים;
מקום בו המלים נובעות מתוך עמקה של האמת;
מקום בו ההתמדה פורשת זרועותיה ללא לאות, לעבר שלמות;
מקום בו פלג התבונה הצלול, אינו תועה בחול מדבר צחיח של שגרה מתה;
מקום בו הנפש מובלת קדימה בהשראת חזון המחשבה והעשייה;
אל חפש שממי זה, אבי, לו תעור ארצי.

ומה בגיליון זה?

שירים כמובן. כותבים ותיקים לצד חדשים.

מאמר מרתק על נושא "המשתה" בשירה, רשימה על ספרו האוטוביוגרפי של המשורר טוביה ריבנר "חיים ארוכים קצרים", רשימה על המשורר יואב חייק בליווי אחדים משיריו, רשימה על פסטיבל השירה בצפון. במדור "עיין ערך תרגום", שני תרגומים לשירו של מיכאיל לרמונטוב "בורודינו" וכן הצגת המשורר הגרמני הנס מאגנוס אנצנסברגר ושיריו, בתרגומו של אשר רייך.

למרבה השמחה, הקיץ גדוש באירועי שירה וספרות. המלצות מובאות בסוף הגיליון. אני מזמינה אמנים מתחום הציור, הצילום, הפיסול והאמנות הפלסטית, לשלוח אלינו מיצירותיהם.

החוג לשוחרי שירה מתגייס לעזרתם של ילדים בעלי צרכים מיוחדים. בקרוב תופץ מצגת המבוססת על שיריו של פרופ' מריאן רבינוביץ ("המוות, רילקה ואני", גילו של אדם") ועל ציוריה של פרופ' בבט רבינוביץ. כל ההכנסות מספר השירה המפואר (שני כרכים) הנן קודש למוסדות לילדים בעלי צרכים מיוחדים והן מועברות אליהם באופן ישיר. הספר אינו משווק בחנויות הספרים. מאוד מקווה שתפתחו את לבכם.

וכעת הודעה לסדר. אני שבה ומזכירה לכל שולחי השירים והמאמרים: קובץ אשר לא יצוין בו שם הכותב בגוף הקובץ, לא יפורסם. אנא הקפידו על כך.

מאחלת לכולם קיץ מהנה וקריאה נעימה.

שרית

יפתח בן אהרון
מתוך: תקוות התהום

1.

בוא

לִיד הַבְּתִים עֲצִים קוֹרְסִים, לֵאן
נוֹדְדוֹת פָּנֶיךָ בְּשֶׁלֶג.
תַּעֲלֶה, שְׁבֵרֵי מַיִם, פָּנִים
קוֹרְאוֹת.

בוא

עם צֶל הַיַּעַר,
בוא
עם נִרְתִּיק הַשְּׁלָגִים וְהָאוֹר הָאֶסוּר עַל גִּבְּךָ.

בבית

הילד

קוֹרֵא פְּסוּק בְּסֵפֶר חִלּוֹן.
קוֹרֵא בְּשֵׁם לְכָל שְׁבֵר שְׁמֶשׁ וְשֶׁלֶג.

פָּנִים

לְמַסְעוֹת נְדוּדִים, פָּנִים
מְכֻסִּים בְּשֶׁלֶג וְאֵד אֶת פְּסָגוֹת הַיַּעַר.

2.

כִּי הֵייוּ שְׁלוּגִים מִלְּפָנֶיךָ.
כִּי הֵייוּ לְבָנִים וּבָרִים.
כִּי הֵייוּ פְּרוּמִים מִלְּפָנֶיךָ.
וְעִירְמִים וְקִלּוּפֵי דָם.

וְלֹאֹר אוֹרוֹת מִלְּפָנֶיךָ.
וְלֹאֹר מַתְכוֹת זוֹהָרוֹת.
וְשִׁתּוּקִים וּבְהִירִים מִלְּפָנֶיךָ.
וְקִשּׁוּבֵי מְלוֹתֶיךָ בְּאֵיךְ.

כִּי הֵייוּ קְרוּאִים מִלְּפָנֶיךָ.
וְקְרוּבִים וּמִקְרָבִים אֶל פָּנֶיךָ.

מתוך הספר "שעת המים", הוצאת
"הקיבוץ המאוחד", 2007

3.

וּבְגִבְעוֹת הָאֵלֶּה גּוֹלֵשׁ הָאוֹר
בְּהִפְתָּח, פָּרָא הָרִים,
נְעוּל מְגַפִּים מְכֻנָּפִים,
מִהֲבִיל מְרֹאוֹת אֶל אֶדֶן הָעֵין.

בוא

גַּם אַתָּה הַנוֹלָד בְּאוֹר
גַּם אַתָּה
גּוֹדֵר מִבֶּט
בְּקִצּוֹי הַיַּעַר, לַחֲדָר -
יְלָדִים קוֹרְאִים אַחֲרֶיךָ שְׁמוֹת,
לְבָנִים וּשְׁחוּרִים,
מְצַלִּילִים שְׁמוֹת הַשְּׁלָג
בְּשְׁמוֹת הַתְּהוֹם.

בוא

הַשְּׁלָג הַבוֹדֵד, הַדֵּק, הַשְּׁלָג הַגְּבִישִׁי
הַנֶּתֶךְ כְּבֶרֶד, וְשֶׁלֶג הַחֲשֻׁכוֹת
נֶעֱרָם חֲרִישִׁית
עַל דְּפָנוֹת הַבֶּקֶר.

וְשֶׁלְּגֵי סוּפּוֹת הַתְּהוֹם, וְשֶׁלְּגֵי הַמַּיִם
הַנִּמְסָסִים לְמַגֵּעַ כֶּף הָאֶרֶץ,
וְשֶׁלְּגֵי תְּרוּעוֹת הַשָּׁמַיִם
הַמְקִיפִים אֶת קִצּוֹי הַתְּהוֹם וְהַמַּיִם וְהָאוֹר,

בוא

יְלָדִים קוֹרְאִים אַחֲרֶיךָ שְׁמוֹת.



יהודית כפרי

בעליית הגג

אֲבָל כְּשֶׁחֻזְרִים וּמִבִּיטִים בְּתַמוֹנוֹת
אֶפְשָׁר תִּמְיד לְגִלוֹת
מִשֶּׁהוּ שְׂרָאִינוּ קֶדֶם
אֲבָל לֹא הִבְחֵנוּ
לְמִשָּׁל
אֵיךְ הִלִּינָה לִוְבָשֶׁת
אֶת הַשְּׂמֵלָה הַכְּחֵלָה עִם הַפְּרָחִים הַבְּהִירִים
שֶׁהִשְׁאִילָה לָהּ זֹשֶׁה
שְׂכָאֵלוּ עֲדִין, רְחוֹק כָּל כֵּךְ מֵאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל,
חַיָּה גַם כָּאֵן בְּפָרִיז וּבְבִרְיָסָל
בְּקוֹמוֹנָה דְּמִיוֹנִית שֶׁל הַלֵּב;
אוּ פְּרָחִים, שׁוֹב פְּרָחִים
וּמִלֵּאךְ קֶטֶן עִם כְּנָפִים
מְגִלְפִים עַל דְּפֵן הָעֵץ שֶׁל מִטָּתָהּ
בְּעִלִּית הַגֶּג הַקְּטָנָה הַהִיא
וְשִׁתִּי תַּמוֹנוֹת יַפְנִיּוֹת
(פְּגוּדָה, נַחֵל, הָרִים)
יָפִי
מִצָּרְךְ יִסוּד שֶׁל הַחַיִּים
וְאֶרֶץ הַסְּפָרִים מִנְּגֵד
וְכֵד הַמִּים
וְחִלּוֹן הָאוֹר הַצָּר

(וּבִפְנֵה בִלְתִּי נִרְאָה,
הָאִישׁ שֶׁמִּצָּלָם אֶת בְּדִידוּתָהּ).



סבכי שחור כיפה

אֲבָל אֶצְלִי בִּגְנָה
רַק הַסְּבָכִי שְׁחֹר הַכֶּפֶה
מִתְקַתֵּק עַל מִפְתַּח-מוֹרֶס צְפוּרִי
מִסְרִים מִצְּפָנִים
שְׁשׁוּם בֶּן-אָדָם לֹא יָכוֹל לִפְצֹחַ
אוֹתָם.
מוֹגֵן בְּעִלּוֹת הַתְּאֵנָה הַכְּבֵדָה
בְּלִי אוֹרְבִּים
בְּלִי מִכְשִׁירֵי חֲבֵלָה קֶרֶבִּים
לְמִין הָאָדָם
הַרוֹצֵחַ הַכִּי סִדְרָתִּי.

הוא רק צפור אחת
מִתְקַתֵּקת בְּכֶתֶב סִתְרִים
עַל עֵץ הַתְּאֵנָה
לִפְנוֹת עָרֵב.



יהודית כפרי, משוררת, סופרת ומתרגמת. כלת פרס ראש הממשלה, 1987. נולדה בקיבוץ עין החורש בשנת 1935. למדה לשון ותולדות האמנות באוניברסיטת תל-אביב. בוגרת סמינר 'אורנים' לחינוך. מתרגמת ועורכת במדור לחינוך ופסיכולוגיה בהוצאת ספרית-פועלים. פרסמה עד כה 16 ספרים, בהם ספרי שירה, ביוגרפיות וספרי ילדים. לאחרונה כתבה ופרסמה ביוגרפיה ספרותית גדולה "זושה", על חייה רבי התהפוכות של חברת התזמורת האדומה שנרצחה בידי הגסטפו. הביוגרפיה של זושה עוררה עניין רב ואף תורגמה. יהודית כפרי מתגוררת היום במזכרת בתיה. השירים מתוך הספר "זושה", הוצאת "עיתון 77", 2006.

רמי סערי

מוח מפותח

כברת דרך רצינית עשה ההומו ישראלינסיס
מאז אותה ילדה קטנה בשתי צמות
שעמדה ושאלה את מה ששאלה,
אבל בגללנו וגם בגללה
וגם בגלל התפתחות המינים,
האבולוציה של הפוליטיקאים
והתאוריה של דרוין,
יותר משנות דור אחריה
גם אני עומד, כבר שפוף, ושואל
את הרי הגעש, אתכם, את עצמי
ואת סטלה המגמרת: היתכן
שנקדת ההתחלה הולכת שוב אחורה?
שכל יצירתי היא טיוטה לשיר הזה?
שהחתול המסרס מאחזת הפריץ
נהפך במאה אחת
לצ'ינאוה של המזרח התיכון?
ושהשלוש, חס ושלוש,
יתבקבק כמו מי השופכין של עזה?
ומול כל הפצועים, ככלות כל השנים,
אפלו הגדולים ואף החכמים
עומדים ושואלים ולא מוצאים תשובה.



גלובליזציה

כשזונות מתחילות ללמד עברית,
כשחודרת תרבות זולה לשפה,
אנחנו אשמים בטוב, בחכמה:
אין גבול ושעור לכח-הסבל.

כורעים אפים כנסנו
לקסמי הקוקה-קולה,
פאלי ההמבורגר
מטים מלגו ומלבר,
את הלקח המר דומה שכבר למדנו:
כשבאה רוח עזה מאתנו,
ראשינו מרפנים.

לכן ולמרות הכל אנחנו כאן בטעות,
ומקום אחר אין לנו
מעבר למילת המלה.

מתוך הספר "טבעות השנים", הוצאת "הקיבוץ המאוחד", 2008

שלמה לאופר

ראיתי

ראיתי זלעפות חרף בלב הקיץ;
ראיתי ילדים זקנים וזקנים שהם
ילדי גן-עדן.
ראיתי איש טיבטי נושא את אלהים
בתרמיל שעל גבו.
ראיתי פרדה ארכה שהפכה
לחבוק של אוהבים.

ראיתי סתו שפניו מכרכמים;
ראיתי משורר קשיש עומד ברחוב
ומקושש בפחית שיריו.
ראיתי קול סופרן חוצה את
שבעת הרקיעים וראיתי פסנתר-
פנף שעף כצפור.
ראיתי שגורלי לראות.

ראיתי שרב בחרף, ראיתי אדמה
שדוחה מתוכה את המתים. ראיתי
קברים שהופכים לבתי-אבן ולבתי-עץ.
חלונות נפערים אל נוף משמים, ודלתות
שמגדלות על ציריהן את החלודה ואת הזמן.
ראיתי שהאֶתְמוֹל ישאר תמיד אֶתְמוֹל.
ראיתי.

ראיתי אביב שנקרע לגזרים בסופה;
ראיתי אדם שאבד את פיו.
ראיתי לב שרהט את חדריו
בכונת של חלומות.
ראיתי שאני מסתכל במראה
ורואה בתוך הפרוזדור הארך
של העירון.
ראיתי שהעשב מכסה על הימים
ועל הלילות.

רציתי ללכת אבל שכחתי את רגלי
בבאר של הכאב.
רציתי לישון והנה אני ער בטרוף.
ילד אחז בידי ובקש שאוליך אותו.
אמי, שבאה מהמתים, אמרה לי:
"אתה עוד תראה".

מתוך הספר "מדגסקר", הוצאת "כרמל", 2008

מריאן רבינוביץ

בזקנתו האדם קטן

בְּזַקְנָתוֹ הָאָדָם קָטָן
מוֹרִיד אֶת קוֹמָתוֹ, לִסְתּוֹ מִצְטַמֶּקֶת,
גַּם אֶשְׁתּוֹ קִטְנָה וְאַצְבָּעוֹתֶיהָ מִתְקַצְרוֹת.
הֵם גָּרִים בְּדִירָה קִטְנָה,
עִם בְּלֻטוֹת מְרַבְּעוֹת
עֲשָׂרִים עַל עֲשָׂרִים.

שָׁנָתָם בְּלִילָה לֹא טוֹבָה
פְּרָאוֹת גְּדוֹלָה מִתְחוֹלְלָת בְּגוֹפָם הַקָּטָן
הֵם קָמִים, פּוֹסְעִים עַל כַּפּוֹת רַגְלִים קִטְנוֹת
אֶל הַקִּירוֹת, וּמִצְמִידִים אֲזָנִים מְבֹהָלוֹת,
שׁוֹמְעִים רַעְשֵׁים אִי־מִים
וְצַעֲדֵיהֶם שֶׁל פּוֹשְׁעִים גְּדוֹלִים
הַגּוֹנְבִים קֶפְסָאוֹת קִטְנוֹת
מִזְקָנִים צְנוּמִים.

רד, איקרוס

אִיקְרוֹס שׁוֹתָה מִכֶּסֶּפֶת הַנֶּהָר
עַל פְּנֵי הַיָּם
וְהָאֶפֶק

בְּקוֹעַ נֶפֶשׁ, צָמָא לְשִׁקּוֹי הַכָּאָב
בְּמָקוֹם שָׁבוּ כָּנָף הַתְּקוּהָ
מִחֲבֶרֶת לַחֲמֹר
הָאֵם זֶה הָאֶתֶר שָׁבוּ
מִתְחִיל הַפְּרָפּוֹר?
וּמָה מְשַׁדְּרִים הָעֲצִים, שְׁלֹשֶׁתָם,
עַל שְׁפּוֹעַ?
חֲשׂוּפִים, זָקוּפִים, עֲטוּפִים
בְּשִׁקְפֵיּוֹת הַדְּמָדוּם.
דּוּמִיָּה-גֶּעְגּוּעַ-תּוֹגָה

רַד אִיקְרוֹס!
לְתוֹךְ הַזְּמַן הַנּוֹתֵר
תִּתְרַחֵץ, תִּתְפַּנֵּק בּוֹ
תִּמְרַחַח עַל הַפֶּרֶק מִשְׁחַת הַחֲלוּף
הַמָּס בֵּין פְּתִיתִי אֲגָדָה וְעִזִּי
בְּטָרֶם נִפְרַד הַמָּעוֹף
מִהַשְׁכָּם
רַד!

בבט רבינוביץ, ילידת רומניה, סיימה את לימודי הרפואה בירושלים, התמחתה ברפואה פנימית בארץ, ובקרדיולוגיה בקליפורניה. עסקה בטיפול חולים בבית חולים ומחוצה לו, בהוראת רפואה, במחקר ניסויי וקליני, יצגה את ישראל באיגודים מדעיים ורפואיים, בארצות רבות בעולם. כיהנה כראש החוג לקרדיולוגיה בבית הספר לרפואה בתל-אביב. כיום פרופסור אמריטוס באוניברסיטת תל-אביב. לאחר פרישתה מתחום הרפואה והמדע, החלה ליצור יצירות מוזאיקה, ובשנים האחרונות עוסקת ברישום וציור.



ציור: "עולמו של בן", בבט רבינוביץ
אקריליק על בד, 60 סמ" X 44 סמ"

מריאן רבינוביץ, ילידת רומניה, סיימה את לימודי הרפואה בירושלים, התמחתה ברפואה פנימית, ואח"כ ברפואה שיקומית וגריאטריה בקליפורניה. חזרה והקים את המערכת הגריאטרית בב"ח תל השומר ואת ההוספיס לחולים סופניים בתל השומר. היה מעורב בחינוך ובפרויקטים קהילתיים לקשישים וחולים כרוניים. פרש לגמלאות והיום מתעסק בכתיבת פרוזה, שירה ופיסול. פרסם עד כה 8 ספרים, ביניהם "גילו של אדם", "מוכר השעות" ו"המוות, רילקה ואני".

השירים והציור מתוך הספר "עלה מקומט מתרחש, עלה מקומט מרגש", הוצאה עצמית "עלה", 2008

ציפי לוין בירון תולדות

א

לפני שלשת אלפים שנה,
ביציאת מצרים,
היינו שש מאות אלף.
כמו ההודים, כמו הסינים באותם ימים.
הם הנחו בעמק הגנגס
או על גדות היאנג צה הרחוק,
והם פרים ורבים באין מחריד.
אנחנו נבחרנו מכל העמים
להיות שטיח הדריסה של מפתן הדלת.
אחר כך פזרנו כמו מלח על פצעי העולם.

אבי אמר שאנחנו צאצאים רחוקים של הגר"א.
במנוסה אבדו לו התעודות.
ממילא דורות דללו את שכלו של הגאון.
עכשו זה נראה כמו הומור אלהי,
אם אחרי מאמץ היסטורי לשרד
על פני הרבה שנים ויבשות,
מדיטציה בודהיסטית תגלגל אותי שלה
לחיים אחרים.

ב

בהצגת חיי לא היו חזרות.
לא במאי, לא לחשן, לא טקסט.
לא ידעתי מי ישחק אתי, כמה מערכות,
למרות שנצלתני נכון את זמן הבמה, לא יקראו לי להדרן.
כי הקהל אינו אלא חשך סמיך.
פשוט. הייתי סמוכה והיה גונג
וקפצתי בלי למעד מעל למדרגות
היו לי קונדרה ומרקס וג'ונצבורג ועגנון ועמיחי,
ומבעד לעיני המכסות ראיתי קריצה.
להיטיב מעט עם עצמי.

ג

אין לי סנטימנטים לטבע, לאתרים.
הר המזודות באושוויץ
שתק את לבי.
אולי בגלל מאמץ הצמצום
המתרוקן בן רגע.
כעת רצועת הליכון שחורה
מלמדת אותי כמה קטן כשר התמרון
וסמוך הקו המשליך הצדה.
יום יום היא בונה לי שרירים
לקפץ מעל תהומות נפשי
להגיע לשום מקום.

נילי דגן

סיכון מחושב

כל המְשׁוֹרְרִים הגְדוֹלִים מתו
אחר כך מתו המְשׁוֹרְרוֹת הגְדוֹלוֹת

חֲלָקוֹן הִתְאַבְּדוּ קִפְצוּ אֶל הָאֶפְלָה
פְּשֵׁה־תְעוֹרֵר צִרְךָ לְגַעַת בְּמִישֵׁהוּ מִכָּר
מִישֵׁהוּ כְּתִבָּה עַל הַיְּאוּשׁ.

כְּדָאֵי לְקַחַת סִכּוֹן מְחֻשָּׁב
וְלַעֲצֹר אֶת הַנְּשִׁימָה.

בְּכָל מוֹת חֲבוּיָה לְדָה מְחֻדָּשׁ.
אָדָם מֵת בְּפָה פְּעוֹר.



חוסר שלמות

שׁוֹמְעִים שְׂיֹרֵד מִטֹּר סוּחָף,
הַעוֹלָם שׁוֹב הַתְּהַפֵּךְ.

תְּפוּזִים צְפוּפִים בְּסִלְסֵלֶת קֶשׁ
מְשֻׁרִים חֲמִימוֹת כְּתֻמָּה.

עוֹדְנֵי מְרִיחָה אֶת הַגָּשֶׁם,
חֲשֵׁה אוֹתוֹ בְּפִרְקֵי יָדִי.

בְּמִפְרָץ מִתְנַדְנֶדֶת סְפִינָה,
חֲתוּל מִפְחָלֶץ עַל כְּרִית דְּהוּיַת שְׁמֶשׁ.

נִרְצָה אוֹ לֹא נִרְצָה
וּכְבֵּר הַקִּיץ לוֹחֵץ בְּמִכְנָסִים בְּהִירִים.

אֲנִי פוֹשְׁטֵת הַרְגָּלִים, נֶאֱחָזֶת בְּמִקּוֹרִיּוֹת
שְׁבַח־סֵר הַשְּׁלֵמוֹת בְּדִבְרֶיךָ.

ממש על הקצה

אֶפְשָׁר לֵאבֹד אֶת הַדַּעַת
צִרְיֶךָ רַק לְהִזְהֵר מִחִפְצִים חֲדִים,
לִפְרֹשׁ יָדִים, מִמֶּשׁ עַל הַקָּצֶה,
לְקַפֵּץ לְמִטָּה אֶל הָעֵץ הַסָּגֹל
לְהִסְתַּתֵּר בֵּין שְׁפָעַת אֲשָׁכוֹלוֹתָיו.

רַחֲמִים לֹא דוֹרְשִׁים מֵאֲמָץ.
(הֵם נוֹשְׁרִים כְּמוֹ פְּרָחִים סָגְלִים
מִתְפַּזְּזִים בְּרוּחַ.)

אוֹמְרִים שֶׁהִבְלַתִּי אֶפְשָׁרִי הוּא מְשֻׁהוּ
שְׁמַעוֹלָם לֹא רָאִינוּ.



מיכאל רייך

מדינה חוץ-גופית

במדינה חוץ-גופית
מתנפחים כיסים
מרב תרופים
דלי רוח.
במרתפים מבעבע
השקר
ומשתדרג לכדי
"גנבת דעת".

במדינה חוץ-גופית
הולכות הדרכים
ומתקצרות,
בנמירות של מאה
וחמשים קמ"ש
עד פתחו הפעור של בור.

במדינה שכזאת
יש ותמצא
קמים מפני שיבה
להרגה.

קשה לי להחנות שרעפי
בשקט,
קשה לי להתרגל,
במדינה חוץ-גופית
רצוי למצא חניה עם צל.

איש בלי צל

שמר לי ואשמר לך –
אמר האיש לצלו,
כי ידע
עד מה גדולה תלותו של זה
בשביב של אור.
הצל בדרך הצללים,
עטף אותו מיד
במעטה
של סודיות גלויה
בנשר על טרפו.

הגיע זמן הפרעון -
שמר הצל על זכיותיו
בעפעפים ערמומיות,
ולא הרפה ממארחו
ובן דמותו,
עם בוא האור
והאמת שאין שניה לה
וכך מצא מותו
כמו לילה נאסף עם שחר.

ועד היום מבלי משים
נותב האיש את מסלולו
מצאת חמה עד רדת ליל,
בלא לזית צלו הנאמן
בדרך כמו עקבות יחף
אשר מחר או מחרתים
יכסו בחול

השירים מתוך הספר "אהבה זקופת קמה",
הוצאת "קורות" 2008



המשתה

1

"ועכשו, אמר אריקסימכוס, מאחר שהוחלט שכל אחד ישתה לפי רצונו ולא מתוך כפייה, אני מציע לסלק מכאן את החלילנית שנכנסה לא מזמן... ואילו אנחנו נבלה את הערב בשיחת רעים".^[1]

שתיית היין הגיעה לאחד משיאי עיצובה התרבותי כבר ביוון העתיקה במוסד החברתי של הסימפוזיון, ובזכות תיעודו הספרותי של הנוהג הפך המשתה היווני לדגם תרבותי לדורות. אמנם פירושו של 'סימפוזיון' הוא בפשוט 'שתייה יחד', ובכך לא נבדל במאומה משאר משתאות שנחוגו בכל תרבות של העולם העתיק; אולם כבר מראשיתו המתועדת עבר המשתה היווני תהליך של תירבות ועידון, והאינטלקטואלים של העת הקלאסית ראו במנהגיו סייג המפריד בין תרבות לברבריות:

בוא שוב, אל נתן עוד דעת
למשתה בנסח סקיתי
שכלו צוחה ורעש,
אלא עם שירים נאים
הבה פה נשתה נחת.^[2]



הנוהג הראוי שלל אפוא שתייה פרועה ופורקן יצרים לשמו, והציע תחתיהם הזמנה לחגיגה של יופי, ארוס, ואמנות. השירים שהושרו בשעת משתה לא היו רק שירי יין, אלא בעיקר שירים שנושאייהם חינוכיים וכלל-תרבותיים. כבר בראשיתה של השירה ביוון, אנו למדים מהומרוס שהאפוס עצמו הושר בעת משתה:

הן כמה מנגינות מרנינות לב אדם ידעת...
שירה נא אחת מהן, ומחשים לך יאזינו
בשבתם על כוס יין.^[3]

במשך המאות מסורת זו נעשתה מורכבת יותר, ובחוגים אינטלקטואליים שימש המשתה גם לדיון והחלפת דיעות, לחיזור ולחינוך. על כך מעידים לא רק חיבורי ה"סימפוזיון" של אפלטון וכסנופון, ששרדו בידינו, אלא גם שירי המשתה עצמם. שיריו של תיאוגניס לאהובו קירנוס ואיתם שירים רבים אחרים נאספו בקורפוס

עצום של שירים ארוטיים ודידאקטיים, שתכליתם היא הכנסת הצעירים למעגל התרבות והחברה.

לאחר שסעדו המוזמנים, שכבו עוטי זרים על צידם בהסבה בחברת נערים, קורטיזנות ומנגנות, משוחחים ושותים על פי הסדר שקבע שר הטקס, ולוגמים מגביעיהם יין מהול במים על מנת שלא ישלוט בהם שיכרון שלא בעתו:

בוא כָּבֶר נַעַר, תֵּן לָנוּ
כּוֹס לְשִׁתּוֹת עַד תֵּם מִמֶּנָּה,
עֶשֶׂר מִצָּקוֹת שֶׁל מִים
מִזְג נָא עִם חֲמֵשׁ שֶׁל יַיִן,
לְמַעַן שׁוּב אוֹכַל בְּלִי בִשֶׁת
לְצֵאת בְּהִלּוּלָה הַבִּקְכִּית.^[4]

כל משתה נפתח בנסך לדיוניסוס, פטרון היין והאקסטזה, ועמו על פי רוב גם לאלים אחרים; כל משתה, גם אם לא נערך בחג דתי כלשהו, היה בבחינת שיקוף אנושי למשתה האלים הנצחי באולימפוס, שבו יצקו לגביעיהם מן הנקטר, הנער האלוהי גְּנִימֶדֶס ואלת הנעורים הֶבֶה. שיריה של סאפפו עדיין ממחישים משהו מן החושניות והיופי שליוו מִשְׁתָּאוֹת כאלה גם בהקשרם הדתי; בלסבוס גם נשים ערכו משתאות, וקריאתה של המשוררת אל קיפריס (היא אפרודיטה) היא קריאה לממשלת התשוקה והיין^[5]:

מִכְרֵתִים אֱלִי, אֵל-נֹהֵה הַקֶּדֶשׁ,
זֶה שָׁבוּ חֲרֻשֶׁת תְּפוּחִים נְחֻמֶּדֶת,
וּבְמוֹת שֶׁתֵּמֶר לְבוֹנָה עֲשֵׂנוּ
בּוֹאִי נָא הֵנָּה;

מִים צוֹנְנִים מִפְּכִים בְּקֶרֶב
עַפְאֵי תְּפוּחַ, בְּכָל צֶל-נֶרֶד
נַח שֵׁם, וּמַעֲלִים רוֹעֲדִים יוֹרֶדֶת
שִׁנַּת רֵב קֶסֶם.

שֵׁם הָאָחוּ זֶן הַסּוֹסִים פּוֹרַח
בְּפֶרְחֵי אֲבִיב, וְרוּחוֹת בְּמַתֵּק
מִנְּשִׁבוֹת קִלּוֹת...
[...]

קָחִי שֵׁם [...], קִיפְרִיס,
וְאֵל תוֹךְ גְּבִיעִים שִׁזְהֵב עֲלֶפּוּ
נְקֵטֶר שְׁנַמְסֵךְ בְּחִיגוּתֵינוּ
צָקִי נָא כִּיֵּין.

בן זמנה, אלקאיוס, נותן אף הוא צידוק מיתי-דתי לחברותא שביין, אך קורא אליו את 'בן זאוס וסמלה', הלא הוא דיוניסוס עצמו, ומבטא אווירה בקנלית יותר:^[6]

הֶבֶה נִשְׁתָּה! מַה נִּמְתִּין לַמְּנוֹרוֹת? אֹרֶךְ הַיּוֹם כָּדִי אֶצְבָּע!
הוֹרֵד נָא רַעִי אֶת גְּבִיעֵי הַסִּסְגוֹנִים הַגְּדוֹלִים!
הֵן בֶּן זָאוּס וְסִמְלָה נָתַן לִבְנֵי אָדָם
יַיִן לְמַחּוֹת דְּאָגָה. צֶק אֶחָד בְּשָׁנִים,
מִלָּא עַד שָׁפָה, וְתִדְחַק נָא הַכּוֹס הָאֶחָת
בְּאַחֶרֶת...



מחברותא זו, הדרך אל הארוטיקה אינה ארוכה, וכוחות היצר אכן מצאו להם ביטוי חוזר בשירת היין ובציורים על כדים וגביעים עוד בטרם הפך אפלטון את 'המשתה' שלו לבמה של דיון פילוסופי בארוס, ואף שם לא נעדרה ממסגרת הסיפור גם התשוקה עצמה: הדוברים המרכזיים הם שני זוגות אוהבים – אריקסימכוס ופיידרוס, פאוסניאס ואגתון; סוקרטס עצמו מפלרטט עם אגתון, ואילו אלקיביאדס השיכור מתפרץ אל הבית כאוהב קנאי ומכתיר את סוקרטס בָּזֵר. חברותא כזו לא הייתה יוצאת דופן, ואפלטון בחר בסיטואציה של המשתה דווקא משום שארוס היה חלק בלתי נפרד ממנה. שירי המשתה של תיאוגניס הם שירי תוכחה ותשוקה לנערו האהוב, ואילו אנקראון, הפונה אל הנער המגיש, מדבר בשם תשוקתם המתעוררת של כל באי המשתה:

הב מִים, הב יֵין, הו נַעַר, הב לָנוּ עֲטֹרוֹת
שֶׁל פְּרָחִים! הב, לְמַעַן אֶתְאָגְרֶךָ כָּבֶד עִם אָרוֹס!^[7]

שיר חוגגים אחר הוא הזמנה שהפנה חוגג אל רעהו, שעם כל מאפייני המשתה, גם ממנה לא נשמט העניין הארוטי:

שְׁתֵּה אֶתִּי, שְׁמַח אֶתִּי בְּנְעוּרִים, אָהֵב, עֲטֹר זֵרִים,
הִשְׁתַּגַּע עִם שְׁגֻעוֹנִי, בְּפִכְחוֹנִי הִיָּה פִכְחִי.^[8]

ב'משתה' שלו, אפלטון מונע את הלוך הרוח האורגיאסטי הזה, בדיוק על מנת לאפשר את ההתבוננות בו, אך גם ממנו ניתן ללמוד שהפיכחון הגמור שגזרו על עצמם משתתפי 'המשתה' אינו אלא יוצא מן הכלל המלמד על הכלל. 'המשתה' מתרחש ביום שלאחר שתיה לשוכרה, כשהנוכחים מחליטים לוותר על היין ולסלק את החלילנית; אבל, לרוב היו הדיבור והשתיה כרוכים זה בזה, וכעדוּתו של הדילוס, כמאה שנה לאחר אפלטון, האיזון ביניהם היה עדין הרבה יותר:

הָבָה נִשְׁתֵּה! הֵן אֶפְשָׁר שְׁנַמְצָא בְּשֵׁתֵי-יֵין
אֶמֶר רְהוּט וְחֹדֶשׁ שֶׁפִּדְבֵּשׁ הוּא לְמַתָּק.
הַסְפִּיגִנִי בֵּינִי שֶׁל כִּוֶּס! אֶמֶר: 'הִתְעַנְגָּ נָא
הַדִּילוֹס!'; מֶה שְׁנֵאתִי לְחִיּוֹת עַל לֵב רֵיק וּפִכְחִי.

אולם 'המשתה' האפלטוני האריך חיים מעבר למנהגי משתאות כפי שהתקיימו בפועל, וקבע את שיחת המשתה כז'אנר ספרותי-פילוסופי בפני עצמו. דורות של פילוסופים – החל בתקופה ההלניסטית וכלה ברנסנס – עשו בו שימוש ספרותי לשם הפצת רעיונותיהם ברבים. 'המשתה' אף לא הפך לגמרי לטקסט, אלא שימש דגם למשתאות פילוסופיים שנערכו ברוחו כבר בבתי הספר של האפיקוראים והניאופלאטוניים, ונמשכו כמסורת קבע עד המשתאות הפלורנטיניים ששחזרו את 'המשתה' האפלטוני לפרטי פרטיו. הז'אנר היה כה נפוץ ומושרש, עד שזכה גם לעיבודים סטיריים שנונים, שראשיתם בהורציוס^[9] ושיאם הספרותי בוולגרזציה הגמורה של 'המשתה' בסעודת טרימלכיו שב"סטיריקון" של פטרוניוס. במסורת היהודית נותרה לכאורה רק שתיית פורים כזכר למשתה אחשוורוש, שתייה 'עד דלא ידע' שאין לה ולא כלום עם מסורת המשתה הספרותית הנ"ל; אולם זכר למשתה היווני אפשר למצוא דווקא בסדר הפסח, שנערך במקורו במתכונת זו ממש, כש"כולנו מסובין" על ספות הסבה, מספרים את תולדות החג, שותים יין על פי צו הטקס, ושרים שירים שמטרתם הוראה לצעירים. אין זה רחוק מן הדעת שגם כוסו של אליהו היא שריד של כוס הנסך לאלים, ואילו הציווי ש"אין מפטירין אחר הפסח אפיקומן" אינו קשור למצת ה'צפון', אלא מתייחס ישירות למנהגי הסימפוזיון היווני,

ומזהיר מפני ה"אפיקומוס" - התהוללות שיכורים שהתחוללה לא פעם בתום המשתה.

מסורת המשתה הקלאסית מצאה את דרכה גם אל חצרות שליטי האיסלאם למרות האיסור הדתי על שתיית יין שנגזר על המאמינים. בשירה האסלאמית נפגש שוב הקורא עם המשתה על כל פרטיו ומשתתפיו-הקרואים, המנגן, והנער או הנערה הנחשקים, מוזגי היין. השירה הסופית הרבתה בענייני אהבה ומשתה גם יחד, ובפי משורריה ביטאה המטאפוריקה הארוטית את הדבקות באל, ואילו היין סימל את מהות הקיום, תמצית הדברים והשיר עצמו:

אם אויב הדת הוא יין,
עדי האל שבשמים
כי דם אויבי שתי אשתה;
הן זאת חובת ירא שמים!^[10]

החל במאה העשירית שירי המשתה של העולם המוסלמי מצאו את ביטויים השופע גם בשירת ספרד העברית. שוב ושוב נשמע מפי משורריה המוטו של 'האכול ושתה' בטון חילוני לגמרי, ועמו תיאורי המשתה ובעיקר השבח למארח, לגנו ולמנגנים, וההלל ליין ולמוזגיו – "הצבי" או "הצביה" הנחשקים:

הכינותי מקום משתה ושחתי: / "עלו בלו זמיכם בנעימים,
עלו נשיש בטרם בוא פרידה - / ואיד נכון לצלעי כל יקומים!"^[11]

שתי אחי והשקני, עדי כי / ביד הכוס יגון לבי אמן
ואם אמות לעיניך - מהרה / תחיני פנגן המנגן!^[12]

במסורת המשתה נכתבו עד העת החדשה גם שירי יין ואהבה ברוח שיריו של אנקריאון, וראשיתם ב'אנקריאונטיאה' שנכתבו במשך שש מאות שנה מן התקופה ההלניסטית ועד הביזנטית. לאחר גילויים במאה ה-16, שבו משוררים אירופיים רבים ויצרו במשך כמאתיים שנה נוספות שפע של שירי יין 'אנקריאוניים' ששבו והעמידו את האהבה והיין בנושא פואטי מרכזי.^[13]

2 יין השטן

"בוא, דיוניסוס המאשר, הנולד באש, בעל פני הפר, / השש בחרבות דמים ובמיןדות הקדושות, / המיליל במורדות אולימפוס; בקכוס הנוהם, המטרף, / הנערץ על כל האלים וכל בני התמותה השוכנים על הארץ! / בוא, המאשר, המדלג, בשאתך רב שמחה לכל." (המנון אורפי 45)^[14]

לא רק משוררים יווניים ורומיים, אלא גם דורות של נוצרים כשרים, דיברו בשבחו של אל היין, אל האקסטאזה המעיר את הלב, אביהן של הטרגדיה והקומדיה, אלוהי התודעה האחרת ורוח היחד של כל חגיגה ומשתה. דיוניסוס הוא החגיגה בהתגלמותה, אבל למעשה אין שום אל מיטיב שבפולחנו אין חג. מכיוון שהפולחן הוא יצירת אנוש, כל חג נועד גם לספק את תשוקות הגוף והרוח, ושתיה אכילה והילולה נקבעו למועדים מיוחדים בכל דת.

החגיגה והחג, החינגא הארמית והחג' המוסלמי – כל אלה צמחו מאותו שורש, ומשמעותם – סיבוב וריקוד. החגיגה היא קודם כל מעגל היחד של החוגגים, אך מבט מדוקדק יגלה בה כמה וכמה מעגלים של תנועה, דיבור ותודעה. הקפות הקודש והמחול הסובב באו לסמן את מחזוריות העונות והקיום כולו, ומעגל המחוללים נתן ביטוי להודיה, לרוממות הרוח ולתחושת החברותא. החוגגים נקהלו גם אל מעגל הטקס והמיתוס, שבו שבו ונטלו חלק בתולדות הראשית האבות והאלים, חוו שוב את סיפורם המשותף, והשמיעו שירי תהילה ושבח. גם התודעה

עצמה הוסטה ממיקודה הרגיל, והחוגגים חגו על פי רוב גם מכוחו של מעגל סחרחר יותר, מעגל היין.

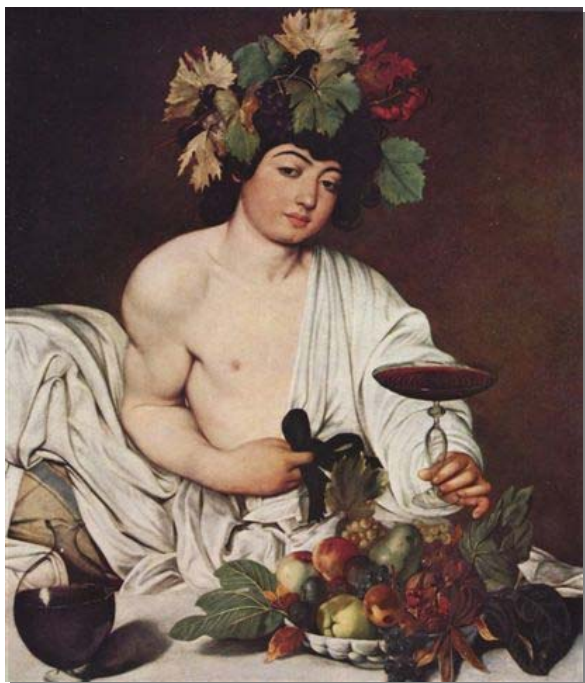
חגים מסוג זה תועדו למכביר בשירה ובאמנות הפלסטית, אך בנוסף לאלה נחוגו גם חגיגות רשות לרגל מאורעות חשובים, ושתיית יין חילונית נהגה גם היא מראשיתה של התרבות. בכל רחבי העולם הקדום חוגגים מזדמנים פקדו גם בתי יין שהשתייה בהם הייתה לשם תענוגות החושים בלבד. כבר באפוס הבבלי גילגמש פוגש בחיפושיו אחר סם החיים את המוזגת האלוהית סֶדְרִי, שכתשובה הולמת יחידה לנוכח המוות והחלוף, מטיפה לו את לקח ה'אכול ושתו':^[15]

בְּבֹרָא הָאֱלֹהִים אָדָם מִנּוּ לוֹ אֶת הַמֶּנֶת,
וְאֶת הַחַיִּים לְקַחְוּ לָהֶם.
לֶכֶן, גִּלְגַּמֶּשׁ, אֲכַל וּשְׂתֵה,
מֵלֵא בְטֶנֶךָ וּשְׂמַח יוֹמָם וְלַיְלָה.
יוֹם יוֹם עֲשֵׂה לְךָ מִשְׂתֵּה,
שׁוּשׁ תִּשְׂשֵׂשׁ יוֹמָם וְלַיְלָה,
שֵׂא זְמֶרְךָ וּתְנֶה כְּנֹר, חֲלִיל נְעִים עִם מְחֹל.^[15]

קל לזהות אותו לקח עצמו בפי הנביא ישעיהו, אך לא כעצה קונסטרוקטיבית אלא בצירוף גינוי מוסרי: "והנה ששון ושמחה, הרוג בקר ושחוט צאן, אכל בשר ושתות יין; אכול ושתו כי מחר נמות"^[16]. אולם מן הגינוי אנחנו למדים דווקא על שכיחותו של המנהג, וכל הפעולות הנמנות בפי הנביא אינן אלא ממנהגי החגיגה: "וישב העם לאכול ושתו, ויקומו לצחק"^[17].

בתי יין סיפקו לא פעם גם את מאווייהם הארוטיים של פוקדיהם, שבאו עם אהובותיהם, או מצאו מין בתשלום במקום. לא לחינם הנביא הושע^[18] כורך יחד פריצות ויין, ונראה שבעניין זה אפשר לסמוך גם על דברי גיבורת שיר השירים שללא שום גנאי פשוט מעידים על חלקה שלה בנוהג זה: "הביאני אל בית היין ודגלו עלי אהבה"^[19].

גם במשתאות מהוגנים יותר לא קופח חלקו של ארוס: יין ותשוקה נמזגו יחדו הן בהקשרים דתיים והן בהקשרים חילוניים, הן לחיוב והן לשלילה, הכל לפי האמונה והנוהג. הסטירים והסילנים זקורי האבר שהתלוו לדיוניסוס, סימלו בקנליה לשמה, מין לשם מין ללא כל קשר לפיריון וילודה. עם זאת, חגי דיוניסוס הידועים לנו היסטורית היו בדרך כלל מאופקים בהרבה מביטויים המיתיים. ברוב התרבויות חגים אורגיאסטיים סימנו דווקא את הנורמה, שקבעה לארוס סייגים ואיסורים שונים גם בחברות מתירניות. כך גם הסנט הרומי אסר בשנת 186 לפנה"ס על קיומן של חגיגות הבקנליה, לאחר שהפכו מחגיגת נשים שנתית להילולה אורגיאסטית שנערכה מדי חודש. ביסודו של דבר, הסייגים או הגינוי שליוו את היין לא היו אלא ביטוי לפחד מפני אובדן השליטה על כל גילוייה, הפרת האמנה החברתית של הקהילה, ושלטונו המוחלט של היצר.



האל בקוס Michelangelo Caravaggio

המקרא, הקושר את השתכרותם של נוח ולוט בבפריצות מינית, אינו יוצא דופן בכך, אלא מצטרף לקונצנזוס כללי של אזהרה מפני הפרזה בשתייה. נוח למד על בשרו

את חוסר האונים שנוסך היין, וכבודו חולל בידי בנו, חם, ש"ראה את ערוות אביו", ועל פי המדרש אף גרוע מזה: "יש אומרים סירסו, ויש אומרים רבֵּעוּ" ^[20]. מדרש זה ואחרים אמנם מגנים שתיינות לשמה, אך לא את היין בכלל, ובוודאי לא שתייה אחר ברכה כדת בחגים ובמועדים היהודיים: בהקשרים הראויים "יין ישמח לבב אנוש" ^[21], והשתייה בחברותא היא מצווה וחובה.

מוסר כפול? – לאו דווקא. אמנם היהדות הנצרות פרסו עולם ומלואו למצוות ועברות, אבל יחסן הדו-ערכי אל היין הוא בבסיסו יחס אוניברסלי חובק דתות ותרבויות. איקריוס, שהביא את היין ליוון, לא זכה על כך בשום כבוד, למעט חגיגת האגריזניה שנקבעה כזכר של אשמה ותוגה לכוחו הרצחני של היין: הרועים ששתו מיינו חשבו שהרעיל אותם, והרגו אותו. קורבן קדמון כזה הוא מקורם של שיקויי שיכרון גם במיתוס ההודי, האיראני או הנורדי, ודוגמאות לכך תימצאנה לנו גם באזורים נידחים ביותר כמו בתרבויות האינדיאנים של האמזונס. לא רק נושא בשורת היין ניזוק, אל גם שולחו: ביתור וקריעה לגזרים הוא לא פעם גורלו של אל האקסטזה עצמו – אוסיריס במצרים, דיוניסוס ביוון, סומה בהודו.

היו שביקשו לראות בכך שיקוף של תהליך ייצור היין - הבציר ודריכת הענבים בגת; אפשר שיש בכך מן האמת, אבל קרוב לוודאי שלא כל האמת; המיתוס אינו מצטמצם ברדוקציות כאלה, וסמלים מיתיים (כמו היין עצמו) הופכים לכאלה דווקא משום שהם חוצים תחומי ממשות, מן הגשמי ועד הרוחני. היין הוא מתת אלוה, משקהו של האל דיוניסוס, דמו של האל סומה; אבל היין, כמו האל, הוא נפלא ואיום גם יחד - סם השראה או סם טירוף.

החווייה הגבולית שבין אקסטאזה להרס פוטנציאלי ליוותה גם את שותי המשקה בפועל, והמאמין לקח על עצמו את הסיכון של השתתפות בגורל האל-הקורבן. דיוניסוס הוא 'האחר' בה"א הידיעה, אל זר ונרדף, פורע חוק וסדר, המביא קרע תודעתי על כל מי שבא בסודו, והופכו ל'אחר' מעצמו הרגיל.

היחס הדו-ערכי למשקאות שיכרון הוא חובק עולם בדיוק בגלל כוחם זה, כוח טרנספורמטיבי הנושא חיים ותובנה, ובו בזמן גם עלול להתגלות כהרסני ומעורר אימה. לכן מקדים גם המשורר הנדי תפילה לשתייה, כשהוא כולו אחוז יראה מפני אותו כוח משנה תודעה:

הִיָּה נָא עֲדִין וְרוּחַם כְּלָפִינוּ, סוּמָה; הֵטֵב לְלַבְּנוּ בְּלִי לְפָרַע אֶת כְּחוֹתֵינוּ בְּסַעֲרָךְ.
הַמֶּלֶךְ סוּמָה, אֵל נָא תַעֲרִיר בָּנוּ כְּעֵס, אֵל תַּפְחִידֵנוּ, אֵל תַּפְצֹעַ אֶת לִבְנוּ בְּאוֹר סִנְרִיךְ! ^[22]

הוא פונה אל האל על מנת להבטיח את חסדו ולהימנע מפגיעתו, ורק משהתקבלה תפילתו הוא שותה מן השיקוי נותן ההשראה ומשורר את שבחי הסומה וכוחו:

שְׁתִּינוּ מִן הַסוּמָה; הַשְׁתַּחֲרַרְנוּ מִן הַמָּוֶת. הִלְכְנוּ אֶל הָאוֹר, מִצָּאנוּ אֶת הָאֱלִים!
מֶה כָּחוּ שֶׁל הָעֶצֶב עִכְשׁוֹ? מֶה כָּחוּ שֶׁל הַמָּוֶת, הוּא הַחֶפְשִׁי מִמָּוֶת? ^[23]

כללים ותבנית טקסית נאותה נדרשו בכל מסורת על מנת לזכות בכוחו הטרנספורמטיבי של היין, לכוונו ולשלוט בו; היחס האמביוולנטי ליין נבע דווקא מזיהויו עם מהות אלוהית נוראה בכוחה, ומן הזהירות המתבקשת מכך. בין יראת היין כאלוהי לבין זיהויו עם כוח שטני מפחיד ובלתי רצוי המרחק אינו גדול, אם כי בהחלט קריטי: זיהויו של השיכרון עם השטן כרוכה בתפיסה דיכוטומית חמורה של טוב ורע, אך גם בתביעתם המפליגה של כוהני דתות שונות לשלוט שליטה גמורה בתפיסת עולמם של המאמינים: דתות הבשורה שהגבילו ביותר את השימוש ביין או אף אסרו עליו לחלוטין, מנעו בכך מחסידיהן פתח אפשרי של השראה ותובנה עצמאית. בהשוואה, דתות טבעיות לא מתחו קו הפרדה כה ברור וגורף בין טוב ורע בכלל, ובין יין טוב ליין רע בפרט: אדרבא, הן קבעו את מקומו של היין בתחום ביניים מטא-מוסרי, ודווקא במסתורין ובכפל המשמעות שמצאו ביין, ראו שער אל תודעה אחרת ותפיסות מציאות חליפיות.

חגיגות אמנם נחוגו לרוב כמועדים חקלאיים או אסטרונומיים שבהם נטלה הקהילה חלק במעגל הקיום הטבעי, אך לא פעם נכרכה בכך הפרתו של סדר החברה הרגיל על סייגיו וגבולותיו. הסדר הרגיל דרש מן היחיד הדחקה או סובלימציה מתמדת של טבעו השלם, בעוד ש'הזמן הקדוש' איפשר לעיתים ליחיד גם התרה מחזורית של הנוהג החברתי, והעניק לו פורקן והשראה שליוו אותו מעתה כמקור של התחדשות ושייכות.

עם זאת, בכל מקום שגרת המסגרת החברתית היתה ונותרה הכרח, וכל תרבות הציבה לחוד את אמת החזון והמיתוס מזה ואת אמת היום-יום מזה. יין חזון ומיתוס עמדו מעבר לחולין ולשגרת החיים, אך בדיוק משום כך לא יכלו לשמש כספר חוקים חברתי. אף במיתוס ובשירה רישומם של מעשים שנעשו במצבי תודעה חליפיים כאלה הוא עלום, בלתי צפוי, והרה גורל; בפועל, ברי שכל חברה שמרה על מוסדותיה מפני תהפוכות ופריעת חוק, ושום קהילה ממוסדת לא התירה אנרכיה מוחלטת גם בחגים אורגיאסטיים שבהם נפרע הסדר הרגיל. אדרבא, לחגים כאלה נקבעו כללים מחייבים, שבסופו של דבר הפכו את אי-הסדר לחלק מן הסדר, ואפשרו לחברה להשתמש בחוויות אלה לצרכיה.

סדר חברתי אינו אלא פועל יוצא של סדר אישי פנימי שבלעדיו היחיד נתון בכאוס נפשי, אך סדר נוקשה מדי כרוך בדיכוי של ביטוי עצמי ובויתור על משאבי נפש חיוניים. דתות שאסרו על השתייה באיסור גורף לא הצליחו מעולם לכפותו אלא רק עיקרו את המשתה ממשמעותו הרליגיוזית. הכלל ברוב התרבויות האנושיות היה והינו שכל זמן שהקהילה לא נפגעה מכך, יכלו חבריה לחלוק באותה טרנספורמציה מיוחלת. חומרים משני תודעה אפשרו קשת שלמה של מצבי תודעה אקסטטיים, שכל חברה טרחה אמנם לרסן אבל גם לעודד: המזיגה המסוכנת שבין גיאות האני לבין טשטושו, בין שליטה לאי-שליטה, ובין השראה לטירוף נתפסה בבחינת סף המפריד בין תרבות לפראות ובין האנושי לחייתי - אבל גם סף נכסף יותר, המפריד בין דיבור לשירה, בין שגרת מחשבה להארה ובין האנושי לאלוהי.

דתות טבעיות ("פגאניות") שמרו על טקסיהן במשך מאות שנים, אך לא כפו על מאמיניהן תמונת עולם טוטאלית ומוגמרת; משום כך חווית הסף הזאת, שהיא לב ליבו של המיתוס, יכלה לשמש כמרכז החיוני של כל דת טבעית. אבחנה זו מתחדדת בהשוואה לדתות הבשורה, שהעמידו מראש מערכת אמיתות דוגמטית הרבה יותר, וחששו מסמכות הידיעה החווייתית והאישית שחומרים טרנספורמטיביים העניקו ליחיד. משטרת האמונה שהנהיגו דתות אלה, הגנה לא רק על האמת המוחלטת שהטיפו לה אלא יותר מכך על ההיירארכיה של הידיעה, שראתה בעין חשדנית את המיתוס ואת היין כאחד. 'השירה', קבע אוגוסטינוס, 'היא יין השטן', ואם תרצו, גם להפך, שכן הדימוי שבחר מלמד גזרה שווה גם על המדומה: היין עצמו - כל אימת שלא קודש כדת בידי באי כוחה של הכנסייה והפך לדמו של ישוע - הוא שיקוי טמא המעמיד את עצמיותם של אנשים ברשות עצמם, ומסיט את דעתם של מאמינים ישרים מכיבוש היצר, חסידות ולימוד כתבי הקודש. בכך בדיוק שווה היין להשראה הפואטית, וגם אם פעולתה של זו מעודנת יותר הרי אינה מסוכנת פחות; במלים אחרות, הדימוי והמדומה שווים בנזקם, ועל כן גם היין מצדו, אינו אלא שירת השטן.

בניגוד כמעט סימטרי לאוגוסטינוס, אך אפשר שמתוך אותה תובנה עצמה, היללו המשוררים הלטיניים את בקוס כאלוהיה המובהק של השירה, וכמוהם קשרו בין השניים דורות של משוררים, שלמדו להכיר את החופש המנטאלי שמעניק היין. שותי האבסנית וצורכי האופיום של העת החדשה נוכחו לדעת כמו חכמי הַנְּדָה לפנייהם, שאם נכנס יין יצא סוד, אך לא במובן של גינוי, אלא של גילוי. במיתוס הנורדי אל השירה, בְּרָאג מצהיר שהשירה אינה אלא תמציתו של השיכר, ומספר איך הוכן המשקה מדמו של המשורר הראשון: לאחר שהשלימו בנייהן שתי קבוצות האלים היריבות, האֵיסיר והוואניר, הם ירקו לכלי אחד כאות לבריתם. מתערובת הרוק נוצר חכם בשם קוואסיר, אך הוא לא האריך ימים. שני גמדים רצחו

אותו, עירבבו את דמו בדבש, וכך הכינו את השיכר הראשון - שיקוי כה עז, עד ש"כל השותה ממנו הופך למשורר או למלומד"^[24]. שיקוי ההשראה הוא אפוא מתת שמיים, שכוחו האלים הוא חלק הכרחי ובלתי נפרד מסגולתו; הוא תמצית השיר, אלוהי ההשראה עצמו, האוחז במשורר, מנתק את מוסרותיו של האני, ומעניק שירה וחוכמה:

סוֹמָה זֶה, הַסּוֹעֵר – לְשׂוֹא תִּנְסָה לְאַחֵז בּוֹ;
הוא מְנַתֵּק אֶת מוֹסְרוֹתָיו וּמוֹשֵׁל בְּכָל. הוּא הַקְדוֹשׁ וְהַחֲכָם שֶׁהַשִּׁירָה שׂוֹרָה בּוֹ.^[25]

יין ושירה הם בני לווייתנו מאז ימים שאבד זכרם, ומקורם עתיק מכל היסטוריה מתועדת; ועם זאת גם היין וגם השירה אינם יצירי הטבע, אלא בני התרבות - יציריהם של געגוע אנושי ויצירתיות אנושית. געגוע זה היה לאורך דורות כה מובן מאליו, עד שהשאלה בדבר טיבו כמעט ולא נדונה, ואילו בזמנים מודרניים משיכה זו סומנה בעיקר בהיבטיה הפתולוגיים, אם כהתמכרות ואם כאובססיה. התשובות האפשריות לפשרו של הגעגוע הזה עשויות לכלול תרבות ומלואה, אך דומה שתשובה בסיסית לכך תימצא לנו בהבחנתו של אלדוס הקסלי, כי 'הדחף ללכת מעבר לעצמיות מודעת הוא תשוקה יסודית של הנפש' - או בניסוח עתיק יותר - 'אל תדע ש'מאלך את אשר עושה ימיןך'^[26]. הסתר פנימי כזה נתפס כהכרחי לביטול הזמני של שלטון ההכרה הרגילה עם חוקיה וגבולותיה; ולמרות שהליכה מעבר לאותה עצמיות מודעת אפשרית ביותר מדרך אחת, אלה שלפנינו נמנות עם הקדומות ביותר: השיר, היין - ושמא מזיגתם של השניים לכדי אקסטזה אחת:

אֲשֶׁרִי שְׂכּוֹר! אֶפִּיל מְכַחֹלִי לְהַרְעִישׁ אֶת חֲמֵשׁ הַפְּסָגוֹת!
שִׁירִי גְמוֹר! אֲשַׁאֵג גְּאֻנֹּתִי לְרַחֵף עַל הַגְּדוֹת הַפְּחָלוֹת!^[27]

בעיני משוררים סיניים רבים שתיית היין הייתה דרך המלך אל הטרנס המיסטי, והחל במאה ה-8 לספירה גם הפכה להצהרה של מרד בערכים חברתיים מקובלים. שירתם נמנעה בדרך כלל מכל חיווי סמלי או מטאפורי, אבל יינם הפך לסמל גם אם המשיך להילגם כמשקה של ממש.

לעומת זאת, בגלל האיסור הדתי, יינה של השירה האסלאמית היה קודם כל יין מטאפורי, אף שמאחורי המטאפורה המיסטית הסתתרו גם פרקטיקות ממשיות לגמרי. כסמל, יין ההארה וההשראה של המשוררים הסופיים מתחיל במטאפורה המתבקשת מסגולותיו - שחרור מגבולות האני, התמסרות לחוויה ותובנה; אולם היין הזוכה לשבח בשירים אלה לא הסתכם ב'הארה הכימית' שמעניקים חומרים משני תודעה, אלא סימן אותה כרמז או כמבוא להיפקחותה הספונטנית של רוח האדם. במובן זה, בספרות המיסטית האצבע המטאפיזית שכונתה 'יין' הצביעה תמיד על האל, ולדיוקו של עניין - על החוויה המיסטית עצמה, על התפשטותה של העצמיות אל מעבר לגבולותיו של האני הרגיל. 'מקורם האלוהי' של השיר והיין מצביע על החוויה המטאפרסונלית שבכוחם להעניק, ועל כן, באותו מינוח מטאפיזי, אם היין הוא חזות האל, הרי אין פלא שהשירה היא 'יין האלוהים' או לכל הפחות 'יין השטן'.

פורסם במוסף הספרות של עיתון "הארץ"

[1] המשתה 176, בתרגום מרגלית פינקלברג (חרגול 2001).

[2] אנקראון, קטע b 356. קטע זה ושאר קטעים שלא צוין שם מתרגמים - בתרגום אמיר אור.

[3] אודיסיאה א' 337-340, בתרגום שאול טשרנחובסקי.

[4] אנקראון, קטע a 356.

[5] סאפפו, קטע 2.

[6] אלקאיוס, קטע 346.

- [7] אנקראון, קטע 396 (מתוך 'תשוקה מתירת איברים' ביתן 1993)
 [8] אלמוני, סכוליה 902
 [9] "שיחות" ב' 8
 [10] עומר ח"אם, רובעיאת
 [11] שמואל הנגיד [קלא]
 [12] אבן עזרא
 [13] ע' "המשוררים האנקריאונים" בתרגום דוד וייסרט, עמינדב דיקמן וטלי סילוני, בהליקון 18, רשות היחיד ב'.
 [14] קטע זה ושאר קטעים שלא צוין שם מתרגמים – בתרגום המחבר.
 [15] לוח י"א 73, בתרגום שאול טשרנחובסקי.
 [16] ישעיהו כ"ב 13
 [17] שמות ל"ב 6
 [18] הושע ד 11
 [19] שם ב 5
 [20] רש"י, על פי סנהדרין ט' ובראשית רבה.
 [21] תהלים ק"ך 15
 [22] ריגודה ח', 79, 8-7
 [23] שם, 48, 3
 [24] סקלדסקרפמאל 2
 [25] ריגודה ח', 79, 1
 [26] הבשורה על פי תומא ס"ב (כרמל 1992)
 [27] לי בו, בתרגום דן דאור בתוך "41 שירים סיניים" 1977



אנדרי פישוֹף

בחדר המדרגות

הַדְּבָרִים הַגְּדוֹלִים
 מִתְרַחֲשִׁים בְּחֹדֶר הַמִּדְרָגוֹת
 בֵּין הַקּוֹמוֹת
 בְּאוֹר הַנִּכְבָּה
 כָּל חֲמֵשׁ שָׁנִיּוֹת

שֵׁם מַזְדִּיגוֹת
 רוּחוֹת הָרָפָאִים שֶׁל הָאֱהָבוֹת הַנִּסְתָּרוֹת
 בֵּין הַשְּׁמוּעוֹת
 מִמְּאָרֶב הַנְּדוֹנִים לְמֵאֶסֶר-בַּיִת
 בְּדִירָתָם הֵם

שֵׁם נִמְצָא הַמְקַלֵּט הַיָּחִיד
 מְרַעֲדוֹת אֲדָמָה
 הַמְכּוֹת זֶז בְּזֶז
 בִּיאֹשׁ הַסִּירָה
 הַמְתַּעֲוֶרֶת
 מִמְּשַׁחֵק – הַפִּלְחָן
 שֶׁל הַפְּרִישִׁים

שֵׁם תִּבַּת הַדָּאָר
 לְמִכְתָּבִים שֶׁלֹּא מְגִיעִים
 נִבְלָעִים אוֹלִי
 בְּתִשְׁלוּמִים –
 אֵין-סוֹף קְנֻסוֹת עַל קִיּוּמִנוּ



צילום: אריאל סימקין



דודי בן עמי יין ואהבה

ארבעה מדובעים
למיניאטורות פרסיות עתיקות

מלכודת

כָּבֶר מְתוּחִים בִּי מִיִּתְרִי, כֵּךְ וְעֶקֶשׁוֹן
דָּבֵשׁ, פְּרִי וְלֶחֶם בְּגִנִּי, יֵינִי יֶשֶׁן
צִיד: מְלַכְדָת יִפְאָר לְאֵילָה
כְּמוֹתֵי. לוֹ יִפְקַח גְּבִיעֶךָ עִם הַשּׁוֹשָׁן



איור בספר שירה - איספאהן - המאה ה-17

אשה ומראה

כְּמָה יָפָה רְעִיתִי, אֵלִי - הוּא מָה יָפָה!
וְלֹא תִשְׁלִיכִי אֵלִי חֵינוֹךְ שֶׁל חֵן אוֹ לְטִיפָה
מְשִׁי-סִין לְגוֹפָהּ, יֵינֹת שִׁירָאז אָבִיא
רַק הַמְרָאָה! בְּאֵלְלָה! - בִּי אֵינָה צוֹפָה



ריזה עבאסי - איספאהן, סוף מאה 16

תשוקה

בּוֹאִי הַפְּשִׁילִי סוֹת מְשִׁיךְ בְּמִשׁוּבָה
לְגִמְתִּי יֵין-גִּנֶּךְ, נִשְׁכָּר מֵאֶהְבָּה
לְעֵת אֶגְהֵר עַל סִתְר עְרוּצֶךָ הָרֶךְ
לְקִטְף פְּרִיָּךְ, יְבוֹא נֶצֶן בְּלֶהְבָּה



ריזה עבאסי - איספאהן, סוף מאה 16

שלישיה עם ירגזי

אֶשְׁתּוֹ תִּמְזַג יֵינוֹ, שְׁנִיָּה כָּבֵד יִלְטֶף
לְקוֹל דּוֹדֵי הַיֶּרְגָּזִי מַעַל בְּשִׁיר שׁוֹטֵף
אֲשֶׁרִי הַגָּבֵר דּוּ-מִיתֵר עָלִי קִשְׁתּוֹ
גַּם זֶה גַּם רְעוּתָהּ חֵד-חֵץ אוֹנוֹ רוֹדֵף



אסכולת ה'ראת' – המאה ה-15. על כריכת ספר

הרובעיות (מרובעים) נכתבו לציורי מיניאטורות עתיקות שנאספו מאתרי אינטרנט איראניים.



אלישבע גל

כמתאבלת

קִבְרִי פְּחָדִיךָ בְּעֶמֶק בּוֹר
פֶּן יִשׁוּבוּ אֵלֶיךָ בּוֹטִים
וְאֵימִים.
לְבָשִׁי שְׁחוּרִים כְּמִתְאַבֶּלֶת
כְּמִתְאַבֶּלֶת
עֲקָרִי פָּרַח מִלֶּבֶךְ
חִבְצֶלֶת שְׁחוּרָה
הַנִּיחִי עַל תְּלוּלִית הָאֲדָמָה
עַל הָרְגָבִים הַמְכֻסִּים
מְכֻסִּים כָּאֵם, כָּאֵמָא,
כָּאֵמָא אֲדָמָה
אֲדָמָה בְּפִיךָ
לְשׁוֹן-אֵם בְּפִיךָ
מִלְחָכָת אֵימָה
עַד פְּחָדִיךָ כָּלָם
עַד פְּחָדִיךָ דּוּמָה
דּוּמָה קִבְרִי פְּחָדִיךָ.

למצגת שיריה של אלישבע גל מתוך ספרה החדש "איש עולם"

התקבלות מאוחרת

על ספרו האוטוביוגרפי של המשורר טוביה ריבנר חתן פרס ישראל לשירה 2008

"חיים ארוכים קצרים"

ספרו האוטוביוגרפי של טוביה ריבנר, המשורר בן ה-82, הוא גירסה עברית, משופרת ומעובדת, לגירסה המקורית שנדפסה בגרמנית. המו"ל הגרמני של שירי ריבנר, ביקש ממנו ספר זכרונות על חייו, בגרמנית. ספר זה, בגלגולו העברי, שהמחבר עצמו הלבישו בלבוש העברי, הוא הספר המונח כעת לפני הקורא.



"חיים ארוכים קצרים" הוא ספר מעניין ומאתגר במיוחד. וזאת בשל כמה סיבות ונקודות תצפית. ראשית, התרבות הגרמנית המודרנית, ובעיקר השירה הגרמנית, כמעט ואינן מוכרות לקורא העברי. הספר הזה טבול כולו, מראשיתו ועד סיומו, בהדים, בני הדיו והדהודים מהתרבות הגרמנית, מהשירה הגרמנית, ומהלשון הגרמנית.

שנית, בשל הפנומן, התופעה התרבותית יוצאת הדופן, של טוביה ריבנר המשורר ומעמדו בסצינת השירה העברית הישראלית העכשווית. חרף שנות כתיבתו המרובות, חרף ספרי שירתו הלא-מעטים, חרף הביקורות המצויינות שזכו להן ספריו, חרף היותו מקורב לכמה משוררים מאד מוכרים בעולם השירה העברית – הרי שירתו של טוביה ריבנר לא זכתה אף פעם לעמוד בקידמת הבמה השירית בארץ.

והנה, לאחרונה, דווקא לעת זקנה, בגיל 82, נראה שפטיש שירתו המוצנע מוצא לו סדן התייחסות הולם. רפי וייכרט, המשורר המתרגם והמו"ל, לא רק שטרך והוציא בהוצאת "קשב" לשירה את "חיים ארוכים קצרים", אלא שגם הוציא לאור, לפני זמן לא רב, ספר "מסכם" כביכול, משירתו של ריבנר.

התופעה הזו, של "התקבלות מאוחרת", יש בה תמיד משהו מרגש. מעין "צדק פואטי מאוחר" שהתגשם. אפילו מעין "נקמת המודחים", רוצה לומר: הנה שכחתם אותנו, הנה הדירותם אותנו, הדחתם אותנו משולחן שירתכם. אבל אנחנו עודנו כאן. ונהיה גם אחרי שאתם ושירתכם האופנתית, הרדודה, תישכח איתכם. ראינו בהשתאות מסויימת, תופעה מעין זו, בשנות השבעים למאה שעברה, אצל המשורר המנוח אבות ישורון, וחבורת "סימן קריאה" בהנהגתו של מנחם פרי. איך הוחזר, בדרך פלא ממש, משורר נידח, עזוב ומזולזל, אל מרכז הבימה השירית. בזכותה ובזכות התגייסותה של חבורת מעריצים צעירים.

ראינו בהשתאות מסויימת, תופעה נוספת מעין זו, לא מזמן, בין משורר היידיש הגדול אך הלא-מוכר, אברהם סוצקבר, ובין חבורת מעריציו, שוחרי שפת יידיש ותרבותה. הסתייגותו רבת-השנים של סוצקבר מהלשון העברית, דבקו דווקא בלשון היידיש שאבדה, הן שהקנו למשורר הזקן את הקסם ואת כוח המשיכה של לבבות מעריצי שירתו הצעירים ממנו בשנים רבות.

קשה לנחש וקשה לדעת האם נסיון "ההתקבלות המאוחרת" יצלח במקרה של טוביה ריבנר, כמו שצלח במקרה של אבות ישורון. אבל עצם הנסיון הזה, עם טעם לוואי פאתטי ובלעדיו, להשיב "מודחים" אל שולחן אבותיהם, אל שולחן הכבוד של

השירה העברית הנוכחית, הוא כשלעצמו שובה לב מרגש ומעורר עניין.

שלישית, הספר מעניין ומאתגר גם בשל צורת הכתיבה של ספר אוטוביוגרפי מיוחד זה. זו אינה כתיבה שיטתית. זו אינה כתיבה לינארית או מתוארכת. זו אינה כתיבה הנעה עם חייו של המשורר מלידה ועד שיבה וזקנה. ריבנר בחר בצורת כתיבה שונה: קופצנית, תוזזנית, עם הבזקים-לאחור מרובים. אפשר בהחלט לקרוא לה כתיבה אסוציאטיבית, הקשרית, נובעת מתוך הזכרון ואל הזכרון. אבל היא בהחלט גם כתיבה ממושמת. ההוכחה לכך היא הרגשתו של הקורא, שבתום קריאת הספר הוא חש שיש איזה הגיון פנימי בפרשת החיים שנגולה לעיניו. למרות הכאוס כביכול, למרות השרירותיות של הזכרון, מובהרים חיי המחבר. מוארים ומאירים היטב את שירתו. נותנים טעם ואולי גם צידוק, ואפילו תקווה שבדיעבד, לחייו הארוכים שאולי כבר ניצבים על סף סיומם.

חניכות שנקטעה

טוביה ריבנר נולד למשפחה יהודית סלובקית, בשנת 1924. הוא גדל בתוך יהדות סלובקיה הפתוחה והנוטה להתבוללות, שהיתה קשורה בטבורה לתרבות הגרמנית. אותה תרבות שהופצה על ידי שרידי קיסרותו של הקיר"ה, באימפריה האוסטרו-הונגרית. חלקים אחרים של יהדות סלובקיה גדלו בחיקה של התרבות הסלאבית דווקא. עם זיקה רצינית אל תרבותה של צ'כיה השכנה, מעצמה תרבותית בפני עצמה. כך למשל, מספר טוביה ריבנר על דמות מופלאה שהשפיעה עליו בנעוריו. הלא הוא אריה-ליאופולד פרידמן-להולה, מי שלימים היה בין מייסדי הקולנוע הישראלי. האיש שהיה מבורך בכשרונות במידה יוצאת דופן: הוא היה במאי ומחזאי, תסריטאי ומתרגם, משורר וסופר, ואפילו צייר ומנגן במנדולינה – היה מבוגר בכמה שנים מריבנר. הוא הבחין בנטיותיו האמנותיות, ויעץ לו "להכשיר עצמו כצלם-קולנוע, ובפראג קיים בית ספר מצויין. מדוע לא יצא מזה כלום, אינני זוכר".

והנה, מוטיב ה"חונכות האמנותית", שהוא מוטיב חשוב אצל כל יוצר, נקטע אצל ריבנר באכזריות, בשל הכיבוש הנאצי ובריחתו-עלייתו הבהולה לארץ ישראל. הוא לא זכה להשלים את תקופת חניכותו בשנים שהיה חייב לעשות כן. ההיסטוריה היהודית העקובה מדם שלחה ידה הארוכה אל חייו ואל הליכי התבגרותו כאמן. הוא ניצל בשנת 1941, כשעלה כנער, כמוהו כאלפי נערי "עליית הנוער", כאשר הפרידה מהוריו שנותרו מאחור, על הרציף בברטיסלבה, בסלובקיה הפאשיסטית, היתה פרידה אחרונה. הוא לא זכה לשוב לראותם. המחזה המוכר הזה, צובט הלב הזה, המכאיב כל כך, חוזר באין ספור סיפורי הניצולים של עליית הנוער: ההורים הנפרדים מבנם בן השש עשרה או השבע עשרה, ברציפי תחנות הרכבת, רכבת אחרונה כמובן, בויה או בברטיסלבה או בפראג. וגם הבנים וגם ההורים – וגם אנחנו, הקוראים שמרחק השנים – כולם יודעים וכולם מבינים בוודאות נוראה: הם לא יזכו להיפגש שוב!

מקטיעת חניכותו האכזרית של ריבנר, צמחה לימים ידידותו עם כותבי הגרמנית הבוגרים ממנו, כאן בארץ. ורנר קראפט, אריה לודוויג שטראוס, ואפילו לאה גולדברג. בסיפור חייו יש לא רק "התקבלות מאוחרת", אלא גם "השלמת חניכות" מאוחרת. ריבנר מקדיש קטעים רבים ויפים בספרו, ליחסיו הקרובים עם שלושה אלה, שלושה "חונכים" מאוחרים. גם ורנר קראפט וגם אריה לודוויג שטראוס וגם לאה גולדברג, ופרשיות מחייהם, מוארים מכיוון לא מוכר ולא צפוי, גם הם, ככותבי גרמנית אחרים בארץ, לא הוכרו אף פעם כראויים להתייבץ במרכז הבמה הספרותית.

חיי מלאי האבדנים

טוביה ריבנר איבד בשואה את כל משפחתו שנותרה בסלובקיה הכבושה. זהו אבדן ראשון מתוך שרשרת אבדנים שהכתה בו וליוותה את מהלך חייו הבוגרים. גורלם המר של יקיריו חילחל אל שירתו. אבל האיש, שיש בהחלט קווים "איוביים" בחייו, לא נגרר לרגע אל שירת הקינה. אל תינוי כאביו וצרותיו. לא רק שלא נפל אף פעם להוויה המתלוננת שנהוג לכנותה "קינת המהגר", אלא שגם לא נפל לנוסחי קינה אחרים. שירתו מתייצבת מול האסונות שפקדו אותו, בקור רוח, בריחוק אמנותי מהמם. בנסיון חוזר להפוך את המוות, שנמצא כמעט בכל יצירה משלו, למרכיב אמנותי בסיסי. כך נהג המשורר גם כשנהרגה אשתו הראשונה, עדה, בתאונת דרכים מחרידה, והותירה אותו עם תינוקת קטנה. וכך נהג גם כשאיבד את בנו מורן, בג'ונגלים של דרום אמריקה.

המוות קיים ונוכח בכל יצירה משלו. לפעמים נוכחותו מלאה ומורגשת, ולפעמים חמקמקה ובלתי מורגשת. אבל תמיד הוא מישיר מבטו השירי אליו. הוא מנסה להפכו, בעל כרחו, ובניגוד לטבע האדם, לחלק ממרכיבי היצירה האמנותית. ואולי בדרך זו של הכתיבה, של הצילום האמנותי, להפכו לאבר חי מהחיים הנמשכים.

אירופאי במזרח התיכון

תמונת העטיפה של הספר "חיים ארוכים קצרים", היא צילום נהדר בשחור-לבן משל ריבנר עצמו. שדרת עצים עירומים וקפואים, טבולים בלובן השלג, ניצבים ליד גדר מתמשכת, באיזו שדרה אירופית, שדרה קיימת אך גם נחלמת. בצילום העטיפה מטיח ריבנר בקורא, בישירות ובבוטות, ללא השהיות מיותרות, את ה"אירופאיות" שלו. השירה שכתב, לאחר שהחלים מ"הלם ההגירה" שלו, הלם שנמשך כתריסר שנים, שבהן כתב רק בגרמנית! השירה העברית שכתב, צילומי הארץ והקיבוץ שצילם, ממחישים בחוזקה ובעוצמה את ההתבדלות שלו. הוא מטיח את אמנותו כאומר: אתם, הקוראים שלא הבינו את שירתו, אתם הקוראים שלא עמדתם על חן שירתו ועל מעלותיה; אתם שלא הבנתם את אמנותו הפלסטית, אתם הצופים השקועים עד צוואר בים-תיכוניות המיוזעת והקולנית שלכם, בהכלאה המוזרה של תרבות עברית "אוסטיודנית", מזרח אירופית, עם ההווה הפלשתינית; אתם לא תגזלו מהמשורר את הכרת ערך עצמו, את אמונתו במעלתה הגבוהה של שירתו, אתם תוכרחו לבסוף להכיר באמנותו האירופית במיטבה. תרצו, תקראו לה אמנות "מרכז אירופית". תרצו, קראו לה אמנות "גרמנית למהדרין".

ריבנר מתייחס בספרו פעמים אחדות אל עניין ה"שונות" האישית והאמנותית שלו. דווקא כאן, ניתן אולי, בדוחק, להשוות ולמצוא קווי דמיון אחדים בין יצירותיו, לאלה של "מהגרים בעל כורחם" אחרים. כמו אהרון אפלפלד, דן פגיס, מנפרד וינקלר ואחרים. אבל שוב, כמו ביחסו אל חיי מלאי האבדנים, גם כאן אין טיפת רגשות מיותרת. אין שמץ של "קינתיות". וזה בהחלט מעניין ומאתגר, ומושך את לבו של הקורא. אמנותו של ריבנר מבליטה מאד את הריחוק מהוויות היומיות. את "אי-הכניעה" ליומיום, את הנסיון ליצור משהו "אובייקטיבי" לגמרי, כביכול. שלא יעלו ממנו ריחות המזרח, ושלא יישמעו ממנו צריחות המואזנים וטיפופי ההורה, ושלא ייראו בו צבעי האבק החמסיניים.

צילום העטיפה של ספרו, הוא גם מעין סמל יפה להתקבלותו הברוכה בקהילת השירה והתרבות הגרמנית. כשם שכאן אינו נקרא ואינו מוכר, ממש כך הוא מוכר ונקרא בגרמניה. דווקא שם הוא זכה – ועודנו זוכה – לכיבודים רבים וחשובים. הוא זוכה בפרסים, הוא נבחר לאקדמיות חשובות, תרגומיו ליצירת עגנון לגרמנית מאד מוערכים ואף נמכרים היטב. שיריו נדפסים בבמות חשובות ביותר ויוצאים לאור

בהוצאת ספרים מכובדת. הוא קנה לו ידידים ידועים בספרות הגרמנית. מאלה הוא מרבה לספר בשבחו של המחזאי השוויצרי הידוע פרידריך דירנמט, ועל מסכת הידידות והקירבה שנתפתחה ביניהם. מסתבר שקיים פער גדול בין התקבלותו של ריבנר, כמשורר חשוב ומוכר בלשון הגרמנית – לבין אי-התקבלותו, לפחות עד לאחרונה, כמשורר חשוב ומוכר בשירה העברית החדשה.

חיי בקיבוץ ועבודתו כמורה לספרות

דווקא שני פרקים שלא נכתבו אלה: על חייו במשך כל שנותיו בארץ בקיבוץ מרחביה שבעמק יזרעאל; ועל עיסוקו רב השנים ומקצועו כמורה לספרות, מויתרים בחשכה צדדים נוספים באישיותו של המשורר. לקורא יש הרגשה שאלה הם שני פרקים שריבנר מעוניין במכוון ל"דלג" מעליהם. להתעלם מהם. נכון, הוא מזכיר אותם, חרף בעיות רבות בהן נתקל, הן בקיבוץ והן בהוראת הספרות, אבל הוא אינו מרחיב בהן כנדרש. בהקשר לאלה, יצר הסקרנות של הקורא העברי לא בא על סיפוקו. איך התמודד עם חיי השיתוף בקיבוץ הנוקשה של שנות החמישים והששים? האם היה זה מזלו-לטובה, שקרתה התאונה הנוראה, שאחריה "שוחרר" לכל חייו מ"עול" העבודה הגופנית, ופנה ללימודי הספרות? קודם בבית הספר המקומי במרחביה, ואחרי כן כיהן כפרופסור לספרות באוניברסיטת חיפה?

ריבנר מספר, וזהו פרק ממש מלבב, על עבודתו כרועה צאן בקיבוץ. עיני המשורר החדות שלו, מבט הצלם החריף שלו, עושים נפלאות גם לתיאורי העבודה הקשה בדיר הצאן. היציאה הרומנטית לשדות המרעה, השהייה הממושכת בחברתן של הרחלות, התנהלות העדר, תגובת הרועים ועוד. ושוב עולה, כמאליה, ההשוואה הבלתי-נמנעת, אל סיפוריהם ושיריהם של יוצרים קיבוציים אחרים. ציירים, פסלים, סופרים, הוגי דעות. משום מה התנקזו אנשי רוח רבים אל עדרי הצאן. הכל היה שם ובמרוכז: הרומנטיקה החלוצית על כיבוש הארץ, הכנעת הטבע, זיהוי פרחים ועופות, סדר יום משוגע של "לא יום ולא לילה"; ובעיקר, היתה אפשרות לנצל את השעות החופשיות ליצירה אמנותית.

משבר העבודה הגופנית, ההסתגלות לעבודה, היוו רק חלק קטן מאותן תריסר שנים של הלם העלייה. שנות "הסתר הפנים" של ריבנר. באותן שנים, של כתיבה אדוקה ודווקאית בלשון הגרמנית, השלים את חניכותו שנקטעה. האם העלה את כל אלה בפני תלמידי הספרות שלו, באוניברסיטת חיפה? האם ניסה ל"אזן" בהוראתו, את היחס אל היוצרים ה"מודחים", יוצאי התרבות הגרמנית? שלא השתלבו בזרם הראשי של שירת היישוב? חבל שהוא לא הרחיב על כך בספר. ומה שעוד חבל, שהוא התייחס אל פרשת יחסיו עם המשוררת לאה גולדברג רק במשורה. כאילו כפה על עצמו איפוק מכוון. בפרשת יחסיו ההדוקים איתה, יכול היה לא רק להרחיב אלא גם להאיר פינות שלא נחשפו דיין.

ריבנר גם לא הרחיב דיו בספר על מקורותיו העבריים. הוא לא טרח לפזר את ההרגשה המלווה את הקורא, שהעברית במובן ידוע היתה בשבילו "לשון תותבת", לא טבעית. גם בקיאותו במקורות ישראל בכלל לא מצאה ביטוי הולם לא בספר אבל גם לא בשירתו. אפשר ודווקא דבריו על החוסרים הללו היו מסבירים יותר מאשר שתיקתו בעניין.

כן, יש עוד כמה וכמה דברים, שהקורא רוצה לדעתם בסוף הקריאה בספר המאתגר הזה, "חיים ארוכים קצרים". לא כל קורא הוא מספיק אמיץ כדי לשאול ישירות את המשורר למה התכוון. אבל אפשר שאותו "חסד" מופלא, חסד "ההתקבלות המאוחרת", הוא שישפיע בעתיד מטובו גם על כתיבת המשך לדברים. ובהם נגיעות בנושאים מוקשים, שלא הספיק לגעת בהם בספר הזה.

טוביה ריבנר

השמות האלה



צילום: טוביה ריבנר

שְׁדָה הָרֹאִיָּה שְׁלִי מְצַמָּצֵם.
חוּג הַמִּפְרִים הוֹלֵךְ וְקָטָן.
אֶת הַשְּׁמוֹת הָאֵלֶּה שְׁמוּדִיעִים עֲלֵיהֶם
בְּרָדִיו וּבִטְלוּיָזָה לֹא שְׁמַעְתִּי מַעוֹלָם.
אִז לָמָּה הֵם כְּמוֹ סֶרֶפֶד צוֹרֵב
שִׁתוּקָעִים לִי מִתַּחַת לַחֲלָצָה?

הַטַּעַם מִשְׁתַּנָּה, הַלְשׁוֹן מִשְׁתַּנָּה.
הַיּוֹם מִדְּבָרִים, כּוֹתָבִים אַחֲרַי
מִתְלַבָּשִׁים אַחֲרַי, מִבְּלִים אַחֲרַי.
פְּזֻמוֹנִים נוֹלָדִים חֲדָשִׁים לְבָקָרִים, אֲבָל
אֶפְשָׁר לוֹמַר שְׁשִׁים שָׁנָה
אֲנִי שׁוֹמֵעַ, שׁוֹב וְשׁוֹב, שְׁמוֹת זָרִים
וְתִמִּיד אוֹתוֹ הַדְּכֹדוֹךְ, אוֹתָהּ שְׁתִּיקָה לֹא מוֹצָא.

עֲכָשׁוּ גַם מֵרָאִים אֶת הַפָּנִים.
אִם אֶזְכְּרֶם עוֹד הָעָרֵב
מִחֵר כֶּבֶד יִהְיוּ שְׂכוּחִים, בְּאַמֶּת.
אִי אֶפְשָׁר שִׁיְהִיָּה קֶצֶת שְׁקֵט?
הָרִי בִרְעַשׁ הַזֶּה הָאָדָם לֹא יָכֹל לִשְׁמַע אֶת עֲצָמוֹ
אִיךְ יִשְׁמַע מִיִּשְׁהוֹ אַחֵר?

אֵלֹו יִדְעוּ אֶת הַצָּפוּי לָהֶם
הִיוּ רוֹצִים לוֹמַר עוֹד מִיִּשְׁהוֹ?
מָה רוֹצָה לוֹמַר אָדָם לִפְנֵי מוֹתוֹ?

יוֹם סִגְרִיר הַיּוֹם, כְּלוֹמַר מִמְטָרִים וְשֶׁמֶשׁ
מִתְחַלְפִּים כָּל הָעֵת, כְּאֵלֹו מְשַׁחֲקִים מִחְבּוּאִים
אוֹ רוֹדְפִים אֶת הַפּוֹשֵׁעַ. פֶּעַם הַשָּׁמַיִם
קוֹדְרִים, לְגִמְרֵי אִפְלִים, וּפֶעַם זֹהָרִים
כְּאֵלֹו לֹא קִים דְּבַר זֹלַת הַזֶּהֱרֵר.

אֲנִי מִזִּז אֶת עֵינִי וּמִגְלָה כְּתָם עַל יָדִי
שׁוֹם דְּבַר, סֵתָם כְּתָם קָטָן, שְׁמִשׁוּם-מָה
לֹא שְׁמַתִּי לֵב אֵלָיו קֶדֶם וּפִתְאוּם הוּא מְטָרִיד אוֹתִי
וְאֲנִי מִנְסָה לְהִסִּיר אוֹתוֹ, מִנְסָה אֲבָל לֹא מְצָלִיחַ.

מתוך: בעקבות ימים, הוצאת "קשב לשירה", 2005



במלאות 60 שנה לעמידת הגבורה של קיבוץ נגבה מול הפולש המצרי במלחמת העצמאות חיברו המשורר יוסי גמזו והמלחין מאיר מינדל קנטטה מיוחדת כמחווה להירואיקה ההיא של "סטלינגראד הישראלית".

ביצוע-בכורה עולמי של הקנטטה ייערך ב-4 תאריכים ברחבי הארץ:

ביום שלישי, 17.6.08, בעין-השופט;

ביום רביעי, 18.6.08, במוזיאון תל-אביב;

ביום חמישי, 19.6.08, באולם "קימרון" בבית-שאן;

במוצאי שבת, 28.6.08, בנהריה.

מפאת הביקוש הרב לכרטיסים במופעי-בכורה אלה מתבקש כל המעוניין להתקשר בהקדם המירבי אל שושי הירש מקיבוץ יקום (טלפון נייד 050-7677938).

הנוסח המלא של הלברית (libretto) מוגש בזה לקוראי "עין ערך שירה".

יוסי גמזו

קנטטת נגבה

תשעה-עשר ביולי, שנת ארבעים ושמונה:
בראש מגדל-המים הגא והעירם,
מבין פצעי המלט, כבין קרעי פתות,
נתכת תכלת קיץ בשמש הדרום.

עפר שותת מתנה עוד את תעלות-הקשור,
הבונקרים עדין מכים כחבורות
ונגבה המצלקת
ונגבה העקשת
עולה מן המחפרת, עולה מן הבורות.

שבוע קדם, טרם ידעו האסטרטגים
האם גמרה היא אמר להיות או לחדל,
והיא עמדה סוררת, פצועה אך לא נתקת,
בשנים-עשר בחדש, בפסער הגדול.

..היתה שעה של בקר והפשיטה החלה,
גדודי מצרים אגפיה, פולטי חמה ואש:
גדוד 9 - מלפניה, והיא כבכף-הקלע -
מן המזרח - גדוד 2,
ממערב - גדוד 6.

גדוד 9: האכזר ועז בין כל גדודי מצרים
שנצנים מולו היא כשה אל מול פנתר,
שעל גבעה 69 עט לטוש שנים,
שוקק כלו לטרף, לכתש ולכתר,
שיתרונה של קשיחותו גלוי כאן לכל עין
בכל מקום מלבד בנגבה
הקשוחה יותר...



גדוד 6: גדודו של נאצר, האלמוני עדן
(קצין-מבצעים צעיר, מבני הג'מעה של נאגיב)
ושלשת הגדודים, גדוד 6, גדוד 9 וגדוד 2,
קרבים משלשת עבריהם, שופים ושואגים,
לסגר על נגבה נצורה זו חנק-מלחצים
ונגבה - גוף אלם, אין משיב אש ואין מגיב.

ואז, בהתקרבות למטחוי עשרות המטר,
ואז, בהתנפלים על תחום המינימום הצר,
כרעם משמים, מחשכת כוכים, מסתר-
הבונקרים, פתאם נקלע הצר אל המצר.

פתאם גוברים המעטים על הרבים, הטיח
נקלף אמנם באש הארטילריה הערבית,
אך כבר סופג גלית מגדות הנילוס במפתיע
את ברד בליסטראות הקלע של ניני דוד.

והוא מכה, מלבד במטר-קליעים צפוף, בהלם:
איך נגבה, שנדמה היה סופסוף כי נואשה
ולא השיבה אש כמו נתקפה סופית באלם
עד שהיו תוקפיה כבר בטוח מטחי אשה -

איך נגבה זאת, בזכות גורם-ההפתעה, נחלצת
לגבות ממנו פתע בלי רחם את חוב-הדם
במין רבית קצוצה שאת שחצנותו קוצצת
בקרב בו לא הטנק נצח, אלא האדם.

איך איכותו של הלוחם עם גב לקיר גוברת
על כמותם של הפולשים ושכלולי נשקם,
איך בנגוד לכל הגיון האש והעופרת
ומאזני כחות מאד בלתי שווים - זה קם,

זה קם ומתגשם כמין פנטזיה לא מובנת,
שעה שבמזרח רואה השחר שהוריד
איך מול עירק-סוידן, ממש מנגד לפונת
נחשף לשמש נצחונה של סטלינגרד עברית.

"מחצית הגדוד הלכה שם.

אני עצמי נפצתי",

כותב אז עבדל נאצר ביומנו, נזעם.

וזה היה מול טנקים - ב"צ'כים" וב"ת"תים",

וזה היה בפגע רמון בגוף זחל"ם.

וקדם, כן, עוד קדם, בקלט קשר תשדרת

מחטיבת "גבעתי": "מתר לכם לנטש,

אנחנו נחליפכם כבר. אנחנו - כתגברת."

ותשובתה של נגבה - שלוש מלים. שלוש:

"אנחנו לא זזים!" (משמע: "שום איש לא יתפנה

כל עוד נשאר כדור אחד אצלנו בקנה!!!")

וימי הקרב הפרא... ונגבה של עצבת:
חמשת הרוגיה. ששה-עשר פצועים.
וזכר ? צ ח ק ד ו ב נ ו , לוחם, חבר, איש-צוות,
וכאב שאין תמורה לו וגמול ופצוים.



וקץ קרבות הנגב והדרום. רושמת
יד בעלון-המשק, סתם כך, בין שאר דברים,
במין פשטות מקברית: "ובכן, לעין השמש
נותרו כאן על תלם עוד אי-אלה חדרים..."

וזהו זה: כעת הם יוצאים מן המחתרת,
קבוצניקים של בונקר, פנים מיסרות
הגוחנות על רפת אשר היתה לטרף,
על לול אשר נקב בפגזים ובצורות.

על חתימה של דשא שנחרכה עד אפר,
על קיר בודד שמאגף-התינוקות שרד.
וקצת מזה ינציח אבא קובנר עלי ספר
ונתן רפפורט בגוש אנדרטה של ארד.

ושוב בין איבדים לבין ג'וליס תכלת של שמי קיץ
וחוץ מן המגדל הרם, נקוב-ההפגזות
(ופה ושם - שריד עצב לח בזויות העין)
אין אות כי סערה כאן מין הרואיקה כזאת.

רק טרקטורים בפלחה וצמרות מטע ברוח
ופירואטים לבלט במחול הממטרות
וסב עם נכד מעלים את כל הלא-שכוח
באוב הזכרונות מדור ראשון לשאר דורות.

..תשעה-עשר ביולי של שנת אלפים שמונה:
בראש מגדל-המים הגא והעירם
נשקף לו ראש-שיבה של וטרנאן סוקר בענג
את קבוצו המתלבלב בשמש הדרום.

והוא זוכר בשקט את תעלות-הקשר
ובונקרים של פעם, מכים כחבורות,
ונגבה המצלקת
ונגבה העקשת
עולה אל מול פניו מן הכוכים והבורות.

והוא רואה: עוד כאן היא,
והוא רואה: עוד כאן הוא,
וזהו: אותה נגבה, ובכל זאת: כה שונה.
והיא אליו לוחשת: "כן, שנינו קצת זקנו,
ששים שנה, חביבי... כן, כבר ששים שנה..."

-שטיות", הוא סח, "טפשונית, אני זקנתי בטח,

אך את - א-נו תביטי: יפית עד הפקרות..."

אבל מיד הוא חש כי לחיו לחה לפתע

וכדי שלא לתת לו ללב לנהג חרות

כבר מישהו למטה קורא לו מן הפתח

לרדת - אוטוטו - לישיבת המזכירות.

והוא יורד בשקט

אך משהו עולה בו,

מין גאווה כבושה שהד-קולה בו לא נדם,

כזאת שעם שלם מאז עיני פליאה תולה בו

בצדק, כי ברור הרי כיום לכל אדם

שהוא ובני דורו ועז-רוחו הלא-נדלה בו

הרוחו כל טפה שבה במזמנים של דם.

וחרף כל צלקות הקרב הוא שב ומתענג בה

על סוד אמת היסטורית זו שמזכירה סביב

עד מה חבים כלנו כאן חוב-אדירים לנגבה

שאלמלה לא היתה כיום גם תל-אביב....



איליה בר זאב

שבילים

להולכים בשביל ישראל ולבורחים מבשורות

הרי הברק הזה יכה

ומה נליון על קולות הרעש,

על מועקות החם?

די בכדור אחד מרובה מעשן

לקטל את בשורת האדם.

אם נעמוד על כתפי אחרים,

אפלו נרחיק לראות מעבר להר,

יאבדו המלים.

ספק אם נבחין בהדי ירי עתיק

בין מצוקי הוד בנחל עמוד,

או נחוש במוראה של מלכות בסדקי יפתח.

טחנות הקמח חבויות בשפל קול

מול רוח נושבת בשבילים נסתרים-

בתי בד, שרידים דמויי אבן בסבך, בגאיות,

בערוצים מוליכי שפכים.

כאן היה בית.

שם גדל פעם צמח בר.

חזיר קשה יום ינבר בלילות באדמה

הלחה,

אש אויב כלתה יער. באביב,

אם ירד מטר,

יצוצו פרחים סגלים או צהבים.

גבה, מעל ההר,

עץ זקן מטיל צל באבנים.

רוח רעננה בשביל, מטלטלת עלים

תחת רגלי.

חוג "אוהבי לכת" במכון "אבשלום" בהדרכת דני
גספר-2008

דפנה בר תור

ימי זכוּכית שבוּרה

בְּיָמֵינוּ אֵלֶּה, יָמֵי זְכוּכִית שְׁבוּרָה
הַסּוֹסִי רַךְ וְנִעְלִים בְּטְרִיקַת מְגֵרָה
בוֹחֲנִים הַשְׁתַּקְפִּיּוֹת בְּעֵין עֶרְלָה אֲנַחְנוּ
רְחוּקִים מֵעֲצָמֵנוּ, מְנַקֶּדֶת הַהִתְחַלָּה
חֲדִים, לוֹהֲטִים בְּכַבֶּשֶׁן הַהִתְכַּה
מִכִּי סְנוּרִים וְחוֹבֵת הַהוֹכָחָה.

מְרַחֵק יָמֵי הַזְכוּכִית הַשְׁבוּרָה
מְגִרְגֵּרִי יְלָדוֹת הַחוּל שְׁלִי
מִהַשִּׁירָה
מִגְעָגוּעַ לְסֻלְעִים צְרוּבֵי רוּחוֹת
וְשֶׁמֶשׁ בְּרֹאשִׁית
מְרַעִיד עֹנָבֶל מֵאֲבֹן בְּרֹאשִׁי.



במותו לא צוּה

בְּמוֹתוֹ לֹא צוּה דָּבָר
שֶׁהָיָה נוֹפֵחַ נְשִׁמָתוֹ.
רַק שְׂדֵה חֲרָצִיּוֹת הָיָה בּוֹעֵר בְּלֶהֱט זֶר
וּמִנְחָשֵׁי נֶפֶשׁוֹ יֹאמְרוּ
כֵּן יֹאֲהֵב, כֵּן יֹאמֶר...

בְּמוֹתוֹ לֹא צוּה
אִישׁ רַךְ שֶׁכְּמוֹתוֹ
בְּחַיּוֹ, כָּל שָׁכֵן בִּלְכָתוֹ
לֹא צוּה דָּבָר
שֶׁבְּחַיּוֹ אָמַר
דָּבָר מֶה וְעוֹד דָּבָר
וְהָיָה מְקַשֵּׁב
וְהָיָה מְשִׁיב
וְהָכֵל נֹאמֶר.

דפנה בר תור, ילידת 1957, נשואה ואם לשלושה, ממחנכת ומורה לאנגלית.
מתגוררת בזכרון יעקב. מפרסמת שירה מזה מספר שנים, בעיקר באינטרנט.



עיין ערך תרגום

"אחרי הכל, שירה כשֶׁלֶעצֶמָה היא תרגום" (יוסף ברודסקי, 1977)

מיכאיל לרמונטוב

בורודינו (שני תרגומים)

תרגום מרוסית: יואל נץ

— אֶמֶר נָא, דוֹד, הֵן לֹא בִכְדִי
מוֹסְקָבָה שְׂרוּפָה, לוֹחֶשֶׁה אוֹדִים
נִתְּנָה לְצִרְפָּתִי?
הֲלֹא הָיוּ קִרְבוֹת מְרִים,
שֶׁלֹּא הָיוּ כְּמוֹתֶם, אוֹמְרִים!
אֶת יוֹם בּוֹרוֹדִינוֹ זוֹכְרִים
בְּרוֹסִיָּה רַבָּתִי!

— הָיוּ אֲכֵן גִּבְרִים בֵּינֵינוּ.
דוֹרְכֶם-אֲתֶם גִּבּוֹר אֵינָנו
כְּבִנֵי אוֹתָהּ תְּקוּפָה!
עַל חֲבֵרִי נִגְזַר לְגוֹעַ,
אֵךְ הַשּׁוֹרְדִים סָרְבוּ לְכָרַע,
וְאַלְמֵלָא רָצוֹן אֱלֹהֶה,
לֹא נִנְטָשָׁה מוֹסְקָבָה!

מִן הַנְּסִיגָה חֲרָקוּ שְׁנֵינוּ.
הוֹתִיקִים אֲשֶׁר בֵּינֵינוּ
רוֹטְנִים הָיוּ רִטוֹן:
"לְצִרְפָּתִים נִפְנָה הָעֵרֶף?
בְּלִי קֶרֶב נִפְרָשׁ לְפֹשׁ הַחֵרֶף?
הַבְּמִפְקָדִים אַחַז הַמֶּרֶךְ
לִנְעוץ בָּהֶם כִּידוֹן?"

סוּף-סוּף, הַשִּׁבְחַ לַשָּׁמַיִם,
נִמְצָא שָׂדֶה רָחֵב יָדִים,
וְהַתְּמַקְמָנוּ בּוֹ.
צִמְרוֹת עֲצִים בְּאוֹר הַבְּלִיחוֹ
אֶט-אֶט קִרְנֵי חֲמָה הִנְמִיכוּ.
הִנֵּה, הַצִּרְפָּתִים הִגִּיחוּ,
לֹא אַחֲרוֹ לְבֹא.

אֶת הַתּוֹתָח כְּדִין טַעַנְתִּי,
מִתַּת לֶךְ מְסִיָּה הַכְּנֵתִי —
כְּדוֹר לֹא יְבוֹשֶׁשׁ!
כָּעַת הַהִמָּתְנָה נִפְסְדָת.
כֹּל עוֹד בְּלֵב חֲמָה יוֹקֶדֶת
גִּלְךָ לְמַעַן הַמּוֹלָדֶת
בְּמִים וּבְאֵשׁ!

הַחֲלַפְנוּ יָרִי בְּלֹא תוֹחֶלֶת
יוֹם וְעוֹד יוֹם — שְׂמֵמָה זוֹחֶלֶת,
עַד יוֹם שְׁלִישִׁי הַחֹל.
הַכֹּל דִּבְרוּ, רָטְנוּ בְּלִי הָרֶף:
"הֲלֹא הִגִּיעָה עֵת הַטָּרֶף?"
עַל שָׂדֶה הַקֶּרֶב הַחֲשִׁיךְ הָעָרֵב
וְשׁוֹב יָרַד הַלֵּיל.

אֶל הַתּוֹתָח לָנוּם נִשְׁעַנְתִּי
עַד בֹּא הַשֹּׁחַר לֹא יִשְׁנֵתִי
מִצְהָלוֹת הַקֶּם.
הַלּוֹחֲמִים טָרְחוּ בְּשִׁקְט
מִי פִּגְיוֹנוֹ הַשְּׁחִיז לְעֶקֶד,
מִי לֹא חָדַל מִלְמַרְק אֶת
שׁוֹל כּוֹבְעוֹ הָרֶם.

חֲלָף הַלֵּילָה הָרְגוּעַ.
פָּתְאִם הַכֹּל הַחֹל לָנוּעַ,
שׁוֹרָה אַחֵר שׁוֹרָה.
מֶם-פֶּא הָיָה בְּרֶנֶשׁ בֶּן-חֵיל
עָבַד לְצָאֵר, אֲבֹא לַחֵיל.
חֲבֵל — הוּא נֶם, שְׂדוּד בְּסִיף
בְּאַדְמָה קָרָה.

בוֹרֶק עֵינִים סָח אֲלֵינוּ:
"הֵן הוּד מוֹסְקָבָה מְאַחֲרֵינוּ,
נִמּוֹת לְמַעַנּוּ,
כֶּשֶׁם שְׁגָם אַחֲרֵינוּ מִתּוֹ!"
נִדְרָנוּ, כִּי דִבֵּר אֲמֵת הוּא...
לְעַד, עַל כֵּן, זְכוֹר כָּעַת הוּא
הֵד קֶרֶב בּוֹרוֹדִינוֹ!

כְּמוֹ נְחִילֵי עֲנַן הֵם נָעוּ,
מִבְּעַד עֵשֶׂן גָּחוּ וּבָאוּ,
עָלוּ בְּלֹא הֶסוּס.
הוּ אִיזָה יוֹם! — שְׂרִיקָה מַחְרָשֶׁת,
אוֹלָגִים — שֶׁלֶל צְבָעֵי הַקֶּשֶׁת,
דְּרוֹגָנִים עֲטוּרִים בְּקֶשֶׁט
שֶׁל שְׁעָרוֹת זָנֵב סוּס.

חלפו נסים אנה והנה
כזאת עיניך לא תראינה –
עשן, ואש, ודם!
אבחות של חרב, צליף קליע,
גרון חרב מלהריע,
כדור תותח מט מלהבקיע
הרי פגרי-אדם.

נדהם הצר מן המורשת
של לחימה רוסית עקשת:
פנים אל מול פנים!
ערבב הקרב הכל בכל, עת
סוס ורוכבו במערבולת
רבצו; צנחו קליעים – מרפלת
תותחי רבוא קנים...

הלילה רד. תשובה נצחת
נשיב לצר עם בא השחר,
ונלחם עד כלות.
זדים נסוגו מלפנינו –
תפים הרעימו באזנינו.
פצעים לחבש אז התפנינו,
את הרעים למנות.

היו אכן גברים בינינו
לא כדורכם-אתם. ממנו
לא, לא תצמח תקוה!
רבים מאד גועו גוע
אך השורדים סרבו לכרע...
לולא נגזר דין מגבוה,
לא ננטשה מוסקבה!



מיכאיל לרמונטוב

בורודינו *

תרגום מרוסית: דוד שמעוני

'אמר נא, דוד, הן לא סתם-ככה
מוסקבה, באש עת התלקחה
נתנה לצרפתי!
הן מלחמה נטשה סוערת,
אף גם אומרים: רבת תפארת!
את יום בורודינו זוכרת
כל רוס הן לא בכדי!

– בן, אז היה דור עז, דור פלא!
עכשו כבר לא תמצא פאלה:
ממש, דור ענקים!
מנות-חלקם, הה, לא שפרו,
רבים הביטה לא חזרו
אך אם לנטש מוסקבה גמרו –
היה זה גזר-שחקים!

זמן רב באלם נסוגונו,
מהנסיגה כאב לבנו,
רטנו זקנים באף:
'הן עד מתי נפנה הערף?
האם החלט על נפש חרף?
או למפקדים חבל בחרב
לפרם לצר מדיו?'

אבל הנה רואה העין
שדה הגון, רחב-ידיים –
והרידוט הוכן.
דרוכים נקשיב, הלב כסער,
ורק חמה התיזה זהר
על קנה תותח, על ראש היער –
הצרפתים כבר כאן!

דחקתי בתותח הקלע,
כבוד לידיד – הפלא ופלא!
הקשב, מוסיו, אלי:
מה יש להתחכם כאן? הבה
ואל הקרב ישר נקרבה,
הן למולדת זו אאהבה
עד תם אמסר חיי!

יומים ברובים ירינו.
האין זה צחוק? הלא תבינו!
חבינו לשלישי.
ואמר איש אל איש הביע:
'כבר תור התותחים הגיע!
אך בשדה כבר השתרע
צל ערב חרישי.

לִיד מִסְעֵד-תּוֹתַח שְׁכַבְתִּי
וְעַד הֵנָּה חֲמָה הִקְשַׁבְתִּי
אֵיךְ אִישׁ-צָרַפֶּת עָלָס.
שֶׁתַּק מַחְנֵנו הִפְתּוּחַ,
אֶחָד קוֹבֵעַ רְסוּק צַחֲצַח,
שְׁנֵי כִידוֹן הִשְׁחִיז בְּכַח
וְאֵת שְׁפָמוֹ נָגַס.

וְאֵךְ קוֹ אוֹר בְּרוֹם הוֹפִיעַ –
נְעוֹר הַכֹּל, תְּנוּעָה וְזִיעַ'
פִּלְגָה אַחֲרֵי פִלְגָה.
הָיָה לָנוּ גִבּוֹר שֶׁר-אֶלֶף,
לְצֹאֵר מְסוֹר, מְעוֹז וְסִלַּע
לְחִילָיו. חֶבֶל, בְּשִׁלַּח
בְּקֶרֶב הַמֶּר נִפְגַּע.

רְשָׁפִי עֵינָיו הִתִּיז עָלֵינוּ.
'כָּלוּם לֹא מוֹסְקָבָה מֵאַחֲוֵרֵינוּ?'
– קְרָא בְּכָל אוֹנו –
'נִמּוֹת בְּעַד מוֹסְקָבָה כָּלָנוּ!'
לְמוֹת בְּעַד מוֹסְקָבָה נִשְׁבַּעְנוּ,
וְגַם קִיַּמְנוּ שְׁבוּעָתָנוּ
בְּקֶרֶב בּוֹרּוֹדֵינוּ.

הָיָה זֶה יוֹם מֵאִין כְּמוֹהוּ!
כָּעֵב הִצְרָפְתִּים יְנוּעוּ,
עֶשֶׂן יִזְחַל, יַעוּט;
אוֹלָן בְּשִׁלָּל צִבְעֵי מִדְּהוּ,
בְּפֶאֶר זֶנֶב-סוּס דְּרָגוֹן אַחֲרֵיהוּ,
אִישׁ עַל גְּדוּדוֹ וְעַל דְּגָלָהוּ
כָּלָם אֶל הִרְדוּט!

קִרְבּוֹת כְּאֵלָה לֹא תַחֲזִיזוּ!
כְּמוֹ צִלְלִים דְּגָלִים נִשְׂאוּ
וְאֵשׁ תִּבְרִיק, תִּרְעִים...
צִלִּיל חֲרָבוֹת, פְּצִצוֹת נִשְׁפוּ,
יְדֵי לוֹחָמִים לְדָקָר עִיפוּ,
וַיַּעֲצְרוּ קִלְעִים שְׁעָפוּ
בְּהִרְרֵי פְגָרִים.

טַעַם אֵז הָאוֹיֵב הִטְעַם
שֶׁל קֶרֶב רוּסִי, קֶרֶב עֵז וְזַעַם,
עַתָּה גּוֹף אֶת גּוֹף מוֹחֵךְ!
מוֹסְדוֹת הָאָרֶץ נָעוּ, חָגוּ,
סוּסִים וְאֲנָשִׁים נִמְזָגוּ
וְתוֹתַחִים בְּלִי-סֶפֶר שָׂאָגוּ
בְּשֹׂאֵג אֵין לוֹ קֶץ.

הִנֵּה כְּבֶר הָעָרִיב, אֵךְ אָנוּ
חֲדָשׁ בְּבִקְרֵי הַתְּכוֹנָנוּ
הַקֶּרֶב בְּלִי וְתוֹרִים!
אֵךְ קוֹל תַּפִּים פִּתְאוֹם הִרְיעַ,
נִסּוּג אוֹיְבֵנוּ בְּמִפְתִּיעַ,
אֵז זְמַן לְסֶפֶר פְּצָעִים הִגִּיעַ,
לְסֶפֶר הַחֲבֵרִים.

כֵּן, אֵז הָיָה דוֹר עֵז, דוֹר פֶּלֶא...
לֹא כְּמוֹכֶם! כְּבֶר אֵין כְּאֵלָה...
מִמֶּשׁ דוֹר עֲנָקִים.
מְנוֹת חֶלֶקֶם הָיָה לֹא שִׁפְרוּ,
רַבִּים הִבִּיתָה לֹא חֲזָרוּ.
אֵךְ אִם לְנִטְשׁ מוֹסְקָבָה גָּמְרוּ –
הָיָה זֶה גִּזְרֵי שְׁחָקִים.



השיר מתוך: "מ.י. לרמונטוב – כתבים נבחרים" תרגם והקדים מבוא: דוד שמעוני. מוסד ביאליק ירושלים 1956

* **בורודינו** – כפר במרחק 90 קילומטר ממוסקבה, שבו נערך בשנת 1812 קרב קשה בין הרוסים לבין הצרפתים העולים על מוסקבה. קרב זה הצטיין בעוצם הסתערותם ועקשנותם של הנלחמים, וגם באבדות איומות, שהגיעו עד כדי שליש של הצבאות הנאבקים. אמנם, הרוסים נאלצו סוף סוף לוותר על עמדותיהם, אך הגבורה שבה נלחמו הוכיחה לצרפתים בוודאות, כי הנצחון עוד מהם והלאה, וכי עסק להם עם יריב קשה עורף ואמיץ לב. עובדה זו גרמה לצרפתים חששות כבדים, שגבלו כמעט בייאוש. ואמנם חששותיהם נתקיימו במפלתו הניצחת של נאפוליון.

* **רידוט** היא מצודת-שדה, על-פי-רוב מרובעת, לפעמים גם מרובת זוויות, מצוידת בתותחים ומוקפת מכל צדדיה סוללות-עפר. חיל-המצב בכל רידוט היה לא פחות מגונדה (כמאה איש) ולא יותר מבאטאליון (כארבע מאות איש).

* **דראגון, אולן** – סוגים של חיל הפרשים.

הנס מגנוס אנצנסברגר

לרגל צאתו לאור של הספר "עבודות צל"

הקדמה ותרגום שירים מגרמנית: אשר רייך, הוצאת קשב לשירה, 2008

מתוך ההקדמה: אמנות הפזילה של זאבים וכבשים



למן הופעת קובץ שיריו הראשון "מגננת הזאבים" (הוצאת זורקאמפ, 1957) יצאה הביקורת מגדרה לנוכח חדשנות שירתו של הנס מגנוס אנצנסברגר, יליד באווריה, 1929. התקבלות הבזק של יצירתו היתה מדהימה בהיקפה והספר זכה הן לתהילה ספרותית, הן למהדורות רבות. פחות משלוש שנים לאחר מכן פרסם המשורר שני ספרים נוספים – קובץ שירים חדש בשם "שפת הארץ" (1960) ואנתולוגיה של שירה בין-לאומית, פרי עטם של מתרגמים שונים, תחת הכותרת "מוזיאון השירה המודרנית", מבחר דו-לשוני מוקפד מן השירה של מאה השנים האחרונות ובו יותר מ-350 שירים.

האנתולוגיה זכתה להדפסות חוזרות ומאוחר יותר יצאה בפורמט של ספר כיס שנדפס עד היום. מגמתו של אנצנסברגר באנתולוגיה זו הייתה להצהיר באופן חד-משמעי, שהמודרנה מתה והיא שייכת למוזיאון. בכך הקדים בהרבה את הפוסטמודרניזם.

באחרית הדבר לאנתולוגיה מציין אנצנסברגר כי לעבר המודרני מלאו מאה שנים ושהשירה המודרנית כבר שייכת להיסטוריה בדיוק כמו הקלאסיקה. השירה המודרנית, לשיטתו, ראשיתה בוולט ויטמן ובארטור רמבו, בשנת 1850 לערך, והיא נחתמת למעשה בברטולט ברכט ובנלי זקש, בשנות החמישים של המאה העשרים, פחות או יותר. אם כן המודרניזם מיצה את עצמו. כבר בתחילת דרכו נחשב אנצנסברגר למשורר אוונגרדי מעולה – דבר שאיפשר לו לפרסם את האנתולוגיה הפרובוקטיבית בכותרתה ובעצם הבחירה של המשוררים שנכללו בה, ובהם המשוררים הגרמנים. יצירתו של הנס מגנוס אנצנסברגר, הנודעת והדומיננטית כל-כך בספרות הגרמנית זה כחמישים שנה, אינה זרה לקוראי השירה בישראל. שיריו הופיעו בכתבי-עת כבר בשנות השישים והשבעים והמשיכו להתפרסם בהם ובמוספי הספרות של העיתונות היומית גם בעשורים הבאים.

[...]

קשה לתת את שירת אנצנסברגר בסד של הגדרה מדויקת שתהיה מצומצמת ומצמצמת. אפשר לומר ששירתו שואבת את כוחה מדפוסים לשון יומיומית המנומרת בצירופים מפתיעים במקוריותם ואינה מועדת למהמורות הפתוס. יצירתו המתריסה הפכה למצפון הגרמני הייצוגי של דורו – הדור שבא לאחר "קבוצת 47" הנודעת. זאת אף על פי שגינטר גראס, המוחצן יותר באישיותו, היה הפעיל הבולט מבחינת קהל הקוראים בשל כושרו הריטורי. הפוליטיזציה הספרותית שנקט בלהט והמציאות הגרמנית החדשה, הציבו את גראס כדובר החצי הרישמי של המחאה התרבותית והאינטלקטואלית בגרמניה.

[...]

שיריו הראשונים של אנצנסברגר משנות החמישים המאוחרות, התקבלו כתצהירים מהפכניים שדברו אל רגשות הדור הצעיר והמשיכו להתסיס את נפש קוראיו גם בשנות השישים, קוראים שהיו מאוחר יותר הגרעין הקשה של מהפכת 1968. למרות הגאות "המרדנית והזועמת של", תדמית מוגזמת שעיתונאים ומבקרים הדביקו לו, אנצנסברגר הותיר את הבמה לגראס המוחצן, בעוד הוא עצמו התכנס לתוך יצירתו שכללה סיפורים, מחזות, מאמרים, רומנים ומסות.

זאת ועוד: ארבעת ספרי השירה הראשונים שלו סייעו להדביק לו את התדמית הקשוחה והזועמת: אחרי **מגנת הזאבים** (1957), הופיע הקובץ **שפת הארץ** (1960), אחר כך **כתב ברייל** (1964) ומספר שנים מאוחר יותר, מבחר ראשון משיריו – **שירים 1955-1970** (1971).

[...]

הפעילות הספרותית והחברתית הענפה כונתה אז "אסתטיקה של התנגדות", מאבק אינטלקטואלי נרחב נגד הבורגנות הגרמנית ובעלי ההון, שהצעירים ראו בהם את האשמים הגדולים בעברה המוכתם של גרמניה. היה בכך מין תחליף זול ורפוי כדי לא לדבר ולא להתייחס ביצירה למפלצת העבר הנאצי. הם דברו אך ורק על זיהום השפה הגרמנית בידי הנציונאל-סוציאליסטים. רק מעטים התייחסו לשואת היהודים. השאר – כמעט כל "קבוצת 47" – כמו התעלמו ממנה. בפרספקטיבה היסטורית, הייתה זו תקופת משבר הספרות הגרמנית. מרכז המאבק האינטלקטואלי התמקד בנושא הפנימי של שלטון הבורגנות.

[...]

עם אלה אפשר במובנים מסוימים למנות את הנס מגנוס אנצנסברגר. לעומתו היו שראו את כתמי העבר הנאצי, כמעט אך ורק דרך המאבק הספרותי והעיתונאי בבורגנות הגרמנית. הספרות הגרמנית דאז נגררה על ידי גינטר גראס, היינריך בל ואחרים לפוליטיזציה מיותרת כשחלק מבני דורו כתבו לא רק נגד "הזאבים" האמיתיים אלא גם נגד "הכבשים". אנצנסברגר, הכוכב העולמי של השירה הגרמנית החדשה שילדותו עברה עליו בנירנברג הנאצית של שנות השלושים והארבעים, העיר שבה חוקקו את חוקי הגזע הנאצים, לא כתב מנשרים ופלקטים זולים. המשורר שהוציאו לו שם של זועם ומוחה לא יצא חוצץ בנאומים חוצבי להבות בשאלות פוליטיות וחברתיות. הוא השאיר לעמיתו גינטר גראס לתופף בהגזמה על תוף הפח הצעקני שלו ודומה שגינטר גראס אהב את התפקיד הציבורי שהלבישה עליו "ההיסטוריה החדשה" של גרמניה ואשר התאימה למזגו החם.

[....]

הנס מגנוס אנצנסברגר לא נטה בשיריו להטיל אשמה ישירה על מה שעוללו "הכבשים" עצמן, כששתיקתן סייעה להוביל אנשים אל מותם ולהרוס את אירופה. התקופה הנוראה שחוה חלפה על פניו כסטירה של מבוגר על לחי של ילד שהכאב המוסרי שלו היה פרטי או קולקטיבי, אבל לא אמנותי. דילמה מוסרית איננה לדידו נושא אמנותי אלא דבר קיומי. זכורים דבריו על כך שאמנות היא עונג ותו לא. דחינו: לא מחאה ולא מתרסים טקסטואליים נגד האבות, נגד העבר המפלצתי ונגד הבורגנות החזירית של שנות החמישים. ובכל זאת, נוצרה האגדה של משורר המחאה בעוד שאנצנסברגר מעולם לא נסוג מעקרונותיו, לא עסק בפרשנות שיריו ולא התייחס לבקשת קהל הקוראים להשיב ולהבהיר להם מקומות סתומים ביצירותיו. לדבריו אין הוא כותב שירה מוסרית או הטפות. לדידו, בכל שירה חבויים ערכי מוסר גם אם הן מטפלים בנוף הטבע או בנוף האדם.

[...]

ברבות השנים אנצנסברגר עבר סוג של מטמורפוזת אישית ופואטית ודיוקנו הפנימי השתנה, יהיו שיאמרו התבגר. לא היה זה מיד אחרי מרד הסטודנטים אלא מאוחר יותר, אי-שם בשנות השמונים, כאשר הפך ממשורר בעל תדמית רדיקלית למשורר בורגני, אירוני. אולם גם אז הצורה והלשון היו חשובים לו מן התוכן ומן המסר, שכן מאז ומתמיד היו בין סימני ההיכר שלו פיתוח המשפטים באינטנסיביות מהפנטת וחזרות על צירופי מילים בטכניקה של תיאורי רצף היוצרים תמונת מציאות על גבי תמונת מציאות.

[...]

את אנצנסברגר העברי אפשר וצריך לשרטט מתוך תפיסתו ונישמתו הפואטיות ומתוך מה שמסמלים חומרי שירתו ככל שניתן לייצגם בעברית. המוטיבים המדעיים והדתיים, הכלכליים והזעיר-בורגניים נעים אצלו כרכבת דוהרת. נקודות תצפית

מתחלפות במהירות הבזק, דבר המחייב את מתרגמו להיות דרוך במיוחד לשינויי פונקציות משמעותיים במעברים המהירים בתוככי השיר עצמו.

[...]

תרגמתי שירים מרב ספריו כדי להעמיד מבחר כולל ויצוגי של שירתו בתקופות שונות משנות החמישים ועד לסוף המאה העשרים. המבחר העברי שלפנינו מעניק לקורא תמונה רבגונית של שירי אנצנסברגר ומציע מבט שירי נרחב על יצירתו.



הנס מגנוס אנצנסברגר

מן המקראה לכיתות גבוהות

בְּנִי, אֵל תִּקְרָא שִׁירָה, קְרָא אֶת לוחות הַרְפָּבוֹת:
הֵם מְדִיקִים יוֹתֵר. פֶּרֶשׁ מִפּוֹת יָמִיּוֹת
בְּטֶרֶם יִהְיֶה מֵאֲחֵר מְדִי, פֶּקַח עֵינַיִם, אֵל תִּשְׁיֶר.
יָבוֹא יוֹם וְשׁוֹב יִנְעֲצוּ רְשִׁימוֹת בְּדָלֶת
וַיִּצְיְרוּ סִימָנִים עַל חֲזֵה הָאוֹמְרִים לֹא.
לִמַּד לִהְיוֹת אֱלֵמוֹנִי, יוֹתֵר מִמֶּנִּי לִמַּד:
לְהַחֲלִיף אֶת הָרִבֵּעַ, הַדְרָכּוֹן,
הַפָּנִים. הִתְמַחָה בְּבִגְדוֹת קִטְנוֹת,
בְּהַצֵּלֶת הַיּוֹמִיּוֹם הַמִּזְהָם. אֲנִצִּיק לּוֹפְדִיּוֹת
הֵן שְׁמוֹשִׁיּוֹת לְהַבְעִיר בֶּהֶן מְדוּרָה, יַעֲלִים
הַמִּנְיָפֶסְטִים לַעֲטוֹף בָּהֶם חֲמָאָה וּמֶלֶח
לְחֶסֶרִי הָאוֹנִים. סִבְלָנוֹת דְּרוּשָׁה וְזַעַם
כְּדִי לְנִשֹּׁף אֶל רֵאוֹת הַשּׁוֹלָטִים
אֶת הָאֵבֶק הַדָּק, הַמְמִית, הַטָּחוֹן
בִּידֵי אֵלֶּה שֶׁלְמָדוּ רַבּוֹת,
הֵם דִּיקָנִים יוֹתֵר מִמֶּנִּי.



קִינַת עַל תְּפוּח

כָּאֵן שָׁכַב הַתְּפוּח
כָּאֵן עָמַד עַל הַשִּׁלְחָן
זֶה הָיָה הַבֵּית
זֹאת הָיְתָה הָעִיר
פֹּה נָחָה הָאָרֶץ.

הַתְּפוּח הַזֶּה שֵׁם
הוּא הָאֲדָמָה
כּוֹכַב יָפֵה
שֶׁעָלָיו פּוֹרְחִים תְּפוּחִים
וְאוֹכְלֵי תְּפוּחִים.

מזמור 32

מתוך הפואמה: שקיעת הטיטניק

אַחֲר־כֵּן, כְּשֶׁהַחֹדֶר הָעֵנָק
הַחֲשִׁיד לְגִמְרִי
כָּבֹר לֹא הָיָה שֵׁם אִישׁ
מְלֵבֵד הַמֵּת
וְאִשָּׁה אֱלֵמוֹנִית.

יְדִידָה וְאוֹיֵבֶת
הִתְמַזְגוּ לְאַחַת:
אִשָּׁה אַחֶרֶת.

הָאֱלֵמוֹנִית שָׁמְעָה אֶת נְשִׁימוֹתָיו
הַשִּׁקְטוֹת
רִכְנָה מֵעָלָיו בְּאַפְלָה
סִתְּמָה לוֹ בְּנִשְׁיָקָה אֶת הַפֶּה
וְלָקְחָה אוֹתוֹ אֶתָּה
בְּפִיהָ הַמִּיֶּחֶד, הָאֶחָד וְהַיֶּחִיד.



על קברו של רודף שלום

הוא לא היה הנדיב הידוע,
נמנע מהפגנות, מכנוסים, מחניות ענק.
לא טרף את בשר בני מינו.

האלימות צעדה ברחובות
מחזקת, לא ערמה.
אבל בשמים נשמעו זעקות.

פני הבריות היו לא ברורים,
הם נראו כחבוטים
עוד בטרם פגעה בהם המכה.

דבר אחד למענו נלחם כל חייו,
במלים, בשנים, בחרדה וברמיה,
הרחק מאגרופו שלו:

מה שהוא כנה: השלום שלו -
עכשו כשזה ברשותו, לא נותר לו
מעל לעצמותיו הפה שיוכל לטעם ממנו.

הנעלמים

לנלי זקש

לא האדמה בלעה אותם, ההיה זה האויר?
רבים הם כחול, אבל הם לא הפכו
לחול, רק נשכחו
בהמוניהם. לעתים קרובות, הלכנו יד ביד.

פרגעים, יותר מאתנו,
אבל בלי מצבת זכרון, ללא רשימות נעדרים,
ואין כל עקבות או זהוי שמותיהם, כמו באבק
הם נעלמו,

הם לא מצערים אותנו, אף אחד
לא יכול להזכר בהם: הנולדו,
ברחו או מתו? הם לא חסרו לאיש.
העולם לקוי, מלא חסרונות, אבל הוא מחבר
מכל אלה שחסרים, הנעלמים.
הם בכל מקום.

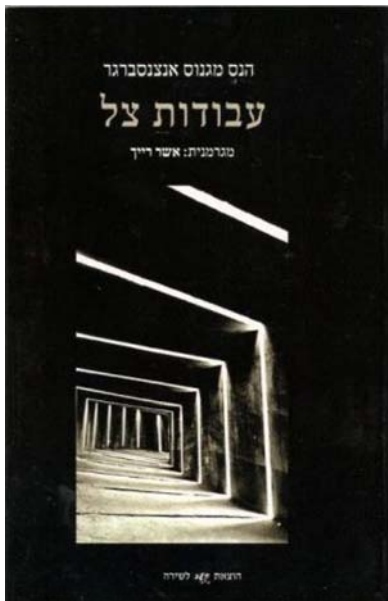
בלעדיהם לא היה דבר.
בלי הנעדרים דבר לא היה מוצק.
בלי הנשכחים דבר לא היה ודאי.

הנעלמים צודקים
כך גם אנחנו נדעך.



סיבות נוספות לכך שמשוררים משקרים

כי הרגע
שבו נאמרת המלה מאשר
אינו רגע מאשר.
כי אין הגווע בצמא
יכול להוציא מפיו את המלה צמא.
כי המלה פרולטר איננה במלון.
כי למימש קשה לומר:
אני מימש
כי אורגזמה ואורגזמה הם
שני משגים שונים. כי איש גוסס
אינו מצהיר על מותו
אלא פולט מלמולים חלושים
שאין אנו מבינים.



עוד משיריו של אנצנסברגר, באתר החוג לשוחרי שירה, במדור
["חדר קריאה"](#)

יואב חייק – משורר המטבוליזם והנוסטלגיה

(“חילוף חומרים” מאת יואב חייק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002)

כשקראתי שוב את ספר השירים של יואב חייק “חילוף חומרים”, שיצא לפני כמה שנים, נזכרתי כי בשנות השבעים הזדמנתי באקראי למועדון “בוסתן”, הסמוך לכיכר דיזנגוף בת”א. במקום זה, שבו התכנסו אמנים וסופרים צעירים, אשר היו מקורבים לתנועת העבודה, קבלתי ספר בשם “שירים על כפות המנעול” מאת יואב חייק, עורך-דין צעיר ומשורר מתחיל ולא-מוכר בימים ההם. אני זוכר שקראתי את שירי האהבה והשירים האחרים שבספר זה ולא הצלחתי כל-כך להבינם, אם כי התרשמתי מלבטיו של המשורר כאדם צעיר ומאוהב.



לעומת הספר ההוא, שיצא לפני 38 שנים והיו בו, כאמור, בעיקר שירי אהבה, הנה בספר שיריו זה, התשיעי במניין, “חילוף חומרים”, נפרש בפני הקורא עולם שירי בהיר ומעמיק, המקיף קשת רחבה של נושאים: החל בשירים נוסטלגיים, בהם מועלים זכרונות על הוריו כמו גם על ילדותו וביתו שאבדו בעירק, דרך שירים על נופים ועונות השנה, שירים פילוסופיים, שבהם מוצגים ההפכים שבטבע העולם והאדם ומועלים ספקות באשר להגיונם הרציונלי, ושירים על תקווה מחד, ועל בדידות ויאוש אישיים - מאידך; ולאחר כל אלה גם מחזור שירי אהבה ושירים ארס-פואטיים, על עצם כתיבתו כמשורר ועל תגובת הקורא הפוטנציאלי של שיריו.

מה שמאפיין את המשורר יואב חייק הוא נטילת מילים רגילות ושגורות והפיכתן לבעלות משמעות שונה ופיוטית-סגולית, המהוות חלק אינטגרלי מאישיותו השירית ואף מניעות אותו להמשיך ולכתוב שירה. ובעשותו זאת, הוא פורק מעליו מתח גבוה של רגשות.

וזה הרי גם מה שקורה במטבוליזם של הגוף החי והצומח: חילוף החומרים הינו תהליך שבאמצעותו משנה כל תא את חומרי המזון שהוא קולט והופכו לחומר חי משל עצמו; ומצד שני, ע”י פירוק החומר החי שבתא והפיכתו לפסולת – משתחררת האנרגיה הדרושה להמשך חיותו.

כבר על עטיפת הספר בין שתי התמונות המצולמות במעורפל של אמו ואביו - נמצאת כביכול דמותו “החלולה” של המשורר, המעיד על עצמו (על כריכת הספר ובשיר “צלום” בעמ’ 23), כי “החלל הריק שביניהם / זה אני לפני היותי / הו מה עצוב עמדת שם נמל / מחכה לבוא לעולם...”. המשורר התוהה על עצם קיומו ממשיך אחר”כ ושואל (בשיר “בקור” עמ’ 50) “מי שמך לכתב על זמן ומקום ועל אהבה ומות” ותשובתו הנלחשת ושאינה נשמעת היא: “אני כמעט מתודה... (הכתיבה) היא רק כדי לחיות...”.

ואכן הכתיבה הנוסטלגית הינה אחד ממאפייניו, והיא מובאת במחזור שיריו “מכתב לאבא”, “אבי, הנרגילה שלו”, “יצאה”, “זהו, בתי”, “צלום” (23-18). וכמי שנולד בבגדד ושם עברו עליו ימי ילדותו ותחילת נעוריו, הוא מתגעגע ומקונן “על העיר שהיתה שלך, על הבית שהיה שלך” (24) – געגועיו לביתו שבבגדד ואל נהר החידקל הרחב החוצה את העיר, מזכירים לי את השיר “עלא שאוואתי אל-דיג’לה” – “על

גְּדוֹת הַחֵידָקֶל – אֲשֶׁר שָׂר עֲזָרָא אַהֲרֹן, הַזִּמְר הַיְּהוּדִי הַנוֹדֵעַ בַּעִירָק, שֶׁעָלָה אֶרֶצָה
בְּשָׁנוֹת הַחֲמִישִׁים וְהִירְבָּה לְהוֹפִיעַ גַּם כַּאֲנִי בְּפָנֵי קִהִילַת יוֹצֵאֵי גוֹלַת בָּבֶל.
לִכְּנֵן אֵין פֶּלֶא בַּדְּבַר, שֶׁבִּשְׂרִיר לִבָּתוֹ הוּא כּוֹתֵב "עַל רֵיחַ הַהִגִּירָה שֶׁל אָבִי וְאִמִּי שֶׁדָּבַק
בְּגִידִי". וּבִשְׂרִירִים אֲחֵרִים הוּא נִזְכָּר בְּקִשְׁיִי כַּמְהַגֵּר צַעִיר בְּאֶרֶץ וְהוּא מִמְשִׁיל אֶת
בְּדִידוֹתָיו לַעֵץ הָעוֹמֵד לְבָדוֹ בַּשָּׂדֶה, אוֹ לְדָג הַשּׁוֹחָה לְבָדוֹ נֶגֶד הַזֶּרֶם (בִּשְׂרִיר "תְּמוּנָה,
מִצָּב", עִמ' 5).

לְיוֹאֵב חִיִּיק, כְּמוֹ לְכָל מִשׁוֹרֵר טוֹב, יֵשׁ רִגִּישוֹת רַבָּה לְמִלִּים וּלְכֵן אֲנִי מוֹצֵאִים בִּשְׂרִירֵי
הַשּׁוֹנִים בִּיטוּיִים כְּמוֹ "מִבּוֹל שֶׁל בָּלְבּוֹל", "מִשְׁלִיכָה חֶכֶה וּמִחֶכֶה", וְעוֹד רַבִּים רַבִּים
אֲחֵרִים.

נוֹסֵף עַל הַמֵּטָאפּוֹרוֹת הַרְבּוֹת שֶׁבִּשְׂרִירֵי, כְּמוֹ, לְמִשָּׁל, "הַשְּׁחָר מְלַבֵּין אֶת הַהוֹן הַשְּׁחֹר
שֶׁל שְׂתִיקָתִי", הִרִי שְׁלִיטָתוֹ בְּצִרּוֹפֵי מִלִּים מְקוֹרִיִּים, מַעֲנִיקִים מִשְׁמַעוֹת חֲדָשָׁה וְחֵן
פִּיּוּטִי לְנוֹשְׂאֵי שִׁירָתוֹ, כְּמוֹ "שִׁקֵּת הַשֶּׁקֶט", "אֶתְנֵן הַסְּלִיחָה", "אֶנְטֵנֶת הַחוֹשִׁים",
"זִיקִית הַגִּעְגּוּעִים", "כָּרָה מַעֲלָה גֵרָה", "אֶזִּיקִי הַדַּעַת", "רִקְמַת הַיָּקוֹם", וְעוֹד רַבִּים
אֲחֵרִים. הַמִּשׁוֹרֵר אֵף מְרַבֵּה בְּפֶרֶסוֹנִיפִיקָצִיָּה שֶׁל מוֹשָׁגִים מוֹפְשָׁטִים וּשְׁמוֹת עֵצִים
אֲחֵרִים, כְּמוֹ "הַזֶּמֶן נוֹשֵׂא אוֹתִי עַל גִּבּוֹ", "הָאִישׁ קָפַל בְּקַפִּידָה אֶת שְׂתִיקָתוֹ", אֲבָל גַּם
"תַּחֲתוֹנִים עֲלִיזִים וְחִזִּיּוֹת קְלוֹת-דַּעַת". הוּא גַּם אוֹהֵב לְהַצִּיג הַפְּכִים כְּדִי לְחַדֵּד אֶת
הַפּוֹאֵנְטָה שֶׁל שִׁירֵי. כֵּךְ אֲנִי מוֹצֵאִים בִּשְׂרִירִים לֹא-מַעֲטִים מִשְׁפָּטִים פִּיּוּטִיִּים כְּמוֹ "אוֹר
הַתְּרַדְמָה עוֹלָה עַל חֹשֶׁךְ עֲרוֹתִי", וּשְׂרִירִים הַ"מִּתִּיכִים אֶת הָאֵין וְהִישׁ".

גַּם שִׁירֵי הָאֵהָבָה שֶׁל יוֹאֵב חִיִּיק רִאשִׁיִּים לְתִשְׁמוּת-לֵב מִיּוֹחֲדָת. הַחֵל בְּדו-שִׁיחַ עִם
הָאֵהָבָה בִּשְׂרִיר "מִקְבִּילִית הָאֵהָבָה" (30-31) וְכֹלָה בְּמַחֲזוֹר תְּרִיסֵר הַשִּׁירִים הַקְּצָרִים שֶׁל
"יּוֹמֵן הָאֵהָבָה" (26-30). שֶׁבֵּהֶם הַמִּשְׁוֹרֵר מַדְגִּישׁ אֶת אֶחָד הַמּוֹבִנִּים הַיּוֹתֵר-מְקוֹבָלִים
לְשֵׁם הָעֵצִים אֵהָבָה - וְהוּא הַפִּיסוֹפִים וְהַכְּמִיָּה שֶׁל כָּל אֶחָד מִבְּנֵי הַזּוֹג הַמְּאוּהָבִים
לְהִתְאַחֵד עִם מִישְׁנָהוּ, הֵן בְּמִקּוֹם וְהֵן בְּזִמְנֵן, וְלִהְיוֹת (בְּלִשׁוֹן הַתַּנ"ךְ) "לְבָשָׂר אֶחָד".
הָאֵהָבָה מִתְּבַטֵּאת, אִיפּוּא, בְּרֹאשׁ וּבְרִאשׁוֹנָה בְּכְמִיָּה לִיצִירַת הַקֶּשֶׁר הַבְּסִיסִי שֶׁל
אִיחּוּד שְׁנֵי הַמְּרַכִּיבִים, הַזִּכְרִי וְהַנִּקְבִּי, לְמַהוּת שְׁלֵמָה אֶחָת וְיַחֲדָה, מְכַל הַבְּחִינּוֹת,
וּבַעִיקָר בְּמוֹבֵן הַרְגִּשִׁי וְהַמִּינִי.

שִׁירֵי אֵהָבָה אֵלֶּה הֵם מִן הַמְּגוּבָשִׁים בְּיוֹתֵר שֶׁקִּרְאָתִי בַּעֲת הָאַחֲרוֹנָה, וְהֵם שּׁוֹנִים
לְגַמְרֵי מִשְׂרִירֵי הָאֵהָבָה שֶׁבִּסְפְּרוּ "שִׁירִים עַל כְּפוֹת הַמְּנוּעוֹל", שֶׁנִּכְתְּבָה, כְּאִמּוֹר, לְפָנַי יוֹתֵר
מִ-38 שָׁנִים. אֲנִי רּוֹאִים כֹּאֵן דּוֹגְמָה נּוֹסֶפֶת לְשִׁירָה הַמִּשְׁתַּבַּחַת עִם הַשָּׁנִים, מִמֶּשׁ כְּמוֹ
הַיֵּין.



יואב חייק

גם נרקיס צריך

גַּם נֶרְקִיס צָרִיךְ מִים
כְּדִי לְהַתְּפַעֵל מִהַשְׁתַּקְפוֹת דְּמוּתוֹ
אֲזִי מָה אֶתָּה בּוֹדֵד אֶחָד
יְהִיר שְׁכֵמוֹךְ
חוֹשֵׁב שֶׁאַתָּה יָכוֹל לָבֵד
אֶפְלוּ אֱלֹהִים צָרִיךְ אֶדָם
כְּדִי לְשִׁכֵּן קָדוֹשׁ קָדוֹשׁ בְּבֵיתוֹ

עבר כאן ברדלס

עץ בודד מול ביתי
הוא יער
ובה בעת שאני מתבונן בו בהמון עיני
אני יודע אם בעיני
אני קהל
או אדם בודד

ובו בזמן שאני משתוקק לדעת
אני גם נמלט
מאזקי הדעת
והמחשבה היחידה המוליכה אותי
שמנחמת עכשו
היא גם זו שמענה אותי
שאם אלך בכוון ההפוך
הרי גם הכוון ההפוך יחזר אלי

עבר כאן ברדלס
התבוננתי בפרצה דרפה חמק
ולא ידעתי אם היתה זו המלכדת
או היתה פתח המלוט

כרטיס ביקור

אני מן המזרח
כל השמש נקוטה בעיני
ורגלי הולכות ומעריבות

שפת-אמי ערבית
ושפת אם-אמי קוים על כף היד
ועברית אלם אבי
כתובות על הקיר.

בטני סהר פורה
ולבי מגן מדוד
בעיני השחורות
חלומות בלונדיניים
אני שומע באך
ודמי מעשן נרגילה גונב
את אום-כולתום כמו שחרזאדה
מתמשכת
בערק של מדבר ארך

שחום עור אני
בצפרני עוד שרידי אמונות
כמו סמטאות חריפות
אבל ספקנותי הולכת ובהירה

ואף על פי כן

אנחנו כבר זורמים כאן כמים שקטים
והאור העמום שמכסה על לחשינו
החזיר לנו את שלות הצבעים
הספרים הפתוחים על השלחן
אומרים לנו את מה שאנו קוראים בהם
מצעי המטה הסתורים מספרים
שישנו כאן בהכוננו שרש
והבגדים המפזרים בחדר
מסמנים שגופנו כבר רגיל לגופנו,
אפלו הדלת והוילון
ואף על פי כן
הנה מרחוק דומה באים רעשים
כהמית גלים ואולי
כנפוצ סלעים
או שקשוק מלחמה

שאלות לאיל

ואיך הרגשתי כשהרגשתי שזה בא
שלבסוף אתה תהיה הקרבן
האם חלית את פני האל
שאולי גם לך ימצא איזו פדות
או שלא כמו יצחק ששאל
איה השה,
אתה אינך שואל
אף לא מבקש להשאיר למענך עדות
כלום קוית שגם אותך הוא רק מנסה
ואם כבר נגזר שאתה הוא השה לעולה
והאל כבר רושם
את הדין
למה לא בקשתי למען השם
לפחות שיתן לך שם
כמו לשאר המשתתפים בעלילה
שלא תשאר עד סוף הדורות
ככה סתם סימן שאלה

השירים מתוך הספר "חילוף חומרים", הוצאת
הקיבוץ המאוחד, 2002

חלון עם נוף לבופור

"אין יותר צפון מזה", אומרים ותיקי מטולה, המונה כ-1,500 תושבים ו-500 תאילנדים שאירחו בלבביות את 500 האורחים אשר גדשו את הרחובות עמוסי דוכני ספרי שירה ומילאו את הפנסיונים והמסעדות כמדי שנה. בחג השבועות יורדת השירה על היישוב שעל גבול הלבנון, ומכנסת תחת כנפיה קוראים, כותבים, מתרגמים, מוסיקאים, אנשי תיאטרון, משוררים ואורחים לחגיגה פוצחת שיר החודרת ללבבות.

השנה חגג פסטיבל השירה עשור לקיומו, בשפע אירועים. תושבי המקום פתחו לראשונה את בתיהם למפגשי שירה שנחלו הצלחה רבה. בבית משפחת אנטלר ישבו על הדשא והאזינו לשיחה בשניים עם המשוררים אמירה הס ואלמוג בהר. הס סיפרה שהמציאות בעיניה היא סוד, והיא מנסה לחדור ולחפש את דרכה פנימה. ובבית שלום שרו עם עופר גביש מקיבוץ יפתח במחווה לאמנית ממטולה מרים הוד שרקמה מספרו "שיר לדרך" תמונות רקמה מרהיבות.

במופעים ובמפגשים, שהועברו ברובם על ידי הדסה וולמן בשידור חי לרשת א' של קול ישראל, השתתפו משוררים ותיקים כמו חיים גורי ואורי ברנשטיין במחווה לאהרן אמיר שהלך לעולמו לפני חודשים ספורים, וכמו כן ישראל פנקס, אהרן שבתאי, ארז ביטון, פיצ'י בן מאיר, ש. שפרה, מאיה בז'רנו ואחרים, לצד משוררים צעירים ומבטיחים כמו אלכס בן ארי, נחום פצ'ניק ענת לוי ענת זכריה ויחיאל צבן. ראוי לזרקור מדרש משורר על מתן תורה ומתן שירה, שהתקיים בערב שבועות בספריה, ובו המשוררים והקהל עסקו בלימוד ושיחה בהנחיית יורם ניסימוביץ. עוד בפסטיבל, אמיר אור ואדמיאל קוסמן ניהלו מפגש שירה אינטימי על ארוס של משוררים, "את התורה שעל הפה שלך אני יונק במציצות קטנות", וחנה מרון הפליאה במשחקה בקראה שירים בין דברים שנשאו יצחק לאור, יוסי יזרעאלי וגד קינר באירוע מחווה לחנוך לוי.

בהיותו פסטיבל צפוני יוחד בו מקום גם למשוררים המקומיים. עודד פלד הנחה את במת משוררי הצפון, ומשיריהם קראו שם אורה ערמוני, דודו פלמה, יוסי עבאדי, דודי בן עמי ויורם ורטה. הפליא ללהטט בשירתו המשורר פרופ' יוסי גמזו, ונופך של חיים הוסיפה לפסטיבל גם המטולאית דבי סער שריגשה בשיר על אביה מספר ביכורים

"בין שני אביבים מתי

באביב של 1945

קמתי לתחייה

זקן".

על ארבעה ימים מלאי תרבות והנאה, בשיתוף בית הקונפדרציה, משרד המדע התרבות והספורט ומועצת מטולה, ניצחה בחיך שליו ובכישרון המשוררת והמנהלת האמנותית של הפסטיבל ליאת קפלן.



שירים מחפשים כתובת

האם יש מבין הכותבים המכיר את שירו של אבות ישורון שנכתב על הנחלאי מקיבוץ נחל-עוז, [רועי רוטברג](#), אשר עונה ונרצח על ידי מסתננים מרצועת עזה ב-29.4.1956 כשהוא רכוב על סוסתו ורק מקל בידו. אם כן, האם השיר פורסם והיכן פורסם.

אבות ישורון

ספירה על רועי

מסתננים קצרו את רועי
אשר רצחו דמיו
טוב הארץ אכלו

אל תיראו גת
תחתו פלשת
כי תעלזנה בנותיה

כי לא נמצא בכל גת
ותבקשנה בפלשת
אחד לא נמצא

בחור בלי מרבב רבב
פרש מאין כמוהו
יחיד במערכה

לסוסתו רכובת רועי
אשר רצחו דמיו
כי מנעו מים

לסוסתו רכובת רועי
גאות צואריך
עיניו נקרו

תשובת המערכת

בעלון קיבוץ נחל-עוז הופיע צילום השיר של אבות ישורון ולפיכך פניתי אל העורך. העורך גייזי, השיב מיד והפנה אותי אל חברו אורי יסוד ששלח את השיר לעלון. מההתכתבות אתם עולה כי המשורר אבות ישורון שהה כמתנדב בנחל-עוז בשנת-1956, שם הכיר את רועי רוטברג והתרשם ממנו מאד.

בל"ג בעומר תשט"ז 29/4/1956 היו מתוכננות להיערך בנחל עוז ארבע חתונות, אחת מהן חתונת אחיו של אורי יסוד. בבוקר אותו יום נרצח רועי מן המארב שעה שרכב על סוסתו מול ערבים שחצו את הגבול וקצרו תבואה בשדות הקבוץ. הרוצחים התעללו בגופתו.

החתונות נדחו ורבים מהאורחים שהגיעו, הלכו אחר ארונו של רועי ז"ל.

אבות ישורון נתן בשירו ביטוי לאבל הנורא. לימים נדפס השיר והוא מצוי בכתביו, "כל שיריו", הוצאת הקיבוץ המאוחד, כרך א'.

שנים אחר כך, קרא אורי יסוד לבנו בכורו על שם רועי, כפי שהחליט בנפשו אז.

לי אישית, היה עניין מיוחד בשיר ובחיפוש המידע עליו, - הייתי חניך של רועי ב"תנועה המאוחדת" בקן יד-אליהו. כמו אורי הייתי בין המלווים אותו בדרכו האחרונה. תודתנו לגייזי ולאורי יסוד שמיהרו לעדכן אותי בפרטים.

דודי



קליפ-שירה

[נתן זך קורא את שירו "כמה נהדרת היית"](#)

[טוביה ריבנר קורא את שירו "יום טוב"](#)

קבוצת כתובת ומקום לשירה מציגים:

מטר על מטר

פסטיבל ירושלים לשירה

15.7.08 - 17 י"ב - י"ד תמוז, תשס"ח

בנחלאות, בשוק מחנה יהודה
ובמוזיאון יהדות איטליה ברחוב הלל



[קישור לאתר](#)

קוראים כותבים



- מכתבו של ד"ר פארוק מואסי בתגובה לשירו של עודד ניב, "המסמרים של מוחמד", אשר התפרסם בגיליון "עיין ערך שירה" 19.

שלום רב שרית היקרה,

כמה עדיף לא לנגוע ברגשות דתיים בצורה לא אוביקטיבית. השיר של עודד ניב דוגמא לפגיעה באחרים ובעיקר במוחמד הנביא. האם הוא חושב שהדתות האחרות, והמובילות בהם, היו זכאיות וטהורות מכל אשמה? האם הוא קרא את מוחמד לעומק ועמד על המחקרים שכתבו גם חוקרים מערביים? אדגים – תומאס קרליל בספרו "הגיבורים" מנה מאה גיבורים, ובראשם, הראשון בשורה – לגביו הוא מוחמד. הייתי מבין את המשורר אם היה תוקע שופר בפני כל הנביאים, הדתות, והרעיונות אשר מרחיקים אדם מאדם.. ועוד, אין להכליל, ואין לפגוע בגיבורי ההיסטוריה בלי רעיונות (אפילו בלשון השירה הפתוחה), שאינם נצמדים לאור חוכמה, מחקר וידע. האם הציורים בדנמרק – למשל – תורמים להבנה ולאהבה אנושית? ואם מדברים על חופש הבעה וביטוי ודימוקרטיה אז זכותי להבין למה אסור לפקפק בכל אשר קשור לשואה – שאני אגב רואה בה שואה אנושית!!!

ד"ר פארוק מואסי
משורר ומבקר

✓ תגובתו של עודד ניב

לכבוד ד"ר פארוק מואסי

לפארוק היקר, שלום,
שירי - "המסמרים של מוחמד" - הוא שיר שכתבתי מתוך תסכול על היעדר שלום בין עמינו. תאמין או לא, זהו מבחינתי שיר של שלום, שבו אני מציין שבעבר שני העמים בנו כאן את בתיים במשותף. אני ממליץ שתקרא שוב את השיר בעיון. עם זאת, נכון שאני מטיל בשיר את האחריות להיעדר השלום בעיקר על כתפי הערבים ולמסמרים יש בשיר משמעות סמלית – הם יכולים לשמש לבנייה והם יכולים גם לשמש להרג במטען נפץ ולסגירת ארונות מתים. אם תבדוק היסטורית ולא אמוציונאלית, מרבית מאמצי השלום והיד היהודית המושטת נדחו על ידי הערבים כבר מאז שנות ה-30 (אם כי הצד היהודי שגה לא מעט בגישתו ובטקטיקה שהשתמש בה). אבל בוא לא ניכנס לדיון הזה, כי לא נצא ממנו במכתב או שניים. ממש לא לעניין להביא בהקשר של השיר הזה את הקריקטורות שפורסמו בדנמרק ובמיוחד לא את נושא השואה. מכל מקום, לא הייתה לי כל כוונה לערבב את מוחמד הנביא ואת השם מוחמד בחרתי באקראי כשם טיפוסי ערבי (כמו שאצלנו – אבי, יוסי, חיים וכד') יכולתי באותה מידה, וחבל שלא עשיתי זאת, לכתוב אחמד, יוסוף, באשיר, פארוק או כל שם אחר. אם בשוגג פגעתי ברגשותיך הדתיים – אתך הסליחה. בברכת שלום עליכם (עליכום).

ד"ר עודד ניב
תגובתי למכתבו של ד"ר פארוק מואסי, עוד בטרם נתקבלה תגובתו של עודד ניב,
(מבלי להיכנס עמו לפולמוס או דיון לגבי התכנים אותם העלה), לגבי כוונת השיר
ואמירתו. הבנתי את השיר היתה שונה משלו ועל פי תפיסתי את הנאמר, השם
מוחמד הוא שם אקראי של אדם בשר ודם ואיננו מכוון כלל כלפי הנביא מוחמד.

שרית שץ



שונות

✓ חדש באתר של החוג לשוחרי שירה – במדור "על קוצו של תו" - מומלץ
מאוד להקשיב להלחנה ולביצוע של גלעד הישג לשירו של [אדגר אלן פו](#)
"[אנאבלי](#)". השיר מבוצע בשפת המקור (אנגלית) ולידו התרגום לעברית מאת
זאב ז'בוטינסקי.

✓ תיאטרון החדר

החלו פגישות ההכרות לקראת הקורסים השנתיים המרוכזים במשחק ובימוי.
קורסי המשחק מתאימים למתחילים ולמתקדמים!
לפרטים, טל': 03-5171818
או באמצעות מייל: orian01@bezeqint.net?subject=PROSPECT2ME
"נו-אקסיט" זו השנה השישית ברציפות!
תיאטרון החדר מציע לך חוויה נדירה בתיאטרון - מחזהו הקלאסי של ז'אן
פול סרטור "נו-אקסיט". ההצגה מתקיימת אחת לשבועיים, במוצ"ש, בשעה
20:30
בתיאטרון החדר בתל-אביב.
להזמנת מקומות, רק באמצעות הטלפון: 03-5171818
מספר המקומות מוגבל. התקשרו ונתאם מועד מתאים.
בקרב יעלה תיאטרון החדר עיבוד חדש לקלאסיקה יהודית:
"הדיבוק כהלכה" - טרגי-קומדיה אפלה!
להתראות!
אמיר אוריין - תיאטרון החדר

✓ מומלץ להורים וילדים – אתר יוצא מן הכלל לעידוד הקריאה בקרב ילדים. סיפורי אגדות, משלים והרפתקאות מוגשים בצורה יפייפיה וידידותית למשתמשים – [הספריה לעידוד ושיפור הקריאה](#).

הספריה

כאן ילדים אוהבים לקרוא



המרכז לעידוד הקריאה

יותר ממאה סיפורי אגדות, הרפתקאות וסיפורים ניפלאים.

יותר מ-7000 דפים מאוירים ומנוקדים לקריאה ולשמיעה.

כולל פרושי מילים וביטויים לשיפור הקריאה ולהעשרת השפה.



✓ הקניית שירה לילדים, החל מן העריסה – כלי מיטה לתינוקות עם שירה של המשוררת שלומית כהן-אסיף ("נשיקה בכיס").
פרטים: חברת נימנומי, טל: 052-2536652