



עין ערך: שירה

כתב עת מקוון לשירה מטעם
החוג לשוחרי שירה

גיליון 16

מרץ 2008

אדר א' תשס"ח

עורכת: שרית שיץ
חברי המערכת: דודי בן עמי; אריאל סימקין; עודד פלד

כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





דבר העורכת
2 שירים: יום שהושלך בו הלובן המופלא; השתנויות
2 שירים: במעון לנשים מוכות; נוף
שיר: אמנות השיר, תרגום: אריה סתיו
3 שירים: 100 גרם פיסטוקים; בבושקה; על ספסל קראתי או
כתבתי
שיר: איך להלך עם השיר (מדריך מעשי)
לזכרו של אהרון אמיר
3 שירים: שלושים שנה לקינה; נדודי שינה; הבטחות
3 שירים: בלילה עת זמרת הינשופים; הייתי שם; מתחת לעץ
מאמר: חמישה פרקים ביסודות השירה; פרק ה': המשורר
והשיר
2 שירים: צונאמי; שיבולת
2 שירים: בין המצבות והפרחים; בסוגריים
3 שירים: רומיאו ויוליה; דטרמיניזם של סתיו; אירלנד
מאמר: בין ויזנטא לפקסטיגטא - לבחינת ראייתו הדו-מוקדית של
איציק מאנגר את סיפור מגילת-אסתר
סעודת המלך; מתוך "שירי המגילה", תרגום: יוסי גמזו
שיר: הוויות
2 שירים: אין לחלוחית בעשב; שבר
2 שירים: רסיסים 1; רסיסים 2
שיר: ספור מִפֶּלָא בְּדָבָר
שיר: המשחק
שיר: העולם יפה
שיר: דם עכור; תרגום מרומנית: טומי ויסלר
שיר: בושם השרף; ציור – "השראה"
מחזור שירים: "נמרים"
שיר: אלגיה לעצמי
2 שירים: משיחות קלות; נחיתות
מאמר: שירה ושמה לשון – על הגלוסה
"שמחת עניים שלי", ראיון עם פרופ' עוזי שביט
שיר: לוח
על המשורר הסופי – רומי
2 שירים: ראה; זו האהבה; משירי האהבה. תרגום: לאה גלזמן
2 שירים: צייר בכף רגלו; דרך עגב
2 שירים: יותר; ערב שבת, טבע דומם

[שרית שען](#)
[טוביה ריבנר](#)
[רמי סערי](#)
[חורחה לואיס בורחס](#)
[רוזן לוי](#)

[אהרון אמיר](#)
[עודד פלד](#)
[אינקוגניטו](#)
[שבתאי מגר](#)
[לאה גולדברג](#)

[קובי וינר](#)
[עודד ניב](#)
[רנא אבו-פרחיה](#)

[יוסי גמזו](#)

[איציק מאנגר](#)
[מנחם י' צבי קיסטר](#)
[אסנת ראם](#)
[רחל אשורב](#)
[יוסי גמזו](#)
[היוצא למסע](#)
[גורא פישר](#)
[אנדרי פישוהוף](#)
[נורית שושני](#)
[פנינה פרנקל](#)
[דודי בן-עמי](#)
[איליה בר זאב](#)
[דודי בן-עמי](#)
[אורה ערמוני](#)
[אדלינה קליין](#)
[עין ערך תרגום](#)
[רומי](#)
[אהוד פדרמן](#)
[רוחה שפירא](#)
[שונות](#)
[המדור לחיפוש שירים](#)
[קוראים כותבים](#)

דבר העורכת



למרות חג הפורים ההולך וקרב אלינו, עומד גיליון זה דווקא בסימן ביכורים. יוצרים רבים נחשפים בו לראשונה וזאת סיבה טובה מאוד להרבות בשמחה.

אני מודה מעל דפי כתב העת באופן אישי לכל אותם מנויים רבים ששלחו מכתבי תגובה ותודה על המצגת משירי קוואפיס, תודה וברוכים הבאים גם למצטרפים החדשים.

אני מזמינה שוב יוצרים בתחום האמנות הויזואלית, לשלוח אלינו מיצירותיהם, על מנת שנוכל לשלבם בכתב העת.

אני שולחת מכאן ברכות חמות ויישר כ"ח בשמי ובשם מערכת "עיין ערך שירה", למשורר טוביה ריבנר על זכיתו בפרס ישראל ראוי המשורר טוביה ריבנר לפרס, וראויים כולנו לשיריו המופלאים.

ברכות חמות למשורר ולמתרגם רמי סערי, על ספר שיריו החדש שיצא לאור "טבעות השנים". תודנו שלוחה לו על תרומתו הגדולה לכתב העת "עיין ערך שירה", מיום היווסדו.

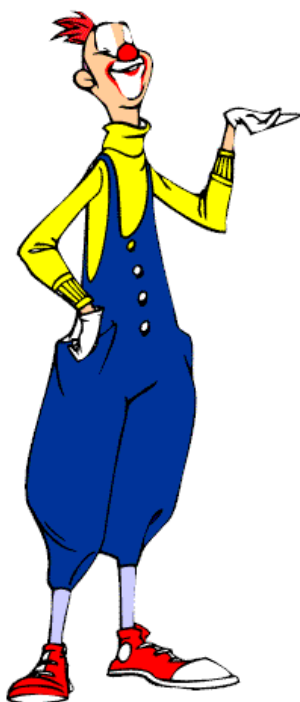
ומה בגיליון זה?

מילים לזכרו של סופר, משורר, מתרגם ועורך, אהרן אמיר, שנפטר לפני כשבוע. מצורף גם אחד משיריו.

הפרק האחרון בסדרת "חמישה פרקים ביסודות השירה" מאת לאה גולדברג. לכבוד פורים: מאמר של יוסי גמזו על "שירי המגילה" מאת איציק מאנגר. מאמר מעניין על שירת ה"גלוסה" והיכרות קרובה יותר עם סוגה שירית זו, ראיון עם פרופ' עוזי שביט על יצירתו האלמותית של נתן אלתרמן, "שמחת עניים". במדור "עיין ערך תרגום", על המשורר הסופי רומי ותרגום שני שירים חדשים שלו.

מאחלת לכולם קריאה מהנה וחג פורים שמח.

שרית





למשורר טוביה ריבנר

ברכות חמות ממערכת "עיין ערך שירה" על קבלת פרס ישראל

טוביה ריבנר

יום שהושלך בו הלובן המופלא

יום שהשלך בו הלובן המפלא
בלי כל הכנה, פתאום, הלובן המפלא
מאחורי הענן, בשוליו, שמש צונן ומתך
מקור של צפור נגע בשפתי
הלובן המפלא מטאטא את מתי

זה היה בשדה החרוש, אולי זה היה בחדר
זה היה על עגלה עם סוס. זה היה בין דפיו של ספר
אולי לא היה אלא אפר כסוף ופני בכף
ידך הקלה בלובן המפלא
האור לא השיב אש, הוא הקשיב לדבר אחר
בלובן המפלא שלפני הסערה
שעה שהרקיע נושר

הסוס דהר או דוהר
הילד צעק משמחה
הספר נשמט מהיד
הו הלובן המפלא

עכשו, פתאום, בכל הלובן המפלא

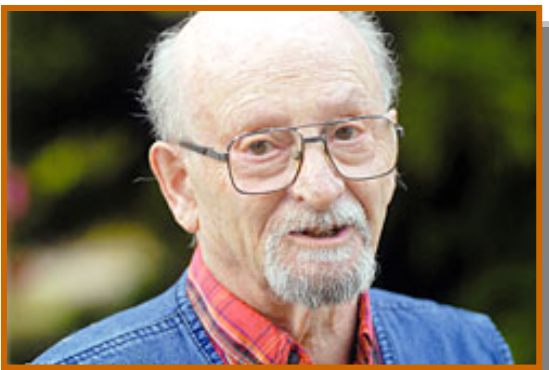


השתנויות

איך השמש מזדווגת עם ענן!
איך הרוח משנה צורות עצים!
ריח גשם באויר!
הו, כל השמחה הזאת!

גם אחרי.

[למצגת שיריו של טוביה ריבנר](#)



רמי סערי

במעון לנשים מוכות

יְהִיו עוֹד, יְהִיו אַחֲרֵיכֶם.
כְּמָה פְּעָמִים אֶמְרָתִי לָךְ,
וְכָמָה פְּעָמִים עוֹד אֶמֶר?
יֵשׁ מְלֻבָּדוֹ לְדִידִים וְעֵצִים,
פְּרָחִים, עֲצִיצִים, חֲבֵרוֹת וּשְׂכָנִים.
יֵשׁ עֲבוּדָה חֲשׁוּבָה וְיֵשׁ בֵּית,
וְאִם אֵין עֲדִין, הִיא יְהִיו.
יֵשׁ שְׁמֵשׁ טוֹבָה וּמּוֹת מְרֻגָּע,
לֹא כְמוֹ זֶה שְׁאֵת מֵתָה אֶתוֹ יוֹם יוֹם,
יֵשׁ חֲלוּם, יֵשׁ תְּקוּהָ, יֵשׁ חֶפֶז וְנֶפֶז,
וְאִם אֵין לָךְ בְּרָרָה - גַּם גְּבָרִים אַחֲרֵיכֶם.
אִם לֹא תוּכְלִי לְאַמֵּץ לְלִבְךָ
שׁוֹם דְּבַר פֶּרֶט לְזָכְרוֹ,
זָכְרִי שֶׁלֹא הָיָה לָךְ טוֹב.
כְּלָבִים רַבִּים יַחְפְּצוּ בְּךָ,
אֲבֵל מַה כָּבֵד נִשְׁאָר לִי לוֹמַר,
כְּשֶׁבִמְקוֹם לְהִיּוֹת בַּעֲלַת כָּלָב,
אֵת מַעֲדִיפָה שִׁיְהִיָּה לָךְ בַּעַל כָּלָב?
כָּלָב לֹא הָיָה נוֹהֵג בְּךָ כָּךְ.



נוף

לֹא טוֹב עָשׂוֹ שְׂכָכָה כִּסְחוֹ לָכֶם
אֶת הַחֲצֵר. גִּדְמִי הָעֵצִים הַשְּׁפוּפִים
מִבְצָבָצִים מִן הָאֲדָמָה הַלְחָה
כְּמוֹ רִגְלִים כְּרוּתוֹת,
אֵינָם אוֹמְרִים דְּבַר. וְאַתֶּם,
שְׁפָלִים עוֹד יוֹתֵר מֵעֵשֶׁב, מִמִּי תְהוֹם,
דּוֹרְכִים עַל קִצֵּה הַשְּׁבִיל,
וְאֵין לָכֶם מַה לוֹמַר.

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

"טבעות השנים", ספר שיריו השביעי של הבלשן והמשורר רמי סערי (יליד פתח תקווה, 1963), הוא נדבך מעולה ביצירת אחד המשוררים העבריים המרתקים והחידתיים ביותר בימינו. סערי הוא אדם המחלק את חייו בין הארץ לבין ארצות רבות בחו"ל – ביניהן יוון, ספרד, פורטוגל, אלבניה, פינלנד וארגנטינה – ויוצר שפועלו כמתרגם וכעורך מעשיר את הקוראים הישראלים בשפע ספרים ומעניק לשירתו היבטים מסקרנים, פנים נוספות ועומק רגשי.

ב"טבעות השנים" פורש המשורר בפני קוראיו קשת רחבה של עניינים מגוונים, השונים מאוד אלה מאלה, אך קרובים כולם ללבו. אחד העניינים הבולטים בשירי הקובץ הוא שיבת המשורר אל אהבה הומוסקסואלית ישנה וכאובה, שכמעט שמה קץ לחיי יוצרה ושלוותה את כתיבתו ואת תרגומיו למן ספר שיריו השלישי, "מסלול

הכאב הנועז", ואילך. עניין נוסף המובא בספר בהרחבה הוא מפגש המשורר עם העולם האקדמי. מפגש זה נתפש אומנם בחלקו כמעניין ומועיל, אולם בעיקרו זהו גם מפגש עקר ומעקר עם סביבה מחניקה, שקשרי העבודה ויחסי האנוש בה מבוססים על ניצול, נבזיות, קטנוניות וצרות עין. בין ההשלכות המצערות של תנאים אלה ניתן למנות את התסכול האישי, את נטישת המחקר ואת בריחת המוחות.

שירת רמי סערי דנה כבר באחדים מספריו הקודמים במצב החברה ובמעמד מנוצליה. מבחינה זו "טבעות השנים" אינו חריג, אף שמכלולו עוסק גם בעניינים רגילים שסערי לא הרבה לטפל בהם קודם לכן. דוגמות מובהקות לעיסוק מעין זה הן שיריו המתייחסים לנשים מוכות, למורים ששכרם נשחק ושעבודתם אינה מוערכת, להיעלמות מדינת הרווחה או להיאלמות מצפון האדם לנוכח עוולות המתרחשות חדשות לבקרים. שירת הספר "טבעות השנים" מתבוננת ביושר גם בקשרי המין האנושי עם הטבע המרהיב והנכחד הסובב אותו, ובמיוחד ביחסיו הסבוכים עם עולם החי. כמו כן מתמקדת היצירה בהתמודדותו הכנה של המשורר עם אופי הזמן העובר ולא שב.

מינה טואובינן



חורחה לואיס בורחס

אמנות השיר

תרגום: אריה סתיו

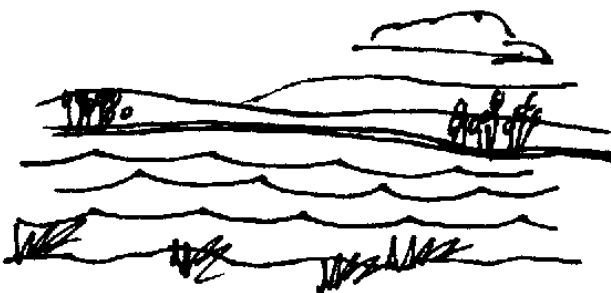
להביט בְּנֶהָר הָעֵשׂוֹי זְמַן וּמִים
וְלִזְכֹּר שֶׁהַזְמַן אֵינוֹ אֶלָּא נֶחֱלֵל,
לְדַעַת כִּי אֲנִי טוֹעִים כְּמוֹ הַנֶּחֱלֵל
וְלִזְכֹּר כִּי פָּגִינוּ כָּלִים כְּמוֹ הַמִּים.

לְחוּשׁ: יְקִיצָה אֵף הִיא אֶךְ חֵלֹם,
לֹא חֵלֹם חֲלוּמָהּ, וְלִזְכֹּר כִּי הַמּוֹת
בּוֹ נָחוּשׁ בְּתוֹכָנוּ אֵינוֹ כִּי אִם מוֹת
שֶׁבָּחֵרְנוּ לִקְרֹא לוֹ בְּלִילָה חֵלֹם.

לְהִמִּיר בְּחֵלֹם אֶת הַמּוֹת עִם שָׁחַר
מֵעֵין עֶצֶב זֶהָב - כְּמוֹ פְּסוּקֵי הַשִּׁירָה
צְנוּעָה וְנִצָּחִית, תִּחְזֹר הַשִּׁירָה
תָּשׁוּב כְּמוֹ זְרִיחָה הַבּוֹהֶקֶת עִם שָׁחַר.

יֵשׁ עִם עָרֵב צוּפוֹת עֲלִינוּ עֵינִים,
מִבִּיטוֹת בְּתוֹכָנוּ מַעֲמָקֵי הַמְּרָאָה,
אֲמָנוּת הִיא מִן סוּג כְּזֶה שֶׁל מְרָאָה,
מִתּוֹכָהּ נִבְטָוֶת עַל כָּלָנוּ עֵינִים.

אֲמָנוּת הִיא אֵין קֵץ כְּמוֹ זְרִימַת הַנֶּהָר
הִיא כָּלָה וְנֹתֶרֶת, הִיא רְאִי לְדָבָר.
הַרְקֵלִיטוֹס טָעָה, הִיא אוֹתוֹ הַדָּבָר
וּבְכָל זֹאת אַחֵר, כְּמוֹ זְרִימַת הַנֶּהָר.



100 גרם פיסטוקים

בואי נפגש ליד הקיוסק הפנתי,
את תקני סיגריות ליט,
אני אֶזְמֵם שמות של ארטיקים,
את תסתכלי אלי במבט רך,
אני אסתכל לך במחשוף,
ידעתי את מנמשת,
100 גרם פיסטוק לא יפרידו בינינו הלילה,
בלבי עברה מחשבה,
הלואי והיה לי קטנוע,
בכדי שהיא תקשר את גופה מאחורי,
כדי שארגיש את פטמותיה נצמדות אלי,
שארגיש את קמורי גופה מתכנסים
מרב קר לעברי,
כדי שארגיש את אנוחות גופה,
מרעידות המנוע שבין רגליה,
אני יודע שהיא רוצה שנתחלק על איזה כתר שמו,
רק בכדי שנשכב מחבקים מדממים על הכביש,
ומסביבנו מפוזרים 100 גרם פיסטוק.

בבושקה (קייט בוש סקסית להחריד)

החלטתי לשוטט בככרותיה,
זהו הצד הכי יפה ומסתורי באשה,
איך אשה נפתחת תמיד לאשה אחרת,
כמו בבה רוסית,
מקלפת עוד ועוד רבד מאישיותה,
מנשיותה ויפיה,
עד שהיא עומדת זקופה מולך,
זוהי ונוס המוסקבאית.

רון לוי, בן 25 מגבעתיים. כותב מגיל
צעיר.

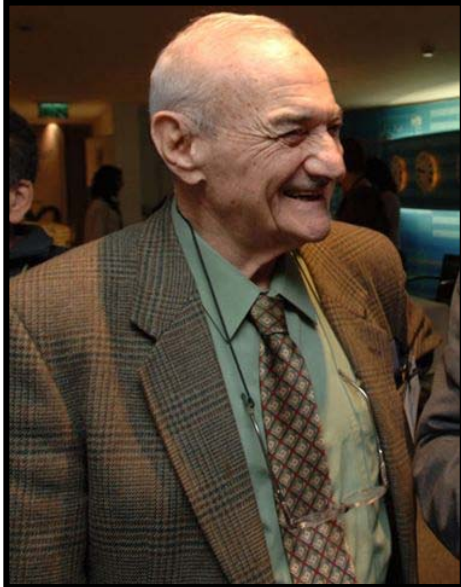
על ספסל קראתי או כתבתי

אתה יושב על ספסל קצר,
ספר מנח כמפית על רגליך,
אצבע מטפסת מעלה כמו במבחן שכרות,
נחה לרגע על לשון,
צונחת מטה ונספגת בגיר עם תנופת מעבר דף,
אותן פעלות חוזרות שוב,
טעמו של ספר כמו טעמו של אדם חדש שנשקת,
העינים קוראות, מפשיטות צורה של טקסט,
בוחנות משיכה למלה,
והיד ממשיכה,
עד תם הספר,
והעינים נעצמות כמו אחרי נשיקה

אהרון אמיר, משורר, מתרגם, עורך וממייסדי תנועת "הכנענים" הלך לעולמו. בן 85 היה במותו.

אהרן אמיר

איך להלך עם שיר [מדריך מעשי]



כמו בלי משים, לשים עליו אפסר,
ללטר רעמתו במו כף עוגבת,
לחגר עליו בלאט כליל רתמת פרפר,
ולאסרו ליצול-קורים ביד מגנבת.

מכאן והלאה הן הכל בשליטתך:
תן בפיו המתג, הנד מושכות ושוט,
והוא ישא רגליו, מריץ את עגלתך –
לקפיצך הדרך, גמא היבשות.

כבן-חרין ידהר, כלמוד-מדבר ידלק,
שכור-מרחב יצהל, זעת קצפו ילק,
עד כי תשכיל אתה מתן מרוצתו.

כך תקפאו יחדיו על עמדכם בכר,
מקשת בשר אחד בלב יקום מדבר:
חוזה עם חזותו, פאיש מליצתו.

טבריה, יוני 1992

מתוך הקובץ "מטה אהרן" [שירים 1991-1996]

- לקפיצך – להקפיצך
- שכור-מרחב – שכור-מרחב

דומה שאין דוגמה טובה משיר ארס-פואטי זה כדי ללמוד ולו מעט על שירתו של אהרן אמיר ז"ל, שנפסקה לא מכבר. כמו רבים מבני דורו ומבוגרים מהם התוודע כותב שורות אלה אל מיטב ספרות העולם בזכות תרגומיו. העברית החגיגית, המליצית של אותם ימים, אינה עומדת אולי במבחן הזמן, שכן שפות עוברות מטבען שינויים וטלטלות, קל וחומר השפה עברית שקמה לתחייה לאחר גלות אלפיים שנות. ועם זאת, במבחן מול 'השפה הרזה', גדולי המתרגמים של אז - אהרן אמיר, שמעון הלקין ואחרים - ידם על העליונה.

לאחר שנים רבות התוודעתי אליו ואל שירתו, ולמדתי לכבד ולהוקיר אותה אף יותר מתרגומיו. איש נוקשה היה, סר וזעף ולשונו מושחזת. כנעני מובהק. קנאי ולוחם חסר פשרות כמורו ורבו, יונתן רטוש ז"ל. סופר ואיש רוח בכל רמ"ח ושס"ה. כרבים אחרים קשה הי לי לקבל את 'כנעניותו' במובן זה שכל אֶזְכּוֹר 'יהודי', ולו דק שבדק, של אלוהינו ואלוהי אבות-אבותינו, היה מוציא אותו מן הכלים. מבין אני את רצונו למחוק את היהודי הגלותי. כך חשו רבים מבני דורי, מעדות מזרח ומערב גם יחד. התביישנו בגלותיות של הורינו. לכן היה קל יותר לחלק מאיתנו להגיע להגדרה 'ילידית' אחרת של לב ונשמה: עֵבְרִים. וכנוקשות ההגדרה הכנענית, נוקשות שירתה. סלעית, מקראית. אוהבת ארץ עֵבֶר בקנאת טירוף. אחוזה בלפיתת ברזל של רוכב המאלף את סוס הפיט – כמו בשיר ארס פואטי זה. כאהרן בשעתו, שהיה יד ימינו, או ליתר דיוק, קולו-שופרו של אחיו, משה רבנו, כך אמיר ורטוש.

כשמו של הקובץ ממנו לקוח שיר זה: "מטה אהרן". מי ייתן וימצא את אלוהיו-
אלוהינו בעולם של מעלה. יהי זכרו ברוך.

עודד פלד

מאמר מקיף על אהרון אמיר וראיון עמו, באתר של אלי אשד



עודד ניב

בין המצבות והפרחים

הלכתי לבקר את החברים שלי
הם עשו פיקניק בין המצבות והפרחים
"תבוא", הם אמרו לי "ותביא מצב-רוח טוב".
קשה לי לבוא אליהם בימים כאלה
קשה לי להביט להם בחורי העינים כשהם שואלים אותי
"בשביל מה אנחנו כאן" ו"איך אתה, יא ממזר, הצלחת לחמוק
מהכדור ההוא
בבית ג'יל".
בימים קשים כאלה זה כבר לא פיקניק
גם שאלה החברים הכי טובים שיש לי
בין המצבות והפרחים.



בסוגריים

הבית שלנו הוא עכשו בסוגריים
מצבה חלולה, מחללת
עם חלונות ומרפסות פעורים
כפיות שפפאם המות
במטת התינוק ישן העכביש
החפצים שקנינו
ביחד
מערמים במחסן
עירמים, אין גם חפץ
לאחר לכתך בא לגור פה האבק
וצבע את הרהיטים באפר
כשיאפיר גם שער ראשנו
נבין את שעוללנו.
אולי.



ד"ר עודד ניב, נשוי ואב לשלושה, נולד בישראל ב-1943, גדל בגבעתיים, תושב רמת השרון. בעל
תואר ראשון ותואר שני בתקשורת ובמדיה חינוכית, תואר שלישי במדעי המטפיסיקה,
מאוניברסיטאות ידועות-שם בארה"ב. בעבר עיתונאי ב"מעריב", עורכם של מספר ביטאונים
ארגוניים. היום בעל משרד לייעוץ תקשורת, שירותי כתיבה, עריכה, תרגום והבאה לדפוס.

שלושים שנה לקינה

«דניאל, דניאל» דקלמה בחדות המורה
 «מדוע אינך בא» – בגרוני כה אחז המורה.
 «הרוח נגרת», פִּעֵפֵּעַ החיל הנורה.
 «דניאל אדמה» כן, זהו החיל הנורה.
 בא, כצבי, חרש לרדות מצדעים שיבה –
 נגרגר לאחור, אל שניה אחרונה הקרבה.
 נפזר ליונים נמשים שהיו לכתמים,
 בא, יש לי מרפסת, גש אלי נער תמים.



נדודי השינה

פרשית רכובה על חדו של הסהר
 לאורו עד מאד מרחיקה היא לנדוד
 לה הדרך הלילה – הלילה לה יתר –
 כך גולה היא שנתם של בעלי חלומות.
 ונוקשות הפרסות בין כנפות השמים
 הצללים ארכים נגרים מאחור
 חכיכת המרדעת ברך הירכים
 לה הלילה חובש בצעיפו השחר.
 בת חלום של אתמול שרטטה בידה
 כמפה את קוי הכסוף והעצב
 כך תשעט בנתיבם, בין שביטי חרדה –
 הטרוף במבט, על שפתיה הקצף
 עד שתקה אפלה, עד עיפו עפעפים.
 אז הרסן תתיר, ותהדק המושכות
 שם תסיר כתנתה – שם תחלץ מגפים,
 את הזר תחבק בזרועות הצחות.



הבטחות

עם ערב היים שוב מצליף את שוטי השרכים.
 אני או דמותי מסיטות הצמה העבה.
 בגב החשוף אדמים שותתים הפרחים.
 «סלחו לי חיי», לחשה הדמות בתקוה.
 בבקר יוצאים חרדונים לטייל על התל.
 שירים אשר לא יולדו נמחקים מהחול.
 יפי חמקני ופקוח בדמות מהתל.
 «אף איש לא יזכר» פי ילחש ויפר הבטחות.
 כויה של בזלת תגלד במהירות מהעור.
 החול חיש ישכח את הדם, הצמה והדמות.
 קורים של חשך ישחו וימוגו באור.
 «שכחתי לשיר» תלחשי לי בשקר סמוק.



שבתאי מג'ר

בלילה עת זמרת הינשופים

בלילה עת זמרת הינשופים
עלים נושרים מתארים אושה מוארת
בזהר תכלת אלמונית מראש היער עד לקצות העשבים.
שנים שם בודים בדידות בצל הגזע. שורקים אל תוך האפלה
אנקה סוררת מפתה. מתחת למגבעת משלשת
ברק עינים תר אחר מפלט. יד מנגד מגששת
חם שאול לרגע קט. שמות בינם עוד לא החליפו
זרים ומקרבים נוגעים ברחוקם. מלה הם מחפשים
לצקת משהו שיראה כמותם. פונים לאל בצר להם
לרגע מזדקפים. אך הוא איננו בשעה הזו והם שותקים.
למעלה על ענף ולמעלה על ענף ולמעלה עוד עומדים הינשופים



הייתי שם

הייתי שם
שם ממש
היכן שכלם אומרים
שהיו מאד רוצים להיות

החולמים שלחו אותי
ונותרו
הייתי להם מוצא
לבערה שקטה

הם חולמים אותי
יום ביום
נשאים על כנפי
דמיון 'סהור'

שבתאי
הם קבלו אותי
בפעמון, בשוקולד
ובעתוני סוף השבוע



מתחת לעץ

מתחת לעץ, ליד קיר הבקתה, באור הגלוי
במבט אל הסמטה, בצל שהעין רואה
בעצין העגל שאני מחזיק ביד, בשביל היוצא מן השכונה
בחלונות הפעורים החוצה שואלים
בעץ השעון על הג המשפע, במחשבות שהולכות לארך הדרך
באבק שמקבל את פני היוצאים הבאים אל תוכו
בציור שידי מצירת, בחליל שמנגן מן הגבעה, בברכה שגועות הכבשים
בענני הנוצה, בכפרה, בגלגליה, בדף שאני מעביר



אנו מביאים את הפרק החמישי והאחרון בסדרת מאמריה של לאה גולדברג על יסודות השירה. ערכנו את כל חמשת הפרקים בקובץ אחד. בכוונתנו לפרסמו בקרוב כגיליון נפרד, אליו תתלווה מצגת משיריה של לאה גולדברג.

לאה גולדברג

חמישה פרקים ביסודות השירה

פרק ה'

המשורר והשיר

הָהָ, מָה אֶהְבֵּתִי אֶת יָפִי עֵינֶיךָ
אֶת מִבְטָן הַטּוֹב וְהַתְּמִים,
תְּמִיד גַּם בְּלִילוֹת, גַּם בַּיָּמִים
שׁוֹשֵׁן לְבִי פוֹרֵחַ בְּגִנְיָךְ.

וְעַתָּה תִּצְיֵן אֵלַי מַחְלוּנֶיךָ
שׁוֹטֵף אוֹתִי הֶרְגֵשׁ הַחֲמִים
וְכָל חֲלוּמוֹתֵי פֶתְאוֹם קָמִים,
רוֹצֶה אֲנִי לְכַרֵּעַ לְפָנֶיךָ.

הָהָ, מָה יִקְרוּ לִי אֱלוֹ הָעֵינִים
בָּהֶן נִשְׁקָפֶת תְּכֵלֶת הַשָּׁמַיִם
בָּהֶן צָפוֹן עִמָּקָם שֶׁל הַיָּמִים.

הַזְמַן חוֹלֵף, הַזְמַן זוֹרֵם כְּמִים,
וּבִתּוֹכוֹ עוֹמְדִים אֲנַחְנוּ שָׁנִים
מֵאַחֲדִים לָעַד, לְעוֹלָמִים.

מה הוא שיר זה? מי שמסב את השאלה על תכנו של השיר, ישיב ודאי: שיר אהבה. מי שירצה לדייק יותר בהגדרה הפורמאלית יאמר: סונטה, שתוכנה הוא וידוי אהבה.

אכן, סונטה היא זו ונושאה אהבה. הסונטה בנויה לפי כל הכללים הנדרשים מצורת-שיר זו מאז המאה ה-12 ועד ימינו: מספר שורותיה 14, משקלה חמישה יאמבים וחצי, אחת עשרה הברות. דרך חריזתה הוא כך: בשני הבתים הראשונים המרובעים חוזר אותו חרוז עצמו כך שהשורה הראשונה מתחרזת עם הרביעית. השניה עם השלישית. בשני האחרונים – הטרצטים - שתי השורות הראשונות נחרזות זו עם זו והאחרונה - השלישית - נחרזת עם השלישית של הבית האחרון.

הנה כך: עֵינֶיךָ-גִּנְיָךְ. תְּמִים-יָמִים. חֲלוּנֶיךָ-לְפָנֶיךָ. חֲמִים-קָמִים. עֵינִים-שָׁמַיִם. כְּמִים-שָׁנִים. יָמִים-לְעוֹלָמִים.

יש בשיר גם תמונות לשוניות כגון: שׁוֹשֵׁן לְבִי פוֹרֵחַ בְּגִנְיָךְ. הַזְמַן זוֹרֵם כְּמִים ובתוכו עומדים אנחנו - ובכן, הכל כהלכה; הכל טוב ויפה, חלק וברור ופיוטי מאוד - אלא... הבה ונקרא עוד פעם שיר זה.

ומקווה אני, שאחרי קריאה שניה של הסונטה הזאת יסתבר למרבית הקוראים, כי לאמתו של דבר אין זה שיר כלל. כי אין זה אלא תרגיל טכני לכתיבת סונטה. כל אדם בעל חוש ריתמי-לשוני, בעל יכולת של חריזה ובעל אסוציאציות של קריאה ביצירות משוררים מסוימים, יכול לכתוב דברי חרזנות כגון אלה לתריסרים ביום אחד, או: כמו שאומר השוטה ב"כטוב בעיניכם" לשכספיר: "אני יכול לחרוז אותך כך

שבוע תמים להוציא את שעות השנה והאכילה."

בשעת קריאה זו לא קשה לתאר את התקופות, שבהן כתבו כל הצעירים המשכילים שלא היו משוררים, סונטות לתוך אלבום-הזיכרון של בחירת-לבם. יש בסונטה זו, כפי שראינו כל סימני ההיכר החיצוניים של שיר. במובן טכני היא נענית לכל הדרישות של מה שקוראים: "ראוי לדפוס". אבל היא ריקה מבפנים, באנאלית מתחילתה ועד סופה, ומשתמשת בדפוסים המוכנים מראש, היינו: מזויפת. כבר השורה הראשונה: "הָהָ, מָה אֶהְבֵּתִי אֶת יָפִי עֵינֶיךָ" משתמשת במילים סתמיות, שאפילו אחת מהן אינה מעידה על מניע מיוחד לרגש, על משהו אינדיבידואלי המאיר את הדברים באור חדש. אילו עמדה כאן במקום המילה "יופי" איזו מלה אחרת - ייתכן והייתה יכולה להציל את השיר. הדימויים "הַזֶּמֶן זֶרֶם כְּמִים", ההודעה שבעיניים משתקפת תכלת השמים, והן "צֹפְנוֹת אֶת עֶמְקֵי הַיָּמִים", כל אלה הם דברים ספרותיים נדושים, שאינם מעוררים בנו עוד שום תגובה. וידוי אהבה האומר "שוטף אותו הרגש החמים" משתמש, לעצם העניין, בביטוי שהוא לא קרירה ולא חמימא.

והציור הלשוני "תָּמִיד גַּם בְּלֵילוֹת, גַּם בְּיָמִים שׁוֹשֵׁן לְבִי פוֹרֵחַ בְּגִנְיָךְ." - אחרי בדיקה קצרה מאוד מסתבר שהוא חסר תוכן וכי מה זה "שׁוֹשֵׁן לְבִי"?

אל-נא תעלו על דעתכם שיש כאן התאכזרות בביקורת כלפי איזה משורר עברי, שפרסם שיר לא מוצלח. את הסונטה הזאת כתבתי אני עצמי לצורך הביור הזה כדי להוכיח שמי ששולט על טכניקה שירית מסוימת יכול לכתוב קילומטרים של שירים כאלה ללא קושי. יתר על כן, אפשר לכתוב באורח זה גם שירים טובים יותר ואני עצמי בהתקני את הסונטה הזאת למטירתי קלקלתי בכוונה תחילה כמה שורות שמתוך שגרה של כתיבה יצאו מתחת לעטי טובות במקצת מאלו שניסחתי עכשיו, פירושו של דבר, שאפשר לכתוב גם משהו הדומה מאוד לשיר טוב - בלי אותו המניע העיקרי לשירה העושה אותה שירה באמת. משורר השולט במידת-מה במקצועו יודע, שיכול הוא לייצר חרוזים מוצלחים פחות או יותר יום-יום. משורר יודע, שלכתוב שירה ממש יכול הוא רק לעתים רחוקות ביותר, בתקופות חיים מסוימות או ברגעים מסוימים, כאשר מתגלה בו, שלא מדעת, אותו דבר מיוחד במינו, אותו מצב נפש שהוא לבדו יאה לכתיבה, היכול לשמש לו נקודת מוצא לכתיבת שיר של ממש. מצב נפש זה הקרוי בדרך כלל באותו שם שהשתמשו בו לרעה יתר על המידה: "השראה", הריהו מין עובדה של חיי יצירה המתחמקת מכל הגדרה מדויקת, אבל בלעדיו אין שירה של אמת.

על המצב הזה יש לנו עדויות שונות של משוררים ומבקרים והעדויות הללו שונות זו מזו בהרבה. מאלבראנס הצרפתי מנסה לבטא אותו בנוסחא תמציתית: "זוהי תפילת האינטלקט." חוששת אני, שלא כל משורר יסכים לכך. הרגשת תפילה - ודאי, דבר זה ישנו בכל תהליך של יצירה. אבל המלה "אינטלקט" הולמת רק סוג מסוים של משוררים. רבים מאוד, דווקא באותו שלב ראשון של הולדת השיר, מסלקים את פעולת המוח, עובדים עבודה אינטנסיבית באינסטינקט בלבד, בחושים בלבד, מפקירים את אישיותם לאותו "משהו" המוליך אותם כמעט ללא כל קונטרול של השכל, ורק בשלב השני מתחיל לפעול גם ההיגיון והוא פועל כמודד את הדברים באורח אובייקטיבי. דומה שדבר זה תלוי בעיקר בטיפוס המשורר. אפשר לתאר על נקלה שבספרותנו העברית היה ביאליק משתייך על אותו טיפוס של משורר שבשבילו העבודה על השיר הייתה מלכתחילה תפילת-האינטלקט, ואלו טשרניחובסקי יצר את שיריו בדרך ההפוכה מזה. במקרים רבים, אולי המצויים ביותר, המשורר מתחיל את שירו ללא קונצפציה שכלית של מה שהוא אומר לכתוב, הוא רק חש תחושה מוזרה של הזדהות עם עולם שהוא בעת ובעונה אחת בתוכו ומחוצה לו, ותחושה זו כופה עליו דרך ביטוי מסוימת וביטוי דברים מסוימים. יש לנו עדות מופלאה של המשורר הצרפתי ארתור רמבו הרושם בפנקסו ברגע כזה את

המלים המשוונויות: Je est un autre היינו: אני הנהו אחר, לא je suis - אני הנני אחר. כאן לפנינו כמין יציאת האישיות מגבולותיה שלה ושליטתה על האובייקט וכניעתה לצו של איזה "יש" אובייקטיבי, המבקש לבטא עצמו בשיר.

עם זאת, הרגשה זו בלבד, שהיא היסוד הראשון, הצעד הראשון והמניע הראשון ביצירה, אינה מספיקה. רק צעירים סנטימנטליים, הכותבים שירים, במקום רשימת יומן, סבורים שדיים ברגש, בהתלהבות, כדי להשחיל עליהם מלים ראשוניות המזדמנות להם ולערכם בסדר מוסיקאלי פחות או יותר, והנה שיר.

הדבר איננו כן; השיר פועל עלינו על פי הרוב שלא מדעת שעה ארוכה, ימים, חדשים, לפרקים שנים, עד שהחומר של הרשמים והרגש שנצטבר בנו, בנפשנו פנימה, מבקש לו דרך לביטוי של ממש. המשורר הגרמני רילקה אמר: "אדם צריך לראות הרבה ערים, הרבה מראות ודמויות ואחר-כך לשכוח אותם, את כולם, ורק אחרי זה הוא יוכל אולי לכתוב שירים", היינו: הדברים הפועלים מתחת לסף הכרתנו מתגבשים יום אחד בלי-דעת; הכוס מתמלאה טיפין-טיפין, ורק לאחר זה מותר להוריק את היין אל הכלי היאה לו. ברגע אחד, שאין לקבוע אותו מראש מתרחש אותו דבר מוזר המניע את המשורר לומר את דבריו במפורש. על פי הרוב, הראשית היא מנגינה, הריתמוס ההיולי. לעתים מלווה משפט אחד או שנים, או כמה מלים המשמשות לו נקודת מוצא, ואשר לפרקים גם אינן מופיעות כלל בתוך השיר כאשר הוא מוכן. דבר זה תלוי בדרך תפיסתו ועבודתו של המשורר; יש והוא מתחיל מיד בשורות ומלים הפזורות בכל השיר כולו והצורה וכן כל הבניין מושלמים בתוכו מן הרגע הראשון, ועליו רק למלא את החלל הריק בין תחנה מילולית אחת לשניה, כך עבד, למשל, המשורר הגרמני, הלדרלין. יש ולהפך, הריתמוס נושא עמו שורות רבות של מלים המבטאות בערך את הלך-הנפש של השיר, אלא שבתוך עבודה ותוך בדיקת דיוקן של המלים האלו המשורר מחליף כמעט את כולן במלים אחרות. כך עבד פושקין על אילו משיריו. יש והשיר יוצא מיד מוכן ומושלם לאור העולם, אלא שגם בשעת לידת-פלא זאת, עובר המשורר תוך כדי עשייה שלבים שונים של עבודה פנימית מורכבת.

"ההתלהבות איננה מצב-נפש היאה לאמן", אומר המשורר הצרפתי פול ולארי. פירושו של דבר שבשעת העבודה על המשורר לכבוש את ההתלהבות הראשונית שלו, שהייתה המניע הראשון לכתובה, "העמל האיטי והקפדני" כך מכנה פושקין את עבודתו הפיוטית, אף כי הוא עצמו יודע של"עמל האיטי והסבלני הזה" יש מניע הכופה עליו את הכרח העמל. גיבורו הציני באחד מסיפוריו, המבקש להסתיר את רגשותיו לגבי יצירתו, אומר "כאשר תוקף עלי 'גועל-נפש' זה" ופושקין מעיר: כך היה צ'ארסקי, (היינו גיבור הסיפור): "מכנה את ההשראה". דבר זה, או כפי שאומר צ'ארסקי - "גועל נפש זה" תוקף עליו על המשורר, אלא שברגע שלא העניין בלבד שליט בו, אלא גם הוא שולט בעניין, נדרשת ממנו לא התלהבות בלבד, אלא אותו ריכוז פנימי, אותה אבחנה דקה, שיש בה גם מן ההזדהות עם האובייקט, גם איזו מידה של ביקורת לגבי אותו אובייקט. האדם כאילו יצא מגבולות אישיותו, כאילו נתפלג, והוא בעת ובעונה אחת - אומר את הדברים ושומע אותם, מסכם סיכומים ובוחן אותם: הוא הנו הוא, הוא הפרט בכל הדריכות של אישיותו, והוא גם העומד מעל לפרט הזה כשופט עליון של מעשיו. אולי זה הפירוש השני של הפסוק אשר פסק רמבו, "Je est un autre: אני הנני אחר."

הרגשת השירה היא סילוק חוש המידה היומיומי מן העולם, ביטול הגבולות, אבל היצירה השירית היא החזרת חוש המידה לעולם, מציאת הגבולות הצורניים, מתן הפרופורציה. ועל-כך אומר את הדבר היפה ביותר ההוגה הצרפתי ז'אק מאריטן: "השירה היא אש אשר מדבירים אותה בידים הלובשות כפפות של הגיון."

קובי וינר

צונאמי

ב'א אלי בעשר למשרדי, אמר
בזאת אתה מפטר, אמר
והדם עלה לפני כמו צונמי
אך בחוץ הייתי קר

אתם טועים אמרתי
אתם לא צודקים אמרתי
ואכל לילדי -
חרדתי לא הסגירו פני

וגיד הנשה עוד לא ידע כי גיד הוא
וכי עוד את דברו יגיד הוא
וקמתי
רכסתי מעילי בתנועות קצובות
פאלו כלום לא קרה
פאלו לא מתחמרת בקרבים
מרה שחורה
פאלו לא נשבר סלם
ולילותי כלם
יהיו מעתה
פרית אבן

וימי - חלום.

ויצאתי

ב'א אלי למשרד אמר
בזאת אתה מפטר אמר
ורוח קרה של יום חרף
פגשה צונמי דם
חם, וגשם

ובמקום לחכות בתחנה כהרגלי
התחלתי ללכת במורד רגלי
בדרך התלולה מטה אל ביתי

וככל שהייתי יורד
כך עלה ועלה
הכאב ברגלי השמאלית
מקום בו נפגש
מקום בו נגדש
קרסל וירך
נשה לא נשוא
צונמי

גובר וגובר ועולה
נוכח ולא נמחק,
במורד הדרך
לביתי

שיבולת

היום נזכרתי בה
בלכתי בשדה
חרף שחון.

אולי
כי היום מלאו
שנותי
כשנותיה

גס היה זהב שערה
כחטה בשדות
אך מגן מעט
מהבריות
שעלבו בה
בהתכחשותם
לעצמם.

לבדה
היתה מנקדת
שיריה וגופה
בנקדות חן.
אכרה רוסית
באש שדות נשרפים
ושרב
נשב ממנה
אל ילדי רוחה
וילדיה.

בלילה
היתה רוקדת עירמה
צמחה לחלציה,
חלול וחלול עד
שנפלה ונפלה
סחרחרה
על רגבים שחורים

אותו היום
היה גילה כגילי.
וידעה כי מלאו ימיה ורגעיה.
שלוה קבלה את הבשורה,
כשבילת מלאה.

קובי וינר, חבר קיבוץ מזרע, רב חילוני, מנחה טקסים, מחנך ומשורר. משמש כרב קהילתי - מחולל קהילת תרבות ישראלית מתחדשת. תואר ראשון בהיסטוריה ומחשבת ישראל. היה שליח הסוכנות היהודית והשומר-הצעיר לרומא, איטליה. ערך את כתב-העת "שדמות" בשנות ה-80. עמית בב"ס למנהיגות חינוכית בירושלים.

רנא אבו-פרחיה

רומיאו ויוליה

זכרונותיו שוזרים אליה,
אל בלקון אבן עתיק.
אהבתו לה היתה כסופת יום בין הדקלים,
כאמוק מתנועע בין פרדסי העונות.

שלהם היא,
אך ריחה כה שונה.
כריח תפוחת עץ הדעת וקודמיו,
כאגל שמי גן השומר.
אובה היה לעמד בכל אסקפותיה
בעת אחת,
להתבונן בה מכל הזויות.
מתמוגג היה לשמע אושת קולה האראלי.
אלולא החוצץ המר
היו השנים במרחבי אידיליה פרטיים.

בלילות חלם על חצן בגדיה,
ועל שניהם בחדר האסורים,
עירמים,
מתענגים על אוצרות יד האלהים.

בהמשכו של ליל,
מתישב היה לצד אבנים-
כותב לאהובה,
ובשירים,
הוא אבק אדם,
כלי נשיפה חלול המגשש לשפתים.

איד נחת על גגו, והתפלל.

עתיקות הימים תציין כי אמר באחריתו:
אהובתי שכבתה גן עיני אדמתה לכבודי,
לכי ילדה להכין משכבי,
הכיניהו ארך ושקט,
לזכרה אלחש נשימותי לעת אשמרת.

טרמיניזם של סתיו

כבד ורפוי עם ילדה על מדרכה שוממת:
"חבקי אותי". גם שנים אובדות
פאמונות; בשקט, או הולכות בחטף.
חבקי אותי. אני מתימר להיות ישות אחרת.
בזמנים קרים כמו אלה,
השמש צריכה להתפורר.

אירלנד

את אהבתי לכפרים
קבלתי עם בטן מלאה תחושות שפתים.
ליד חלון בית-כפר,
רעש המכוניות ללא כל משמעות,
רק הפך הבוחשת מרק,
או בירה, בצ'הרי טורקז.

לשם לקחתי את אהובתי,
עטופה בסדין אדם-תשוקה,
נכונה לצעד על ספת החוף.
התישבותי בנקדה שבה הגוף נגמר ומתחיל החלל.
אפלו מכאן, אפשר לשמע מקלט רדיו ישן מהכפר
השמש הלכה והתרחקה,
המשכנו לבהות בה עד שכמעט נגמרנו לעצמנו.
ומתחת למדרגות החול, מובילות לים עמק,
מתחבאים סודות שכחה,
במוזיקה אירית וברוח הכפרים.

האדם המסתכל עלינו,
יכל להעיד שראה ציור
בצבעי מים בהירים
של שני עולמות, שונים ככפר ועיר,
וכשהיא אומרת "אפשר להשתפר",
אני עונה "אפשר גם להרדם עם השקיעה".

רנא אבו פרחיה, נערה בת 17, בת להורים בדואים. כל חייה חייתה בעומר שליד באר-שבע. תלמידת כיתה יב', מרכזת הדרכה בתנועת "הצופים". שפתה הראשונה היא עברית. לומדת בבית ספר יהודי, ומרבית חבריה הם יהודים. תמיד אהבה לקרוא, ומכאן אוצר המילים העשיר. בכיתה ח' הצטרפה לחוג כתיבה יוצרת בבית ספרה, וגילתה את שיריו של יהודה עמיחי (שבעקבותיו כתבה שירים רבים) ומאז המשיכה ורואה בכך את יעודה. מערכת "עיין ערך שירה" החליטה לפרסם את שירה של רנא בכתב העת "עיין ערך שירה" למרות גילה הצעיר. אלה פורסמו בהמשך גם בכתב העת לבני נוער "נדודי שירה".

בין ויזתא לפסטרִיגָתא

לבחינת ראייתו הדו-מוקדית של איציק מאנגר את סיפור מגילת-אסתר



כפי שאיבחנו אֶרֶץ אוֹרְבֵּאךְ (בפרקו הראשון של מחקר-המופת שלו, "מימזיס"⁽¹⁾) אימננטי הוא לדרך-הסיפור המקראית, שסיפור-המעשה, במיגזר האפי של התנ"ך, משובץ ב"פערים דיסקריפטיביים (תיאוריים)", ה"מזמינים", כמו מעצם-טבעם, "מילויים" של דמיון יוצר. בשל תפיסתו של הגניוס האלוהיסטי (העברי) את הסיפור, לא כתוצר של אמנות-בזכות-עצמה, כי אם כמכשיר ואמצעי דידיאקטי להמחשתם של מסרים תיאולוגיים-מוסריים - ממוענת אפיקה זו, כביכול, "אל כל המקומות ואל כל הזמנים" (ומכאן רזונה האסקטי-כמעט בתיאורי מקום וזמן, רקע, מראה, מוטיבאציה פסיכולוגית של הגיבורים וכו'). על איפיון אוארבאכי ידוע זה, ועל יישומו ביצירות מודרניות על דרך הפאראפראזה (כולל שירתו ה"ביבלית" של מאנגר, ה"ממחזרת" את הארכאי "מיחזור" וירטואוזי לצרכיה-היא) עמדנו בזמנו בארבע מסות שנדרשו לפאראפראזות גלויות וסמויות על טכסטים מקראיים⁽²⁾.

מה שננסה לבחון עתה, בהקשר ספרותי-פורימי זה, מתייחד לדרכי "עיפולו של סיפור מגילת-אסתר הקלאסית, באותה טראנספורמאציה רבת-עניין, מעבדת-היוצר של מאנגר.

מאנגר, חרף תדמיתו הטרובאדורית-פולקלוריסטית, רחוק היה מלהיות משורר שאינו מודע לכליו. ה"פזזה" של כליזמר עממי תמים, שקורא-שאינו-מעמיק עלול להתפתות לה, היא מישחק-הטעייה מתוחכם ביותר, שמתוך חורי עיניה של מסיכת ה"פורים שפיל" – מבזיקה בו קריצתו של מי שאמון על כל "שטיק" ו"שטאמפ". בדומה לצייר דגול כפול קליי, המעמיד בציוריו פנים של ילד, אין האפקט ה"נאיבי" של מאנגר כי אם תולדת אינטלקט מורכב. מאנגר עצמו, ספק אם הכיר את האנאליזה האוארבאכית על דרך-הסיפור המקראית (אף כי אוארבאך הירצה בגרמניה במחצית שנות ה-30 של המאה שעברה, והגרמנית - לאחר היידיש - היתה שפת-אמו של מאנגר שנולד בגליציה וגדל בצ'רנוביץ בה היתה היא לשון-המדינה). לא בעלמא הזכרנו את מחצית שנות ה-30, פרק-זמן בו ראו אור קבציו ה"ביבליים" הראשונים של מאנגר. "שירי החומש" (חומש לידער) נדפסו לראשונה ב-1935, ושנה בלבד מאוחר יותר - "שירי המגילה" ("מגילה לידער") בהם נתמקד בדיון זה.

כך או אחרת, את עיקר פירסומו קנה אוארבאך עם הופעת תרגומו האנגלי של "מימזיס" ב-1953. אך דומה כי אף בלא כל התוודעות אל מישנתו, היה מאנגר עושה שימוש מיומן באותם "פערים דיסקריפטיביים" של הטפסט המקראי, בהגיעו אליהם מכיוון אחר: ממסורת ה"פורים שפיל" היהודי העממי.

מכל קבציו ה"מקראיים" ("שירי החומש", "רות" ו"שירי המגילה"), לרבות שירים בודדים אחרים, אף הם על נושאי המקרא ודמויותיו, הפזורים בקבצים אחרים שלו, מעמידים "שירי המגילה" לא רק פאראפראזה אקטואלית ביותר, כי אם גם סיפור-עלילה קוהרנטי ודרמאטי, מה שהכשיר אותם, טבעית, למדיום הבימתי.

מאנגר, שראה עצמו כממשיכה הלגיטימי (אם גם סובטילי-אמנותי) של מסורת ה"פורים שפיל", פילש את סיפור-המגילה שלו לרוחות האקטואליה של סביבתו המזרח-אירופית, בה ערכה האנטישמיות העולה "חזרה כללית" לשואה. מימד אקטואלי זה, אף שנסיבותיו נתיישנו בינתיים, אינו מצטמצם לראיית העבר הארכאי בעיני ה"פורים שפיל" העיירת; הוא אף משקיף על סיפור-המגילה כעל דרמה החוזרת ונשנית בתולדות היהודים (כלומר: לא רק "הבחנה בהיותו של העבר עבר", אלא גם "בהיותו של העבר הווה" (משמע: רלוואנטי גם בזמננו), כדבריו הנכוחים של אליזט.⁽³⁾

טעות המבקר או חולשת המבוקר?

"שירי המגילה" ראו אור, כאמור, ב-1936, אך שלא כ"שירי החומש" ו"רות" – לא נכללו, מאוחר יותר, במיבחר שיריו המקובצים של מאנגר, הלא הוא הכרך "שירים ובאלאדות". מבקר-ספרות-יידיש הנודע, יהושע רפפורט, ראה באי-כלילתו של קובץ זה ב"קאנון" המאנגרי אות וסימן לתחושת המשורר עצמו, בבואו לנפות את כתביו ולכנסם, כי מן הבחינה השירית-צרופה לא הגיע בקובץ "מקראי" זה למיטבו האמנותי. דב סדן, במבואו המאלף למהדורתם העברית של "שירים ובאלאדות",⁽⁴⁾ מביע דעה מנוגדת בתכלית ונימוקיו וטעמיו עמו. נקודת-התורפה בביקורתו של רפפורט, אליבא דסדן, מקורה בשיכחה כפולה מצד המבקר הנחפז לפסול: שיכחת ריבוי-פניו של כוח-היוצר המאנגרי ושיכחת היותם של "שירי המגילה" בבואה שלמה לחזונו הארס-פואטי. אשר לשיכחה הראשונה, טוען סדן, ברי כי בעוד שב"שירי החומש" מפגין המשורר את הפן הלירי ביצירתו, באו "שירי המגילה" ונתנו מבע לפן הקומי, רכיב אינטגרלי הן אצל מאנגר והן, מאליה מובן, במסורת ה"פורים שפיל". ואילו שיכחתו השנייה של רפפורט, הריהי התעלמותו מעובדת-יסוד בעולמו של המשורר: שמתחת לצעיפה העליז של אותה "קומדיה דל אקטה" אוצרים בחובם "שירי המגילה" את כל יסודות תפיסתו הדראמאטית-פיוטית.

סדן מבחין הבחנה עקרונית בין "השיטה הקונסטרוקטיבית", בה משחזרת שירתו של מאנגר דמויות מפולקלור-יידיש כגון זו של הטרופאדור היידי-עממי וְלִן'לה זְבֶּאָרְז' - ובין מה שניתן לכנות "השיטה הקסטוראטיבית", בה נקט מאנגר בבואו לעבד את מחזהו של גולדפאדן, "המכשפה". ב"שירי המגילה", טוען סדן, יוצאים מן הכוח אל הפועל, מן המרויח אל המופגן ומן הספוראדי אל המגובש - היסוד הבאלאדיסטי והדראמאטי שהיו אצורים בו תמיד, במאנגר, בסימן הזדהותו ההיסטורית של המשורר הן עם הטרופאדורים של תרבות-יידיש והן עם מסורתו העממית של ה"פורים שפיל".

מציאותו של היסוד הבאלאדיסטי אצל מאנגר לא נזקקה לראיות גם עד הופעת "שירי המגילה"; אך פריצתו של היסוד התיאטראלי ביצירתו, בקובץ זה, ביטאה כמדומה, אנרגיות יצירתיות שטרם מומשו במלואן, עד אז. בהקדמתו גלוית-הלב למחזהו "שלושת ההוצמאים", אותה גולדפאדניאדה "ממונֶגֶת" שיצאה לאור ב-1947 - מעיד המשורר עד מה קלע סדן באבחנתו הנ"ל. "תיאטרון, תיאטרון", כותב מאנגר, "מוטיב שמעולם לא הירפה ממני. השירים אודות וְלִן'לה זְבֶּאָרְז' (ה'זבארז'אדה) ואודות אברהם גולדפאדן (ה'גולדפאדניאדה') שנדפסו בספרי הראשון, 'כוכבים מעל הגג' (שטערן אויפו דאך', 1929); הדוח-שיח של גולדפאדן עם מלאך-המוות; ספר זכרונותי, 'דמויות קרובות' (נאָענטע געשטאלטן);⁽⁵⁾ עבודות הרבות-מספור עביר הבימה הקלה בפולין, ולאחר-מכן... ספר 'שירי המגילה' - כל אלה הם עדות (לזיקתי אל התיאטרון)".

יצירה נוספת של מאנגר, המעידה אף היא על העניין הרב שגילה במסורת ה"פורים שפיל" (כמו גם על דרכי האינטרפרטציה המודרנית בהן נקט בבואו ללוש מחדש חומרים ארכאיים-מסורתיים) הוא "ספר גן-העדן" ("גן-עדן בוך") - שזכה ב-1990 לביצוע בימתי בניו-יורק, בהפקתו של האמרגן היהודי המפורסם ג'וזף פאפ. כאן מתוודעים אנו אל הצלם (ה"פוטוגראפיסט") של גן-העדן. זהו מלאך פאמיליארי מאוד ושמו בישראל "זיידל" (סבא'לה). זיידל זה חוטא (אצל מאנגר, אפילו מלאכים חוטאים לפעמים) בכתיבת מחזות במסורת ה"פורים שפיל", ממש כמו המשורר עצמו (הרחוק מלהיות מלאך). אף כאן מאפשרים אותם "פערים דיסקריפטיביים" שאיבחנו אוארבאך ב"מימזיס" שלו, "השתללות" הומוריסטיות-אנכרוניסטיות ותוספת דמויות ועלילות-מישנה.

הפיבשה המעופלת במעי הארי

אך נשוב אל "שירי המגילה": כאן, כבכל קבציו ה"מקראיים" של מאנגר, בולט קיומם הבו-זמני של יסוד העבר ויסוד ההווה. באורח פרימיטיבי, זו גם, בעצם, דרכו של ה"פורים שפיל": חוסנה הארכאי של תימאטיקה מקראית מציץ מקרעי תחפושתם הפורימית של בדחני ה"שטעטל". אולם מאנגר מחולל בחומר ישן זה מהפך אלכימי: הפרימיטיבי נעשה מתוחכם, האינטואיטיבי - פרי התכונות פיוטית מודעת. שושן הפרסית מועתקת ליאס הרומנית ולנאלבקי הוורשאית (אם לא ליהופיץ ולבוז'ניק השלום-עליכמיות); המן הוא המן אך הוא גם ממשיכו בדורו של מאנגר, המפיצים את הסחורה האנטישמית הישנה באריזות חדשות ואופנתיות. ראה דו-מוקדית זו (כמו בזוג משקפיים בן-פוקאליים, שהמרפב אותם על עינו מסוגל לראות, בו-זמנית, הן את שורותיו של ספר-קריאה והן את הנוף שלפניו), שהיא גרעינה של האינטרפרטציה המאנגרית - מיושמת ישום וירטואוזי ב"שירי המגילה", בהם "מעופל" הארכאי במודרני; הרחוק, מרחק-זמן-ומקום כאחד, בקרוב ובעכשווי ביותר. מיטאפורה "גאסטרית" זו נוקט, כידוע, המשורר והמסאי הדגול פול ואלרי, בהבחינו בין מושפעותו של כישרון-אמת מיצירות קודמיו - לבין זו של החקיין-האפייגון. אצל זה, הראשון, מעופלת "פיבשת"-ההשפעות ב"מעי הארי" (כישורו האמיתי-אותנטי של המושפע שעוד טרם הבשיל עד גמירא) - בעוד שאצל האפייגון, נבלעות ההשפעות אך גם בולעות בו-זמנית את הקולט אותן, קולט אך אינו מעפל... משמע: אופן-הספיגה, בו מטמיע יוצר מודרני את מורשת קודמיו הגדולים, השימוש החי שהוא עושה במורשתם, כבחומר-בניין, לא כאבק של בית-נכאות, הם-הם הבונים בו את מקוריותו ההולכת ומתבססת, ולא איזה אי-שורש ממזרי, שאין לו אבות (או אבות-מזון). מאנגר מצדיק עליו בהחלט את אבחנתו החדה של ואלרי ועומד בכבוד במבחן החמור הזה בעוצמה ובחן גם יחד. כך, למשל, הוא מנצל את אי-ידיעתנו, עד היום, את סיבת סירובה של וסתי להופיע במישתה אחשוורוש (דוגמה קלאסית ל"פער דיסקריפטיבי" בטכסט התנ"כי, שהמקרא אינו משיב בו שום תשובה ברורה על השאלה המתבקשת-מאליה לסיבת אותו סירוב) ומגלה את אוזנינו, קוראיו הסקרניים, בהודיעו לנו כי וסתי אמנם נתבקשה להציג את יופיה לעיני אורחי בעלה, המלך, אולם כמו הדולר האמריקאי בימינו - כמעט (או לחלוטין) ללא פיסוי...

פרשנות הומוריסטית זו אינה מעושה ("געמאכט" ביידיש). היא לגיטימית משני טעמים: הטעם הראשון הוא היעדרו של כל הסבר לסירובה של וסתי בטכסט המקראי עצמו. ואילו הטעם השני הוא בכך, שהיא משרתת את הומור-הגרדום השחור של מאנגר ומעמיקה את ה"טיפאז" (את איפיון של הדמויות). אחשוורוש השתיין (ככתוב: "כטוב לב המלך ביין") מסוג אצל מאנגר על תקן אלכוהולי של "עויבר-bottle" גמור. בפאראפראזה של מאנגר, שלא כבתנ"ך, הוא עובר בגחמנותו מקיצוניות לקיצוניות: אם קודם אהב את וסתי אהבה התלויה בדבר, הרי ה"דבר" שעליו תלויה וסתי בגירסתו המודרנית של מאנגר, הוא עץ-התליה... במגילת-אסתר, כזכור, אין וסתי נתלית, כי אם - כמו בעידן ה"פרסטרויקה" הגורבאצ'ובית בחבר-

העמים - רק מודחת. ואילו מאנגר מקצין, הקצנה מאקאברית, את עונשה של אותה סוררת. הן כאות מבשר את תליית המן ובניו, כפתוב במקרא, והן כמין הד אקטואלי למה שצפוי לאירופה של תחילת שנות ה-30, תוך לא יותר משלוש שנים מעת פירסומם של "שירי המגילה" בדפוס.

מאנגר אף עושה שימוש באותם "פערים דיסקריפטיביים" שמותיר הנאראטיב המקראי, בהוסיפו לסיפר המקורי, בחינת "מילוי" עדכני ומודרני, דמויות חדשות והסתעפויות חדשות של עלילות-מישנה. אשר לדמויות: עיקרית שבהן היא זו של החיטוט (שולית-החייטים)⁽⁶⁾ הצעיר פסטרִיגָתָא. אפילו מישחק-המילים שבעצם-שמו של גיבור זה (מעשה-כלאיים מבריק בין הפועל היידי "פארסטרִיגָן" - או, בהגייתו המובלעת: "פאסטרִיגָן" - שמשמעו "הכלבה", תפירת תפי [תך = תפר] חוט - והסיומת הטיפוסית לשמם של חמישה מבני המן)⁽⁷⁾ - אפיטומאטי הוא לשילובו של היסוד הדראמאטי בזה הפולקלוריסטי ביצירתו של מאנגר. פסטרִיגָתָא, שולית-חייטים צעיר שנתפס לאנארכיזם המהפכני נוסח באקונין, דוגל בשיטת הטרור האישי כמכשיר בשירות הקידמה. הוא מאוהב באסתר הנגזלת ממנו בצו המלך אחשוורוש וזומם ביאושו נקם. התנקשותו בחיי המלך-הלמך היא נסיון-נפל (כזה היה גם נסיונו הטרוריסטי של איבאן אוליאנוב, אחיו של לנין, ששילם על כך בתלייה - ולנין יצא חוצץ כנגד טרור אישי זה בשצף-קצף). הוא, פסטרִיגָתָא המתנקש, נפצע בנסיון-התנקשות כושל זה בעצמו. הדבר מנוצל בידי אחד מבני המן, עיתונאי-רכילאי של צהובון מקומי המוכר לקוראיו סקופים סנסאציוניים. מיד נרקח ה"תבשיל" הז'ורנאליסטי המבוקש ע"י הציבור האנטישמי; פסטרִיגָתָא הטרוריסט הלא-יוצלח ניתלה בפקודת אחשוורוש והמן מגייס את האווירה העכורה לתעמולתו וקורא להכות ביהודים (hep-hep).

מי שאוהב לשנוא

אם הסיפר המקראי משתית את שינאת-ישראל של המן על יסוד טינתו האישית למרדכי ש"לא יכרע ולא ישתחוה" לו - הרי שמאנגר אינו נצרך ל"כן-שילוח" זה לשם הזנקתו של טיל ה"סקאד" האנטישמי. בפאראפראזה המודרנית שלו על סיפור-המגילה המקראי, אין שינאת-ישראל של המן מיוסדת על כל טינה אישית. היא כל-כולה שינאה סטיריאוטיפית, פרי-באושים של סטיגמה מוכללת: אילמלא היו היהודים בנמצא, מן הדין היה להמציאם למי שאוהב לשנוא. הצורך עתיק-היומין במציאת שער-לעזאזל, חזק הוא יותר מכל הפרכת טיעוניו על בסיס רציונאלי. בנידון זה קולע מאנגר לשורשיה של תופעה, הנמשכת מאז ימי המן עד עצם ימינו אלה. שינאת-ישראל היא ערוץ קלאסי לניקוז תיסכולים מסוגים שונים, אם במישור הכלכלי ואם במיגזר הפוליטי. שום יהודי לא פגע, אישית, בסאדאם חוסיין, בבן-לאדן או באחמדינאג'אד, יורשיו העדכניים של המן בן המדתא. הוא הדין בתסיסה האנטישמית בין גלוחי-הראשים בחבר-העמים לשעבר, או בזאת של העולם המוסלמי-פונדמנטאליסטי. מבחינה זו "תפורה" המוטיבאציה של המן בסיפר המקראי כ"חליפה גזורה היטב", אך לא על מקורות האנטישמיות של ימינו. אולם מאנגר, שגדל בין "עמך" אנשי מספריים ומחט, יודע כי אין החיים "תפורים היטב", נהפוך הוא: הם פרומים ברוטאלית; ולקח השואה, שהוא עצמו ניצל בנס ממנה, ודאי שלימדו, לאחר כתיבת "שירי המגילה", כי אין שום צורך בטינה אישית על מנת לשלוח יהודים אל תאי-הגאזים. בהקשר זה ראוי להזכיר את מחזהו של הסופר השווייצארי הדגול מאכס פריש, "אנדורה", את רומאן-הנעורים של ארתור מילר, "פוקוס" ואת הסרט "השעה העשרים וחמש" בכיכובו של אנתוני קווין. הן במחזהו של פריש, הן ברומאן של מילר והן בסרטו של קווין נקלע קורבן שאינו יהודי כלל לקלחת קטלנית, בה נועד לו תפקיד של יהודי-בעל-כורחו. משמע: האנטישמיות היא צורך נפשי עמוק של האנטישמי ולא מסקנה הגיונית ממצב-דברים ריאלי, העומדת במיבחן-העובדות.

אשר לתוספות במיגזר העלילה: כאן יוצר המשורר סיפור-מיסגרת בנוסח ה"קומדיה דל ארטה". כל סיפור-המעשה מסופר לנו מפיו של חייט קשיש, שבתו האומללה היתה, ועודנה, מאוהבת בפסטריגתא המאוהב, מצידו, באסתר. משניתלים המן ובניו מגיש לנו אותו חייט-קונפראנסיה את האפילוג המשכך-מרגיע. הוא מנחם את בתו הנוגה (ואת הקוראים-הצופים גם יחד) כי אין המעשה המתרחש על הבמה אלא משל תיאטרלי זוטא, ברוחו העממית של ה"פורים שפיל" המסורתי.

באחרית-דבר לתרגומו העברי⁽⁸⁾ מדגיש מרדכי אמיתי, כי אין מחזהו זה של מאנגר נטול יסודות של ממשות היסטורית. החייט הקשיש, המנחה את סיפור-העלילה, לקוח כשאר בני אומנותו במחזה מן ה"מיליה" של בעלי-המלאכה הקטנים של יהדות גליציה ובוקובינה, שבראשונה מהן נולד המחבר ובשנייה גדל ונתפרסם. עדות דיאלקטולוגית לכך היא דרכם של גיבוריו בהגיית לשון יידיש, שבפיהם היא זרועה בסלאביזמים וגרמניזמים כפֶּרֶג באוזני-המן. מי ששמע במו אוזניו את שיחו של מאנגר עצמו, בעודו בחיים, זוכר - עד מה "מְגוֹרְמֶנֶת", גליצאית-טשרנוביצאית, היתה אף היידיש שלו עצמו. גם דמויותיהם של המן ובניו מזכירה ביותר את חבריהם של אירגונים אנטישמיים-פאשיסטיים כגון ה"אנדצ'יה" הפולנית או "הליגה להגנה לאומית-נוצרית" הרומנית. וְשֵׁתִי הקוקטית, המפלרטטת מתחת לחוטמו האדום-מיין של בעלה השיכור עם פרחי-קצינה, חוגרת כאן קרינולינה של אשת-חברה נובו-רישית בת המקומות והזמנים ההם. אחשוורוש עצמו יותר מאשר מזכיר את תדמית-השנינה-והלעג של המלך "ניקולקא", שמו הנרדף של ניקולאי, אחרון הצארים לבית רומאנוב. אולם אף מרדכי אינו יוצא יבש ממקלחת הסאטירה המאנגרית: אין זו דמותו התנ"כית של מרדכי הצדיק, כי אם זו של גביר בעל-בית, שתדלן וארכי-חנפא... כל זה הופך את סיפור-המגילה לקומדיה חיה, אקטואלית, בה עובר הסיפור הארכאי "תרגום חופשי" פירחחי לא-במעט. פירחחות מעין-זו תסולח אולי אף לנוסח מתורגם זה של אחד משירי המחזה המובא בזאת, מישלוח-מנות פורימי לקוראי "עיין ערך שירה" בימים אלה של המן מעשיר-האורניום אשר בשושן-טֶהֶרָאן...

הערות ביבליוגרפיות:

- (1) Erich Auerbach, *Mimesis*, Translated by Willard Trask, New York: Doubleday, 1953.
- (2) ראה "התנ"ך של איציק מאנגר" במלאות עשור לפטירתו של המשורר ("הדואר", גליון ג', 23.11.79); "שירי החומש לאיציק מאנגר" / לשאלת הלגיטימיות בתפיסתו המקראית (גליון ג', 10.10.81); "יין שירי חדש בקנקן נאראטיבי עתיק" / לבדיקת ייחודן של אמנות-הסיפור ההומריית והמקראית והשלכותיו על אפשרויותיה של פאראפראזה פיוטית מודרנית ("הדואר", גליון א', 23.2.90 וגליון ב', 9.3.90) ו"פאבולה מקראית כדיאגנוזה וכפרוגנוזה" / על שיטת הפאראפראזה הסמויה על התנ"ך כנקודת-מוצא למסר אקטואלי ("הדואר", גליון א', 2.11.90 וגליון ב', 9.11.90).
- (3) ת. ס. אליוט: "מסורת והכשרון האינדיבידואלי", מסה המצוטטת בהקדמתו של יורם ברונבסקי לקובץ תרגומיו מיצירתו המסאית של אליוט, "על השירה" / מיבחר מסות, תל-אביב, הוצאת זמורה, ביתן, מודן, 1975.
- (4) איציק מאנגר: "שירים ובאלאדות", מיבחר משירתו בתרגומו של בנימין טנא ובלווית מבוא של דב סדן, תל-אביב, הוצאת "על המשמר", 1969.
- (5) איציק מאנגר: "דמויות קרובות", פרקי זכרונות בתרגומו של אברהם שלונסקי, סידרת "דורות", תל-אביב, הוצאת ספרית פועלים, 1941.
- (6) במקור היידי: "שניידערקוק", צורת-ההקטנה (הדמינוטיב) של "שניידער" (חייט), המתורגמת בידי בנימין טנא ב"שירים ובאלאדות" הנ"ל כ"חֶיטֶט" ואילו בתרגומו של נתן יונתן משירת מאנגר - כ"חֶיטֶט" (כך, למשל, בתרגומו העברי לשיר "הבאלאדה על החייטון מֶיאָס, הבּוֹאָר הזקן ומֶאָרוֹש'קָה היפה", "הדואר", גליון ל"ח, 29.10.82).
- (7) פרשנדתא, אספתא, פורתא, ארידתא וכמובן ויזתא (מגילת-אסתר, פרק ט', פסוקים 7-10).
- (8) איציק מאנגר: שירי המגילה, בתרגומו ובלווית אחרית-דבר של מרדכי אמיתי, מרחביה, הוצאת ספרית פועלים, 1969.



סְעוּדַת הַמֶּלֶךְ

איציק מאנגר

תרגום: יוסי גמזו



אומר, שכור, המלך,
עינו דמעה נמשחת:
"מלכה נאה היא ושתי
כאור אילת-שחר.

צמות לה עד ברכים,
גוף - שלג צח, נוֹגֶה
וזוג עינים יש לה -
אפשר להשתגע!"



פונה אז המן אל המלך,
חיוך של ערמה מתיז:
"מלכי, לוא תובא לכאן ושתי
כביום-הולדה, סטריפטז.^(*)

להראות פרטמים ושרים,
כל אשר לא ראו עדין
את יפיה, כי טובת-מראה היא -
שתצאנה להם העינים."

אומר, שכור, המלך:
"אמרו לה מיד כי דרשתי
לבוא לכאן נטו בלי כסות ובלי נטו:
הראי את מראיך, ושתי!"

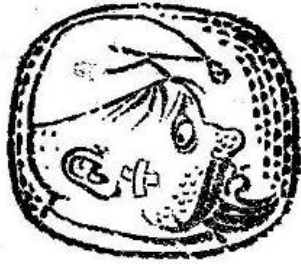


יוצאים הרצים דחופים
ושבים כלעמת שבאו:
אבינו מלכנו, כאב-השנים
של ושתי - אים ונורא הוא."

המן, בחיוך של ערמה, אז
למלך סח: "אח, ספורה
של ושתי עדין הוא רק שן ואין,
תרוצים, מלכי,
במשטרה..."

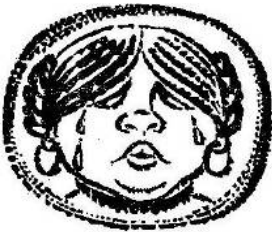
אומר, שכור, המלך:
"צוו כי תבוא, בהחלט!
ולא - ביריה היא וגם בתליה היא
תזכה לטפול, קומפלט."

יוצאים הרצים דחופים
ושוב חזרה הם כאן -
שניהם דא לדא נקשן,



אברהם דא לדא שקשקון:

"המלכה, נעלה, את דלתה נעלה
בפני בעלה, על שבועה
ברחים. הנה ככה מסרה היא וסחה
בסדק קטן שנבעה:



'המלך הוא שתיא ושטיא
וכל מעשיו רק יועילו
ריחי להבאיש בנחירי איש ואיש
לדסקס בי בדחילו ורכילו'..."

אומר שר אחד לרעהו:
"נו, זזנו? נקום ונצעד.
אשתי, זו עטרת-
ראשי, מקטרת
כשהיא במטה לבד."

שולף אז שלישי, ממקטרו
שעון, ומציץ בו, עסוק.
חובש כל אחד מהם את הצילינדר
ושוין,
מתנדפים,
סוף פסוק...



איורים: שרגא וויל, מתוך "שירי המגילה",
הוצאת ספרית הפועלים

(*) - הערת המתרגם החצוף:
שאלה יחידה, שעדיין
מתעקשת כאן פתע לצוף
בראשי הכחל, ששום יין
לא חלחל בו, שלא כמר מאנגר עצמו
(שהיה מתמססל, כידוע,
בכל באר ופנדק בו מלא את לגמו)
מציקה לי בכל זאת: מדוע
הוא כותב שם "כביום-הולדה" בשעה
שביום-הולדה לא היו לה
כל אותן תוספות-יונטב בהן התנאה
חן-גופה כששנותיה מלאו לה
לא פחות ממלאות כל אותם חפצי-נוי
שצמחו לה כמין סוללות ודיק
עם הזמן. כלום פיתן, אם אינו ראש-של-גוי
לא חיב, רבותי, לדיק...?

למצגת "שירי המגילה" מאת איציק מאנגר, בתרגום מרדכי אמיתי



מנחם י' צבי קיסטר

הוויות

בת רב חסדא

בְּמְרוּצָה בָּאת, מְסֻנָּר - עֲכָשׁוּ עֲכָשׁוּ ! -
עֲכָשׁוּ אֶתָּה יוֹדֵעַ, בְּבֵת-אוֹר,
הַנִּיתָ
בָּהּ, עֲדַנְתָּ הָעוֹר, מְחוֹת הַיָּד הַזֹּאת, אֲשֶׁר
אוֹתָהּ כָּל כֶּךָ רְצִיתָ שְׁאֲעֲשֶׂה אֲנִי.

עֲכָשׁוּ הוּא מֵת. שְׁתִּינוּ, הִיא תִּהְיֶה שֶׁל שְׁנִינוּ.
עֲכָשׁוּ הוּא מֵת, אוֹי אֲבֹא,
אֲבֹא שְׁלִי, וְאִמִּי. הַמּוֹת מְצַחֵק
מְשַׁחֵק בְּתוֹרוֹת (אֲנִי אַחֲרוֹן, אִמְרָתִי, אֲנִי)
לֹא נִתְנָשִׁי מִנִּיה, לֹא יִתְנָשִׁי מִנִּי

דַּעֲתֵאִי עֲלֶיךָ, שְׁנִים שְׁנִים
דַּעֲתֵאִי עֲלֶיךָ

חומא, אשתו של אביי, באה לפני רבא
(לאחר מות חברו אביי). אמרה לו: ...
פסוק לי יין. אמר לה: יודע אני באביי
שלא היה שותה יין. אמרה לו: בחייך,
היה משקה אותי בגביעים גדולים
כאלה.

כשהראתה לו, נגלתה לו זרועה. נפל
אור בבית-הדין. קם רבא ובא לביתו,
ותבע (לתשמיש) את (אשתו), בת רב
חסדא. שאלה אותו אשתו: מי היה
עכשיו בבית-הדין? אמר לה: חומא
אשתו של אביי. יתאה אחריה והכתה
אותה... אמרה לה: קטלת לך שלושה
בעלים, ובאת לקטול אחר? (כתובות,
סה, ע"א, בתרגום).

בת רב חסדא הייתה יושבת בכנפו של
אביה (כילדה), וישבו לפני רב חסדא
רבא (אב אבא) ורמי (רב אמי) בר חמא.
אמר לה: את מי משניהם את רוצה?
אמרה לו: את שניהם. אמר רבא: ואני
אחרון. וכן היה. (בבא בתרא יב ע"א,
בתרגום).

[מי ששהתה אחר (מות) בעלה עשר
שנים ולא נישאה אינה יכולה ללדת
אלא אם כן במשך תקופה זו הייתה
דעתה להינשא]... אמרה לו בת רב
חסדא לרבא: אני דעתי עליך (דעתאי
עלך) הייתה (לאחר מות רמי בר חמא)
(יבמות לד, ע"ב, בתרגום)



אסנת ראם

אין לחלוחית בעשב

שבר

בְּיַד הַקִּטְנָה, שֶׁבֶר זְכוּכִית יִפְהַפֶּה,
מִנְצִיץ בְּעֵשֶׂב
צִלְלֵי שִׁיחֵי-הַפֶּטָל
וְכוֹתְרֵי אֲמִנוֹן-וְתָמָר.
הַדָּשָׂא חָג,
מִדְּעִזָּע בְּקִשְׁתוֹת אוֹר,
וְאֲנִי נְטוּעָה בְּהַעֲדָר שֶׁלֶךְ;
בְּכַפִּי, חֲתַךְ הַזֶּהָב.

אסנת ראם, בימאית, שחקנית ומספרת.
תושבת ת"א. שירה פורסמו ב"קשת
החדשה", "כרמל" ו"שבר". קבלה מענק
מקורן תל אביב, יהושע רבינוביץ',
להוצאת ספר שירה.

אֵין לַחְלוּחִית בְּעֵשֶׂב
אֵין טְפוֹת סִגְלוֹת בְּעֲלֵי סִתְנוּת שֶׁהַגֶּשֶׁם נָטַשׁ
אֵין זֹאת כִּי גַם אֲבִיב לֹא יִגִּיעַ.
בְּמַחֲזוֹת הָרִים אֲפִלִּים הוֹלֵךְ וְדוֹעֵךְ הָאוֹר
מִפְּלָצוֹת תוֹעֵבָה פּוֹרְצוֹת מְנַקִּיקִי מִסְתוֹר, אֶל
הַמִּדְבָּר שֶׁלֵּנוּ הַחֲשׁוֹף, לִנְגָס בְּבִשְׂרָנוּ הַחִי.
הַשֶּׁמֶשׁ בְּאֵין חֲסוֹת עֵנָן קוֹפֵחַ עַל רִאשֵׁינוּ
וְעוֹרְנוּ מִתְקַלֵּף -
כִּמָּה יְסוֹרִים עוֹד נַעֲבֹר עַד שִׁנְאוֹת לְהַפְרֹד?

רחל אשרוב

רסיסים 1

סיבליוס מתנגן באזני מלנכולי ועצוב כמו הגלוייה
שקבלתי מגונר גוסטפסון לפני שנים ובה נוף משלג
ועצים עטורים פתיתי שלג קורסים.

הקר מקפיא, כך ספר והשקט גדול כל כך ופניו חורות.
מאז לא שמעתי אודותיו, במסגרת חלופי סטודנטים הגיע
לרכש מימנות ונסיון כפרח אדריכלות. מה עלה בגורלו?
כמו טבע איתן מול אדם אחד חור.

ואני - על חוף הים. וגם כאן השמש מסתתרת מאחורי ענן
והים אפור. רוח קלה מנשבת, אדוות הים מתחרות זו בזו
לגעת בחוף, ושוב להתנתק.

והכל שקט. (כמו ב"פטר והזאב": "הכל שקט, הכל שקט",
מציצת הצפור ממעל") ועץ האשל מגונן עלי כמו שמשית פרסמת
של קוקה קולה המרוה צמאונם של בריות, בשלטי חוצות.

אבל סיבליוס, נוגע בתוּגה, בעצב, לא מרפה.
אולי בכל זאת ירפא?



רסיסים 2

ים גועש, גלי עד גבה גלים, כך מדווח השרות המטאורולוגי, ובשובר הגלים מתנפצים
נחשולי המים ושבליים לבנים של קצף עולים במקצב המנגינה. בית הקפה נטוש
עתה. השלחנות הלבנים עומדים מסדרים שורות שורות והכסאות הירקים מגוננים
עליהם מהצדדים. עצי האשל ירקים, היתה זו עונת גשמים מברכת והעניקה להם
חיים מחדשים. בקיץ - יבשים ודהויים היו ומשב רוח קל פזר את מחטיהם לכל עבר.
ועתה התאוששו.

הים פתוח לרוחה ועינים לא שבעות מיפיו.
הכלב משוטט חפשי על הגג, כמו העז בציוריו של שאגל, ואני חרדה לו.



רחל אשרוב, משוררת. פרסמה שלושה קבצי שירה בעברית, אחד בשפה הסלובקית, הספר הרביעי
"לאחר הסערה" זכה למילגה מטעם קרן תרבות חיפה ויראה אור בסוף השנה.
מנחה ערבי ספרות, מיסדת "סלון ספרות" בבית אבא חושי, "בימת שיח" עם סופרים ומשוררים.
בשנת 2000 זכתה להימנות בין 100 הנשים שתרמו לקהילה, כתרומה אישית לקידום יוצרים
בתחום השירה. משנת 2002 מפיקה ומשתתפת בפרויקט "משוררים לבתי ספר" בשיתוף עם אגודת
הסופרים ואגף החינוך של עיריית חיפה, בו נחשפים התלמידים למשוררים חיפאיים והשירה
הנכתבת היום. משנת 2005 מכהנת בתפקיד של יו"ר אגודת הסופרים סניף חיפה והצפון. חברה
בצוות טלוויזיה קהילתית "בריזה צפונית" כעיתונאית ומפיקה. אחדים משירה הולחנו ע"י
מוסיקאים שונים.



ספור מפלא בדבר

ספור מפלא בדבר נצחון הרוח על החמר

"ויום אחד חלה הקיסר. הוא שכב חיוור ונוגה בארמונו השקט ולא נמצא מרפא למחלתו. ואז, ילדים, אז בדיוק הופיע הזמיר על אדן-חלונו, וכששמע הקיסר את שירתו המופלאה, חש פתע כי שבים אליו כוחותיו הישנים וכי המוות, מה מוזר, הולך ומרפה ממנו. נכנסו המשרתים, חוששים וקודרים, לראות אם כבר מת אדונם. 'בקר טוב!' אמר להם הקיסר בחיוך, והם נותרו פעורי-פה על המפתן..."

(הנס כריסטיאן אנדרסן: "הזמיר של קיסר סיף")

הדינה הגדולה של הבמה העברית מטלת
דומם, במחלקה האונקולוגית. בחלון
רוגם בה יום אביב, כמו מבליסטר נעלמת
מטח של אופטימיזמים: תועפות זהב האור
חבורות במין פרגון נדיב, קורן, של on the house⁽¹⁾
לבהק הקרמי, המזכיר זכוכית חדרון
של תכול השמים העז המציץ בה מבין חרכים שהרוח
פוערת בעלות קזואריות בחצר-
בית-החולים, כמו ידיה שלה שפשקו ברגשה מסקרנת
כל השנים, בכל ערב פרמירה, חריר לא-נראה בקטיפת
מסך הארגמן האפלולי של לילותיה,
זה שדרכו צפתה תמיד ברעדת ריסים
כבדים מאפור ומפחד-במה באליל המבעית, במפלצת
רבת הראשים שעוד רגע תטל כקרבן אל לעה:
הקהל.

הרוח, שמעבר לשמשה המצחצחת
נגלית לה לא בעצם שקיפותה הלא-נראית -
כי אם כאותה פרימדונה עצמה שהפיחה בכל תפקידיה
חיים משל עצמם שהם חיים משל עצמה -
טוה בו בנוף צרופים משלה, מגלמת דמויות, מלהקת
אנסמבלים צפופים של אורצל מתנועע,
רפרטואר שלם של איזו דרמה חשאית:
הנה, ברגע זה, בין מחטי ירק הארן
היא ממירה כחתף, כזקית, את הגונים,
עושה, כספרית-צמרת, fan⁽²⁾ לצמרותיה
של השדרה ממול וכבר היא שם, בין ערוגות
פעמוני הגאזה הדקיקים של הפטוניות
קמוטות העפעפים שהקיצו רק עכשיו
מול פתח חדר-המיון וטופחת, במין פירוואט תאטרלי,
בשער ערבה בוכיה באופליה,
בעץ לבנה חור כלאה'לה ב"הדבוק",
בשני דרורים בשומי דאודורנט של טל הבקר
וכך, באושה, מבימת לה סצנות-חלוף באודישן נצחי
שבו היא תמיד מה שהיא אבל דוקא משום שאף פעם איננה
גם לשניה, איך אומר זאת הר ליבניץ,
אותה המונאדה עצמה...

"בקר נפלא וצעיר", היא גונחת מעמק שבעים-פלוס שנותיה, איך שהכל שם בחוץ מתחדש ומזכיר, בוזמנית, נשכחות, איך יין האביב, כמו גלגול-נשמות, כמו שקוי-עלומים, כמו תוחלת שלא מתקבלת, פשוט, על הדעת (אך דוקא, מאד, על הלב) מקצף פתאם בדם אדרנלין של עוד-הפעם, של עוף-החול, של פניקס שכנפיו עולות באש, האש, שאיננה כלל חמר כי אם מחולו הבוער של דה-פאיה, זה שידעך רק שעה שהאפר יצניח מסך אחרון."

ב-1665, בערב חרף תוקפת מחלת-ראות את ז'ן בטיסט מולר שעה שגל-קר, בין סדקי הקלעים, עט עליו בעודו מבדח עד לדמעות את קהל הקומדיות שלו על בימת בימת ה-Palais Royal (3), אבל הוא - מצפצף כדרך על עצות הרופאים וקולע חצים מרעלים בצביעות הממסד הסופג עלבונו בתרועות-גיל עד לרגע שבו מתמלטת נשמת הבדחן ושובקת מול קהלו המרעים פרצי-צחוק, בשעול המרעים פרצי-דם. כל זה קורה על קרשי הבמה בין שיאי ההומור והפארסה של מי שדגדג באזמל-הנתוח את כל בתי-שחין של כל חלשות אנוש עד תם אך דוקא ב"חולה המדמה" שלו, בסצנה המצחיקה מכל ומצמררת לא פחות נחתם פתאם הקרב שבין מימזיס לנמזיס (4), בין כשר החקוי לנקמתה של האמת. ככה מכה בגידת ברוטוס (הגוף) את קיסר (בעליו) אל החמש זה, שאמנם פלו חמר אך אין לה לרוח קיום בלעדיו וכך מפיל החלי את זונחו במין נוק-אאוט סופי על הקרשים אך גם משכיב את כל צופיו מתחת לפסאות בפלט כל איש מהם, כלאבה אשדות צחוק-פרא מקרבו: "Chef d'oeuvre! Que c'est beau!" (5) שעה שהנעבעך מוצף בתשואות שאינו מסגל כבר לשמוע בגאות צחוקם המתגלגל: "Une scène très naturelle!" (6), איזה מין diable! (7) Superbe! (8) Formidable! (9) מדהים איך הוא הערב מתעלה כאן על עצמו הז'ן בטיסט הזה, ה-grand artiste (10) הזה, ואיך הוא לא רק גוסס לתפארת כי אם גם במין טבעי וט שפזאת שנדמה כי אמנם הוא שובק באמת הממזר הזה. איזה בצוע! איזה תרגיל-התפגרות הוא מציג כאן הלץ הזה, כל הכבוד!... ב-1730 מסרבים הכמרים בתקף נזעם אף יותר, קל וכמר, מזה בו סרבו להוריד את מולר אל בור עפרו החותם ב-finito (11) את כל הקומדיות, לקבר את גוית העלמה אדריאן לקוברר, שגלמה בחייה עד אז (אף שקצרים היו עד לחמלה) את מיטב גבורות הטרנדיות של קורני ורסין: "ברניס", "עתליה", "איפיגניה" ו"פדרה" ועוד. למה סרבו? כי שעה שצויתה לבקש מחילה דמועת-עין ממי שברא לנו את תאטרון-האבסורד של סדרי עולמו על חטא אהבת-הבמה שלה לא נעתרה והוסיפה בלחש:

"גם הגורל משחק תפקידים בטרגדיות. כלום הוא מתחרט?"

וב-1846, לאחר שנזאש מלנוע
הלך וחזר בלי רפאות ומזור בין ממחי המרה השחורה
שאין לה סגולה בארופה כלה בה קצרה יד רופאיו להושיע
את כבוד האדון ז'ן גספר דבירו, בדחנה הגדול של צרפת,
מקיש האיש, רב-מג מפלא בתחום הפנטומימה
ומי שנודע כאלוף ליצני הקומדיה של עיר-האורות,
על דלת מלונו של איזה גורו הינדוסטני
אי-שם, בפאתיה של פריס, בלילה קר
ותחת שם בדוי ובלי אפור, אך במגבעת
וזוג משקפים שחורים ושפם המסתיר את רבם של פניו
אומר לו מכה מלנפוליה: "אתה תקוטי הסופית, הנואשת,
תן לי תרופה שעוד טרם נסיתי, פנדיט, כי נסיתי הכל."
-תרופה כנגד מה, סהיב? שואל אותו הגורו.
-כנגד העצבות, פנדיט, משיב לו דבירו.
-יש לי, אומר לו ההדי, "אם זה לא יועיל אל תקרא כפר גורו."
-מה התרופה?
-קנה כרטיס למופע של אותו מצחיקן, דבירו..."

הגברת הזקנה ננערת אט מהרהוריה,
צניף האחות הראשית צץ לפתע בפתח חדרה, אחריו
נראים מנפ"ל התאטרון ושני חברי הועד
עם זר ורדים ענק, לובה. "אז מה שלומך היום?"
-לא תאמינו, נפלא! היא אומרת ואור לא-צפוי בעיניה,
אור המשיב לה לרגע נדיר את יפיה משכבר הימים.
זה פתאם מנהץ בה קמטי יסורים וזקנה כאחד, זה תוקע
כמו בנוק-אאוט אדיר איזה וטו לכל גזרותיו של הזמן.
-יש לך אולי איזה חשק נסתר שנוכל למלא? הם מקשים לה
(וכל-כן נזהרים לא לומר "אחרון", כמו בפני הנדון לגרדם).
-כן, דוקא יש, אבל מה? מתבישת לומר.
-מתבישת? מדוע?
-כי תכף תאמרו שמלבד הבריאות התרופף לי גם ברג בראש.
-בכל זאת?
-שום בכל זאת. רק בתנאי שתמלאו לי.
-את מה?
-מה זה מה? את החשק הזה ששאלתם אם יש לי. ויש!
-איך נמלא לך את מה שאינך מעזה כלל לומר לנו מהו?
-איך אגלה לכם מהו אם לא תמלאו לי את מה שאמר?
-מבטיחים, הם עונים לה כבני-ערבה, בלי לדעת על מה הם חותמים שם.
-לא תצחקו לי?
-חלילה!
-אם כן - עוד תפקיד. אחרון. עם קהל..."

עכשיו זקוקים אורחיה לטפול, טפול בהלם.
-תשתו, היא מציעה להם, "כוס מים. תרגעו."
הם אצלה כבר בכיס אך מיד היא שולפת מתחת לכר את "מדאה".
שום הנחות. בפחות לא נאה לה. הולכת על כל הקפה.

בבקר הבא כבר מקפת מטת החולה בבימאי ובצות
 רופאים נכונים לכל פגע צפוי ואינספור אמצעי החיאה,
 אך זו היא, דוקא היא, שעושה שם פתאום החיאה המפריכה את כל תחזיות רופאיה:
 הרוח מפיה בה נס אונקולוגי -
 פשיטת הגרורות נבלמה...

תוך חדש, עם דוקטור צמוד האורב בין סתרי הקלעים וצופה בה
 כמו בפצצה מתקתקת או כמו בפלאה השמיני של תבל,
 נוחת אותו נס על קרשי הבמה ועוד טרם תפתח שם את פיה
 נשטפת חית-תאטרון מלכותית זו באשד רועם של תשואות.
 הם קמים לכבודה מכסאות מושביהם,
 הם תורעים לה ב-standing ovation⁽¹²⁾,
 הם עדים המומים לתחית אגדה בעולם הרומס אגדות.
 שלא כסופם של מוליר, לקובצ'ר, דביר וקלורו של צ'פלין⁽¹³⁾
 אין הם יודעים כי בכך, חרף כל הגיון רפואי בעולם,
 הם תורמים לה ברגע מפלא זה אינפוזיה שאין לה הסבר מלבד מיסטי:
 לא רק הדרן לא נשכח, גם תוספת שנים לחייה,
 עבדה...

-
- (1) - (אנגלית): על חשבון הבית.
 (2) - ("): ייבוש השיער ועיצובו באמצעות מייבש-שיער.
 (3) - (צרפתית): (מילולית) = הארמון המלכותי, האתר בו העלה מולייר את מחזותיו.
 (4) - (יוונית): מימזיס = חיקוי. נמזיס = אלילת הנקמה במיתולוגיה היוונית.
 (5) - (צרפתית): מלאכת-מחשבת (כאן: של אמנות-המשחק)! כמה זה יפה!
 (6) - ("): סצינה טבעית מאוד!
 (7) - ("): שד!
 (8) - ("): מעלה!
 (9) - ("): יוצא מן הכלל!
 (10) - ("): שחקן גדול.
 (11) - (איטלקית): סוף, נגמר.
 (12) - (אנגלית): מחיאות כפיים בעמידה (פשקם הקהל על רגליו לכבודו של השחקן המבצע).
 (13) - דמות הליצן הטראגי בסרטו של צ'ארלי צ'אפלין "אורות הבמה".



יוצא למסע

המשחק *

וכבר הקרבנו חילים
ובעשירי

יצריח בצריחת שרשרת.
וכשיעלה עמוד-קלון-השחר לפצע
את ראשי ההרים,
האלוקאים ישאו אותי
משם

וביחסים שבין הלוח
למשא הכלים שעל כתפיו
אין כל חדש

* על רקע מותו של בובי פישר
ובהשראת משחק השח בסרט
"החותם השביעי" של א. ברגמן,
שיר אישי.



גיורא פישר

העולם יפה

אתם לא צריכים לספר לי
שהעולם יפה
אני יודע.

עברתי פעם לידו
וצויתי על לבי
לחקק את נקדת הציון
המדקת של המקום.

כל מה שאני צריך לעשות
זה רק לחזור
לאותו מקום במדק.

אנדרי פישוהוף

דם עכור

תרגום מרומנית: טומי סיגלר

העולם נחרב.
הוא אינו נחרב מעצמו.
זו רק הצהרה
חטופה בכח
על-ידי מוגי-לב מתחזים
לפני מלאכים
מדכדי נפש,
הממירים שמם –
פעם לאלהים, פעם לשטן.
כאילו ביכלתם להשפיע
על מספר תאי הדם הלבנים
בדמם העכור.

אותם שוטים חסרי-שכל
משכנעים בשרידותם,
לא יבינו
כי יחד עם העולם אף הם ימותו,
ושמם האמיתי יצג לראוה
במודעות על אם-הדרך,
כפושעים מבקשים על-ידי החק:
חיות-טורף במנוסה מג'ונגל
לג'ונגל
מטילות אימה מאי-שם
על חוצות העולם
שלא מסכים להחרב
מבושה.



נורית שושני

בושם השרף

בבא יומי יסגרו על גופי,
בתבה מלבנית ארקה,
נסרים מעץ חדש וריחני.

באותה שעה יעלה מהם
ניחוח שרף הארץ
וירד כערפל בשום על נשמת.

נשמת בת האלמות תתעופף,
קלה כנוצה, מעל תבת גופי
המורדת אל בור עפר מתמוסס,

היא תפרד מהגוף
המתפורר, תרחף בלאט
ותתרנח.

משב רוח ישא אותה
אל מעל צמרות הארנים
הנושמות גבה

והיא לא תראה את חמרי גופי,
שהיה ביתה, נספגים
בשרשיהם של עצי ארץ.

יום אחד תחוש
נוצת נשמת המרחפת
בבשם השרף
ורעד קל של זכרון רחוק
יניע פלומתה.



פנינה פרנקל

נמרים כמשל

נמרים 1

לפעמים אני רוקדת עם הנמרים שלי.
מתעלמת מהגוף שותר על מנגינות סוערות
סופרת צעד לימין, צעד לאחור ומחליפה לשמאל.
אפלו ילדי כבר נטשו אותם וחזרו לפרנסתם
לחגים, לילדים, לארוחות ולמשכנתא -
אולי הנכדים יאחזו בזנבם
וייטיבו לדהר
אולי הם יספיקו יותר.



"השראה" נורית שושני

נמרים 2

הנמר הזועם היה שם תמיד
אך אני לא ידעתי.
קמתי, אכלתי, שתיתי הכנתי סנדביצ'ים
עטפתי ספורים בשקיות נייר חומות
ומלאתי מרק בצנצנות להקפאה.

בלילות שמעתי אותו מגרד את הכלוב
מצחצח ניבים לקראת קרב
ונמק בבדידותו.

לפעמים אני עוד אוחזת בצל חיוכו
מלטפת בעיני את צווארו
נועצת בו צפרני
רגע לקראת זנוק אחרון
וכך אני ממריאה בקשת ארכה שתפריח
צבעים חדשים בשולי השביל
שבחרתי.



נמרים 3

יום אחר יום
אני מזהה עקבות
של נמרים שטוחים
פרוסים על פני האדמה.

אתמול דרס אותם צמיג ישן
דבק ואטם בי את כל שרידי הפרא
והטביע בהם את התבניות הקבועות.
מה שנותר שם נזל בין גלגלי מכבש חלוד
עטף אותי בחוטים כמו גלמים של פרפרי משי
כדי שאתפח בלילות ואשקע עמק לתוך תרדמתם.



נמרים 4

היום אני יכולה לכתב על נמרים
להזכיר גם את אלה
שלא ידעתי.

להטביע מול לוחות עיני
את דמותם כאלו היו שם תמיד.
לטבל אותם בגעגועים שעיפו עם הזמן
ולחדר לתוך ארבות זועפות דחוסות מחמת רוח

אלפי עינים מענות לצבת חולפות על פני
ואני משאיכה אותם מאחור עם
להקת צרעות זועמת.



דודי בן עמי

אלגיה לעצמי

אֶהְיֶה שֵׁם רַק עוֹד פֶּעַם
לִפְנֵי שְׁאִסְתַּלַּק
רַק פֶּעַם

- כָּבֵד הֵייתִי שֵׁם לְבַד -

הַמִּים - אֵלֶּא מָה?! - תָּמִיד זֹרְמִים הַמִּים
בְּמִקְוֹת שְׁאֵלֵיהֶם תִּרְצֶה לְשׁוּב
בְּפֶעַם אַחֲרוֹנָה

פָּסִי אֹרֶךְ עַל הַזָּרֵם
כִּי הַסֵּלֶע הִרְטָב, שְׁטוּף בִּירֶק-אֲצוֹת
מִפֶּלֶא, בְּרִכָּה
בְּצֵל הָאֱלוֹנִים

לֶחֶם, גְּבִינָה וַיֵּין בְּתִרְמִיל
וּפְרִי - אֶכֶּין קָפָה
הַנְּבִיטָה הַחֲדָשָׁה - קִטְיָפָה
אֲנוּחַ
גְּנֵי הַעֵדֶן פְּרִטִּים מְאוּד בְּפֶעַם אַחֲרוֹנָה
כְּשֶׁנִּשְׁלַם יוֹם טָרֵם הַשְּׂקִיעָה

- עֲלָה נוֹשֵׁר בְּאוֹר -

אֲתָם -
הֵייתִי עִמָּכֶם, בְּכָל הַמִּקְוֹת
עֲתָה אֶהְיֶה כָּאֵן רַק עוֹד פֶּעַם
לִפְנֵי שְׁאִסְתַּלַּק
לְבַד
הָאֲהָבוֹת - אַחֲרֵי הַכָּל - הַמְשִׁכִּיּוֹת, עוֹבְרוֹת כִּירְשָׁה
מִלְבָּד בְּזֵלָת, מִים וְעֶפֶר

אַרְצִי בְּאֲבָנִים כֹּהוֹת וּרְטוּבוֹת מָטָר
יֵין וְשֶׁמֶן עוֹד תִּשָּׂא עִם פִּלְגִּלוּגִי הַפֶּלֶג
רוּחַ בִּיעָרוֹת
דוֹרוֹת

מָחָר מְלִים
מְלִים שְׁלֵמוֹת עִם אֲבָנִי, תִּבְאֵנָה כְּשֶׁרֶפֶת קוֹצִים
בְּמַחִי תִשׁוּקֶת בְּשֶׁרְכֶם
בְּשִׁדֵּי הַנְּעָרוֹת
וּבְנוֹלָד.



איליה בר זאב

משיחות קלות

היום נמשחו שפתיך
באדם פטל חי.
עם כל טעימה פרח האשר בעיניך.
מעבר לפנה ממתין עולם
חגיגת עצי הגן, כל פרי הארץ,
כל שנברא -

ועדין אינך יודעת
מה טוב בם
ומה רע.

מתוך שירים לנטע 2007



נחיתות

רצוי להתמקם ליד החלון,
(מצד שמאל, מושב A).
בויה, בצדי שדה התעופה,
שדות חטים מזדקפים
לגבה אחיד,
מצדיעים.
אין מילימטר מיתר. אין ספיח חריג.
מאותו חלון בסריבו, נשקפים
משטחי קברים לבנבנים.
סדר מופתי.
אלפים.
בדרך לציריך המטוס מבקיע עננים,
אני מתפלל לנחיתה רכה.

בארץ ניטראלית אינך יודע
כיצד תספג אותך האדמה.



שירה ושמה לשון, "Glossa", "גלוסה", גלוסה

לאנטומים, גלוסה הנו השריר היחיד בגוף שיש לו קצה מחובר אחד בלבד. השני חפשי, יש אומרים: חפשי מדי - הלשון. לחוקרי טקסטים הגלוסה הנה הערת הסבר בשולי - או בקצה הכתוב. מקור שני המונחים ביוונית. ואילו בשירה, גלוסה הנה צורה קלאסית מיוחדת של שיר שאף בו יש לנו עניין מיוחד בקצוות - קצות בתי השיר. היש קשר? אינני יודע - די להיות מילונאי. אנו נעסוק כאן בגלוסה של השירה.

זוהי צורת שיר מחורז, בן חמישה בתים, שראשיתה במאה ה-14 בספרד במקורה היא פותחת בבית שבו 4 שורות הנחרזות באופן מסורג (א-ב-א-ב). תכופות, בית זה הנו שיר לעצמו שכתובתו בלתי תלויה בגלוסה שנכתבה לו. כל אחת משורות בית - או שיר קצר - זה, חוזרת כשורה אחרונה בקצות ארבעת הבתים הבאים בהמשך השיר. בתי ההמשך בני 10 שורות, החריזה בהם מסורגת בסדר מיוחד (א-ב-א-ב-א-ג-ג-ג-ד). אולם במשך הזמן הוכנסו שינויים הן במספר הבתים ובארכם והן בנוסחת החריזה.⁽¹⁾ העיקרון המנחה שנותן קבוע הוא הבית הראשון (או שיר הנושא) ששורותיו מהוות את השורות האחרונות בבתי הבאים, על פי סידרם.

מבחינת התוכן, בדרך כלל מהווה הבית הראשון אקספוזיציה, כלומר בסיס לפיתוח הנושא בבתי ההמשך. ביצירה דרמאטית יכולה האקספוזיציה לבוא כפרולוג מפי אחד הגיבורים או שיחת משרתים המוסרת מידע לקראת המשך העלילה, ואולם אקספוזיציה יכולה להכיל תכנים חורגים מהטקסט העיקרי במקום או בזמן. ייתכן כי הכוונה המקורית הייתה להציב הערה מאוחרת - ומפותחת - לשיר מוקדם, שהרי במחקר מופיע המונח "גלוסה" במשמעות של הערת עורך פרשנית ומאוחרת לטקסט, ולרוב כזו שדבקה והתחברה לטקסט עצמו. כך למשל בבראשית י"ב ו': "ויעבר אברם בארץ, עד מקום שכם, עד אלון מורה; והכנעני אז בארץ". שלוש המילים האחרונות הן גלוסה כמשמעותה במחקר טקסטואלי, משום שהן מסבירות לקורא פרטים בלתי מוכרים לו, במקרה זה: בשל מציאות שחלפה מן הארץ. לפיכך יתכן כי הגלוסה בשירה הנה 'הדבקת' פרשנות לירית נרחבת לטקסט שירי קצר. דמיון מה קיים בשירה היפנית המסורתית, כאשר משורר הוסיף שתי שורות משלו ל"הייקו" בן שלוש שורות והפך אותו ל"טאנקה" שעם הזמן החלה להיכתב כולה על ידי משורר יחיד.

לעתים נכתב הבית הראשון כשיר נושא לתחרות ומשוררים שונים כתבו לו גלוסות כרוחם - בדרך כלל במטרה לזכות בזר דפנה, עם פרס כספי. כתיבה לתחרות כזו מתוארת בספרו של סרוונטס "דון קיחוטה"⁽²⁾, כשדון לורנאסו, בנו הסטודנט-משורר של דון דיגו - "האביר במעיל הירוק", מדקלם לפני דון-קיחוטה את הגלוסה שכתב לשיר הפתיחה הבא (בתרגומה של טל ניצן-קרן):

לו היו אֶתְמוּלִי לְהוֹנָה,
וְלֹא עוֹד אֶיֶּחַל לְמָחָר,
לוּ בָּאָה עִתּוֹ, חֵישׁ מֶהָר,
שֶׁל כָּל שִׁיקוּם וְיִהְיֶה...!⁽³⁾

הגלוסה של "דון לורנסו" שנכתבה לשורות אלו, ערוכה וחרוזה בסגנון המסורתי, בתי 10 שורות ונוסחת חריזה קלאסית. כפי שנדרש, השורה הראשונה של שיר הנושא היא שורה אחרונה בבית א' של סרוונטס וכך הלאה.

תְּשׁוּקָה נוֹאֵלָה תְּשׁוּקָתִי,
כִּי אֵין כַּח עָלִי אֲדָמוֹת
שִׁישִׁיב לְאַחֹר הָעֵתִים
לְאַחַר שֶׁשְׁקָעוּ בְּתֵהוֹמוֹת
הַנְּשִׂיָּה – וַיִּתְּנִן בְּיָדִי.
חֹמֶק לוֹ הַזְּמַן וְדוֹהֵר,
לֹא יִשְׁהָה, יִהְיֶה, יַעֲצֹר,
רַק אֲוִיל יִפְלֹל כִּי יִחְזֹר,
אוֹ יִכְמֶה לְעֵתִיד לֵאמֹר:
לוֹ בָּאָה עֵתוֹ חֵישׁ מֶהָר.

בֵּין רֶעֶד וְחִיל לְתִקְוָה
מְטַלְטֵל הַנְּנִי כָּל יָמַי:
בְּצֹר לִי לְמֹנֹת אֶקְרָא
כִּי יָבִיא אֶל קֶצֶם מְכֹאֲבִי,
אֲזִי אֲשִׁישׁ לְקִרְאָתוֹ, לֹא אִירָא.
אֲךָ חַיִּי לֹא יִתְּנוּ כִּי אֲשַׁגֶּה
בְּחִלוֹם עַל קֶצֶי הַמְּקוֹה
וַיַּעֲרִו אֵימָה בְּלִבִּי
מִמָּה שֶׁהַמֹּנֹת יָבִיא:
מִכָּל שִׁיקוֹם וַיִּהְיֶה.

חֲלָפוּ וְעִבְרוּ הַזְּמַנִּים
וְעַמָּם נֶעְלַם גַּם חֲסִדָּה
שֶׁל פּוֹרְטוֹנָה וְסֵר מַעֲמִי
עָתָה לִי קִפְצָה אֶת יָדָה,
תְּשׁוּקוֹתַי לֹא תֵּאוֹת לְהַגְשִׁים.
זֶה שָׁנִים בֵּה אֶפְצִיר, אֶקְנֶה
שֶׁתִּשְׁמַע לִי אֲךָ הִיא לֹא תֵּאָבֶה
הַשִּׁבְיָנִי לִימֵי הָעֶבֶר.
פּוֹרְטוֹנָה, אֶהְיֶה מֵאֲשֶׁר,
לוֹ הָיוּ אֶתְמוּלֵי לְהוֹנָה.

לֹא בִקְשָׁתִי כְבוֹד אוֹ תִהְלֶה,
לֹא אֶחֱמֵד לִי חֲדוֹת מְנַצְחִים,
לֹא זָרִים שֶׁל דְּפָנָה וְהֶלָּה,
רַק לְשׁוּב לִימֵי הַשְּׂמֻחִים
שֶׁנִּפְשִׁי לְזִכְרָם אִמְלֶלָה.
לוֹ הַשְּׁבֵת לִי יָמִי כְּמִכְבָּר
אֲזִי אֲשִׁי בְּקֶרְבִי לֹא תִבְעֵר,
לוֹ הַחֲשֵׁת אֶת בּוֹאֵם הַמְּבָרָךְ
אֲזִי תִקְדִּים הַבְּעֵרָה וְתִדְעֵךְ,
וְלֹא עוֹד אֵיחָל לְמֶהָר.

צריך לזכור כי גלוסה זו, כמו שירים נוספים מתוך "דון קיחוטה", הנה חלק מספר שיש לו כיוון עלילתי ולתוכן השיר יש מטרה המשתלבת בעלילה המיוחדת. נוכל לראות כי המשורר הצעיר דון לורנסו מלגלג בשירו על האידיאות של דון-קיחוטה. כך למשל בבית השלישי, בדבריו אל אלילת המזל:

תְּשׁוּקָה נוֹאֵלָה תְּשׁוּקָתִי, / כִּי אֵין כַּח עָלִי אֲדָמוֹת
שִׁישִׁיב לְאַחֹר הָעֵתִים / לְאַחַר שֶׁשְׁקָעוּ בְּתֵהוֹמוֹת / הַנְּשִׂיָּה – וַיִּתְּנִן בְּיָדִי.
ואילו דון קיחוטה אינו חש בכך. הוא מתלהב ממה שמתאים למחשבותיו ולהגיונו המיוחד, דבר המשתלב להפליא עם העלילה שרקם סרוונטס.

לֹא זָרִים שֶׁל דְּפָנָה וְהֶלָּה, / רַק לְשׁוּב לִימֵי הַשְּׂמֻחִים / שֶׁנִּפְשִׁי לְזִכְרָם אִמְלֶלָה.
על אף התוכן של דבר והיפוכו, הוא מריע לשיר ולמחברו וקורא בקול:
"- חי שמיים, נערי נדיב הלב, הנך הטוב במשוררי תבל, וראוי אתה לעלי דפנה..."
וכך מוזג סרוונטס יחד את מה שמרכיב את יתר חלקי הספר הנפלא, דמיונו הפרוע של גיבורו הראשי, יחד עם הביקורת על "טעם הזמן", גם בספרות ובשירה.

עוד לפני הדקלום, אנו למדים מדברי דון-קיחוטה לדון לורנסו עוד כמה עניינים הנוגעים לגלוסה הקלאסית, אליבא דסרוונטס:
"אחד מידידי החכמים – ענה דון קיחוטה – סבר שאין לטרוח בכתיבת גלוסות, והטעם לכך, אמר שלעולם לא תשווה הגלוסה לשיר עצמו, ותכופות, או על פי רוב, היא חורגת מכוונת השיר ומתכליתו. יתר על כן, כללי הגלוסה חמורים ביותר, ואינם סובלים סימני שאלה, ולא "אמרת" או "אומר", ולא הפיכת פעלים לשמות, ולא שינויי משמעות, ועוד מיני הגבלות וסייגים המוטלים על כותבי הגלוסות, כידוע בוודאי לכבודו" (כרך ב' ע' 103).

אם היו אמנם כללים חמורים כאלה, לא נשמרו זמן רב, ומתוך רצון לייחד את כתיבתם חיפשו המשוררים ומצאו דרכים לגיוון ושכלול.

אחת מצורות אלו היא הבית הכיאסטי. בית שהחריזה בו 'חובקת' במדרגות כך שהשורה הראשונה של כל בית נחרזת עם האחרונה, השנייה עם לפני-האחרונה וכו'. היו שניסו לתת גם לתוכן מבנה כיאסטי, בין הבתים או אפילו בתוך השורות. כדוגמה אופיינית ובת זמננו, נביא כאן גלוסה מדויקת ולטעמי רבת השראה, מאת יהונתן דוד(4). ביצירה שמונה בתים (כולל בית הפתיחה), כולם בני שבע שורות וחריזה כיאסטית. כדי להכיר היטב צורת חריזה זו נסמן אותה לצד שורות הפתיחה באות צבעונית.

יהונתן דוד

אפוקליפסה

ומראה חדש לאל המפאיר את המזבח
לא עוד צלם האבות המפקפק, הילדותי.
דור חדש שטף בארץ, לא ביום אחד הטילו
שררתם על כל תבל הידועה, כעם נבחר.
(לא בחרתי מעולם בשום אדם, רק הם הואיל
להכניס מלים בפי, כצו גורל חי, אמת;
הן בשמי חבשו קסדה, יצאו להרג ומטבח)

תחת עדר היונקים אז התמלאה המכלאה
כלי משחית, והעשן המתמר אל השמים
ריח עצב של יצחק נשא עמו אל המרומים.
בכי רחל ובכי הגר התערבבו בדם קולח
מפצעו של בן צורח, מסתער ללא בלמים
אל- נקם אחר דוחק בו להשיב אחת אפים,
ולא חשו כי עומדים הם להגדיש את הסאה

תן מיליל אל הירח, סוס בפרסותיו רוקע
חוש קדום געור בטבע ואוספו זוגות-זוגות
בקצה יער מפייח, והתבה - תבת פנדורה
שהולכת ונפתחת, מלאה עד אינמקום,
נח גם שנת ישרים במסבאה שבצמורע,
כל היער מתמלא בנהמות ושאגות,
ואני, מהמלת קולות תחנה כבר לא שומע

ענני אסון שלחתי לעת ערב כאתות
ועם שחר נרעדה האדמה, הרי בזלת
אש רותחת מקרבם הקיאו אל המורדות,
מנקים את הארזות המלאות בכלי מתכת,
בימים הסוערים - את הספינות האבודות
חיש טרפתי, ונשפתי במקדש על הגחלת
את הקץ אני הבאתי עליהם, עלי בדידות

א את ראשי הסב אניח, את נפשי אתן כפדות
ב בקצו של המסע המפרך המיגע
ג המראה החד הולך ונעלם כבבואה
הן בשמי חבשו קסדה, יצאו להרג ומטבח -
ג ולא חשו כי עומדים הם להגדיש את הסאה
ב ואני, מהמלת קולות תחנה כבר לא שומע
א את הקץ אני הבאתי עליהם, עלי בדידות

רק עצי האקליפטוס העקשים נותרו. עדות
לימים שונים, בטרם אור השמש לא הפציע
על הים, הנעזב אחר כבוד אל הרוחות,
על שממת הרי בזלת שקפאו כחטוטרת.
הוי, דממת הקפאון, היי לי אם, היי אחות.
עת מטת האפריון של פרספונה להציע
את ראשי הסב אניח, את נפשי אתן כפדות.

אי נגוז אותו היום שבו, נוגע-לא נוגע,
אש חיים נשפו שפתים בגושי חמר אדם
והחלד מערטל מתערבת ללא סדר
מסדר, בראשיתי ומצירים גלי החול
עקבות רגלי יונקים, המתקבצים לאט לעדר;
זוג ידים מציגות על קיר מקדש את הקרדם
בקצו של המסע המפרך המיגע.

זוג עינים מציצות אל הרקיע ביראה
הכפה המנצנצת מעוררת את הרוח,
מעוררת תמהון הלבנה במלואה,
הצפון, כמגדלור, אל הסירות מאיר ממעל.
חד צפרן אסטרונום לאור הנר דהה, קהה.
תובנה אותו כובשת בסערה כחץ שלוח
המראה החד הולך ונעלם כבבואה

צורה מרוחקת יותר מהמקור היא הגלוסה המהופכת שבה שורות בית הפתיחה דבוקות לראשי הבתים שבהמשך השיר, במקום לתחתיתם.

אפילו הבית הקצר יותר, בן 4 השורות עשוי להיות בסוף הגלוסה במקום בראשה, כמו בדוגמא שנביא כאן "כפר חסידים" העליז של רעיה שקולניק⁽⁵⁾, המזכיר לי תמיד את ציורי מארק שגאל.

בגלוסה 7 בתים מחוץ לבית הפותח ובכל בית 8 שורות - מלבד האחרון הקצר. מכאן שנשארת בבית הראשון שורה עודפת. לכן, השורה הראשונה בו חופשית מחריזה ואינה מיוצגת בראש בית בהמשך.

רעיה שקולניק

כפר חסידים

וְחֲסִידִים מְעוֹפְפִים
הִסִּירוּ כָּל הַמַּחְלָצוֹת
כְּשֶׁהִתְיָשְׁבוּ עַל רַעְפִּים
וְהִתְחַרְוּ בַּהֲלָצוֹת,
הָעִז חִיכָה וְגַם אֶתָּה
צָחֲקֶת מְעַמְקֵי מְעוֹף
רְחוֹק שְׁנוֹת-אוֹר מְעֻלָּה
שֶׁלֹּא נִתְּנָה לָךְ לִשְׁאֵף

מַעַל רֹאשֵׁנוּ יִגְנוּ
רוּחוֹת הָעֵמֶק הַמְּכֹר
"נו-נו-נו-נו-נו-נו-נו-נו" -
"כְּנוֹר שָׁנִי, כְּנוֹר עֶקֶר"
אֶלְחֹשׁ לָךְ, עֲשֵׂבִי חֲרָדֵל
יְהִנֶּהנוּ צֶהָב נִבְדֵּל
מִזִּיגָה כְּרַמְלֵי נִגְס
בְּתִכּוֹל רִקִּיעַ מְפֻסָּס

בְּכְנוּרוֹת מְכַנְפִים
מִיֵּתֵר הַנְּדוּדִים נִשְׁחַת
וְחֲסִידִים מְעֻלְפִים
מֵהִלּוּלָה יוֹמִית אַחַת
יֵאלְתָרוּ מוֹטִיב סוּחֵט
הַתְּנֻדּוֹת בְּגֶדֶר נֶס
יְפוֹת וּמְרַגְשׁוֹת כַּחֲטָא
וְקוֹץ הָעֶצֶב יִתְמוּסֵס

"לֵה-לֵה לֵה-לֵה וְנו-נו-נו"
הַצְדִּיקִים עוֹד יִגְנוּ
כְּשֶׁנִּשְׁוֵב לְקֶצֶה הַמְּכֹר
וְתַחֲצֶה אֶת הַנֶּהָר

סֶרְגֵּל הָאֶסְפֵּלֵט יִגְמֹר
לֵיד שְׂדֵה בְּקֶצֶה הַמְּכֹר,
לֹא אֶתְאַפֵּק מִלְּהֵמֶר
שְׁעוֹד שְׁנִיָּה נִשְׁמַע שׁוֹפָר
וְחֲסִידִים מְעוֹפְפִים
מַעַל רֹאשֵׁנוּ יִגְנוּ
בְּכְנוּרוֹת מְכַנְפִים
"לֵה-לֵה לֵה-לֵה וְנו-נו-נו."

לֵיד שְׂדֵה בְּקֶצֶה הַמְּכֹר
תַּחֲבִיא אוֹתִי בְּתוֹךְ בְּקֶתֶה,
בְּשַׁעְרֵי תְּקֻלַּע נוֹפֵר
שְׁעִבּוֹרֵי יָדָךְ לְקֶטֶה
וְאַהֲיָה לָךְ נֶהָר:
לֹא, לֹא יִרְדֵּן - אָמור, אָמור
וְצַעֲרֵנוּ יִטְהַר
עִם גֵּל הָעֶנֶג הַגְּמוֹר

לֹא אֶתְאַפֵּק מִלְּהֵמֶר
שְׁחִסִּידֵנוּ הַקְּטָנִים
לְשׂוֹא יִזְיֵעוּ לְשֹׁמֵר
אֶת מְקַצְבֵי הַנְּגוּנִים
וְעִז עִם עֶצֶב יְהוּדִי
בְּתוֹךְ עֵינִים פְּעוּרוֹת
תִּפְצֹחַ בְּצַעַד רִקּוּדִי
לְהִתְעַמֵּת עִם כְּנוּרוֹת

בְּעוֹד שְׁנִיָּה נִשְׁמַע שׁוֹפָר
צִלְצוּל שֶׁל טִלְפּוֹן נִיד
נְחוּשׁ כְּתִרְנָגוֹל הַמְּכֹר
מְכִיר רַק צִלִּיל אֶחָד: מִיד
מִיד-מִיד הוּא יִתְעַיֵּף
וְאִז אִמִּית אוֹתוֹ זְמִינִית
הַקֶּשֶׁב: הַתְּחִילָה לְזִיף
הַמְּנִינָה הַדּוּמְעָנִית

ולבסוף גלוסה משלי⁽⁶⁾.

מתוך רצון לחזק ולהרחיב את הבית הפותח, עוברות אל קצות ארבעת בתי ההמשך צמד שורות במקום שורה אחת, כך הורחב הבית ל-8 שורות.
החריזה פשוטה יותר מהסדר הקלאסי.
הנושא: לידה ואימהות.

דודי בן עמי

זה בנך

משאלת גוף לפרות, - השאר חידה -
למסר תוכו לבן כיצד ידע?
עם אנחתך קללת משכב היחד,
אי אהבים? שכחת גאות בוטחת.
חשקי שנים, עם הרעדה,
לא לך נולד; החי ינביט לדה.
תשוקת אשה אליו, עתים זונחת,
בעניון ילפת לחדר - בפחד.

סדינים לחים, הנשימה יפחה,
ריחות חטוי, ידי זרים נבצעת,
הפלא קם. בקול פועה צוחה,
לבוש דמך, מתוך ערוה מוקעת.
חיוך רפה - זעת מצחך - מטפחת -
הוא על שדיך - עוד דקה נוספת.
ארצות הבן שעריהן גם נחת
אך הנכנסת לעולם נכספת.
חשקי שנים, עם הרעדה,
לא לך נולד; החי ינביט לדה,

ילדך ילך, בבגרותו ידע
חרדת אשה ואהבים וחשק,
עת יארב לצפות בקצה סודה
חד פטמותיה בו יחתך כנשק.
הוא ישחר לגעת מתמם
יריע פעם ואחר ישקט,
עירם גופו, צעיר ומשתומם
יקשח בין ירכיה הרכות.
תשוקת אשה אליו, עתים זונחת,
בעניון ילפת לחדר - בפחד.

מבט חצוי, רבו נמתח לדם
הפנימי קשב לטבול במים,
השעני - מצע עצל נרדם,
קירות רחמך חולקים גלים לשנים.
בפתולי חשך נטמן היסוד,
זה בנך. עתה - מה הן אהבותיך.
כמה מעט נזרע תוכך כמו סוד,
בחבלים גהר איש תשוקותיך.
משאלת גוף, לפרות, - השאר חידה -
למסר תוכו לבן כיצד ידע?

עד בוא יומך, מתן ושת ידקר
להזכירך מגע מטה מצעת,
עוית כוונן מה שפערת שכור
בעריצות חמדה להבעל נרצעת.
דאגתו רק עטיפה רפה -
ידו עוברת ועורך שוכח.
הפאב לבן אורו דקה-דקה
ספין קהה שדרת גבך פולח.
עם אנחתך קללת משכב היחד,
אי אהבים? שכחת גאות בוטחת.

מקורות

- (1) ע"פ "תכנים וצורות – לכסיקון מונחים ספרותיים", מאת: עזריאל אוקמני, "ספרית פועלים" (1990).
- (2) סרואנטס, דון קיחוטה, כרך ב', ע' 103. מספרדית: ביאטריס סקרויסקי-לנדאו ולואיס לנדאו. תרגום השירים ועריכה: טל ניצן-קרן. הוצאת "הקיבוץ המאוחד".
- (3) מעירים המתרגמים כי מרובע זה, שאינו פרי עטו של סרואנטס, כבר זכה בזמנו לגלוסה ידועה מאת המשורר גרגוריו סילוסטרה 1520-1569.
- (4) "אפוקליפסה" מאת: יונתן דוד נתפרסם בכמה פורומים של כתיבה יוצרת באינטרנט, "בסימן כתיבה" "צורה" ו"שעת השיח".
- (5) "כפר חסידים" מאת: רעיה שקולניק, גרסה מתוקנת מפורום כתיבה יוצרת באינטרנט, "בסימן כתיבה".
- (6) "זה בנך" מאת: דודי בן עמי, גרסה מתוקנת מפורום כתיבה יוצרת באינטרנט, "בסימן כתיבה".

"שמחת עניים" שלי

בספרו החדש "צולל" פרופ' עוזי שביט אל מעמקי "שמחת עניים", יצירתו האלמותית של נתן אלתרמן, ומוצא בה אוצרות גנוזים

עוזי שביט, 73, חבר קיבוץ שדות-ים, מנכ"ל הוצאת הקיבוץ המאוחד – ספריית פועלים, פרופסור (אמריטוס) לספרות וראש מרכז "קיפ" לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב. בעבר, ראש המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב. הוא אינו רק נאה דורש בענייני ספרות איכותית. שביט הוא גם חוקר ספרות רציני ופורה שעיקר פעלו המחקרי יוחד לפואטיקה ההיסטורית של השירה העברית החדשה, וספריו - "המהפכה הריתמית", "שירה ואידיאולוגיה", "חבלי ניגון", "חרוז ומשמעות", "בעלות השחר", "שירה מול טוטליטריות" - יוכיחו. לאחרונה יצא בהוצאת הקיבוץ המאוחד, ספר נוסף של שביט שעיסוקו ב"שמחת עניים" של אלתרמן - "לא הכול הבלים והבל - החיים על קו הקץ על פי אלתרמן".

הרבה מאוד חוקרים ומבקרים עסקו ב"שמחת עניים", ספרו החידתי של אלתרמן. במה שונה התפישה שלך מתפישתם, עד כי מצאת לנכון להקדיש לו את ספרך? שביט: "המפגש שלי עם שירת אלתרמן התקיים לפני יותר מחמשים שנה, וזה היה אחד המפגשים הכי גדולים שלי עם שירה כחווייה ביוגרפית. קדמו לו אמנם ביאליק ושלונסקי, אבל מאז ההיכרות עם שירת אלתרמן בשנות הנעורים, בתיווך משה שמיר שהיה אלתרמנולוג גדול, שיריו אינם זרים מידי. אחרי ביאליק אני חושב שאלתרמן הוא המשורר הגדול ביותר שלנו ו"שמחת עניים" הוא הספר הגדול ביותר בשירה העברית במאה השנים האחרונות. זו כמובן דעה פרטית. "המיוחד בשירת אלתרמן הוא הרושם המידי שלהם על הקורא", אומר שביט. "אתה קורא שיר ונכבש. לאחר מכן, בהרהור שני, אתה חושב: זה נורא יפה, אבל זה לא ברור עד הסוף. אתה יכול לקרוא בפעם העשירית ובפעם המאה ותמיד נשאר איזשהו אלמנט חידתי. החידתיות הזו בולטת במיוחד ב'שירי מכות מצריים' וב'שמחת עניים' שכל מיני סימנים מבהירים לך שאלו יצירות שלמות, אחדותיות: כמו למשל, המספר עשר, שבעה פרקים, מבנים חוזרים, התחלה וסוף. ברור שהספר כולו הוא דבר שלם, אבל מהי המשמעות הכוללת? ב'שמחת עניים' ישנו שיר בשם 'קץ האב'. אני לא מכיר שיר שלם יותר שעוסק בחווית האב לא בשירה העברית ולא בעולמית. מרבית המבקרים גומרים עליו את ההלל ושואלים: איך הוא משתלב ב'שמחת עניים'? מה הוא קשור? שיר נהדר, אבל נדמה שאפשר להוציא אותו מהיצירה והיא לא תיפגם. וזה מסוג החידות שמלוות אותי, איך הכול משתלב לדבר אחד".

לדברי שביט שני הניסיונות הכי מקיפים לאינטרפרטציה של כל שירי הספר הם של חוקרי הספרות בועז ערפלי (בן אשדות-יעקב) ושל מרדכי שלו (איש המושבה כינרת). הכיוון שבו נוקט ערפלי הוא היסוד האוניברסלי של היצירה. היצירה הזו שואלת, לדעתו, על טעם החיים ומשמעותם בעת משבר, אם כי גם הוא לא מתעלם מהצד היהודי. "להערכתך, למרות שהפרשנות של ערפלי קרובה ללבי", טוען שביט, "היא אינה ממצה את היצירה, כל מי שקורא אותה, רואה שזוהי יצירה יהודית מובהקת". מרדכי שלו, באופן קיצוני הפוך מערפלי, טוען שזו יצירה שכולה יהודית, וקיים בה, באופן אלגורי, מאבק בין היהדות המסורתית לציונות. "הגיבורה הראשית היא כביכול הציונות, תל-אביב, ארץ ישראל החדשה, והאיש המת הוא היהדות. זוהי פרשנות מעניינת מאוד, מבריקה", אומר שביט. "מרדכי שלו הוא אדם מקורי, מבריק מאוד, עם ידע עצום".

הפרשנות של מרדכי שלו ל'שמחת עניים' ("מי מפחד משמחת עניים?") יצאה גם היא בהוצאת הקיבוץ המאוחד בספר "נתן אלתרמן, שמחת עניים, מסכת", בעריכת עלי אלון ויריב בן-אהרון. "לדעת", אומר שביט, "אי אפשר להכיל את הפרשנות שלו על היצירה כולה ובחלקים רבים היא שרירותית וכפויה על היצירה". הגישה של שביט בספרו איננה, לדבריו, לנהל ויכוח עם מבקרים קודמים, אלא ניסיון להעמיד את האינטרפרטציה הכוללת שלו, שקושרת מאוד את היצירה לעיתוי כתיבתה. "ניסיתי להעמיד תיזה אחת שלמה שעובדת לכל אורך הספר. אני מתווכח עם מבקרים אחרים רק במקום שזה מנוגד לפרשנות שלי".

שירי "שמחת עניים" נכתבו בשנת 1940 ויצאו לאור באביב 1941, בהוצאת "מחברות לספרות". 1940 הייתה השנה הראשונה למלחמת העולם השנייה, כשמצד אחד כבר יודעים מה קורה בפולין, אבל עדיין לא יודעים על הג'נוסייד העומד להתרחש, על השואה. "לכן, כששואלים האם 'שמחת עניים' היא שירת שואה, אני אומר: בערבון מוגבל. אלתרמן לא ידע, כפי שאף אחד, לא בארץ ולא בגולה, לא ידע את הצפוי. משוררים אחרים בסביבת אלתרמן, כמו לאה גולדברג ושלונסקי סירבו לכתוב 'שירי מלחמה' ושלונסקי אף טען שבעת הזו צריך המשורר להידום. אלתרמן דווקא טען שתפקיד המשורר בעת הזו היא להתריע ולכתוב, גם שירי אהבה וגם שירי מלחמה, וביצירה הזו היה המסר הגדול בצורך להחזיק מעמד ולשאוב את כל הכוחות מהעבר, מההיסטוריה, מהמורשת, יחד עם הברית עם העמים האחרים, למצות את כל הכוחות כדי לעמוד", מסביר שביט. "רק מאוחר יותר אלתרמן היה הראשון שכתב שיר שעסק ממש בשואה. מדובר בשיר 'מכל העמים' שהודפס בנובמבר 1942 בטור שלו 'רגעים' ב'הארץ', וזאת רק לאחר הודעת הסוכנות היהודית על כך שמה שקורה באירופה זו השמדת-עם".

כששביט מתבקש להגדיר במשפטים ספורים את מה שכתב במחקר שלם שנמשך שנים הוא אומר:

"מצד אחד אני מנסה להסביר את הדרך שבה השירים 'עובדים': המצלול, הצד הריטמי שכפופים לקו המרכזי של היצירה, המנסה להתמודד עם סוגיות של הגורל היהודי והשאלה המרכזית שלה היא: איך אפשר לעמוד ולא להישבר במצב של קטסטרופה היסטורית, כשהכול סביבך מתמוטט". המחצית הראשונה של היצירה, כפי שמסביר שביט, ממוקדת בדרך אלגורית בנושא היהודי, דרך מערכת היחסים שבין המת והרעיה החיה, שנמצאת בתוך עיר נצורה. הניסיון שלו לעודד אותה והמעקב אחרי ההתמודדות העיקשת, אבל הפאסיבית שלה, איך לא להישבר. מבחינה אלגורית, לדעת שביט, הבת/ הרעיה/ האישה היא העם בגולה. המת – זה שמסרב להישאר בקברו – הוא העם היהודי ההיסטורי שכל השורשים שלו עומדים מאחורי הרעיה ומנסים לתמוך בה: המורשת, התרבות, התנ"ך, התפילות, כל הרמזים האחרים לטקסטים יהודים, שמביאים איתם את כל ההיסטוריה היהודית.

במחצית השנייה של היצירה, לפי פרשנותו של שביט, הזירה מתרחבת. הנושא הוא לא היהודים בלבד, אלא היהודים בתוך המציאות הכללית של אירופה. אם החלק הראשון נכתב על רקע הכיבושים הגדולים של הנאציזם באירופה, נפילת צרפת וארצות השפלה; החלק השני של היצירה נכתב על רקע הקרב על בריטניה, הקרב הראשון שהיטלר לא מנצח ומישהו – צ'רצ'יל – יוצא נגדו לקרב חסר סיכוי, יחיד בעולם. "פה אני מראה", אומר שביט, "איך הנושא היהודי והנושא הכללי, משתלבים, כשהתנועה בחלק השני של היצירה היא מעבר מהתנגדות פאסיבית להתנגדות אקטיבית, שבה מוצלים לא רק הכבוד, טעם ומשמעות החיים, אלא אולי דווקא העמידה הזו הפרדוכסלית, חסרת הסיכוי, תגרום לניצחון החלשים, לניצחון האישה והאחים – אומות העולם. וכך מסתיימת היצירה באקורד של ניצחון". ואם השיר הפותח מסתיים בבית שיש בו שמחה מקאברית ואיחוד הבת והמת בבור הקבר: "עוד יבוא יום שמחה, בתי, עוד גם לנו בו יד וחבל. / וצנחת על אדמת בריתי / ואלי יורידוך בחבל. / לא הכול הבלים, בתי, / לא הכול הבלים והבל.", הרי

שהבית המסיים את היצירה הוא אמנם ואריאציה על הבית הפותח וברגע הראשון אפילו נשמע אותו דבר, אבל המשמעות שונה לגמרי: "עוד תחיי בין אחים, בתי/ עוד תראי כי יגעת לא להבל, ולעת, על אדמת בריתי, / בנך משכב לך ימוד בחבל. / לא הכול הבלים, בתי, / לא הכול הבלים והבל". אלתרמן חוזה מציאות של ניצחון, שיבה אל הנורמליות, הבן קובר את אמו ולא להיפך. מה שלא קרה במציאות. השואה טרפה את כל התקוות. שביט: "ביקרתי לפני חודשיים בוואנזה, מקום שבו התקיימה הוועידה שהחליטה על חיסול העם היהודי. ראיתי שם את המסמך המרכזי ובו רשימה של כל אוכלוסיית יהודי אירופה, 13 מיליון איש, המיועדים לחיסול. זוהי רשימה מפורטת מאוד: בכל ארץ, בכל מקום, כמה יהודים צריכים לחסל. השואה הזו נגמרה נורא, אבל מבחינת הגרמנים – באמצע המהלך. השיר האחרון שכתב אלתרמן בזמן המלחמה ב'טור השביעי' נכתב שלושה ימים אחרי מותו של היטלר, במאי 1945. זהו שיר על סדר (מסדר אותיות בדפוס) בעיתון עברי בארץ ישראל שמסדר את כותרת הידיעה "היטלר מת". בטור הזה אלתרמן אומר שהעובדה הזו שסדר בארץ ישראל כותב 'היטלר מת', מלמדת שמזימתו לא עלתה יפה".

ומשהו בכיוון לגמרי אחר. אם נתייחס לשירים לאו דווקא כחלק מהמכלול, מה שמתבטא בעיקר בשירי הפרק הראשון, הוא יחסו המקנא-האגואיסטי ואפילו שובניסטי של אלתרמן אל האשה. כמו, למשל, בשיר "הזר המקנא לחן רעיתו": "...מאצבע זרים, ממבט ונשימה/ קנאתי תסובך כאם. / ושמתיך לשמה, וישבת נשמה, / לא חינוך ירצה, לא קולך ישמע, / והקפצתי עליך זקנה בלי יומה, / ויפוצו עוגביך ולא נשיבם, / וזכרת לי כל אלה עד כלות נשימה, / רעיה, רעיה ואם." שביט: "אני עצמי לא הכרתי את אלתרמן האיש, ולא את יחסו האישי לנשים. שירתו, לעומת זאת, מלווה אותי שנים רבות, ובה, החל מ'כוכבים בחוץ', כמעט לכול אורך הדרך, האשה היא דמות נערצת. בעיניי, שירי הקנאה שלו הם חלק מקשת היחסים האנושיים: אהבה קשורה גם בקנאה. אכן, זה קיים. "אני מנסה, דווקא בתוך המכלול של 'שמחת עניים', להראות שהקנאה המטורפת של המת שלא מוכן שהאויב יזכה באישה לאחר מותו, קיימת רק בחלקו הראשון של הספר שבו מאיים האויב לכבוש את העיר ולכבוש את האשה, במובן הכפול. "אחד הנושאים שהעסיקו את אלתרמן היה הקסם הגדול של הרוע, קסם העוצמה האדירה של הפאשיזם. והרי אפשר להתאהב בקסם הרוחני, אהבה וסקס הם קודם כל בראש", אומר שביט. "הקסם הזה הוא נושא מרכזי מאוד. הגיבורה שנכבשת בקסמו של הפרא. 'אמיץ וזקוף הפרא' ואחינו בן-לילה סב'. ואכן, חלק גדול מהאינטליגנציה האירופית נמשך ל'קסם' הזה. חיפשתי, תוך כדי עבודה על 'שמחת עניים', יצירה אירופית גדולה מאותה תקופה שמנסה להתמודד עם הדילמה הרוחנית הזו, והלכתי למשורר ת"ס אליוט, שבשנות השלושים באנגליה כותב שהשאלה היא אחרי מי ללכת: הטוטליטריות הקומוניסטית או הטוטליטריות הפאשיסטית, כשהדמוקרטיה כבר איננה אופציה מבחינה רוחנית. הוא אמנם רחוק מאוד מאלתרמן אבל גם היצירה שלו מבטאת את המאבק הזה נגד הקסם הטוטליטרי. אליוט כותב בזמן המלחמה, כשהוא יושב כצופה נגד מטוסי האויב בלונדון, את "ארבעה הקוורטטים" שלו, שמשמעותם היא איך אפשר להחזיק מעמד במציאות כזו. בנקודה הזו, גם הוא, כמו אלתרמן, מחפש את הכוח בשיבה אל ההיסטוריה ואל המורשת התרבותית, וכמו אלתרמן גם לדעתו קודם למאבק הצבאי המאבק הרוחני ואי אפשר להצליח במאבק הפיזי אם לא תתחבר אל השורשים שלך שמהם תשאב כוח". ובחזרה אל האשה.

שביט: "מול העמדה שיש בה יסוד חזק של אגואיזם בחלק הראשון של היצירה, בחלקה השני מוצא המת-הדובר את הכוחות לחזק את הרעיה בחייה. הוא מעודד אותה, והנימות שנתפשות כשובניסטיות, כמו הקנאה עד מוות, נעלמות. 'המת'

נעשה יותר נדיב, תומך בצורה שקולה ומדריך את הרעיה בדרכה מהתנגדות פאסיבית לאקטיבית".

מתוך ראיון עם פרופ' עוזי שביט שהתפרסם בעיתון "הקיבוץ"



אדלינה קליין

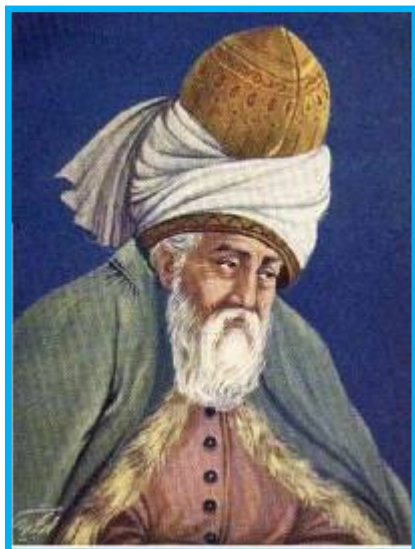
לוח

איש הלוח סוֹחַב אוֹתוֹתָיו עֲמָדוֹ.
עַל כֶּבֶד נוֹשֵׂא עַל שִׁכְמוֹ.
אֵינוֹ נֶצֶרֶךְ לְהִכְרִיז עַל עֲסוֹקוֹ -
יְלָדִים יְרֵאִים וּמִסְתַּקְרָנִים
מִסְתַּתְרִים מִפָּנָיו, נִשְׂרָכִים אַחֲרָיו.
אוֹתוֹת הַלּוּחַ מוֹזְרוֹת,
הַדְּרָכִים לְהִבְנֵת עֲקֻלּוֹת
הַמַּחְבּוּאִים, בֵּין שְׂבִילֵי הַהָרִים קוֹסְמִים...
רַק יִלְדוֹ הִקְט קָשׁוּב לְרוּחַ הָרוּחָשֶׁת אוֹתוֹת
רַק יִלְדוֹ הִקְט - קָשׁוּב לְגִיר הַלְּבָן
הָרוּשֶׁם בְּלֹא הַפֶּסֶק.
מְטוֹסִים נוֹשְׂאִים מְטַעְנֵי שָׂמֵד.
כְּדוּרִים שׁוֹרְקִים, מַעֲלִים אֶפֶר.
יִלְלָתָם כְּשֶׁל תַּנִּים
טָרֶם הִסְתַּעְרוֹת עַל הַפֶּגֶר
גְּבָרִים, נָשִׁים וְעוֹלָלִים בּוֹרְחִים לְהַצִּיל נַפְשָׁם.
רַק אִישׁ הַלּוּחַ נוֹתֵר נְטוּעַ בְּמִקְוֵמוֹ,
מַחְבֵּא בְּצֵל הַלּוּחַ הַכָּבֵד.
הַמְשַׁפָּחָה מְכִירָה לְרֹאשׁוֹנָה בְּחִשְׁבּוֹת הַמֶּשָׁא.
אִישׁ הַלּוּחַ כּוֹבֵשׁ הַנָּאָה רְגָעִית.
הַסָּבָא מְדַדָּה אֶל נִקִּיק יָבֵשׁ.



עיין ערך תרגום

"אחרי הכל, שיחה פֶּשְׁלֵעֶצְמָה היא תַּרְגוּם" (יוסף ברודסקי, 1977)



ג'לאל א-דין מוחמד, מוכר במערב בשם רומי (על שם אנטליה שבטורקיה, שם חי את חייו הבוגרים, והיא מכונה גם "רום). שם נוסף הנקשר בשמו של רומי, הנו מֶאֱוֶאֶלְנָא, או "מורנו הגדול".

רומי, מהדמויות הבולטות במורשת הסופית, מיסטיקן, מורה רוחני ומשורר, מייסד מסדר המוולאוים ומהמורים הרוחניים הגדולים ביותר בהיסטוריה האנושית. שירתו הרוחנית-מיסטית, זכתה לפריחה בשנים האחרונות והוא כיום מהמשוררים המתורגמים והנקראים ביותר בעולם המערבי. זאת, למרות קשיי תרגום שיריו הרבים שנכתבו שפה הפרסית העתיקה או בערבית. מעטים משיריו של רומי תורגמו לעברית, בדרך כלל "מיד שניה", מאנגלית.

מוחמד-רומי נולד בשנת 1207 בעיר באלק (Balkh), פרס של אז, אפגניסטן כיום. הוא נולד למשפחה מוסלמית מכובדת, בניה עסקו במשפט, תיאולוגיה, מדעים ומיסטיקה. אביו, באהא אל-א-דין, היה מלומד סופי, חכם ומורה אשר כתב ספר בשם "מכתבי אהבה מעצמי

לנשמה", אותו אהב רומי מאוד ולאורו גדל. רומי הילד קבל חינוך קלאסי ומעמיק מידי אביו, ונחשב לעילוי כבר בילדותו. על הנשים במשפחה, ובכללן אמו של רומי, לא קיים מידע. לרומי היה אח בוגר ממנו בשנתיים ואחות צעירה יותר. בשנת 1212, בהיות רומי בן 5, העתיקה המשפחה את מקום מגוריה לסמרקנד, עיר בה התקיים מפגש תרבויות בין התרבות הטורקית והפרסית. פלישת המונגולים בתקופה זו, זרעה סביבה הרס ומוות בחלקים גדולים של העולם המוסלמי ומשפחתו של רומי נאלצה לנוע מזרחה, כדי להימלט. במסעם הגיעו לדמשק, לבגדד, עלו לרגל למכה ולאחר מסע של 8 שנים השתקעו לבסוף בקונֶיָה שבאנטוליה (טורקיה). בקונֶיָה השתלב אביו באוניברסיטה במעמד של פרופסור ולימד את מדעי הדת, בנוסף להיותו המנהיג הרוחני של קהילת הסופים. רומי, שהיה נער ביישן, מאופק וצנוע, הלך והתפתח בעקבות אביו. חקרנותו, חכמתו יוצאת הדופן, סקרנותו וצמאונו לדעת, הובילו אותו להעמיק בתיאולוגיה, בפילוסופיה ובמדעים בני זמנו. הוא רכש ידע בשפות רבות, על מנת לקרוא את הכתבים התיאולוגיים בשפות המקור, הוסיף ללימודיו את תורת המשפט ואט אט החל לבלוט כדמות יוצאת דופן בחכמתה ובכריזמה שמשכה אליו מעריצים רבים, תלמידים וחסידים. עם מות אביו, בשנת 1231, ירש רומי את מקומו כמורה וכמנהיג רוחני שקיבץ סביבו חסידים מכל הדתות. תפיסתו הפילוסופית-רוחנית של רומי, דגלה בסובלנות אנושית, חשיבה חיובית, שמחה, נדיבות לב ומודעות עצמית באמצעות אהבה עצמית ואהבה לבריות. הוא גרס כי אין כל הבדל בין הדתות השונות וכי כולן הנן וריאציה של אותה אמת. כמו-כן יחס משמעות גדולה להבעת הרבדים הגבוהים של הנשמה האנושית, באמצעות שירה, ריקוד ומוסיקה.

רומי נפטר ב-1273.12.17 והוא בן 66. הוא הותיר אחריו מורשת ופילוסופית חיים השורדת עד ימינו אנו, בכללן שירה מופלאה, כתבי חכמה, הרצאות אותן העלו תלמידיו על הכתובים וקהל רב של תלמידים, מאמינים וחסידים. הוא נקבר ליד אביו הנערץ בקונֶיָה.

להלוויתו ההמונית הגיעו אנשים מכל הדתות. עד היום מהווה מקום קבורתו, אתר מקודש ומקום עליה לרגל של מיליוני אנשים מידי שנה.

ראה; זו האהבה*

תרגמה מערבית: לאה גלזמן

ביום שבו אמות
תעבר הלוחית
אבל על דעתך אל תעל כי לבי
על ארץ יותר
אל נא תבכה עלי, אל תבקש חמלה על נשמת
באמרך: אבוי כמה נורא!
או אז תפל במלכות השטן - הצער אשר הוא הנורא
אל תקונן עלי קברי באמרך: מה רב היגון
הוא הלך מאתנו
הרי עבורי זהו זמן המפגש המרגין
אל נא תאמר "היה שלום" כשיטמוני בקברי
הרי אינו אלא מסך לרחמי העד,
אתה אשר בירידה חזית צפה עתה בעליה!
וכי שקיעה היא סכנה לשמש וללבנה?
שקיעה היא מראית עין, לאמתו הנה זריחה
התכריכים הם כלא, אך באמת הנם חרות
איזה זרעון נפל על פני האדמה ולא נבט בה?
מדוע תפקפק אם כן ביעודו של האדם להיות זרעון?
ואיזה דלי הופיע בלא להתמלא ממקנה המים?
סכר כעת את פיך ופתח אותו שנית בעולם ההוא
למען יהיה למזמורין
קול מאין מקום.

*הערת המתרגמת: בשיר משתקף במרומז הצביון הפנתיאיסטי בהגותו של אל-רומי, וכן משהו מתפיסות גלגול הנשמות ונצחיות הנפש, המובעות ברבות מאמרותיו.

משירי האהבה *

תרגום מערבית: לאה גלזמן

הראני את פניך
מתחנן אני אל הפרחים והגנים
פשק את שפתותיך
מבקש אנכי את טעם הדבש
בבואו מעבר לעננים
כמה אני אל פניך הזורחים
אך הד קולך אומר:
"השאירני לבד"
עורג אני לשמע את קולך ולו אחת
"השאירני לבד"
נשבע אני כי זו העיר היא כלא בלעדיך
וכי נכון אני למות למען צאת ממנה

תועה בעצם ערגתי בהרים ובמדבריות.
 נלאיתי מן הידידים החלושים
 מן הרעים הציתנים
 הנה אמות כדי ללכת עם האמיצים
 ואנכי שומע בעודי נחנק
 קולות טורדי מנוח ובכי פנוע
 נכסף אני אל מוסיקה נשגבת ואל
 משתי יינות ומחולות של שגיון
 ביד אחת אשא את גביע המשקה
 ויד שניה בתלתליך משחקת
 אחר-כך תחולל בחוג גלגל הרקיעים
 לזאת הן אשתוקק
 יכל אוכל לשיר יפה יותר מכל זמיר
 אולם בשל שרירות רוחות העיר הזאת
 אחתם את שפתותי
 בעוד הלב בוכה
 הן אך אתמול האיר הגבר החכם
 בפנסו את אור היום
 למען תור סביבות העיר והוא אומר:
 מאסתי בכל אותן חיות ובהמות
 איש של אמת בקשתי
 הן חפשוניו כבר כלנו
 ואיש טרם גלה
 אמרו: אכן נכון אך הוא ענה
 אבל אני לא אחדל מלהוסיף ולחפש
 את זה שמעודו לא נמצא.

*הערת המתרגמת: הדמות אליה מתייחס אל-רומי היא, כנראה, דמותו של מורו
 הסופי שמס תפריזי, שאהבתו אליו אמורה להיות בבואה של אהבת האל המיסטית
 ("מחבה").



אהוד פדרמן

צייר בכף רגלו

רץ יחף בשפת הים
עמוס חפצים מיתרים
מגנט רגשות שלילים
משרה מגלת שתיקות
בורח, מלים מתפדררות
צהבות זו לזו בורידים
בועטות ברקות
מחפשות לקרע חרך.
דורך על שברי צדפים
אוהב את צוחתם, נחתך
שפתי עור קרועות
מכחול קטוע, קרטוע
מלחת חול
עקבות אדמים.



דרך עגב

הביאו צעצוע
ברח לספרים, מעד בנוף
טבע במספרים, בא
קראה לו שקיעה אחת,
מלטף אצבעות אצה
נסחף אחריה מחוף הנכים

חפשו את האשה האחרת
אמרו דרכו, דרך עגב
מצאוהו במעמקים
לכוד עם פית פית פתנית
ברשת מלמלה פטפטנית

עצובות הצדפות בשערו
עגונות האבנים בכיסיו
לא יודעות להציפו.



רוחה שפירא

יותר

משלש שנים אני שומרת לך
בארון את הגופיה הלבנה ואת
תחתוני הטריקו שאהבת.

בלילה החם הזה לבשתי את הגופיה
והרגשתי שאתה סמוך ובטוח שאמשיך
לשמר לך אותה ואת התחתונים.

אתה נוגע בי כמבקש
להיות אתי אהוב וחי
פאן בתחתונים ושם בעליונים.



ערב שבת, טבע דומם

על הארונית הקטנה, מנורת שלחן
מאירה עגול רחב, טלפון לבן

על הספה מפה כתמה
קצותיה אדמים וחוט זהב שזור בה
אף אחד לא מתקשר אלי הלילה

הרדיו מנגן – "שומעים חפושיות"
Love is real... – ג'ון לנון שר
עוד מעט ערב, עוד מעט

רוחה שפירא, ילידת 1940, בת קיבוץ גבעת השלושה [ההיסטורית] וחברת קיבוץ עינת. מגיל צעיר
כותבת ומציירת. משנת 2000 עוסקת בכתיבה, גם בסדנאות לשירה, מתוך כוונה להוציא לאור ספר.
הצורך גבר מאז שהתאלמנה בשנת 2004. כיום פנסיונרית ומנהלת את ארכיון קיבוץ עינת.
אם ל-5 בנים וסבתא ל-8 נכדים.



שונות

שלוש שנים לכתב העת "הו!" בעריכת דורי מנור ערב שירה ומוזיקה בתאטרון תמונע

ערן צור שירי משוררים שהלחין, שנסונים צרפתיים בתרגום ושירים פרי עטו
וישוחח עם פרופ' נסים קלדרון על הקשר בין רוק ושירה, על הלחנת שירי משוררים
בישראל ועל דמויות הזמר-היוצר והמשורר במאה ה-21.
יעל נחשון בשירי לאה גולדברג בלחנים חדשים.

המשוררים סיון בסקין, ננו שבתאי, פיוטר (פֶּטִיה) פֶּתֶאח ודורי מנור יקראו מתוך
ששת גיליונות "הו!".

מנחה: משה סקאל

תאטרון תמונע, רח' שונצינו 8 תל-אביב,

מוצ"ש 15 במרץ, 21:45

כניסה: 25 ₪



מערכת "עין ערך שירה" מברכת את כתב
העת "הו" במלאות 3 שנים להיווסדו



המדור לחיפוש שירים

אבקש לנצל הזדמנות זו (ראיתי, כי יש הפונים בבקשות ושאלות...אז גם אני...) כדי
לנסות ולמצוא שיר; הוא הופיע בזמנו (ראשית שנות השבעים) בספרי "מקראות
ישראל" לכיתות א' או ב', ושורותיו הראשונות:

"מחוג מחוגה

יושבים בעוגה

שבעה זקנים

שבעה חכמים..."

את ההמשך אני זוכר בעל-פה, הגם שזכור לי, שהזקנים "משחקים" באותיות
ומשנים אותיות בהוספת קוים.

יהיה נחמד מאוד לפגוש בו בשנית.

ושוב—תודה רבה,

עמית

קוראים כותבים



שרית שלום

אני מתפעל כל פעם מחדש מהמצגות הנהדרות ומההשקעה האדירה שאת משקיעה אתר מקסים מאד, בעבר שלחתי לך חומר וסיפורים בנושא מראות וגם הזמנתי אותך למוזיאון בית המורשת הדרוזית בג'ולס והבטחת לבוא לכשיזדמן לך, אני שוב מזמין אותך אלינו לבית המורשת הדרוזית. לדעתי מגיע לך צל"ש על ההשקעה וההתמדה והכשרון והתרומה האדירה ובמיוחד לבני הנוער שהחלו להתרחק מהשירה ומהספרות ולהתקרב יותר לחדרי הצ'אטים והאס. אם. אס, את עושה מלאכת קודש, קבלי את הערכתי ותודתי.
אני מעוניין להיות מנוי בחוג אוהבי ושוחרי השירה.
תודה מקרב לב.
נבואני סעיד- יו"ר עמותת בית המורשת הדרוזית-ג'ולס



לשרית שץ שלום רב,
אכן היה אחד, **יורם ברונובסקי**, אשר הכרנו מעל דפי עתון "הארץ" מהמסות שלו והעיונים המעמיקים בכל אשר נגע ודן.
אני לא הכרתי את תרגומיו, אם מקוצר ראות ואם בהעדר תשומת לב.
כך, לתרגם מהשפה היונית!! זוהי גדולת איש הרנסנס היודע את השפות לעמקן ומכיר וספוג בתרבויות עצמן!!! והמשורר קאוואפיס עצמו... לא מוכר ולא ידוע לי אף הוא....מה גדולים הם שיריו, מה עמוקים רגשותיו, ומה יפות מילותיו!!!
תודה לכל העוסקים במלאכת קודש זו - המעניקה רגעי אושר ויופי בעולם הולך ומתנוול!!!

שלך, חנן רפפורט

