עתון 77

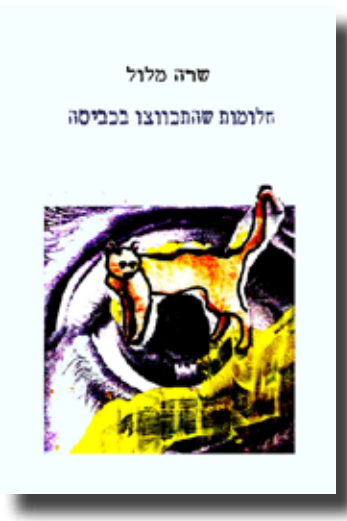
גליון 409 • תשרי-חשון תש"ף • אוקטובר-נובמבר 2019 • 50 ₪

שירת האבות

משוררים כותבים אבהות חדשה

בעריכת רז סופר ולילך גליל

רואים אור ב־ ספרי עתון 77



לפי שעה 4
רשימות מהתחתית 4

"שירת האבות", עורכים: לילך גליל, רז סופר

על שירת האבות, רז סופר 5
אורי ברנשטיין, שיר 5
רז סופר, שירים 6
שירת האבהות החדשה, לילך גליל 7
טל שמור, שיר 10
אלמוג בהה, שירים 11
תום הדני נוה, שירים 12
תומר אופגנג, שיר 12
אלון שדות, שיר 12
"עצה תשיעית לילדה רוקדת" שיר־ציור, שחר סריג, רוני סומק 13
בין בשנה הראשונה לחייך לבין שנינו, שיחה עם רפי וייכרט 14
רפי וייכרט, שיר 15
אילן שיינפלד, שירים 16
עדי עסיס, "ילד", מחזור שירים (גרסה מעודכנת) 17
ערן צלגוב, "שניים" 20
גאווין יוארט, שירים, מאנגלית: גלעד מאירי 22
מנחם בן־רון, שיר 23
שי דותן, שיר 23
שלומי חסקי, שיר 24
טל חסן, שיר 24
אלעד זרט, שירים 25
"אנה אני בא", על אבהות בשירתו של אלי אליהו, רז סופר 26
אלי אליהו, שירים 27
יקיר בן־משה, "ארבעה פרקי אבות" 28
גיא פרל, שירים 29
עמיר עקיבא סגל, שיר 30
חיים ספטי, שיר 30
היא־לי סופר, "עם אבא באקווריום", אקוורל על נייר 31
"מסיבת סיום", שמן על קנווס 32
עומר ברקמן, שיר 33
גיורא פישר, שיר 33
נדבי נוקה, שיר 34
אביחי קמחי, שיר 34
היא־לי סופר, "רני ושחר על האופנוע", אקריליק על קנווס 35
"חבר יקר", אקוורל על נייר 37

תמונת שער: היא־לי סופר, "עמיאל ויהונתן", 2006, אקריליק על קנווס, 55X65 ס"מ

ניסים ברכה, שירים 37
רובין רוברטסון, מאנגלית: ליאור שטרנברג, שיר 38
טל בלו, שיר 38
עמית מאוטנר, שירים 39
רונן קלאס, שיר 39
"אבא זה לכל החיים", ורד טוהר על אני אבא שלך
מאת עדי וולפסון 40
עדי וולפסון, שירים 40
שאול פורת, שיר 43
יורם ניסנוביץ, שיר 43
תיאודור רת'קה, מאנגלית: ליאור שטרנברג, שיר 44
דן קרמר, שיר 44
יובל פז, שירים 45
ערן טורג'מן, שיר 45
משתתפי הגליון 46
*

שמעון בלס, לזכרו

"מקשר בין התרבות העברית לערבית", מתוך שיחה
עם יעקב בסר 49
"בגוף ראשון רבים", מתי שמואלוף עם יובל עברי 50
"אחת ליצירה ואחת למחקר" או "נקמת הערבית",
מתוך שיחה עם אלמוג בהר 53
*
מצד זה, עמוס לויתן על תודה שאיחרת מאת תומס ל'
פרידמן, על הרומנים הסבך מאת עודד וולקשטיין, ובשבח
המלחמה מאת עילי ראונר, ועל ספר השירים של אידה צורית 58
המלצות 'עתון 77'

מפעל הפיס

גליון 409 רואה אור בסיוע מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

עתון 77
גליון 409 ● תשרי-חשון תש"ף ● אוקטובר-נובמבר 2019 ● 50 ₪

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי־גלעד
מנכ"ל: אדם פרנס
רכזת מערכת: גילה שאול
חברי המערכת: שמעון בלס רפי וייכרט, עמוס לויתן, תמר משמר, ששון סומך
רוני סומק, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות
עיריית תל־אביב יפו - האגף לאמנויות
המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575 ISSN 1565-253X

www.iton77.com 77iton@gmail.com
טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

Iton 77
Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser
Editorial Secretary: Gila Shaul
Editorial Board:Amos Levitan, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

בשם האב

כשרז סופר ולילך גליל הציעו להקדיש גליון ל'אבהות חדשה', הופתעתי לגלות טקסטים שלכאורה נראה כי תמיד היו כאן, וכי זה בהחלט לא המצב. כך נראים החיים הפרטיים שלי, ובאופן כללי, אנחנו רגילים לראות היום אבות שהם שותפים פעילים ובאופן מלא בהורות, אבל לא כזה היה המצב תמיד. ונדגיש, הוא עדיין אינו כזה בכל מקום. על הנושא ירחיבו כאן רז ולילך, ויציגו, כדבריו של רז, את "מנעד הקולות והגוונים של אבות המקיימים הלכה למעשה את הצירוף האבהות החדשה".

רצוני לחדד כאן שתי נקודות, שאינן משתמעות בהכרח מן הטקסטים. האחת היא כי האבהות החדשה היא גם תולדה של מאבקיהן של נשים לקחת חלק במעגל העבודה באופן מלא, ולקרוא תיגר על חלוקת התפקידים המסורתית. הנקודה השנייה היא שאותה אבהות חדשה משמשת גם דוגמה ליחסים מכבדים עם האם. ועל הרקע האפל והמצמרר של אלימות בלתי פוסקת כלפי נשים, אבהות כזאת משמיעה קול חשוב מאין כמוהו.

*

עוד בגליון, דברי פרידה משמעון בלס, חברנו, שהלך לעולמו לפני כחודש, וקטעי שיחות עמו. המילים שהשאיר אחריו, גם הן מכוונות להוסיף הקשבה בעולם מקוטב ובסכסוך הדמים שבו אנו נתונים.

מדורו הקבוע של עמוס לויתן חותם את הגליון, כך שהוא מלא וגדוש. קריאה נעימה. ◆

ע.ג

רשימות מהתחתית

אמר רבי אבדימי דמן חיפה, מיום שחרב בית המקדש ניטלה נבואה מן הנביאים וניתנה לחכמים.
אמר רבי יוחנן, מיום שחרב בית המקדש ניטלה נבואה מן הנביאים וניתנה לשוטים ולתינוקות.

מסכת בבא בתרא יב

הנה חורף מתדפק על ראשינו וכך הבחירות השלישיות, שכנראה יבואו עלינו בסופו ויחד איתן מיתון כלכלי, הרעה במצב הביטחון – חדשות ישנות. ובמילים אחרות, אין צורך להיות נביא או חכם; די להיות טיפש או תינוק כדי לחזות את העתיד, במיוחד את זה המתקרב אלינו.

כשייצא הגיליון הבא כבר נתקרב אל העתיד המתרגש עלינו קצת יותר, ואולי נמצא עצמנו צועדים מאוחדים לעבר שיא עולמי, שלא יישבר גם באחרונת רפובליקות הבננות (או שמא רפובליקת תפוזים) – ארבע מערכות בחירות בתוך שנה עד שנה וחצי. אבל עד אז נתרכז ב"חיים עצמם", במיוחד באלה המתנהלים לאיטם תחת חלוננו – תחנת קרליבך הנבנית לאיטה.

לפני כשבוע ביקרו אצלנו שלושה אנשים שהזדהו כנציגים של "הכשרת היישוב". גלגלי מוחי החלו לנוע בסבך ה"אינפורמציה הלא נחוצה" שאני אוגר בלא משים זה כמה עידנים: **הכשרת היישוב – נמרודי – מעריב – גשר מעריב – בית מעריב**. לכן לא הופתעתי כשהשלושה ביקשו מפתח לגג הבניין כדי לצפות ולצלם את הריסת "בית מעריב" שתתרחש בקרוב מאוד, כנראה עם רדת הגיליון לדפוס.

הנה גם "בית מעריב" בנהרסים; אותו בניין הבנוי לתלפיות, זה שנתן את שמו לצומת מרכזית, לגשר, עם הלוגו המפורסם שעיטר את מצחו, ושסימל עשרות שנים את עוצמתה של העיתונות הישראלית – יפורק וייעלם אט אט, בתהליך גסיסה שיימשך, כך אומרים, כחודש. ודומה שאפשר לקשור בין גורל "בית מעריב" לגורלה של העיתונות הכתובה (וגם הלא כתובה). ב־15.2.48 פרש עזריאל קרליבך מ"ידיעות אחרונות" ויחד עם טובי העיתונאים הקים "עיתון של עיתונאים", ללא בעלים שמנהל אותו (וכך היה עד תחילת שנות התשעים); ב־2012, הפגינו עיתונאי מעריב תחת הגשר (שמאז נהרס גם הוא) נגד ההנהלה שרמסה את זכויותיהם. ובין לבין היטלטל "מעריב" בין אנשי עסקים שקנו ומכרו וקנו ומכרו אותו – מנמרודי, לדנקנר, מדנקנר לבן צבי.

העיתון שהיה בתקופה מסוימת הגדול החזק והנפוץ במדינה, התפוגג עם השנים ואפילו לא מוזכר בתיקי נתניהו.

על חורבות הבית ששימש לו משכן, מתעתד אותו נמרודי שקנה אותו ב־1992, לבנות מגדל בן שישים קומות. עמוק עמוק מתחת לאדמה, לידו, תוקם, בסופו של דבר, תחנת קרליבך, על שם המייסד והעורך הראשון. ◆

מ.ב

על שירת האבות

רז סופר

אוֹרי ברנשטיין

אבהות

וְאֵלֶּה מַעֲשִׂים שֶׁאֵין בְּצִדָּם תְּמוּרָה:
כְּשֶׁהַבָּתִּים הַגְּבוֹהִים בְּחַלְחֶלֶת הַבֹּקֶר
זֶה הַזְּמַן הַמַּתְאִים לְהַנְחִיל לְבִנְךָ
אֶת הַסְּגֻלּוֹת הַמְּקֻלּוֹת עַל הַפַּחַד.
בְּעוֹדוֹ סָבוּר שֶׁאַתָּה מְסֻגָּל לַעֲמֹד
בַּפְּעִירָה הַנִּרְחֶבֶת שֶׁל הַחַלּוֹנוֹת,
בָּא הַזְּמַן לְהוֹרוֹת לוֹ, בְּסַבְלָנוּת,
שֶׁהַיָּד הָרוֹעֶדֶת מְסֻגֶּלֶת לְהַלְבִּישׁוֹ,
שֶׁהַכֹּחַ הָאֲבָהִי מִתְמוֹדֵד בְּגָלוּי
וּמְנַסֶּה לֹא לְהַנִּיחַ לַמִּיתָה
לְשַׁבֵּשׁ אֶת הַמַּעֲרָךְ הַפּוֹתֶה שֶׁל הַדְּבָרִים,
אֵלָיו אַתָּה מְנַסֶּה לְהַרְגִּילוֹ וְלַשָּׁוְא,
שֶׁכֵּן גַּם עָלָיו יָבוֹאוּ בְּתוֹרוֹ הַבְּקָרִים,
אוֹתָם בְּקָרִים עַצְמָם הַבְּהִירִים וְהָרָעִים,
בָּם יָקוּם גַּם הוּא אֶל הַפְּעֻלּוֹת הַמְאֻלָּפוֹת
הַדּוֹרְשׁוֹת גְּבוּרָה שֶׁאֵינָהּ חַד־פַּעֲמִית.

שירים 1962–2002 (מוסד ביאליק הקיבוץ המאוחד, 2004)

גבר הופך לאב, הוא איננו נער עוד, משהו בו השתנה, אולי אפילו תם. מחוות שלמות, גופניות ומופשטות, מקבלות על עצמן שפה חדשה, ניסוח מחדש של נוכחות ותנועה שמתרחש לאיטו. לא גבר של חשקים ומאוויים, אלא אב של דוגמה ומופת, מתווה דרך ומווסת רגשית, שילוב של רכות וסמכות. את ההתמסרות לאושר, לאהבה, לצחוק, לליטוף, לחיבוק ולנשיקה מלווה צל של אותן מלכודות מוכרות: עצלנות, כעס, תסכול, אכזבה, אשמה, דכדוך וחרדה. בכל רגע כשהאב הוא לעצמו, כשהוא מרים ראשו ומביט אחורה או קדימה, התהום נפערת.

נדרשת שפה חדשה כדי לכתוב מתוך אבהות. המשפט הזה, שעלה בערב "אבות ובנים" באפריל אשתקד בבית אריאלה, ממשיך להדהד בי. את הערב הזה ערכתי משום שהיה לי ברור שכפי שחיי ויצירתי מתנהלים במתח שבין גידול הילדים לבין כתיבת השירה, גם אצל אבות משוררים אחרים הוא קיים ונכתב, במיוחד בימינו כשהאבות מעורבים יותר מאי פעם בגידול הילדים. לפתע מה שהיה כה טבעי עבורי פגש מושג חדש שהולך ומתהווה: האבהות החדשה; פיתוח רחב ומעמיק של תודעה אבהית של גברים רבים, שכולל את הרצון העז ואף המאבק לקחת חלק פעיל ונוכח בגידול ילדיהם.

את ספרי הראשון **הצליל העדין של הנפילה** (ספרי 'עתון 77', 2016) הוצאתי כשבני הגדול נושק לשנתו השלישית ובתי הקטנה כבר בת שנה. כדרכם של ספרי ביכורים הוא אסופה של שירים מתקופות שונות, כשאבהותי הדהדה בתהליך הוצאתו אך לא נכחה מאוד בשירים. עם כל החשיבות הרבה שהיתה בהוצאת הספר, היה זה כמובן משני להתמסרותי למשפחתי ולילדַי. לראשונה בחיי ניגשתי לכתיבה מתוך שלמות מסוימת, מתוך אושר ודאגה למישהו אחר. הכתיבה יותר מאי פעם עסקה בחיי אך פחות בי, נתיב חדש החל להירקם.

הכרתי משוררים שכתבו על היותם אבות ועל ילדיהם, אבל התחלתי לחפש אחר המשוררים שכותבים מתוך אבהותם, שהיא נוכחת בשירתם ולא מהווה מעין רקע לשאר הנושאים שמעסיקים אותם. לאט נפתח הצוהר ומצאתי עוד ועוד משוררים בני זמננו שחוויית גידול הילדים מהווה קרקע לשירתם.

גיליון זה מביא את מנעד הקולות והגוונים של אבות המקיימים הלכה למעשה את הצירוף "האבהות החדשה"; משוררים שמבקשים לבטא את המוטיב המרכזי של הווייתם ביצירתם, על מלוא מורכבותו (העדפנו לפרסם שירים שעדיין לא ראו אור בספר). אין זה עניין רק של התפתחות האבהות בימינו אלא גם של התפתחות השירה; כיום המשוררים אינם צריכים לחיות חיים קיצוניים כדי לכתוב שירה אמיצה, אפשר לכתוב מתוך אתגרי היומיום, החלפת החיתולים, ליווי הילדה לגן או לבית הספר, קריאת הסיפור שלפני השינה. שירה מתרחשת בחיים עצמם, גם בברור מאליו, מהבנאלי ניתן להגיע אל הנשגב. זהו למעשה מבחנה העכשווי של השירה. ◆

רז סופר

4 שירים

*

יְלָדַי עוֹד רַכִּים,
הַמַּגָּע שֶׁלִּי
בָּהֶם עוֹד מֶרְגָּשׁ
אֲבָל בִּמְהִירוּת נִסְפָּג
וְהֵם חוֹזְרִים לְצוּרָתָם
אֲשֶׁר גְּדוֹלָה וַחֲזָקָה מִמֶּנִּי.

בשעת ליל

מְהַלֵּךְ בַּבַּיִת הַשָּׁקֵט, תָּר אַחַר הַחֲפָצִים
מְנַפֶּה בֵּין סַחַף הַיּוֹם
צַעֲצוּעִים, לִכְלוּכִים וּשְׁאֵרִיּוֹת
מוֹצֵא צְדָפִים וְקוֹנְכִיּוֹת
אֲשֶׁר מַעֲלִים בְּאָזְנַי אֶת הַקּוֹלוֹת
מֵהָעֵת שֶׁלֹּא הָיִיתִי כָּאן.

קורנפלקס

הַמִּלִּים "אַבָּא, בּוֹא" נִלְעָסוֹת בְּפִי
עִם הַקּוֹרְנְפְלֵקְס הָרָטֹב
אֲשֶׁר הוֹתִירוּ לִי, בְּטֶרֶם נֵצֵא
לַמַּסָּע אֶל שַׁעֲרֵי הַגַּנִּים.

הַמְּכוֹנִית נָעָה בֵּין הַצְּמָתִים
דְּהַר, דְּהַר בֶּן סוּסִי.
אֲנִי מַשְׁהֶה אֶת הָרְגָעִים
לְהַרְגִּישׁ אֶת הַפְּרִיכוּת הַזֹּאת
בְּטֶרֶם הַחֲמִיצוּת שֶׁעוֹד תָּבוֹא.

יוגורט

חֲתִימַת יוֹגוּרְט עַל חֶלְצָתִי
תִּזְכֹּרֶת לְגַאֲוַת אַבָּהוּתִי.

שירת האבהות החדשה

לילך גליל

המאמר מוקדש לבן זוגי ואב ילדַי, שמוליק אל עמי

בתור קוראת שירה נאמנה שהפכה לאם בשנות התשעים של המאה הקודמת וגידלה בשותפות מלאה עם בן זוגה את ילדינו, שמחתי לגלות בשנים האחרונות יותר ויותר שירי משוררים עברים שכותבים על אבהותם. מדובר באבהות פעילה ונוכחת, לא רק זו האידילית שעליה כתבו אלתרמן ואפילו עמיחי. ודאי היו בעצמם מופתעים להיתקל באבות הצעירים כיום, שתינוקות בני יומם צמודים במנשא לחזם. ואמנם, ככל שהפכו הגברים לאבות פעילים, כך חלחל הנושא לתוך שיריהם ולתוך השירה העברית בכלל.

בחפשי אחר מאמרים או התייחסויות לכתיבה אבהית פעילה בשירה העברית – נתקלתי באפס. עד לשנות התשעים, הקטגוריה "גברים" כסובייקטים ממוגדרים וממגדרים כמעט שלא נחקרה. אנתרופולוגים הסיקו מסקנות לגבי גבריות מתוך מחקרים על נשים, או מתוך תחומים אחרים בתרבות שאותה חקרו. החוקרת שפר־האדג'ס, אשר מחקרה כלל צפייה בהתנהלות בכפרים באירלנד בשנות השבעים כתבה, כי בתהליך הסוציאליזציה גברים למדים שאינם מתאימים לטפל בתינוקות מתוך ההבניה התרבותית המשקפת את הדרתם מתחום האבהות. מחקר אחר משנת 1992 שנערך במקסיקו הראה, לעומת זאת, כי רוב הילדים שנוהגים לישון עם אבותיהם עד גיל הבגרות, הופכים קשורים אליהם לא פחות מאשר לאמהותיהם.

במהלך העשורים האחרונים חל בתרבות המערבית תהליך הדרגתי של ריכוך הסטריאוטיפים הנשיים והגבריים. בעקבות המהפכה השוויונית והתהליכים החברתיים שבעקבותיה, אמהות רבות נכנסו למעגל התעסוקה, חלוקת התפקידים בבית השתנתה, וממילא גברה ההתעניינות בתרומת האב וביכולתו לתפקד כמטפל מרכזי. בהדרגה הפכה דמות הגבר החדש על מסכי הטלוויזיה ובכתבי העת השונים לדמות שמקבלת לגיטימציה חברתית לא רק לפעול, אלא גם להרגיש. בישראל, מדינה שחיה על חרבה, שינוי זה מהפכני עוד יותר וראוי לציון ואף לשבח. בעקבות זאת החלו להישמע גם קולותיהם של אותם אבות, והתברר כי הם בעלי פוטנציאל להורות מלאה ומשפיעה, ממש כמו האמהות. כל אותן פעולות שהיו בעבר נחלת האם (החלפת חיתולים, האכלה, רחיצה ואחריות מלאה לתפקוד הילדים) תופסות כיום נתח משמעותי מזמנם של האבות החדשים. אלו מפנימים את תפקידם שמעלה בהם סטנדרטים וציפיות עצמיות, המלווים גם בלא מעט קונפליקטים (למשל, עומס היתר מעצם מילוי תפקידים חדשים לצד מסורתיים, ואפילו תחושת אשמה על הזמן המועט שהם מבלים עם ילדיהם).

כאמור, מעט מדי מחקרים סוציולוגיים בישראל התייחסו לתופעה. לפי מחקרן של רינה שחר וקרן ליוש מתחילת שנות ה־2000 (**האבהות החדשה**, 2007; **החינוך וסביבו**. כרך כ"ט. עמ' 221–238, סמינר הקיבוצים) בעשורים האחרונים התרחב מגוון "סוגי הגבריות". השינוי בזהות ובמודל הגברי המסורתי הוליד את המושג "ניו־מניזם", מודל גברי חדש בעל תכונות כמו תקשורתיות ואקספרסיביות רגשית, והמבוסס על גישה הומניסטית של הגבר, הן כלפי עצמו והן כלפי סביבתו. המעבר הזה כולל ויתור על התנהגויות ותפיסות גבריות מסורתיות ופיתוח התנהגויות הנחשבות נשיות, ביניהן איזון בין חיי העבודה לחיי המשפחה, פיתוח מודעות אישית לצרכים ורגשות, ובעיקר מודעות למחסומים חברתיים בעלי מסרים מסורתיים באשר לזהות הגברית.

כיצד בא הדבר לידי ביטוי בשירה העברית? ההתייחסות לילדים ולילדות בדורות הקודמים היתה מועטה, ממש כפי שההתייחסות למקומם בחברה היתה מינורית. כאשר פרסמה המשוררת דליה רביקוביץ את ספרה **אהבה אמיתית** (הקיבוץ המאוחד, 1987) אשר כלל שירים על בנה היחיד, עידו, זכתה לביקורת שלילית מצד המשורר דוד אבידן. השירים, שביטאו התרפקות על חוויית האימהות החדשה של המשוררת, לא תאמו את הציפיות שהיו לאבידן מהפואטיקה שלה, והוא ודאי ביטא את רחשי לבם של רבים. שלושים שנה אחר כך מתקבלים ספריו האחרונים של יקיר בן־משה, המכילים ברובם שירים על ילדיו, באופן אוהד ונרגש על ידי קוראים וקוראות כאחד. אין זה מפתיע; לאורך ההיסטוריה זכו פריצות הדרך הנשיות להסתייגות וביקורת, לעומת החידושים הגבריים. שירת האבהות החדשה, אם כן, מתקבלת בזרועות פתוחות.

אבות ראשונים

"שמרי נפשך, כוחך שמרי, שמרי נפשך", כתב נתן אלתרמן לבתו תרצה בספרו **חגיגת קיץ** (מחברות לספרות, 1965). הוא פנה אליה בדאגה אבהית נרגשת נוכח קשייה, ובצד זאת כמה עצות אבהיות. השפה, כמו החוויה, מבטאת הרבה מאוד, למעט משהו מן היומיומי והבנאלי. אין זה מפתיע; ידוע כי לצד אהבתו העזה לבתו, נטל אלתרמן חלק מועט מאוד בגידולה (כמו רוב האבות בתקופתו). גם יהודה עמיחי, אף שנכח יותר בחיי ילדיו (כך לדברי בתו עמנואלה; "הוא חיכה לי אחרי בית־ספר עם ארוחה חמה. הוא היה מכין מרקי עוף מאוד טובים וגם ריבות מעולות... הוא לקח אותי לשיעורי בלט... הוא היה אבא דאגן כזה", מתוך ראיון שערך עמה שגיא בן נון ב־NRG, 5.2.2012), לא הצליח פשוט להישאר בבית; הוא אמנם הקדיש כמה משיריו לבת הזקונים שלו, אך העדיף לכתוב על החוויה הנשגבת של האבהות, למשל ביום לידתה (בשירו 'ביום בו נולדה בתי לא מת אף איש'), ולא על חוויות היומיום המשותפות. עם זאת, בשירו 'בת זקונים' שהופיע בספרו **שעת החסד** (שוקן, 1982) מתגלה מעט מכך: "לפעמים אני נשען על ידית העגלה/ שבה אני מסיע אותך:/ משענת קנה חזק," או כאשר הוא כותב על הדייסה המתוקה בקערה הצבעונית שממנה הוא אוכל, ועל משחת התינוקות שבה הוא משתמש "כדי להרגיע את עורי/ הנבקע מרוב שנים", אך בשתי הדוגמאות הללו משמשים חומרי היומיום כאמצעי לומר משהו רחב וגדול יותר על עצמו או על כתיבתו, ולאו דווקא על אבהותו.

במהלך שלושים השנים שלאחר שירי עמיחי בלטו משוררים כמו נתן זך, אריה סיון, אורי ברנשטיין וישראל פנקס – ואף לא אחד מהם כתב על ילדיו. רביקוביץ, כאמור, כתבה על בנה עידו באהבה אמיתית, ורחל חלפי כתבה במשך שנים רבות שירים לבנה, אך פרסמה אותם רק ב־2011, בספר **שירים לדניאל** (קשב לשירה). מדוע רק אז? שמא נוכח הביקורת שספגה רביקוביץ מאבידן? ומה באשר למשוררים? האם למרות קולה של המהפכה הפמיניסטית שכבר הדהד שנים רבות, עדיין לא בשלה העת בחברה הישראלית לכתוב על האבהות הפעילה? או שאולי עוד לא היתה כזו בקרב המשוררים?

בשנת 1996 פרסם רוני סומק שירים ראשונים לבתו היחידה שירלי. בספרו **גן עדן לאורז** (כנרת זמורה ביתן) מופיעים כמה מהם, ביניהם 'שיר לילדה שכבר נולדה', אשר קשה שלא להשוותו לשירו של עמיחי. נשימת הילדה, חייה וקיומה, הם כאור המגדלור בחייו של האב־המשורר, שכמעט נטרף בשיני הים, בשיני החיים. אלא שבשונה מעמיחי, אשר מרחיק אל שער הגיא, סומק מתרחק רק באופן פואטי: הולדת הבת הביאה אושר לעולם וקיומה הפך מיתי ממש, בעוד שבהמשך השיר מתקרב המיתי אל האישי, גם אם מתקיימת שוב הרחקה מטאפורית מורכבת. גם אצל עמיחי וגם אצל סומק קיומה של הבת הוא אידיאל למשמעות קיומית ומבטא גבהות ויופי, אך לאו דווקא ברמה היומיומית.

בן דורו של סומק, יוסף שרון, בשיר 'דיוקן של מתי מנסה להירדם' המופיע בספרו **סיפור איטי** (הקיבוץ המאוחד, 1994) באה לידי ביטוי ההתבוננות של האב בבנו הישן במילה "דיוקן", ומתוך המרחק האמנותי הזה כותב שרון כיצד הוא מתבונן מרחוק בבנו מתהפך במיטתו, קם וניגש אל החלון ומביט באנשים המתהלכים ברחוב הגשום. החומרים היחידים מעולמו הפרטי של הילד מובאים בתחילת השיר: "הספרים שלו מסודרים על המדף" והפנייה אליו בגוף שלישי ולא בגוף שני מעידה אף היא על המרחק המסוים שבוחר לנקוט האב־האמן־המשורר.

צעיר משרון בשבע שנים בלבד הוא אילן שיינפלה, שהפך לאב בשנות החמישים לחייו. שיינפלה, מראשוני היוצרים ההומוסקסואלים המוצהרים בישראל, תיאר בשנים האחרונות בגילוי לב את הליך הפונדקאות שעבר ואת הפיכתו לאב יחידני לתאומים. בספר **התמורה** (שופרא, 2017) מופיעים מעל ארבעים שירים המתארים את שני בניו ואת התנהלות חייהם, מן היומיומי ועד לבנאלי. כדאי לציין את השיר 'ציפור' (שם, 224), שבו מתאר האב היחידני את אהבתו כ"אהבת אב ואם", זו המכילה את שני ההורים, ובשיר 'הנקה' (שם, 229) הוא אף כותב על אהבה אימהית מאוד, החל במגע הקרוב והאינטימי, וכלה בהנקה, אותה פעולה שאינה אפשרית אלא לאם. שירים אלו מספרים על אבהות יחידנית חדשה, מהפכנית ופורצת דרך.

בשנת 2007 מופיע לראשונה בישראל ספר שירה של משורר המקדיש את כל שיריו להיריון ולליווי הלידה של בתו הראשונה. הספר **בשנה הראשונה לחייך** (קשב לשירה) של רפי וייכרט נכתב ונחתם חודש לפני לידת הילדה, אך מתפרסם שנים אחר כך ("כנגד עין הרע"). ב־2009 מפרסם וייכרט ספר נוסף המוקדש כולו לבתו דר, **שירים לדר** (קשב לשירה), שירים המלווים ומתעדים את עשר השנים הראשונות בחייה. שני ספרים אלו, של משורר הכותב לבתו ומקדיש לה אותם, הם מעשה חלוצי בפואטיקה העברית. שירי ההלל אל הבת, שמבחינה זו מזכירים את שיריו של סומק לבתו, נכתבים בצורה חופשית, בגלישות, אך גם בחריזה ובמשקל קבועים, מה שמעניק לשירים הדהוד דווקא לשירה הוותיקה יותר מאשר החדשה. אלא שאל הבית בשיר 'אבהות', למשל, חודר היומיום: "להחליף לך חיתול/ המנון לחיים/ להתוות לך מסלול/ אל מחוץ לרפאים//". (שם, 9) וישנם רבים נוספים, כמו השיר 'חפצים', שמבקשת התינוקת להשיג ולא תמיד מצליחה ("דפי עיתון מרשרשים", או "לחצני טלפון שקורצים מהמדף"), או השיר 'אמבט', שבו רגע הרחצה הראשון של התינוקת מטונימי להתבוננותה הראשונית בעולם, בעוד האב מבקש לשמש עד לכך: "הייתי רוצה לעמוד שם תמיד/

לצפות בך תמימה־בת־שבועיים/ כשהטיפות זולגות על פנייך והעיניים/ נפקחות בנִקָיון המבט/" (עמ', 35).

שירת האבהות החדשה

המשורר ליאור שטרנברג, יליד 1967, התייחס ברבים משיריו לשתי בנותיו הקטנות. בשיר 'בתי', במושב המכונית האחורי', שראה אור בספרו **באור החם** (הליקון, 2008) הוא מתאר רגע אינטימי בין האב לבת: "שמאלי חובקת את כיסא הבטיחות" ומוהל את מעשה החולין באלוזיה לשיר השירים הנשגב. בשיר 'טקסי הערב', שפורסם ב־2012 ולקוח מתוך ספרו הבא בשם זה, הוא מפליג רחוק יותר כאשר הוא בוחר לכנות את השגרה הביתית של רחצת הבת בערב "טקס", וכל זאת לצד האירוניה המחויכת בפתיחה: "אפשר לומר שהחגיגיות מאיתנו והלאה." הפירוט והספציפיקציה של החפצים מעידים על נוכחות מלאה של הדובר בטקס ההשכבה היומיומי הזה ("אמבטיה גדושה מים חמים, משפכי פלסטיק קטנים,/ צב, לוויתן, כוכב ים, סבון ריחני על גבה, שכמותיה,/"). הפואטיקה של שטרנברג כורכת את הדומסטי עם השאלות הנשגבות והקיומיות שלנו כבני אדם, בעוד הילדה מונחת במרכז הבית, במרכז חייהם של הוריה. בספרו האחרון **מעט** (הקיבוץ המאוחד, 2017) כלל שטרנברג שירים נוספים על בנותיו, ביניהם 'חדר הילדות', הכולל את התיאור: "יפחת מוצץ אבוד" שמזניקה את האב ממקומו "לחדר החשוך" כדי להרגיע את הבת הבוכה. אלא שעל ספו של החדר הוא מאט ומתבונן בה: "פה פעור, יד/ קטנה תרה. סוד/ מתוק באור מועט.//" תמונה זו אינה מתוארת ממרחק־מה, כפי שבחר יוסף שרון לתאר את דיוקן בנו הישן; כאן יש היחלצות של האב המטפל להרגעת בכיה של בתו, אקטיביות בעצם הנחת המוצץ בין אצבעותיה.

שני משוררים נוספים, אבות לילדים ובני דורו של שטרנברג, כותבים לבנותיהם; אחד מהם, גיא פרל, אף הוא יליד 1967, המפנה את שירו, 'את עומדת מולי', שמופיע בספר שיריו הראשון **יש נקודה מעל לראש שלך** (הקיבוץ המאוחד, 2013) לבתו המתבגרת. ההתבוננות בילדה המתבגרת, בהפרדה ובנפרדות הנבנית בין האב לבתו ("בכל יום מביטה בי עוד פחות מתוכי וכבר/ עומדת מולי/ מבחינה בפרטַי.//"), מובאת כבר בשם השיר: 'את עומדת מולי'. הפעם לא האב הוא העומד מולה ומתבונן, אלא זו הבת שבוחרת לעמוד מולו. המשורר אלי אליהו, יליד 1969, כולל שירי אבהות בספרו השלישי **איגרת אל הילדים** (עם עובד, 2018). בשיר 'סימני חיים' מתוארת ההתפעמות נוכח הפלא החדש בחייו, לצד אותה חרדה "אימהית" מוכרת: "והפחד הזה בלילות/ כשהיית פעוטה, והייתי ניגש/ אל המיטה, לבדוק אם לבך פועם,/ והייתי עוצר את נשימתי/ כדי שאוכל לשמוע את נשימתך,/ והייתי עומד שם חרד,/ עד שהייתי רואה/ את חזך עולה ויורד.// וידעתי כי אלה/ סימני החיים/ שלי.//" (שם, 51) האב מצהיר על קשר סימביוטי ממש בינו לבין בתו, ומעבר למשמעות שהילדה מעניקה לחייו ברמה היומיומית, מדובר על משמעות קיומית והישרדותית של ממש, שהנשימה שלה, כמו הנשימה שלו, היא אות וסימן לכך. בשיר בספרו **עיר ובהלות** (עם עובד 2011) מתאר האב את הרגע האינטימי בו הוא מנסה להרדים את בתו התינוקת. הוא מתהלך בחדר, אנה ואנה, "בדבקות של מתאבד", כשהילדה נישאת ב"עריסת זרועותַי" והוא לוחש באוזניה "לחשי אהבה". ההתפעמות מן החיבור הרגשי והאינטימי הזה היה שמור בעבר לשירים שכתבו משוררות, ואילו כאן הוא מנת חלקו של האב.

אלא שמכל משוררי הדור הנוכחי, האב בשיריו של יקיר בן־משה מופיע לרוב יחידי בטיפולו בילדים, ודומיננטי ביותר; בן־משה, הצעיר מכל הנזכרים לעיל, יליד 1973, פרסם עד כה ארבעה ספרי שירה. ספרו השלישי, **אח, לו היה לנו קלרינט** (מוסד ביאליק, 2013) נפתח בשיר ארספואטי בשם 'אגרוף יופי' (שם, 7), וממוקם עוד לפני השער הראשון, בחירה שמכריזה על נוכחות הבן בספר. האב המשורר מזדהה עמו: לכולם יש ציפיות שהוא יכתוב שירים, ממש כמו הציפיות שיש לעולם מהילד: להכניס מוצץ לכיס מכנסיים מרובי קפלים. בן־משה מעמיד את שתי האפשרויות הללו כשתי פעולות שוות בחשיבותן. בהמשך, האב והבן מתבוננים בשושנה, רגע מזוכך של השניים, כאשר האב כמו חווה לראשונה את הדברים דרך עיניו של הבן וחי מחדש דרכו, חווה איתו את "תחושת הראשוניות". וכך, בשעה שכולם מצפים ממנו לכתוב שירים, הוא "מגלה את העולם", את עולמו של הילד: "הנה פרח סבא, שבפווו ארוך מתיז את תלתליו... הנה פרח ילד צהוב... הנה עץ ברוש, שאפילו הדובי לא יכול לעקור ממקומו... והנה עץ פיקוס..." ההתבוננות הראשונית, ה"רגע של הולדת", מתאפשרת הודות לילד ולמפגש האינטימי שלו עם האב. שילוב העולמות – הנשגב עם היומיומי – שאפיין בעיקר את שירתו של שטרנברג, אך נכח גם בשיריהם של פרל ואליהו, הופך כאן לאחד: "כי הלב שלנו עמוק, וכמו השושנה הוא רווי סודות,/ ולך תנסה להכניס לתוכו מוצץ –/ אולי אז תצליח לצעוק 'יופי, אבא' ולרוץ לזרועותיו,/ רטוב מאהבה.//" הבן והאב הופכים אחד: כפי שהבן רץ לזרועות האב, כך האב רץ לזרועות העולם, שניהם רטובים מאהבה.

בן־משה כותב על האבהות כפי שאף משורר לא עשה זאת לפניו: ראשית, בעצם ריבוי הכתיבה על שני בניו, ושנית, בעצם פירוט הרגעים הרבים והיומיומיים, הבנאליים כל כך, בתוך קיום לירי עשיר. בשיר 'אבן השתייה', למשל, הוא מערב את הקודש בחול, את הפרטני עם המקודש ביותר, הוא פותח ברגע אינטימי ויומיומי להפליא: האב והבן יושבים זה מול זה "ועושים קקי", "אני על האסלה, אתה בעגלה" (שם, 27). שיאה של האינטימיות, המפורטת בבית השני באופן שאינו יכול אלא להעלות חיוך על פני הקורא: "דממה,

דבר אינו חוצה את המבט המעורפל/ העיקש והנחוש/ הנזרק מן הפנים המתאדמות.// ואכן, "הבית עוצר את נשימתו". אחר כך "אני מסיר ממך את החיתול המלוכלך/ וכבר שנינו בסלון, שומעים את הכורל הבלטי/ מקנטטה 78 של באך, בעודך מניח ראש קטן/ על כתפי השמאלית.//" באותו הבית כורך בן־יקיר את החיתול המלוכלך שהוא מחליף לבנו התינוק בשיר תפילה המושר בכנסייה על ידי הקהל. החרוז – מלוכלך ובאך – מלכד גם באופן מצלולי את קצוות החולין והקדושה. בבית הבא, שאינו אלא שורה אחת בודדת, מדגיש זאת המשורר: "זהו קודש הקודשים. אבן השתייה". המקום המקודש ביותר בבית המקדש אינו אלא רגע האינטימיות היומיומי של האב והבן יחדיו. ה"זוהר הכחלחל" ה"מציף את הבית" בסיום השיר, עוטף את התמונה של האב והבן הנעים לשמע צלילי האבוב והכינור, התינוק בידי אביו, ומשווה לה את האווירה החגיגית המקודשת. גם כאן, כמו אצל שטרנברג, פרל ואליהו, הופך המעשה הטיפולי היומיומי לרגע טקסי ונשגב.

שירים רבים בספר הזה מתארים את הבית, ההאזנה המשותפת למוזיקה, את ההליכות המשותפות לגן, את קשיי הפרידה, את השכבה והבכי בלילות, את הילד הישן, את הבן השני ואת המגע הרב בין האב לבניו. הדובר האב בשיריו של בן־משה הוא הורה מטפל ונוכח בכל ישותו בחיי בנו, דבר שמתאפשר לקיים ולכתוב עליו שירה רק במאה הנוכחית. הדאגה האבהית לקיומם של הבנים אינה רק במובן הכלכלי וההישרדותי, כפי שהיה נחלתם של רוב האבות בעבר, אלא גם דאגה קיומית וחרדה הורית שהיתה עד כה מוכרת בעיקר אצל אמהות, דאגה הנובעת מן המקום הנפשי והרגשי הקרוב, הסימביוטי, של האם ותינוקה, אשר הפך עכשיו גם לנחלת האבות החדשים.

דאגה זו מתעצמת בשירי ספרו האחרון של בן־משה, **הדלתא של חייך** (מוסד ביאליק, 2017). כאן השירים מיועדים לשני בניו של המשורר. הדאגה והכאב הופכים חלק בלתי נפרד מהאב המתבונן בילדיו גדלים, וקשיי ההינתקות והפרידה, אותם הזכיר גיא פרל בשירו לבתו המתבגרת, באים לידי ביטוי בכמה מהשירים, למשל בשיר 'שאון העולם', בו הוא מתאר את הרגע בו הוא יוצא מגן הילדים ומשאיר מאחוריו את בנו צורח, בועט, שואג את השם "אבא" שוב ושוב: "אתה בורח במהירות, כבר בקצה העולם/ ועדיין שומע את הבכי./ לא ידעת שהמילה אבא ארוכה כל כך.//" (שם, 21)

בשיר הקרוב לסיום הספר, 'שירת האבהות', חוזר בן־משה אל מעשה הכתיבה ומחבר אותה למעשה האבהות. הדבר מתרחש בסיטואציית חולין פשוטה, כשבנו הקטן מבקש ממנו פירוש מילולי לעצמים בזמן ששניהם רוכבים על אופניים: "במדרונות השיר/ אני אוחז בגופו של בני הקטן/ מדווש מהר, עמוק לתוך הרגע האילם/ שאין בו דבר להפריע את הנוף.//" המילים המחברות בין שני המעשים – האבהות והשירה – הן גם אלו המפרידות בין האב לבן. ככל שהעולם יהיה מילולי יותר עבור הילד, כך הוא ירחק מן האב ותופר הסימביוזה ביניהם, אותו תום ראשוני ינקותי שהתאפשר בעבר ולא עוד. אלא שהילד מבקש להרגיעו: "אבא מה זה./ אין מה לדאוג. זה רק העולם/ שגדל לנטוש אותנו עם בוא המילה.//" (שם, 79) ובמילים אלו, שבהן הילד מאחד את עצמו ואת האב אל מול העולם הנוטש, נשמעת התקווה לאותו חיבור שלא יינתק לעולם של אב המגדל את בנו ושר את שירת חייו. ◆

טל שמור

פרקי יומן הורות

*

עַכְשָׁו אַתָּה אַבָּא
שְׁעוֹת הַשֵּׁנָה נוֹשְׁרוֹת מִמְּךָ
כְּשֶׁהַצִּפֳּרִים הַלְּבָנוֹת פּוֹרְחוֹת
אַתָּה מַשְׁאִיר שֹׁבֶל שֶׁל רִיר
סוֹחֵב אֶת הַבַּיִת
עַל הַגַּב

*

כְּאֵבֵי פַּנְטוֹם
שׁוֹמֵעַ קוֹלוֹת שֶׁל
בְּכִי תִּינוֹקוֹת

*

כְּשֶׁתִּשְׁמַע אוֹתָם קוֹרְאִים לְךָ
אַתָּה תַּחְשֹׁב: זוֹ שִׁירַת מַלְאָכִים
זוֹ וַדַּאי שִׁירַת מַלְאָכִים
צְלִילִים שְׁמֵימִיִּים בְּפֶתַח גַּן עֵדֶן
מַלְאָכִים נוּגִים
כַּמָּה מָתוֹק קוֹלוֹ שֶׁל הָאֱלֹהִים.

אלמוג בהר

בני מודה לָאלים

בְּנִי מוֹדֶה לָאֵלִים לְאַחַר הָאֹכֶל, בַּהֲרָמַת יָד
לְעֵבֶר הַשָּׁמַיִם, בְּמִלְמוּלֵי תְּפִלָּה חוֹפְזִים.
הוּא אוֹהֵב לְהַכְנִיס אֶת הַקְּטַנִּים לְתוֹךְ הַגְּדוֹלִים,
אַךְ גַּם מְנַסֶּה לְעִתִּים לְהַכְנִיס אֶת הַגְּדוֹלִים
לְתוֹךְ הַקְּטַנִּים, לֹא בָטוּחַ מֵרֹאשׁ בְּכִשְׁלוֹנוֹ.
בְּנִי נוֹגֵעַ בְּפָנָיו בַּמַּרְאָה, מוֹשֵׁךְ בְּשַׂעֲרוֹת זְקָנִי,
בּוֹכֶה כְּדֵי לְסַמֵּן עוֹד, פָּחוֹת, עַכְשָׁו, אַחַר־כָּךְ.
שְׂפָתוֹ עֲדַיִן אֵינָהּ נִכְנַעַת לִשְׂפָתֵנוּ, זוֹכֶרֶת
חֲלוֹמוֹת, לֵילוֹת, רֶחֶם.
בַּלֵּילוֹת אֲנִי צָד עֲבוּרוֹ בְּשֶׁקֶט יַתּוּשִׁים,
מְנַסֶּה לֹא לְהַעִירוֹ, וְהוּא נָע מִצַּד לְצַד בַּמִּטָּה,
מִתַּכְנֵן כֵּיצַד יָעִיר אוֹתָנוּ עִם הַזְּרִיחָה
בִּנְאוּמִים אֲרֻכִּים שֶׁיִּשָּׂא בַּעֲמִידָה מִגְּבוּל הַמִּטָּה.
כְּשֶׁאֲנִי מַחֲלִיק בְּיָדִי עַל פָּנָיו אֲנִי מְנַסֶּה לְסַפֵּר לוֹ
עַל הַקְּשָׁרִים הַקּוֹשְׁרִים בֵּינֵינוּ, אֲבָל הוּא פָּנוּי
עַכְשָׁו רַק לַמַּעֲשִׂים, לִצְלִיל מְנַחֵם, לְמַרְאֵה
צַעֲצוּעַ מַפְתִּיעַ, לְעַרְסוּל כָּל גּוּפוֹ בִּשְׁתֵּי יָדַיִם,
כְּאִלּוּ יָדַע שֶׁבְּעוֹד כָּךְ וְכָךְ זְמַנִּים יִגְדַּל גּוּפוֹ
וְלֹא נוּכַל שׁוּב לָאֲחֹז בְּכָל גּוּפוֹ.

התינוקות לא ישנים

הַתִּינוֹקוֹת לֹא יְשֵׁנִים. וַאֲנַחְנוּ
קָמִים אַחֲרֵיהֶם. אַתְּ מֵאֲכִילָה אוֹתוֹ
וַאֲנִי מֵרִים אוֹתָהּ, יַחַד אֲנַחְנוּ מוֹדְדִים
בִּצְעָדִים אֶת אָרְכוֹ שֶׁל הַסָּלוֹן, אֶת רָחְבוֹ.
חֲלָבֵךְ תַּחַת לְשׁוֹנָם וִימִינִי תְּחַבְּקֵם. וְהֵם
נַעֲשִׂים כְּבֵדִים מִלַּיְלָה לְלַיְלָה. עַד מָתַי
לֹא נִישַׁן? אַתְּ שׁוֹאֶלֶת. עַד מָתַי הֵם יְכוֹלִים
לִבְכּוֹת? אֲנִי עוֹנֶה. מֵאָז נוֹלְדוּ אֲנַחְנוּ רוֹאִים
אֶת רִמְזֵי הַזְּרִיחָה מִן הַחַלּוֹנוֹת בְּכָל בֹּקֶר,
מֵאָז נוֹלְדוּ הֵם כְּבָר שָׁמְעוּ אֶת כָּל הַשִּׁירִים
שֶׁיָּדַעְנוּ לָשִׁיר. אֲנַחְנוּ שְׁנַיִם וְהֵם שְׁנַיִם.
אֲנַחְנוּ נִרְדָּמִים וְהֵם עוֹד עֵרִים. וְהַלֵּב?

תום הדני נוה

*

כְּשֶׁהַתִּינוֹק דּוֹמֶה לַתִּינוֹק שֶׁהָיִיתִי,
לְרֶגַע אֲנִי יָפֶה –
מִשְׁתַּקֵּף בְּמֵי הַגִּיגִית שֶׁלּוֹ
וּמַלְבִּישׁ אוֹתוֹ
גַּעְגּוּעַ –
כְּתֹנֶת הַלַּיְלָה שֶׁל הַזִּכָּרוֹן.

*

אַבָּא מַחֲזִיק תִּינוֹק,
בָּטוּחַ שֶׁהוּא נִגְמָר בַּמָּקוֹם שֶׁבּוֹ הוּא מַתְחִיל,
כְּאִלּוּ יֵשׁ קַו מַפְרִיד
בֵּין צִיפַּת פְּרִי לַקְּלִפָּה.

תומר אופגנג

אבא של עלמה

הִיא אָמְרָה לִי תַּחֲזִיק
אוֹתִי חָזָק אֲנִי מְפַחֶדֶת
לָחַשְׁתִּי בִּפְנִים
גַּם אֲנִי

אלון שדות

אין לי חלומות

יַלְדִּי הַקָּטָן עוֹבֵר בַּלַּיְלָה לְמִטָּתִי
וַחֲלוֹמוֹ חֲלוֹמִי
אֲנִי פּוֹלֵשׁ אֵלָיו בְּגַסּוּת
חוֹמֵס אֶת שֶׁלּוֹ
וְהוּא מִתְעוֹרֵר
רֵיק מֵעָתִיד.

שחר סריג, רוני סומק, "עצה תשיעית לילדה רוקדת"

בין בשנה הראשונה לחייך לבין שנינו

שיחה עם רפי וייכרט

רפי וייכרט הוא משורר, מתרגם, מסאי, פרופסור מן המניין לספרות באוניברסיטת חיפה ובמכללה האקדמית לחינוך אורנים, ומוציא לאור ישראלי. פרסם 23 ספרי שירה מקור ועוד תריסר ספרים מתורגמים מפולנית. ב־2007 יצא לאור ספרו **בשנה הראשונה לחייך** על שנת חייה הראשונה של בתו, ולאחר עשור יצא לאור **שנינו**, ספר שירים בעקבות תצלומים של בתו בת העשר.

האם האבהות שינתה את כתיבתך?

מן הקצה אל הקצה. לא שאין לי שירים קודרים, שירי אֶבל על חברים, שירי פרידה מאנשים, ממקומות ומתקופות אבל יש גם נמל גדול ומואר באור יקרות שבו אפשר לעגון לעת ליל. זה מקרין כמובן על שירים גם בנושאים אחרים.

האם אתה זוכר או יכול להתייחס לרגע מסוים שבו התחלת (או החלטת) לכתוב על ההיריון המתהווה והלידה הצפויה?

מהרגע שכתבתי את שיר ההיריון הראשון, 'אולטרסאונד, שיר שבח', בדגם של שירת ימי הביניים בבדיקה המוקדמת שבה שמעתי לראשונה, בהגברה, את פעימות הלב של ישות שלא ידעתי אם היא זכר או נקבה אבל נפעמתי מול אות החיים ששוגר ממנה: "הַבֹּקֶר שָׁמַעְתִּי לְרֹאשׁוֹנָה אֶת פְּעִימוֹת לִבְּךָ/ עַל הַמָּסָךְ, בְּהַגְדָּלָה, תִּשְׁעָה מִילִימֶטְרִים שֶׁלְּךָ./ זָעִיר שֶׁלִּי, כָּל מְלֹא תִּפְאַרְתְּךָ!/ פִּתְאֹם אֲנִי פּוֹעֵם לְקִצְבְּךָ:/ רוֹצֶה לִחְיוֹת רוֹצֶה לִחְיוֹת רוֹצֶה לִחְיוֹת. הוֹ שִׂמְחָה!". אז נפתח בי מעיין של שירת הורות. כתבתי יומם ולילה לאורך חודשי ההיריון ממש עד סמוך ללידה. את ספרי הראשון בנושא – **בשנה הראשונה לחייך** (2007) – סיימתי כחודש לפני הולדת בתנו. כנגד עין הרע חיכיתי עם פרסומו עד לאחר הלידה. אבל מיד המשכתי לכתוב ואת השירים שנוצרו בשנה הראשונה להיותה בעולם החיצון כינסתי בספרי **שירים לדר** (2009).

האם יש רצף, קו שנמתח בין בשנה הראשונה לחייך לבין שנינו, האם זה המשך ישיר?

יש כמה וכמה קווים אבל אני מבקש להדגיש שבעיקרו של דבר אלה שני מהלכים שונים. עד לשנינו כתבתי על דר, לפעמים תוך כדי שימוש במשפט שאמרה כבסיס לכתיבת השיר שלי. בשנינו באו תחילה התצלומים היפים מאוד שצילמה בגיל תשע או עשר. הסיכום בינינו היה שהיא תשלח לי את התצלומים אחד־אחד ושאם אצליח לכתוב שיר על התצלום שנשלח אז תשלח את התצלום הבא אחריו. יש לה, לשמחתי, עין מצוינת לפרטים – בעלי חיים, פרחים, עצים, גרמי שמים, מדרגות ועוד. בספר זה היא היתה האמנית ואני כתבתי הערות שוליים ליצירתה. אני מקווה שלא ביישתי את הפירמה.

מהי הפרספקטיבה הייחודית הנוצרת מן האבהות והכתיבה מתוכה?

האדם שהוא הורה והאדם לפני היותו הורה אינם אותו אדם. הפרספקטיבה שנוצרת מהעובדה שאדם צריך להגן על חייו כדי לסוכך על חיי מי שלחלוטין תלוי בו משנה הכל. כמו שאמר לי חבר פסיכולוג – "מרגע שאתה הופך לאב אתה מנוע מלהתאבד". גם אם לא נלך למקום כה קיצוני אפשר למנות רגעים רבים שבהם אני חושב על עצמי במונחי חשיבותי בחייה של בתי בהווה ובעתיד. אני נוהג זהיר יותר שכן היא צריכה שאשוב הביתה בשלום. שלא לדבר על מחוזות הרוך העצומים שנפתחים בנפש. לפני הפיכתנו להורים אי אפשר בכלל לשער את ממדיהם.

מה השוני שאתה מוצא בין כתיבתך מתוך האבהות שלך לבין משוררים אחרים לפניך?

איש איש ויכולותיו, תובנותיו, דחפיו. היו וישנם משוררים שהם הורים לילדים אבל ההורות אינה תופסת בעולמם השירי מקום מיוחד. בשירי הורות יש להבחין בין סוגים רבים של התמודדויות. אם התמזל המזל אנו כותבים שירים לילדים רגילים אבל חשוב לזכור שיש משוררים שנולדו להם ילדים עם קשיים רבים, לחלקם נולדו ילדים שבשלב כלשהו נהרגו במלחמה או שמו קץ לחייהם. אחדים מהם הם חברים קרובים שלי. כל אחד מהם כותב את חוויותיו וכאביו שאינם דומים זה לזה. עם זאת, אני גם יכול לחשוב על קווי דמיון שונים מבחינת טכניקות שיריות, מבחינת נקודות מבט. רוב המשוררות והמשוררים מגיעים למעמד ההורות כשהפואטיקה שלהם כבר מגובשת ואז ההורות משנה אותם כבני אדם והם צריכים למצוא כלים חדשים למה שיכתבו

מכאן ואילך. דומני שמבחינת כתיבה למדתי לא מעט משירי ההורות של יהודה עמיחי, דליה רביקוביץ, רוני סומק, יוסף שרון ואורי ברנשטיין. למשוררים אחרים שמהם למדתי, לדעתי, לכתוב שירה, כגון נתן זך, דוד אבידן או מאיר ויזלטיר לא היה, כמדומני, מה להציע בתחום זה.

מה ההבדל, אם אתה מוצא, בין כתיבה של אבות לזו של אמהות?

זו שאלה מאוד קשה והייתי רוצה להאמין שההבדל איננו מגדרי אלא אישי. כלומר, שירים שהם שירי אהבה ודאגה וחרדה נכתבים הן בידי אמהות והן בידי אבות. ויש גם שירים של האשמה ושל ניכור ושאר תחושות לא קלות. עם זאת, מובן שגבר לא יכול לכתוב על תחושת הלידה או איך קם באמצע הלילה להיניק את בנו או את בתו. ובכל זאת, כתבתי שירים אחדים על הקימה וההנקה באמצעות בקבוק. אולי זה לא זהה מבחינה פיזית אבל דומה מבחינת הידיעה שהגוף הזעיר זקוק למזון שאתה מספק בתנוחה האינטימית של ההאכלה. וגם נכחתי בלידה וחתכתי ביד רועדת את חבל הטבור. זה לא בדיוק האב שמקבל את הילד כשהוא מנוקה בידי האחיות ועטוף במגבת ורדרדה.

כיצד אתה רואה ומאין לדעתך נובע השינוי שיותר ויותר משוררים מתייחסים לאבהותם וכותבים מתוך החוויה עצמה של ההורות?

דברים שמשתנים בחברה משפיעים כמובן על האופן שבו מגיבה עליהם הספרות. מאחר שיותר ויותר אבות, לפחות בחברות מסוימות, לוקחים חלק פעיל בכל שלבי הילדות (לידה, חופשה לאחר הלידה, החתלה, נשיאה במנשא, ליווי לגן ולבית הספר), הדבר מאפשר להם היפתחות שונה לגמרי ממה שהיה כשהאב ראה את הילד בשובו הביתה עם ערב כשהוא עייף מהעבודה. היום רואים אבות בחוגים אחרי הצהריים, מלווים בקייטנות ובטיולים ועוד. משוררים צעירים שרואים שכבר מותר לכתוב על הנושא ושאחדים מהמשוררים שקדמו להם כותבים עליו בהרחבה ובפתיחות, נמשכים אליו גם הם.

♦

רפי וייכרט

שיר ערש לבת עשר

כְּשֶׁאַתְּ מַנִּיחָה אֶת רֹאשֵׁךְ עַל הַכַּר
וַאֲנִי מְלַטֵּף אֶת גַּבֵּךְ הַיָּקָר
זִכְרִי אֶת זֶה, בַּת, כִּי חַיֵּינוּ קְצָרִים.

כְּשֶׁאֲנִי מְכַבֶּה אֶת הָאוֹר הָרָאשִׁי
וְאַקְוַרְיוּם מֵאִיר סְנַפִּירִים וְרָאשִׁים
זִכְרִי אֶת זֶה, בַּת, כִּי חַיֵּינוּ קְצָרִים.

כְּשֶׁמְּכוֹנִיּוֹת שֶׁבַּחוּץ מְחַפְּשׂוֹת נְתִיבָן
וְאַתְּ כְּבָר עָמֹק בַּחֲלוֹם הַלָּבָן
זִכְרִי אִם הוּא טוֹב, כִּי חַיֵּינוּ קְצָרִים.

כְּשֶׁצְּלָלִים מִתְאָרְכִים כְּדַרְכָּם שֶׁל צְלָלִים
וּמִכָּל הַצְּדָדִים יִלְלַת הַכְּתָלִים
זִכְרִי – אֲנִי כָּאן – כִּי חַיֵּינוּ קְצָרִים.

כְּשֶׁאֵלֵךְ לְחַדְרִי בְּמֶרְחַק נְשִׁימָה
אַל תַּחְשְׁשִׁי אִם תִּרְצִי עוֹד דְּבַר־מָה
זִכְרִי אֶת זֶה, בַּת, כִּי חַיֵּינוּ קְצָרִים.

אילן שיינפלד

תמונה לפני השינה

לָקְחוּ לָהּ אֶת הַיֶּלֶד,
תִּינוֹק עֲגַלְגַּל, כְּחֹל עֵינַיִם.
יָדֶיהָ פְּתוּחוֹת וְרֵיקוֹת
וְהִיא עוֹד עוֹמֶדֶת, נִדְהֶמֶת.
זֶה אֲנִי לָקַחְתִּי לָהּ אוֹתוֹ.
הוּא בְּנִי. הוּא שֶׁלִּי.
הִזְמַנְתִּי אוֹתוֹ מִמֶּנָּה, וְכָעֵת אֵין לָהּ
מַה לִּבְכּוֹת, מַה לְּהִתְלוֹנֵן.
אֲנִי לֹא רוֹצָה לִכְתֹּב אֶת הַשִּׁיר הַזֶּה.
הַתְּמוּנָה הַזֹּאת לֹא שֶׁלִּי.
הָאִשָּׁה הַזֹּאת
אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מִי הִיא. הִיא זָרָה,
הִיא לֹא אִשְׁתִּי, וְאֵין לִי אִתָּהּ דָּבָר.
וְזֶה לֹא הַיֶּלֶד שֶׁלָּהּ. זֶה הַיֶּלֶד שֶׁלִּי.
רַק הַשִּׁיר הַזֶּה הוּא לֹא שֶׁלִּי. לֹא שֶׁלִּי.

ינואר 2019

נר ראשון

בְּנֵר רִאשׁוֹן זָחַל הָעֶצֶב אֶל בֵּיתִי.
בְּחַלּוֹנוֹ שֶׁל הַשָּׁכֵן דָּלְקוּ נֵרוֹת
וּבְבֵיתִי שׁוּם אוֹר לֹא דָּלַק
וְרֵיחַ לְבִיבוֹת לֹא מִלֵּא אֶת הָאֲוִיר,
וּמֶתֶק סֻפְּגָנִיּוֹת, כִּי אָבִי נָסַע
יְלָדַי קְטַנִּים מִכְּדֵי לְהָבִין
אֶת מַהוּת הַחַג וְשִׂמְחָתוֹ.

אֲבָל כִּכְלוֹת הָרַחֲמִים הָעַצְמִיִּים הוֹרַדְתִּי
אֶת חֲנֻכִּיַּת הַיְלָדִים מֵעַל כַּנָּהּ,
הִדְלַקְתִּי נֵר רִאשׁוֹן, בֵּרַכְתִּיו
וְיָשַׁבְתִּי לְהַבִּיט בַּשַּׁלְהָבוֹת, מְפַזְּזוֹת
בְּחֹם עַל פְּנֵי הַבַּיִת וּמְמַלְּאוֹת אוֹתוֹ בְּאוֹר.

שָׂמַחְתִּי עִם עַצְמִי, וְעִם פָּעוֹטוֹתַי
הַיְשֵׁנִים כְּבָר, עַל מְציאוּתָם
בְּתוֹךְ חַיַּי, וּבְלִבִּי אָמַרְתִּי –
אֵלֶּה, אֵלֶּה הֵם מְאוֹרוֹתַי.

8.12.12

בשנת 2013 יצא לאור ספר שיריו השני של עדי עסיס **ילד** בהוצאת הליקון. **ילד** הוא מחזור שירה המתמקד בהתמודדות האישית של בני זוג הנאבקים להביא ילד לעולם.
תיעוד מורכבות התהליך, טיפולי הפוריות ומה שכרוך בכך הועלה בעבר על הכתב במגוון אופנים, בעיקר מתוך נקודת המבט והחוויה של בת הזוג. השיתוף הגברי בתהליך החווייתי הוא אירוע נדיר, בוודאי בשדה השירה. המחזור מתאר את הבנאליות הקרה והבשרית של החוויה, את הפרטים הקטנים אל מול גודל הניסיון והמעמד, ומול קדושת החיים שאינה מתממשת. הפער ממחיש ומעצים את ההתמודדות עם הכאב והאובדן החוזר ונשנה, ואת העמידה מול התקווה הבלתי מתפשרת.
לכבוד הגיליון הזה נערכה בעזרת המשורר גרסה עדכנית של המחזור "ילד".

עדי עסיס

ילד

*

אֵין לְךָ בָּשָׂר
יֶלֶד, אַתָּה דָּם

קוֹלֵחַ בֵּין הָרַגְלַיִם
שֶׁל אִמָּא שֶׁלְּךָ
לָאַסְלָה

אַף אַחַת מִזְּרִיקוֹת
הַתְּמִיכָה שֶׁהִזְרַקְתִּי
לֹא תָּמְכָה,

מֵהַהֲרָיוֹן נִשְׁאֶרֶת לָךְ גַּבְשׁוּשִׁית
עַל הַיַּשְׁבָּן

*

לֹא מַצְלִיחִים
יֶלֶד.

*

בְּמַעְבָּדָה לְהַשְׁבָּחַת זֶרַע
צָרִיךְ לָתֵת בּוֹ
בָּרֶגַע

לֹא עוֹמֵד לִי,

אֵיזֶה מִין יֶלֶד אַתָּה?

*

אֲנִי מִתְעוֹרֵר
מִכְּאֵב, לֹא מִבֶּכִי
שֶׁלְּךָ כִּי אֵין

לְךָ דֹּפֶק, אוֹמֶרֶת
הָרוֹפְאָה אֲנַחְנוּ
מְמַלְמְלִים
תּוֹדָה, מְחַכִּים בְּנִימוּס
לַטִּפּוּל הַבָּא

*

אִמָּא שֶׁלְּךָ בּוֹכָה
בְּשָׁכְבָהּ, בּוֹכָה בְּקוּמָהּ
וּבְלֶכְתָּהּ בּוֹכָה, אֲנִי

*

הוֹ
אַתְּ הָאֵם הַיַּלְדָּה
הַמְנַעֲנַעַת בְּמִלִּים עֲרִיסָה

אֵין אַהֲבָתֵנוּ
מִתְגַּשֶּׁמֶת בַּבָּשָׂר וְגַם
רוּחַ הַקֹּדֶשׁ

אֵינָהּ
מְעַבֶּרֶת אוֹתָךְ

*

אֶרֶץ זָבַת
הוֹרְמוֹנִים וְחַרְטֶמֵי

פִּרְיוֹן בַּחֲלוּקִים לְבָנִים,
מְשַׁרְבְּטִים פְּרוֹטוֹקוֹל
טִפּוּל, תְּרוּפוֹת בְּדִיקוֹת

פּוֹלְשָׁנִיּוֹת בְּדִיקוֹת, תְּרוּפוֹת
הַרְדָּמָה שְׁאִיבָה, מַסֵּכַת
חַמְצָן עַל פָּנַיִךְ. אָנָא,
הִתְעוֹרְרִי. לַעֲזָאזֵל יֶלֶד.

*

לַמֵּד אוֹתָנוּ לִחְיוֹת
יֶלֶד
סַמֵּן בְּיַשְׁבָּנְךָ אֶת
הַמָּקוֹם עַל יְרֵכֵךְ

גַּלְגֵּל לָנוּ אֶת הַזְּמַן
הַעֲלֵה אוֹתוֹ
בְּעָשָׁן, בְּמֶטָאפּוֹרוֹת, עֲרָמִים סְבִיב

הַשֻּׁלְחָן נֹאכַל צָהֳרַיִם:
דְּלַעַת, גֶּזֶר
וְתוֹלָעִים

*

הִנֵּה אִמָּא וְעוֹד
אִמָּא וְגַם שָׁם
אִמָּא אַחַת יֵשׁ
לְךָ. רַק מִמֵּךְ
יִבְקַע הָרֹאשׁ שֶׁלְּךָ.

*

כָּל הַיֶּתֶר אֵיבָרִים
תַּחְתּוֹנִים עַל רִצְפַּת
הַבַּר בִּרְחוֹב דֶּלַנְסִי,
הַצּוֹרֵחַ סֶקְס פִּיסְטוֹלֶס

סְפוּגִים אַלְכּוֹהוֹל
עוֹשִׂים אוֹתְךָ,
אֲבָל אֵין מַה
לַעֲשׂוֹת. עוֹד הַלַּיְלָה

נָקִיא אוֹתְךָ

*

כַּעֲבֹר יוֹמַיִם
עֶבֶר שְׁמַנְמַן מִתְפַּקֵּעַ
מִתִּקְוָה מֻזְרָק אֵלַיִךְ,

מְדַבְּרִים עַל לִבְּךָ
שֶׁיַּתְחִיל לִפְעֹם,
מְדַבְּרִים עַל לִבְּךָ,
יוֹרְדִים בַּמַּדְרֵגוֹת הַתְּלוּלוֹת
לַחוֹף, מְדַבְּרִים עַל
הַלֵּב שֶׁלְּךָ
מִתְעַכֵּב, שֶׁמֶשׁ
לֹא
זוֹרַחַת, כַּדּוּר
שֵׁנָה.

*

קָם
חוֹצֶה אֶת הַגִּבּוּל
בִּלְעָדַיִךְ, קוֹרֵא
בַּשִּׂיחִים הַמְאֻבָּקִים

הוֹלֵךְ וְשׁוֹקֵעַ עִם
גְּבָרִים שְׁמוּטִים עַל
כִּסְאוֹת מִרְפָּאַת הַפּוֹרִיּוּת

*

עָשִׂיתָ אֶת הַלֵּב
שֶׁלִּי אֶבֶן
שֶׁאַתָּה לֹא יָכוֹל

לְהָרִים, רֵיחַ נִיחוֹחַ
לֵאלֹהִים רֵיחַ
הַקְּלֶקְסַן הַמִּתְפַּשֵּׁט בַּמִּסְדְּרוֹן,

כְּשֶׁאַתְּ מַזְרִיקָה לְעַצְמֵךְ
מוּל הַמַּרְאָה, בְּצַד
יָמִין שֶׁל הַבֶּטֶן, הַכֹּל

בֶּטֶן

*

שְׁנֵי כּוֹכְבֵי
עָבָר אֲנַחְנוּ
מְסָרְבִים
לִפְרֹשׁ

מְחַכִּים בַּנָּמֵל שֶׁתִּוָּלֵד
מֵהַיָּם הַמְפֻשָּׁק רָחָב
רוֹחֵשׁ חַיִּים שֶׁרַק
בְּתוֹכוֹ אֶפְשָׁר,
וְאֶפְשָׁר שֶׁאַתָּה:

*

אִמָּא
אַבָּא
נָתַתִּי לָכֶם הַכֹּל

עַכְשָׁו

אֲנִי

כְּלוּם

*

יֶלֶד

אֲנִי אוֹהֵב
אוֹתְךָ
כְּמוֹ שֶׁאַתָּה.

*

שניים

שְׁנַיִם, הוֹלְכִים בִּשְׁנַיִם, תָּמִיד בִּשְׁנַיִם, הָיוּ שֶׁאָמְרוּ שְׁלֹשָׁה, אֲבָל אֶחָד קִבֵּל כַּדּוּר בָּרֹאשׁ אוֹ צַו גֵּרוּשׁ, אוֹ שְׁנֵיהֶם, מָה זֶה מְשַׁנֶּה וּלְמִי, פָּשׁוּט נִשְׁאַר מֵאָחוֹר, קָרְבָּן מְיֻתָּר שֶׁל גִּישָׁה מְיֻשֶּׁנֶת, אוּלַי סְתָם לֹא הִסְתַּדֵּר עִם הַחֹמֶר, אוּלַי נִשְׁאַר מֵאָחוֹר לְסַדֵּר, אֵיזֶה חֲמוֹר, אוּלַי, אֲבָל בָּטוּחַ שֶׁ־הֵם הוֹלְכִים, אָז הוֹלְכִים, בִּשְׁנַיִם, שְׁנַיִם הוֹלְכִים, לֹא אוֹמְרִים שׁוּם דָּבָר, אֶחָד מְאֻפָּק וְאֶחָד תָּמִים, אוּלַי טֶמְבֶּל, מִקֶּרֶה גְּבוּלִי, סוֹחֵב אֶת הַקְּרָשִׁים, הָאַחֵר מְעַשֵּׁן בְּשַׁרְשֶׁרֶת, מַצַּת זָהָב לוֹ, וְהוֹלְכִים, עֲדַיִן הוֹלְכִים, יוֹם עָלָה כְּשֶׁיָּצְאוּ, וְעַכְשָׁו כְּבָר לַיְלָה וְיוֹם וְלַיְלָה אַחֲרֵי, וְהַשָּׁמַיִם כְּחוֹל אֲשֶׁר עַל שְׂפַת־הַיָּם כּוֹכָבִים בָּם, וְהֵם שׁוֹתְקִים וְהוֹלְכִים, בִּשְׁנַיִם, נוֹעֲדוּ מֵרֹאשׁ, בִּשְׁנַיִם מַשְׁמָע לִהְיוֹת, זֶה בָּזֶה סְבוּכִים שֶׁפֵּרוּשׁוֹ תְּפוּסִים זֶה בָּזֶה, כֵּן: לִהְיוֹת מַשְׁמָע לְהִתָּפֵס, כֵּן כָּךְ הֲרֵי קָבַע נִקְבַּע, קָבְעוּ בְּעֶצֶם, שְׁנֵיהֶם, שְׁלָשְׁתָּם יֵשׁ לוֹמַר, חוּץ מֵהַהוּא, הַמְיֻתָּר, שֶׁחָדַל, מִלָּלֶכֶת וּבִכְלָל הוּא הוּא לֹא חֵלֶק לוֹ וְלֹא נַחֲלָה בַּסִּפּוּר לוֹ, אָז שְׁנַיִם, רַק שְׁנַיִם, רַק הוֹלְכִים, לֹא רוֹאִים אֶת הַסּוֹף, בִּלְתִּי אִם מִתְאַמְּצִים לִמְאֹד, וְנֶעֱמָדִים רֶגַע אֶחָד בְּדֹם שְׁתִיקָה אֱלֹהִית, חֲזָקָה עֲלֵיכֶם לְהַרְגִּישׁ בְּגֹדֶל הָרֶגַע, בְּחֹסֶר הָרֶגֶשׁ, וּבָאֵשׁ שֶׁעוֹד רֶגַע תַּגִּיעַ כְּמוֹ דַּרְכָּהּ שֶׁל הָאֵשׁ, בַּסּוֹף אוֹ בַּתְּחִלָּה, שֶׁל הַדֶּרֶךְ אוֹ שֶׁל כָּל דָּבָר אַחֵר, אָז מִפֹּה כְּמוֹ עֲבִדָּה שֶׁחוֹתֶכֶת יֵשׁ רַק לָקוּם וְלָלֶכֶת, אָז הוֹלְכִים, בְּקֶצֶב אָחִיד, וְיֵשׁ הַרְגָּשָׁה לְעִתִּים, הַרְגָּשָׁה שֶׁיֵּשׁ סִבָּה לְכָל הָעִנְיָן הַזֶּה, שֶׁהוֹלְכִים בְּגָדוֹל, בְּגָדוֹל וּמְאֹד, הַדֶּרֶךְ גְּדוֹלָה וְאֵין עוֹד צֹרֶךְ, לֹא בְּדִיּוּן, לֹא דָּחוּף אוֹ חֶלְקִי, וְלֹא יִפּוּי־כֹּחַ, וְלֹא רֶגַע שֶׁל שֶׁקֶט, אֶחָד, אוֹ יוֹתֵר, שְׁנַיִם, בְּדִיּוּק שְׁנַיִם, הוֹלְכִים וְהוֹלְכִים, הָרַגְלַיִם בַּחוֹל, שׁוֹקְעוֹת, מַטְבִּיעוֹת חוֹתָם, וְיָפֶה הַחוֹתָם וְיָפֶה הַזְּרִיחָה שֶׁמַּתְחִילָה בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי, כִּי לָהֶם טוֹב בִּשְׁנַיִם, בַּיַּחַד, חִבּוּר אוֹהֲבִים, שֶׁל אָב וּבְנוֹ, כְּמוֹ לֶקַח, לֶקַח וּמִמְּכָר, שֶׁהוֹלְכִים, שְׁלֹשָׁה יָמִים, כְּמוֹ צֹאן בְּלִי מִלָּה, אוֹ דָּגִים, שֶׁאֵינָם הוֹלְכִים וְאֵינָם גַּם אוֹמְרִים, וְלָהֶם שֶׁהוֹלְכִים זוּג רַגְלַיִם וְלָהֶן אֶצְבָּעוֹת וְהֵן נֶהֱנוֹת, מִמַּגַּע הַחוֹל, הַחַם, הַחוּם וְהַחַם, זֶה שֶׁנִּכְנָס בֵּין לְבֵין, זָהֹב וּפָרִיךְ, וְלֹא מְוֻתָּר וּמִתַּחַת לַצִּפָּרְנַיִם גַּם כֵּן, שָׁם נִטְמָן כְּמוֹ סוֹד, מֵאָז וְעוֹד, וְהַשּׁוֹלַיִם, כֵּן שׁוֹלַיִם שֶׁנִּשְׁרָטוֹת בַּסְּבָבוּ, כָּל כָּךְ בַּסְּבָבוּ, וְאֵין דֶּרֶךְ אַחֶרֶת, רַק אַחַת לְקַיֵּם, הַבַּטָּחָה לְקַיֵּם, הִבְטִיחוּ, לְפָחוֹת אֶחָד מֵהֶם כֵּן, וְהַשֵּׁנִי יֵלֵךְ, יֵלֵךְ כֵּן אוֹ לֹא, לֹא בָּטוּחַ שֶׁ, אֲבָל אוּלַי עָדִיף לַעֲצֹר פֹּה, בָּרֶגֶל וְלֹא בַּקֶּשֶׁה, וְלֹא לִפְנוֹת לְאָחוֹר וְלֹא לִשְׁאֹל מָה אִם כֵּן מָה אִם לֹא, וְאֵיפֹה אִמָּא שֶׁלּוֹ, הָאִמָּא שֶׁלֹּא, כִּי אַבָּא שֶׁלּוֹ כֵּן, לְאַבָּא שֶׁלּוֹ זֶה בָּרוּר, שָׁמַע וְקִבֵּל, מִמִּי וְכַמָּה זֶה כְּבָר מֵעֵבֶר לִסְתָם, לַחוֹלוֹת, שֶׁכֵּן בָּא בּוֹ בָּאוֹר הָרִאשׁוֹן, קוֹל הָיָה קוֹל וּבָא, הָיָה וְהָלַךְ, כֵּן הָלַךְ וּלְבַד, לֹא כְּמוֹ עַכְשָׁו שֶׁבִּשְׁנַיִם הוֹלְכִים, בָּא בּוֹ קוֹל, כָּל דָּבָר וְקוֹל אֶחָד שֶׁאָמַר, בְּדִיּוּק אָמַר וְלֹא חִכָּה לְסֵרוּב, הִתְחַמְּקוּת, הִשְׁתַּהוּת אוֹ בִּלְבוּל, אָז כָּבַשׁ אֶת בִּכְיוֹ וְיָצָא, וּבְנוֹ לֹא שָׁמַע, לֹא יָדַע, וּבְנוֹ הַשֵּׁנִי כְּבָר אֵינֶנּוּ בֵּינוֹ לְבֵינוֹ, כָּךְ שֶׁיֵּשׁ אֶחָד וּבָרוּר, וּמְיֻחָד, אָהוּב לֹא פָּחוֹת בְּדִיּוּק כְּמוֹ הַהוּא, הַשֵּׁנִי, הָרִאשׁוֹן, תָּלוּי אֵיךְ וּמִי בַּסּוֹפְרִים, יָחִיד בְּמִינוֹ לְאָבִיו, הַהוּא וּלְאִמּוֹ, הַהִיא הָרִאשׁוֹנָה, בְּעֶצֶם שׁוּב תָּלוּי בְּמִי הָאָשָׁם וְאֵיךְ מַתְחִילִים בַּסְּפִירָה, אֲבָל בּוֹ נִנְקַב, נִנְקַב בּוֹ הַשֵּׁם, הַמְפֹרָשׁ בִּמְפֹרָשׁ, כָּךְ שֶׁאֵין כָּל סָפֵק, אֵין קוֹל לְסַפֵּק, וְאֵין פְּנַאי לְהַטִּיל, מַטְבֵּעַ אוֹ שֶׁתָּן, סָפֵק יִתָּכֵן, אֲבָל אֵין כְּבָר מָקוֹם, לְסָפֵק, אֲבָל יֵשׁ לְהַסְפִּיק לְסַפֵּק בִּטָּחוֹן בְּקִיּוּם הַבְטָחָה, וְגַם אִם וְגַם לֹא, כֵּן הַמְחִיר גָּבוֹהַּ, אָכֵן, כָּךְ זֶה תָּמִיד כְּשֶׁאֵין מְדֻבָּר בְּזַכַּאי אוֹ אָשֵׁם, אֲבָל כֵּן הַמְחִיר, כֵּן, כֵּן, גָּבוֹהַּ אָכֵן, שֵׁן תַּחַת שֵׁן, אוֹ שֶׁמָּא נֹאמַר רַבִּים כְּמוֹ חוֹל תַּחַת בֵּן, וְאֵיל אֵין, וְשֶׁה גַּם לֹא,

אֵין, לְעֵת עַתָּה, כֵּן, כֵּן בֵּינְתַּיִם גַּם כֵּן, אָז קָמִים, קַיָּמִים וְהוֹלְכִים, הוֹלְכִים וּמְקַיְּמִים, בֵּינְתַּיִם רַק הֵם, הֵם בִּשְׁנַיִם, בִּשְׁנַיִם הֵם, בְּלִי לְבַלְבֵּל אֶת הַיּוֹצְרוֹת אוֹ לְהַטְעוֹת הַיּוֹצֵר, שֶׁדָּרַשׁ לְקַיֵּם, דָּבָר אֶחָד, אֲבָל מַעַשׂ־שְׁנַיִם, שְׁנַיִם אֲבָל כְּאֶחָד, כִּמְעַט כְּאוֹתוֹ קוֹל – אֶחָד, שֶׁכֵּן לֹא, לֹא כָּל אֶחָד יָכוֹל לְזַהוֹת בָּאֶחָד אֶת הַקּוֹל, הַקּוֹל שֶׁבַּכֹּל, וְהִנֵּה כְּבָר צֵל, הִנֵּה קָרֵב הַמָּקוֹם, וְהֵם עוֹד הוֹלְכִים, שְׁנַיִם, וְאֵין עֲנָנִים בַּשָּׁמַיִם וְאֵין גַּם דְּבָרִים אֲחֵרִים, וְעֵדֶר עִזִּים מֵרָחוֹק, בְּלִי רוֹעֶה, אֵין רוֹאֶה בָּאֵימָה, אֵין סִבָּה לַחֲשָׁשׁ, אוֹ שֶׁמָּא יֵשׁ, לִשְׁנֵיהֶם, אוֹ שֶׁמָּא רַק לְאֶחָד, אֶחָד מֵהֶם לְפָחוֹת, לְאֶחָד שֶׁפָּחוֹת, וּלְמִי מֵהֶם אֵין מִמַּה לַחֲשׁשׁ, שֶׁהֲרֵי לְמִי מֵאִתָּנוּ אֵין מִמָּה, גַּם אִם הַלֵּב מְמָאֵן, לַחֲשׁשׁ, כְּלוֹמַר כְּמוֹ לוֹמַר אֲנִי חוֹשֵׁשׁ מַשְׁמָע אֲנִי כָּאן, קַיָּם קַיָּם קַיָּם, שֶׁכֵּן אִם כָּךְ לְכָלָנוּ חֲשָׁשׁ, בַּבֶּטֶן כָּזֶה, כְּמוֹ קוֹל פְּנִימִי, שֶׁמַּזְהִיר, שֶׁמְּקַפֵּל בְּתוֹכוֹ פַּחַד קַמָּאִי, קָדוּם נוֹשָׁן וְיָשָׁן, אָז עָדִיף שֶׁנִּשְׁתֹּק, נֵלֵךְ לְאָחוֹר, וְרַק נִתְבּוֹנֵן: אָב וּבֵן, בְּאֵלּוּ, בִּשְׁנַיִם, שֶׁיֵּלְכוּ כְּבָר, וְלֹא נִתְעָרֵב, לֹא בְּגוּפָם הָאֶחָד־אֵין־שֵׁנִי, בָּהֶם נִתְבּוֹנֵן מַמְשִׁיכִים, וְהֵם מַמְשִׁיכִים, אֶל הָרֹאשׁ, לְלֹא לֵב, רֹאשׁ הָהָר, בְּרַגְלַיִם קַלּוֹת, בְּלִי מִלִּים רַכּוֹת אוֹ קָשׁוֹת, אֶל הָ־הָר, מִמֶּנּוּ רוֹאִים אֶת הַנּוֹף, רוֹאִים עַד מָחָר, וְהֶעָתִיד לָבוֹא כְּבָר מֻכָּר, וְהֵם יַמְשִׁיכוּ בְּדַרְכָּךְ הַקּוֹל, כָּל בָּשָׂר שֶׁהוֹלֵךְ־שֶׁיֵּלֵךְ מֵעַתָּה הוֹלֵךְ־יֵלֵךְ בַּנָּתִיב הַזֶּה הַמֻּכָּר, וְאֵין סִבָּה לַחְשֹׁד בַּכְּשָׁלִים, אֵין יוֹתֵר סִבָּה לְוַתֵּר בַּקְּשָׁרִים, יֵשׁ לְהַקְפִּיד דַּוְקָא בָּם, בַּקְּשָׁרִים כְּלוֹמַר, לְהַקְפִּיד עַד זוֹב, וְאֵין סִבָּה לַדָּבָר, וַעֲדַיִן מִדְּבָר, מִדְּבַר אֱלֹהִים, אֵימַת הַבְּטָחָה מְקַיְּמִים, וְיוֹדְעִים וְיוֹדְעִים, וְלֹא מְדַבְּרִים, כָּכָה זֶה, כָּכָה זֶה שֶׁהוֹלְכִים, בִּשְׁנַיִם, אֶחָד מִקְרֵה גְּבוּל, חוֹרֵק בַּשִּׁנַּיִם וְשֵׁנִי שֶׁמּוֹבִיל אוֹ מוּבָל אֶל הָהָר, אֶחָד שֶׁקִּבֵּל הַחְלָטָה לְקַיֵּם הַבְטָחָה, שֶׁהִבְטִיחַ בְּנִגּוּד לְמִקְבָּל וְאֶחָד כַּמַּבְטָח שֶׁהֻבְטַח וְהַבֹּקֶר יָבוֹא, לֹא "אִם יָבוֹא", בּוֹא יָבוֹא, שְׁנַיִם, שְׁנַיִם כְּאֶחָד יוֹדוּ לְבוֹאוֹ, יִוָּתְרוּ חֲלוּלִים בְּסוֹפוֹ, חֲלוּלִים כְּמוֹ קָנִים, כְּמוֹ סוּף, וְאֵין סוֹף וְתַכְלִית וַעֲדַיִן הוֹלְכִים, מַמְשִׁיכִים, אֶל סוֹפוֹ, שֶׁל אֶחָד, רַק אֶחָד, אֶחָד מִשְּׁנַיִם, שְׁנֵי חֲבֵרִים, כַּכָּתוּב כָּךְ מַמָּשׁ: שְׁנֵי חֲבֵרִים יָצְאוּ לַדֶּרֶךְ בִּים־בָּם־בּוֹם, אֶחָד קִבֵּל עָלָיו עֵצִים הָאַחֵר עֹל פְּקֻדָּה לְאוֹר יוֹם, וְאֵין אוֹמֵר לְאַט־לִי וְאֵין צוֹעֵק כָּבֵד לִי, וְהֵם שְׁלֵמִים וְיָפִים, כָּל כָּךְ נְכוֹנִים, וְהֵם עוֹדָם, וְהֵם הוֹלְכִים, אֶחָד־אֶחָד־שְׁנַיִם הוֹלְכִים כְּאֶחָד, שְׁנַיִם הוֹלְכִים, צַעַד, יְמִינוֹ לִשְׂמֹאלוֹ, צַעַד־צַעַד, אֶחָד־אֶחָד, בְּלִבּוֹ, שְׁנַיִם אֶחָד, הוֹלְכִים, כְּמוֹ פְּעִימַת הַלֵּב, פְּעִימַת וְדָמוֹ, הַסּוּ, שִׁמְעוּ אֵיךְ לוֹאֵט הוּא, פּוֹעֲמָוֶת פּוֹעֲמָוֶת, וַעֲדַיִן נִשְׁמַע וְנַעַשׂ בְּקוֹלוֹ, מִנִּי־אָז וּבִכְלָל, אַךְ וְרַק וּבִגְלַל, הוֹלְכִים וְהוֹלְכִים, הוֹלְכִים בְּדַרְכּוֹ, שׁוֹמְעִים בְּקוֹלוֹ, מָוֶת נִרְמַז דָּרוּךְ בִּבְשָׂרוֹ שֶׁל אֶחָד, צְחוֹק שֶׁיִּדְמֹם נִפְרַד לְדַרְכּוֹ, אָב כְּמוֹ נִדּוֹן, סַפְסָל מֵיָתָם, רַק לוֹ עוֹד מָתָר, לִשְׁאֹל רַק לוֹ לֹא, לֹא לִשְׁאֹל, לִפְעֹם עַד הֲלוֹם, לַהֲלֹם בַּמָּקוֹם, בְּשֵׁם הַמָּקוֹם, שְׁנַיִם הָלְכוּ, הָלְכוּ שְׁנַיִם, וְיַחְזֹר רַק אֶחָד, תָּמִיד רַק אֶחָד, אֶחָד וְאֵין מִלְּבַדּוֹ, מֵאֶחָד וְאֵין, אֵין שֶׁיַּחְזֹר.

לְבַדּוֹ.

מתוך **פרו(ט)זה**, הוצאת פרדס 2019

גאווין יואַרְט

מאנגלית: גלעד מאירי

חלומו של עבד

אֲנִי רוֹצֶה שֶׁיִּשְׂאוּ אוֹתִי, מְאֻלְחָשׁ הֵיטֵב,
לְמָטוֹס שֶׁמַּמְתִּין לִי.
אֲנִי רוֹצֶה לְהִתְמוֹטֵט מִתְּשִׁישׁוּת נַפְשִׁית.
אֲנִי רוֹצֶה לְהַרְכִּין רֹאשׁ כְּשִׁמְשׁוֹן
וּלְמוֹטֵט עִמִּי
אֶת עֶשֶׂר סוֹכְנֻיּוֹת הַפִּרְסוּם הַמּוֹבִילוֹת.

אֲנִי רוֹצֶה לִרְאוֹת אֶת הַבּוֹסִים הַקְּטַנִּים
מִתְפּוֹגְגִים בְּאוֹרוֹת הַבָּמָה כְּפֵיוֹת תְּמִימוֹת.
אֲנִי רוֹצֶה סוֹף לַפַּנְטוֹמִימָה,
שֶׁהַקִּרְקָס יִתְרוֹקֵן.

אֲנִי רוֹצֶה שֶׁהָאֲמִתִּי יִכּוֹן,
רֵוַח וְהַצָּלָה לִילָדַי,
שֶׁיִּחְיוּ בְּאֹשֶׁר לָנֶצַח
בָּעוֹלָם הַזֶּה, שֶׁעוֹבֵד אֶת הַמְּגֻחָךְ.

טוֹב לִהְיוֹת פָּקִיד
מִלַּחְצֹב בְּמִכְרוֹת מֶלַח,
לַעֲרֹם לְבֵנִים.
כָּל אֶחָד רוֹצֶה לִהְיוֹת פָּקִיד.

אֲבָל אֲנִי רוֹצֶה הַחוּצָה. אֲנִי רוֹצֶה אִיּוּן.
חֲלוֹם פַּסִיבִי, עָתִיד לִילָדַי.

האמיתי והלא אמיתי

בְּרֹאשׁוֹ שֶׁל בְּנִי
הַמְּקְסִיקָנִים נִלְחָמִים בַּטֶּקְסִיקָנִים
וְיֵשׁ צִיּוּרִים שֶׁיּוֹכִיחוּ אֶת זֶה.
אַנְשֵׁי מַאְדִּים אוֹכְלִים מַאדֹס, מִינֵי מִגְדָּנוֹת.
חַיִּים שֶׁלֹּא יָכוֹל לַחֲלֹק אַף אָדָם.

תָּמִיד אֲנִי
מוֹצֵא מִלִּים מְהוּלוֹת בְּאַנְטִימִלִּים,
בְּלוֹק: הַשֵּׂכֶל לֹא יָכוֹל לְהָזִיז אֶת זֶה.
יֵשׁ קְרָבוֹת אַךְ אֵין צַלָּקוֹת,
לֹא מֵתִים שָׁם.

הַמִּלְחָמָה שֶׁלּוֹ, הַזְּדוֹנִי
נִפְקָד מִמֶּנָּה, הוֹרֶגֶת אַךְ לֹא בָּאֱמֶת הוֹרֶגֶת:
הַמֵּתִים קָמִים לִתְחִיָּה כְּדֵי לְהַפְרִיךְ אֶת זֶה
וְנוֹסְעִים בִּמְכוֹנִיּוֹת.
לֹא יִהְיֶה הוֹגֵן לִשְׁפֹּךְ דָּם.

גאווין יואַרְט (1916–1995) הוא משורר לונדוני ממוצא סקוטי. החל את דרכו הספרותית בגיל 17 כהבטחה גדולה. עם פריצת מלחמת העולם השנייה גויס לצבא האנגלי, הוכשר להיות קצין תותחנים וברוב שנות המלחמה שהה באיטליה. המלחמה, הקמת משפחה וצורכי פרנסה עיכבו את התפתחותו כמשורר, לכן רק ב־1964 פרסם את ספרו השני. עם זאת, הוא נחשב למשורר אנגלי פורה במיוחד – פרסם 22 ספרי שירה. שני המוטיבים הדומיננטיים בשירתו: הומור וארוטיקה. ביקר בישראל בשנות השבעים.

מנחם בן־רון

עקדה

אִלּוּ בָּא הַסָּפֵק בְּלִבּוֹ שֶׁל אַבְרָהָם
בְּשָׁעָה שֶׁעָקַד אֶת יִצְחָק עַל הָעֵצִים
לִפְנֵי שֶׁהֵנִיף אֶת הַמַּאֲכֶלֶת
הָיָה מַבְחִין בְּוַדַּאי בָּעֵצִים הַמִּתְרַעֲשִׁים בָּרוּחַ
וּבַסְּלָעִים הַמִּתְפּוֹרְרִים סְבִיבוֹ
שֶׁנִּסּוּ לַהֲנִיאוֹ מִן הַמַּעֲשֶׂה הַנּוֹרָא
אֶלָּא שֶׁעֵינֵי אַבְרָהָם קֵהוֹת הָיוּ
וְאָזְנָיו כְּבֵדוֹת מִשְּׁמֹעַ
וּכְדַרְכָּם שֶׁל זְקֵנִים
(וְזֶה הָיָה מַזָּלוֹ שֶׁל יִצְחָק)
בָּדָה הַכֹּל מֵהִרְהוּרֵי לִבּוֹ
לֹא בַּת־קוֹל שָׁמַע מִן הַשָּׁמַיִם אוֹ מִן הַסְּבַךְ
אֶלָּא אֶת קוֹלוֹ הוּא
פּוֹרֵץ מֵחַדְרֵי כְּלָיוֹת וָלֵב
כְּנֶגֶד בּוֹרְאוֹ
וְהַאֵיל שֶׁנִּקְלַע אֶל הַמָּקוֹם הַנּוֹרָא הַהוּא
וּמָעַד לְרַגְלָיו בִּמְנוּסָתוֹ מִפְּנֵי טוֹרֵף
אַךְ מִקְרֶה הָיָה

מנחם בן־רון, אב ואמן, מוזיקאי, צייר ומשורר, הלך לעולמו במפתיע בעת עריכת הגיליון. בתו, המשוררת והפסיכואנליטיקאית, ד"ר דנה אמיר, מוסיפה את הדברים הבאים: "השיר הזה שכתב מנחם בן־רון, אבא שלי, אכן מייצג באופן מובהק את האב שהוא היה: איש שהפך את המוסכמות על פיהן, חי מחוץ לכל קונוונציה, תר תמיד אחר איזו אמת פנימית, חמקמקה ככל שתהיה. בשיר הזה הוא הופך את סצנת העקדה על פיה, מביים אותה מחדש כסצנה פנימית, תוך שהוא מגלגל אותה ממעמד של שיח עם כוח חיצוני למעמד של שיח שבין האדם לבין עצמו. האופן שבו הוא בורא מחדש את הקונוונציה התנ"כית בתוך המתווה השירי איננו מקרי. הוא מספר משהו על מהות האנושיות בעיניו: הנכונות לחזור שוב ושוב אל התוהו ובוהו הבראשיתי על מנת לזכות בחירות לברוא מתוכו את העולם. יהי זכרו, וזכר העולם המופלא שברא שבשיריו, ברוך."

שי דותן

אחרי הסיפור

אַחֲרֵי הַסִּפּוּר
בְּנֵי נִרְדָּם בְּחֵיקִי,
מֵחֵיקִי גּוֹלֵשׁ אֶל הַשֵּׁנָה.
נְשִׁימוֹתָיו הַקְּצוּבוֹת
מֶטְרוֹנוֹם פּוֹעֵם שֶׁל מְהַפְּנֵט
אוֹ עַכָּבִישׁ טוֹוֶה שָׁקֵט
שְׁאִיפָה נְשִׁיפָה
שְׁאִיפָה נְשִׁיפָה
רֶשֶׁת עַל שְׁמוּרוֹת עֵינַי.

חיסון

עוֹד סִפּוּר אֶחָד
מְבַקֵּשׁ מִמֶּנִּי בְּנִי
אֶחָד אַחֲרוֹן קָצָר
וַאֲנִי נִזְכָּר בְּקוֹלָהּ הַנּוֹבֵל
שֶׁל אִמִּי וּבְעַכּוּזוֹ הַקָּפוּץ שֶׁל אָבִי
חֶצְיוֹ עַל הַמִּטָּה חֶצְיוֹ בָּאַוִּיר
אָזְנוֹ כְּרוּיָה לַחֲדָשׁוֹת בַּסָּלוֹן
הַסִּפּוּר הוֹלֵךְ וּמִסְתַּבֵּךְ לוֹ בַּלָּשׁוֹן
וַאֲנִי לֹא מְסָרֵב לִבְנִי
אֲנִי מַשְׁבִּיעַ אֶת רַעֲבוֹנוֹ
מְפַטֵּם אֶת אָזְנָיו בְּמִלִּים
כְּדֵי שֶׁמִּפְלֶצֶת הַשִּׁירָה
לֹא תָּקוּם יוֹם אֶחָד לְבַלְּעוֹ.

שלומי חסקי

מלמולי אב

תְּחִלָּה בִּקַּשְׁתִּי לִהְיוֹת הֶלִיקוֹפְּטֶר צִבְעוֹנִי
שֶׁמִּתְעוֹפֵף בֵּין עָנָן לְבֵין תְּכֵלֶת
מְאַתֵּר בִּמְהִירוּת מַהֲמוֹרוֹת
וְשׁוֹעֵט חֲסַר־נְשִׁימָה לְהַתְרִיעַ עֲלֵיהֶן
בִּפְנֵיכֶם, יְלָדַי.
אַחַר כָּךְ הִשְׁתּוֹלַקְתִּי לְהַדְּמוֹת לְ־Waze
שֶׁמְּגַלֶּה סִמְטָאוֹת אַפְלוּלִיּוֹת טֶרֶם לֵדָתָן
וְטָס נְטוּל־חַמְצָן לְהוֹדִיעַ כִּי תֵּאָלְצוּ תֶּכֶף וּמִיָּד
לְחַשֵּׁב מַסְלוּל מֵחָדָשׁ.
לְבַסּוֹף, כְּשֶׁהִשְׁתַּחַר פָּקַח אֶת עֵינַי
מִלְּמַלְּתִּי שֶׁתַּעְתּוּעִים וְסִמְטָאוֹת הֵם הַדֶּלֶק שֶׁל הַמַּסָּע;
כְּכָל שֶׁהַחֹשֶׁךְ הַפְּנִימִי גָּדֵל, כָּךְ גּוֹבֵר הַדַּחַף לְהַשִּׂיג
מְנַת־אוֹר מִבַּחוּץ.

לְעוֹלָם אַל תִּסְתַּכְּלוּ מִלְּמַעְלָה עַל אֲנָשִׁים, יְלָדַי,
אֶלָּא כְּשֶׁתְּסַיְּעוּ לָהֶם לָקוּם.

טל חסן

לחישות גן נסתרות

לבתי תמר

יוֹדַעַת לְחִישׁוֹת גַּן נִסְתָּרוֹת,
שׁוֹמֶרֶת סַף קְטַנָּה –
סַפְּרִי לִי עַל קֶצֶב תִּיפּוּף
הָאֲדָמָה, וּמָה רוֹחֵשׁ עַל גַּב רוּחַ
נַעֲלָמָה. גַּלִּי לִי אֶת מַהֲלְכֵי הַצַּיָּד
וְאֶת רָזֵי פְּעִימוֹת הָעֵץ,
אֶת קֶצֶב צְלִילֵי הַבְּאֵר
הַמֵּתָה, וּזְמַן נְדִידַת הַצִּפּוֹר
הַהוֹמָה.

יְסוֹדִית אַתְּ חוֹזֶרֶת וְשׁוֹנָה:
"אֲנִי לֹא יוֹדַעַת..."
בְּקִנְאָה גּוֹנֶזֶת אֶת כָּל שֶׁחָלַף לְיָדֵךְ
וְאֵלּוּ שֶׁמֵּעֵבֶר לַמֵּצַח
מַצְפִּינָה בָּעַיִן הָאֲפֹרָה.

וַאֲנִי מְנָקֵר עֵינַיִם מְגַשֵּׁשׁ לְיָדֵךְ
לְבַקֵּשׁ אוֹת זָהוּב:
גַּלִּי לִי, גַּלִּי לִי בִּתִּי יְדִיעוֹתַיִךְ;
אַךְ עוֹד חֵן תָּכֹל נָסוּךְ עַל פָּנַיִךְ הַמְּזָגָגוֹת
וּבְקִנְאָה אַתְּ שׁוֹמֶרֶת עַל הַגָּן
שֶׁלֹּא יִפְרֹץ לְאוֹרִי,
שֶׁלֹּא אֵדַע יְצִירָתִי הֵיכָן

מתוך **גומה ברוח** שיראה אור בספרי 'עתון 77'

אלעד זרט

כשחזרתי הביתה

כְּשֶׁחָזַרְתִּי הַבַּיְתָה נִשַּׁקְתִּי
אֶת כַּפּוֹת רַגְלֶיהָ שֶׁל
בִּתִּי הַקְּטַנָּה. כְּאַפִּיפְיוֹר
כּוֹרֵעַ רֶגֶל לְאָסִיר
נִשַּׁקְתִּי אֶת רַגְלֶיהָ
שֶׁל בִּתִּי הַקְּטַנָּה, בְּצִדָּן נוֹטוֹת
וַעֲדִינוֹת אֵלִים וּצְבָאוֹת,
וְעוֹבְדֵי חָצֵר עָמְדוּ שָׁם מִסָּבִיב
חִכּוּ שֶׁאֶשַּׁק לָהּ כְּמוֹ שֶׁחֹרֶף
נוֹשֵׁק לָאָבִיב בִּקְצוֹת
הַבְּהוֹנוֹת הַחֲשׂוּפוֹת, אֶשַּׁק
לָהּ בִּקְצוֹת זְרָתוֹת מְעֻגָּלוֹת
אֶשַּׁק לָהּ וְהִיא
תִּמְחַל עַל חֲטָאַי.

קול היד האחת

אַתְּ מוֹצִיאָה מִן הַסִּפְרִיָּה אֶת
"קוֹל הַיָּד הָאַחַת" בְּתִרְגּוּם יוֹאֵל הוֹפְמַן
וְכָל אוֹתָם קוֹאָנִים מִסְתַּדְּרִים
כְּמִגְדָּל גּוֹרֵד שְׁחָקִים עָשׂוּי
מִקְשָׁה אַחַת.
וְהוּא הַגּוּף וְהוּא
הַצֶּלֶם
וְהוּא נְשִׁימָה.
עַל הָרִצְפָּה, עַל מַרְצָפוֹת חוּמוֹת וְקָרוֹת
אֲנִי בְּשִׁלּוּב רַגְלַיִם כְּנָזִיר
אֶל מוּל ג'וֹשוּ
יַלְדָּה בַּת שָׁלֹשׁ מַגִּישָׁה לִי סִפְלֵי תֵּה דִּמְיוֹנִיִּים
פּוֹתַחַת בְּסֵפֶר חִידוֹת זֶן
מְלַטֶּפֶת אֶת רֹאשִׁי
מָה הַמִּשְׁתָּף לְמַבָּט בְּאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ?
וְלִנְשִׁימָה?
אֲנִי שׁוֹאֵל בֵּינִי לְבֵינִי הֵיכָן הָאֲנִי בְּיַחַס
לָעוֹלָם, בְּיַחַס לַגּוּף הַקָּטָן שֶׁלְּךָ.
לְפֶתַע נֶעֱמֶדֶת
וּמַצְבִּיעָה בַּיָּד

"אנה אני בא"

על אבהות בשירתו של אלי אליהו

רז סופר

סטלה מאריס

כְּטִפַּת חָלָב גּוֹלֶשֶׁת
הַמְּכוֹנִית עַל פִּטְמַת הָהָר,
בְּדַרְכִּי אֵלַיִךְ, בַּת יוֹם
קְטַנָּה, כְּרוּכָה חִתּוּלֵי אַהֲבָה,
בְּיוֹלְדוֹת ב', קוֹמָה אַרְבַּע.

בַּחַלּוֹן הַמַּכְחִיל מֵרֹב יָם
אֲנִיּוֹת נִתָּקוֹת
מִגְּמַל הָאֵם
וּמַתְחִילוֹת בְּמַסָּעָן
אֶל הַלֹּא נוֹדָע.

וְסוֹף כָּל סוֹף
אֲנִי יוֹדֵעַ
אָנָה אֲנִי
בָּא.

נוסח התפילה

כָּל כָּךְ מְעַט זְמַן אַתְּ כָּאן.
אֵינֵךְ יְכוֹלָה לִבְטֹחַ בְּדָבָר.
מִי שֶׁיּוֹצֵא אֶת הַחֶדֶר
כְּאִלּוּ
עָזַב לָעַד אֶת הָעוֹלָם.

כָּל כָּךְ מְעַט זְמַן אַתְּ כָּאן.
הָרָעֵב, הַכְּאֵב, כָּכָה בָּא
הַקּוֹל, כָּכָה בָּאָה הַמִּלָּה.

כָּל כָּךְ מְעַט זְמַן אַתְּ כָּאן.
וְזֶהוּ נֻסַּח הַתְּפִלָּה: שֶׁלֹּא נִגַּע
לָרִיק וְלֹא נֵלֵד לַבֶּהָלָה.

את השיר 'סטלה מאריס' כתב אליהו בעקבות לידת בתו הראשונה. השיר ראה שלוש שנים לאחר לידתה, בספרו השני **עיר ובהלות** (עם עובד, 2011). ספר שחלק רחב ממנו עוסק במשורר התוהה על גורלו, המדמה את עצמו לנביא הנפלט מדג אל הרחובות ומחפש אחר המהות, מכיל גם פרק על הפיכתו של אליהו לאבא.

בדממה משורר נכתב ונמחק. מול תודעת הסופיות ואותה בהלה גדולה, ניצבת הכתיבה. האם זו המהות הגדולה או רק ניסיון לשכנוע עצמי? התשובה משתנה. אבל יש רגע אחד בו הכל לפתע מתבהר; כשהוא נוסע במעלה ההר לבקר את בתו אשר רק נולדה. התשובה שהוא מוצא אז היא: "וְסוֹף כָּל סוֹף/ אֲנִי יוֹדֵעַ/ אָנָה אֲנִי/ בָּא."

מתוך הצורך והכאב נולדת המילה, וכשם שהילדה בוכה כך הוא כותב. עד כה הבהלה והפחד הקיומי הולידו את השירה, עתה יש גם דאגה: "וְהָיִיתִי מְאֻשָּׁר וְהָיִיתִי/ מְפֻחָד, מֵהָרֵךְ, מֵהַנִּסְתָּר,/ מֵהַנּוֹלָד." (מתוך השיר 'ראיית הנולד', מתוך **עיר ובהלות**)

"באתי לעולם בגוף ראשון/יחיד. עוד לא/ היה אלוהים". זוהי ה"בראשית" של אלי אליהו בספרו הראשון **אני ולא מלאך**. קודם כל אני. אלא שבהורות משהו אחר קורה; האני הופך ל"אנחנו", ל"אחר". גם אם אותו אחר הוא המשך והארכה של האני, אין מדובר עוד באותו גוף ראשון יחיד. כעת זה קודם כל הילדים.

אני זוכר את עצמי מתמסר להרגעת בני התינוק אשר התעורר בבהלה משנתו. ידעתי כי עלי להיות רגוע ושלו כדי להצליח להרגיע אותו. האמנתי כי הליטוף יישכח, אבל דבר מה אחר מהותי יישאר איתו וילווה אותו כל חייו.

משוררים שכותבים על הורותם מתארים בחדווה את החוויה האישית, את התנועה המוכרת בין עומס היומיום לשעות ההשכבה הגואלת, ואת ההשכמה מחדש אל תוך רצף פעולות שאינו נגמר. אלי אליהו אינו מתמסר בשיריו להורות היומיום. הוא בוחן את מעשיו ומעלה תהיות על עצם קיומם, כמו בשיר 'שעת השינה'

"וְזוֹ הָיְתָה הַשִּׁיטָה. חָמַקְנוּ עַל קְצוֹת/ אֶצְבְּעוֹתֵינוּ וְהוֹתַרְנוּ אוֹתָם בַּעֲלָטָה./ הָיָה עֲלֵיהֶם לַעֲצֹם אֶת עֵינֵיהֶם./ אֶפְלוּ הַלַּיְלָה נִכְמַר עֲלֵיהֶם...

... הָיִינוּ נִכְנָסִים וּבוֹדְקִים אֶת נְשִׁימָתָם, וְעַם שַׁחַר הָיִינוּ מְנַסִּים לְהָעִירָם./אַחֲרֵי הַכֹּל הֵם הָיוּ בָּשָׂר מִבְּשָׂרֵנוּ/

וַאֲנַחְנוּ הָיִינוּ בָּשָׂר מִבְּשָׂרָם."

לא פעם נמסרים שירי ההורות כהתנצלות עתידית על אודות טיב כוונותיו. בשירו 'לשחרור' הוא פונה לציפור הניצבת על הענף מול חלון ביתם, כמי שצופה על האנשים הכלואים בחייהם "בִּכְלוּב הָאוֹר שֶׁל הָעֶרֶב" חוקר ולומד אותם: "מַה לָּמַדְתָּ עַל חַיֵּינוּ? הַאִם אַתָּה מַבְדִּיל בֵּין הַזָּכָר לַנְּקֵבָה? בֵּין קוֹלוֹת הָאַהֲבָה לְקוֹלוֹת הָאֵיבָה?". אליהו פונה אל עצמו ומסיים בשאלה שמהדהדת בראשו של כל הורה המהרהר במעשיו –
האם אנחנו בסדר?

"הַאִם אַתָּה שׁוֹמֵעַ אֶת שִׁיר הָעֶרֶשׁ
שֶׁאָנוּ שָׁרִים לְבִתֵּנוּ, הַאִם תָּעִיד
בְּבוֹא הַיּוֹם לְטוֹבָתֵנוּ?"

אלי אליהו בוחן את אבהותו ומתבונן בה. אם יש הבדל מהותי בין ספרו השני **עיר ובהלות** לספרו האחרון השלישי **איגרת אל הילדים** (עם עובד, 2018), הוא מתקיים במעבר בין

תנועה ובריחה לבין ישיבה והתבוננות. בספרו האחרון הוא מעלה סימן שאלה על המובן והברור מאליו במהלכי החיים אליהם אנו מובילים את ילדינו. האיגרת אינה רק לבתו אלא לילדים ולילדות באשר הם. זהו מבט שנע אחורה וקדימה בזמן ויוצר רצף אחד של הווה מתמשך. עתה הוא הציפור הצופה לסלון הרחב של כולנו, תוהה אם יש טעם בכל זה.

ירושה

אֵינִי יָכוֹל לְלַמֵּד אוֹתָךְ דָּבָר. מַה יָּכוֹל לָדַעַת
עַל חַיָּיו מִי שֶׁחַי פַּעַם אַחַת, וְאֵינוֹ יָכוֹל לָשׁוּב
עַל עִקְבוֹתָיו. אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ מִנַּיִן מַגִּיעָה הַנְּשָׁמָה
וְאֵיךְ נוֹצֵר הַבָּשָׂר. אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אִם יֵשׁ עֹנֶשׁ
אוֹ שָׂכָר. אֵינֶנִּי יָכוֹל לִפְסֹל אֲפִלּוּ אֶת הָאֱמוּנוֹת
הַתְּפֵלּוֹת בְּיוֹתֵר. אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אִם אָדָם בּוֹחֵר
אֶת גּוֹרָלוֹ, אוֹ אִם הוּא מִתְגַּלְגֵּל בְּגוּף אַחֵר.
אֵינֶנִּי יָכוֹל לָדַעַת אִם הַזּוּלַת אֵינוֹ אֶלָּא מַבָּט
שֵׁנִי שֶׁל הָאֲנִי. אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אִם אֲנִי הוּא
שֶׁנָּע בַּזְּמַן אוֹ שֶׁהַזְּמַן נָע בִּי. אֵינִי יָכוֹל לְלַמֵּד
אוֹתָךְ דָּבָר עַל הָעוֹלָם, בִּתִּי. זוֹ יְרֻשָּׁתִי.

◆

ארבעה פרקי אבות

יקיר בן־משה

בקצה המצוף

אבא, למה מיכאלאנג׳לו לא צבע את הפסלים שלו, שאל אותי לפתע איתמר. שבת בבוקר, שנינו יושבים על שטיח חדר הילדים, מנפחים מצופים לפני היציאה לבריכה. למה הוא השאיר את האבן שלו ככה מלוכלכת שכולם רואים? הבטתי בבני בן השש, פרח אמנות קטן שלי. זה הכל בגלל האהבה, עניתי. מיכאלאנג׳לו אהב לראות את האבן שלו ערומה, בלי בגדים, בלי איפור, מנמנמת בטבע ומזדקנת באיטיות. איתמר הביט בי בפליאה, גם אנחנו אבן? קצת, עניתי. אנחנו אבן שמעורבבת בשמן, בשמש ובירח, יחד עם תשעה קשקשי דגים, שבע שכבות אבק, קמצוץ ריסים וחמש בועות כאב. כולנו ארוחה טובה שבסוף מתפוררת למים. איתמר לא אמר מלה, הביט בי בחמלה, על אבא שנושף אוויר לתוך בלוני גומי כתומים, מצופי ים שלא נגמרים לעולם. תיכף הולכים לבריכה, פלטתי שריקה בין השפתיים, הנה תראה, המצופים כמעט מנופחים. איתמר לא היה מרוצה, הוא הראה לי ששכחתי קווצת אויר רפויה בקצה המצוף, ושב אל הנושא. אבא, אם הנגר אוהב את העץ זה לא אומר שהעץ אוהב את הנגר, נכון? בטח שלא, עניתי. העץ פוחד מהנגר, אבל אוהב את הרוח. זהו, ניפחתי את כל המצופים, תסגור את הפקק וניסע לבריכה. אבל איתמר החזיק את הפקק פתוח, נותן לאויר לזרום לאחור, מרוקן את המצופים מכל מה שהיה בי, מכל מה שיהיה. קמתי וחיבקתי את בני. אתה צודק, הודיתי בלחישה, מיכאלאנג׳לו כן צבע את הפסלים, זה אנחנו העיוורים לאהבה.

מה קרה ללולי

אמש לראשונה, ובשעה טובה, כעסתי על מיכאל בגלל שיעורי בית. אמצע כיתה ג׳ והילד מסרב לתת לי לעזור לו, כלומר לכתוב במקומו את עבודת דו״ח הקריאה לספרון מה קרה ללולי. מה קרה ללולי? אף אחד בבית לא יודע. מיכאל אמר שהוא נפל לאגם והפך לברבור, אני הצעתי שהוא גולש כעת במורדות החרמון. שנינו ידענו שזו טעות, השמים היו בהירים, האגמים יבשים, ללא כנף ציפור, וברדיו טענו שבצפון הארץ השלג מפשיר בקצב מבהיל. כל הנחלים זורמים אל הים ועלינו להגיש את העבודה על לולי ביום שני בבוקר. אמרתי למיכאל שישב מיד, שיעזוב את האייפד, שיכתוב את העבודה, אבל הוא רכס את המעיל ויצא מהבית. מצאתי אותו יושב על האופנוע שלי, מזיז את הכידון ימינה ושמאלה (האופנוע כבוי, המפתחות אצלי), צופר בלי קול ומחכה שאגיע. באתי וחיבקתי אותו מאחור. סיפרתי לו מה קרה ללולי. היא בעצם היתה אבן שאיש לא רצה. אלפי שנים היא רבצה במדבר, יבשה וחסרת עניין, עד שלילה אחד ירד גשם והרטיב את פניה. למחרת בא גור זאבים וחיכך בה את אפו. האבן סופסוף התעוררה ומצאה עניין בחייה, אפשר להגיד שהיא התאהבה, ומיד חזרה לישון. עכשיו לך תכתוב על זה דו״ח קריאה. מיכאל שמח. שעות ארוכות הוא הסתגר בחדרו, מנורה דולקת האירה את מחברת הקריאה שלו, ידו עלתה ונשרה עם תנועת העיפרון, עד שכבה האור. למחרת מיכאל הגיש למורה את דו״ח הקריאה על לולי. כולנו ידענו מה קרה ללולי, אך המחברת היתה ריקה. בקצה הימני של הדף האחרון הופיעה לחלוחית קטנה. אם היתה זו טיפת גשם או דמעה זעירה, איש לא ידע.

ספפו

אמש בשעת לילה מאוחרת סיפרתי לבני על ספפו. סוף פברואר, בחוץ השמים רעדו מקור בשעה שאיתמר שלי שכב במיטה, צנוף, רגליו טובלות במפלי נוצות הפוך, ולא האמין. היא ניגנה בלירה? כן, חייכתי, ספפו עמדה על צוק גבוה באי לסבוס, קרוב לשפת הים, עצמה עיניים, קראה שירים וניגנה בלירה. אצבעותיה פורטות על מיתרי הזהב. אומרים שהיתה זו הלירה האלוהית של אורפאוס, עשויה שריון קשיח של צב ענק. איתמר עיקם את פניו. איזה שירים היא שרה? על אהבה, עניתי. תמיד על אהבה. היא אהבה לאהוב ואהבה לשיר על אהבה. היתה לה חברה טובה, אנקטוריה, שהיתה

לה הליכה מיוחדת, עדינה מאוד. גם כשהלכה על אבנים חדות, יחפה, היא לא נפלה. איתמר צחק, ואני המשכתי. ספפו כתבה לה שירים, אבל בסוף אנקטוריה הלכה רחוק, רחוק מדי. היא התחתנה ועזבה את האי, אולי היא אפילו נפלה בדרך. ספפו חיפשה אותה ולא מצאה. היא החלה לאסוף אבנים, בכתה ללא הרף, אבל אז היא נזכרה שהיא כותבת לא־רק מילים אלא גם דממה. היא הוציאה את הלירה, פרטה על המיתרים והפכה את השירים לגעגוע. ואיך נשמע געגוע, שאל איתמר, מהדק באגרופיו הקטנים את השמיכה אל צווארו. הנה, תקשיב, אמרתי. שנינו שתקנו. פי הלילה עצם את עיניו. גם אנחנו עצמנו. בעומק החשיכה, לא היה אפשר לטעות, נצנץ כוכב חיוור. רחוק יותר נהם גרגר חול כנגד רוח דקה וארוכה. איתמר ואני ייחלנו לשמוע את שיר הגעגועים של ספפו, אך הדממה סביבנו היתה כבדה. אני צמא, אמר לבסוף איתמר, אתה יכול להביא לי כוס מים? בעייפות של ישיש בן אלף, קמתי למטבח. בדרך נתקלתי במיתר קרוע של גיטרה על הרצפה. ליפפתי בו את אגודלי והידקתי חזק אל ידית הדלת, משכתי לאחור ופרטתי חרש: מי, סול, דו.

במערת הנימפות

במערת הנימפות באי קפלוניה איתמר ראה מיד שהאור בוקע מתוך המים. עוד קודם לכן הוא שוטט על החוף היווני, מחפש סרטנים בין הסלעים, נשכב על החול, מדביק גרגר לגרגר, בונה ארמונות. הים הלם אז ברוגע את פרחי החופש, פורם לאט את כפתורי אוגוסט העליזים; אך רק כאשר איתמר נכנס אל מערת הנימפות הוא מצא לראשונה את מצולות האושר, את יפי הדבש. זהו בוהק של אור שמפיקות להקות הדבורים של האי, הסביר לי איתמר, כל בוקר הדבורים שותות צוף ובערב הן הופכות ללפיד גדול. מה יכולתי להגיד? בני צדק. האי קפלוניה היה שטוף שמש. בבוא הערב ליבת המערב בערה באש השקיעה, בזמן שבמזרח, באיתקה השכנה, המשיכו לחכות. למה הם מחכים, צחק איתמר, לאיש על סירה אחת? שימשיכו לחפש! במערת הנימפות בקפלוניה בני מצא לראשונה את דבש האלים, ואף לגם, בזמן שהדבורים חגו סביבו במעגל זוהר. אז ראינו יחד שהאי זז קמעה, נאנק, ולוּ מחמת קנאה. ◆

גיא פרל

פרידה בבקו"ם

לִטַּפְתִּי אֶת פָּנֶיךָ
הַבֹּקֶר, חִיּוּכְךָ מַשַּׁק כְּנָפַיִם
מַגָּעֵי הַמְּחֶסְפָּס
אֶבֶן נוֹפֶלֶת לַיָּם

עשרים ושתיים עשרים ושלוש

הָיִינוּ מֻקָּפִים בְּכָל הַהִתְחָלָה וְכָל הַסּוֹף עַד כִּי הִתְקַשֵּׁיתִי לְהַמְשִׁיךְ בַּשִּׂיחָה
לְדַבֵּר לָעִנְיָן, לִלְעֹס, לִנְהֹג כְּאִלּוּ לֹא נִפְרְשׁוּ אָז הַשָּׁמַיִם מֵעַל לְרָאשֵׁנוּ
וְלֹא הִתְרַחֲקוּ בָּהֶם פְּנֵיהֶם הַיָּפוֹת וְהַקַּלּוֹת שֶׁל יְלָדֵינוּ שֶׁבָּגְרוּ

חָלַקְנוּ אֶת מִכְוַת הָאֹשֶׁר כְּשֶׁמַּעְיָן חִיְּכָה אֶת כָּל הָאַהֲבָה וְאָמְרָה
שֶׁלָּגוּר אִתָּנוּ עַד גִּיל עֶשְׂרִים וּשְׁתַּיִם עֶשְׂרִים וְשָׁלֹשׁ זֶה
נֶהְדָּר אֲבָל אָז כַּנִּרְאֶה שֶׁדַּי, הִיא תִּצְטָרֵךְ לָלֶכֶת

מתוך **מערה**, הוצאת לוקוס 2019

עמיר עקיבא סגל

דבר לא נשכח

הַבֵּן פָּחַד לַהֲפֹךְ לְאֵם
בְּעִקָּר כְּשֶׁהָיָה מֻבְטָל
אוֹ כְּשֶׁאָסַף אֶת הַיְלָדִים
אֶל עוֹד אַחַר צָהֳרַיִם אָרֹךְ
וְעֶרֶב אֵינְסוֹפִי וְלַיְלָה
דָּבָר לֹא נִשְׁכַּח
וְאוּלַי נִשְׁכְּחוּ דְּבָרִים
הַגּוּף הַמִּתְרַכֵּךְ לֹא סָלַח –

אַחֲרֵי שֶׁהַיְלָדִים נִרְדָּמִים
עוֹשֶׂה עַצְמוֹ עוֹבֵד
שׁוֹתֶה שׁוּב וְנִרְדָּם

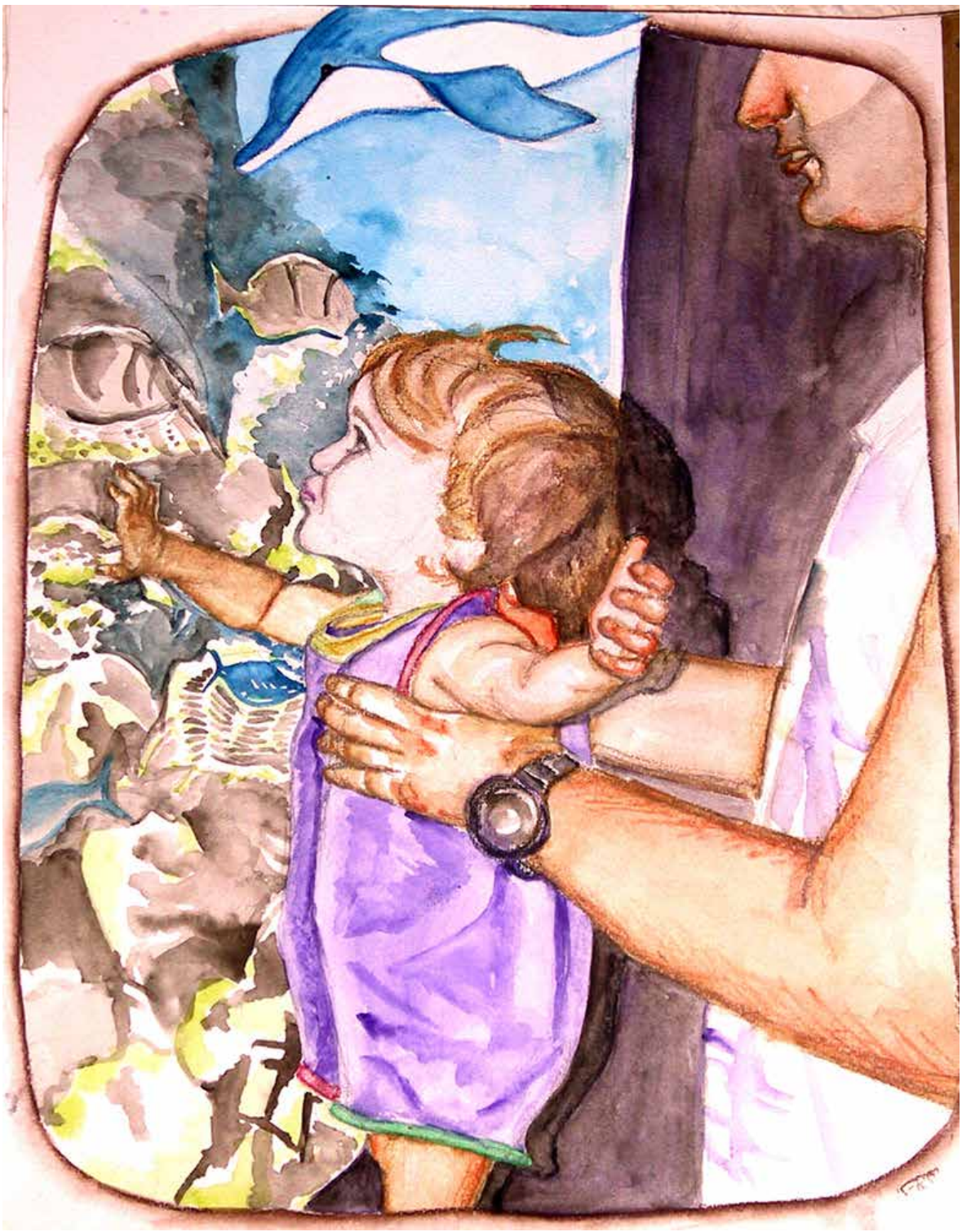
מתוך לשוב לאכול בשר, שיראה אור בספרי 'עתון 77'

חיים ספטי

בתי בשפתה

בִּתִּי בִּשְׂפָתָהּ
קוֹרֶמֶת עוֹר וְגִידִים
לִהְיוֹת אָדָם שָׁלֵם
בְּבוֹתָיָהּ מְלַמֶּדֶת דַּרְכֵי אָדָם
שֶׁאֵינוֹ מִן הַגְּדוֹלִים הַמַּצְחִיקִים
וְצוֹחֶקֶת בְּפָנִים מְלֵאוֹת אֹשֶׁר.

שַׁחַר חָדָשׁ עוֹלֶה בְּחַיַּי



היא־לי סופר, "עם אבא באקווריום", 2006, אקורל על נייר, 30X40 ס"מ

היא־לי סופר, "מסיבת סיום", 2009, שמן על קנווס, 60X50 ס"מ

עומר ברקמן

פְּרה היסטוריה

הוּא גָּלַל אֶת הַוָּאטְסְאָפּ הַמִּשְׁפַּחְתִּי
בְּאֶצְבַּע מְהִירָה מְהִירָה מְהִירָה
"אַבָּא, אֲנִי חוֹזֵר אָחוֹרָה בַּזְּמַן!"
קוֹלוֹ הַמִּתְלַהֵב נִשְׁפַּךְ עִם צְחוֹק חָנוּק מֵהָאַף
הִתְגַּלְגֵּל עוֹד וְעוֹד וְעוֹד אָחוֹרָה
וִידֵאוֹיִים וּתְמוּנוֹת וְטֶקְסְטִים וְאֶמוֹג'ִים
הִתְעַרְבְּבוּ לִבְלִילָה מִשְׁפַּחְתִּית סְמִיכָה
"אָחוֹרָה בַּזְּמַן!" הוּא צָעַק

אַף פַּעַם קֹדֶם לֹא שַׂמְתִּי לֵב
לְאָנִימַצְיַת הַגְּלִילָה הַחֲלָקָה וְהַיָּפָה
אֵיךְ מְבָגָר יָכוֹל לַחְשֹׁב
שֶׁמִּישֶׁהוּ יַעֲשֶׂה פְּעֻלָּה יַלְדוּתִית כָּזֹאת
חַסְרַת מַעְצוֹרִים וְחַסְרַת אַחֲרָיוּת
יָמִים שָׁבוּעוֹת חֳדָשִׁים
הַזְּמָנָה לְסֵדֶר פֶּסַח
טִיּוּל סָפָארִי בְּזַמְבִּיָה
שָׁנָה אָחוֹרָה
שְׁנָתַיִם
הוֹדָעוֹת קוֹלִיּוֹת בֵּין יַלְדֵי הַמִּשְׁפָּחָה
הֵם כְּבָר יוֹדְעִים לִכְתֹּב עַכְשָׁו
בֶּן דּוֹד שֶׁנּוֹלַד
קֶמְפִּינְג בַּצָּפוֹן
גּוּר כְּלָבִים שֶׁנֶּאֱסַף
לִבְבוֹת יוֹם הֻלֶּדֶת
הַלְוָיָה

הוּא הִמְשִׁיךְ לִגְלֹל אָחוֹרָה
הַזְּמַן שֶׁלּוֹ נִמְתַּח לְאֵין קֵץ
וַאֲנִי נִשְׁאַרְתִּי לְהִתְאַבֵּל
בִּנְקֻדָּה אַחַת

גיורא פישר

ככה

כָּכָה

כָּכָה בְּדִיּוּק
אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ,
רָצָה לוֹמַר לִבְנוֹ
כְּשֶׁזֶּה אָסַף לִזְרוֹעוֹתָיו
אֶת יַלְדּוֹ הַקָּטָן.

נדבי נוקד

עמוד השדרה

שְׁאֵרִית עַמּוּד הַשִּׁדְרָה שֶׁלִּי
אֵינָהּ מְקֻדֶּשֶׁת לְשַׁקִּיּוֹת מִצְּרָכִים
הִיא שַׁיֶּכֶת לְבִתִּי
שֶׁמְּטַפֶּסֶת עַל בִּרְכַּי
וּמִשָּׁם מַמְשִׁיכָה לְמָתְנַי
וְלִכְתֵּפַי
וְדוֹרֶשֶׁת:
אַבָּא, קוּם

וַאֲנִי נִקְרַדֶּת כְּאֵב
בְּרֶצֶף אֵינְסוֹפִי
אֶחָד מֵאוֹתָם עֲנָקִים מַעֲלֵי אָבָק
שֶׁמִּתְרוֹמְמִים בְּחִיּוּךְ עָיֵף מִשֶּׁלְחַן הָעֲבוֹדָה
וְצוֹעֲדִים אֶל הַסָּלוֹן
עִם נַנָּסִים מְאֻשָּׁרִים עַל כִּתְפֵיהֶם.

אביחי קמחי

ערפילים

בְּכִכַּר מִשְׁגָּב לַדָּךְ
רָאִיתִי אֶת בְּנִי
חוֹזֵר מִכִּיוּן בֵּיהַ"ס לוּרְיָא
וְיוֹרֵד בְּמוֹרַד רְחוֹב הַחִי"ש
וּבְיָדוֹ כְּתָמִיד אוֹחֵז בְּכַדּוּרֶגֶל

וּבִרְחוֹב בּוּסְתְּנַאי
פָּגַשְׁנוּ אֶת אָבִי הַמֵּת
שֶׁשִּׁלֵּב יָדָיו מֵאַחוֹרֵי גַּבּוֹ

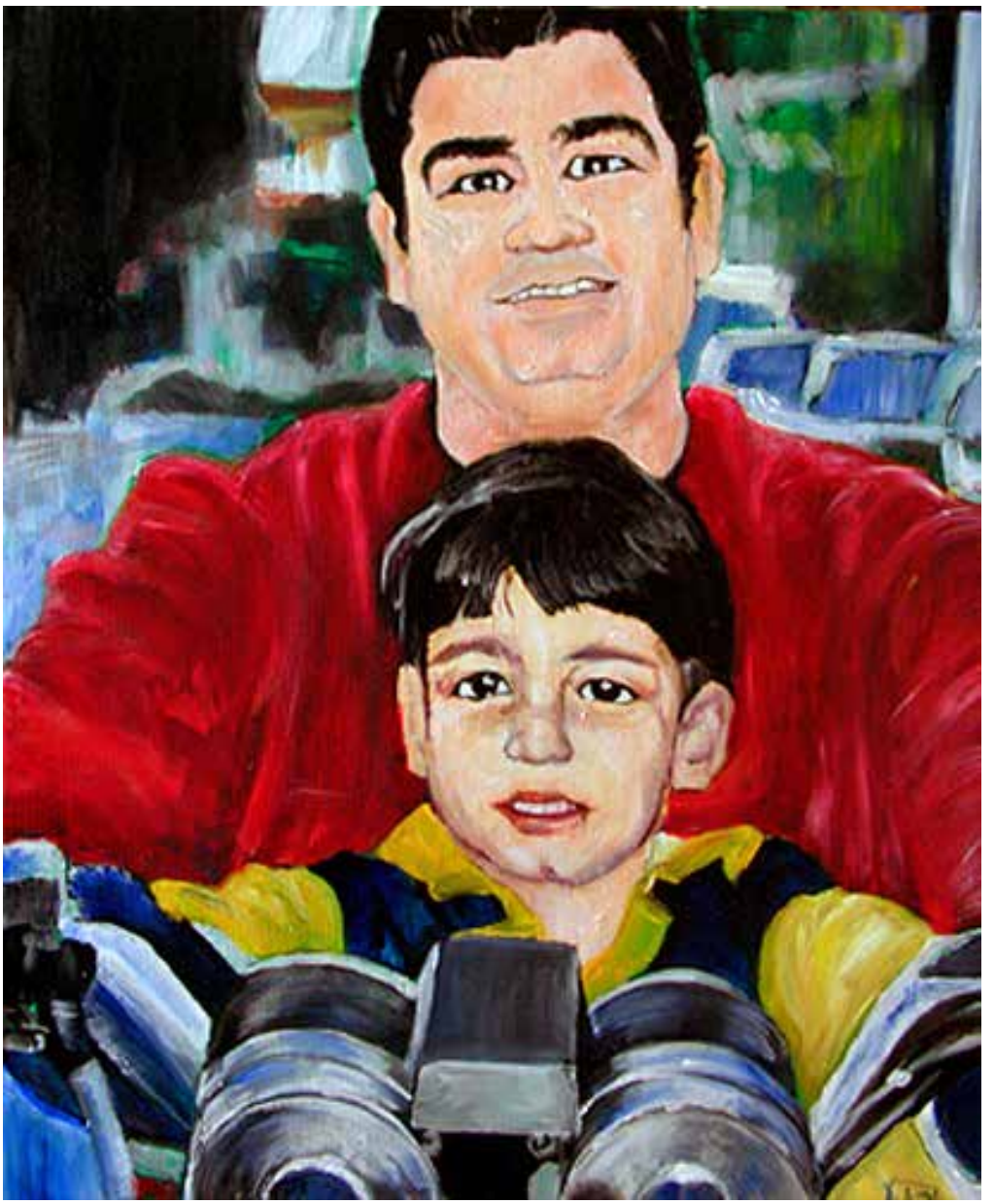
הָיְתָה זוֹ שְׁעַת עַרְפִּלִּים
צָעַדְנוּ לְאַט וְיָדַי בְּכִיסַי
בְּעוֹד שָׁעָה תִּכָּנֵס הַשַּׁבָּת
וְלֹא הָיָה צֹרֶךְ בִּשְׁאֵלוֹת.

קביעות אובייקט

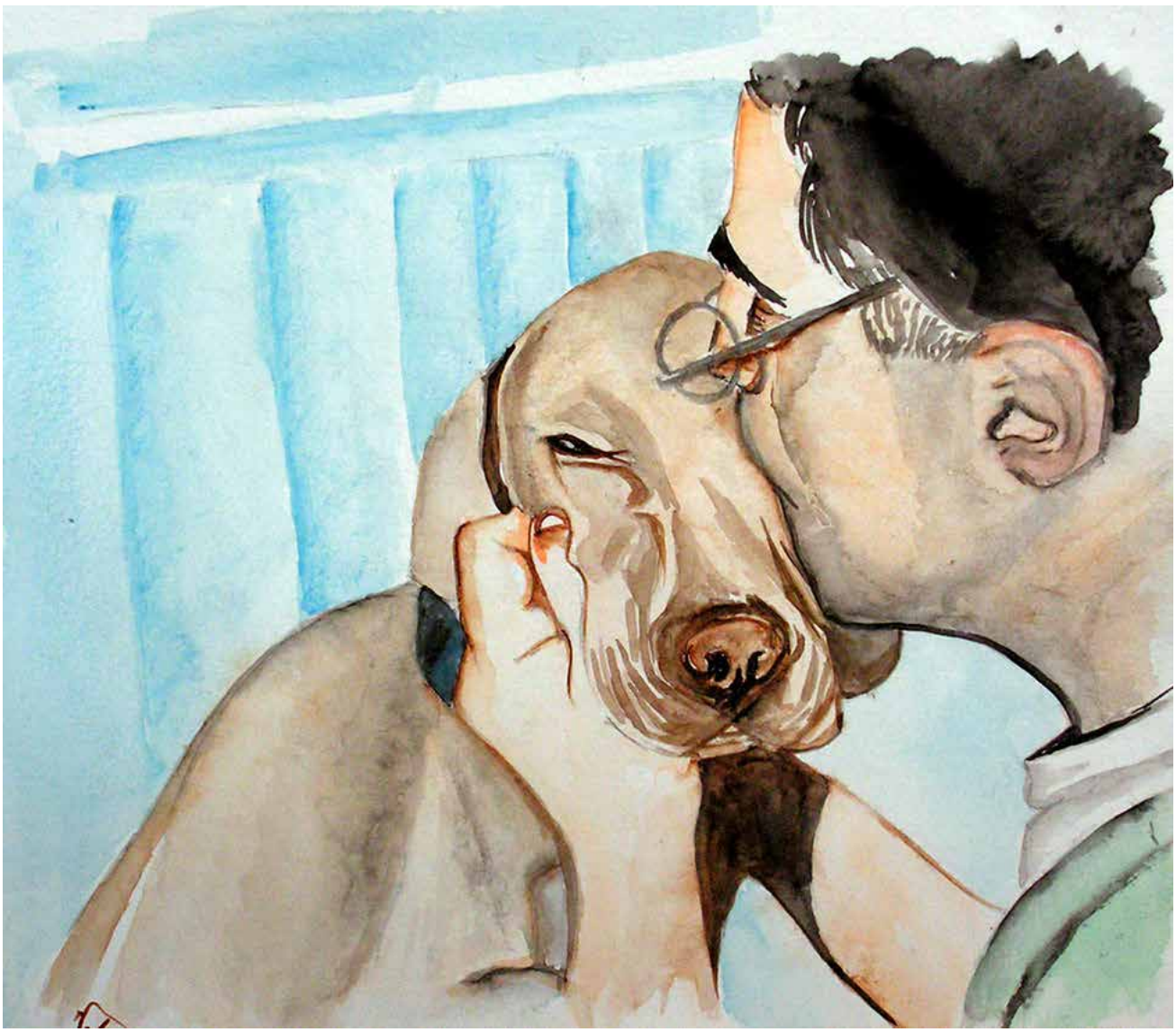
עַכְשָׁו תּוֹרִי לָדַעַת שֶׁהוּא יוֹפִיעַ שׁוּב
אַחֲרֵי שֶׁנֶּעְלַם מֵאַחוֹרֵי סְבַךְ הַמַּדְרֵגוֹת
אוֹ נִשְׁאַב לְתוֹךְ הַמַּגְלֵשָׁה

וְכָל הֵעָלְמוּת הִיא אִמּוּן
וְכָל פְּרֵדָה הִיא מְתִיחָה
וְהַמֶּרְחָק
הוּא גָּדֵל, הַמֶּרְחָק

הִנֵּה הוּא יָצָא



היא־לי סופה, "רני ושחר על האופנוע", 2006, אקריליק על קנווס, 50X70 ס"מ, תל מונד



היא־לי סופר, "חבר יקר", 2008, אקוורל על נייר, 30X25 ס"מ

ניסים ברכה

מדריך למשתמשת

כְּשֶׁאַסִּים לְצַחְצֵחַ אֶת שִׁנַּיִךְ
אֲצַיֵּר לָךְ לֵב עַל הַמַּרְאָה
מֵאֲדֵי הַמִּקְלַחַת
וְאַתְּ תְּחַיְּכִי אֵלַי
אַשְׁכִּיב אוֹתָךְ לִישֹׁן
וְאֵצֵא לְמַסָּע
אֶעֱבֹר חַלּוֹן חַלּוֹן
אַתְחִיל בְּבִנְיָנֵי הַמְּגוּרִים
דֶּרֶךְ חַלּוֹנוֹת הָרַאֲוָה
אֶל שִׁמְשׁוֹת כְּלֵי תַּחְבּוּרָה
וּבְאֹפֶן סֶלֶקְטִיבִי אֲצַיֵּר פֶּרַח
אִישׁ מְחַיֵּךְ
צִפֳּרִים
שֶׁיְּצַיְּצוּ לִכְבוֹדֵךְ

יוֹם אֶחָד
כְּשֶׁגֶּבֶר יִשְׁבֹּר אֶת לִבֵּךְ
וְתִמְצְאִי עַצְמֵךְ בּוֹדֵדָה
בְּחַדְרוֹ
יִהְיֶה שָׁם חַלּוֹן
שֶׁנָּגַעְתִּי בּוֹ
וּכְשֶׁתַּמְרִיאִי בַּמָּטוֹס
לְאֶרֶץ אַחֶרֶת
נִשְׁפִּי אֶל הַחַלּוֹן
בְּהֶבֶל פִּיךְ
אֲנִי אֶהְיֶה שָׁם
לְצִדֵּךְ.

גנֵבת זהות ומאה אחוז סוללה

בִּתִּי הַקְּטַנָּה
מִתְגַּנֶּבֶת לְחַדְרִי
בִּשְׁעוֹת בֹּקֶר
וּבְעוֹדִי יָשֵׁן
מְנַתֶּקֶת אֶת הַטֶּלֶפוֹן הֶחָכָם שֶׁלִּי
מֵהַחַשְׁמַל,
מַכְנִיסָה אֶת יָדָהּ
הַקְּטַנָּה, הַקָּרָה
אֶל מִתַּחַת לִשְׁמִיכַת הַפּוּךְ הַחַמָּה שֶׁלִּי,
הִיא מְחַפֶּשֶׂת אֶת כַּף יָדִי.

מִשֶּׁמָּצְאָה אֶת הָאוֹצָר שֶׁלָּהּ
מוֹשֶׁכֶת בְּכַף יָדָהּ אֶת הָאֲגוּדָל שֶׁלִּי
אֶל מִחוּץ לַשְּׂמִיכָה
וּמַצְמִידָה אֶת הָאֲגוּדָל
אֶל כַּפְתּוֹר פְּתִיחַת הַמַּכְשִׁיר.
אַחֲרֵי שֶׁהִצְלִיחָה
הִיא נוֹטֶשֶׂת אֶת כַּף יָדִי
הַצּוֹנַחַת חֲזָרָה לַמִּטָּה
וְאָז מְמַלְמֶלֶת לְעַצְמָהּ:
"יֵשׁ! מֵאָה אָחוּז סוֹלְלָה!"

וְהִנֵּה בִּתִּי הַצְּעִירָה, שֶׁסָּפֵק אִם כְּבָר
לָמְדָה בַּכִּתָּה מַהוּ אָחוּז,
הִשְׁלִיכָה לְפַח הַזֶּבֶל אַלְפֵי שְׁעוֹת עֲבוֹדָה
שֶׁל מְהַנְדְּסִים וּמָתֶמָטִיקָאִים
שֶׁנִּסּוּ לְחַבֵּר אֶת הַזֶּהוּת שֶׁלִּי
אֶל טְבִיעַת הָאֶצְבַּע הַיִּחוּדִית שֶׁלִּי
בַּמַּכְשִׁיר הַסֶּלוּלָרִי,
שֶׁלִּי.

בֵּין לֵאוֹנַרְד כֹּהֵן
וְרוֹבֶּרְט אֶלֶן צִימֶרְמַן,
מָצְאוּ אֶת דַּרְכָּם
וּפָלְשׁוּ אֶל הַיּוּ־טְיוּב שֶׁלִּי
נַעֲה קִירֵל
סְטָטִיק וּבֶן אֵל תָּבוֹרִי.

רובין רוברטסון

מאנגלית: ליאור שטרנברג

דוֹניגוֹל

לאַיילי

לְהוּטָה עַל הַחוֹף בְּרוֹסְנוּלָה
בַּיּוֹם הָאַחֲרוֹן שֶׁל הַקַּיִץ,
רַצְתִּי דֶּרֶךְ הַמַּיִם הָרְדוּדִים
מַשְׁלִיכָה מֵעָלַיִךְ נַעֲלַיִם, חֻלְצָה וּמַגֶּבֶת,
כְּמוֹ אֶת הָעוֹנוֹת, אֶת שְׁנוֹת הָעִיר,
וַאֲנִי מַחֲזִיק הַכֹּל
מְפַלֵּס דַּרְכִּי אַחֲרַיִךְ, עֲדַיִן שׁוֹמְרָם
שֶׁל בְּגָדִים יְבֵשִׁים, שֶׁל הַלֵּב הַקָּטָן הַזֶּה
שֶׁטֶרֶם מָלְאוּ לוֹ שְׁלֹשׁ עֶשְׂרֵה,
כְּשֶׁאַתְּ הוֹדֶפֶת אֶת הַגַּלִּים וְקוֹרֵאת אֵלַי
לְהִצְטָרֵף, חוֹתֶרֶת אֶל תּוֹךְ הָאַטְלַנְטִי
בַּיּוֹם הָאַחֲרוֹן שֶׁל הַקַּיִץ.
רָאִיתִי גֶּבֶר בַּמַּיִם הָרְדוּדִים,
יָדָיו מְלֵאוֹת בְּגָדִים, מְלֵאוֹת
בְּכָל הַשָּׁנִים,
וְאֶת בִּתּוֹ הַהוֹלֶכֶת
לְאָן שֶׁהוּא אֵינֶנּוּ יָכוֹל לָבוֹא.

רובין רוברטסון הוא משורר סקוטי, יליד 1955.
זכה על שירתו בכמה פרסים חשובים, ביניהם פרס קוסטה לשירה והפרס על שם ת"ס אליוט.

טל בלו

חינוך מיני לבני

אָנָּא (לֹא) בְּכֹחַ
בְּרַכּוּת תֹּאהַב, בִּתְפִלָּה, בְּמִלִּים מְרַקְּדוֹת
לְיַד סֵפֶר שִׁירִים יָד שְׁנִיָּה.

אָנָּא (לֹא) בְּכֹחַ
בְּרִקּוּד לְלֹא תְּנוּעָה, בִּזְעָקָה לְלֹא קוֹל,
בִּכְרִיעָה בְּרֹאשׁ זָקוּף,
לְתִפְאֶרֶת אַהֲבָה.

אָנָּא

עמית מאוטנר

*

לֹא אֵל שַׁדַּי,
בַּקְבּוּק גּוֹאֵל וּבוֹ חָלָב יוֹנֶקֶת מֵחֵיקִי.
וּפֶרֶץ שֶׁל אֵמוּן מִתּוֹךְ עֵינַיִךְ
לְפָנַי נִפְעָר
כָּחֹל בְּלִי כָּחָל מְחַלְחֵל לִתְהוֹמוֹתַי
מַזְכִּיר לִי שֶׁמֶתֶר
מִבַּעַד לִמְחִלּוֹת עֵינַי וּמִקּוּרֵי הַקַּרְסֶט
לִנְבֹּעַ בְּלִי בּוּשָׁה
עִם מַיִם הַחַיִּים בִּי. הִנֵּה,
אַחֲרֵי אַרְבָּעִים שְׁנוֹת מִדְבָּר נוֹרָא וְצִמָּאוֹן אֵין מַיִם –
עֵינַיִם לְעֵינַיִם פֶּתַע
אִישׁוֹנִים לְאִי
שׁוֹנִים וְיָם אֶל יָם
מִקְוֶה גָּדוֹל סוֹגְרִים לְפֶלֶא
וּבָאִים אֲנַחְנוּ שְׁנֵינוּ אֶל הָאָרֶץ הַטּוֹבָה
צְלוּלִים וּמַצְלִילִים.
אֲנִי נִשְׁבַּע לָךְ, בְּלִי לְמַצְמֵץ,
שֶׁאֶתֵּן לָךְ תָּמִיד אֶת כָּל
מַה שֶּׁאוּכַל

*

שַׁבָּת שִׁמְשִׁית. שָׂדוֹת הֵצִיצוּ בְּעִנְיָן
צָהֹב עָלַי וְעַל אִשְׁתִּי וְעַל
בִּתִּי וּפֶרַח הַחַמְצִיץ
הֶחְסִיר אוֹתִי אֶל יַלְדוּתִי:
שָׂדֶה שָׁלֵם הָיִיתִי מַץ
מִקַּשִּׁיוֹת הַגִּבְעוֹלִים וְהֶחָמוּץ
הָאָז הָיָה מָתוֹק.

רונן קלאס

מכל האהבות

מִכָּל הָאֲהָבוֹת אֲנִי זוֹכֵר
אֶת זוֹ שֶׁלֹּא מָצָאתִי
זוֹ, שֶׁמּוּל יָרֵחַ מַאְדִּים
עַל מִגְדַּל שְׁמִירָה
שַׁרְתִּי לָהּ –
בְּעוֹד הַלַּיְלָה מַעֲצִים
אֶת הַמֶּרְחָק, עוֹנֵד שְׁתִיקָה

הָיוּ גַּם אֲחֵרוֹת –
פְּנֵיהֶן כִּפְנֵי הָאַהֲבָה עַצְמָהּ –
אֶת מַרְבִּיתָן שָׁכַחְתִּי
אוּלַי יַגִּיעַ יוֹם שֶׁבּוֹ תֵּדַע מִתּוֹכְךָ
מַדּוּעַ שֶׁר אָבִיךָ בִּשְׁעָתוֹ –
וַדַּאי יַגִּיעַ יוֹם שֶׁבּוֹ תִּתְגַּעְגֵּעַ

שַׁן, שַׁן עַכְשָׁו
אֲנִי כּוֹרֵךְ בַּעֲלוּמֶיךָ הָרַכִּים
זִכָּרוֹן שֶׁל גּוּף אַחֵר דּוֹמֶה לְךָ
מוֹתִיר בַּחֲלוֹמְךָ הַלַּיְלָה
סִימָנְיָה שֶׁל מַיִם
קֶפֶל דַּק
בְּשׁוּל הַזְּמַן הַמִּתְאַבֵּךְ

אבא זה לכל החיים

ורד טוהר

אֲנִי אַבָּא שלך מאת עדי וולפסון (עורך: אלי הירש, פרדס 2019) הוא ספר פורץ דרך בשירה העברית העכשווית לא רק כמעשה פואטי, אלא גם כמעשה המנכיח בתבונה וברגישות את החוויה הטראנסית לאורך ספר שלם. זו גם הפעם הראשונה שבה ספר שירה עברי, ישראלי, מתאר את השינוי שעובר ילד טרנסג'נדר מבעד לעיניו של האב. מבחינה זו יש כאן יצירה מכוננת. **אֲנִי אַבָּא שלך** מספר באמצעות שלוש מחרוזות של שירים את המתרחש במשך תשעה חודשים בחייו של אב המתבונן בבתו ההופכת מול עיניו לבנו וכותב אליה/אליו ועליה/עליו ועל אודות עצמו.

השירה העברית מכירה בעיקר שירה וסיפורת הומוסקסואלית גברית כמו זו של חזי לסקלי, אילן שיינפלד ויותם ראובני. היא מכירה גם שירה לסבית נשית כמו זו של שז ועמליה זיו. האנתולוגיה החלוצית **נפלאתה** (חרגול, 2015) לשירה להטבי"ת שראתה אור בשנת 2015 בעריכת רונן סוניס ודורי מנור, והפרק המצומצם יחסית של שירת מקור שהיא כוללת, מדגישים עד כמה זהו נושא שתוק בספרות העברית המודרנית. המושג "ספרות להטבי"ת" מתייחס בדרך כלל ליצירות שנכתבות מתוך החוויה הפרסונלית בגוף ראשון של הסובייקט החווה את תודעתו המינית והמגדרית מול העולם, וכן גם יש לציין שמרבית היצירות באנתולוגיה של סוניס ומנור מתארות אהבה חד־מינית במובן השמרני של המילה. לא מפאת בחירה, אלא מפני שזה מה שיש (הנציג היחיד של שירה טראנסית באנתולוגיה הוא המשורר אילי אבידן אזר, יליד 1982).

ברם, עד היום השירה העברית לא הכירה כלל את הקול ההורי, ודאי לא את הקול האבהי, בהקשר הלהטב"י, המתרכז בנקודת התצפית ההורית על התהליך. מבחינה זו יש בספר **אֲנִי אַבָּא שלך** חידוש של ממש. זהו ספר שאמנם עוקב אחר תהליך השינוי של הבת/בן, אך הוא כולו מרוכז באבא הדובר לנוכח התהליך הזה. "אַבָּא זֶה/ לְכָל הַחַיִּים" (עמ' 51) אומר הדובר בשיר שנכתב בדצמבר 2017. בשיר הזה הוא תובע לעצמו את אבהותו, מנכיח אותה, בעיקר לעצמו. מייצר עמדה יציבה של האב, ההורה שבדרך כלל מקבל את המקום השני בהיררכיה ההורית הקלאסית בנוגע לטיפול בילדיו, והנה כאן הוא הופך את ההיררכיה במעין התרסה כלפי הנורמות המסורתיות: "עַכְשָׁו אֲנִי/ לֹא אַתְּ וְלֹא אַתָּה/ אֲנִי עַתָּה" (עמ' 96).

כדי לפרסם את **אֲנִי אַבָּא שלך** נדרשה למשורר עדי וולפסון מנה של ביטחון עצמי ואפילו אומץ ויכולת להתנתק ולהתעלם מצקצוקי השפתיים האפשריים ומהחשש לתיוגים וסטריאוטיפיזציה מצד סביבתו הקרובה כלפיו וכלפי משפחתו הגרעינית, שהיא, בסופו של יום, משפחה נורמטיבית אשר חיה בעיר שמרנית יחסית בנגב. היותו של וולפסון אישיות ציבורית במובן זה שהוא פרופסור להנדסה כימית במוסד אקדמי גדול וכן פעיל סביבתי מוכר הנושא בפעילות ציבורית ענפה בתחום איכות הסביבה, היתה יכולה אף להעצים את החשש מגלישת הממד הרכילותי אל תוך החיים ופגיעה בהם. אמנם, וולפסון אינו משורר בלתי מנוסה לחלוטין בהיות **אֲנִי אַבָּא שלך** ספר שיריו השישי (קדמו לו: **שירים בארבעה ממדים**, גוונים 1997, **בגוף אחד**, ספרית פועלים 2000, **אני שלישי**, אבן חושן 2003, **אויקוס**, פרדס 2018) ויחד עם זאת, זהו ספר אינטימי מאוד החושף תהליכים שבמשפחות רבות מוסתרים בחדרי חדרים.

ניתן היה, כמובן, לעקוף את הקושי הזה באמצעות פרסום בשם בדוי, למשל. לדבריו של וולפסון האופציה של פרסום בעילום שם כלל לא נשקלה בשום שלב. נהפוך הוא, הבחירה להזדהות בשם היא גם מבחינתו סמן המאותת לבת/בן: לא מתביישים. לא פוחדים. לא מסתירים. כפי שהוא כותב באחד משירי הספר: "לֹא לִשְׁמֹר שׁוּם דָּבָר בְּסוֹד/ לֹא לְהַאֲשִׁים./ לֹא לִמְחֹק./ לְהוֹסִיף" (עמ' 60).

למרבה השמחה, מעבר לרכילות, שהיא מעניינת כשלעצמה, וכפי הנראה גם בלתי נמנעת, **אֲנִי אַבָּא שלך** נושא עמו גם איכויות פואטיות שהן אלה שהופכות אותו למה שהוא והן אלה המצדיקות גם את התקבלותו הנלהבת (ההדפסה הראשונה אזלה בתוך חודשיים!)

הספר כתוב במתכונת וידויית ומספר סיפור באמצעות תמונות שיר, כשבכל אחד מהשירים גם מובא תאריך כתיבתו והשירים מסודרים בספר לפי סדר כרונולוגי זה. תחילתו ב־1 ביולי 2017, סיומו ב־23 במרץ 2018. תחילתו במשבר גדול:

"אֲנִי נִצָּב עַל סַף נִבוֹ/ וְלֹא יָכוֹל לָבוֹא אֶל לִבֵּךְ/ כְּעֵת כְּשֶׁנַּפְשֵׁךְ נִקְרַעַת/ בְּיָדֶיךָ/ וַאֲנַחְנוּ עוֹמְדִים לְנֹכַח דְּלָתוֹת כְּפוּלוֹת/ וּנְעוּלוֹת/ וְאֶת נִשְׁמָטֶת/ מִיָּדַי" (עמ' 9). סיומו בהקלה גדולה, בקבלה, בהשלמה, כמעט בשלווה: "יֵשׁ לְךָ מִשְׁפָּחָה./ אֲנַחְנוּ, כָּל אֶחָד/ וְאֶחָד מֵאִתָּנוּ/ יַחַד וּלְבַד, לֹא/ וְתַרְנוּ, לֹא שָׁכַחְנוּ/ גַּם אִם לֹא הָיְתָה/ תָּמִיד שִׂמְחָה, יֵשׁ/ בְּרָכָה בַּדֶּרֶךְ/ הַזֹּאת" (עמ' 94).

אמנם כל שיר יכול לעמוד בפני עצמו, ואמנם ניתן לקרוא בשירים שלא על פי סדרם, אך הקריאה לפי הסדר מייצרת את הסיפור הגדול, את ההתרחשות בחייו של הדובר האב: החל בחטיבה הראשונה "בתי", בה עדיין האב פונה אל הבת בלשון נקבה, המשך בחטיבה השנייה "בינינו" בה מתרחשת הטרנספורמציה הלכה למעשה מול עיני האב ודרכו גם מול עיני הקורא, ועד החטיבה השלישית, "בני", שהיא החטיבה המסיימת ובה כבר מגיעה ההשלמה עם השינוי ובו הבת היא כבר בן.

את שלוש החטיבות עוטפים שני שירים שהם כמעט זהים, שיר הפתיחה ושיר הסיום, הראשון פונה אל נמענת בלשון נקבה והאחרון פונה אל נמען זכר, ושני השירים הללו סוגרים את המעגל תרתי משמע מבחינתו של הדובר: "כְּשֶׁנּוֹלַדְתָּ/ בָּכִיתִי בֶּכִי/ אֹשֶׁר טָהוֹר" (עמ' 7). ובסיום: "כְּשֶׁנּוֹלַדְתָּ/ בָּכִיתִי בֶּכִי/ אֹשֶׁר טָהוֹר" (עמ' 101). מלידה ללידה, מלידה פיזית ללידה מטאפורית בעלת היבט פיזי גם כן. בשני השירים הללו מתקרב הדובר, כגבר, אל חווית הלידה שהיא נשית במהותה, מנכס אותה אליו, חווה אותה בעולמו. יתירה מזה, הזמן הנמסר בספר הוא פרק זמן של תשעה חודשים, המתהווים יחד לכדי "היריון" אבהי. בשיר אחר אומר הדובר: "לֹא נוֹלַדְתָּ מֵחָדָשׁ/ כִּי אַף פַּעַם לֹא מַתָּ" (עמ' 89) – ובכל זאת יש בספר הזה קינה על הילדה שאיננה: "לְשַׁחְרֵר/ לִפְנוֹת מָקוֹם לְמִישֶׁהוּ אַחֵר" (עמ' 65). בעולמם של ילדים טראנסים ובני משפחותיהם לידה והולדה אינם רק עניין טכני אלא הם בעיקר עניין נפשי.

אכן, השינוי הוא אמנם של הבת, אך כאן החוויה מוצגת דרך הפריזמה של האב הדובר, המתאר את החוויה ממקום של משקיף שהוא גם משתתף, גם שחקן ראשי וגם שחקן משנה בדרמה הגדולה של החיים הטרנסג'נדרים. לכן נוצרת בין שיר הלידה הראשון לבין שיר הלידה האחרון מעטפת. שני השירים הללו עוטפים את שאר שירי הספר, בהיותם מבטאים אהבה, הגנה והשלמה. כמו חיבוק גדול. הבת והאב מחבקים, מחובקים: "לִפְעָמִים אֲנִי צָרִיךְ אֶת הַחִבּוּק הַזֶּה/ יוֹתֵר מִמֵּךְ" (עמ' 62). כשהאב מפציר בבתו לחבק הוא אכן פונה אל המקום המטאפורי ולא רק אל המקום הליטראלי: "חַבְּקִי אֶת גּוּפֵךְ/ וְלַמְּדִי אוֹתִי/ לְחַבֵּק אֶת עַצְמִי" (עמ' 32).

הדרמה הגדולה של הבת והאב מתגבשת כבר בכותרת הספר,

בה המילה "שלך" במכוון איננה מנוקדת, כך שהיא מאפשרת את התנודתיות המגדרית בין הזכר לנקבה. וליתר דיוק, התנודתיות מתרחשת באופן מדויק וממוקד בניקוד של האות למ"ד והיא זו המגדירה את המגדר של המילה "שלך". מה בסך הכול קרה כאן? הקמץ והשווא החליפו מקומות. שֶׁלָּךְ הפך להיות שֶׁלְּךָ. בצורה הנקבית באה למ"ד מנוקדת בקמץ ואחריה כ"ף סופית מנוקדת בשווא. בעוד שבצורה הזכרית באה למ"ד מנוקדת בשווא ואחריה כ"ף סופית מנוקדת בקמץ. אותה מילה, אותם סימני ניקוד, רק בסדר הפוך. שתי מילים שהן שתי תמונות ראי זו של זו. שֶׁלָּךְ מול שֶׁלְּךָ. בדיוק כמו השיר הפותח והשיר הסוגר של הקובץ אותם הזכרתי למעלה.

הסמליות הזו שמייצרת השפה העברית היא כל הסיפור. הקמץ הבטוח, הרחב, היציב, מול השווא הרעוע, המהוסס, כאילו עומד על כרעי תרנגולת. המעבר מהקמץ לשווא מייצג את תנודות הנפש מהבטוח לרעוע ולהיפך, אך המעבר הזה הוא טוב והכרחי. כפי שאומר הדובר בעצמו: "נִסִּיתִי לִכְתֹּב לְךָ/ בִּמְקוֹם לָךְ וְחָשַׁבְתִּי/ אֵיךְ הָעִבְרִית, מִחוּץ/ לַשִּׁירִים, מְאַפְשֶׁרֶת/ לֹא לְהַחֲלִיט" (עמ' 42). ומצד שני, האשמה הרודפת: "אֲנִי נִכְשָׁל/ בַּדִּבּוּר. לַמִּלִּים/ בְּעִבְרִית יֵשׁ/ מִגְדָּר בָּרוּר/ תֹּאַר, פּוֹעַל/ וְשֵׁם, אֲבָל אֲנִי/ מוֹדֶה, אֲנִי/ אָשֵׁם, מְנַסֶּה/ לְדַבֵּר לְלֹא/ מִין, אוֹ חוֹשֵׁב/ עַל זֶה וְלֹא/ מְחַבֵּר, אוֹ/ מַתְחִיל וּמִתְבַּלְבֵּל" (עמ' 85).

הפתרון המבריק שמוצא וולפסון כדי להתמודד עם הנוקשות המגדרית של שמות הגוף והטיות השם והפועל, הוא לוותר על הניקוד של המילה "שלך" בכותרת הספר, מה שבדרך כלל אינו מקובל בשירה. ברגע שהוא מוותר על הניקוד של המילה "שלך" מתאפשרת התנודתיות, הגמישות, הפלואידיות המגדרית המתכתבת כמובן גם עם נושא הספר. היעדר הניקוד מסמן מרווח של אפשרויות ולכן הוא המסמן המתאים במקרה זה, בהיותו גורם לשפה להיכנס אל תוך אזורי אי הנחת שלה. בעוד שניקוד נוכח מסמן מוחלטות, ניקוד נעדר מסמן נזילות.

הדיאלקטיקה בין הנוכחות להיעדר היא גם הדיאלקטיקה של הגוף והנפש הטראנסיים, והיא מייצגת מצב תודעה היוצא מתוך אקסיומה תרבותית קיימת ומנסה לפתוח לו נתיב חדש.

במסתו "חקירות פילוסופיות" טוען הפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין כי מה שאנחנו חושבים ומבטאים בשפה נתון בתוך מכלול אוטונומי ביחס לעולם, כלומר, השפה מייצרת את המחשבה ולכן היא יוצרת את המציאות ולא להיפך: "שמות מציינים רק את מה שהוא יסוד של המציאות. מה

שאינו בר הכחדה, מה שנותר בעינו בכל השינויים" (מתוך **חקירות פילוסופיות**, תרגום: עדנה אולמן־מרגלית, מאגנס 2014, עמ' 63). עוד טען ויטגנשטיין כי אנו בדרך כלל מנסים לכפות על השפה תבנית אחת, למרות שהיא מכילה שימושים שונים, ולמרות שאנו מודעים למגוון השימושים הזה: "נותנים דוגמאות ורוצים שהן יקלטו במובן מסוים. [...] בהבנתו של כל הסבר כללי ניתן גם לטעות. פשוט, כך אנו משחקים את המשחק הזה" (שם, עמ' 68). בהמשך לרעיון של ויטגנשטיין, ניתן לומר שהעברית, כשפה מגדרית נוקשה, יוצרת גם מחשבה מגדרית קשיחה. על מנת להתמודד עם הנוקשות המובנית הזו, הפתרון הוא לוותר על אחד הסממנים הקטגוריים של הלשון השירית והוא סימני הניקוד של המילה המסמנת מין ומגדר ומגדירה אותם כעובדה מוחלטת וסופית. באמצעות הוויתור על הניקוד מתאפשרות שתי קריאות: הקריאה בלשון זכר והקריאה בלשון נקבה, ושתי הקריאות הללו נוכחות בעת ובעונה אחת זו לצד זו בתוך המילה, כמטאפורה להוויה הטרנסג'נדרית עצמה.

באחד השירים החזקים ביותר בקובץ, בשיר 'אבן הטועים' (עמ' 93), שולח האב את בנו אל אבן הטועים, הלא היא האבן המפורסמת שהיתה בירושלים ובה רוכזו אבדותיהם של עולי הרגל בתקופת בית שני. מי שהגיע לאבן צריך היה לתת סימנים באבדתו כדי לקבלה בחזרה. אבן הטועים, המוזכרת בתלמוד הבבלי במסכת בבא מציעא דף כ"ח ע"ב ובמקורות נוספים, אפשרה תיקון לחוויית ההיעדר של עולי הרגל. כך גם בשיר הפונה אל הבן:

"לֵךְ לְךָ לְאֶבֶן הַטּוֹעִים/ לַעֲמֹד וּלְהַכְרִיז כִּי אָבַדְתָּ// וְתֵן סִימָנִים לַהוֹלְכִים וְלַבָּאִים/ וְיֵדְעוּ שֶׁגַּם כְּשֶׁמָּצָאתָ רָעַדְתָּ// וְנָטַלְתָּ אֶת עַצְמְךָ לְעֵינֵי כָּל הָרוֹאִים/ מֵעַצְמְךָ, וְעָמַדְתָּ/ כְּמוֹ שֶׁאַתָּה לְנֹכַח אֱלֹהִים/ וּפָנֵיתָ מִשָּׁם וְנִפְרַדְתָּ".

בשיר זה מתפקד האב כאלוהים, המשלח את בנו בציווי "לך לך" כדי להמחיש את כובד משקל המעשה ולאפשר לו להיפרד מחייו הקודמים כדי למצוא לעצמו חיים חדשים. אך בשונה מהמשמעות החזל"ית של המושג, הפניית הבן אל אבן הטועים אינה נעשית כדי למצוא אבדה, אלא להיפך: כדי לעודד אותו להצהיר על מציאה. הנה כך, לאחר תקופה אפלה של אבדון וחיפוש, הבן הנמען מוצא את עצמו ונוטל את עצמו והולך מן האבן כשכל ההולכים והבאים וכן גם אלוהים רואים את הסימנים. אם אבן הטועים היא במקור מקום מפגשם של המבולבלים החווים את חוסרו של אובדנם, הרי שעבור הבן האבן היא המקום כדי לסמן את איחודו המחודש עם עצמו ואת פרידתו מעולם הספקות. בסוף התהליך הסובייקט הטראנסי המפורק לגוף, נפש, שכל, רגש – כשהוא אבוד ותשוש – מתאחד להוויה אחת שלמה, כמעט מיסטית, ואיחוד זה מאפשר לו להביט קדימה בבטחה מסוימת. ◆

עדי וולפסון

בתי

כְּשֶׁנּוֹלַדְתְּ
בָּכִיתִי בֶּכִי
אֹשֶׁר טָהוֹר
בְּלִי שׂוּם קַמְצוּץ
כַּעַס עַל הַכְּאֵב
שֶׁיָּצִיף אֶת עֵינַי
וְעֵינַיִךְ עַל אַף
שֶׁיָּדַעְתִּי אוֹתוֹ
כְּבָר אָז כְּמוֹ
שֶׁרַק אַבָּא יוֹדֵעַ

וְלֹא סִפַּרְתִּי לָךְ
עַד לָרֶגַע הַזֶּה
כְּשֶׁלִּבִּי נִמְחָץ
לְלִבֵּךְ וּבֵינֵינוּ
עוֹמֶדֶת הָאֱמֶת
הַקָּשָׁה מִנְּשֹׂא
שֶׁאֵינִי יָכוֹל
לְהַפְסִיק
אֶת הַדְּמָעוֹת

וְשׂוּב
אֲנִי
בּוֹכֶה

אבא

מָה יִהְיֶה עָלֵינוּ יֶלֶד?
רַק הִתְחַלְנוּ בַּמַּסָּע וַאֲנִי
כְּבָר מִשְׁתּוֹקֵק לְסוֹפוֹ, חֲסַר
סַבְלָנוּת, כְּהֶרְגֵּלִי, כְּמֵהַ שֶׁתָּבוֹא
אֵלַי חָדָשׁ וְשָׁלֵם, כְּמוֹ שֶׁרָצִיתָ לָבוֹא,
שֶׁתִּתְחַבֵּק אוֹתִי אֵלֶיךָ.

מָה יִהְיֶה עָלֶיךָ יֶלֶד?
אֲנִי מְשַׁנֵּן אֶת הַפְּרָטִים
שֶׁלִּמַּדְתָּ אוֹתִי, שֶׁקָּרָאתִי שׁוּב וָשׁוּב,
שֶׁחָזְרוּ וְאָמְרוּ כֻּלָּם, אֶת לוּחַ הַזְּמַנִּים,
הַשִּׁנּוּיִים, הַפְּחָדִים. אוּלַי כָּךְ
יִהְיֶה לִי קַל יוֹתֵר.

מָה יִהְיֶה?
הַחֲלוֹמוֹת יִמְצְאוּ צוּרָה וְגוּף
שׁוֹנִים, הַחַיִּים יַחְזְרוּ לְמַסְלוּלָם,
כְּאִלּוּ יֵשׁ דָּבָר כָּזֶה, "חַיִּים רְגִילִים", "יֶלֶד
רָגִיל", "אַבָּא רָגִיל". וַאֲנִי שֶׁעַד עַתָּה הָיִיתִי
אָב לִשְׁנֵי בָּנִים וּבַת אֶהְיֶה מֵעַתָּה
אָב לִשְׁלוֹשָׁה בָּנִים.

שאול פורת

כאב הלב

לִבִּי מַכְבִּיד פִּתְאֹם אֶת מַשָּׂאוֹ לִפְנֵי לֶכְתֵּךְ,
מְנַבֵּא חֳלָלִים רֵיקִים, שְׁתִיקוֹת, וּתְרִיס מוּגָף,
יָדַי מְמַשְּׁשׁוֹת אֶת שְׂעָרֵךְ, קְוֻצוֹתָיו רַכּוֹת,
אֲנִי צוֹעֵק לוֹחֵשׁ אֶת שְׁמֵךְ כְּבָר מִמִּגְרַשׁ הַחֲנִיָּה,
וְהָעֵינַיִם מִתְמַלְּאוֹת,
יַלְדָּה קְטַנָּה פּוֹסַעַת יְחֵפָה, נִפְרֶדֶת מִלַּחֲקַת הַפָּעוֹטוֹת, מוּנֶפֶת בָּאֲוִיר בִּזְרוֹעוֹתַי הַמּוּשָׁטוֹת,
אוֹ קְרָב שֶׁל מַיִם עַל הַדֶּשֶׁא, וּצְחוֹקֵךְ חָפְשִׁי וּמְנַתֵּז טִפּוֹת, טִפּוֹת,
אֲבָל אֲנִי כְּבָר שׁוֹמֵעַ אֶת צְלִילַי הַגִּיטָרָה נְמוֹגִים, נִסְפָּגִים אֶל הַקִּירוֹת,
בְּלִי סָלִינְגֶ׳ר וְדִילֶן שֶׁאַתְּ כָּל כָּךְ אוֹהֶבֶת,
רַק הַדֶּלֶת הַזּוֹ וְהַתְּרִיס הַזֶּה הַמּוּגָף עַל כָּל הַשֶּׁקֶט,
מְנַחֵשׁ אֶת בְּדִידוּתִי בְּחַדְרֵי בֵּיתִי הַמִּתְרוֹקֵן.

יורם ניסינוביץ

ילד עוד לא

הַבְּכִי שֶׁלָּךְ, כִּי הַבֶּטֶן כּוֹאֶבֶת, הָרֶחֶם
מְבַקֵּשׁ חַיִּים, רֶחֶם לֹא מִפְּעִנָּח שֶׁעָבַר עוֹד לֹא
קִמֵּט אֶת קִירוֹתָיו, לֹא נִזּוֹן מִמֶּנּוּ.
הַיָּרֵחַ מַחֲזוֹר הַיָּרֵחַ
הָרֶחֶם שֶׁלִּי הֵיכָן הָרֶחֶם, שֶׁיֶּלֶד עוֹד לֹא
יִשֵּׁר אֶת מִדּוֹתַי, עוֹד לֹא עָנַד לְאֶצְבָּעִי אֶצְבַּע
אַחֶרֶת וְהִקִּישׁ אֵלַי אַבָּא אַבָּא, וְלֹא מַפְסִיק
עַד שֶׁאֲכַסֶּה אֶת בִּכְיוֹ

תיאודור רֶת'קה

מאנגלית: ליאור שטרנברג

הוולס של אבי

הַוִּיסְקִי שֶׁלְּךָ, עִם כָּל נְשִׁיפָה,
רֹאשׁ יֶלֶד קָטָן יְסַחְרֵר,
אַךְ דָּבַקְתִּי בְּךָ, כְּמוֹ מַגֵּפָה,
וַלְס כָּזֶה אֵינוֹ קַל, מִסְתַּבֵּר.

הִשְׁתּוֹלַלְנוּ עַד שֶׁהַסִּירִים
מִמַּדַּף הַמִּטְבָּח נָשְׁרוּ,
פְּנֵי אִמִּי הַקּוֹדְרִים
מִזַּעְפָּם לֹא יָתְרוּ.

בַּכַּף שֶׁבִּזְרוֹעִי אָחֲזָה,
מִפְּרָק אֶחָד הָיָה חָבוּל,
אָזְנִי נִשְׁרְטָה בְּאַבְזָם
עִם כָּל צַעַד כָּפוּל.

אֶת הַמִּקְצָב הִקַּשְׁתָּ עַל רֹאשִׁי
בְּיָד קְרוּמַת לִכְלוּךְ,
וְאָז הִרְקַדְתָּ אוֹתִי לִישֹׁן
עוֹדִי בְּחֶלְצָתְךָ כָּרוּךְ

תיאודור רת'קה (1908–1963) הוא משורר אמריקאי חשוב ומשפיע ביותר. זכה בפרס פוליצר, ופעמיים בפרס הלאומי לשירה.

דן קרמר

*

הַבֶּכִי שֶׁל הַתִּינוֹק שֶׁלִּי
שׁוֹלֵחַ יָד אֲרֻכָּה
לַקַּרְקָעִית הַשְּׁחֹרָה
שֶׁל לִבִּי.

אֲנִי רוֹצֶה לְהַסְתִּיר
עִם הַבֶּבֶה הַכִּי מְשֻׁכְלֶלֶת
אֶת כָּל הַפְּרָחִים
שֶׁלֹּא יִרְאֶה אוֹתָם נוֹבְלִים.

קְרִיאוֹתָיו מְהַדְהֲדוֹת בְּרֹאשִׁי
וְאֶת הַגָּרוֹן שֶׁלִּי צוֹבְטוֹת
הַדְּמָעוֹת הַקְּטַנּוֹת שֶׁנִּסְפְּגוּ
בִּלְחָיָיו הָרַכּוֹת,
נוֹצָה שֶׁנִּקְלְעָה לְעוֹלָם שֶׁהוּא
סְבַךְ שֶׁל חוּטֵי תַּיִל.

לֹא הָיִיתִי יָכוֹל לָלֶכֶת בָּעוֹלָם
אִם הָיִיתִי אַבָּא שֶׁל
כָּל הַיְלָדִים,
אִם הָיִיתִי יוֹדֵעַ
שֶׁלְּכָל אֶחָד הַשָּׁפָה
הָעֶלְיוֹנָה רָטְטָה בְּכָזֶה
חִדְּלוֹן.

יובל פז

*

כְּשֶׁנּוֹלַדְתָּ הִתְפָּרֵץ הַר הַגַּעַשׁ שֶׁל הַלֵּב
אֲבָל בִּמְקוֹם לַבָּה רוֹתַחַת
זָרְחוּ מִמֶּנּוּ שְׁתֵּי שִׁמְשׁוֹת עֵינֶיךָ
לְלַטֵּף אֶת רֹאשׁ הָעוֹלָם.

מִמִּפְרַץ הַבֶּטֶן הִפְלִיג גּוּפְךָ כִּסְפִינָה
וְעַל סִפּוּנָהּ חֶבֶל טַבּוּר
לִקְשֹׁר בּוֹ מִטְעֲנֵי אַהֲבָה.

עַכְשָׁו אַתָּה דּוֹהֵר עַל אוֹפַנֵּי צְחוֹקְךָ
הַשּׁוֹטֵף אֶת הַמִּדְרָכוֹת וּמַלְבִּישׁ אוֹתָן
בְּחֻלְצוֹת לִימוֹן וּבְמִכְנְסֵי תַּפּוּז.

מְכַדְרֵר כּוֹכָבִים בֵּין יָדֶיךָ הַטּוֹבוֹת
זוֹרֵק לְשָׁמַיִם שְׁחֹרִים
וְהַלַּיְלָה כָּמוֹךָ מֵאִיר.

כדור פורח בחדר לידה

כְּמוֹ פָּלִיט מִבֶּטֶן הָאֲדָמָה
תָּשׁוּשׁ מִדֶּרֶךְ סְפוּגַת מַיִם וְדָם
מַבָּטְךָ מוּטָח אֶל קַרְקָעִית הַחַיִּים
וְדַעְתְּךָ נָחָה עַל עַמּוּד טֶרְמִיקָה חָמִים.

קוֹלְךָ מְצַיֵּץ – אֲנִי כָּאן
בְּעֵינֶיךָ חֲרוּטָה תּוֹבָנָה
שֶׁל מִי שֶׁהָיָה פֹּה כְּבָר
וְחָזַר לְגִלְגּוּל נוֹסָף.

מְמַלֵּא אֶת הָאֲוִיר בִּנְשִׁימוֹת רוֹשְׁפוֹת
אַתָּה כַּדּוּר פּוֹרֵחַ בַּחֲדַר לֵדָה
כַּדּוּר פּוֹלֵחַ בִּשְׁאֵלָה
לָמָּה?

ערן טורג'מן

חיי נצח

בִּתִּי הַקְּטַנָּה
עִם כָּל בֹּקֶר שֶׁחוֹלֵף
קִמְטֵי הַזְּמַן מִצְטַיְּרִים
עַל פָּנַי.

אָבִי שֶׁבַּשָּׁמַיִם
לִמֵּד אוֹתִי
שְׁתִיקָה.

וְאַתְּ, בִּשְׁתִיקָתֵךְ
לִמַּדְתְּ אוֹתִי
חַיֵּי נֶצַח.

משתתפי הגיליון

אביחי קמחי. משורר, זוכה פרס ראש הממשלה לספרות לשנת תשע"ז. פרסם עד כה 5 ספרי שירה ונובלה אוטוביוגרפית. שימש סגן יו"ר אגודת הסופרים, ניהל את מיזם השירה בקול ישראל, וכיום חבר במדור הספרות של מועצת התרבות של ישראל.

אורי ברנשטיין (1936–2017). משורר וסופר, מתרגם ומורה. כונה בפי רבים "משורר האהבה". כתב למעלה מ־15 ספרי שירה, האחרון שבהם **שירים לפסנתר יחיד** (2011).

אילן שיינפלה. (1960). משורר וסופר, עורך ומוציא לאור, מחבר רבי־המכר **מעשה בטבעת, כשהמתים חזרו, אשת הפיראט היהודי** ועוד 21 ספרי שירה, ספרי ילדים וספרי הדרכה לכותבים. חתן פרס ראש הממשלה פעמיים (1990, 2015).

אלון שדות. (1962), משורר בתחילת דרכו. מתגורר בחדרה. פרסומו הראשון היה ב"תרבות וספרות" של עיתון הארץ ביולי 2019.

אלי אליהו. משורר ועורך. ספר שיריו הראשון **אני ולא מלאך** (הליקון 2008) זכה בפרס שרת התרבות. ספר שיריו השני: **עיר ובהלות** (עם עובד 2011); ספרו השלישי: **איגרת אל הילדים** (עם עובד 2018); זוכה פרס מתנאל למשורר יהודי ופרס ראש הממשלה לסופרים ומשוררים.

אלמוג בהר. משורר, סופר, מתרגם וחוקר ספרות. פרסם 5 ספרים, האחרון שבהם: **שירים לאסירי בתי־הסוהר** (אינדיבוק, 2016). הרומן שכתב, **צ'חלה וחזקל** (כתר, 2010), תורגם לערבית בידי נאאל אלטוח'י ופורסם בהוצאת 'אלכותוב ח'אן' ('الكتب خان') **במצרים ב־2016**.

אלעד זרט. משורר, עורך ועיתונאי, סגן עורך מוסף '24 שעות' של "ידיעות אחרונות" ועורך סדרת השירה של הוצאת עם עובד. ספרו **שומדבר לא ישתווה** עתיד לצאת בחודשים הקרובים בהוצאת 'אפיק'.

גיא פרל. נשוי לאפרת ואבא של יונתן ומעיין. מתגורר בתל־אביב. משורר ואנליטיקאי יונגיאני. מחבר הספרים **יש נקודה מעל הראש שלך** (הקיבוץ המאוחד, 2013), **לשאת את הנפש במהופך - רשימות על שירה** (קשב לשירה, 2016) **ומערה** (לוקוס, 2019).

גיורא פישר. היה מורה ורפתן והחל לכתוב שירה לאחר נפילת בנו מרום ב־2002. ספרו הראשון **אחרי זה** (עם עובד, 2016) זכה בפרס רמת גן לשירת ביכורים. אחריו יצאו **צירי חיים** (קשב לשירה, 2014) **ומה למדת מהסיפור** (עם עובד, 2017).

גלעד מאירי. פרסם 12 ספרים, מהם שישה ספרי שירה והאחרון שבהם, **סונט בגט**, ראה אור השנה בהוצאת מקום לשירה ובשיתוף הוצאת עמדה. מנהל שותף של 'מקום לשירה' ובית הספר לאמנויות המילה, עם נועה שקרג'י.

דן קרמר. בן 29, בוגר תואר ראשון בספרות מאוניברסיטת תל־אביב. עובד כמשלב בבית ספר תיכון בתל־אביב. כתב ספר פרוזה ומערכונים למגירה, ופרסם שירים בכתבי עת שונים.

דנה אמיר. פסיכואנליטיקאית, משוררת, חוקרת ספרות, מרצה בכירה באוניברסיטת חיפה. הוציאה לאור שישה ספרי שירה, ממואר אחד בשירה ופרוזה ושלושה ספרי עיון.

היא־לי סופר. אמנית ילידת ישראל (1978). ציירת ומאיירת, בעלת האתר ur-art.net - פלטפורמה להצגת תיק עבודות ולהזמנת ציורי דיוקן ואיורים לספרים ולטקסטים אחרים. בשנת 2017 סיימה בהצטיינות לימודי מאסטר בתולדות האמנות באוניברסיטת חיפה.

ורד טוהר. חוקרת ספרות עברית, מרצה בכירה במחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר־אילן. מחברת הספר **שלג ודובדבנים** (ביטאון שירה 2018).

חיים ספטי. פרסם שלושה ספרי שירה בהוצאת 'כרמל'. ספרו הראשון זכה במענק להוצאתו לאור מ"קרן עמו"ס" של נשיא המדינה. רבים משיריו פורסמו בכתבי עת, באנתולוגיות ובעיתונים.

טל בלו. מטפל ומרצה לרפואה סינית. הוציא לאור שלושה ספרי שירה, האחרון **חצי משורר** יצא ביולי 2019.

טל חסן. בן 44, יליד אבן יהודה, משורר ומורה למתמטיקה בתיכון חדש הרצליה. ספר שיריו **והנשמה רועה אחורה** (גוונים, 2015), זכה בפרס משרד התרבות לספרי ביכורים. שירים פרי עטו ראו אור בעיתונות, באנתולוגיות ובכתבי עת לספרות.

טל שמור. משורר ודוקטור לאנתרופולוגיה, בוגר מסלול השירה השנתי של 'הליקון'. שיריו פורסמו בכתבי עת ובמוספי ספרות. ספר שיריו הראשון **אם לא אומר זאת בקול** ראה אור בהוצאת פרדס (2018). ספר שיריו השני יראה אור ב־2020.

יובל פז. ד"ר ומרצה במכללת סמינר הקיבוצים, ומורה לספרות בכפר הנוער אלוני יצחק. ספרו **תן למפלצות בשקט** ראה אור בהוצאת אבן חושן, 2013. אב לנועה, עומרי וליאור.

יורם ניסינוביץ. משורר, עורך ומנחה כתיבה. מייסד כתב העת "משיב הרוח". חובב ציפורים. ספרו **השולחן הנמוך של הישועה** זכה בפרסים ויצא ב־2008 בהוצאת אבן חושן.

יקיר בן משה. עורך ספרותי ומנחה סדנאות כתיבה, חתן פרס ראש הממשלה לשנת 2012. פרסם עד כה 5 ספרים, ספרו האחרון **הדלתא של חייך** ראה אור בהוצאת מוסד ביאליק בשנת 2017.

ליאור שטרנברג. יליד 1967, פרסם שישה ספרי שירה ותרגומים מן השירה האירית החדשה, ביניהם **שלושה מראות של האי**, משירי טוני קרטיס (קשב לשירה). מבחר מקיף משיריו, **הלחם, המלח**, עתיד לראות אור בקרוב בהוצאת מוסד ביאליק.

לילך גליל. משוררת וסופרת, עורכת ומנחה כותבים/ות בקרת ובטבע. פרסמה חמישה ספרי פרוזה ושני ספרי שירה. ספרה הבא, שירה בפרוזה בשם **מינהיות**, עומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

מנחם בן־רון ז"ל (1938–2019). מוזיקאי, מחנך, זוכה פרס רובינשטיין לחינוך מוזיקלי, משורר וצייר. ספר ילדים מפרי עטו, **המלך הכתר וכל היתר** הופיע השנה בהוצאת כנרת.

נדבי נוקד. יליד 1977, אבא לשלושה, מחנך בתיכון ומתרגם שירה. שירים ותרגומים פרי עטו התפרסמו בעיתונים ובכתבי עת בעברית ובאנגלית.

ניסים ברכה. נשוי ואב לשניים, ירושלמי, ספרו הראשון **אני ניסים ברכה כותב שירה** בעריכת סמדר שרת ראה אור ב־2015, בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

עדי וולפסון. משורר, פעיל בנושאי איכות הסביבה והקיימות ופרופ' להנדסה כימית. וולפסון הוא תושב באר שבע, נשוי ואב לשלושה בנים. פרסם עד כה שישה ספרי שירה, האחרון שבהם **אֲנִי אַבָּא שלך** (פרדס, 2019).

עדי עסיס. חתן פרס טבע לשירה בפסטיבל המשוררים של מטולה (2013). ספר שיריו האחרון ילד ראה אור בהוצאת הליקון (2013) וזיכה אותו בפרס אקו"ם ליצירה שהוגשה בעילום שם. נשוי למשוררת והסופרת ענת לוין ואב לנעמי.

עומר ברקמן. בן 45, מתכנת בימים, כותב בלילות. פרסם פרוזה ושירה בבמות רבות. פרסם ספר עיון, אמנות הלחימה, בהוצאת אסיה, ואת המחזה כלב ושמו עוני ביחד עם היוצרת אופירה זילברשטיין.

עמית מאוטנר. חי במושב שדה־דוד, נשוי לנעמה ואב לעיינה ולנורי. איש חינוך, מורה לתיאטרון, מנחה סדנאות כתיבה, ומשורר לעת מצוא.

עמיר עקיבא סגל. אב לבת ולבן. משורר, ספרו **לשוב ולאכול בשר** יצא לאור בקרוב בספרי 'עתון 77'.

ערן טורג'מן. יליד דימונה, בן 42, אבא לתהל. עובד בספרייה העירונית של דימונה ומקיים סדנאות כתיבה לילדים. ספר שיריו, **מביט אל תוך לבך** ראה אור בהוצאת צמרת, 2011. יסד את "קפה שירה", סדרת ערבי קריאת שירה בעירו, יחד עם ד"ר רותי קלמן.

ערן צלגוב. משורר, מתרגם, משרבט ועורך בהוצאת 'רעב'. ספרו השלישי **פרו[ט]זה** (פרדס) ראה אור בקיץ 2019. חי וכותב מבאר שבע.

רוני סומק. משורר ומאייר. כתב עם בתו שירלי את ספרי הילדים **כפתור הצחוק ואת הקוף שלוף והקוף בלוף**. כיום שירלי דוקטורנטית בבית הספר לחקר המוח באוניברסיטת תל־אביב.

רונן קלאס. משורר יליד פתח תקוה, אב לשניים. החל בכתיבת שירה בגיל 48 בעקבות מות אמו. ספר שיריו הראשון **עֵץ עָבֹת וְשִׂיחַ פֶּטֶל** יצא לאור בדצמבר 2017 בהוצאה עצמית.

רז סופר. משורר, אמן ומטפל באמנות. בן 40, נשוי ליעל ואב לנבו והדס. גר בחיפה ומטפל בגני חינוך מיוחד. ספרו **הצליל העדין של הנפילה** ראה אור בשנת 2017 בהוצאת ספרי 'עתון 77'.

רפי וייכרט. פרופסור מן המניין בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה וראש התוכנית לכתיבה יוצרת. עורכה הראשי של הוצאת קשב לשירה. עד כה פרסם יותר מ־20 ספרי שירה ותריסר תרגומים של שירה ופרוזה מהספרות הפולנית.

שאול פורת. דור שלישי, מכור לחמרה החולית, לתנועת העננים וריח פרדסים. אב לשתי בנות, הנפשות הכי קרובות ואהובות. אוסף את שיריו שהצטברו ומכינם לקראת יציאה לאור.

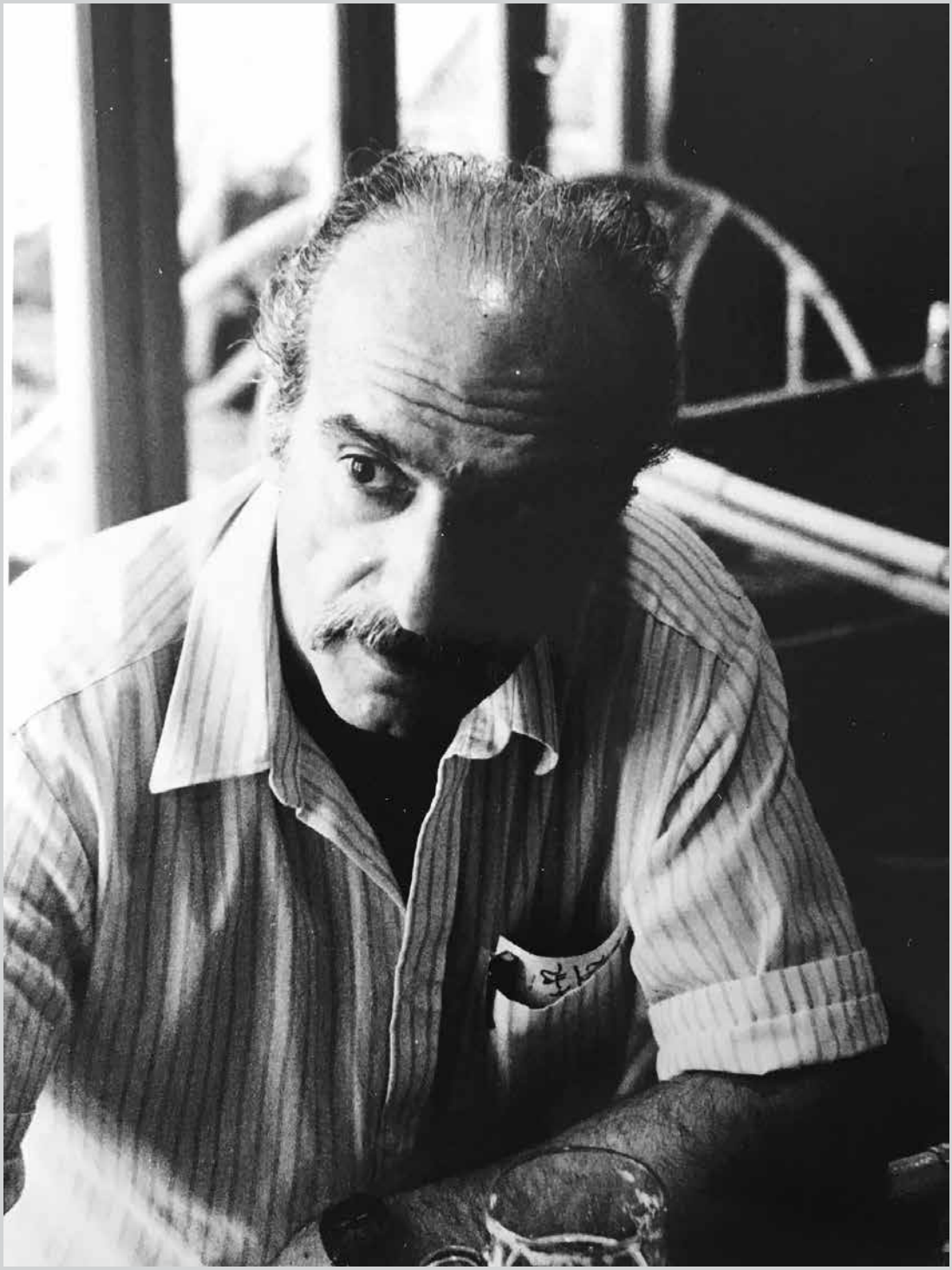
שחר סריג. נולד ב־1980, גדל בעמק יזרעאל ובלסוטו (אפריקה). בוגר תואר שני באמנות מאוניברסיטת חיפה, הציג במוזיאונים ובגלריות שונות, ביניהם מוזיאון חיפה, תל־אביב והמשכן לאמנות.

שי דותן. מתגורר בירושלים. אב להגר ולאסף. פרסם ארבעה ספרי שירה, האחרון שבהם, **הון עצמי**, ראה אור בקיבוץ המאוחד/ מקום לשירה, 2017.

שלומי חסקי. אבא, עורך ספרותי וכותב. פרסם עד כה שני ספרי שירה: **האקדמיה ללשון מגומגמת**, בהוצאת כרמל־עמדה, 2008; **בקרן הרחובות המקבילים**, הוצאת עמדה, 2013. קובץ שיריו השלישי עומד לראות אור.

תום הדני נוה. יליד 1979, גר בגבעת ברנר. הוציא עד כה שני ספרי שירה. ספרו האחרון, **מפי התן**, ראה אור בהוצאת קשב לשירה ב־2015.

תומר אופגנג. יליד 1974, נשוי ואב לעילאי ולעלמה, מתגורר בחולון. ספרו הראשון, **כדורים כתומים וקפה שחור**, ראה אור ב־2018 בהוצאת פיוטית ובמימון קרן גולדברג.



שמעון בלס, 1985, צילם: מיכאל בסר

שמעון בלס

בגדאד, 6 במרץ 1930 - תל־אביב, 29 בספטמבר 2019

"מקשר בין התרבות הערבית לעברית"

מתוך שיחה עם יעקב בסר, לרגל צאת ספרו של שמעון בלס, סולו (1998)

[...] אני בכל זאת מבקש שתתייחס לפירוש השם "סולו" במובן סוליסטי, שלדעתי הוא הנושא הדומיננטי בכתיבה שלך, ואני מדבר על המכלול...

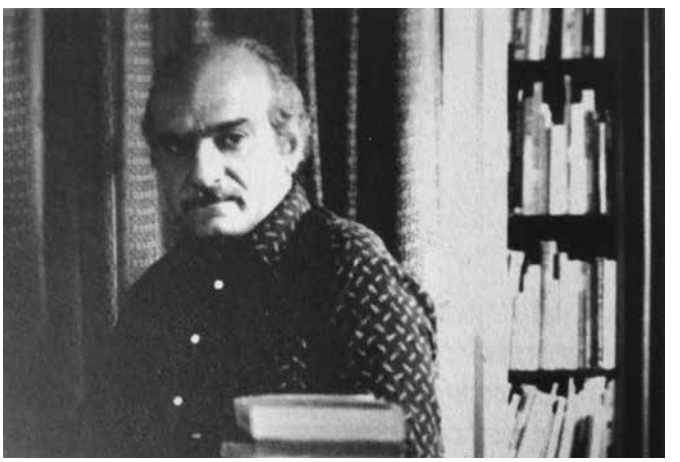
"אלו דמויות שמסקרנות אותי, ואולי יש כאן השלכה שלי על הדמויות. גם אני נושא שתי תרבויות. גדלתי כעיראקי, דובר ערבית, השפות שלמדתי בבית הספר היו צרפתית וערבית. כשעליתי לארץ הועמדתי בפני הצורך והחובה להתערות בחיים בארץ וכמובן זה בא לידי ביטוי במעבר מהכתיבה בערבית לכתיבה בעברית."

בארץ עוד כתבת ערבית?

"כן. ודאי. בשנים הראשונות. רק אחרי כעשר שנים, בשנות השישים הראשונות, הגעתי למסקנה שלחיות בתל־אביב ולכתוב בערבית מכניס אותי לבדידות מוחלטת, ואין דרך אחרת אלא לעבור לכתיבה בעברית. זה העולם שלי, והוא כנראה מתבטא גם ביצירה. ... במידה מסוימת אני שונה מרוב הסופרים בארץ, הן מאלה שגדלו בארץ והשפה הראשית שלהם היא עברית והן מאלה שעלו מארצות המערב ונתקבלו יותר בקלות - בגלל האופי הכללי של התרבות והספרות בארץ - אל חיק הספרות העברית, מאשר מי שבא מתרבות אחרת, שהיא בלתי מוכרת לממסד התרבותי. לכן יש מין הימנעות מעיסוק ביצירה שלי אצל רוב חוקרי הספרות ומבקרי הספרות..."

[...] מדוע שלא תראה את עצמך כמי שמפלס את דמותו של המזרחי בספרות העברית?

"בהחלט, אני רואה את עצמי כמקשר בין התרבות הערבית, תרבות האזור, לבין התרבות הנוצרת בישראל. אני מודע לזה, אבל לא אני צריך לומר את זה. הביקורת צריכה להכיר בשליחות הזאת או באופי הזה של היצירה שלי..."



שמעון בלס, שנות השמונים, צילמה: דינה גונה

"אני לא מנסה להתאים את עצמי ל'ביקוש' של הציבור. אני נגד 'הזמנה סוציאלית' כמו שאמר מאיאקובסקי. [...] אני לא בא להציג דברים מתוך מחשבה או כוונה שזה ימצא חן ויעורר אהדה אצל אותם אנשים, שכסופר, הייתי רוצה שיתייחסו אלי יותר ברצינות. אני נאמן רק לעצמי ומעולם לא עשיתי משהו כדי להשתלב בקונסנזוס, לא מבחינה תרבותית ולא מבחינת הזהות הישראלית, היהודית, המזרחית או הפוליטית."

[...] אולי אפשר לראות בך באופן מטאפורי סופר קוסמופוליטי?

"אני ישראלי מתוקף החיים שלי בישראל. יש לי תעודת זהות ישראלית אבל מבחינת תרבות המוצא שלי אינני שונה מכל ערבי אחר. אני חי בישראל, קיבלתי את הזהות הישראלית, אני כותב בעברית אני סופר עברי, אבל בכך מסתיימת הזהות שלי."

"השפה הערבית היא עדיין השפה האהובה עלי ביותר. כשאני כותב בערבית ומשהו נראה לי טוב, זה מעורר בי שמחה גדולה, וזה משהו עמוק בנפש, שאי אפשר לעקור אותו. ... עברתי לכתיבה בעברית, מתוך אילוצים אמנם, אבל העברית הפכה ליסוד ביישות שלי." ♦

השיחה במלואה מופיעה בגליון 218, אפריל 1998

בגוף ראשון רבים

בעקבות האוטוביוגרפיה **בגוף ראשון** של שמעון בלס

מתי שמואלוף עם יובל עברי

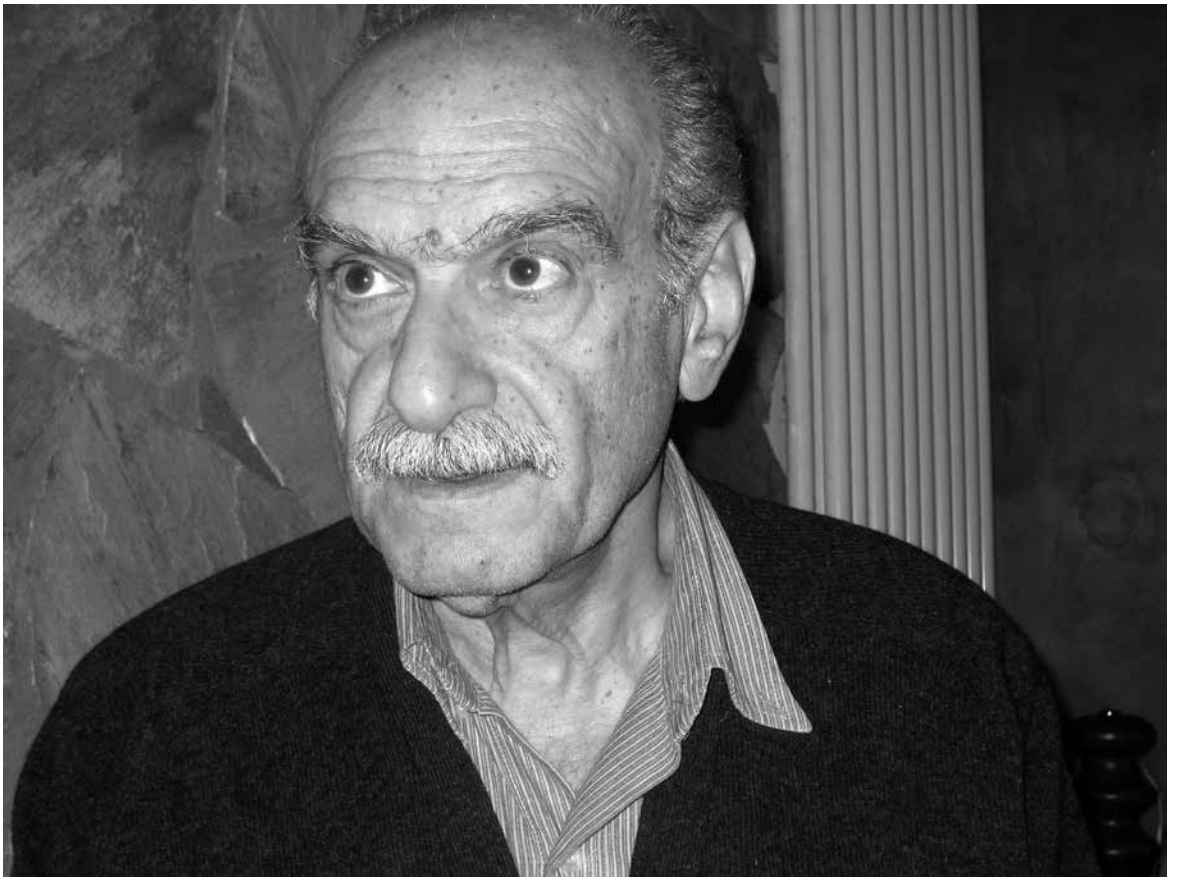
הבחירה של שמעון בלס לפרסם אוטוביוגרפיה די מפתיעה. אמנם יצירתו הספרותית נוגעת בכתיבת זיכרונות, אך לרוב היא מציגה עמדה השוללת את האפשרות לכתיבת אוטוביוגרפיה. סיפוריו של בלס קוראים תיגר על הפרמיס של הז'אנר האוטוביוגרפי – זה אשר מתיימר לארגן ולסדר שורה של חוויות ואירועים היסטוריים בתוך מסגרת אחידה ושלמה. רבים מהגיבורים של בלס בספרו האוטוביוגרפי **בגוף ראשון**, (הקיבוץ המאוחד, 2009), מתמודדים עם הקושי בכתיבת זיכרונותיהם, נמנעים משרטוט רצף קוהרנטי ושלם של אירועים, ותחת זאת הם סובבים דווקא באזורים המסוכסכים והלא אחידים בעברם. בלס מבקש להתמקד בנקודות השבר, בהסתעפויות ובפיצולים של סיפורי החיים של גיבוריו, בהנחה שלא ניתן לאחותם ולארגנם בצורה אחידה וכוללת. הקושי בולט במיוחד לאור השתייכותו לקבוצה של אינטלקטואלים חסרי זיקה לאומית וקולקטיבית אחידה. לכן הבחירה של בלס לפרסם אוטוביוגרפיה, מבלי לאתגר את כללי הז'אנר, די מפתיעה.

ואולם, קריאה מעמיקה באוטוביוגרפיה מגלה יחס מורכב יותר, משום שבלס אינו נענה לציווי האוטוביוגרפי כפי שנראה בתחילה, אלא הוא כותב מתוך ריחוק אינטלקטואלי תוך זניחת המקום האישי והמשפחתי – מעשה מעורר תהיות וסקרנות בז'אנר זה. הבוחן את שדה התרבות העברית יגלה כי במשך חמשת עשורי הכתיבה הענפה של בלס הוא מוקם בקצה המודר של הקאנון. הוא התקבל כסופר שוליים שמתעקש לשמור על שייכות כפולה – ערבית ועברית – בתוך מרחב תרבותי, אידיאולוגי ופוליטי הומוגני. הפרשנות ההגמונית של יצירותיו קשרה על פי רוב בין הביוגרפיה שלו לבין הביוגרפיה של גיבוריו, תוך שהיא יוצקת את הביוגרפיה שלו לתבנית בינארית של הבדלים קטגוריאליים: יהודיות מול ערביות; ישראליות מול עיראקיות; שפה עברית מול שפה ערבית; כתיבה מחאתית מזרחית פוליטית מול כתיבה אוניברסלית; ועוד. הביוגרפיה של בלס נעה דרך תזוזות בזמן ובמרחב על מפה של חלוקות נוקשות של שפות, זהויות ומרחבים פוסט־קולוניאליים. המעברים דרמטיים ומדגישים את הפיצול, השבר והקטיעה שנוצרו במעבר בין העולמות השונים. פרסום האוטוביוגרפיה מזמן אפשרות נדירה לפגוש את הביוגרפיה של בלס כפי שהוא מבנה אותה. לעמוד על האסטרטגיות הנרטיביות שהוא בוחר בהן כדי "לייצר" את סיפור חייו.

הלשון כצוהר לזהות

לכתיבה האוטוביוגרפית של בלס פנים שונות: זו כתיבה עיתונאית, ספרותית, מחקרית, מסאית. הוא משתמש בשפות שונות: ערבית, צרפתית ועברית. הקריאה בספר מותירה את הקוראים בתחושה עזה שהסיפור הביוגרפי של בלס, כפי שהוא מבקש להבנות אותו, שזור בסבך רשתי, אינטר־והיפר־טקסטואלי. הקואורדינטה המרכזית של האוטוביוגרפיה מבקשת להיכתב ב"גוף ראשון יחיד" (First Person Singular, כתרגום כותרת הספר לאנגלית), אך המיקום של בלס במהלך הספר משתנה ומתארגן מחדש בקטגוריות קולקטיביות, בזיקה למיקום התרבותי והפוליטי האינדיווידואלי שבו הוא פועל. הדיבור בגוף ראשון יחיד מומר בדיבור בגוף ראשון רבים, ולהפך. הוא פועל באזורי הגבול שבין האישי לקולקטיבי במקומות שבהם האישי מוכל בקולקטיב.

המיקום האישי והקולקטיבי של בלס שזור בתוך אזורי הגבול הרב אתניים והרב לשוניים של המרחב האורבני. ההוויה הרב לשונית שאפיינה את מסלול חייו אפשרה לו להתחמק מהמרחבים הלאומיים החד־לשוניים והאחידים. בבגדד הוא פעל בתוך מרחב לשוני כפול – צרפתי וערבי – שאיפשר לו לחצות הלוך ושוב את קווי התפר שבין השפות ולהיחשף למרחבים תרבותיים ופוליטיים מגוונים, מהקומוניזם הצרפתי ועד הספרות וההגות הערבית המודרנית. ההוויה הבגדדית הקוסמופוליטית והרב לשונית־אתנית אותגרה משהיגר לישראל ונפגש עם



שמעון בלס, ברלין 2006, צילמה: גילה בלס

הדרישה לתהליכי האחדה לשוניים ותרבותיים. תהליכים אלו התגבשו לכדי הכרעה בינארית גורלית לכתוב בעברית ולא .בערבית.

סוגיית לשון הכתיבה הספרותית העסיקה את בלס מיד עם הגירתו לישראל ב־1951, כפי שהעסיקה אינטלקטואלים יהודים־ערבים אחרים בני דורו. בלס העיד שבתחילה הוא התנגד למעבר לכתיבה בעברית כי ראה בערבית שפת אם שלא ניתן להחליף, אך עם הזמן, ובעצתו של וולף ארליך, הוא השתכנע שצריך לעבור לכתיבה בעברית, מכיוון שהוא מדבר עברית וחי בתל־אביב וזו שפתם של קוראיו הפוטנציאליים. להמחשת עצתו ציטט ארליך את לנין המדגיש כי בכתיבה ספרותית "חשוב התוכן; השפה היא רק האמצעי" (עמ' 48). האם השפה יכולה להצטמצם רק לאמצעי ולא להשפיע על התוכן? האם הבחירה של בלס לעבור לכתיבה בעברית לא השפיעה על תוכן כתיבתו? נראה כי הבחירה הפואטית של בלס לעבור לעברית לא הצליחה להפריד בין תוכן לשפה לפי המשנה הלניניסטית. להפך, היא הנכיחה באופן גלוי יותר את היחסים הסבוכים והסימביוטיים בין שפה לבין תוכן בספרות הלאומית הערבית והעברית.

ניסיון אפיסטמולוגי להיחלצות

אוטוביוגרפיה אינה רק איגוד התבוננויות רפלקסיביות של הסופר במציאות חייו. היא יכולה להיות קונסטרוקציה שבה הכותב מארגן את הראייה האפיסטמולוגית שלו. **בגוף ראשון** מגלה לנו את המודוס שבו הוא משתמש כדי להגדיר את נקודת מבטו: "בגוף ראשון". בלס משתמש באינדיווידואליות של עדותו כסוג של חתימה אוטוביוגרפית - שהיא לב המסגור (framing) של דימויו העצמי. כך הוא יוצא באופן מובלע נגד עמדות קולקטיביות שונות הקשורות למשפחתו, לקומוניזם, לקולקטיביות המזרחית ועוד. אך באופן פרדוקסלי, הניסיון של בלס לייצר אפיסטמולוגיה יחידנית נתקל בקשיים אונטולוגיים בתוך חוויות החיים המתוארות.

משפחה - בלס רצה להגר לישראל ללא המשפחה שלו, אך מעשהו מתגלה והוא מוצא את עצמו מהגר דווקא יחד עם משפחתו: "היה לי רצון לצאת לבדי, להתחיל חיים חדשים, אבל אמי הרגישה במשהו לא רגיל בהתנהגותי והחלה להעיר לי הערות ולשאול שאלות, וכשלא מצאה את תעודת הזהות שלי בארון הבגדים, אילצה אותי להודות" (עמ' 7).

מפלגה קומוניסטית – בלס יוצא נגד הדוגמטיות הסטליניסטית שאפיינה את "קול העם", את הגותו של המשורר אלכסנדר פן, וכן את החשיבה של חלק מראשי המפלגה הקומוניסטית (עמ' 86). דווקא עמדתו הביקורתית של בלס נגד המפלגה מתגלה לנו באמצעות קונפליקט משפחתי אחר, שבו אחיו של בלס טוען שהוא היגר לישראל מסיבות קומוניסטיות קולקטיביות: "הצגתו לראווה של עיתון קומוניסטי יחד עם שאר עיתונים אי אפשר היה שלא תרגש אותי, וכשהסבתי את תשומת לבו של אחי לכך, הוא הגיב: 'הרי בשביל זה רצית לבוא'" (עמ' 6).

זהות יהודית־ערבית וזמן לאומי – בלס מייצג את הזהות היהודית־ערבית. אך עמדה אינטלקטואלית זו, בתוך המרחב החברתי בישראל, עוברת טרנספורמציה ומתגלגלת בשאלות אתניות מקומיות. בלס מתמסר לנקודת הזמן של 1951 – זמן הגעתו לארץ ישראל, ובכך מקבל על עצמו את המסגרת המארגנת של ציר הזמן הלאומי. הוא מפרק בחתרנות את החוויה המאחדת, מתאר את ההבדל בין זהויותיו השונות בבגדד ובישראל ומאיין במידה מסוימת את העמדה הגאולתית המיוצגת בזמן הלאומי. אך דווקא כשהוא עושה זאת, הוא מ(ת)קבל לתוך הנרטיב המזרחי, שמתמודד מול הנרטיב הלאומי במרחב הישראלי. "השעה היתה כבר אחרי חצות כשנחת המטוס בלוד [...] אלה עיקר הזיכרונות שלי מאותה שעת לילה מאוחרת" (עמ' 5).

ספרות מזרחית – בהמשך לסעיף הקודם נמצא כי למרות עמדתו האינדיווידואלית, הוא מוצא את עצמו בתווך בין מלחמות הפנימיות המגדירות הן את ספרותו והן את זהותו, כחלק ממתח אתני קולקטיבי – מתח אתני שעומד בין שתי יחידות מומצאות: "המזרח" מול "המערב". בלס מתייחס לדיכוי האשכנזי, וכך הוא כותב על ההיעדר והריקון של הקטגוריה המזרחית מתרבותה, מההיסטוריה שלה, בשל יחס מדכא של הממסד האשכנזי: "התעלמות זאת, כתבתי, לא היתה בשום אופן תוצאה של מחדל מחקרי, אלא בת היחס רב השנים של חוקרים ומורים לספרות, הנוהגים להפריד אותי מכלל סופרי הדור ולמקם אותי במה שקרוי בפיהם 'סופרים מעדות המזרח'" (עמ' 127). בלס מתנגד לתהליכי המיון והקטלוג של חוקר הספרות גרשון שקד, ובסיווגו כחלק מ'סופרים מעדות המזרח'. "פולמוס זה עם שקד היה המקרה האחד והיחיד שבו הגבתי על התייחסות הביקורת לכתיבתי. אבל היו מקרים שאמירה שלי עוררה תמיהות אשר הניעו אותי להגיב עליהן" (עמ' 129).

הדיאלקטיקה שבין האישי לקולקטיביסטי

נוכחות האב והעדרו מ'הגוף המשפחתי' מקבלת באוטוביוגרפיה חשיבות פחותה ביחס למקום שמקבלים המרחבים האינטלקטואליים והספרותיים שבהם בלס היה שותף. דווקא אותו "גוף ראשון" שהיה אמור להיות מקום לבחינה עמוקה יותר של התא המשפחתי אינו מתפענח. הבן נותר בפריז לצד אמו ואביו, עד שאלה נפטרים בטרם עת. בלס מקדיש לכך שורות ספורות:

"לאמי במיוחד קשתה מאוד הפרידה ובשדה התעופה חיבקה ונישקה אותנו ודמעות בעיניה. 'האם אזכה לראות אתכם שוב?' חזרה ואמרה. לא זכינו גם אנחנו. היא נפטרה ב־16 באפריל 1972. פחות מחודשיים אחרי פטירתו של אבי, אשר הגיע לישראל דרך תורכיה, נישא על אלונקה, חולה סרטן אנוש. הוא נפטר בבית חולים מקץ שבוע אחד בלבד. כך נתייתמתי מהוריי ואני רחוק, והם שכנו עפר, קרובים זה לזה אחרי פרידה בת למעלה מעשרים שנה" (עמ' 113–114).

השתיקה סביב הפרידה הכואבת מצביעה על הפער בין הניסיון להיות מודרני, באמצעות אפיסטמולוגיה יחידנית, לבין הפערים, הקרעים וחוסר הרצפים שהיא יוצרת בפועל, ביישום הספרותי שלה. בלס אינו מרחיב אף בעניין היחס של בתו כלפיו, וכך הקוראים נותרים בחשכה לגבי הדיון הבין דורי האתני ועוד. השתיקה אל מול המשפחה, יצירת המסגרות הספרותיות הקולקטיביות וקבלת תפקיד המתרגם – יכולות להצביע על כך שהסיפור של בלס מתחיל דווקא בשזירה (מחדש) של הביוגרפי, האישי, בתוך מנגנונים של זיהוי קולקטיבי. אך האם בקריסה של הדיבור על המשפחתי ושקיעה לתוך המחוזות האינטלקטואליים והפוליטיים־אידיאולוגיים, בלס בעצם ממשיך את ההתנגדות שלו לאפשרות של כתיבה אוטוביוגרפית?

האם סיפורו של בלס אינו נופל למלכודת המנסה לבודד את האישי מהקולקטיבי? חשוב לבחון שאלות אלו בהקשר הכללי של חוסר היכולת להבנות סיפור אישי קוהרנטי ורציף, כפי שלא ניתן להבנות את הנרטיב הלאומי המודרני כנרטיב אחיד. במיוחד לאור האופק המוצהר של החיבור בין החילון, הלאום והאינדיווידואליזם, הפוליטי חוזר דווקא למסגרות אלו. תהליך זה מודגש במיוחד עבור מי שזוהה כחלק מהקולקטיבי היהודי, גם במדינות ערב וגם באירופה. ואולי בשל כך לא ניתן לייצר סיפור יחידני, בעולם קולקטיבי של אומות ולאומים. ◆

פרק מתוך ספר המסות ממזרח יתפרץ הר געש
העתיד לראות אור בספרי 'עתון 77'

פורסם לראשונה ב'עתון 77', גיליון 345 (מרץ אפריל – 2010), עמ' 26–27.

"אחת ליצירה ואחת למחקר" או "נקמת הערבית"

קטעים מתוך שיחה עם אלמוג בהר בעקבות ספר הזיכרונות בגוף ראשון

"... למעשה החלטתי להיפרד מהערבית, אף לשכוח אותה, כדי להעמיד את העברית כשפה ראשונה. מהלך זה נמשך כשנתיים ... והנה לילה אחד, בשובי בשעה מאוחרת מהדפוס [שם עבד] נטלתי לידי לפני העלייה למשכב ספר של טאהא חוסיין כדי לבדוק דבר־מה שלא זכור לי מהו. אבל אחרי שכיביתי את האור נתקפתי בנחשול אדיר של מילים, של משפטים ובתי־שיר בערבית, כמו סכר שנפרץ פתאום, אשר הדביר את השינה מעיני עד אור הבוקר. זאת היתה נקמת הערבית בי, נהגתי לומר לעצמי, העונש שראוי היה לי מן הסתם על שהפניתי את גבי לשפת־האם האהובה והחמימה"

(הציטוטים מתוך: **בגוף ראשון**, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, סדרת הכבשה השחורה, 2009 עמ' 75).

*

שמעון בלס נולד בבגדאד בשנת 1930, למשפחה יהודית־עיראקית. בנעוריו, בעת לימודיו בתיכון "אליאנס", הצטרף למפלגה הקומוניסטית. לאחר סיום התיכון הוא שימש ככתב של עיתון מצרי, 'אל־חואדת', וכעוזר לסנאטור היהודי עזרא מנחם דניאל (1874-1952), ופרסם בבגדאד בערבית רשימות ביקורת, מאמרים וסיפורים. על פי חוק הוויתור על הנתינות העיראקית שנחקק ב־1950 נרשם להגירה לישראל, ובאו עמו לארץ אמו, אחותו ואחיו ביולי 1951. אביו נשאר בעיראק לטפל בעסקיו, והגיע לארץ כעבור עשרים שנה, מספר ימים לפני פטירתו (בלס ששהה בפריז באותה עת לא זכה לפגוש את האב). המשפחה שוכנה עם בואה לארץ באחת המעברות שסביב לעיירה הפלסטינית מג'דל (כיום אשקלון), וחייתה שם יותר משנה.

בארץ הצטרף בלס למפלגה הקומוניסטית, וכתב בעיתונות הקומוניסטית בערבית, ב'אַל־אִיתִיחַאד' ו'אַל־גַ'דִיד', תחת שם העט אַדִיב אֶל־קַאץ (סופר המחבר). לאחר מכן הפך כתב לעניינים ערביים בעיתון 'קול העם' בעברית, וכתב בשם העט אדיב קאס. יחד עם חבריו דוד צמח וששון סומך הקים את "חוג שוחרי ספרות ערבית בתל־אביב", ושם הם דנו בין השאר בשאלת לשון הכתיבה שלהם, עברית או ערבית:

"בשנים הראשונות בארץ לא היה בלבי ולו צל של ספק שהערבית תוסיף להיות שפת הכתיבה שלי. את דעתי זאת גם ביטאתי בכתב ובעל פה. ולא זו בלבד, אלא גם ראיתי שמחובתי כבן התרבות הערבית לעשות כל אשר באפשרותי כדי לבקוע את מסך הזרות החוצץ בין העולם הערבי והחברה הישראלית... הערבית היא מרכיב יסודי בזהותנו כבני אדם, ובכך אין אנו שונים משאר עמי האזור, ולכן רצוי לשמור על זהות זאת בכתיבתנו" (עמ' 43–45).

בסופו של דבר בלס היה העיראקי הראשון שהגיע לארץ בשנות החמישים שפרסם רומן בעברית, וספרו **המעברה** ראה אור ב־1964 בהוצאת עם עובד. בלס כתב רומן זה בגרסה מוקדמת בערבית, אך לא פרסם אותה מעולם, ואילו הנוסח העברי לא היה תרגום, כפי שהוא מעיד בזיכרונותיו, אלא כתיבה מחדש של הרומן. לאחר מכן שב בלס לעסוק בערבית, וכתב בראשית שנות השבעים דוקטורט בסורבון בפריז על השתקפות המלחמות עם ישראל בספרות הערבית. לאחר שהותו בצרפת שב לגור בתל־אביב, ושימש לאורך שנים ארוכות פרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. כתיבתו של בלס מרתקת, רבת השראה ומקיפה עולמות רבים, ובכל ספריו בלטו דמויות הנושאות עמן זרות וזהות כפולה, על כל כאבן וחדות מבטן, בין ארצות. בלס פרסם לאורך השנים אחד־עשר רומנים, שני קובצי סיפורים, שני ספרי ילדים (אחד מהם באנגלית), קובץ נובלות אחד, קובץ אחד של תרגומים מן הספרות הפלסטינית, וכן ספרי מחקר (שלושה מהם בערבית, אחד בעברית, אחד בצרפתית); כן ערך בלס את כתב העת המדעי בערבית לחקר הלשון והספרות הערבית 'אל־כרמל'. ב־2009 רואה אור ספר זיכרונותיו, **בגוף ראשון**.

*

"פרידות רבות היו לי במהלך חיי, פרידות כואבות, אבל היתה לי גם פרידה אחת שכפיתי אותה על עצמי. זאת הפרידה מהערבית כדי להתמסר לעברית, לחבוק אותה ולא להניח לה להיפלט מזרועותי. אבל פרידה זאת, ככל

שהיתה קשה וכואבת, לא היתה סופית, אלא עברה בהמשך לתחום ההפרדה, כשהעברית כבר לא חששה מהתגנבות הערבית לתחומיה. מאז התבצרה ההפרדה בין שתי הלשונות, כל אחת בתחומיה: אחת ליצירה ואחת למחקר, ואני עובר מאחת לאחת, כפי שנהגתי לעבור בין חדר האקדמאי לחדר הסופר" (**בגוף ראשון**, עמ' 132–133).

*

שמעון בלס, חלום הילדות והנערות שלך, כפי שאתה מתאר בספר, היה להיות סופר ערבי, והחלום הזה הוסיף ללוות אותך גם בעשור הראשון שלך בארץ; האם אתה מאוכזב מכך שבסופו של דבר לא הפכת להיות סופר ערבי הכותב בערבית ומהווה חלק מן ההיסטוריה של הספרות הערבית החדשה במאה העשרים? וזאת למרות שאתה מגדיר את עצמך ערבי־יהודי, למרות שהתחלת את דרכך בכתיבה בערבית במסגרת הספרות הערבית, ולמרות שגם בכתיבתך בעברית קשר עמוק אל התרבות הערבית?

"קשה לקרוא לזה אכזבה. השאלה היא הסביבה שבה אתה חי: הסביבה שבה חייתי בעיראק, בבגדאד, יכלה להציע לי הרבה אפשרויות לכתיבת סיפורים בערבית ולהכרת אנשים. המעבר לארץ היה ניתוק במידה מסוימת, מהסביבה הערבית, מהחוויה בעלת השורשים, ואימוץ והתקרבות למציאות חדשה, שהיא גם שלי, מהמעברה והלאה, האנשים שהכרתי, שחייתי עמם ובתוכם. אני רואה עצמי שלא התנתקתי מהסביבה שבה גדלתי, אבל תמיד הייתי פתוח לסביבה החדשה.

"[...] האם אני מצטער שאיני כותב בערבית? אני לא חושב. לא עמדה בפני שאלה כזאת. זה שאני כותב בעברית, זאת בעיה להגיע דרך העברית לסביבה שבה חייתי, להישמע בתוך הספרות העיראקית. אבל אלו בעיות שכל יוצר נתקל בהן במידה מסוימת, בווריאציות שונות. דרך התרגום אפשר להישמע גם במקומות אחרים...

"קובץ הנובלות שלי **אותות סתיו** תורגם לערבית. סמיר נקאש תרגם את אחת הנובלות, וגם אני תרגמתי כמה סיפורים שלי לערבית... כשאתה מתרגם את עצמך, איך להגיד לך, זה כאילו אתה כותב מחדש. יש לך חשק לזייף, להוסיף דברים, להוריד, לערוך. ובכל זאת יש לך משמעת: להיות נאמן למקור".

"אני לא הרחקתי מהעולם שבו גדלתי, אני רק עברתי מארץ לארץ בתוך האזור דובר הערבית. בזה אני גם שונה מסופרים מהגרים אחרים מאירופה ומאמריקה לישראל.

עם בתו אביבית, קיבוץ רגבים, 2006, צילמה: גילה בלס

אני לא חציתי ים כדי להגיע לכאן. הערבית היא שפת האזור, היא גם השפה הרשמית השנייה בישראל" (עמ' 65).

והאם אין בך דחף לפעמים לחזור ולכתוב ספר או סיפור בערבית שוב?

"אני ממשיך לכתוב מאמרים וביקורות בערבית, אבל לא מתחיל לכתוב סיפור חדש בערבית. ברגע שאתה מאמץ לך לשון, נוצרת אינטימיות בינך לבין הלשון, והיום קל לי יותר לדבר עברית מאשר ערבית ... אני ממעט לדבר ערבית, רק בהזדמנויות מיוחדות אני מדבר בערבית. ... אני פוגש גולים עיראקים באירופה, ויש משהו משותף, שכונה שהם מכירים, השפה. ... הערבית היא שפה שבה אני משתמש למאמרים, ואני קורא בה כל הזמן, אבל באופן יומיומי, העברית הפכה לשפה הראשונה, שבה אני חושב" [...]

האם אתה מרגיש שהכתיבה שלך השתנתה במעבר מהערבית לעברית? במעברים בין בגדאד, המעברה, תל־אביב ופריז? ומה בכל זאת נשאר?

"מבחינת תפיסת הכתיבה, אצלי לא השתנה דבר מבגדאד ועד היום. אהבתי את השפה הערבית מאוד, נמשכתי לסופרים טַאהַא חוּסֵיין וּתַאוּפִיק אֶלְ־חַכִּים והושפעתי מהם. בספרות ובקריאה היתה לי פתיחות גדולה לתרבות אירופה, ובעיקר הצרפתית. הייתי קורא קבוע בצרפתית. אבל גם חוסיין ואל־חכים היו עם הפנים לצרפת, אגב. היחס שלי כערבי היה גם לפתיחות לתרבות המערב, ולא רק להביט אחורה. ובארץ אותו הדבר, הראייה שלי, סגנון הכתיבה שלי, היו המשך למה שהיה לי בבגדאד, והזיקה לספרות הצרפתית המשיכה והתחזקה.

"אבל לא הייתי רק חולמני או רומנטיקן. הבנתי שיש ניצול, יש שלטון ריאקציונרי, ויש כוח שפותח אפשרות חדשה, וכך באתי לקומוניזם. מתוך אהבת הספרות. [...] נכנסתי למפלגה אחרי שראיתי את הסיסמה הפשוטה שלהם על דלת: "מולדת חופשית ועם מאושר", ואחרי שקראתי את התרגום לצרפתית של **עקב הברזל** של ג'ק לונדון, שקניתי אצל הסופר נעים קטן..."

*

אתה וששון סומך הדגשתם למעשה את דמותו של היהודי־ערבי המודרני, החילוני, הקשור לערבית הספרותית, אבל מה דעתך על המקום היהודי־ערבי המסורתי יותר, במסגרת הדת, מרס"ג והרמב"ם ועד לפיוטים הנכתבים כיום למוזיקה של אום כולת'ום? האם גם הם היו יהודים־ערבים?

"בהחלט. תראה, עד המאה העשרים לא היו בתי ספר ממשלתיים, עם תוכניות לימוד של הממשלה. אז איפה למדו קריאה? המוסלמים במסגד, היהודים בבית הכנסת, הנוצרים בכנסייה. היהודים למדו עברית וערבית וכתבו את שניהם באותיות עבריות. אבא שלי היה כותב לנו באותיות עבריות מכתבים, בערבית כמובן, והדודים של אמא קראו לנו, ואחר כך עַבּוּד, אחי הבכור. עד התקופה החדשה, שכולנו התחלנו ללמוד אותו דבר בבתי הספר, ואז ההבדל בכתיבה שהיהודי כותב את הערבית באותיות עבריות נמחק..."

והאם יש אפשרות גם לדור חדש של יהודים־ערבים? הבת שלך?

"הדור הבא? זה אבוד. הבת שלי גדלה פה כמו כל ישראלי. אני לא חושב שהעניין היהודי־ערבי ימשיך להתקיים. כי אין עוד יהודים בעולם הערבי, כמעט, חוץ מבתימן ובמרוקו. העולם הערבי התפנה מהיהודים, ואין יהודים־ערבים. אלו שנולדים כאן הם יהודים־ישראלים לכל דבר. הדור הצעיר שנולד בארץ הוא עברי".

*

"בחרתי בדרך שבה אוכל לקרב את הקורא העברי אל עולמו של האחר, הערבי באשר הוא והפלסטיני במיוחד, ואין דרך טובה לכך מאשר הצצה לתוך הספרות. וזה מה שעשיתי. כתבתי על זרמים בספרות הערבית, תרגמתי סיפורים של סופרים ממצרים, מעיראק ומארצות אחרות. בעיקר של סופרים פלסטיניים, ששמם כלל וכלל לא היה ידוע אז לקורא העברי" (עמ' 104).

חשת כקומוניסט שיכול להיות חיבור מעמדי בארץ בין המזרחים לפלסטינים במקומות שבהם הם חיו יחד, כמו רמלה, לוד, יפו? חשבת שיכול היה להיות שדווקא שם תימשך הזהות היהודית־ערבית של בגדאד?

"היהודים, המזרחים בעיקר, שגרים בערים כמו רמלה ולוד, הם לא בחרו בזה, אלא העבירו אותם לשם. הקימו להם את המעברות, והם מצאו את עצמם מצד אחד קרובים לערבים, ומצד שני בקונפליקט איתם. הם היו כלי בידי השלטון, זה הניסיון של ההנהגה הציונית, להעמיד במקומות כאלה יהודים דוברי ערבית כדי לשמור, להגן מפני הפלסטינים. ואני זוכר שחלק מהמזרחים שחיו שם התנכרו לערביות, לאפשרות של לחיות בין הערבים, ולא היו יחסים טובים. אני זוכר כנס של המפלגה הקומוניסטית ברמלה, ושם ראיתי בפעם הראשונה את הערבים בעיר, אבל הם היו מאוד מוזנחים ומנותקים מהעיר, וזה לא היה דבר שיכול להוליך לשיתוף פעולה..."

"הישיבה במעברה היתה צניחה לעולם חדש, לעולם שבו מאבד האדם את הפרטיות שלו, שבו הוא נחשף לעיני הזולת בכל מעשה שיעשה, בין בתוך האוהל או הצריף, בין מחוצה להם. לדידי זאת היתה ההתנסות הקשה ביותר, כי מטבעי אני נוטה להסתגרות" (עמ' 40–41).

מה הביא אותך לכתוב את ה"טרילוגיה ההיסטורית" שלך, הספרים חורף אחרון (שהתבסס על דמותו של הנרי קוריאל, יהודי־מצרי, ממנהיגי המפלגה הקומוניסטית במצרים, אשר גלה לפריז), והוא אחר (שהתבסס על דמותו של נסים סוסה, יהודי־עיראקי שהתאסלם) וסולו (שהתבסס על דמותו של יעקב צנוע היהודי־מצרי, אבי התיאטרון הסאטירי במצרים), ואולי גם את הנובלה "אותות סתיו" (בתוך הקובץ אותות סתיו, שהציעה קריאה בדמותו המורכבת של הסופר המצרי חוסיין פאוזי), ספרים שפנו אל דמויות שנעלמו מן ההיסטוריה ומן התודעה בארץ בשל ערביותן, בעיקר של יהודים מעיראק ומצרים בדורות האחרונים, והציעו לקוראים אולי היסטוריה אלטרנטיבית, שמאפשרת מבט מורכב על יחסי מזרח ומערב, החורג מיחסי אשכנזים־מזרחים בישראל, ופותחת צוהר להתמודדות של יהודים בעולם הערבי דווקא עם הלאומיות הערבית ועם יהדותם, ולא עם הלאומיות הציונית?

"מה שעניין אותי זו הדמות בעלת המבנה המורכב, הזהות הכפולה. ברוב הספרים שלי, לא רק אלו ה"היסטוריים", הדמות המורכבת הזאת חוזרת. למשל, הדמות של הערבי־הישראלי שהיה קומוניסט בצעירותו, והיתה לו אהובה יהודייה ומצא עצמו שהוא שונה, לא שייך לאלה ולאלה, ונסע לאירופה והיתה לו חברה צרפתייה וחברים פלסטינים גולים, שבשבילם את ישראל צריך לחסל, ולו יש ידידים שם (בספר **חדר נעול**, א.ב.). כך גם **בתום הביקור**, על היהודי העיראקי שחי בלונדון. מצד אחד הדמות **בתום הביקור** מנוגדת לי, הוא הגולה החופשי, שבא לארץ לתקופה קצרה ולא יכול

להיקלט וחי באנגליה כבר שנים רבות, ממשיך לכתוב בערבית, באנגלית, אבל לא נוטל חלק במה שקורה באנגליה [...] שומר על הנבדלות ורואה בה חופש. אני לא כך, מיד כשהגעתי הפכתי להיות פעיל פוליטי בארץ. אבל, בעניין הזה, הכפול, אני חושב שגם אני ככה, במידה רבה. וזה באמת לאורך כל הספרים שלי, וזה משקף אותי, וריאציות שלי.

"הכפילות בספר **והוא אחר**, למשל, זה לא אני, אבל זאת וריאציה. הוא, הרון סוסן, רוצה להיות חלק מהכלל, אבל זוכרים לו, לא יכולים לשכוח, תמיד יזכרו שהוא יהודי שהתאסלם. והוא לא מצליח להפוך לחלק מהכלל. הדמות הקרובה אליו בארץ מתבטאת באלו שמתכחשים לעברם, ורוצים להיות רק ישראלים, ויש כאלה, והם נחותים גם בעיני אלה שאליהם הם רוצים להצטרף, ובעיני אלו שמהם הם רוצים להתנתק הם בוגדים, ומכל הצדדים הם מפסידים. השייכות הכפולה, הדואליות, שקיימת אצל כל אדם, קיימת בכל מה שכתבתי, ואני חי אותה כל יום".

בברלין, עם חבר עיראקי, צילמה: גילה בלס

אגב, על הספר והוא אחר זכית לתגובות מאוד קשות, כאילו שברת טאבו בכך שדיברת על יהודי שהתאסלם, ומצד שני דיברת על עצמך כיהודי־ערבי; כאילו לא הבינו כיצד מבחינתך הדמות הזאת של היהודי שמתאסלם בעיראק דומה דווקא ליהודי־העיראקי בארץ, שמוחק את ערביותו ועיראקיותו, ולא לך. התגובות האלו פגעו בך?

"אני מניח מראש מה תהיה התגובה של אנשים, ומבחינה אישית זה לא פגע בי. בבית הסופר עשו ערב לכבוד הספר **והוא אחר**, וחיים יבין ראיין אותי, ועלה הנושא של יהודי־ערבי, וצעקו לי מהקהל מה אתה עושה כאן, תחזור לעיראק. אני לא מחכה שיגידו לי תודה שעברתי לעברית, שהתרחקתי מהערבית והתקרבתי לעברית, אבל זה לא אומר שזה לא פוגע בי. אם כי אני לא מחכה לתגובה אוהדת מהציבור הזה. אני מצפה לכך מהציבור שאין לו דעות קדומות, שמוכן להבין את האחר גם אם יש לו התנגדות, שרוצה להבין [...]

ואיפה יש ציבור כזה?

"זה העניין. יש יחידים, אין ספק. הציבור הולך עם הדעה הכי מקובלת, במיוחד בפומבי, הוא לא רוצה להיות נבדל. הוא רוצה לחיות חיים קלים. ואני לא מוכן, כדי להשיג יותר אהדה להחניף לאחר, ולנסות להיות דומה לו. הספרים לא נמכרים בכמויות גדולות, אבל אני נאמן לעצמי ואין לי ייסורי מצפון. אני לא התקפתי אחרים, אבל מי שקורא בעיון רואה שהדרך שלי שונה משל סופרים אחרים. הדבר הקל ביותר זה להחניף, ויש וריאציות רבות של חנופה".

אתה כותב על "תפיסתם הסקטנטית, ולא אומר הגזענית, של חוקרים ומורים לספרות אשר נהגו ועדיין נוהגים להפריד אותי מכלל סופרים מהדור שלי, בני הארץ ויוצאי אירופה, ולמקם אותי בתוך סוגריים אתניים, כסופר מעדות המזרח" (עמ' 113); כיצד אתה רואה את האופן שבו מעצבי הקאנון של הספרות העברית החדשה, למשל פרופ' גרשון שקד, מיקמו אותך בתוך ההיסטוריה של הספרות בארץ?

"הם מעמידים גבול, מחסום, הבדלה בין הציבור האשכנזי, ילידי הארץ והעולים מאירופה, שלא רואים בהם שונים, רואים בהם שייכים, לבין יוצאי המזרח, שמעבירים אותם למדור אחר. מבחינה פוליטית זאת גישה קולוניאליסטית ממדרגה ראשונה. הקולוניאליסטים היהודים שבאו לכאן ראו עצמם כאירופים שבונים את המולדת, ולמזרח אין קשר איתם, מבחינתם אנחנו בעימות עם המזרח. ואז כשבאים היהודים מהמזרח, צריך לחנך אותם, ולהביא אותם להבנת המאבק הציוני. הם יהיו חניכים, שונים, שצריך לפקח עליהם. לכן גרשון שקד הקדיש ל"סופרים מעדות המזרח" פרק נפרד.

"יש הבדל ביחס לדור החדש של הסופרים, אבל יש כאן עניין של השקפה, ודרך מחשבה לגבי העתיד, וגם הדור הצעיר, שלך, ירצה או לא ירצה, מזוהה עם ההבדלה הזאת, שהוא מארצות המזרח, ודי בכך כדי להעמיד את המחסום הקטן. לא עושים את זה לעולים מרומניה או משוודיה,

למזרחים כן. לכן זה ממשיך להיות. אולי זה לא יהיה חד במשך השנים, אולי יקהה, אבל זה קיים [...]

"אני רואה גם בלי קשר לעניין העדות, דמות האדם, יש לו כל מיני שורשים, מהעבר, מבית הספר, המשפחה, הזרם הפוליטי - יש לו מערכת שלמה. ואפשר לראות אותו [...] כאיש עצמאי, או לראות אותו כחלק מקבוצה. כשמדברים על כותבים מעדות המזרח, הם מזוהים רק מתוך הקבוצה, ומתוך ההסבר שהם חשים התמרמרות כלפי האשכנזים. לעומת זאת ביחס לסופרים שגדלו בארץ, ביחס לסופרים אשכנזים, יאמרו שיש כאלה ויש כאלו. ותמיד יבחינו בין מזרחים ואשכנזים. אף פעם לא יעשו קבוצה של סופרים, נניח, שעלו לארץ בעשר השנים הראשונות למדינה. מיד יפרקו את הקבוצה, יבדילו בין יוצאי אירופה לבין יוצאי המזרח. העניין הזה ממשיך להיות גורם בהתייחסות לסופר ולדמות. ושקד ההיראַרכי היה הכי גרוע בכך" [...]

*

שמעון בלס ניהל עם פרופ׳ גרשון שקד פולמוס נרחב בעיתונות בראשית שנות ה־90 בנושא זה. שקד, במסגרת פרויקט ההיסטוריה של הספרות העברית שלו, **הסיפורת העברית 1880-1980**, הגדיר את בלס, וסופרים מזרחים נוספים, ככותבי "ריאליזם־חברתי־עדתי", אשר מוחים כנגד השפלתם החברתית בישראל, ומבקשים להתנקם באשכנזים על ידי ברית עם הפלסטינים. כך צמצם שקד, בהגדרותיו הצרות, את עולמו הספרותי של בלס, שאותו העביר דרך פריזמה צרה ביותר, והשליך אותו אל מה שנתפס בעיניו כשולי הספרות העברית החדשה. דומה שניסיון זה לדחוק את בלס נבע הן מן הקושי להגדיר אותו, בשל ריבוי הזהויות שהוא מייצג, והן בשל תחושת האיום שחש המבקר מול עיסוקו של בלס בזהות היהודית־ערבית והמזרחית; זאת ועוד, שקד, כרוב מבקרי הספרות העברית המרכזיים בדורות האחרונים, חש זר וחסר כלים מחקריים להתמודד עם עולם התרבות הערבית בספריו של בלס, ולא יכול היה לבחון אותו על פי העולם הספרותי שמתוכו צמח ושממנו הושפע.

*

האם לדעתך מדינת ישראל עם השנים מתמזרחת או מתמערבת? ומה צפוי לה בעתיד, המתמזרחות או התמערבות?

"הזיקה למערב מאוד חזקה, כי ישראל היא חלק מהמערב מבחינת פוליטיקה ושייכות. אבל הכל תלוי במצב בינינו לעולם הערבי. אם העולם הערבי ייפתח לפנינו ואנחנו לפניו, ישראל תהיה מזרחית, אם כי בעלת אופי משלה, כמו שארצות ערביות שונות זו מזו, ולבנון שונה מאוד ממצרים, ובין עיראק למרוקו יש הבדלים. אני מניח, ואמנם לא נראה זאת בחיים שלי, שישראל תמשיך להתקיים ותגיע לשלום, והיא תהיה חלק מהעולם הזה, עם הזהות שלה, אבל לא כנטע זר [...]

"הדבר הגדול שאנחנו יכולים לקוות לו זה שישראל תתפוס את מקומה [...] כחלק מהמזרח התיכון, עם האופי והייחוד שלה, עם ההישגים והכשלים, אבל כחלק, [...] ולמרות שמבחינת גודלה היא קטנה, ובעלת שפה אחרת, היא תוכל לתפוס מקום מאוד מרכזי. אבל הצרה היא שכל מה שקורה בימים האלו מראה ההפך. יש עכבות יותר ויותר ביחס לשילוב. הדבר המדאיג הוא המדיניות הישראלית ולאן זה מוביל. [...]

ומה יהיה התפקיד בתוך תהליך ההשתלבות הזאת שאתה מתאר, של המזרחים, מול הציפייה, שהיהודים־הערבים יהיו גשר לשלום בין היהודים והערבים?

"המזרחים בישראל יכולים למלא תפקיד חשוב כמתווכים בין מזרח למערב. הצרה היא שאותם מזרחים בעלי זהות ערבית הולכים ונעלמים. יש דור שני ושלישי, שאמנם ספגו ערכים, אבל הם חלק מהמציאות הישראלית. אמנם גם עם חלוף הזמן יהיה משהו, צורת החיים, האוכל, המחשבה [...], אם קצת מהדור שלך ילמד ערבית, ימלא את זה, זאת התקווה להשתלבותה של ישראל במזרח התיכון".

מלבד בגדאד, תל־אביב ופריז תופסות מקום מרכזי בכתיבתך. איך אתה מרגיש לגביהן?

"אני אוהב את תל־אביב. נקשרתי אליה. התנועה הממושכת שבה. היא עיר, עיר חיה, תוססת. אין תחליף לבגדאד בתל־אביב ובפריז, אבל לכל אחת המקום שלה" [...]

ולמה החלטת לכתוב אוטוביוגרפיה?

"זה עניין של גיל. תמיד חשבתי לכתוב זיכרונות. תמיד כתבתי יומן, ויש לי בארון את היומנים והשתמשתי בהם לכתיבה, מלבד היומנים שהשארתי בבגדאד".

ושאלה אחרונה: מה כותבים אחרי ספר זיכרונות?

"לא יודע. יש לי משהו לכתוב, אבל זה הולך קשה מאוד. אני מקווה שאתגבר. זה בינתיים שום דבר, אני מרגיש מין ריקנות כזאת. אפשר גם לנוח. לא מוכרחים כל הזמן לכתוב. אפשר לקרוא". ♦

השיחה "נקמת הערבית" הופיעה במלואה בגליון 345, 2010

מצד זה

עמוס לויתן

חדש תחת השמש

ספרו של תומס ל׳ פרידמן **תודה שאיחרת** (תרגום: עמנואל לוטם, הוצאת אריה ניר 2019) המוגדר ״מדריך האופטימיסט בעידן התאוצות״, מבשר, לדעתי, על משהו חדש תחת השמש. הספר עוסק בשאלה מה קרה בעולם ב־2007 ומאז; ובקצרה: בשנה זו הכריז סטיב ג׳ובס על המצאת הטלפון הנייד; חברה בשם Vmware הנפיקה תוכנת תרגום המריצה במקביל תרגומים מכמה שפות; חברה בשם הָדוּפּ אפשרה שימוש בנתוני עתק (ביג דאטה) זמין לכל; חברה בשם גִיטְהַבּ פיתחה ״מקור פתוח״ לכל שעתיד היה להרחיב את יכולתה ״לאכול את העולם״; גוגל רכשה את יוטיוב וחנכה את אנדרואיד; AT&T הקימה ״רישות באמצעות תוכנה״ שהגדיל את התעבורה הסלולרית ב־100 אלף אחוז; אמזון הציגה את קינדל המאפשר הורדה של אלפי ספרים; יבמ פיתחה את ״וטסון״, המחשב הקוגניטיבי הראשון, ששילב למידת מכונה עם בינה מלאכותית. בשנה זו חלה ירידה תלולה בעלותו של ריצוף הדנ״א מ־100 מיליון דולר בתחילת שנת אלפיים לאלף כיום. זה רק חלק מהרשימה. מסכם פרידמן: ״2007 היתה בעליל נקודת מפנה לטכנולוגיות רבות. הכוח העיקרי, המניע את התאוצה קדימה, הוא הגידול המעריכי בעוצמת החישוב, כפי שניסח אותו חוק מור.״ לפי גורדון מור, ממקימי אינטל, המהירות והעוצמה של מיקרו שבבים, מוכפלות כל שנתיים וקצב זה נשמר לעת עתה.

אבל לא בכך ביקשתי לעסוק בטור קצר זה, אלא בתופעה חברתית מעניינת הנלווית להתפתחות הזו. פרידמן שם לבו לכך שחלק גדול מן הפיתוחים החדשים והמהפכניים הם תוצאה של שיתוף פעולה אנושי ללא מטרות רווח: ״יש משהו אנושי להפליא בקהילת המתכנתים בשיטת המקור הפתוח (בניגוד לסגור). הכוח המניע אותה הוא רצון אנושי עמוק לעבוד בשיתוף פעולה ורצון אנושי לזכות בהכרה ובהוקרה – לאו דווקא בגמול כספי. פשוט מדהים. מיליוני שעות של עבודה בחינם משתחררות כאשר פונים לרצונותיהם העמוקים של האנשים לחדש, לשתף ולזכות בהכרה על כך!״

פרידמן מראה כיצד שיתוף פעולה זה הניב תוצאות טכנולוגיות ומדעיות שלא היו מושגות בלעדיו. האם לפנינו עידן חדש בקפיטליזם? קפיטליזם של שיתוף פעולה במקום תחרות? הכרה והוקרה במקום רווח?! אם כן, הרי זה חדש תחת השמש.

קולות חדשים

שני ספרים חדשים, שהם גם קולות חדשים ומעניינים בסיפורת, ראו אור לאחרונה בסדרת ״רוח צד״ של ״הקשרים״ (עורכים: יגאל שוורץ, מוריה דיין־קודיש, דקל שי שחורי) בהוצאת דביר: ספרו של עודד וולקשטיין **הסבך** וספרו של עילי ראונר **בשבח המלחמה**, שזהו ספרו השלישי למעשה. יש צד משותף לספרים הללו ולמחבריהם. המחברים הם גם מתרגמים מעולים, ולפני שקראתי את ספריהם המקוריים נהניתי מאוד מתרגומם. (**הנער האבוד** מאת תומס וולף בתרגום מאנגלית של עודד ולקשטיין; **העשב** מאת קלוד סימון, חתן פרס נובל לספרות 1985, בתרגום מצרפתית של עילי ראונר ולילך נתנאל). צד משותף נוסף הוא ששניהם הם מעין ״סיפורי אימה״ בני הזמן הזה. אף כי מכל בחינה אחרת הם שונים מאוד זה מזה. האחד הוא סיפור בדיוני־סימבוליסטי והאחר סיפור פוליטי־ריאליסטי.

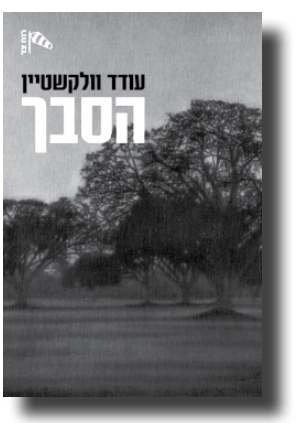
א. בסבך הלשון והמחשבה

הסבך הוא אכן סיפור מסובך. מכל שבעת הפרקים המרכיבים אותו (למעשה שישה כי השביעי הוא בן פסקה אחת קצרה) רק פרק ו׳ הקרוי ״הסבך (סיפור)״, הוא קוהרנטי ובר הבנה, אולי בגלל מבנהו הסיפורי. מהו אם כן ״הסבך״ לפי פרק זה? ״הסבך״ הוא בסך הכל שדה קוצים ושיחים בשולי שכונה עירונית. ״רק עוד סבך של צמחיה, שלא עלה במראהו במאומה על סבכים זהים שבהם נתקלתם, סתם אגד שיחים מגודלי פרע, שירק עליהם ניטשטש מחמת האבק שצברו״

(עמ' 149). אולם בעיני המספר "הסבך" העלוב הזה הוא עולם שלם, מבעית וכובש כאחת, אליו הוא נמשך בחבלי קסם. השיחים שבסבך "שולחי זרועות מעוקמות־מתאוות... נתונים במסיבת הוללות דוחה ומערפלת חושים" (שם). על "הסבך" אומר המספר, כי מן הראוי היה שיחלוף על פניו בלא להתעכב, אבל לא כך קרה. "ברגע שבו הבטתי אל הסבך שבצד המדרכה, נאלמתי דום, כולי שבוי בעבותות אדירים של כישוף טמיר שכבשני באחת" (עמ' 150). לא סתם כישוף, אלא כישוף "שהוטל עלי משמים". השיחים והחרכים הבלתי מפוענחים שבינות לענפים "עטים עלי גדודים גדודים, ולאן שאפנה מבטי מזנק לעברי חיזיון ירוק שחור כזה" (שם). לדבריו, הוא חוזה חזיונות, מוחו מבולבל ואובד עצות, כאשר מנות כבירות של עלים (מעוררי הזיות?!) "באות לקראתי מן הסבך האומר להשביעני, ואני אינני יודע שובע. נהפוך הוא, אני נעשה רעב יותר" (עמ' 151).

מן הראוי לשאול מה מיוחד כל כך "בסבך" המושך ככה את לבו? תשובת המספר היא שכאשר נפנה מן "הסבך" לשוב לביתו נראו לו כל העצמים שבדרכו "על פשטותם התהומית, על היותם כה כנים וגלויים, חושפים לפניך את כל תוכם החד־ממדי" (עמ' 152). כלומר, כל אותם עצמים סתמיים, מעשי ידי אדם, נראים "פשוטים וחד־ממדיים", לעומת עומקו הבלתי נדלה של "הסבך".

ואכן, אחד הדברים שהוא מבקש ללמוד הוא מהו סודו של "הסבך": "הייתי צולל שוב ושוב אל תוך הסבך, שם לעצמי מטרה להגיע לקצה קצהו של רזו הנשגב מבינתי" (עמ' 153). לעתים הוא חושב שסודו מצוי "בריבוי הפרטים" שבו; לעתים נדמה לו כי הוא "כס מלכותו של אלוהים" (הנמצא, כידוע, בפרטים הקטנים); לעתים נדמה לו כי "הסבך מביט בו כמלך בנתינו". לרגע נחה עליו הרוח, ומתבהר לו כי סודו של "הסבך" הוא הָרִיק החשוך: "אותן מחילות אוויר חשוך שברא הסבך – הן אשר שטפו את לבי. נפשי יצאה אל הפרצות השחורות הללו, כמהתי לחדור לנבכיה של כל אחת מהן" (עמ' 156). והוא כמעט מגיע לפענוח הסוד, אבל אז "הסבך" נאטם ונחסם בפניו. כך היה "הסבך" מייסר אותו ומתעתע בו, יוצר בקרבו תחושה של אי־נחת, שנבעה מאי פענוח הסוד. גם לה היה תפקיד, לדעתו: "היא רצתה לייסרני בעונש של חוסר השלמות, מעשה כלשהו לא בוצע עד תומו" (עמ' 159). ואז, בחמת זעם הוא מסתער על "הסבך", חמוש בענף ובקרש, מכה על ימין ועל שמאל, עד שהוא מוצא עצמו לבסוף בצדו השני, מעבר ל"סבך", בינות לגזעים מסוידי לבן של פרדס. הוא נחלץ מן "הסבך", ואימת הפלצות סרה מעליו, אבל כאשר שב לביתו, נתקף צער בשל הניתוק מ"הסבך". "נתעטפתי דיכאון עמוק. נתכנסתי בִּנְכָאַי. היה זה עיצבון שלא ידעתי כמותו בעבר" (עמ' 161). ואז מפציע במוחו הפתרון: "ידעתי איך אמצא את המרפא למחלתי: עלי לשוב ולראות את הסבך – לחזור ולהיעשות נקבים־נקבים על ידי כל אותן אבני בליסטראות שהוא משלח בי. עלי להיענות לו בהכנעה בלי לחקור ולדרוש, וכך תבוא לי הישועה בלי מאמצים" (עמ' 162). בזאת מסתיים פרק ו' ולמעשה הספר כולו. הוא יוצא מביתו ומחיש צעדיו לעבר "הסבך". העולם נראה לו מואר וחשוך בעת ובעונה אחת. "עליו הלבנים להפליא (של "הסבך") אוצרים בקרבם אותן מראות שְחוֹר להם הייתי זקוק כאוויר לנשימה. אדמה שחורה ואוויר שחור וצמחים כליל הלובן" (עמ' 163). בבואו אליו הוא מבקש מן "הסבך": "בְּחוֹש בי, דוש בבשרי, טְחַן, לוש!" אבל "הסבך" נותר מנוכר ואדיש. "לנגד עיני ראיתי את הסבך. אך לא היתה כל ממשות. הוא ניצב מנגד סתמי ומנותק. ראיתי את אשר ראו עיני. לא יותר מכך. נהיר היה לי אז: איבדתי את הסבך" (עמ' 164).



כמשה הניצב מנגד, רואה את הארץ אשר אליה לא יבוא, כך ניצב המספר מול "הסבך" מבלי יכולת לבוא אליו באמת. "הסבך" (מטאפורה הניתנת לפירושים רבים) משול להבטחה אשר אינה ניתנת להגשמה. "אובדן הסבך" עבור המספר, הוא איבוד המורכבות ויציאה מן המבוך לדרך מישורית שוממת.

עד כאן סיכום הפרק השישי, שאפשר למצוא בו פשר ומובן, אולם הוא רחוק מלסכם את הסיפור כולו כפי שהוא מסופר בפרקים קודמים, שהתקשיתי לפענחם. גם הדברים המעטים הכתובים על גב הספר אינם מסייעים בכך. לסבך עצמו יש בסיפור היסטוריה אפלה שאציינה בקצרה (מהסוף להתחלה): הסבך צמח במקום שבו מת השחקן, ושבו נמצאו הילדים האבודים (פרק ה'); הנערים וכמה מן הבוגרים שהתכנסו בפארק, ליד הקיוסק, הרגו את השחקן לאחר שהתעללו בו (פרק ד'); כנס תושבים בפארק נועד להחליט על גורלו. הנואם המרכזי בכנס תובע להשיב את הפארק לטבע ולהופכו שוב לג'ונגל. שחקן צעיר גלוח ראש עורך מיצג עירום באיבר זקור על הבמה (פרק ג'); מכשפה זקנה מוליכה את האב שתעה ביער בחיפוש אחר ילדיו למקום הכנס. אדון היער, הקרוי "הוא" (ישות מופשטת רבת כוח), שונא את בני האדם שגזלו את מימיו והחריבו את נהרותיו (פרק ב'); האב עם בנו אדם וחברו של הבן אוריאל יוצאים אל "ארץ הוא" (הסבך) כדי לחקור את הרוע בעולם. במהלכו אובדים הילדים, הצמאים למים, והאב תועה בדרכו (פרק א').

הייתי אומר כי הסיפור עצמו (להוציא פרק ו') הוא "סבך" שקשה לחדור אליו ולהתירו. זאת לא מעט בשל סבך הלשון (והמחשבה) של המספר. הלשון עשירה וגבוהה, ולעתים גם בלתי אפשרית. הנה לדוגמה תיאור היער ואווירתו בעת

שהאב וילדיו ישבו בצל אחד העצים:

"רמזים של קרירות התפותתו באויר כמו רסס ים רחוק, ואִמְרָה עשנה של דמדומים דָּגְשָׁה את שולי העלים כקו המשתרטט ביד לא אמונה. הוא לא שמע עוד את הילדים, וברגע מסוים נדמה לו שתזזיתם מסיעה את עיניו הבוהות כאבקנים שדבקו ברגליה של דבורה. האור שתחילה דימה כי הוא מחקה את תנועתם באיחור מגושם, השיג אותה לבסוף וכבשה במפעם התנשפותו המהירה, שלקצבה, כך נדמה לו, התלבשו הילדים בדמויותיהם והתפשטו מהן לסירוגין, מיטשטשים עד דק, משקפים בצחות בשרם הנרקע את התערבלותם של קשקשי השמש". (עמ' 40-39)

"עיניו הבוהות כאבקנים שדבקו ברגליה של דבורה", דימוי שקצת קשה לדמיין אותו. "האור שתחילה דימה כי הוא מחקה את תנועתם באיחור מגושם, השיג אותה לבסוף וכבשה במפעם התנשפותו המהירה". את מי משיג לבסוף האור? ואת מי הוא כובש במפעם התנשפותו המהירה? כנראה את תנועתם של הילדים! והילדים עצמם "התלבשו בדמויותיהם והתפשטו מהן לסירוגין". כאמור, מסובך.

ב. מסכת מלחמה

"בשבח המלחמה", כותרת ספרו של עילי ראונר, נקראת תחילה ככותרת אירונית, אבל כאשר מסיימים את הקריאה מתברר שאין זו אירוניה בהכרח. המלחמה, בין עזה לישראל (בימי "צוק איתן"), כאשר עזה מופצצת ותל־אביב מופגזת, מחוללת שינויים עמוקים משני צדי הגבול: הגבולות בין שתי הישויות כמו מיטשטשים; הגיבורה, מורה לספרות, רונית ו' ובן זוגה מלצר־מוסיקאי, שמתחילים את מנוסתם בתל־אביב מסיימים אותה במלון "גראנד פאלאס" בעזה, שם הם נקברים בתור "הגופים האחרונים" של המלחמה; הנערים, תלמידיה של רונית ו', פורקים בחסות המלחמה כל עול, מתפרעים ברחובות, תוקפים עוברי אורח ואת מורתם ומחוללים הרס וכאוס; גם סדר חייה של מנהלת בית הספר, אירית רזינסקי, שמנסה לדבוק בשגרת עבודתה, מופר עתה.

המלחמה אם כן היא "אם כל המלחמות" שהיא מציתה: מלחמת אזרחים, מלחמת דורות, מלחמת מינים, שלא כולן שליליות. יש למלחמה בספר ארבעה מוקדים: המורה לספרות (עמ' 9), הנערים (עמ' 51), המנהלת (עמ' 103), המלחמה, המשמשת זירה לכל אלה (עמ' 173). החידוש המעניין, לדעתי, הוא בפרק "הנערים" (כשם סדרת הטלוויזיה המצוינת) שתיאורם בספרו של ראונר הוא ללא תקדים בספרות הישראלית. הנערים מצויים בין הסדן לפטיש, בין "המנהלת" מן הדור הישן לבין "המורה" מהדור החדש, ועליה בעיקר הם מוציאים את זעמם.

הספר נפתח בשלושה משפטים המשרטטים את הזמן, האווירה, והגיבורה: "המלחמה בקיץ הפכה את רוחה של רונית ו'. חודשים נורו טילים על תל־אביב ופעם נוספת נכנס הצבא ויצא מרצועת עזה. היא לא סבלה את מפגן הכוח, ולא רצתה להבין את הצורך בהרתעה" (עמ' 11). אף שהעלילה ברובה בדיונית הרי שהגיאוגרפיה והכרונולוגיה ריאליסטיות לגמרי. שלא כבספרו של וולקשטיין, **הסבך**, כאן מצוינים העיר תל־אביב ורבים מרחובותיה בשמותיהם (שפרינצק, אבן גבירול, מרמורק, הבימה, שדרות רוטשילד, שדרות בן ציון, קינג ג'ורג' ועוד ועוד). בית הספר שרונית מלמדת בו נמצא מאחורי הסינמטק (וזהו תיכון עירוני לאמנויות). רונית ו' היא מורה לספרות, שמלמדת בכיתתה את שירת המלחמה והמחאה, שירי אמיר גלבוע, יהודה עמיחי, חיים גורי ונוספים. אולם מה שנראה לה כשיעור ערכי וחינוכי, לא עושה שום רושם על תלמידיה.

"היא הסתכלה בפני התלמידים שהביטו בה בעיני עגל. הם ישבו מולה מבלי לפצות פה. אולי ריחמו עליה, כמו על שאר המורים, אישה שמרוויחה מעט מעל שכר המינימום מן הסתם נחשבה בעיניהם לכישלון חברתי" (עמ' 13).

הטרמינולוגיה הזו היא מן השנים האחרונות של שלטון נתניהו, שבו משגשג בישראל הקפיטליזם חסר החמלה. הכל נמדד בכסף, הפערים קיצוניים, והנערים בבית הספר כבר ספוגים באידיאולוגיה הזאת. רבים מן האירועים בספר מסופרים כמה פעמים בפרקים השונים. כך למשל חוזר האירוע של הוראת שירו של חיים גורי 'הנה מוטלות גופותינו' גם בפרק "הנערים". הם דוחים את השיר ואחד מהם אומר: "מי כתב את זה? המורה, מי זה חיים הזה, המשורר? מה הוא בוכה ככה. פעם השמידו אותנו, עכשיו סוף סוף אנחנו על הרגליים" (עמ' 92). תלמיד אחר אומר: "אף אחד לא כותב ככה היום. אף אחד לא מתמרמר ככה. בשביל מה צריך ללמד את זה? שולחים את המפציץ שיעשה את העבודה. מטוס אחד גומר עניין. לא סיפור גדול" (עמ' 93). ועוד אחד מוסיף: "הנה מוטלות גופותינו - הוא התבלבל המשורר הזה - הנה מוטלות גופותיהם, היה צריך לכתוב" (עמ' 94). אינני יודע אם ככה באמת מדברים תלמידי תיכון בישראל היום, אבל זו המציאות בספרו של ראונר **בשבח המלחמה**.

על רקע זה מתפתח אנטגוניזם חריף (הכולל תיעוב ומשיכה כאחת) בין המורה לנערים. הם עוקבים אחריה, מטילים מצור על ביתה, תוקפים אותה כמה פעמים, מאיימים לאונסה. בשל עמדותיה ביחס למלחמה היא נחשבת בעיניהם "בוגדת", והם כותבים זאת על קיר מרתף בבית הספר. אבל

פעולותיהם אינן מכוונות רק כלפיה. המלחמה מעוררת בהם פרצי אגרסיה ואלימות כללית: "עכשיו לראשונה היה להם ייעוד בחסדי השנאה שלא ידעה גבולות. היתה להם שליחות, להפיץ את המלחמה" (עמ' 77). הם משתלבים בהפגנות, מימין ומשמאל, מעורבים בקטטות, הולכים מכות, עוקבים אחר חותמי עצומות בעתונים ומטרידים אותם בטלפון. ראונר מתאר אותם כחיות רעות. "יום אחד השתוחחו על ארבע והתחילו לנהום. התנפלו זה על זה וחשפו את שיניהם החותכות. זה היה משחק בין טורפים. הם נגסו קרעי עור. ירקו נתחים" (עמ' 81). לדברי המספר הם ביקשו להשלים את הנזק שיצרו הקרבות. "להרוס את מרקם החיים שההפגזות לא הרסו. לכלות את זעמם בכל דבר מתורבת" (עמ' 86). על פני עמודים שלמים.

לפני שנגיע לשיא האלים של הספר, ראוי להתעכב מעט על הפרק השלישי, "המנהלת", החושף זרמי מעמקים אצל שתי הגיבורות. המנהלת, אירית רזינסקי, בת הדור הוותיק, ניהלה את בית הספר ביד רמה. "היא נהגה ללכת בבית הספר בצעדי ברזל, עברה מחדר לחדר והתערבה בנעשה" (עמ' 107). היא התהדרה במושגים שרכשה בהשתלמויות כגון, "חינוך לערכים", "אוריינות חזותית", "לימוד משמעותי" וכדומה. לעיר הגיעה עם שאול בעלה אחרי שב־1990 עזבו את הקיבוץ. עברו להתגורר ברמת גן. קנו דירה בשכונה טובה וחתמו על משכנתא בבנק הפועלים. את ילדיה שלחה ללמוד בתיכון בליך ובינתיים סיימה את התואר השני באוניברסיטת בר אילן והתמחתה בניהול מערכות חינוך (עמ' 110–111). לכאורה, חיים זעיר בורגניים למופת שהיא דאגה לשמור עליהם מכל משמר. אבל, גם היא נסחפת למערבולת האירועים שפוקדים את המורה רונית ו'. מעיון בתיקה היא לומדת עליה פרטים נוספים: רונית ו' היא רווקה שמעולם לא נישאה ולא הביאה ילדים. למדה ספרות כללית ותעודת הוראה באוניברסיטת תל־אביב. ב־99 יצאה לשנת שבתון והוציאה ספר שירים בהוצאת 'עתון 77'. אירית הולכת לספריית בית אריאלה ושואלת את ספר השירים שלה. היא קוראת אותו ברצף, עמוד אחרי עמוד, בניסיון להבין את חייה. לילה אחד קמה לפנות בוקר לשתות מים. ספר השירה של רונית היה מונח לצד מיטתה. היא פתחה בו "ואז בבת אחת מצאה את מה שחיפשה: שיר ארוטי." היא מנסה לעניין בו את בעלה ששוכב לצדה, אולם הוא טוען כי אינו מבין בזה. אבל המספר כותב: "הם הביטו זה בזה. עיניה ברקו, היה לה ניצוץ זדוני" (עמ' 134). העניין "הארוטי" משותף למורה, למנהלת, ולתלמידים.

אירועי התקיפה של המורה בידי התלמידים חוזרים ונשנים כמה פעמים, אולם הם תוכפים ומתעצמים בפרק הרביעי, "בשבח המלחמה". דמות אחת החוזרת בכל האירועים היא של צעיר, מראשי החבורה, אשר עוטה "מסכה" על פניו. באחת הפעמים הוא משאיר את המסכה בבית הספר והיא מגיעה לידי המנהלת, המושפעת ממנה וגם חולמת עליו בלילה. "האיש במסכה בחושך, הפיל אותה ארצה, רצה לעגוב עליה, וכבר ביקש להפשיט אותה" (עמ' 147). אירוע חמור קורה בסדנה לאמנות במקלט בית הספר. רונית ו' עוברת במקרה במקום. היא שמעה קולות ומהלומות. בִּמְקום להסתלק היא נמשכת פנימה. היתה שם חבורת צעירים אוחזים במוטות ברזל רצים והולמים בקירות. "בחורים עירומים בפלג גופם העליון, עירומים ויפים, מחוטבים כל כך - - - היא בלעה את לשונה, ושכחה את עצמה במבטה. היא לא ידעה את נפשה" (עמ' 178). אחר כך ראתה אותם גוררים אדם מבוגר בחליפה ומציקים לו. הוא לא הבין מה הם רוצים ממנו. אחד מהם אמר לו: "לעשות בך שפטים" (עמ' 180). הצעיר בעל "המסכה" הסיג לאחור את האחרים ובמכה אחת הטיח את המבוגר לרצפה. רונית ו' לא יכלה להתאפק עוד ופלטה זעקה. אז הפנו את ראשיהם לעברה. המצב נעשה מסוכן, אך גם מאתגר: הצעיר "במסכה" הלך וקרב אליה, והיא נסוגה מפוחדת ומעולפת. היא שמעה את נשימותיה הכבדות, ושמעה את עצמה לוחשת בלשונה (מצטטת את דליה רביקוביץ): "את צער ג'יבליה לא תשכח. ואת עוני שאטי לא תשכח. ואת כפר ביתא ואת כפר חוורא, ואת בלאטה וג'לזון, כי עלתה שוועתם לילות רבים". הצעיר לכד אותה וחסם את דרכה. הוא שלח את כף ידו וחפן את חזה, ניסה להפשיט את חולצתה. "הוא משך את שערה ולחש: תכרעי כמו שכורעים בפני אל ... הדם והבשר געשו בה. עכשיו הייתה מוכנה להיפגע, להקריב את עצמה, להישחט אפילו. יותר לא רצתה להישאר ברה ונקיית כפיים, יותר לא רצתה לדבר עברית ולא יהודית, ולא לשון אנושית. אלא לשון בהמית, גונחת וחסרת עכבות" (עמ' 181). יש משהו טקסי ופגאני במפגש הזה (ובאחרים) שדחייה ומשיכה משמשות בו בערבוביה. הפעם הדברים מסתיימים בלא אלימות קשה יותר, אך אינם נפסקים.

בדצמבר החריף המצב. ערב אחד שבה באוטובוס מהצגה בתיאטרון גשר ביפו. חבורת הנערים התיישבה מאחוריה. היא הבינה שנתפסה ולא תוכל לברוח. בדרך סלמה חששה לחייה. היא יכלה לרדת סמוך לתחנת המשטרה, אבל לא רצתה לעכב עוד את מה שעלול לקרות. "היתה לה הרגשה שהאימה עשויה לטהר אותה, לשחרר אותה מעצמה. רצתה להוליך את הנערים אליה מבלי שירדפו אחריה. להניח להם לעשות בה כרצונם" (עמ' 202). בכיכר מסריק ירדה והם ירדו אחריה. הם הקיפו אותה בסביבת המזרקה היא לא התנגדה. הם זרקו אותה על המרצפות וגררו למתחם המשחקים. "היא התמסרה לצורות הכאב. כמעט פלטה בהתרסה: אני רוצה שתכאיבו, שתכו אותי" (עמ' 203). צעיר עוטה "מסכה" התקרב אליה כמו צל רפאים. הוא צפה בה והניף את מוט הברזל מעליה. נדמה היה לה שעכשיו זה יקרה. אולם מישהו קרא "משטרה" והם נמלטו.

לאחר חופשת חנוכה הרגישה "שהסוף קרב" אבל גם שהיא "מאוהבת", ושני הדברים מתרחשים באותה עת. בינואר התחדשה המלחמה. "העיר הזדעזעה, מטחי אש נורו בסמוך, ולא היה לאן לברוח" (עמ' 213). בעין הסערה ראתה את

המורה למוזיקה, בחור גבוה ומלא חן שעבד כמלצר בקפה שבו נהגה לשבת ושבו, חשבה, שהיא מאוהבת. היא החלה ללכת בעקבותיו. הכביש המה אדם. המונים היו במנוסה. היא הלכה בעקבותיו דרומה. וכך, במעבר בלתי מורגש כמעט, הלכו מתל־אביב המופגזת לעבר עזה המופצצת. חצו את שכונת א־רימאל, עברו על פני בית החולים אל־שיפא, ביקשו מחסה ברחוב אל ראשיד. גם בעזה נעו המוני אנשים כמגורשים מבתיהם (עמ' 215). לבסוף מצאו מקלט בלובי של מלון "גראנד פאלאס". המקום רחש עיתונאים אירופים. הם חתמו בקבלה ועלו אל חדרם. המטוסים חזרו להפציץ. האש בערה מסביב. "הם שכבו עירומים על המיטה, גוף אל גוף וחזה אל חזה, מבלי שתיגע בו" (עמ' 218). היא ליטפה את פניו וליטפה את שער ראשו. היא אמרה לו "אני רוצה שתלבש את המסכה הזאת" (עמ' 219). הוא קם ועמד ועטה על פניו את "המסכה". היא לטשה בו עיניים כלות. "הוא היה מואר. כבר לא היה בן תמותה" (עמ' 220). שורות הסיום כתובות בשורות קצוצות כמעין שיר. היא מבקשת: "תחנוק אותי,/ עכשיו,/ עכשיו תחנוק אותי/.../ עד שלא יהיה לי אויר/ עד שאני לא אהיה./ בבקשה, תחבק אותי." היא השתרעה על גבה והוא נרכן עליה בידיים חשופות לבצע את בקשתה. "עכשיו תלחץ,/ תהדק,/ ותלחץ./ עד שלא תשמע אותי נושמת." ומילותיה האחרונות: מנחה אותו:

"אנחנו הגופים האחרונים,
ימצאו אותנו,
קבורים,
לא ימצאו אותנו,
לא ישמעו אותנו,
לא יתאבלו,
על גבבת הבשר,
הפסולת,
אנחנו הדממה המופנמת,
של החורבן." (עמ' 222)

הספר מסתיים בהרס הדדי, מוות וחורבן של הצעיר והצעירה במלון המופצץ בעזה, אם בפועל ואם בהזיה בלבד, אבל עדיין ללא פשר מספק. ראונר מעמיק את סיפור העלילה כאשר שהוא משלב בו את "המסכה". למסכה יש היסטוריה ארוכה בתרבות האנושית. מטבעה היא גם "חושפת" וגם "מסתירה". היא חושפת בכך שהיא פוטרת את העוטה אותה מכל עכבות. (מה שקרוי disinhibition בפסיכולוגיה: העדר ריסון, העדר איפוק, התפרצות של דחפים מיניים ואלימים שהמסכה מאפשרת). לאחר שהותקפה בכיכר מסריק, נכנסת רונית ו' לבית מרקחת ומבקשת לקנות "מסכה ונציאנית". היא אומרת לרוקח: "אני רוצה להזדיין עם גבר שלובש מסכה" (עמ' 209), תשוקה שהיא מממשת בתמונת הסיום.

אלא שהמסכה, כמובן, גם מסתירה. קשה לדעת מי מסתתר מאחוריה, כשם שקשה לדעת מתי הדברים מתרחשים במציאות ומתי רק בראשם של הגיבורים. אולם בעיקר, המסכה מסתירה את הפנים של העוטה אותה. הגיבורים ברומן אינם נפגשים פנים אל פנים ממש. לא המורה עם התלמידים, גם לא המנהלת עם המורה, לא המורה עם אהובה, שאפילו את שמו אינה יודעת. גם ל"הסתר פנים" יש היסטוריה ארוכה. מקורו בספר דברים (לא יח) בדברים שאומר אלוהים למשה: "ואנוכי הסתר אסתיר פני ביום ההוא על כל הרעה אשר עשה, כי פנה אל אלוהים אחרים". אלוהים מסיר ומסתיר השגחתו מעם ישראל בשל הרעות שעשה. מושג שהתייחד במאה העשרים בידי אנשים מאמינים להסבר של השואה כתקופה של "הסתר פנים".

אבל מה שחשוב יותר לענייננו זו המשמעות המודרנית שהעניק ל"פנים" הפילוסוף היהודי־צרפתי עמנואל לוינס בספרו **כוליות ואינסוף** (1961). בספר הזה כותב לוינס: "הזולת מציג את נוכחותו באמצעות פניו". וכן: "הפנים הן מטאפורה לאופן בו הזולת חושף את עצם נוכחותו. הפנים הן תמימות, שבריריות וחשופות. דרכו של הזולת להתנגד לאלימות המכוונת להשתלט עליו, היא באמצעות הצגת פניו." ועוד: "פני האחר הן מבע לאינסופיותו. הפנים מבטאות את הפן הטרנסצנדנטי שבאחר." וגם: "המפגש עם הזולת מתרחש תוך כדי גילוי פניו". בעברית יש לכך משמעות רבה יותר במושג "קבלת פנים". אתה מקבל את האחר באמצעות קבלת פניו. ההפך מזה מתרחש בספרו של ראונר **בשבח המלחמה**. המלחמה היא תוצאה של אי־קבלת פני האחר. מכיוון שאין בו גילוי פנים אמיתי, לא בין אויבים ולא בין אוהבים, פורצת המלחמה. רונית ו' לא רואה אלא את העיניים הצהובות, החולות, של אויביה מבעד למסכה. היא לא רואה את פני הגבר שעמו היא שוכבת ולא את פני נציג התלמידים שעמם היא מתמודדת. הפנים מכוסות המסכה מאפשרות את האלימות הבלתי מרוסנת שברומן. האם זהו פשר האמירה העמוקה שבספר? בגלל כיסוי פנים אנו נלחמים זה בזה? ובגלל אי קבלת פנים שולטת השנאה בחיינו?!

מתוך שני הספרים ברור שהעדפתי הברורה היא הספר **בשבח המלחמה**. זאת בזכות הרקע הפוליטי והמציאות המוחשית המתוארים בו, בזכות המתח הולך וגובר בקריאתו, בזכות הקצב והריתמוס שלו, וכן בזכות המטאפורה המעמיקה של המסכה שמעניקה לו פשר עמוק.

עלעולים

בכף הקלע בין הארץ לחו"ל

אידה צורית (אלמנת הסופר אהרון מגד), היא מסאית, חוקרת, סופרת ובשנים האחרונות גם משוררת ייחודית. לשונה העברית בספרי שיריה **צל הזמן** (2014), **מילים כעת**

(2017) ועתה **על החיים ועל חוצלארץ** המוגדר "סיפור" (הוצאת עולם חדש, 2019) היא רעננה, שורשית, עשירה וישירה. הביטוי "חוצלארץ" עשוי להטעות, כי אין משמעו בספר זה כמקובל בפינו. בשיר בפתח הספר היא מציינת את הנקודה שבה היא עומדת ומשקיפה ממנה על הדברים: "עכשיו, כשדומה כי אין עוד דבר בהישג או בהשגה,/ כשהכל נשמט עוד לפני שנמצא,/ כשאין אחיזה/ אני משקיפה על החגיגה שנחלמה,/ המהומה, ההשליה, הענוי, הבזוי, ההשלמה". היא משקיפה על החיים ממרום שנותיה. כמו מסכמת את שהיה ומוכנה לבאות:

עִם הַמּוּכָנוּת שֶׁל לֹא לִחְיוֹת, לֹא לִהְיוֹת
וְהַצֶּפִי לְהִתְרַחֲשׁוּת חוּץ־אֲנִי, חוּץ־גּוּפִי,
חוּץ לַנִּמְצָא, חוּץ לַמּוֹצָא, חוּץ לַסּוֹפִי,
חֶצְלָאַרְצִי (עמ' 11)

"חוצלארץ" אם כן הוא "חוּצְלָאַרְצִי", מה שנמצא מחוץ לאני, מחוץ לגופי, מחוץ לסופי. אין זה בהכרח המוות או הסוף, אלא הוויה אחרת, רוחנית, שאינה דומה למציאות הגשמית המוכרת לנו מחיים אלה.

הספר בנוי משני חלקים: "על החיים" ו"על חוצלארץ". החלק הראשון מספר את חיי חוה, אם כל חי עם האב הקדמון, אדם, מראשיתם בגן עדן וגירושם, ועד הולדת שֵׁת, אותו ילדה חוה שנים רבות אחר הולדת הֶבֶל שנרצח בידי קין. "ולעת בלותי היתה לי עדנה ונולד בני שת./ ונכדי אנוש, בן שת, החל לקרוא בשם אדוני,/ ובחנוך צאצאי ניצת הניצוץ האלוהי" (עמ' 76).

החלק האהוב עלי יותר בספר, הוא החלק השני "על חוצלארץ" שבו היא נפרדת מעולמה הקודם ועוברת לעולם אחר:

כְּשֶׁהַכֹּל הָיָה מֵאֲחוֹרַי וְהַהוֹוֶה סָגַר עָלַי וְסָגַר,
נִפְרַדְתִּי מֵעַצְמִי, מִדָּם הַנֶּפֶשׁ וְהַבָּשָׂר
וּמִכָּל שֶׁחָוִיתִי בֶּעָבָר, מִשֶּׁכְּבָר,
וְאַבָּא־אִמָּא הֶעֱלוּנִי אֶל הַר הָהָר
לְהַרְאוֹת לִי אֶת הָאָרֶץ הַמֻּבְטַחַת לִי
מֵעֵבֶר לַנָּהָר (עמ' 79)

בחו"ל נמשכים החיים, אבל באופן אחר. לאחר "הפיכת הלב" שהיא זוכה לו, כאילו נשמרים בהם כל הטוב והיפה מן החיים הקודמים: "עד הגיעי לטקס צריבת הלב, עד הפיכת הלב השלמה,/ כשאני מתאהבת בחו"ל עד כלות הנשמה/ כמו שאהבתי פעם את החיים, כל כך מתוק,/ כמו הציפייה לאיש הכי אהוב ,/ רחש המפתח במנעול כשחוזר הביתה האיש הכי אהוב/.../ כל הדברים הכי מתוקים שהיו ולא ישובו" (עמ' 85); רשימה ארוכה שהיא מונה בהמשך.

בשירים אלה היא ניצבת על הגבול. כבר לא בארץ החיים ועדיין לא בחו"ל. מה שמושך את לבה ביותר זאת המחשבה, כי "בחוצלארץ של הכיסופים ... אין שם בדידות" (עמ' 88). אולם, היא תוהה, האם להגיע לשם אי אפשר בלי ייסורים: "אבל לפני כל זה חייבים את חבלי חו"ל?/ אי אפשר בלי חבלי חו"ל?", שהם כמו "חבלי לידה", "חבלי הגירה" או "חבלי גאולה". כנראה שלא. "קופצים ראש ומתפוצצים על רצפת בטון" (עמ' 89). וכך, בהמשך, היא מזכירה את שמותיהם של כמה משוררים/ות גדולים/ות ששמו קץ לחייהם, כאופציה אפשרית:

לְהִצְטָרֵף לַמָּרְתוֹן שֶׁל הַמַּשְׁלִיכִים נַפְשָׁם מִנֶּגֶד לַחַיִּים
כָּל עוֹד הֵם בִּשְׁלִיטָה, בְּלִי חֲרָטָה,
כְּמוֹ פּוֹל צֶלָאן, כְּמוֹ סִילְבִיָּה פְּלַאת', כְּמוֹ אָן סֶקְסְטוֹן,
לְהַגִּיעַ בְּלִי מוֹרָא הַיִּשֵּׁר אֶל הַזִּירָה
וּלְהִתְיַצֵּב עַיִן בְּעַיִן מוּל הַחִידָה
כָּרֵת – וְדַי? (עמ' 89)

ונא לשים לב לסימן השאלה. המשוררת איננה ממהרת להיפרד. יש לה עוד שאלות רבות לשאול. "ונוכחתי שהשאלות הגדולות־ונצורות בהתחלות,/ שאמהות שואלות בשירי הערש של כל הדורות,/ בסופים הן נותרות תלויות ועומדות,/ ובעצם ההתחלות והסופים הן היינו הך/ ולא יעזור גם אם אקום ואברח" (עמ' 97). שורות המזכירות את שורותיו של ת"ס אליוט: in my beginning is my end ('איסט קוקר', **ארבעה קוורטטים**).

והשירה הזו (או הסיפור) מסתיימת בהיות המשוררת נתונה ב"כף הקלע" בין לבין בלי יכולת להכריע. ("כף הקלע" כמשמעה בקבלה הוא השלב שבו נמצאת הנשמה אחרי המוות ובטרם כניסתה לגהינום או לגן עדן).

תְּלוּיָה כָּעֵת עַל בְּלִימָה
בְּרַגְלֵי הָאַחַת, בְּבֹהֶן רַגְלֵי הָאַחַת,
עַל קְצֵה תְּהוֹם הָאָרֶץ בַּמְּבוֹאָה לְהֵיכְלֵי חוּ"ל?
בְּכַף הַקֶּלַע בֵּין הַחַיִּים וּבֵין חוּ"ל?
וְהַאִם אַבָּא־אִמָּא יַמְשִׁיכוּ לִצְפּוֹת בִּי תָּמִיד,
לִצְפּוֹת בִּי וּלְיַסְּרֵנִי עַל חֶטְאֵי הַקַּדְמוֹן
בַּחַיִּים־בָּאָרֶץ וּבְחוּץ לַחַיִּים בְּחוּ"ל (עמ' 101)

יפה בעיני, שהחשבון בעצם עוד לא נגמר. הוא נמשך גם לאחר תום החיים בארץ. בסופם כמו בראשיתם. ◆

אלחנן ניר: **גוף שנתת בי**, הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס 2019, 93 עמ'

"עֶרֶב: הַיְלָדִים נוֹשְׁמִים בַּחֲדַר הַשֵּׁנָה/ וְהָרֶעֶב הַזֶּה שֶׁלֹּא מַנִּיחַ. לִפְתֹּחַ אֶת הַמִּקְרָר/ לִסְגֹּר/ לִפְתֹּחַ וְלִסְגֹּר// וּמֵאַיִן יָבוֹא עֶזְרִי/ וְאָדָם שֶׁהוּא בְּהֵמָה תּוֹשִׁיעַ" ('מול המקרר', עמ' 31).

יוסי יזרעאלי: **אחרי החגים של סכך**, הקיבוץ המאוחד 2019, 93 עמ'

"הַסְּתָו מוֹשֵׁךְ אוֹתִי בַּשְּׁעָרוֹת/ מִתּוֹךְ הַקַּיִץ. שַׁלֶּכֶת בְּמוּבָן שֶׁל זֶהוּ זֶה. כְּמוֹ/ אַחֲרֵי הַחַגִּים שֶׁל סְכָךְ" ('אחרי החגים של סכך', עמ' 92).

אימן כאמל אגבאריה: **חובות אבודים**, הקיבוץ המאוחד ריתמוס 2019, 75 עמ'

"עוֹד תִּמְצְאֵי אוֹתִי/ בְּדִיּוּק כְּפִי שֶׁנָּטְשׁוּ אוֹתִי

הָאֲחֵרִים/ מַגֵּשׁ פֵּרוּרֵי לֶחֶם יָבֵשׁ/ נִשְׁדָּד עַל הַגַּב שֶׁל הַנְּמָלִים/ וְנֶאֱכָל מִכָּל הַמַּתָּנוֹת./ לָכֵן קְחִי אֶת מָה שֶׁנִּשְׁאַר מִמֶּנִּי./ אוֹ הַחֲזִירִי אוֹתִי לַשְּׁבָבִים/ כְּדֵי שֶׁאוּכַל לָשׁוּב וְלַחְלוֹם בָּאֵשׁ" ('לחם יבש', עמ' 18).

מאיר קוזרי: **פראייר, שירים וסיפורים**, עמדה 2019, 75 עמ'

המלצות עתון 77

"אֲנִי מְוַתֵּר/ עַל תּוֹרִי/ בְּקַפַּת חוֹלִים,/ וּבָאוֹטוֹבּוּס,/ וּבַדֶּרֶךְ./ וַאֲנִי מְוַתֵּר עַל הָאַהֲבָה, שֶׁהִיא לֹא הֲדָדִית,/ אַךְ אִם כֵּן,/ אֲנִי לֹא יָכוֹל לְוַתֵּר,/ וְעִמָּכֶם הַסְּלִיחָה" ('פראייר', עמ' 8).

אירנה בלייר לוינהוף: **סוף המשמרת**, פרדס 2019, 86 עמ'

"הֶחֱלַפְתִּי מַבָּט עִם חָתוּל/ בַּחוּרָה הִתְנַשְּׁקָה עִם מְזוּזָה/ אִישׁ עָבַר לְיָדִי וְקָרַץ/ אֵלֶּה לֹא סִימָנִים, אֵלֶּה הֵם/ חָתוּל בַּחוּרָה מְזוּזָה וּקְרִיצָה" (עמ' 26).

אביגיל אילן אנטמן: **אל תפסיקי באמצע**, כרמל 2019, 126 עמ'

"מְכֻסָּה בִּשְׂמִיכַת פּוּךְ./ עֲמֻקָּה/ מַעֲשַׂי לֹא רוֹחֲשִׁין.// מַחְשְׁבוֹתַי רוֹחֲשׁוֹת.// שְׁלֹשֶׁת מַעֲשַׂי מְשֻׁבָּחִים./ מַעֲשֵׂיהֶם רוֹחֲשִׁים" ('מרחשת יש לה כיבוי והיא עמוקה ומעשיה רוחשים', עמ' 56).

הדס מזרחי: **אין צורך בראש**, פרדס 2019, 58 עמ'

"וְלֵב בְּמַרְכָּזוֹ/ וְהָאוֹת הֵא/ שָׁמְרוּ עָלַי/ כְּשֶׁהָיִיתִי מְפֹרֶקֶת לַחֲלָקִים/ מֵאֲחוֹרֵי סוֹרְגִים/ וְזַהֲרוּרֵי הַשֶּׁמֶשׁ/ הִבְהִיקוּ דַּרְכָּם" ('מגן דוד', עמ' 56).

ליאופולד טירמנד: **רַע**, מפולנית: אריה (ג'ימי) נבו, כרמל 2019, 597 עמ'

בוורשה של שנות החמישים, המתאוששת מהמלחמה, מופיע גיבור מסתורי, שמתייצב להגנת האזרחים מידי בריונים. עולם הפשע המאורגן של ורשה מתגייס לחיסולו של "המושיע", או רַע, כפי שהם מכנים אותו.

שי אזולאי: **לזארטו**, פרדס 2019, 233 עמ'

דומן דיסטופי; העיר תל־אביב נתונה בהסגר מסיבה לא ברורה. קפה לָזָארֶטוֹ (בידוד) הוא מהיחידים שנשארו פתוחים בעיר, ומדי יום מתכנסת בו קבוצת צעירים, ובהם לב, המתעד את חורבן הבית.

יעל שרר: **עו"ד ועו"ד**, מטר 2019, 306 עמ'

נטלי שמש היא צעירה שחייה דלים, עברה עגום ועתידה אינו מבטיח; בעקבות תאונת דרכים ותביעת פיצויים, היא מגיעה למשרדו של עורך הדין תומר בן־ציון, וחייה משתנים.

שרון כהן: **זין יקר**, פרדס 2019, 145 עמ'

מיקי, רווק חובב נשים, עומד לפני ניתוח להסרת גידול באיבר המין. עם הפחד מפני השפעת הניתוח הוא מתמודד בכתיבת מכתבים לאיבר מינו, ועריכת חשבון עם חייו.

רות נצר: **מסע הגיבורה, מסע האישה אל עצמיותה במיתוסים, במעגל החיים ובתרפיה**, מודן 2019, 523 עמ'

"סקירה מיצירות העבר וההווה, מיתוסים, אגדות, יצירות ספרות ויצירות קולנועיות, המתארים את מסע האישה, את מסע הגיבורה" (מהמבוא לספר).

פַּיְטִים סְטָטוֹבְצִי, **החתול שלי, יוגוסלביה**, מפינית: רמי סערי, כרמל 2019, 310 עמ'

רומן הומוריסטי, שמסופר מעיניו של מהגר מקוסובו לפינלנד; המספר מערב ריאליזם ופנטזיה, נותן קול גם לנחש ולחתול, תוך עיסוק בענייני זהויות "הפרטית, הלאומית, המינית והדתית בתקופת הכפר הגלובאלי שכל הקלפים נטרפים בה חדשים לבקרים?"

אדיבה גפן: **הצגה יומית**, כנרת זמורה 2019, 414 עמ'

נעמי חוזרת לבית אמה ומנסה להתמודד עם פצעי העבר. "סיפור על אמנות האהבה,