





הו!

כתב עת לספרות
גיליון 4, ספטמבר 2006, אולול תשס"ו

אחזות בית, הוצאה לאור
מו"לית: שרי גוטמן

הו!, כתוב עת לספרות
גיליון 4
עורך: דורי מנור

Ho!, Literary Magazine
Editor: Dory Manor

2006 © כל הזכויות שמורות למערכת הו!, ת"ד 3004, תל אביב 61032
ולאחזות בית, הוצאה לאור, מarmorok 5, תל אביב 64254

2006 © All rights reserved by Ho!, Literary Magazine, POB 3040, Tel Aviv 61032
and Achuzat Bayit, Publishing House, 5 Marmorek St., Tel Aviv 64254

איור העטיפה: El Diablo, מתוך טארוט המכשפות, ספרד
עיצוב העטיפה, סדר ועימוד: דור כהן
נדפס בישראל תשס"ו, 2006, Printed in Israel, 2006

מערכת: סיון בסקין, רונן סונייס, משה סקאל

מען המערכת:
ho_poetry@yahoo.com
הו!, כתב עת לספרות,
ת"ד 3004, תל אביב 61032

המערכת אינה מ חוזירה כתבי יד. יצירות
יש לשלוח בדואר רגל או בקובץ מצורף
ב דואר אלקטרוני, מודפסות ברוח כפולה,
בציוון שם המחבר, כתובתו ומספר הטלפון
שלו. שירים יש לשלוח בניקוד חלקי.



תוכן העניינים

מרובעים		השטן: רגעים בחיו	
רוייאל נץ ומאיה ערדר נשף המסכות. מסה על החרו הישראלית העממי	140	על "הו!": 4 יוסי גמוו הבלדה על שורא היפה, על לילות בל גג ועל הבליליקה	9 15
ויליאם שקספיר עשר סונגווטות. מאנגלית: أنها הרמן רחאל אלבק-גדון שלושה שירי סומה בארכובה	167	אנה הרמן שלושה שירים ללילך נתנאל במקום שבו אתה ממחפש את ארץ ישראל	36 40
יולי ורשבסקי שני שירים סיכון בסקין שלושה שירים	173 176 178	אלון חילו סיפורו של כלב שהair	54
		משתתפי הגילוי	
דונן סונייס שלושה שווים ומסורס אחד רוייאל נץ חיים בין המלךות	187	סיכון בסקין שני שירים על השטן מרסל שוב נעל העז.	69 74
עומר חיים חמישה רביעיות, אחד-עשר מתרגםים רוייאל נץ שניים-עשר מרובעים	197	מצרפתית: אמוץ גלעדי שארל בולדיר תחינות אל השטן. עברית: רונן סונייס אברהם רכטמן התראות והשבועות בගירוש דיבוק.	80 83
ישראאל דה-האן עשרה מרובעים על אהבת ציון ואהבת נערם. מהולנדית: ארידית באומן ורונן סונייס במקומות שנולדדים עננים	203	מיידיש: בני מר בני מר דיבוק שלושה שטננים רוסיים. מורסית: סיכון בסקין ולדי米尔 נבווקוב אגדה.	96 103 115
לבנים: התשעה מרובעים סיניים. תירגם והעיר: דן דאור יוסוף ברודסקי מפתח את אפלטון. מורסית: סיכון בסקין פרננדו פסואה אגרטל בחلون הנפש. מפורטולוגיות: אביער אלה	207 210 213 218 222	מורסית: רועי חז ג'ובאני פפיני השטן והМОוזיקה. מאיטלקית: אמוץ גלעדי	124
		שלומי שבן New Age Women אמיר בקר כבלים רוברט וייטהיל (בשן) שלושה שירים	129 132 135



על "הו!" 4

"לא רק היתר הוא למשורר לכטוב בימי מלחתה שיר-אהבה, אלא הכרה, משום שם
בימי מלחתה רב ערכה של אהבה מערכך הרצה."
לאה גולדברג

אחד המטרות המרכזיות שהציב לעצמו כתבת העת "הו!" – למן הגילין
הראשון, שראה אור לפני השנה וחצי – היא להעמיד דор חדש של יוצרים על
במת הספרות העברית. לשמחתו, חלק בלתי-מוכטול מן הכותבים שפירסמו
מייצירותיהם לראשונה (או כמעט לראשונה) מעל דפי "הו!", פיססמו בנתיבם
ספרים – במקור או בתרגומים – והחלו לרכוש להם קהל קוראים נאמן. לצד
כותבים קבועים אלה, שייצירותיהם מתפרסמות ב"הו!" מראשיתו, מצטרפים
בכל גילין כותבים נוספים למשתפי כתוב העת, ובهم יוצרים וותיקים ויוצרים
צעירים. גם הגילין הנוכחי, כקודמו, כולל יצירות מקוריות ומתרוגמות
בתחומי השירה, המסנה והפרוזה, לצד שני מדריכים קבועים, שנושאים
משתנים בכל גילין.

המדריך התמטי שבמרכזו גילין "הו!" הנוכחי מוקדש למבחן קטן של
יצירות מקור ותרגם העוסקות בדמותו של השטן. בכחיתת התרגומים החליטנו
להתמקד ביצירות מן המאות התשיע'-עשרה והעשרים, שמרביתן עדין לא
תרגום לעברית, ולחותר על קלסיקות "שטניות" מוקדמות יותר. כל יצירות
המקור נכתבו במיוחד למדור זה. "תחינות אל השטן" מאות שアル בודול
(תרגם רונן סונינס) הוא שיר השיך לפרקן הקורי "מַרְדָּ" ב"פרח הרע". זהו
היפוך של המנון תחינה לאל ולישוע, מעין מיסה שהורה פרטיה ומורננת,
שהיה לה תפקיד מכרייע בעיצוב דימויו של בודול ממשורר "מקולל" וכמעטן
אנטיכריסטוס של החברה הבורגנית. הסיפור "אגדה" מאט ולדי米尔 נבוקוב
(מורסית: רועי חן) הוא מעשייה אורבנית מודרנית, שבה השטן, הלכש את
דמותה של אישת מבוגרת, מדיח את המספר להגשים את הפנטזיות המיניות
הכמושות שלו. הסיפור נכתב ב-1926, במהלך שהותו של נבוקוב בברלין,
ומבחינות רבות הוא יכול להיקרא כמחווה לספרות הרומנטית הגרמנית, ואולי
כפרודיה על "האגודה האמנותית" האופיינית לה.

"התראות והשׁבּעות בגירוש דיבוק" מאת אברם רכטמן (רכטמאן) הוא
קטע פרווה המבוסס על סיפור מסורי, רוי משקעים מיסטיים, שתיעודה
"המשלחת האתנוגרפית היהודית" בעיירה חמלניק שבבל פודוליה. בני
מר, שתירגם את הקטע מיידיש, כתוב בעקבותיו סיפור גירוש-שדים עברית
משלו – "דיבוק" – והעתיק את זירת ההתרחשויות לישראל של היום. "השטן
והמויזיקה", פרק מתוך הספר "השטן" מאת ג'ובני פפיני (מאיטלקית: אמווץ

גלוועדי), דן בסמנים "שטנויים" ביצירותם של כמה מוזיקאים דוגלים. ג'ובני פפיני החל את דרכו כאיש התנועה הפוטוריסטי באיטליה, אך בראשית 1920 חזר לחיק הנצרות הקתולית, ודמות השטן תפסה מקום מרכז מואוד בעולמו. "אמנם שאינו ניחן בקרבה כלשהי לשטן", כתב פפיני, "ולו רק כדי להזכיר ממנו ולשלוט בו, אינו יכול להיות אמן של ממש".

עוד במדור: "שלושה שטניהם רוסיים" – שלושה שירים פרי עטם של שלושה משוררים וرسים בני המאה העשרים – קונסטנטינט בְּלַמּוֹנְט, איש התנועה הסימבוליסטית; ניקלאי גומילוב, מנציגיו הבולטים של הזם האקסמייסטי; ווסף ברודסקי, מגדולי הקלסיציסטים המודרניים. סיון בסקון, שבחרה ותירגמה את השירים, תרמה למדור גם שירים מקוריים פרי עטה, הנושאים את הכותרת "שני שירים על השטן".

את המדור הצורני, החותם כתמיד את הגילוון, בחרנו לייחד הפעם לצורתה ה"מרובע", מתכונת שירית שמצויה בפרס של ימי הביניים. דואק בא של פשטותה האלמנטרית כמעט והקיצור התמציתי שהוא מצדקה, צורתה המרובע היא פח יקוש לכוכביהם לא מעטים. רבים ראו בצורה זו פלטפורמה בלתי-邏輯ית לכתיבת שירה "קללה", מעין חמישיר (קטום שרתו החמיישית, אמן), שבוצחו ניתן להיתלות באילנות גבויים ולהתיחס ללא אמץ יתר על מסורת שירית ארוכה. ואף על פי כן, יצירות מופת רבות נכתבו במרקזת השנים במתכונת שירית זו, וכיום המרובע הוא אחת הוצאות האוניברסליות והפופולריות ביותר. במסתו "שלושה שווים ומסורס אחד" בוחן רונן סוניס את המרובע הפרסי הקלסי, ה"רָבָעִי", על כלליו המחייבים ועל מבנה שורותיו הייחודי, וסוקר את ההבדלים שבין צורות שי אחרות בנות ארבע שורות. סוניס מביא במסתו כמה דוגמאות למרובעים מן השירה העברית הקלסית (יהודית הלוי) והמודרנית (חיים לנסקי, אריה לדודיג שטראוס, נתן אלתרמן, יהודה עמיחי, חנן לוי), ומרחיב את הדיבור גם על מהזרוי מרוביים ו"מרוביים משורשים". במסה כלולים תרגומים שעשו במיווחד לצורך מדור זה. בין השאר: "עצירה בעיר בערב מושלג" מאות המשורר האמריקני רוברט פרווסט ו"מרובע של מרוביים" מאת הפוטוריסט הרוסי איגור סברינין.

רונאל נץ תרם למדור מסה נרחבת על יצירותו של המשורר-המתמטיקאי הפרסי עומר חי'אם, שמו יצא לתהילה בין השאר בזכות אדווארד פיצ'ג'ולד, המתרגם האנגלי בן התקופה הוויקטוריאנית, שתרגמו-עיבודו למרוביים חי'אם היה קלסיקה של הספרות האנגלית. במסה, הקרוייה "חי'אם בין הממלכות", דן רונאל נץ ביחסיו הגומליין בין יצירותו המדעית של חי'אם – מגדולי המתמטיקאים של ימי הביניים – לבין צורת המרובע השירי, המזוהה איתו יותר מכל. חי'אם, כתיארו של נץ, הוא מופת עליומני של אדם, שהגדירה אנטרכווניסטי בפגיעת הינו יכולם להגדירו כ"איש רנסאנס" – יוצר המההך כבתוך שלו בשתי ממלכות, שכואורה אין מנוגדות מהן:

השירת המיסטיות והמדוע המדוקיק. לצד שתי מסות מרכזיות אלה הבנו מאחר תרגומים עבריים למורכבים של ח'יאם ("חמישה רבاعית, אחד-עשר מתרגמים"), הערכים לפי סדר כרונולוגי: החל בתרגום של נפתלי הרץ איימבר מ-1905, עבר בתרגומים (מן האנגלית) של יוצרים כזאב ז'בוטינסקי ויעקב אורלnder, וכלה בתרגומים מן השנים האחרונות.

עוד במדור המרובעים: "במוקום שנולדים עננים לבנים", תרגומו של זו דאור לתשעה מרובעים סיניים. דאור, שתירגם את השירים במוחדר למדור זה, הוסיף ביאורים והסבירים על מקומו של השיר בן ארבע השורות בשירה הסינית הקלסית; "עשרה מרובעים על אהבת צין ואהבת נערם", שיריהם הומוא-ארוטיים והגותיים פרי עטו של ישראל דה-האן, המשורר והuiteונאי ההולנדי, שהיה לדוכר המדרני של אגודה ישראלי בירושים בשנות העשרים, ונרצח על ידי אנשי ההגנה (מהולנדית: אירית באומן ורונן סוניס); שירו של יוסף ברודסקי, "שעתים במאגר", הבנוו כמחזור של מרובעים, בתרגום של סיון בסקין; "אגרטל בחולון הנפש", שמונה-עשר מרובעים "בטעם עממי", הלוקחים מבחר של יותר מארבע מאות מרובעים שבכתב המשורר הפורטוגלי הגדול פרננדו פסואה בשנתים האחרונים לחייו. זה תרגום ראשון בעברית של מרובעים אלה, ופרשם לראשונה לתרגומם, אבידר אליה; ראייל נז הוסיף "שנים-עשר מרובעים" מקוריים פרי עטו, הערכים באדבעה פרקים: מטפיזיקה, ביוגרפיה, פוליטיקה וליריקה.

עם זאת, מרבית היצירות המתפרסמות מעל דפי "הוא" אין קשרות לנושאים המודורים. בפתח הגילון הנוכחי: שירו של יוסי גמו, "הבלדה על שורא היפה, על לילות בili גג ועל הבליליקה", המוקדש לזכרו של אלכסנדר פן במלאות מאה שנה להולדתו. פרופ' גמו פירסם עד כה יותר משלשים ספרים בז'אנרים שונים וכן בפרסים רבים, וכך על פי כן דומה כי יצירתו השירית רחבת ההיקף לא הוערכה עדין כערוכה. עד היום הוא מוכר בראש ובראשונה בשל יהוס המשפחתי — שחררי הוא בנו של מבקר התיאטרון "האימטני", ד"ר חיים גמו — ובמידה כלשהי גם בזכות פזונו הפופולריים ("פרה הלילך", "זהוי יפו", "לילה ראשון בלי אימה" ורבים אחרים). אך שירותו ה"רצינית", המתאפיינת בוירטואוזות צורנית נדירה, כמעט אינה מוכרת לקhal הקוראים העכשווי. במהלך העשורים האחרונים כמעט לא זכו שיריו של יוסי גמו להידפס בכתב עת, והוא נאלץ להסתהר מאחורי שמות עט שונים כדי לפרסם מיצירותיו. בשנים האחרונות פירסם גמו בשם העט פ. קול, בעיקר מעל דפי כתוב העת "הליון", והחל את ליבורנו לקהל קוראים נלהב.

מדוע התקשה כל כך גמו לknoot לו מקום במרחב השירה הישראלי? אפשר שהסיבה נעוצה בדיקוק בזה: אנחנו פוחדים מוירטואוזים. כל כך התרגלנו לשירה יומיומית ואפורה, כל כך הסבנו עם שירה מגומגת המעליה על נס את עצם גמגמה, שאנו ממהרים לזהות כל ורטואוזות

בלתי-מחנצלת עם פזמוןאות קليلת, עם קיטש אנטרונייסטי, עם משחקיות אינפניטילית ו"לא עמוקה". אך זהו פתרון קל מדי, פתרון נמהר ורפואידים, שעה לשירה העברית במחיר כבד בעשרות האחרוניים.

בגיליון הנוכחי אנחנו מפרטים שלושה שירים חדשניים פרי עטה של ראה רמן, ספרה השני, "ספר הרפואות הפשטוטות", ראה אוור לפני חודשים אחדים, וכן עשר סונטות של שקספיר בתרגום מה. שלומי שבון, המוכר כמוזיקאי וכזמר, מפרסם לראשונה שיר פרי עטו — New Age Women — הלהקה מתוך דיסק חדש שיראה אוור בקרוב. סיון בסקין תרמה לגיליון — נוספת על שירה ותרגומיה המופיעים במסגרת שני המדורים הקבועים — גם שלושה שירים חדשים (הראשון שבהם, "אפייטה לשרדיינגר", הוא ניסיון נדיר לכתוב יצירה עברית המבוססת על חורזה רקטילית). עוד כולל בגיליון המוחזר "כלבים" מאות אמר בקר — מחוזר המורכב מאבעה שירים פלינדרומיים חרוזים (כלומר, שירים שכל שרויותיהם מתחזרות, וניתן לקראן הן מימין לשמאן הן ממשמאן לيمין). הכתיבה בקונונציה קייזנגי זו היא המשך ישיר למשך שפתחנו בו בגיליון השליישי של כתב העת, במסגרת המדור שהוקדש לחכורת אוילפו וליצירה הננתנה למוגבלות צורניות מרחיקות לכת. רوبرט וייטהיל, משורר עברי החי ויוצר באוצרת הברית, שב ומפרסם משיריו, הכתובים על פי רוב במתכונות החרווי החופשי, גם בגיליון זה. רחל אלבק-גדרון, שיר בפزوזה פרי עטה אוור בגיליון הראשון של "זו!", מפרסמת הפעם מחוזר בשם "שלשה שירי סומה באורכה", השאבות את כוחו בין השאר מן היזקה למקורות המשנאים ולאגדות תלמודיות. כן מתפרסמים בגיליון הנוכחי — לראשונה מעל דפי "זו!" — שירים מאות יולי ורשבסקי, משורר ליד מוסקבה, שספרו הראשון, "חיוו של השחקן", ראה אוור לפני כשנה.

בתהום הפزوזה: "במקומות שבו אתה מהפץ את ארץ ישראל", שלושה פרקים מותך קובץ בן שלוש נובלות בשם "המצב העברי", מאות לילך נתנהל. אלו הם למשעה שלושה נוסחים לסיפור מעשה אחד, הפורש רשות מרכיבת של זיקות — לשוניות, סגנוןיות ועלילתיות — לייצרתם של כמה מגדולי הסופרים של העברית המודרנית (ברנר, גנסין, עגנון ואחרים). התיחסות היה אהרות לקלטיקה העברית מגולמת במסתו של אלון היילו, "סיפורו של כלב שאחד". חילו, שספרו הראשון, "מות הנזיר", פרע עלילה בדיונית-היסטוריה המתרכשת על רקע עלילות הדם בدمשק, מציע במסה זו קריאה "פוסטקולוניאלית" ברומן של עגנון "תמלול שלושים". חילו מדגיש את העדרון המוחלט כמעט של דמיות פלסטיניות בגרסה ספרותית קנונית זו של תולדות הציונות. הוא מתחקה אחר יייזוגי הלוואנט בספר, ומצביע על דמותו של הכלב בלבד לא כעל דמות אלגורית גראד, אלא כעל "אחר" קלטי המייצג במובלע

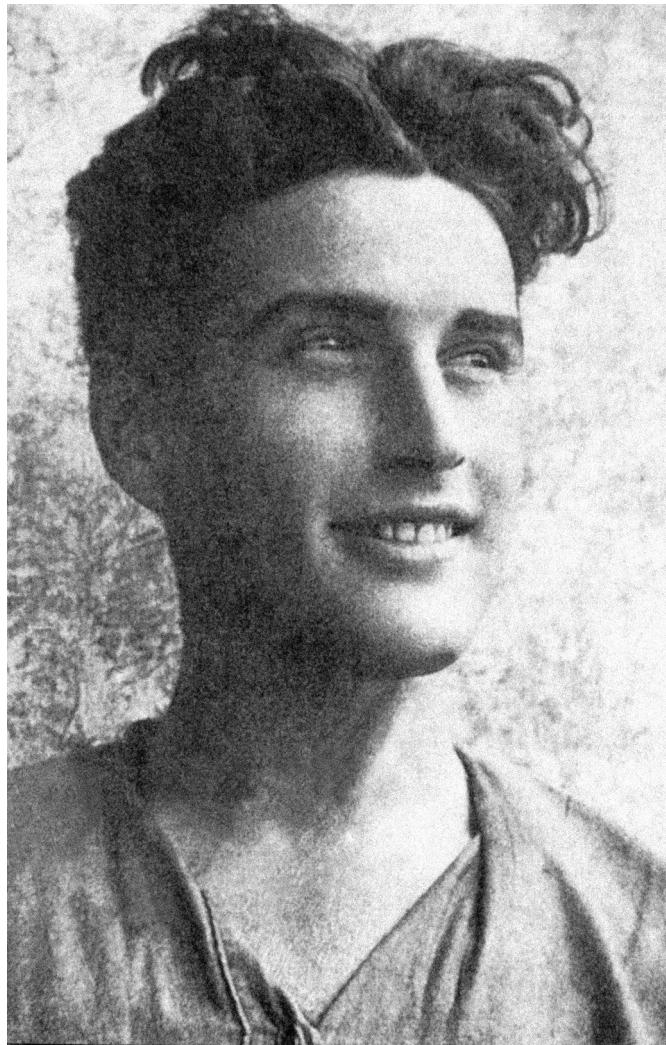
את ה"ילד", דהיינו את הפליטני בן המקום. ובניסוחו של חילו: "אנו בני אירופה, ואילו הוא אחד מן הילידים. אנו לבנים, יהודים, חכמים ומשכילים, ואילו הוא בא בסך הכל ולמרות הכל — רק כלב".

מה מרוכזת נספה בගילון היא מסקטם של מאיה ערד ורונאל נז, "גשך המסקות". ערד ונז בוחנים את מאפייניו של "החרוז הישראלי העממי", אותו שיר מהווים שנועד על פי רוב להираה בפני קהל באירוע חגיגי כ"ברכה" לחתן השמחה. הם מתיחסים למאפייניו הסוגוניים, הפרוזוריים וגם התודעתתיים — המבוססת הרכוכה בכתבה ובקריאת הפומבית בהקשר החברתי הישראלי, והמסכה שעוטה על פניו, בהכרח, הכותב. עוד הם עומדים על הקשר שבין מופעיה העכשוויים של צורה הרווחה יהודית זו לבין דפוסיה הצורניים של השירה הישראלית נטולת החזרו של העשורים האחוריים. "החרוז", מסכימים ערד ונז, "behofco למעין מטונימיה של 'העממי' או 'הוולגרי', הפק גם לאמצעי המארגן של השדה התרבותי של השירה העברית. ה'חרוז' — היידרו ונוכחותו — הוא הסימן המבחן בין מסכה למסכה. כך מתנהל הנשף, איש איש במקומו: הרוי לנשף יש כללים. ואם אנו חושבים על ההתנגדות המתוקוממת, האוטומטית, כלפי החידוש, בראשית המאה העשרים ואחת, של שירה המסתמכת במפגיע על חרוז; אם אנו חושבים על ערכיה התרבותי המובהק של השירה הזאת — כדי לאבחן גם על משמעותה המתרידה, ההופכת סדרי בראשית, של שירה המתמדת — כפי שתמיד ראוי — כגון קללו של נשף המסקות".

לצד גילון זה רואה אור דיסק הקרי "הו! בהופעה חייה", קרייאת-שירה פומבית של安娜 הרמן, של סיון בסקין ושל החותם מטה. ההקלטה נערכה בחורש יוני האחxon בבית הקפה "ג'יז ולו" שבתל אביב בלויי נגניתו של שלומי שבן.

בגילון הבא של "הו!" יוקדרש המדור התמטי לתנועה הפוטוריסטיות בשירה. נשמח לקבל מסות, תרגומים ושירים מקוריים העוסקים במישרין או בעקיפין בנושא זה, אך נקבל כמוון בכתבך גם כתבי יד שאינם קשורים לנושא המדור. כתובתנו: ho_poetry@yahoo.com או ת"ד 3004, תל אביב, מיקוד 61032. תודתנו נתונה לקוראים הרבים ששלהו אלינו כתבי יד, וכן לעוסקים בהכנות כתוב העת: שער גוטמן, דנה בירון וחנן אלשטיין מהוצאה "אחוות בית", שרה שריג שהתקינה את הגילון, רפי מוזס האחראי להגשה ודורו כהן האחראי לעיון ולגרפיקה.

ד"מ



אלכסנדר פן (1906-1972).



יוסי גМОו

הבלדה על שורא היפה, על לילות בלי גג ועל הבליליהה

במלאות מאה שנה להולדתו, 14.2.1906-14.2.2006

"אסור לפגע באגדה —

נארה"

(אלכסנדר פן: מתוך "היה או לא היה", מבחר כתובים¹)

לשיר הזה יש מין פרלייז קטן של שלג,
של לבן טונדרות, של דבים, של קרחונים,
של שורי אחד, ינסון, חוקר-ტבע משושלת
הינסנים האציליים. שניהם אמר שניהם
הוא מגהץ במוחלתו סדרנים קפואים של צחור סייברי
עד שבונחת לו בתו וכשהיא שבה, בלי כסוי,
ללילה לצד לא-ארקי, הוא מהמתם לה: "אל תסבiri,
אני מבין לך — רומן
עם ז'יד
נשיי".

והיא يولדה את הילד העשו עוז
לכבר שנים את עצמותה. והם דומים.
ומכינן שאלהים אויל הוא ז'יד אך לא נשוי עוד
הוא מעלה אותה אליו, מן המרומים אל המרומים,
בכפוף העז של היתמות ושל הקרע
(נייעיד-קוליימסק, מול ים-הקרח האפוני),
אבל יפה חרב נשאר אותו בפרק
ברש-הלב, כל שנות חייו בדפלוגנים.
וاثת הילד מגדל הגוי, הסבא,
במגטויגים לא נרגלים של אהבה



וזאת יולדות של חם-הלב וכפורה-הנוגה, והוא יפסע בה
בקור של מינוס מעילות
ופולוס גודול בגאונה
הנעדרת והגברית זאת: של נבר
הקס כל בקר עם סבו לצורך דברים
עד שבכקר לא עבות אחד נמסכת
לתוכו אידיליה זו של אמן ולוייבי
טפה מריה של יונ-האפל הפטלי
בשדרה-הקרבה קם על סבא שלא קם
כיאם מכחף משדרה-הקטל הברוטלי
אל אלנחת הנואשים, מושך ברם.

קורי אבאים הגוררים את המוחלה
בשה שיח הילד, מתיפה, מעליו
של גוף הסב בו הורדר הופך לתכלת
במקומה קרה לקץ וצלליו
הו יער-עד שנגעפיו זרויים שלכת
של כוכבים מעפעפים רמעות של כפור.
”שלא מתן לו, אלהים של, לילכת”,
לוחש הילד בחיקם על פני אייספור
הרטשות הפפרירות בין שודה-חציז
ובין ביתם של האיד ושל נבר.
אבל תפלה הילד, אך נדרמה, תמצא את
חמלת הבז'ה מוּיִ נכמרת על פחדו.

ויה נרחה,
ה- Nevermore הזה, הגתק
מפגנו החשב של אורד-אנוש נפחר
כמו חניתה זמנית לפני סופו של מתק
חמס של אב-ו-סב-זאום באיש אחד
奴ך שפבא כבר אייננו אותו סבא
ובקתו של דבר-המוה הלבן

ההר, הארקטי, שאימה גודלה כמוosa בה
כבר מרחפת כאום בלתי-מיון
על ראש הילד שהרב העה, הסלב
תמיד ירדף אותו
עד קצות קצוי חיו.

יום אחד שומע סבא, מן הבית,
ביצד נכוו וחבריו, באין מחשיך,
מתוקוטטים ומחרפים ביריכ שפטים
איש את רעו בשם-הגענאי נקלסי "זיד".
והוא קורא אליו בקול חלוש מחלין
את שורה: "שורא, שטו טקואה (מה זה) זיד?"
וחקתו, בקול ניכם ומילגנווי
אומר: "זה שדר כזה, פרוע ומפחיד..."

— "לא, שוריינקא," אומר לו סבא, "כל לاء שדר הוא
כי אם אדם, אדרס פמוני וכמוותה."
וכאו, בפעם את ידו שלו פושט הוא
אל מגירה אחת סמוכה, ומתוכה
הוא מעלה מכתחם קmortש שבו כתובה
כתובת הייזליך⁴ שאת לב בתה הרעד
עד ששר אותו לגמרי: סמטה ברודסקי, במוסקבה.
וصح לו: "שמר את זה. זה אבא שלך. זיד..."

ולא עובר זמן רב וסבא תפם לגוע
ואלו שורא, עם כנפיות ילדי-רחוב,
כבר מתגלגל לו — זק, קרנסקי⁵ וגבוע —
לכל ארכה של אמא רוסיה, כה נכה
בן-הפקה, כמו ברוח הנשכחת,
בין נחילי הרים והזונות,
בין מבРИיחי הקוקאיין והעגבת,
ברכבות חורקאות-השוויה-הקרונות



של הרעב והמחפה, בסתר
המתחמקים מן הקונדוקטור, בלי ברטיס,
והוא לומד מתי לבלים איכה מוסתת
ויאימת ללבש פניד-פוקר, בארטיסט,
וכמה מבדיל דוברייאמת מדרמגנים
ויאיך קורה שנגעינו צומחים פה בר
מתוך פיאקה כלל וככל לא פרגונית
ששורדים אותה היא פלא לא-מסבר.

והוא יוצא יוסדים לפשע על פת לחם,
והוא עוקף גבולות נחק, והוא מסכין
לմזר עד איפה היממות הזאת נמשכת
והיא נמשכת עד מוסקבה,
על הסcin.

עד שככלות כל ספייני החוליגנים
וכל העני, הרעב, הפרועושים
ברכבות מלאות אינים ונגאים
הוא במוסקבה, על סף דלתו של אותו זיד.

זהה: ארבע נקישות, כמו בטקס פוניה
ה חמישית של בטחובן: Ta, Ta, Ta, Ta
והמשותת, אייז משינ'קה או סוניה,
פותחת דלת וגרתעת בעיטה
מן הבסאך,⁷ אותו יחפן התוחב רגאל
בין קיר לדלת (כח שלא תוכל לסגור)
ומבקש את 'בלפייה' – שבן-רגע
אמנם יוצא אליו וסת, כלו מגור:
"מה רצונך?" ו'וואצ'יר, כהובחה,
מושיט מכתב קמות: "ה אין זה כתבי-ידך?"
– "כן," סח האיש, "עם מי פאן יש לי הכתב?"
– "אני בניה, גוטפודין⁸ פון. נעים מאד..."

* * *

ויש גם (איך לא?), כך אומרים, גרסה אחרת
למייתולוגיה הגרקמת בירני
שלו עצמו על סנקא זיד, מינו נער-פרא
השב בין אובד אל אבא מנדורי
לא למוסקבה, לפיטיגורסק, והפעם
"פְּפִילִיקָרְשְׁטַן" שמה, לא "פּוֹן" (ש רק עקבות
אות ראשונה ואות סופית, כמוין אידילה
בין פ"א וננו"ן, בו חוגגים ראשיתם)
והוא מנהית אגרוף ברלת — וזה
יוצא לנצח בגבונד המסָּב
המתרגל לו בין בלואו הנשנים
כשירה בנו, שלא ראהו זה שנים.

האב מוחייר אבל מכenis, בדיפלומטיה,
את האפשר המפשר אל בית אביו
שם הוא צף ומקרצף במאי-אמבטיה
(פֵּיז' במלום שמוץ וכփפה במקום חפיר)
וآن, אחר שמולידו חושך בסולו
מיין התנדות נרגשת, דוסטויבסקיית,
בפני אשתו ושותי בנוטוי — נensus אפלון
(נקו יותר ממצפונו של אבא ייד)
מן האבט אל הסלון, ולמרבה
ההפתעה כלום רוזאים בו את הבן
ואת האח שלא היה להם, וכן
ਪְּתָאָסְמָה הוּא צץ להם, ישר מן המוקן...

אך ה"מוקן" הזה מוקן לכל מלבד להתחביב
וב"מוסקבה המוזחת",¹⁰ זו של יסנין,
הוא מתרמסTEL מגל הסער והפרץ סמוק ה"גיט"
של המורה הפרוועה והארסנית
בה שוחטים גם פסטרנק, גם מיקובסקי וגם בלוק

פרות קדושות של תמול-שלשות אכול-פטינה
והוא הופך אלוף "מכבי" באגרוף, עד שתפרק
בו אש אותו "טרוף עתיק" של פלשתינה.

נו,
או נגני לי, בלילהך, והעיר
מקבילהם את הרפאים והאבות!
נגני, נגני לי על אחד, ממור סיבידי
שאב לומד ממוני
קצת
פרק אבות...

שאב לומד ממוני "ויהגדת"
ביום ההוא, צ'ירט זנאיט,¹¹ לבגעה: לך נא
היא אבות לא אכלו בסר (היא היתה
פוקא בשלה מאוד, אםה, ועוד מהנה
למדיחים וצורך...) אך את השטר — אתה
פוך, ילך,
ושני בניים תקיהינה."

אבל נשוב אל גבורי של הספור:
עוד יש לו זמן, לבג, עוד לא הפל הפהור,
עוד חתימים יפים, יפים עד לךנא.
אייפה עמראנו, חברה?
אה!
בשנות הנא"פ¹² — — —

קטנות בכאירים... עצה של אשת גורקי
להתחפה לחויל... והוא — שכור כלוט —
נע בין פואזיה לאגרוף ("תמיד תזפר כי
גם השירה היא מין אגרוף: המשהיות
מבצעים אמנים, מה שמשקל-ונזה

הוא לפעמים משקל כבד מאד, לפרק
בריאת-השריר, אך אווי לתקסט אם אך נפרת
בו גם טפת זעה אחת מאמצה
— שלא בזיע בזירה, שבו עזשה
המאיץ את העצמה באור דרמטי —
כאן, בשירה, זה מס肯, זה פרובולמטי,
זה ה'נוק-אאות' שלה, צונזיך,
זה ה'סוף' (').

או תחרות-גדורף, כל ליליה, עם יסניין
מן החלון ממול, קלילות בחרוזים...
והשכנים הגרזינים מגעגים כאוזים:
"אדנו, נקרא
למשטרה,
לשתק, אובסנסים!!"¹³

הא,
אליפות-היפות הפטיתונית,
אולימפיarity נבולה פה ללא תקון
שאיין לה שום ביב-לייגרפה לקסיקונית
אך יש לה עשר מטפורי של תיקון.
הא, ארטילריה פצצות הקלמברורים,
בליסטריות הפפריקה עזות-הגב
של פירוטכנית אימזים אפיקוירית
בה תצלינה אוניהם של היינימ
המנקנים ממתנים אחר חזות
קמוטי פיג'מות מול טורניר-הנאות
אל הגזירות, עם דלי-שופכין ביד, עטים
לשיטך בימים את הטרנס הפיזי
בו מפעלים סרגי ושורא, בלי לנצר,
שני סטרדיינוריוסים דרכיים,
אין לעזר!



הוא ליטניין:

"גְּרָפּוֹמָן! לֹא גַּרְף אָמֵן
כְּמוֹ לִבְ טוֹלְסְטוֹי, שֶׁהָיוָא אָמֵן אָכַל גַּם גַּרְף!"
יסנין לוֹ:

"טוֹלְסְטוֹי מִזְהָר בָּאוּ כָּל הַזָּמָן
פָּוּ יַקְנֵס לְפִיו שֶׁל פָּוּ צְחָוָן יִזְשְׁרָה..."

הוא ליטניין:

"יְשָׁ חֲמֹר שֶׁהָיוָה הַדּוֹגָקִי שֶׁל הַדּוֹגָנוֹן
(הָיא אִידּוֹרָה דּוֹגָנוֹן, אֲהֹבָת סְרִיגִי...")
יסנין לוֹ:

"יְפָרֶד יְשָׁ, פְּרִי הַכְּלָא שְׁכָה אָתוֹן כָּאֵן
(שְׂוִידִית־דָּרוֹסִית) זָוָה (בְּחִטָּא) לְסֻס יְבָרֶךְ..."¹⁴

וְזה נִמְשָׁךְ עַד שְׁמֹועֵךְ לְסִמְתָּת בְּרוֹדְסִקי
שְׁוּטְרַ־מִקּוֹר וְפָנָ מַזְאָעָצְמָוּ מְרִטִּיט
בְּחֹדֶר מִקְפִּיא שָׁאַיִן סְכוּי אָתוֹן לְפִרְצָן כִּי
הָא מְסֻגָּבְכָּל תָּא־כְּלָא מְשֻׁטְרָתִי.

אָךְ הוּא מְרַעֵּיף עַל סְוָהָרִיו מְבוֹל כּוֹה
שֶׁל גְּדוּגִים עֲסִיסִים וְעַזְיָרְבָּן
שֶׁכְּלָל שׁוֹמְעִיו שֶׁם, הַעֲרִים לְמַחְזָה,
כָּבֵר מוֹכְנִים לוֹ אֶת דְּלִתּוֹת תָּאוֹ לְפִתְחָה
בְּתַנְאי אַחֲרָה: שָׁעַל דָּרְפָּק, כְּמַיִן חַלְטוֹרָה
יוֹאֵיל לְכַתֵּב לָהֶם אֶת כָּל הַפְּרִטִּיטָה...

* * *

וְהָא מְוַאֵיל
וְזָה מְוַעֵיל,
מוּעֵיל קְמוֹן
לְכָה שְׁפֹוֹה כָּל סּוֹף יַפְלֵל הַאֲסִימָן

ששלשה לו אשת גורקי, טרם סחר
לתוכו ואשו שוד-הבלוזית ויפח-התאָר
והוא מפליג לפלשתינה, שהרי אם
הוא קש אותו "טרוף עתיק" של הניבראים
הנוגרים לשם מפלו גלות סדומה
לבנות מולדת חרש מה הקדרמה
אין שם סבה שאם הוא עז ולא רפה
לא יתפרע בה גם שורא היפחה...

והיא ישוע ביה את קיו חירות-הלבן, כפועל
אצל סמילנסקי, שאצלו יבנה גדר
אשר תצא, כאוף-צוד-לכעס, מעקמת-להלול
ובעוקום תזה, בעצם, מתגדר
כל יהודו הסרבני לכל קריאה להתיישר
עם כל קונניציה, כל דוקטרינה וכל קו
אף כי שניים רבות אלץ עצמו, בפוא-ישר, להתפשר
עם שטמיד פרם סופסוף את חזיקיו...)

והוא לכיד בין תכורות רועים קסומות של "מה מליל?"
נאזקי חובות החול והחלין,
ומטילטיל בין חסותו של ביאליק חם ומתרפעל
ועזובית לילות בלי גג ואינסוליין,
וחזונו של אלכסנדר זיד: לחיות ולעבד באן,
וגלביה מול רובש'קה, ותליות מול שרים,
ומציאים אלכו-הולי בסגנון "כל הכבודה",
ו"חברה טרסק"¹⁵ וקומונים,
ונשים,
ונשים,
ונשים.

והוא נכנס, תмир, אל "שלג לבנון" או "אררט"
או "קעה רצקי", מעזה של הבודהה,



וכל רואשו חש בנדָרְגָע כי בכלל גם בפרט
כל סמני האגדה כלם בו מה:
המוורות, יפִידַתָאָר, המלווש ורַקּוֹמָה,
גם מַתָּאָגָרָה, גם אַשְׁדָּחָעָט, גם אַשְׁדָּהָרָט,
שִׂירְהַשְׁרִירִים וְהַשְׁרִירִים בְּמִין מַסְכָּת רַקּוֹמָה
חוֹטֶשְׁעַטְנוֹגָן שֶׁל אַיּוֹ אַופְּרָה אַחֲרָת.

נכֵנָס לְאַט, לֹא מַתְנוֹדָר אַכְל שְׁתוֹי
וְלֹא גְּבוֹהָ וְלֹא עַנוֹ אַכְל רַתְוִי
וּמְשֻׁהָ, כְּמוֹ אַיִּזה דָק שְׁוֹקָט, נְטוֹי
בֵּין בְּרִידָותָו וּבֵין בְּלָנוֹ (עַרְפָּל
וְלֹא שֶׁל שְׁנָפֵס הַמְתַסְטָל בּוֹ בְּכָלִים
שְׁלוֹכִים מָאוֹד שֶׁל spleen¹⁶ רַזְגָשׁ אוֹ גְּבָהְגָלִים
אֶלָּא שֶׁל מְשֻׁהָוָאָחָר) וְהַצְלָלִים
אָמְרוּ פְּתָאָום: "זֶה שְׂרָא, שְׂרָא הַיְּפָה..."

נכֵנָס חָטוּב בָּזָה,

צָבָן

וְתָנְרִין

וְהַנְּשִׁים נָאָנָהוֹת אַלְיוֹ כִּים
וַיֵּשׁ בּוֹ zest¹⁷ קָסָוָם, מִדִּיחָ כְּבָדָה
אַכְל יְפָה וְצְבָעָונִית, אַוְלִי, פִּי אַלְפָ
מִן הַמְפָשָׁח הַזְּרָקָנִי וְהַקְּפָזָן,
הַבּוֹרְגָנִי, הַחַנּוֹנִי וְהַמְפָטָח
וְהַמְפָסְטָר וְהַמְסָרָס וְהַמְחַטָּא
מִשְׁמָץ חָטָא, אֲךָ גַם מִשְׁמָץ חָן וְסָלָא.

נכֵנָס עַם בְּרִיאָס, מְגַפִּים שֶׁל קְוִזָּק
וְעַם רַוְבְּשָׁקָה שְׁפָטִיל-מְשִׁי מָאָזָק
חוֹגָר אַוְתָה עַל דָק מַתְנָנוֹ חַזְקָ-חַזָּק
וַיֵּשׁ בּוֹ אָזָן שֶׁל זִילָב עַם תִּסְעָרָנָה שֶׁל גַּעַר.
וּפְנִי-הַשִּׁישָׁ הַיִּפְים חָאָה, פָּנִי

הַלְּנָטִינוֹ הַגָּאִים, קְרָנוֹ: "הַנֶּה
אַנְּיָ גָּמְועַ וּמַבָּקֵךְ מֵעַל אָזְנִי
הַגָּלוֹפִין, אֲכַל צָלָול נַחַד בַּתְּעַר."

וְעַת דָּעַי, בְּשָׁלוֹנִיק קִבּוֹל עַתִּירְ-קַוְלְטוֹרָה
בְּאָן מִפְתְּחִים אַלְטָרְמַנְטִיבּוֹת קוֹנִיאָקְטוֹרָה
בֵּין הַכְּסִיתָ' וַמְכּוֹסִיתָ', כְּמַיְן פְּלַחַן
שֶׁל שְׁלֹוק אָחָד -
וּכְבָר

מִתְחַת לְשָׁלְחָן,

אַנְּיָ, לְהַפְּהָ: אַרְטִילְרִיה עַרוֹכָה
בְּכֻונָנָות-סְפִיגָה דּוֹמָמָת וְדַרְוָכָה
כְּמַיְן מִתְּרָ רַוְטָט בְּקַשְׁת מִתְּיָה
לְהַרְעָשָׂה כְּבָרָה שֶׁל סְפִירָט מַבְקִיעַ-סְכָר
וְלֹא קוֹרָס אוֹ מַתְכּוֹסָס בְּחַמִּיצוֹת
אֶלָּא נַשְׁאָר עַל מִכְזָנִי, זַקּוֹף בְּצֹוֹק,
קְרוּמָזִינוֹ יַצִּיב שֶׁל פְּכָחָן יַצּוֹק
מַן הַקּוֹקְטִיל
שֶׁל הַעֲצָבוֹת
וּשֶׁל הַגְּכָר.

כִּי בִּי — אֲפָלוֹ עַד הַיּוֹם, אֲפָלוֹ כָּאָן —
הַכֵּל מִישְׁמָשׁ כֵּזה:

עֲדִינְלָא

וּכְבָרְלָא

וּרְבָ סִיבְרִי מַתְנַצֵּחַ בֵּי עַם תָּן
מִשְׁיחַ-אַבְרָהָם, חַבּוֹב, כָּמוֹ גּוֹנְעָיוֹת שָׁלָם.
רַק בְּשִׁמְקְפִיא בְּחוֹזָה וְתַחַרְפָ מִשְׁתְּוֹלֵל,
רַק בְּשִׁסְפּוֹת שְׁוֹסְפּוֹת — הַלְבָב הַוָּא (בְּקָ מְבָרָד לוֹ)
בְּאַלְמָנֶט שָׁלוֹ: צִיגָאָן נַשְׁאָר צִיגָאָן,
יַחְפּוֹן נַשְׁאָר יַחְפּוֹן,
הַוּלְלָ נַשְׁאָר הַוּלְלָ...".

* * *

כֹּה אָמַר, וְכֹדֵי לִמְנַעַּץ כָּל חֶשֶׁש
פָּן יִסְתַּבֵּר כִּי פָּן הוּא פָּן בְּלִי דָמוֹן-סְטוּרָצִיה
שֶׁל אָוֹנוֹ דָמוֹן אַלְפּוֹחָזְלִי שֶׁהָא בְּרוֹטּוֹס
אֲשֶׁר יִגְעַז בּוֹ תֹזֵק שְׁנִים אֶת סְפִינּוֹ,
קִם בְּרַחֲרוֹת-דְּנָחִירִים שֶׁל גַּשְׁשָׁש
וְכִמוֹת הַכְּפָר דְּגַמִּית חִיה לְדַקְלָצִיה
קְרַץ לְנוּ קָרִיאֶצָּה בְּנֶדְרִיטִית שֶׁל עֲקָרוֹתּוֹס
וַיַּתְּכַבֵּד סְוָפָסּוֹר
לְתַת בְּפּוֹס יִנּוֹ.

גְּאוֹטוֹטוֹן,
בְּאַלְגְּנֶנְטִיוֹת
גַּשְׁר
בְּפֶפּוֹתִיו, וְשֶׁר בָּנוֹ, שֶׁר בָּנוֹ בְּאַשְׁר
וּמְעַמְקָו שֶׁל הַמְגָר
כִּישׁ מָאִין
שָׁלח בְּקָבוֹק חֻתוּם, מַוגָּר
שְׁלֵי יִיְשׁ מָאִין
שָׁאַהֲבָהוּ, כְּךָ אֹמְרִים, מְכֻל נְשִׁי
וּסְוּכְבָּהוּ
בְּכַחְשִׁי
וּבְלַחְשִׁי.

ולכה אמר אליו: "בְּקָבוֹק שְׁלֵי, בְּקָבוֹק,
כְּכָר הַגְּבִיא אֶנְחוּם, שְׁסָח, אַחֲוּד-דְּבָוק,
כִּי אַלְהָיִם, שָׁעַל אַוְיכְּרִי
עַמּוֹ, יוֹשְׁבִי הָעִיר נִגּוֹת,
הַנְּחִית בְּדַת מִכתַת אַוְידִי
just by the book
אמרה: בְּוֹקָה וּמְבוֹקָה וּמְבָלָקָה¹⁸,
(הַיּוֹנוֹ שֶׁל שְׁכָרוֹת מְבָקְבָּקָה),

רוצה לומר:
אתה חמר
אשר חמר
בגית-העציב או בijkb-המצינקה.

אבל אתה
כמו פשירה, לעזיאל,
הופה, אלפיימי, לזהב את הפליז,
עציבות — לМОזיקה
וعني — לשמחות
ולנסבל יותר
את הנסבל פחות.

ובאמרו לך,
ברוסית בסיסית רק
מפני שגנו, שהבקבוק בן, את הפיק
וכמו דוחה את הדרייבש (נית בימוטיל!)
ושל לזרמו לנו כי אין הוא עזברד-
בקבוק מיר מן הארים-אדים, לכוד
ביין-הרעח (לא הרק"ת זה — לחוד...)
לכל אחד מן הפסבין סביב כסית
מה שהספיק בנם כמעט כמעט.

ורק אני, טפש, סרבתי: "לא שותה."
— "בטית או פיעו?" שאל... בן כמה אתה, צויציך?"
— "עשרה ושב," הסמכתו, "למה?" (בחוותא
אשר נתפס פתאום על חם). והוא, בקול
חרוץ-שקר, וגם, כמובן, קצת עצוב
אמר: "נו, מילא, בגילך עוד, פוציד-מושצי,
קייתי גם אני פרפר שכור מצוף.
להיות צעיר —
זה, לבדו כבר, אלכוהול!

אֲבָל לְהִיּוֹת שַׁפּוֹר מִן הַעֲשֵׂר יָמּוֹשֶׁשׁ,
מִזָּה בְּלִבּוֹ,
יִכּוֹל כָּל פִּישֶׁר בִּימִינָנוּ...
הַבָּנָאָדָם זֶה לֹא כָּמוֹ יָנוֹ שְׁמַשְׁבִּיחַ
עִם הַשְׁנִים, טוֹבָרִישׁ יְנַגְּמָן, תַּחֲפָלָא,
הַבָּנָאָדָם — זֶה הַהִכְרָתָה לְקוֹשָׁשׁ
וּרְדִּי בְּרִידָות וְעַצְבָּן לְמִדּוֹתָה עַצְמָנוּ
כַּשְׁהַעַשָּׂן מַדְמִיעַ, וּכְנַ"ל — חַפִּיתָה,
אֲבָל הַחֲםָם,
עַחַם יוֹדֵר וְלֹא עַוְלָה...

וְכָאן שֶׁלָּה
כָּמוֹ מַכְשָׁף וְכָמוֹ זְוִינְגָּלָר,
כָּמוֹ אַלְדִּין מַ"אָלָף לִילָה וְעוֹד לִילָה",
מִן הַבְּקָבָק שֶׁלָּא נוֹתְרָה טֶפֶח בַּפְּלָאִי לוֹ
מִסָּאתָתָה תִּין הַשּׁוֹקָק וְהַבּוּעָר —

זֶה אַחֲרָה זוֹ:
פְּרֻנְתַּ-דְּבִיבִים
וְחַפּוֹן שֶׁלָּג
וְאַוְרַ צְפּוֹנִי
וּבְכָלְלִיקָה
וּמִזְחָלָת
וְקַרְנוּ-צְבִי
וּכְפַפְתַּ-אַגְּרוֹן
וּטּוֹן
מִשְׁיר בּוֹרְלָקִים¹⁹ עַל הַוּלָגָה אוֹ הַדָּזָן
וְכַתְבָתָ אָבָב, בְּנִיר דָהְוִי, בְּכַתְבָ קִירְיָלי
וּכְנַר סָסָה אוֹ שְׁתִים שֶׁל זְלִדִימִירָ-אַילִיז'
וְאַזְקִים
וּדְרִי גִּמְרָא
וּמְגַגּוֹרִים

על קצה ספסל פשוט, בגן האבורי.

ואת עיניו
אשר הפילו חללים
בין הנשים ובין המזמינים לוורקה
(על חשבונם) במרוחים האפלים,
את שתי עיניו עצם פתאום ויעמוד כאן
בעל דוכן בהיד פרק ו-
כאוב מבטן
נתנו רשות-דבר לצעוני שבו
(בעוד שפטיו בחותמות, ורק פורת
יד ימין, בטפות-גשם רטבות
מתופפות
וטופפות
בקלייקה,
בקלייקה הנצפתה עד מכואוב
מייר אחר מיטר) וככה, בין פן לדבר
החל ספרו חייו מטלא
טלאי על גב טלאי כאן:

* * *

"מה יפים," זמר רוזענוי, "הילילות בכנען,
אך לילות מוסקבה לא יפים פחות (מצער. אמת).
ומיד נשא מיסטר היד דנן אמרוי ויען
בעוד צד אחר בו,
הוא ד"ר ג'קל,
דורם במת.

"מעשה," אמר, "באחד לכسنדר, חברה יאטים,
לא אלכסנדר הגדול, לא איש מוקדזן,
אבל במוего, אובייסיבי ונטוי,

חותם כל קשר
(לא רק גורדי)
בכידון:

עם שפת-ילדות, עם נוף-הארה, עם אינאות,
עם נשותיו הנכבדות בסיטוניות,
עם בריאותו ועם הנחム הרודה עוד
והמיסר אותו שנים, בעקבשות.

אבל המזג – לא תבנה של כוס קינו
כי אם פקנעם הפרא של יצרי הלב,
פרא למוד מדבר שליא הדבר עדרין
גם בשחלות הצמיחו עיר והחולף
הצמית קבוע – לא חدل להסתול בו
ולסמררו, צלוב-עצמיו, על חד חוקיו
של סנה בוער ולא אבל, ולבול בו
בלי שביתת-געשך,
בלי רענט
את הפכו.

* * *

לא, הוא אף פעם לא קיבל עצמו בויטמן
אשר הודה במלא ענתת-יריעת-עצמם
שהוא כלו, מחור אל חות, סתייה פנימית מ-
רב הפקים ופרדוקסים (ויצמה...)
כמו האוקיינוס ההרים חופים בסחר
אך מפאה אותם תמיד בתורות-חול
vhוא לנצח לא עקי, כמעוף השתר
ומחול קריות
בקפירות מי התכלול.

וּמְשׁוֹם כֵּה הוּא כָּל יִמְיוֹ פּוֹרַע רַצֵּן
 וּשְׁבָ לְתַלְמֵם הַכּוֹפֶה עַלְיוֹ סְרָגֵל
 כִּמֵּין רַמְךָ סּוֹרֵר שְׁפִירָאָוֹת גּוֹרָסָת
 פְּרִיקָת בָּל עַל, שְׁהָא לֹא טְבֻעַ וְהָרָגֶל,
 אֲכָל מִידָּר, בְּהַנְחָם וְהַרְתָּעָ
 שָׁב לְקַנּוֹסָה עַל בְּרֵכִי הַתְּרָטָה
 שְׁבִי סְתִירָתִיו הַפְּנִימִיּוֹת עַד אֵין מַצִּיל
 שָׁגַם בָּהּ
 תָּמִיד נְשָׁאָר הוּא
 סּוֹס אַצְּיל...

* * *

אוֹ, הֵי,
 נְגַנִּי לֵי, בְּלִילִיקָה,
 עַד סְתִירָהָתִי!
 נְגַנִּי, נְגַנִּי לֵי
 מִן הַמְּרָ
 וְהַצּוּרָב!
 נְגַנִּי, נְגַנִּי לֵי עַל כּוֹפֵר,
 עַל אַפְיקָרָס
 שִׁישׁ לוֹ נִיר
 בְּסִינְגּוֹגָה²⁰ שְׁשָׁמָה לִבָּ.

שִׁישׁ לוֹ נִיר דּוֹלָק, וְהָא,
 הוּא לֹא יָזְרָע,
 הוּא לֹא רֹצֶחֶת לְרַעַת, הוּא
 כּוֹפֵר חַסִיד,
 כּוֹפֵר אַדוֹק... אֵי, בְּלִילִיקָה, קָאִידִיאָה
 הִיא אַדְמָה
 וְרָק הַסּוֹרֵר חַוָּר בְּסִיד ...



פָּנִים, הוּא בְּזַדְבִּית וּפְזַדְבִּיט בְּחֶבְרָה בָּה
עוֹגָבִים כָּלִם עַל בְּתַדְבֵּשִׁיר הַעֲנָגָה
בְּפֶלְשׁ תִּרְוֹשׁ לְרָאשׁ, אֲךָ אֵין הוּא דְּבָרָא-דְּבָא
כִּי אִם שָׂוְתָק לְרִיב שְׁתִיקָת פְּקָהִים נוֹגָה.

אֲךָ אִם תִּמְשַׁךְ אָתוֹ לְפַתְעָ בְּלִשְׁוֹנוֹ
בְּחָגָ פְּהָדָעִים וּרְעִים לְהַתְּרוּעָ
מִידָּ תִּצְתַּחַת נוֹתָר-חָרָום בְּאִישָׁוֹנוֹ
וְתִשְׁוֹבַת-מַחַץ (1,000 וּט) בְּסִנְוָרִיהָ.

כֵּה, לְמַשְׁלֵל, אִם רָק אֶתְגָּר מָלוֹן מִצְבָּה
וְהַהוּמוֹר מִפְצִיר בְּבָנָה: "אֲכַסְגַּנִּי!"
הַוָּא נְעַטָּר לְתַחַנוֹנִי מַעֲרִיצִי
וּשְׁבָא לְסִפּוֹרָה הַמָּה נְשָׁמָץ" הַיְסָנִינִי
שְׁבוֹן, מְדוּבִּיךְ פְּסִיפָּס קְלָלוֹת, בְּמַין קְוָלוֹן,
עַבְרָ בְּבָרוֹזְסִקי, פְּזָכוֹר, קְוָנְקוֹרָס וּסְטוֹן.

וּרְקָא אֶחָד מִמּוֹדָעִיו הַעַלְיוֹזִים
בְּפִנֵּי חַרְזָנָצִ'יק, לִיטְרָט בָּנוֹ דְּמוֹת יְגָוָן:
כְּפֶפֶה סְרָקְסָטִית רְקוּמָה בְּחָרוֹזִים:
"אֲגָנָה גָּוֹן אֲפִי, אֲךָ בָּקָלָה וְק... אֲפִיגָּוֹן!"

עוֹקָץ אַחֲר, רְכָ-פְּלָגָאָטָור, אֶת מָוֹרָהָה:
"אֲנִי גּוֹבֵב מִמְּךָ 'בְּתִים' נָא לְעָנוֹת."
עוֹנָה מָוֹרָה לוֹלְגַּחַשׁ בְּמַתְּחָרָהָה:
"אֲכָן גּוֹבֵב, אֲךָ לֹא בְּתִים, סְמָרָקִיז' — שְׁכּוֹנוֹת..."

וּרְקָא לְבִסְנָדָר זֶה אֲשֶׁר פָּנִינוּ יִפּוֹ
שָׂוְתָק בְּרָג (אֲךָ בְּהַחֲלַט לֹא דָג קְפָּא)
וְכַשְּׁנְדָמָה לְעַמִּיתִי כִּי הוּא מְגֻזִּים
בְּשִׁתְּקָרְתוֹ בָּمְקוֹם לְתַקְרָב בְּחָרוֹזִים
הַוָּא מְנַקְנָק בָּם דִּירָד אָוֹן דָּוָה, בְּלִי סְנִטִּימָנִיטִים

וממשפם כמוין שורמה, בלי רחם:
אם לא אקפת לכם, רעי האימפוּנְטִים,
אני משכיב, שניים, את כל נשותיכם".

— "היה-היה", נזופים בו כל צילינר ובקט,
זה לא חרווי!
זהו מшиб:
"אכל זה פקט..."

* * *

והוא יהיה נסיך יחפן, ומן ורב, ושם והנה,
והוא יהיה "בעד" ו"נגד", הדוניים ומכאוב
והוא יהיה דקמרלו, עוז קדרוע בגונגרנה
במחלקה פנימית ב"איכילוב", בפקציה של איוב.

והוא יהיה לכוד באכפת המלוחים
בין סדר ממסדר המתנבר אליו מהוו
ופוליטרואקים הכהפים עליו מבית
להתישר עם המכתב והלחוין.

וכשתלהת בכת-ינו וקול כשטיין-אוב
מפרתפיו ירעם תירוש נאビון
הוא יקרע בין מרקס-פואטיקה של ז'ונוב
לערס-בouceיטה של פרנסואה ויון.

כן, או נגני לי בלילקה על הפחד,
על הרגלים הקטועות כמו העתיד,
על המנדים, על הרוחקים מנו בצלחת
אכל קרוביים אל השירה האמתית.

על ישר־לב שאין לקנות אותו בככר
וילא ישעה לכל טובות־ההונאה
של השורה שהיא אף פעם לא שנורר ממנה חסר
ולא ננבר, גם כשצדך, גם כשתעה.

על דzon ויזן עם style שמעולם, על לב ריק
פיו לא בבל, ولو גם פעם במילויו,
ושלא רץ אף פעם לספר לחברה
כמו לגיונות האימפרוטנטים של היום
מה שנותר תמיד דיסקרט וכמוש
בגבור הטעם, והתקט, והגימות
אשר תמיד, בacz'נס, בטראנס וברומנס,
ונשאר תמיד אַרְיסְטוֹקָרט פֵר אַקְסָלֶנס.

על הבוקסר הזה הפראי הממשיך לתקע בזוקים
לקונינקיות גם אחר מותו, כי מתברר פתאות
שאפיקורוס זה עמד על זה, בין כל הפלודוקסים,
שעל קברו יאמר חוץ
"קדיש יתומ..."

כן, שורא, כן, אותו הבוזה (בו כפרת כל ימי) (ז)
מקבל אותך לבסוף לבן נקיין בין נקיירים,
בן שלמורות שלא היה אצל אביו אף פעם, אהא,
הרי אביו תמיד היה אצלו, בלבד ובשירים.

ואם עבדו אצלו ל"ד שנות חלוף וזמן
מאז כספה מצבת שיש מתבן
את הוילון הלא־נרגע הזה שرك עכשו מזמן
לHall of Fame של חיק העדרבן
שנים רכבות את נdryio וdryio, שהם חותם
של אטימות ושל צביעות בהן נברת



**הקרפנות הפלמִילֶקה עלייה רק אחר מותם
את קרבנות האמתה המאוחרת —**

הרי בוכות איה דין צדק שפמעט לא יאמן
הלב יוסדים אליו ערין מטלאן,
כיאוותיות פ"נ שהן ראייתהבות של "פה גטמן"
הן בדיעך אומן האותיות
של "פָּן" ...

מתוך הקובץ "אשמורת הסהורים" (פרס אקו"ם לשירה) העתיד לראות או.

¹ אלכסנדר פן: "היה או לא היה", מבחר כתובים. ליקט, ערך והוסיף מבוא וביאורים: פרופ' יוסי גמו, הוצאת צ'ריקובר, ת"א תשלה".

² רוסית: אהבה.

³ רוסית: אלוטוי (אלוי של).

⁴ רוסית: נובל.

⁵ רוסית: חתיך, יפיוף.

⁶ רוסית: נגאן — אקדח תופי, היה נפוץ בשימוש המהפקנים.

⁷ רוסית: יחפן.

⁸ רוסית: אדון, מר.

⁹ צרפתי: בריון, איש העולם התיכון.

¹⁰ רוסית: שר מפורסם ביותר של סרגיי סניין, "קברזקה מוסקבה".

¹¹ רוסית: השם יודע.

¹² רוסית: ראש תיבות של "מדיניות כלכלית חדשה" ("נוֹבִיה אַקְוּנוֹמִיצְיסְקִיה פּוֹלִיטִיקָה"), שתקיימה כבריה"מ בין השנים 1921 ו-1928.

¹³ מובלט-פה.

¹⁴ רוסית: עברו, יהורי.

¹⁵ יידיש: טראסק = מהומה. קבוצת "חברה טראסק" נוסדה בשנות השלושים של המאה שעברה על ידי פועלן בנין תל אביבים שעשו לבניאים ובעשיין-קונדרס למיניהם. חמירה החלינו להקים תנועת רועי-צאן עירית בשיה'-אביביק. פן היה מקרוב לחברה זו ונף חבר אחרים משיריה-הרוועים שלה.

¹⁶ אנגלי: טחול = התקפת זעם, או מרעה שחורה (על-פי האמונה הטפלת כי רגש הזעם מקורו בטחול). מצבריה קודר המופיע את גיבורי השירות ביירון ובהשפעתם גם את "יבגניאו אוניגין" של פשken.

¹⁷ אגלית: TABLET, טעם.

¹⁸ ספר נחים ב 11.

¹⁹ רוסית: גורי דוברות-מטען לאורך נהרות הולגה והרזן.

²⁰ רוסית: בית-כנסת (ואצל הגוזרים: כנסייה).



אהה הרמן שלושה שירים

סתיו תשס"ו

היא מטה לבדה בחרר הסגור.
היא מטה לבדה מאחוריו הידلت.
כִּי לֹא קָיָה לְהַיֵּלֶד, לֹא קָיָה לְהַגּוֹר.
כִּי לֹא קָיָה לְהַגּוֹר, כִּי לֹא קָיָה לְהַיֵּלֶד.

הפטו קרב. מחויז לחדר הסגור
הפטו בלב פנים של אפל ושל דלה.
ולא קָיָה לְהַיֵּלֶד, לֹא קָיָה לְהַגּוֹר.
היא מטה לבדה מאחוריו הידلت.

בטנה קייח ריקח. קָיָה לְהַקְרָבָה.
היא לא מראה משחת לחות על כף ידה.
היא לא מראה חמאה ורבע על פת הלחם.

ולא קָיָה לְהַיֵּלֶד, לֹא קָיָה ילדה.
היא מטה לבדה, כי הימים חלפו.
היא מטה לבדה בחרר הקפוא.

דלקת בשן

זה לא חיכון ולא כמו חבורה בברך
מה שחוור לי דורך שנשבונה בפה
הוא גל של חרדה: מה שחוור לי דורך
השבר שבשן. לפחד אין רפואי.
זה לא חיכון ולא כמו חבורה בברך.

טלי, אל תלבבי עכשו. אני פוחרת
להשאר לבך בחדר הקשוח.
בחשך הונדר במרחבי מתחדר
המנורה בכיה והוילון משועה.
טלי, אל תלבבי עכשו. אני פוחרת.

טלי, אתה ראתה לי כמה נסוגותי.
זחלתי חנורה לבית הראשון.
זחלתי חנורה לرحم קר וגומי
ואת ראתה שלא ידעתי איך לישן.
טלי, אתה ראתה לי כמה נסוגותי.

הניחי לי את חם גופך לטעם כמו לחם.
חמי חם במורבר ואת פתומי המן.
אל תפתחי לי את הדלת ולכאת
החויצה תשלחני כי עבר הומן.
הניחי לי את חם גופך לטעם כמו לחם.

אני עבר עור ואת חשבת הרחם.
זה המקום שבו לחלי אין דרישת
בר רגלי. זו חלקה של חשק מתארה, אין
דלתות פתוחות, אין צהר, אין וילון מוסט.
אני עבר עור ואת חשבת הרחם.

התות הקטן

"התות הקטן פוז בتوزה השלחה
ובכתרם פנה הוודו נתעטף עגומית"
דליה רביקוביץ

בחויז ירד השלג, ופתחותים של אפר
היו נופלים לאט-לאט אל ראתה.
כי היא היתה בת תשע או כמעט בת עשר
והיא עמלה על ספר ההתבגרות עתה.

ויהרואה אמר: "צריך לזכות לה כבר
בשלג, כמו לו לא היה פניצילון",
כי זה למשבטה היה לועג הגבר
וכך אל מול חרדת אמה היה מלין.

אותה העת היו לה גאנני שדים.
דלקת התהפתחה מתחת לבליות
הפה כואבת שם. האם לבל ילדה עם
התבגרותה יש רגע בו הופך התות

המאדים בלתי לסימן של חלי
ולא עוד תות-שזה מותוק וריחני?
הפה היה נוגע בגורגה כמו חול, היה
היתה חותרת אל העבר השני.

והיא חלמה על ים והיא חלמה על מים.
בנתיבי חלום לחים היא התהלך.
מגרת היבש של מצחה היא דרומה עם
ראות מרששות ומלאות לך.

והיא חלמה על ים והיא חלמה על גמל.
בארץ בה שטופת דמעות היא נדרה.

בחווץ ירד השלג ובמאנך על
חלון מדרה קיה נופל, אך הילדה

היתה טבולה במים החולומות עד ברה.
מעבר לנהר עמק של ישנים
קיה בסוף מתוק מראה לה את הגרה –
אך היא אף פעם אל העבר השני

של מי החולומות האלה לא הגיעה.
בחולמה הפליגה אל דבר נכסף,
אך אור אפר חור הציר את הרקיע
והיא הייתה בת עשר ועمرה על סך

שנים של התפסות ושל אותן הסתר.
והיא קלפה ניר של בספר מפרلين.
היא במתה שכבה והיא קראה בספר
על גערה שmeta בלי פניצילין:

היא הסתכלה בעז כחלחל-עלים ומתח
כى היא הייתה כמו פצע בעולים הנה.
ולה בכוס התה היו עלים של מנטה
ושתי בליטות כאב תופחות על החזה.

שנים חלפו, והיא כבר בת שלושים ושתיים
ובכל שנה נוספו לה סימני חשד.
שנים חלפו, אבל היא בחיים בינוין
ויש לה שנ שבורה ומשהו בשדר.

זה קיה אולי האידן הפואטי:
עלשו היא מרגישה שהיא קרבה לסוף.
היא מגרדת את הערך בימי עת היא
את סימני המות תקמוסים לחשוף.

לילך נתנאל

"במקום שבו אתה מחפש את ארץ ישראל" שלושה פרקים מותוק "המצב העברי בשלושה נסחים"

"איזה תימהון קפא בעיניה של הינדה. הבעת תימהון לא הייתה חולפת מותוק עיניה גם לנוגה החيبة היינדה-הנושנה, החيبة שנעשתה לטבע שני, שבה היהת מביטה במסתרים על אריה בעללה, את האיש הזה – היי זדים לשעד – העריצה ותחשבו – אחרי חייתה איתו יותר משלושים שנים! – למלאק האלוהים, אבל התימהון, אף על פי כן, לא היה חולף. – מה זאת? היכן הם? מה הוא עושה? כיצד הם חיים? ומה קרה להם? מה קרה?"
יוסף חיים ברנד, "מכאן ומכאן", 1911

כאשר הגיע אביו של צבי, שרו סביב שירים רכים ותאווה מלאוח באה גם היא מן הים. בארץ הגיעו לו תפוחים שוטים וזיתים, אבל טעם הזcid לו דבר מה שאינו **בשל**.

נערה צעירה הגיעה פטע והביאה תה מותוק. הנערה זו שאלת את אביו של צבי בעברית "איך המרגש", והעברית נ יתרה מבין שפתה אל השולחן וטבלת במילוי הויתרים הדולוחים ווירקודה אל מול העיניים, ולשונו של אביו של צבי התפתחה עד כאב להגות "טוב מות. טוב מות".

כאשר גדל צבי, נמלט מבטו בעייר עצי ברוש קמותים שהפיצו ריח מאובק. מלידותו הוא זכר בעייר עצי ברוש קמותים שהפיצו ריח מאובק. לאחר שהנערה הצעירה הגישה את התה המתוק לאביו, היא התוישבה בסמוך לו, וזמן מה ייחד עמלו לתקן את הגיטת המילים בעברית. בארוחת הערב ביום המחרת הפתיע אביו של צבי את הנערה זו, מוג לה תה מותוק ואמר לה "זה טוב מאוד". ואולי ברגע זהה כבר נרכמו בין השניהם רקומות ראשונות של הילד צבי.

כחזיא מה לאחר הערב זהה, צבי הוא אדם בן חמישים שנה. על קורות העולם שמע כל חיו בעברית. לימודיו נפרש על פני רוב שנות בגרותו, ואף על פי כן נדמה לו כי נעלמים נתיבי הזמנים.

בין כותלי האוניברסיטה, בחוג להיסטוריה של ארץ ישראל, הוא מוסיף לשמעו ולעתים אף משמעו בעצמו סיורים שונים. ביום גשם אחד בירושלים מעדת סטודנטית צעירה במדרגות התלולות, וצבי מיהר ואחיז אחזו חזקה במרפקה. מגע הסרג' הכהול שלבשה הזcid לו דבר מה, כאילו כבר היה בינוים הדבר הזה.

שם הסטודנטית הוא מינה, והוא יראה במדומה בשעת צהרים

בדירתו שבעיר, ואחר יוסיף לבקשתה עוד והיא תתרצה לו. זה שבא מן הים זוז שהגישה תה מתוק חבירו יהדיו והפכו להיות הוריו של צבי. צבי ייחbor למינה ויחדיו יהפכו להיות הורייהם, ואיה אסון יתרחש בדרך זו.

עת שייצעד הילד צבי על חולות יפו הזוחבים ומהירות צדפים בידו, יביט אל הים ופרפור גס יעבור בלבו כמו רמז. אבל כפות רגליו הנצצות בחול החם יניעו אותו הלאה ממש לחפש אדמה ללחחה. בינותיים הערב ירד והים ישקוט, ובשנים שיחלפו ידהו צבעי הרגע הזה והוא יהיה לאינו.

.1

ماז ימי ילדותו של צבי צימחו חולות יפו רקמת בטון, וחדים הפכו להיות קורי הנוף. רצוי הוריו ובערוביהם חלפו מן העמק אל המישור. דירה נמצאה להם ברחוב צר, שם באים מלח הים וטרטור מנועי הבנין ומסתכסכים זה בזה ומרעים הרבה.

פנימה שואה מנוחה. נכלאו הקירות מבוך הדירה וחללים נפערים ביןיהם וגומעים דומייה. שומע המקום את רחשיהם של בעלי הבית ואת קשושם כליהם, וכובש את שהוא שומע.

נעוצה הדירה בתוך מגדל דירות וחלונות קטנים בכתליה, ומבעד לחלונות מציצים ענפי עץ פיקוס ועלעלים מעטירים אתuros ומנצנצים יrok. תחת הענפים הללו נוצק גזע העץ ונמשך מטה וקליפתו נקmeta. נמתה הגזע ומתארך במורד, עד שהוא נבלע בתחום של מריצפות בטון גסות היושבת ישיבה עצלה על הקרקע. מטה מן המרצפות פועמים שרושי העץ וקוראים פים,ומי שמחריש משכלי לשמעו את פיעתם.

השכם בבודק באות רוחה קלות ונושאות עמן ריח ים וريح כביסה. ועלות האילנות רוחצת באור, ומנוועי המכוניות מלאהיהם תחת מעטה הפח וגערדים וננהמים ומסתלקים הלאה. אביו של צבי נחלץ מבין סדרני המיטה וקס ונזכר ביצד גופו.

האם לבושא כבר, מוצאת שהוא ישב על קצה המיטה, כבר אומרת "אל השוק אני הולכת", נוטלת את הסל הירקרק, "דרים אני רוצה לקנות", מפשפשת בארנקה. טומך קל בלחייה, קלה היא עצמה, מאחוריה נטרקה הדלה. מתחן טריקת הדלת ניעורה השכנה השוכנת בדירה ממול. קולות בוקעים ממקלט הודיו בעוד שהיא בוחרת לה שמלה קלה. פוקחת חלון הפונה אל הרחוב, מבורתה בינה לבינה "כיצד זה. כבר הגברת הורוביין יצאה". יצאה וכבר היא חולפת מעל מריצפות הבטון העצלות, המנוונות בצל עלי הפיקוס. פרות גסים נושרים ונורסים בעקבים. פרוסות דגים מפולפלות תקין

לאורחות הצהרים. צבי יבוא לשכת עם. יבקש עוד מן הROUTב המלהט. יגש בלשונו להוציא עצם דג.

בבוקר באות רוחות קלות ונושאות עמן ריח ים וريح כביסה. הכלו רוחצים באור. אביו של צבי נחלץ מן המיטה ונזכר כיצד גוףו. קלה שמלה השכנה המשנה, עוד לא ניעודה וכבר היא מזועה. פוקחת חלון. מוצאת שרעש הרחוב. "כבר צאה הגברת הורוביין" והנה היא קרבה לשוק.

כאשר TABOA שעת צהרים, כבר ייחרכו הרגים מן השוק בלבד התנור וצבי יצא אל בית הוריין, ותוך כך יביט בשעונו ויראה כי התקדמה השעה וכי ודאי כבר ממתינים לו. אבל את השכנה המשנה הוא יפגש בקרון הרחוב וצחקה מצלצל בבטנה, והוא אוחזתו בו ומספרת לו מילימ הרבה. והחמה תהיה אז נעוצה ברקיע ונעוצה בגופות. האם TABUT בחלון ועל פניה נמתחים שתוי וערב ענפי הפיקוס כמו היינומה צומחת. "היכן הילד", היא תשאל, "הררי אמרנו. שעת צהרים עומדת עת".

בבוקר באות רוחות קלות ואינן אומרות אף לא ברמז על עלילות החמה. צבי נותר כל הבוקר זהה ישב בחדר הנמוך שכ tally מוזעים, והוא קורא קריאה עצלה, ומ קיש תקתק בעפרונו על השולחן. והיה ראוי שניסח סוף-סוף את קורות ראשית המאה, אלא שהוא ממלמל את שהוא קורא, "ראשית ארעו הפירות. אחר פרצה מדינת ישראל", ומוסך תקתק בעפרונו.

באותה השעה פרש סוחר הרגים מצע קרח מרוסק והניח עלייו דגים שחוטים, ותוך כך זימום מנגינה של יום טוב. והאם כבר נדחתת בסמטאות השוק, "עגבניות" צועקים למכור לה. אוור רוחץ את עלות האילנות. פירות מתוגלים ונרמסים בעקבים ונרמסים.

סוחר הרגים עשה את מרכולתו בפתחי השוק, היכן שנפתחות הסמטאות הצרות ובא אוור הדקיעים ומשכיה את מהמת היום. עת שהתקרבה האם אל הדוכן, הרים הסוחר את ראשו וקרוא, "הנה... גם הגברת הורוביין באה היום". שתהה כמה רגעים ובחירה שני קרפינוים שברשות עבה יש להם וועורם בוהק. כאשר חזרה אל דירתה, כבר ידעה השכנה כי היא קולפת וקוצצת וטמנת ומחבלת. ריח עולה מן הדברים האלה ומגרה את הקיבה לזעוק.

את הבשיל היום זה עד שתסתס לקרה צהרים, ובחרד הנמוך הויעו הכתלים. צבי Km להגיף את התריסים ומצא כי התקדמה השעה, על כן יצא אל בית הוריין כאשר הבטיה.

בחוץ פגשו בו הרוחבות כשם קודחים ומעלים זעה, ובריות סמוקות נעות בהן ומרקמות את שפטן. נמנום רפה שהה בגוף והיה מטלטל ומטלטל באיברים כמתוך שירות ערש.

כיוון שבאה שעת צהרים, כבר היו נחרכים הרגים בלבד התנור, והאם היהה עומדת אצל החלון ואל מול פניה נפרשים ענפי-הפיקוס כמו היינומה צומחת. "היכן הילד", היא שואלת את אביו של צבי, וזה יושב על כסא מתקפל בפנים

המטבח ומזומנים מנגינה רפה, ומודר פעם מקיש באצבעותיו על ירכו. ברחובות רעב מדבר מן הגינותו, ואדי פיה עכורים עולים וסותמים את קולו. ריח עולה מפתחו של בית אוכל ובא ועומד אצל הפרצופים המלהתים, ואלה מגישים לשון להרטיב השפטים ומציצים פנימה. שם מגשים עמוסים נוצצים בשמן, ומאהורי המגשים גחלים לוהטים לוחשות את בערтан, ועל הגחלים משחרה רשת מתכת, ועל הרשת הונחו נתהי-בשר, והכל עליה מתסיסתם. צבי הניח ימינו על מצחו ומיהר לפנות הלאה ממש. חבטו עקי נעליו במרצפת הבטן והטלטו הגוף עד קצוטיו.

בקין הרחובפגש את השכנה השמנה כשהיא לובשת שמלה קיז' קלה והיא צוחקת וצוחקת, ומתרוך הנהה נחמצות עיניה ודומות. והיא אוחזת בזרועו ואומרת לו מילם הרבה, והוא אין שומע את קולה.

כאשר הגיע לבסוף אל דירתו הוריו, תאמיר לו האם "הנה. כבר אתה כאן", אולם טרם הגיעו היא נותרת אצל החלון והינויה על פניה והוא שואלת פעם נוספת "היכן הילד?". אביו של צבי שומע את שאלתה ומוסיף לזום מגינה רפה ומקייש לפקרים על ירכו.

באה שעת צהרים ותפחה כאילו היא בזק המתנפח בלוע תנור. ציפורים צוחחות במעופן ואבק מתערבל בין כנפיהן. השכנה השמנה מתקנת את אחיזתה בזרועו של צבי ובנגינת מילם עזה היא מספרת לו כי אמו כבר יצאה וחורה מן השוק, ודוגים שמנים היא קנתה, והוא קולפת וקוצצת ומטגנת, והריה החומק ומגיע עד לדירתה שלח וכמה הוא מגרה. ניירה הקיבה לזוזוק.

מרופפים פניו של צבי על הפנים הסטוקים, והוא נרתע פתע מתוך הרהוריו וושאל לשלומה. והוא נוטלת מטפחת דקה ומחליקה על מצחה, "כמה חם" היא אומרת, ומוביליה אותו עד לרוחב הצר, עד תחום צלו המנומר של עץ הפיקוס. והגוף המעונה הופיע תחת שמלה הדקה. והזעה הרותחת העולה על העור. ציפורים באוט אל בין הענפים לחשק שירת צהרים ואבק מתערבל בין כנפיהן. "כמה חם", מהאר צבי להזoor על דבריה. כמו כדי לנחם אמר ואחד התחרט.

תקידק הקיש בעפרוונו על השולחן כל הבוקר זהה. עיין בספרים עיון עצל. זעה עלתה בכתלים. תקידק פרקי-אבוט סדרים בדפוס. כך למשל "ראשית אירעו הפרעות" אלולים. תקידק בעפרוונו על השולחן וכבר תם הבוקר זהה. כבר פגש בשכנה השמנה. כבר היא נפרדת מעמו ומרפה מזרועו. צחוקה מנסה כאילו מצלצות בבטנה שתי מטבחות של כסף. תקידק פטייעותיה על המרצפות העצלות. תקידק. מקששות Shirat צהרים. הציפורים בין ענפי הפיקוס. הנמתחים שתי וערב כמו הינומה צומחת. על פניה של האם שאלת קודחת "היכן הילד?". מעל שורשי הפיקוס מתחת לענפי הצל. וזה עתה הלכה מעמו השכנה השמנה ורמותה כבר בקצת הרחוב. פתע היא מסתובבת וקוראת לו "דרישת שלום" וצבי מהנהן בראשו בגסות לאמורו "אםסור גם אםסור". תקידק. מהנהן כאילו נפרט הראש ונתקמן הגוף. "אםסור גם אםסור" תקידק.



תק. יתפרקו חוליות הצואר. בගסות הוא מהנהן בראשו על כי מן המרחק מצטמצמות התנועות. שתראה כי שמע. כי ימסור. תקדתק. מן המרחק מגיחה אושה קלה. אצל התנור נחרכים הדגים. "הנה", אומרת האם, "כבר אתה כאן וכיצד. אני כלל לא הרגשתי וכבר באה שעת צהרים".

.2

"גטל יצחק את מטלטייו וירד לעיר. זאת העיר שהיא סוף כל מסעוטיו ביבשה ותחילת מסעוטיו על הים. העיר גודלה והומה ופלטויות גדולות עולות עד למעללה. מני שחרות שלא ראה יצחק מיימי ראה כאן בתראיסטי. והוא אכן שונה ומשונה. [...] מהלך לו יצחק בשוקי טרייסטי, בידו אחת שקו ובידו אחת מלחתתו. החמה המתוקה שהניח לפני שלושה ימים בעירו חזינה קודם זמנה. אביך היה כשיצא יצחק מעירו ובאן קייז. זיהה שאין לה סוף מנטפחים מצחחו וכל אבורי לאים. להיכן ילק ולהיכן יפנה והיכן לוחקים כאן כויסס נסעה לאדרץ שדראל."

שי' עגנון, "תמלול שלושים", 1945

בתוך הדירה פנימה מונחים הדברים במקומם. אביו של צבי יושב על כיסא מתקסף וכל גופו אומר גייעה. מני פלפלים ומיציצים בצללים הושלו אל השמן להיקות בחומו. פקוחים חלונות הדירה ומיציצים מן הכללים והכול מלחת ריחות קיז, וריח דגים מפעבע מן הקירות. תערובת זו שבאה בנחיריו של צבי אימאה לסכסך בגופו, על כן פנה אל החלון, היכן שנמתחים ענפי עץ הפיקוס, ושם נשם נשימות ארוכות. שהה כך כמה גיגים ואחר חזר למיטה להבטש באמו. מן התנור היא מוציאה את תבנית הדגים המהביבה ואומרת "ראה" ואומרת, "בשוק אני מתעקשת לךות ולא במרכול".

השם בכוקר, טרם שיצאה מן הבית, מצאה את אביו של צבי יושב על קצה המיטה. עד מה רגע מבלי שיראה אותה ופתח פלטה, "דגים אני רוזזה לךות. אל השוק אני חולכת", וקולה הרעיש את גופו. "בר", מילמל אביו של צבי מותך רטט, "לכى לך... אם כן".

עת שאמր את הדברים האלה, עמד סוחר הדגים ופייזר קrho מרוסק על הדוכן וזימזם מגנינה של יום טוב. עד שהגיעה האם כבר עמדו סביב חביות מלאות מים דלוחים ודגים שוחחים בהן שהייה אומללה, ועל הדוכן הונחו דגים שנשחטו כבר ופוערי פה הם שכבו על הקרקע.

כאשר התקרכה האם הרים הסוחר את ראשו ואמר, "הנה... גם הגברת הורוביץ באה היום". היא שהתה כמה רגעים והביטה, וזה חיך לעברה ואמר, "ביס התיכון שעו הדגים האלה, ומכוון שעם ציונים הם באו לפה" ואחר הוסיף

44





לחטט בבריםם וקצת אצבעותיו הורידנו.

כאשר שבה האם לדירה, החלה לקלוף ולקצוץ ולטגן ועיסתה אתبشر הדגים בפלפלים ובשןן והציתה את התנור. בחוץ החלה החמה מלהתת וכאשר נכנס צבי אל דירתו הוריו כבר היו השמים מתפקעים בחומה. במטבח מצא צבי את אמו ותבנית הדגים מהబילה בידה, "יראה," היא אומרת, "בשוק אני מתעקשת לקנות ולא במרקיל".

ימים הרבה לפני שנשחטו הדגים האלה, הגיעו הוריו של צבי אל החוג להיסטוריה של ארץ ישראל כדי לראות את בנים ביום הגז. הפרופסור הדר החביא את מה芝ית גופו מהארחי דוכן עץ ועמד להגיש לצבי את התואר דוקטור. הוריו של צבי לבשו חג. חולצתה בהירה מעומלת שצווארונה פתוחה נמתחה על גופו של אביו של צבי, ותחת החולצה היו בלבתו טוביה של גופייה לבנה הדקה. האם לבשה שמלה כהה שנקדות לבנות קטנטנות מביצוצות על כל שטחה. ענדיה מחירות פנינים והן האירו את פניה, אף שצבע עמוס ושוטק היה להן.

טרם שניגש צבי אל הפרופסור הדר, פתח זה ואמר כמה משפטים, אבל מתוכם שמע אביו של צבי רק קיטועי מילימ. כאשר אמר הפרופסור הדר, "במקום שבו אתה מחשש את ארץ ישראל", ראה עצמו אביו של צבי כשהוא מתעלל בבטנה של אוניות נוסעים. יהודים צחובים ניגבו את מצחם במטפחות מופטות ויצאו אל הים לנוע. אביו של צבי ביקש להביט אל עבר הנמל המתוחקת, אך הבריות הכרוכות זו בזו מנעו ממנו לעלות לסיפון.

כאשר המשיך הפרופסור הדר ואמר "דזוקא אתה מה מוצא מקום אחר" ובכך השלים את משפטו, כבר הרק האזוב מתוך גזיריו העז שנותרו מן האוניות הייתה אשר התרוקנה כבר והתבקעה לה.

עם שנכנס צבי לבית הוריין, אמרה לו אמו "הנה כבר אתה כאן", ואחר חזרה לעשותה במטבח. הדגים היו מוחשים בליעת התנור. אביו של צבי היה מזומס מגינה פוזורה. אצל החלון השתרגו ענפי הפיקוס ורוחזו באור. ביןitemים נטלה האם את התבנית מהబילה ואמרה, "בשוק אני מתעקשת לקנות". וצבי נפנה עם החלון להביט בדמותה, ודבר לא נגלה לו.

עת שבאה לצפות בו ביום הגז, ענדיה מהירות פנינים עמודה והיא האירה את פניה. כאשר פגשה בו השכנה השמנה והוליכה אותו אל צל עץ הפיקוס, אמרה לו, "אםך כבר יצאה והזורה מן השוק והיא קולפת וקוצצת... עולמים הריחות ומגרים את הקביה ליעזוק". כאשר הגיעו לדירותם אמרה לו אמו, "הנה כבר אתה כאן", וכעת "במי אתה מביט כל כך קשה", היא אומרת, "בוא. שב לשולחן". וצבי וייתר והתיישב בסמוך לאביו, אל מול התבנית הדגים המזוקמים שעורום קרוע ובשרם משובץ במיני פלפלים.

טרם שהגיע לעמק, הפליג אביו של צבי מעל מים גדולים. כיוון שהמו הגלים, התישב על ערמת חבלים ורקובים והקפיד להביט אל האופק כדי להקל על

קיבותו. סביבו התקבצו יהודים צהובים והתפקעו מרוב צער. אישת שכבה שכיבה חוללה על צורוותיה וסבiba המשת ילדיה הרעבים הצמאים, שבגדיהם לא הוסרו מעלהם והרבה שבועות. אדם בחר לעמוד סמוך לאייש הזו וכל גופו אמר איזה שעבוד לזרה. פרוסת לחם שהחזיק בין שניינו נלעסה לאטה ואחר נותרה לעמוד בגרון. האישה הסחופה וחומשת ילדיה המשיכו ועסקו בתשישותם כמו איש אין מabit בהם וגם כמו איש אין להושיעם. כרכיו הים עטפו סביב ומיני קליפות ומיני שרירות הוטלו לפרקם אל המים.

לבסוף, כאשר התפרעה העיר יפו בקי האופק, קם אביו של צבי מן ערמת החבלים ומתח את גופו. עם שהתקרצה הספינה אל החוף, הורד אל סירה מתפוררת והובא אל העיר, ומן העיר נלקח אל העמק. ובעמק הגישו לו לרעבונו תפוחים שוטים וויתמים, ומעם לא בשל השאירו בו הדברים האלה.omid חלפו ימים ראשונים ומתוכם נאספו שנים ראשות, ואלים מים היו הזמנים האלה. מפני שהייתה בהם איזה שינוי ערכים ואיזה השلت עור. ומפני ששמש אחזה בהם והיא צרבה והיא צבטה בגרונתו.

לאחר שדעכו הזמנים האלה, עזב אביו של צבי את העמק ובוואבו עודנדמה היה לו כי הולך וכוכש השטה את נשימתו. שתי אצבעות העיר לאריך צווארון חולצתו על כי צר היה בגרון. נועה של העיר תל אביב הלובשת בטון הגיח אל מול פניו, אבל כמו מתוק הבקה של אור נצרכו עיניו והוא מיהר להפנות מבטו.

תחושת הרעב המכוננת בגוף איזו מרירות. האם פרשה מפה לבנה על השולחן, וצבי הוסיף לשולש צלחות. אביו של צבי היה אוסף ופולט את צלילי ניגונו. גופייה הדוקה לגופו ושערות מרוטות מננצחות סביב ראשו כאילו הן שרירות של שם. "בשוק", אומרת האם, "בשוק אני מתעקשת לknut ולא במרכול, מפני שטדי צרייך לאכול". וצבי הביט באמו רגע ושניהם, ואחר התישב אל השולחן ונטל מן הרגים הגסים המפולפים וחזר ונטל. אצל החך ואצל הגרון יחליקו הרגים האלה ואחר יצרבו פנימה.

לפנות ערב יישע צבי אל מינה ולא ימצא בביתה. כביש צר מוביל לביתה של מינה וברושים עומדים משני צדדיו ולוחשים חזך. והוא ישב שעה ארוכה על מדרגות המרפפת וימתין לה עד שתשוב.

לאחר שישב אביו של צבי על ערמת החבלים הרקובים, הורד בסירה אל החוף, ולאחר שהגיע לעמק, רדף ונרדף ואחן בדברים בידים תפוחות ובליות. אבל טרם שהגיע לעמק, וטרם שהורד אל החוף, וטרם שעלה אל הספינה, חיכה אביו של צבי בעיר הנמל, ואת העיר שהיתה סוף מסעותיו ביבשה ותחלת מסעותיו על הים.

גודלה הייתה העיר הזו ובתי קפה וברים מננצחים בשדרותיה. ובין בתיה הקפה מסתכלס ריח בזק נאה וריח קפה וכל חרסינה צחים נושקים זה זהה. פישפש

אבי של צבי בצורךתו והוציאו לרעבונו סעודת צורורה בנייר גם אשר הכננו לו בדרך. היו אלו סופגניות יוצאות מחלב ומטוגנות בחמאה. אבי של צבי בצע בשורן והגיע לפיו. החמאה געשה תחת הלשון והבצק נמס בין השיניים.

כאשר טיפס לאונייה, תססו הסופגניות הללו ברכבו.

אישה שכבה שכבה חולה על צרוכותיה, וחמשת ילדיה שהתקבצו סביבה חזו ומחו את העיניים, אבל אלו נצטו ודמעו ומלה הים צרב בהן. אבי של צבי מצא את עדמת החבלים הרקובים ושם ישב והביט אל האפק כדי להקל על קיבתו.

כאשר התפרעה העיר יפו באפק, החלה האישה חזות להתרוץ יחד עם כליה וחכילתיה וילדיה כמו היא בגופה הפכה זרמי הים. עצבים נארגו על פני הסיפון והקיפו את כל הכלים ואח כל הכריות. אבל של צבי קם ממקומו ומהח את גוףו,

אבל מראה העיר יפו שנמתה לאורך החוף מעד ונחבט בקרעיה העיניים.

הרדך מן העיר לעמק ארכחה שעות ארוכות, ובכל השעות האלה ארבה הארץ בסלעיה ובטרפי צמיחה לפסיות מתונות. אדם שהגיע לאסוף את אבי של צבי והלך עמו לאורך הדרך הזה, כרך פיסת בד דקה סביב ראשו וסביב צווארו להצל מפני המשם, והמראה הזה הייתה מראה שונה מעיקרו.

על סוס רוחץ זיעה הגיע האיש הזה ואמר מילימ' קצוצות. אבי של צבי לא הבין מילה מן המילים האלה, אבל הינהן במרץ בראשו. מתח את זרועו והגייש לו כתוב יד שננתנו לו מעבר לים טרם ששלחו עדר הנה.

אבי של צבי נלקח אל העמק בדרך שאיננה סוללה, וכל איברי המקום ליהטו, והסוס היגיר זיעה צורכת, והזיעה הזה הוציאה איזו השtopicות. עת שעמדו בצד הדרך לגומם מים, התישב אבי של צבי על האדמה וגזר-יעץ נגען וחתך בבשר ירכו, אבל הפצע שתק ולא הזיל דם.

לעתليل, כאשר הגיעו לעמק, הגיעו לו לרעבונו תפוחים שוטים, זיתים ותה מתוק. ולקראת סופו של הלילה הזה הוטל אל מיטתו כשהארץ הופכת ומתהפכת בראשו. עתים היא גלויה מצורית, עתים היא בתנו של תן מייל. עתים הארץ היא אבי של צבי, ועתים אבי של צבי הוא הארץ, ובין רגליו זורמים נחלים בקילוח עיף.

לאחר ששים בבית הוריו, נסע צבי אל ביתה של מינה. מוחץ לעיד נמצאה הבית, וככביש צר מוביל אליו וברושים נטועים לאורכו. בזוכות ירושה שירשה בימי אבל, נמלטה מינה אל מקום זה אשר בו היא יושבת כעת.

קירות הבית צבועים צבע נקלף, ולפרקים נחשף הטיח וסדרקים מעמידים בו. סמור לדלת מתחת מרפסת ובה מרצפות קטנות, וצבע עמוס ושותק יש להן. סביב הבית מתנوعאים עצי אורנים, ולאות מציצה מבין צמורותיהם. מחטים חמומיות נשמטות מבין הענפים ונערמות על האדמה, ואפלולית לחה מתגנבת תחת הערימות ועושה שם מעשים של חושך. היכן שאין מהטי האורנים מגיעות,



צצים עשבי בר והם עומדים וצרים על המרפסת.

צבי הסיט את שער הברזל הקטן, וזה חרך על צирו. אחר כך נכנס אל שטח החצר, ורגלו מוסיפה וכובשות עשבי בר שקומתם נמחזה כבר. חרקים זימזו ושרו על רקב העשבים, ומזומם פיעען אל עור גופו. חיפש באכבעותיו על עורו, והעור התגירה עוד יותר והארדים.

צבי הקיש על דלת העץ עד שצרכו פרקי האכבעות, ומינה איננה. הלכה ואין יודע متى תשוב. והוא הילך סביב הבית והציג בין התריסים, והבל פיו הרטיב את חרכי העץ הסוקקים ונמוג. דמהה קרה אמר הבית מבין שפתי הפתחים. איננה. על כן התישב על מדרגות האבן אשר למרפסת ואמר להחות לה עד שתבוא. בין לבין ניצחה בערת הרקיע וצחקו צבעי אדום. ישב צבי למטה מן הרקיעים ואמיר לעצמו, "הנה. כאן חוות הכלול". עם שאמר את דבריו,

הרטייט פרפוףר גס את חרכי גופו, וצירבה מריה גישה בשיפולי הבطن. טרם שבאה הרעה החולה הוו, ישב צבי אל שולחן המטבח בבית הוריו ולגם את שרויות הרוטב מן התבנית וממצ' עצמות הדג שפלפלים מロסקים וקרועי בצלים נאחזו בהן. האם סילקה את הכלים מן השולחן והביאה קינוח סעודה. שזיפים לחים בבצק. צבי היה שבע כל צורכו, אבל הריח הטוב עשה בו והוא נטל חתיכת גודלה ואכל להנאותו.

צוב נפל על פירוסתו ושקע בין השזיפים. אביו של צבי כיסה את פניו בימינו מתוך שראה את הזוכב המתענג בשמיכת הסוכר. צבי טמן את המולג בפרוסה העבה והגיש לפיו. אביו של צבי ניסה להזהיר את בנו, אבל עוזית קשה פרחה מתוך פניו. בשל אילמות שנכפתה עליו שלח את אכבעותו אל בין השזיפים והתאמץ לשלווף את הזוכב. עבותה הן אכבעותיו וסופן שזיף נמחץ בינהן, ודבקה היה המגע הזה. הביא את אכבעותיו לפיו, ומתקף היה הטעם שטעם. הגיע צבי לאביו את מנתו מתוך שנראה היה כי הוא רוצה בה.

אל מול הפרוסה המעוcharה שניתנה לו חדור אביו של צבי וניסיה לאמור את דבר הובוב, אבל הברות רפות כיiso את סנטרו. כמה האם ממוקמה והגישה לצבי פרוסה נוספת. ניתק אביו של צבי מעיסוקו בשל שפרק הכיסא ורעש זה ביטל ריכוז שאסף לו ועלבונו נגרר ונחבט בו.

כאשר קיבל צבי את התואר דוקטור מן החוג להיסטוריה של ארץ ישראל, שובח אביו כאילו התחדק הכלול סביב.שתי אכבעות העביר בין צווארו לבין חולצתו, ולא היה בכך כדי להשיב את נשימתו.

נלפק גופו בזיכרון הים. הרץ אמר הפרופסור הדר, "במקום שבו אתה מהפש את ארץ ישראל דזוקא אתה מוצא מקום אחר". נלפק זיכרון הים בזיכרון עיר הנמל שדרות וחבות מנצנצות בטבורה.

צבי ניגש באותה השעה אל הפרופסור, וזה לחץ את ידו והייחן. ובתורו, שעה ניגש אביו של צבי אל בנו, עוד הייתה הנשימה מפרפרת פנימה בבית החזה, והיתה מסתוללת כחוט והיתה מכורכת בפקעת. כאשר רכן אביו של צבי

ונשך לבנו על לחייו, ריפרף המגע על קליפת עורו של צבי ופרח לו. צילום אחד נעשה לאביו של צבי בימי הראויים בארץ ישראל. באו גודלי הדרור והצטלים עמו מאחרי המחרשה. עוף גס צווח במרחק. עדשה שאננה ואilmת הביטה היישר לפניו. מילה אחת בעברית הייתה בו לתאר את המועד זהה, והמילה זו שמה יגיעה.

.3

"אבל אחר כך הגישו את ארוותה הבוקר, ואורי אל היה יושב וצוחק דומם לקראת המטטרוניתא, שהיתה גס-דין מצחיקת לו נוגעת, והוא מקבל באחבה את כל מצויה קלה כהמורה שלה, ביצים שלוקות? אדרבה ואדרבה. מה? כוס חלב יש לך נינה? אה, זה יהיה יפה. אבל סופגניות! המנוולות הללו! וכמה דשנות! דומה, אדרמדות במקצת וקצת מחוכות – כביבול, יבשות וקשות; אבל גוטל אתה אחת בפה – והנה החמאה מסתננת וושאנת תחת השיניים. חי דאסן, שזה נפלאו! אה, ומאלו הוא נפטע עכשיי – נפטע, אידנה ואסיליבנה..."
אוריד-ニיסן גנסין, "בטראם", 1909

בחצר ביתה של מינה מצו שער ברזל החורק על צирו. מדרגות אבן קטנות מטפסות אל המרפסת. עשבים חמוץים צרים סביב. ומינה איננה. על כן ישב צבי והמתין. צריכה עלתה בגורונו. אל מול הרקיעים המסמיקים קרא "הנה. כאן חזוז הכלול", ומיד נשתרה החשכה. נשמטה מכליה שהשגיה. והוא פסע לאורד המרפסת ומציא את מתג החשמל. אor הוטל במרפסת ופייעפ אל החצר. כאשר توفיע מינה, יראה צבי כי דמותה מperfetta צצל.

אצל בית הוריו היה בשעת צהרים, ותבנית דגים מהబילה והונחה מולו. אחר הוחלפה התבנית המשומנת בשזיפים מותקים בבצק, וצבי הגיע לאביו את מנתו. כמה אמו והגישה לו אחרית תחתיה באומרה "אתה יודע... אבא שלך". אבל מיד החליפה רוח ברוח, וחיכאה, ובחרודה פנתה אל צבי, "אבל אתה ספר לי על מינה, הריש שמוזמן לא ראיינו אותה". "זה כבר כמה ימים", ענה צבי, "זה כבר כמה ימים אף אני אינני... בסדר. שלומה... מן הסתם..."

מעט-מעט הגיה זיכרונו ליל אםש, או התקשרה אליו מינה וביקול מרווח דיברה עמו. הוא לא הבין את דבריה והלום שינוי היה. הברות ולגו מפיו, ובעברית קשה היא ענתה לו. כך היו הדברים. ולאחר כך נתקה הקו. הונחה האפרכסת. צבי חזר ונמצא את שנותו. הקץ אל הבוקר, וריח של ים וריח כביסה באוים בו. בחדרו קרא קרייה עצלה. שעת צהרים. אל בית הוריו. יושב אביו של צבי על כסא מתקסל ואוסף את צלילי נגונו. מלחתת שעת צהרים

בחוץות כאשר מלאת זיכרון הדברים. נלפף באיברי הגוף כאשר נלפף הים בעיר הנמל הנלפפת באותו מקום الآخر אשר עלייו דבר הפרופסור הדר.

מן היכרים היו עולים ריחות עזים, ובכך עז בקעה הופכת האם במחבת ושותאלת "היכן הילד". צבי היה מוחלך באוותה השעה מעל שורשי הפיקוס לאחר שנפרד מן השכנה השמנה. אביו של צבי היה יושב במתבח על כסא מתקפל ושערותיו מרקודות סביב ראשו כאילו היו שארית של שמש. והאם אצל החלון. אביו של צבי היה מרוחך וריחות שהיא מעלה ושותע את שאלתה ומהנהן. ותווך כך מלקט את ציליליה של איו מגינה פורה. עיר הנמל. הים. ומן הים אל החוף בסירה רועעה. ומקיש על ירכו. עיר הנמל. הים. ומן הים אל החוף בסירה רועעה, ועל החוף חיכה לו אדם רוכב על סוס מיוועץ ללוותו אל העמק. והארץ ארבה לפסיות מתונות. קווצים יבשים וטרפי צמחים נאחו בבד המנכדים כאילו בקשו להינצל. לעיתים הילך אביו של צבי לצד האיש הזה, לעיתים רכב על סוסו ורגליו מיטלטלות כמו היו רגלי ילד. עברית קצוצה דיבר, ומגפיים משוחחות בשומן גס היו לו, וציצ'ן של עשב היה תולש מפעם לפעם וממולול אותו בין אצבעותיו. עם שהגיעו אל העמק, הבית באביו של צבי ומילמל "הנה חוות הכלול", ומיד נטל את סוסו והלך לו, ובשעה שאביו של צבי נלקח לחדר האוכל, מיהר אל הבאר להשkont את סוסו.

חשכה הייתה נתועה סביב, והבאר היה שוקתק קור. מן השדה עלה שמור, ובבק היום על פניו על עורפו. קול פסיעות הסוס נשמע לו, על כן קרא: "אריה! כולם שאלוני היכן הוא האיש הזה, ואני עולה מן השדה וכאיilo בגנבה אני ראה אותו ואת סוסו." סבב אריה על מגפי הכבדים המשומנים ואמר, "הנני משקה את הסוס ומייד אני שב אל הביתן". בחשכה מצא אריה את הבאר ומשב קרייר ולוח עולה ממנה. מתוך נחת-דרוח קישק באצבעותיו בדרלי הפח והעליה אותו כשהו מאלים, ובعود הסוס שותה מתוך הדרלי המוטה ביד אריה, עמד זה ושרק בקול נהימה דקה. משירי הסוס רחץ את פניו ואת ידיו, ובהתווטו את בלוריתו אל המים הצוננים, נחשף האקדח המצחח הכסוף אשר הוא נושא תמיד ברצועת החgorה עת שהוא משוטט במקומות הארץ.

הצנו המים את עור פניו של אריה, ועל עורפו הלמו גדי ברזל כאילו היו מרדפים על עורתו. כשהו רטוב ומצנן שב אריה, הוא וסוסו עמו, אל האורווה. שוב צעד בחשכה הגמורה, ועל כל פסיעה ופסיעה נגערו והזדעו עו לסתותיו.

לאחר שעיסים בכheit הוריו, נסע צבי אל מינה ולא מצאה בכיתה. על כן התישב על מדרגות האבן והמתין. באופק, קצות הרקיעים היו נחכים באור. "הנה", קרא צבי, "כאן חוות הכלול". ומיד נשתרה החשכה. נשטטה מבלי שהשgiaה. קם והטיל אור ברמפה והטיל אור בחצר. אור צרוב היה מרטט מעלה ברקיעים, ובתווך כך הופעה מינה ודמותה מperfetta צצל. חרקים הומיים בערבי הקיז ונסחפים לאור ונחבטים ונזרבים בכיפתה של

מנורת המרפשת. זימומו צעירה של מינה וזימום מבטו של צבי וגם רטטה דמותו.

מיןה הבחינה בו ובליי אומר דברים פנתה לפתח את דלת ביתה. והוא נכנס אחריה ומיהר אל חדר האמבטיה, וכאשר שטף את פניו חש כי הוא קודח, וכי קרה כל השעות שכחן ציפה לשובה.

מיןה מיהרה אחריו.ليل' אמש טילפנה אל דירתו, אבל קוללה היה ריק. כתע שוב ביקשה לומר לו דבריהם, אולם כשמצאה את דמותו המרטטה, בחרה להחניך את דבריה והגישה ידה לחוש את מצחו. צבי חמק בעבר רגע קטן והוtier אותה לעמוד לבדה בחדר האמבטיה. נכנס אל חדר השינה בצדדים כבדים ושם התקלף מבגדיו. סמרמותת חלפה בגופו ואיממה להפקיע ממנה פעימה. הוא נשמט אל מיטתה של מינה, אסף את גלויו אל בטנו ואמר לעצמו:

"עם שיחולף הלילה תדעך התסיסה הפנימית", והמתין. בחולף שעה קטנה ידרע צבי ויישקע בשנתו, אבל שינוי מיזועת תהיה השינה זו.ليل' אמש טילפנה מינה אל דירתו כדי לומר לו מילים קשות, והוא הלים שינוי ענה לה. יהדיו נשזו צערה ובידורתה, ועופרת נזקה שם. דבר מה שהוא אצל פטע אייננו, והיעדרו הוא רעש פחיתה חלולה במדרון.

נותק הקו. הונחה האפרכסת. צבי חזר ומצא את שנתו, ומינה נותרה ערה בכיתה. יצא אל המרפשת בחולצת טריקו דהויה. חזורה אל מיטתה ועל פניה כבר עלה אור בוקר.

רוחות קלות נשאו עמן ריח של ים וريح כביסה. עלות האילנות רחזה באו. בדירת הרויו של צבי כבר נטרקה הדלת. ניוערה השכנה המשמנה ואמרה, "כיצד זה. כבר הגברת הוורוביין יצאה". צבי התישב באותה השעה אל שלוחנו והיה מתתקתק בעperfונו וממלמל, "ראשית אירעו הפרעות". באותו שעה יצא מינה את ביתה ונשעה אל הדוקטור טויבר. בשוק כבר שמעה האם את הסוחרים צועקיים "עגבניות" למכוון לה. חום היום התלהת אצל הרקיעים ואיים להתחזקע. אצל הדוקטור טויבר לשכה קטנה. רכות ידיו של הדוקטור טויבר, אבל מילים קשות הוא אומר. מינה שמעה את דבריו ואחר שבה לביתה, שם כורסה חומה אספה אותה. בחץ עשבים החומצים היו מרטטים בחום. דברים קשיים אמר הדוקטור טויבר, אבל ידיו רכות. טוב מראם של העשבים, אבל לא טובה לה ישיבתה. על כן שבה אל מכוניתה. אל הכבשים הרחוחים יצאה. ברושים נטועים לאורכם ובדרכיהם רוח. רק לעת ערב חוזה לביתה. מצאה את צבי ממתין לה בפנים קודחים. הלכה אחורי לחדר האמבטיה. צחוב ומרטט היה. ביקשה לומר לו דבר מה ושניים, אבל בחרה להחניך את דבריה והגישה ידה אל מצחו.

בלילה ישנה מינה לצדו של צבי, וחלום עכוו התפתל בשנתה. צבי ישן שינוי קודחת ולקראת החזות הקיץ ומילמל את גופו. מינה הקיצה גם היא ומיהרה להתקן לו חוליטה מלחתת והטיבה את קרויות המיטה. בבוקר השכם

צקו הכלבים והחצר ניעורה. לחים עשי הפרא ולהים גזעי האורנים. על המרפא מנמנם כדר חרס, ומתרך לווע בוקעת תפיחה פרחי גורנים כתומה-אדומה.

עת שעמד צבי בראשית לימודיו, ראה עצמו תלמיד מסור. מעל שולחן עבדתו שירטט לו את ציר הזמן בעיפרון. מי שידוע לקשר עניין בעניין, לעולם אינו מתבלבל. ראשית ארעוי הפרועות. אחר היהה מדינה ישראל. כאשר שט אביו של צבי עלי פניו מים גדולים, כבר היו הדברים האלה במרוצתם.

עת שקיבל צבי את תואר הדוקטור מן החוג להיסטוריה של ארץ ישראל, אמר לו הפרופסור הדר: "במקום שבו אתה מaphael את ארץ ישואך אתה מוצא מקום אחר". ניפוי אגמים ונهرות וטעם דגים מבועים בקירות קיפל הפרופסור הדר בדברים האלה.

בקור-בקור עומדת מינה אצל המרפא ומשפק פח חבות בידה. פרחי הגאנונים מבועבים מתחוך עד החורס, וריחם עולה מהם באילו הוא קול. לקריאתו נענית מינה ומטה את משפך הפה. מים מגשימים אצל האדמה הלהחה ובובעים מעט וקוצפים מעט ומלחלחים את שפת החרס. גומע הצמח לפי צימאונו, ומים ומלח עולים בקנים הדריכים היורקים, והופכים פטוטרות והופכים טרפים. קולחים המים מתחת ידה של מינה. דברים קשים שמעהames. קולחים הדברים האלה בראשה, פושקת מינה את פיה עד כדי ללחוץ שפתיים, ודברים מוצאים דרכו בקולוה. היא אומרות: "אצליה היה דבר מה וכעת הוא איןנו". ובבית השכנת לילה עוד לא נסתלקה. צבי הקין משינה רעה והוא מלקט את איברי גופו. המשמש נדחת לבוא אל החדר ומישחת לשונות אוור מבין התריסים. צבי מטלטל את כתפיו וمبיט לארוך לשונות האור וمبיט אצל התריסים. מן העבר עומדת מינה ופסי התריסים את דמותה, וגם פסי האור והורצים. והיא פושקת את פיה ולוחשת מילים אחדות, ומרפסת המשש סופגת את קולה והתריסים סופגו. כאשר ישmu לבטוּ צבי את דבריה, שוב יצטרכו פרחי הגאנונים למים.

לאחר שהקין משינה ראשונה עמוק, נלקח אביו של צבי אל השdots ואל הפרדים, ושם מצא דברים שלא ידע לקרוא להם בשם. LOLA הינו עציורי השפה העברית עוקצים בלשונו, היו הדברים מסתלים כשיר, ויש להם אלף צורות ואלף גוונים. אילומות שנכפתה עליו הותירה אותו למשמש את שינוי בלשונו ולשות אצל עצי הפרי מבלי להזכיר את שפתם. ראשית ראה מן הים את העיר יפו, ואל חופה ירד בסירה רועעה. אדם שבא ללוותו מן העיר אל העמק, כרך פיסת بد סביב בראשו ובסביב צווארו, והמראה זהה היה ור מעיקרו. בדרך הארץ לפסיעותיו של אביו של צבי, שהיה פסיעות מתונות. מלכות עוזת הלקה האיש את סוסו, ובעתינו נגע הסוס והאייז. כרסו פעמה תחת העקבים. מגפים משוחים בשומן גס נעל האיש ההוא, ומתוכם הצטמחה גופו מעלה כמו התרסה שכנגד. אביו של צבי נותר כפוף על כי כל גלי הים הוטיפו

לחוש בשרו. עד שנפרש העמק באופק, כבר דבקה נשימתו בגבולות גרכנו, ולא ידעה להשתחרר אף לא לTOT ולסגת.

כאשר הגיעו למקום, זינק האיש מן הסוס וסייע לאביו של צבי בשתי ידיים עבות עד אימה, כאילו התעדן זה האחרון והיה לעלמה שכאה מעבר לים. נתן האיש את אביו של צבי בידיו אחרים ואמר, "הנה באיש הזה חותם הכלול", ואחר כך פנה והחל לו. ריח סמיך עמד באוויר, מפניהם השצמחייה נשמה והركיע התנער מהום הימים. בהמות נתנו את לוען באבוס וגיגרנו במזונן. אביו של צבי נלקח לחדר האוכל, ושולחות ארוכים וסודוקים השיבו לו בקהל ענות חלולה. אילולא היו טופחים בכתפו ומושיכים אותו סמור לשולחן, היה אביו של צבי ממשיך ותוועה בחדר ההוא עד כלות כל הזמן.

נערה צעירה הגיעה פתע והגישה תה מתוק. טעמו של תהה הפיג טעם של ירקות מריר שנטנו לו, אשר דבר מה שאיננו בשל היה בברים. היא הייתה לבושה מכנסיים קצרים, וחולצתה תפורה הייתה מבכガס. והיא סבבה סביבו כאשר סבבו אותו גלי הים. לפניה שפנתה והלכה לה, שאלה אותו, "כעת. איזה המרגש". ואביו של צבי ענה לה "טווב מות". והוא נחבט בצלילי המילים. תה מתוק שמוגה לו הצען בספל בשעה שהתיישבה בסמור לו וסיעיה לו לתקן הגית המילים בעברית. אביו של צבי הינהן וחיקה את תנועת שפתיה, ולכט מבקש לחשב את מספרם של כל גלי הים אשר על פניהם הובא, על כי כל כובד סכום לא שווה היה בעינו לישיבה זו שישבה עמו. עת שפגשה בעבר המחרת, גמל לה במשפט עברי ובאמירה נאה, וגם תה מתוק מזג לה.

ואחר העור הזה שוב יפונש את הנערה הזו ויוניש לה מהירות פרחי הדרים. ואל מחן הכלים העוזב יחמוק עמה להיבנות שם מגופה מגופו. אבל טרם שיספיק לחוש בחשכה את מגעה, היטול הנערה הצעירה את בשרו ותפהרו באיכריו. ובעקבות הלילה הזה יבואו ימים רבים אחרים, וצמודות הברושים יעדרו את נופם. וציפור במעופה תקשך בענפים, ועם נסיקתה תיאוג ראשיתו של הילד צבי.

כל זמן שבחרורה ייאגותו גופו, ימתין הילד צבי וישקוט, אך עם שיוולם פנים, זינק מזור הוריון כאילו הוא אלומה או. עם שיגדל הילד צבי, ילמד את עצמו להגיד "לקטוף תפוחי זהב. לעדרו במעדר. לנקנות רפתות. כל הרבים האלה", ולשלב זרעותיו על חזונו. "כן לקטוף. כן לעדרו". יסרב הילד צבי לשמעו דברים וכדים שילחשו לו, ויחמוק מן היכתה ויחמוק מבית הילדים ויחמוק מזרועות אם. וירוץ וייפצע בברכיו ויתפח בכלוב העופות ויפרח לו.

alon hillel סיפורו של כלב שאחד

קריאה פוסטקולוניאלית ב"תمول שלשות" מאת שי עגנון

א. ריאליות מפליאה"

לאחר ששיקע בו, על פי עדותו, יותר מעשרים שנות עברוה, פירסם שי עגנון בינוואר 1946 את "תمول שלשות", רומן אפי רחכני העלה על תקופת העלייה השנייה. מיד עם צאתה לאור הוכתרה יצירה זו בתורו "הרומן הארכ'-ישראל'י הגדול": היא מבוססת על פרטי המציאות של החיים בארץ ישראל, כתובה מותך פרטקה היסטורית וחברה על המפעל הציוני כולם, ועשויה בידי מן בעל שיעור קומה.

"תمول שלשות", רומן תקופה במהותו, מגולל את סיפורו של יצחק קומר, צעיר בשנות העשרים המוקדמות לחיו, בן למשפחה ענייה מגליציה, צאצאו של ר' יודיל חסיד (גיבור הרומן "הכנסת כלח"), המגשים על דרך מעשה את חלום שכיבת ציון, מתוךו במשפט הפתיחה של הספר שהפך במרוצת השנים לקלטיקה בספרות העברית: "כשהר אהינו אנשי גואלנו בני העלייה השנייה הניה יצחק קומר את ארצנו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחוורהנה ולהיבננות ממנה" (עמ' 5).

הרומן מתאר את גיגלו של יצחק קומר בפלשתינה: שבוי באידיאליסטים רומנים על הציונות, הוא מגלח כי לא יוכל להגשים את חלומו לעבד את אדמת הארץ, ובמקומו זאת הוא הופך להיות צבע ביפוי ומנהל רומן עם סוניה צוירינגן, נערה מתידנית הוגאלת אותו מבתו ולחדר מכך משליכת אותו לאנחות. קומר עוקר לירושלים החרדית, שם הוא מחזר אחרי ספרה פיש עד לנישואיהם, אך סופו שהוא נשך בידי כלב שוטה ומת ביטורים.

כוهو של הרומן, שלגנד עניין הקורא כמה בו לתヒיה גליה שלמה מדמיות העלייה השנייה (בינהן דמיות אמתיות כגון דיזנגוף, ברנר, ר' בן ציון, וบทפקיד אורחה – עגנון הציער עצמו בשם הכנוי "חמדת"), ומתחאים בו אירועים אמיתיים כגון בניתה של תל אביב וכיבוש העבודה העברית – כoho הגדל הוא דוקא בהזמנה המקופלת בו למגון רחב של קריאות שונות ואף מנוגדות זו לזו.

כפי שמצוין בעז ערפילי בספרו "רב רומן", מונח לפניו רומן שהוא רומנים רכים; כזו ניתן לקרוא בו קריאות שונות ומגוונות: פיקראטיבית, היסטורית, תיעודית, פסיכולוגית, חברתי, אידונית, סטרית, בלשנית ועוד; היה אף מי

שהרחיק לכת והציג קריאה "צמחונית" ב"תمول שלשות", נוכח העובדה כי מהבר הרומי נמנע מأكلתבשר בחיו האישיים, ולאור המשקל הסגול הגדולה הניתן ברומן לעולם החי.

בספרו המקייף "חיי עגנון" מתאר דן לאור את ההתקבלות הנלהבת של הרומי מיר עם צאתנו. מבקרו המובהק של עגנון, ברוך קורצוויל, טען כי מקוםו של "תمول שלשות" הוא בין היצירות הספרותיות הגדולות ביותר שבספרות העולמית של המאה העשרים. אליו הצטרכה המשוררת לאה גולדברג. במאמר בעיתון "משמר" היא פירטה את סגולותיו הספרותיות הנדיות של הספר: "והספר נהפק לנهر גדור הנושא בזרמו ספריות ובוני אדם ואוצר של צמחים וגורי עץ ועלים יבשים, והזרם הוא קצוב ושקט, ואני פוסק אפלו לרוגע אחד". בין היתר שיבחה את הכרעה האמנותית בעיצוב דמות הגיבור יצחק קומר, "היד אלifi ישראלי", פשוטו כמשמעותו, אותו בחור תמים וצנוע שכל חנו צניעותו ותמיותו, ושדרך הצניעות והתמיות שלו, דרך מסנתת, עוברות כל התכונות האנושיות של אותו דור, של אותה תקופה".

באוגוסט 1946, שmono חודשים אחר צאתו של הספר לאור, הונע לעגנון פרס אוסטיכון על "תمول שלשות", בטקס רבי-דושים באולם הישיבות של הקין הקיימת לישראל בירושלים. "בריאליות מפליה מתאר עגנון בסיפורו זה את ירושלים ויפו ואת המושבות באותו יום ק'טנו'ה' שהכין את 'יום הגודלות' של אחר הכרזת בלפור", קרא פרופ' יוסף קלונר את הנמקות חבר השופטים שהוא עצמו כתבן. הטקס הסתיים בקריאת פרק מתוך הרומי המתאר את תחילתה של תל אביב, ובשרה טוחפת של ההמנון הלאומי של המדינה- שבדין.

ב. אובייקטיביזציה והדחקה

היום, שני דורות לאחר צאתו של הרומי לאור וכמעט מאה שנה לאחר התרחשויות האירופיים המתוירים בו (ככל הנראה בין 1908 – מועד עליתו של עגנון הצער עצמו לפולשטיינה, לבין 1911 – היא שנת הבצורת הקשה שרדה על ירושלים, כמתואר בספר), מתבקשת קריאה חדשה ב"תمول שלשות", לאור התובנות הפוסטקולונייליות של העשורים האחוריים, ובינויו הכללים המתודולוגיים שטיפקו הוגים שונים על היחס בין אירופה והאדם הלבני לבין האוריינט והמורח התקיון. קריאה פוסטקולוניילית נשענת לאדו דוקא על ראייה פוסט-ציונית התופסת את הציונות כסוג של קולוניאליזם (טיעון הנסיוני בפני עצמו בחלוקת), אלא על עצם המפגש הגלים בציונות – ועל כך יסכוימו אף שומרי החומות הממסדיים שלו – בין יהורי אירופה המהגרים והחלוצים, מייסדים ואביותיהם של התנועה הציונית, לבין התושבים הערבים המקומיים.

פרשפקטיבבה זאת מציעה אפוא קריאה חדשה ברומן, תוך בחינת המפגש בין היהודי האירופי (יצחק קומר ושאר אחיו בני העלייה השנייה) לערבי בן הלוואנט (הילדים הפליטניים, המכונים בשם הכלול "ערבים"), ועמידה על המשמעויות הפוליטיות המסתתרות מאחוריו יציגים אלה; וזאת מתוך הנחת עבורה כי, לדברי אדואר סעד, "אף יצירתיו של האמן האקסצנטרי ביותר כבולות ומוסדרות בידי החברה, בידי מסורות תרבויות, בידי נסיבות גשומות ובידי השפעות מייצבות כמו בת ספר, ספריות ומשלחות; יתר על כן, לא הכתיבה המקראית ולא הכתיבה הספרותית לעולם אין חופשיות, אלא הן מוגבלות בדמיוניהם, בהנחותיהם ובគוננותיהם" ("אוריגינטלים", עמ' 179).

רגע-مفצת ברומן הוא הגעתו של יצחק קומר אל נמל יפו — המפגש הראשון שלו עם הלוואנט. בשנת 1908 הייתה יפו עיר ערבית מוסלמית ברוכח, שמנתה כ ארבעים אלף תושבים, רק עשרה אחוזים מהם יהודים, והיתה מוקפת בכפרים פלשתיניים, שעלה אדרמתם נבנתה מאוחר יותר העיר תל אביב ובתיה. צרייה המואזין של יפו, השוקקים הערביים הססגוניים והנוף האנושי, המוסלמי ברוכח, היו בין המראות הראשונות שנגלו לבאים אליה דרך הים; אך בכך תמול שלשות" מצידית תמונה אחרת: "עמד לו יצחק על אדמת ארץ ישראל ולמעלה מראו יוקרת ימיו לאותה. למטה מרגליו סלעיה של ארץ ישראל ושבהו שנותה של כל שמשה של ארץ ישראל בתהיה של יפו צפים ועליהם מן הים גמדוי רוח כענני הור, והם מרתיעו ובא לעיד, ולא זה בולע את העיר ולא זו שותה את הים. לפניו שעה שתי שעות היה יצחק על הים ועכשו הוא ביבשה. לפניו שעה שתי שעות היה שותה אווירה של חוצה לארץ ועכשו הוא שותה של ארץ ישראל. לא הספיק לצרוף מחשבותיו עד שעמדו עליו הספרנים ותבעו ממנו ממון" (עמ' 31).

עמדה מובלעת הבולטת בטקסט היא דה-ערבייזציה של יפו המוסלמית מצד אחד, וניכוס של הנוף ליריה של הצינות מצד שני. הדה-ערבייזציה ניכרת בעובדה שלא הכתים ולא הספרנים מתוארים באופן חסר פניות כמו שהם באמת — הכתים המתגלים מן הים בתהיה של יפו הערבית-מוסלמית, הספרנים הקיימים הממן הם כਮובן בני העם הפלשיני. מתוך שני המובלע בטקסט, מתגיים המספר ל"יהודי" של הנוף, עד כי אפילו הסלעים והmeshushim המוכסים ל"ארץ ישראל" — מונח ערבי יהודי המצביע על בעלות ועל קשר הייסטי עמוק — כאיilo איתני הטבע נתגיאסו לומר בשבחם של הצינים.

ניתןאמנם לראות בפסקה זאת ביטוי לוויד האירוני החורף השזר בספר לכל אורכו, שעליו הצביע עמו עוז בספריו "שתיות השמים". אלא שבצד התעלמות מן הנוכחות הערבית, פועלים בטקסט העגנון מנגנוןים מושכללים נוספים של החפזה (אובייקטיביזציה) של האחר הפלשיני, כפי שמשתקף היטב בפסקה הבאה, שיש בה לבארה תיאור נאיyi של נוף ואוירה: "הדרכים מלאות ערמות-ערמות של חול יבש וחמה צחובה שכונת עליון. זוג מהלך

וקורא, זג זג, ולוחות של אוד יוצאים מתחזק זוכיותו שבזרועו ומהלכים עמו, ותינוקות של תימנים רצים אחר אותן הלוחות המארים לתפסם בידיהם. גמלים טעוני משאי שרובצים על הארץ מגביהים את צוואריהם וזוקפים עצם על רגליים הארוכות. ערבים באים, זה בפירות זהה בירקות, וצוקים בקרלי קולות" (עמ' 122).

כאן מופיעים הערבים בשם המפורש, אלא שאיןם אלא פריט בנוון; לא בני אדם, לא חיליה דמיות פוטנציאליות ברומן עבירהברס, אלא חברה ללא שם ולא אפיקו, המctratta לפרטיו נוף אהים בתמונה, כמו ערים חול, שירות הגמלים החולפות ו"תינוקות של תימנים" – בעצם "אחר" עברו היהודי-אירופי.

בצד מה שניתן למצוא בroman, בולט מאד מה שלא ניתן למצוא בו: לאודר מאות דפי הספר, המבקש להקיף תקופה שלמה על של היבטיה, אין ולד דמות אחת שלמה, עגולה, של الآخر הפלשטייני. בעוד שהמספר חorder ברוב CISEROON התודעתם של לב ואפיקו של סוסה גאה בשם פטמה, ובעוד הוא מתהקה אחריו צפונות גיבוריו היהודים האירופים, יצחק קומר, סוניה צוירינג, ספרה פיש וחבריהם רביבץ, בלוקו והופנשטיין, הרי שככל שהדברים נוגעים אל הערבי הפלשטייני, בוחר עגנון דוקא להשעות את יכולותיו האמנויות ולקמצ בזאת תכילתית הקימוץ. אך אופייני הוא אפוא כי בין מאות דפיו של "תmol שלשות" מופיע רך דמות פלשתינית אחת – אחת לרפואה – בשם הפרט. כל השאר מסתפקות בשם העצם הכללי "ערבי".

לאורך הרoman מופיעות הצללות שונות בנוונג לפלשתינים, תמיד בלשון גורפת, אטנטנטונית, סטריאוטיפית: הערבים הם "בני אדם משונים", "פניהם איזומות" (עמ' 28), "צנופי מצנפת, מלעיגים בשפטותם" (עמ' 31), באים "בקול רעש וצוחחה [...]" וזכרים ויתושים וייחושים מזומנים ופורהחים להם על הפלוף היירוק שבעיניהם" (עמ' 43), "חמאתם מלאה שערות וזהמה, וגבינתם סלואה כסלע, וריהה – ריח שטף עזים טוב ממנה. ואפיקו חולטני אותו ברוחחין להעכיר זוהמתן ריחן אינו יוציא מהן" (עמ' 254), ועוד כהנה וככהנה. גם במקרים שבהם מופיע יציג אינדיודואלי של הכלל (למשל סבל ערבי, או פועל ערבי, או רועה ערבי), ניכר מן הטקסט כי אותו ערבי אינדיודואלי אינו מצליח להיחלץ מן התוויות הכלולנית של الآخر הפלשטייני, וכל מעשיו ממילא מחזקים וمبיססים את הדעות הקדרות עליו, המזגגות כאן בעבודת לאשורן, כמוין "ידע" סמכותי.

לבך מייצגים סטריאוטיפים אלה, לאחר הפלשטייני מופיע כגורם אלים, מפיע ומשבש. לעולם לא כיצור אנושי, פוליטי, בעל מאווים לגיטימיים, אלא כחלק מהות אספסופית פרועה ופורקת על, שמניעה גחניים ונטולי סיבה לגיטימית נראה לעין (רטוריקה שתשתמש מאותר יותר את hegemonia היהודית-האירופית לתיאור الآخر המורח), כזו שמחריבה יישובים (עמ' 32),

שולחת אש בקמה (עמ' 35), מדירה את רגליהם של הפעלים העברים (עמ' 45), מטילה אימה על היהודים (עמ' 128), מנצלת את מצוקה הדירור והמים בירושלים כדי לגורף רוחים קלים (עמ' 155, 374) ומדביקה את תינוקות היהודים בגרענת ובשאר תחולות הארץ (עמ' 333).

ה"ידע" הזה מעוגן בסמכות של סופר מפורסם ונערץ המזוי בשיא כוחו (עגנון היה בן 57 כשראה הרומן אוור), באובייקטיביות-כלכואורה של תחקיר היסטורי וב"אותנטיות" של עדות ראייה בזמן ההתרחשות. הנימה הסמכותית בקביעות האוריינטיליטטיבית האללו ניכרת היטב בפסקה הראשונה של הרומן (שצוטטה למללה) העושה שימוש בלשון "אנו" ("כשאו אחינו" וכו'). גוף ראשון רבים משמש פעמים רבות את החוקרם והסופרים המערבים בתארם את האוריינט מתוך דיקוטומיה של "אנו" מול "הם". גם הרומן "תמול שלשות" כתוב בלשון זו, שלפי התובנות הפסיכולוגיאליות, מטרתה כפולה: האחת, לבסס את הסמכות ההיסטורית והספרותית בתיאור המיציאות התקופתיות; השנייה, למשטור ולחזק את הדיקוטומיה הבסיסית בין "אנו" (האירופים, פאר הציויליזציה) לבין "הם" (הפלשתינים, המנוונים והברברים).

נוסף על האובייקטיביזציה של הערבי ולהתעלמות ממנו, פועל הטקסט גם להדחקה ולהשכחה של האספקט האלמי, הקונפליקטוואלי, של הקולוניזציה היהודית. כמו בשיר "מגש הכסף" של נתן אלתרמן, המתאר "גבولات עשנים" כמוסכבל לא סיבה, כך גם תיאור האלימות במפגש בין האירופי היהודי לבין הפליטני הילד מתועל לאמורות אגב, שיש בהן, כאחנתנו של חנן חבר, לא מחיקה אלא הותרת עקבות של מהיקה; עקבות של אלימות ללא האלימות עצמה.

האלימות והקונפליקט הכרוכים במפגש עם האחד הפלשייני נעדרים מן הרומן, אך רמזים מובלעים להם מופיעים לכל אורכו: למשל, בפנטזיה התנ"כית-ארוטית של יצחק קומר, שבו הוא מבקש לגבור על הרוועים הערבים ולאפשר לבנות הכהפכ היהודית להש��ota את עדריין (עמ' 21); בסתימת שער הרחמים על ידי הערבים ובחתימת מתפללים ליד הכותל המערבי כדי שלא תבוא הגוארה (עמ' 178); בקבירתו חיים של זון מחוץ לחומות העיר העתיקה (עמ' 374), וברוגמות רבות נוספות. מתחת לטקסט, המעמיד פni נחר "קצוב ושקט" כהגדרת לאה גולדברג, טקסט המתהדר לעתים בוגԶות קומיות של רומן פיקרסקי, ומשתעשע באנקודות רומיניות על וקע שתי ערים מנוגדות (יפו וירושלים) — מתחת לטקסט נאיבי-כלכואורה זה, מתערבלים זרמי קרע עזם של אלימות ושל קוונפליקט, של טראומות ושל טראומות שכגד, ושל ניסיונות עצומים להשכיח ולהדחק את כל אלה, כך שהתקפנות וההרג, הנישול והעקירה (והלייא מטרתה המוצהרת של העלייה השנייה היה כיבוש העבודה והשמירה, משמע, נישול הפעלים והשומרים הפלשתינים מקומות

עבודתם), ייְהִפּכּוּ בְּלֹתִי נְרוֹאִים – “עֲרֵיזוֹתָו שֶׁל הַשְׁקוֹףּ”, כַּפִּי שְׂקָרוֹי הַדָּבָר בעגה הפוסטקולונייאלית.

יוצא הדופן בהציגת הלואנט ויחסי האדם האירופי הלבן עמו הוא סיפורו הצלתו של “הרגל המתוקה”, יידידו של יצחק קומר, שהוחש על ידי נחש ארסי, ו록 בזכות תושיתו של ערבי, שייעץ לו להניחה חלווה על מקום הארס, ניצלה רגלו מכריתה. אך גם כאן זהו “ערבי אחד זקן” – ללא שם ולא זיכרון, חלק מתרבות מנוונת, מקשישה, של פולקלור ושל מטעמים אקווטיים, מלווה בחמור ועליו מטען של חלווה.

ג. אלטר-אגו נשכני

הדיון ב”תמול שלשות” מן הבדיקה הפוסטקולונייאלית היה יכול להסתיים כאן, אלמלא גורם מפתיע, משבש, צורם מבחינה מבנית, זו מבחן פואטית, נוכח ”דרשנני” כהגדרת יעקב כ”ץ, המוחדר אל היצירה להפתעתם של הקוראים, למכובכת המבקרים, ולמרבה ההשתומות – אף כנגד דעתו של הסופר עצמו, שכותב באיגרת אל מבקרו – יידידו ברוך קורצוויל: ”ביניינו לבין עצמנו, אף אני אינו יודע להסביר פרשה זו.”

כונתי היא כמובן אל בלבד, ”כלב חיות שאוזנו קצורות וחוטמו חרד ונכבר דלול ומרה שערו ספק לבן ספק חום ספק צהוב” (עמ’ 210), הפוסע ברגע קלה אל תוך הרוון סמוך לאמצען. המפגש הראשון בין יצחק קומר לכלב בלבד מתרחש בירושלים האנטי-ציונית, שאלה עקר הגיבור לאחר כיישлон יהסיו עם סוניה. כמו ביפו, גם בירושלים מוצא יצחק את פרנסתו צבע, ולאחר צביעה בשכונת הבוכרים, אצל אחד מעשרה, הוא נוטל במעשה משובה של רגע את מכחולו, וכותב על עורו של הכלב שנקרה על דרכו את המילים ”כלב משוגע”. אל הרוון התקופתי, הבינוי מנדככים של תיעוד היסטורי ושל עדות מראה עיניהם, מתגנב מעתה יסוד חדש, זו ומזר: דמות בדוינית כלבית, הניתקה בתודעה מפותחת, בעלת אישיות, ביוגרפיה והשקבת חיים מובהקות ומפורטות ממש עצמה. בעקבות המפגש עם קומר משתנים חייו של כלק לבלי הכר, וזאת משום שהמילים ”כלב משוגע” מעוררות היסטוריה ותוקפנות בכלבו של כל קורא עברית הנתקל בכלב – ומכאן קזירה הדורך לנירווו, לסקולתו, להענשו ולהשלתו.

אם ה”אחר” הפלסטיני לא זכה לתשומת לבו האמנותית של עגנון, הרי שבליך הכלב זכה גם זכה. הסופר הקדים לו שנים-עשר פרקים מתוך שמונם פרקי הספר; והוא התיר לכלב להפר הפה גסה את כל ה”חוויים” שכרת עם קוראיו בדבר רומן ריאלי-היסטורי-תיעודי; והעניק לו תפקיד עלייתי מכירע במתווה הכללי של הרוון, שכן הכלב גורם שיתוק לרי פיש ופותח על

ידי כך את ביתו לפניו יצחק, ואף נושא את הגיבור האנושי של הסיפור ו מביא עליו טירוף ומות.

מי הוא בלבך ומדוע זכה לערנה כזאת תחת עטו של גדור סופרי ישראל? המבקרים השונים נטו לראות בכלב אלטר-างו של יצחק קומר, ביטוי ליצרים מודחקיים באישיותו של הגיבור ה"נעבען" עצמו. ברוך קורצוויל הדגיש את הקשר ברומן בין כלבים לבני נשים, וראה בכלק סמל לתאווה, להשתוללות היצרים ולשיגעון. א' שביד ראה בדמותו של הכלק הרגשה של היסוד החיתוי באישיותו של יצחק קומר. יעקב כ"ץ ראה בו ביטוי להיבט הציוני-החילוני, שאותו מבקש קומר לנדרות עם נסisto למאה שערם. משולם טוכנר וראה בכלק "דיאלקטיקון", ותלה דוקא בקומר את רכיב היצור, אבל סייג: "פרשת بكل טעונה חקירה גדולה. דורות עתידים להשקייע את הגיון רוחם באלגוריה ובת משמעות זו".

ד. אויב ישראל

בקריאה פוטטקובלוניאלית של הטקסט, הכלב בלב הוא "אחר" קלסי. כלב החזות הפראי הוא פרדיגמה הופכת ל"אנתנו" הציוני. אנו אנשי תרבות, ואילו הוא סובב בrhoחות. אנו בני אירופה, ואילו הוא אחד מן הילידים. אנו לבנים, יהודים, חכמים ומשכילים, ואילו הוא בסך הכל ולמרות הכלול – רק כלב. ה"אחרות" של הכלב מוצאת לה בסיס באירוע הספרים היהודי. רוב האזכורים בתנ"ך לכלב הם אזכורים שלليلיים, המציגים את אופיו הרפואי, הבלתי-imbוית ("יהמו לכלב ויסובבו עיר", תהילים נת ז, טו); מתארים אותו כמי שניזון מבשר אדם ומונבלות ("נילקו הכלבים את דמו", מלכים א, כב לח); או כיצור אלים התוקף עוברים ושבים ("סְבִבּוּ נַעֲמָנִים כֹּלְבִּים עַדְתֵּרְמָעִים", תהילים כב יז); בספר דברים אף מופיעה המילה הכלב ככינוי ל"אחר" קלסי בכל הדרות – זונה ממין זכר ("לא תבייא אתנן זונה ומהחר כלב בית ה' אלהיך לכל נדר"), דברים כג יט). בהקשר החברתי נהוג לומר על דור יורד כי "פני הדור כפני הכלב" (סוטה מט ע"ב); בספרות הקבלית מופיע הכלב כבן לווייתו של סמאל (השטיין), והוא ממונה על הגיהנום וצוקע הב הב. מסכת יومة (פ"ג ע"ב) נותנת סימנים מפורטים בכלב שוטה – "פיו פתוח ורירנו נטך ואונוני סרוחות וננוו מונח על ירכותיו ומחלך בצד דרכיהם", סימנים המצווטים ברומן עצמו (עמ' 447), ומעידים על הפחד הטמיר בכלבו של היהודי מפני החיים הטעמה. קייזרו של דבר, בעולם היהודי הכלב בפירוש אינו ידידו הטוב ביותר של האדם. אדרבה, על פי רוב הוא מופיע כסמל לרוע וכוסוכן של מחלות קטלניות ושל אלימות חמניות. מהותו של הכלב כ"אחר" מוצאת לה בסיס גם ביצירות אחרות של עגנון

עצמם, ומופיעה לעיתים בהקשר ספציפי יותר, של הכלב כבן לווייתו של הגוי וכעוסה דברו. הקישור בין הכלב לבין הגוי בולט למשל ב"הכנסת כליה", בדברי הברכה לאלהים על שרי יודל לא נפל טרף לשינוים של לבבי הגויים, או ב"האדונית והרוכל", שבו מדומה האדונית הילני לכלבה המבקשת לשותה את דם היהודי.

ברומן "תمول שלשות" אמנים לא מופיע הכלב בלבד כשליחם של הגויים, אך במקומות רבים בטקסט ניכרת עוניות התהווית בין הכלב לבין היהודים. וודיק: רק דוברי עברית מסווגים לקרוואת התיבות "כלב משוגע" שנכתבו על עורי, ומכאן שטוקליו של בלק ואובייו הם, רובם בכולם, יהודים. עגנון כותב זאת במפורש: "אומota העולם שאין בקיאים בלשון הקודש לא נבנהו מן הכתב שעל ערו ונגגו עמו בדרך שהם נוהגים בכלכבים ולא היה חסר מהם כלום" (עמ' 217). האיפה בין הכלב לבין היהודים מסומנת גם בשם, "בלק", שהוא אמנים עיוות שיעיות מנהל בית הספר כי"ח כיוזן שקרה את המלה "כלב" בההופך, אולם משמעוויותו בכל זאת נישאות עמו: בלבד בן ציפור, מלך מואב שליח את בלוועם לקלל את אויביו המושבעים, בני ישראל (במדבר כב-כד).

הבה נקרא סוף סוף לכלב בשם: בלבד איןנו "אחר" בעלים, אלא גלגול מוקמי של الآخر הגוי המוכר מן השטוטטל באירועה – הלווא הוא ה"אחר" הפלסטיני, אויבם של היהודים; "אחר" שהוא עצמו גורם אלים, מפיע ומשבש ברודיבּ-העל הציוני, "אחר" שההتعلמות ממנו בתהוויה הריאלית של הרomon, כפי שהודגמה למלعلا, יוצרה כורה אימננטית של היירה עצמה לתת לו ביתוי ולהעלותו ממצלות התת-מודיע הקולקטיבי לכדי הנפשה של כלב בשור ודם.

ה"פלסטיניות" של הכלב ניכרת במהלך המהלים העלילהתיים של הרומן. אין זה מקרה שבלק, בניגוד ליצחק קומר, הוא מבני הארץ, חלק מחברות הילידים המקומיים; אין זה מקרה כי בלבד מופיע ברומן רחוב ריינעה זה בהקשרים אנטידי-ציוניים – על רקע נופיה של ירושלים החדרית וכוחסה בצלו (פשוטו כמשמעותו) של אחד מדרשניה הארטיסטים ביותר של האנטי-ציונות החדרית, ר' גראונס ירום פורקן; אין זה מקרה כי קיימת זיקת גומלין הדוקה בין תפקידו של בלבד בסיפור כמשבש פואטי ועלילתי, לבין תפקדים המסורתית של הפליטנים בסיפור הציוני כמשבשי חלום שבית היהודים אל ארץ ציון וירושלים.

ה"פלסטיניות" של בלבד ניכרת גם בנסיבות המכונן של בריית העולם הנשמע מפיו: "בראשית היה גמל. פעם אחת אכל שדה של צבר, ועוד שדה עוד שדה" (עמ' 361), והלווא הגמל הוא סמל לערבות, בעוד הצבר, בטרם הופקע מהערבות ונוכס על ידי הציונים להיות סמל לילידי הארץ, היה סמן נוף פלطيיני אופייני.

הסואת ה"אחר" הפלטייני בתוך אלגוריות ומשלים היא תופעה רוחחת למדי בכתיבתו של עגנון, כפי שקרה מלכה שקר בספרה "הקמת שבעור הרקיע".

אחרי מאורעות תרפ"ט פירסם עגנון את "מדרש זוטא" (1929), משל על יחסם טעונים בין זאב לכבשים, המਸנים בהתאם את הערבי ואת היהודים. בסיפור "מאובי לאוהב" (1941), החביב במיוחד על מערכת החינוך הציונית, נמשל ה"آخر" הפלסטיני לא לזאב אלא דוקא לרוח סורתה (שוב גורם משבש, הפעם מתחום המטא栗וגיה), אך המסר האופטימי הוא כי לאחר התוחזות ועיקשות מצד המספר, התכנית הרוח והזורה בה מגמותה האלימות. ב"תחת העץ" (1934) עגנון פונה לא אל דרך האלגוריה, כי אם להסתוואה אחרת, ז'אנר האגדה ומדובר, ומחינה תוכניתית – מוכיח את העדות לימי חיבר, השבט היהודי הקדום שישב בחצי הארץ ערבי (יש לציין כי התיחסות ישירה ונוקבת יותר לשאלת העברית והופעה בין היתר ברומן "שירה", שנכתב לאחר "תמול שלশום" ויצא לאור לאחר מות המחבר).

בימי חייו מיעט עגנון להתבטה בסוגיות פוליטיות בוערות, אך הסכsoon היהודי-ערבי העסיק אותו לא רק במישור הלאומי אלא גם במישור הפרטני. די להזכיר כי יידידו הנערץ עליו, יוסף חיים ברנר, נמנה עם קורבנות הסכsoon זהה (ברנר נרצח, צוכר, בידי ערבים ב-1921), וכי ספרيتهו של עגנון בתפלויות נבואה ונגעה באירועי תרפ"ט (1929). לפיכך, קריאה של בלאק כ"آخر" פלسطينי היא במידה רבה מתבקשת.

אין בכונתי לטעון כי עגנון עצמו התבונן לפרשנות זאת, שיש בה משום אנרכוניים; המוכר הוא בקריאת מנחות מטבח מאוחרת, של בני דורנו, ומתוך תוכנות של העשרויים האחוריים. מוכן שאין לראות את עגנון או את החברה היהודית-ישראלית של סוף שנות הארבעים של המאה העשרים, המצויים בעצםם בשלבי עידן הקולוניאלים הבריטיים, כשותפים לה.

יחד עם זאת, כפי שרמזתי לעיל, אין להוציא מכלל אפשרות כי "המשך" הפלשטיינית של בלאק היא כתיב אימננטי של היצירה עצמה, כתכיב שנעשה אף בנגדור לדעת המחבר, וראו את דברי עגנון לקורצוויל: "כל אימת שביקשתי להשמיט את פרשת בלאק מתוך הספר ראייתי בו צורך פי כמה מרובה מבראונה". במילים אחרות, כוחות הדיכוי וההשתקה הפועלים על הרומן לאובייקטיביזציה של ה"آخر" ולהעלמת הקונפליקט עמו, يولדים ומתרחצים בכוחות ארוס עצומים של "בוזי ורמוס" המבקש לשאת את קולו בחרון ובזעקה; הם תובעים מן המחבר להישמע, ל夸וטם עוז וגידים, לזכות לחסד כוחות היצירה הגאנוניים שלו, ואפילו בדמות כלב חזות מעורב ברחובות ירושלים.

ה. תודעה היירידית

ראיות הכלב בלאק כ"آخر" הפלסטיני מאפשרת קריאה חדשה של הרומן, ושילית פנינים נוספות עמוקות מעמקיו.

בקראיה כזאת, המפגש הראשוני בין יצחק קומר לכלב החוץ אינו אלא פרדיגמה למפגש בין הקולוניאליסט הלבן, האירופי, המתורבת ("האדם", "אנחנו"), עם ה"آخر", הפלאי, הבלתי-imbuit, הילידי ("הכלב", "הם"). ראייה פוסטקולוניאלית מבארת גם את מעמדו המזר של יצחק, הכתוב על ערו של בלק את המילים "כלב משוגע". אין זה אלא אקט של *Naming* (Naming), שמשמעותו של פְּרָנְצִים (colonisé) היא שפה שIALIZED הcolaוניאליסט בילד. והרי לפני פְּרָנְצִים של הקולוניאליסט לא היה היליך "יליך", לא היה "آخر", אלא אדם אוטונומי לכל דבר ועניין, כמו וכמווכם; ורק מבטו של הקולוניאליסט, מכחולו הנוטף, עצם בוואו אל מרחב הזירה האוריינטלייסטי הם המעניינים ל"آخر" את אחדרתו.

אחרות זו היא במקרים ריבים "חיתית", כאחנתו של פְּרָנְצִים פְּרָנְצִים: "שפתו של המתיישב (colon) כשהוא מדבר על המישוב (colonisé) היא שפה זואולוגית. רמיות על תנועות הזוחילה של הצחוב, על הריחות הנודפים מן העיר הילידית, על כנופיות, על צחנה, על השרצה, על רחישה, על תזוזת. כשהמתוישב מבקש לתאר הטיב ולמצוא את המילה המתאימה, הוא פונה אל עולם החי" ("מקוללים עלי אדרמות", עמ' 49).

ההשתנות של הכלב ושל האדם ברומן בעקבות המפגש הראשוני בינויהם הוא נושא נוסף העשווי לזכות להארה בזכות התובנות הפוסטקולוניאליות. בעקבות אדרדר סעד הציגו כתובים וווגים את ההיסטוריה האמביולנטית, ההיברידי, הנוצר בפגש הקולוניאלי; את הערכת וההתבטלות שמרגשיהם הכהפפים לפני האירופים; את ניסיונותיהם לאמץ את קורי ההתנהגות של הלבן, ובמקביל — את השתנותו של הקולוניאלייסט עצמו. כך נוצרת, לפי אבחנתו של הווי ק' באבא, תודעה כפולה הן של הסובייקט המודoca והן של הקולוניאליסט, מתוך שיח של חקינות ו"היברידיות", היברידיות ה"מוזחת" את הקטגוריה הלבנה ומוכננת אותה במונחים של שעתנו תרבותי.

והלווא זה בדיק מה שקורואה ב"תמלול שלשות": הכלב הופך להיות אנושי יותר ויותר, בעוד האדם הופך להיות כלבי יותר ויותר; ולא בכדי הגדר עגנון את "תמלול שלשות": "رومן על אדם ועל כלב".

המוטיבציה העלייתית של הכלב היא אונסית ביסודה: לבקש את האמת ולגלות מדוע וודפים אותו היהודים, שאלת ש"ניקרה במוחו ובבללה את דעתו והתיישה את כוחו" (עמ' 217). העובדה כי הפק בבללי דעת ל"آخر" של היהודים, יוצרת בו דוקא תשואה להתקרב אל משערכיו. באחד הרוגים הקומיים שבספור מתחילה הכלב להתגעגע למזונות ישראל, ובחלומו הוא רואה עצמו מתנפל על המטבח היהודי-האירופי: "כאן הוא חוטף פרוסה של קוגיל וכך זורקים לפניו מלוא כף טשולנט" (עמ' 228) — בהתאם מלאה לתהלייך הקולוניאלי שתיאר פְּרָנְצִים פְּרָנְצִים על התשוקה והקנאה הגורמות לשחרור לרצות להידמות לבן.

במקביל ל"האנשה" של בלק, עובר הגיבור הקולוניאלי תהליך מקביל של

"התכלבות", תהליך שסופה בהידבקותו של יצחק קומר בצלבת, המביאה אותו להחול על ארבע, לצוק כבל ולוון אחריו כל אדם לישוק אותו (עמ' 463). לא לחינם צין עגנון בספר: "הרבה יctrך היסטוריון ליגע עצמו עד שימצא היכן מסתיעים מעשי בני אדם והיכן מתחילה מעשיהם של כלבים" (עמ' 360).

הדים ל"מרחוב השלישי" הшибירידי ניתן למצוא בתקופה ההיסטורית של העליה השנייה. למשל, באימוץ סמנים ברודויים וערביים בלבדם של אנשי ארגון "השומר" היהודים כחלק מ"כיבוש השמירה", ובעצם הניסיון לכבות מזרי הפליטינים את עבודות הפועלים הפשוטים במסוגת "כיבוש העבודה".

המפגש שהחל בנימה משועשת, ונמשך ביצירת "מרחוב שלישי" של היברידיות בין אדם לכלב ובין כלב לאדם, מידורו לאלימות בלתי-נמנעת משלני האזרדים: היהודים חותמים בכלק, וכblk משיב להם מידת נגד מידה. הכלב הופך קורבן של אהורותו, ונידון לרעב, לזהמה ולנדודים נצחים. שלא במפתיע, הוא מידורו לתהומות של פחדים פרנויאידיים, יהודים במידת מה בnierotיות שלהם: "כל ריחוש וספק ריחוש היה מתגלל לתוך אוננו והומה כתוף של חיילים וمسעד ראת נפשו והוא מפרפר כפיקה של חזנים" (עמ' 364).

מכאן הולכים ומתעוורדים בו רגשות זעם, תסכול ונעם, המקבילים להווית היפויים שמתאר פרנץ פאנן. בלק הופך אלים להכweis לפני יהודים, וכשנוזמן לו יהודי היחיד היה נוכח בו להבעתו" (עמ' 229). רגשות אלה מבשילים לכדי החלטה להביא למותו של יצחק קומר לאחר שהוא יצא מאחפתו, במנולוג פנימי המזכיר, ממבט עכשווי, את תודעתו של מחלב מתאבד לפני היציאה לפועלה: "גענע בלק דאשו כשהוא מהרר לבבו, הולך הוא לאו, ואני — אני נשאר כאן בזוי ורמוס ומשוסה. נשתרכבה לשונו עד שעמדה להישט וליפול. ביקש להחזיר אותה למקומה ולא היה יכול להחזירה. התהיל חלהול מתוק מעלה משינויו. נזקפו שניינו וכל גופו נזדרק. לא הספיק יצחק לילך עד שקפץ עליו הכלב ותקע בו שניינו ונשכו" (עמ' 456-455).

המפגש הראשמי בין קומר לכלק נראה בתהילתו מנהה לשני הצדדים, ואף נצע ב"תמול שלשום" בזמנים אדוטיים עזים (תמונה העולה בקנה אחד עם תפיסת הקולוניאליזם הרואה את האירופי כזורי וקטיבי, ואת הלוונט ננסי ופסיבי): "נפשתה זרועו של יצחק וידו התהילה מרחתה. פשט את מכחו על הכלב, ואף הכלב פשט עצמו לפני יצחק [...] טוב היה לו לכלב מגעו עם בריה של אדם שיש לו מין כל' נוטך בעיצומם של ימות החמה" (עמ' 210). אבל הרומן עצמו מגלה, מתוך תוכנה נדרה שנundersה מיצירותיו האלגוריות של עגנון על הערבים כפי שציינו לעללה, כי המפגש התמים והקומי בין אדם לכלב, קרי: בין היהודי לפליטיני, הוא מפגש אלים שסופה מוות לשניהם. האלים, שהוסתה במאצים רבים כל כך בחלקו הריאליסטי של הרומן,

מתגלת במלוא אכזריותה, בתחילת הצד היהודי, ולאחר כך, כתגובה נגד בלתי-רמנועה, מצדblk — עד למות הכלבים המיסיר של שניהם, של האדם ושל החיים.

באורה אופייני להלך הרוח הציוני, שב המספר ומסתגר בסומו של הרומן בר' אמות של העולם היהודי. הטקסט מתעכב על מותו המיסיר ומעורר החלה של הציוני, ומגלם הבטחה (שלא מושמה מעולם) לספר המשך בשם "חולקת השדה", על מעשיהם של "שאר חברינו וחברותינו". אך מה באשר לכלבי? הרי גם הוא מת ממחלה הכלבת, ביסויים שאינם פחותים משל אלה של יצחק.blk נזח לאנחותו. הוא שב להיות "אחר" מושך שאין משיחין בו, כמאמר הכתוב: "הרבה נפלו על ידו והרבה הזכיריו אותו מתוך זועה, עד שבאו צורות המלחמה הגדולה והשכיחו אותה ארצה" (עמ' 464).

ו. במקום סיכום

שני דורות אחרי פרסומו של "תمول שלשות", הכלב — הפיזי והמטפורי — עדין ורочש בתהמודע הקולקטיבי של היהודי-הישראלי. בספר "אני" (2002) מאת אtags קרת מופיע סיפור קצר בשם "ירום בטוביה", הפעם על אודות כלב ביתי נשכן ואלים, שמשפחתו מנסה להיפטר ממנו לאחר שתפרק ילדה בשם בת-שבע ואתני משפחתו של המספר. בתחילת המשליכים אותו אל נחל איילון, אחר כך וורקים אותו הרחק מן הבית וכטשו של דבר אף יורים נוכחות-נפקד, מלוכלך, עייף, ירוו בראשו — אך חי ונשנו.

גם היום הוא עדין איתנו, גורלו קשור בגורלנו, מלופך אל חיינו בעיל כורחנו, קשרו בנו "בכלב" (סוטה ג ע"ב), אותה עברה שעברנו בעולם הזה, ההולכת לפנינו ליום הדין.

כל היציטוטים מ"תمول שלשות" נטו מתקו: ש"י עגנון, "תمول שלשות", שוקן, ירושלים ותל אביב 1998.
העבודות הביאוגרפיות לקורות מספרייו דן לאור, "חיי עגנון: ביוגרפיה", הוצאת שוקן, ירושלים 1998, ו"ש"י עגנון: היבטים חדשים", ספרית פועלים, תל אביב 1995.
חילופי האיגרות בין ש"י עגנון לבסוף קוורצוייל מופעים בעמ' 265-264 בספר: אבניעם בראשי (עורך), "ש"י עגנון בביבליות העברית", שוקן, תל אביב 1991.
לייזן נוסף בנושא הקיימות האפשריות ביצירה, אא: אבניעם בראשי (עורך), "ש"י עגנון בביבליות העברית", שוקן, תל אביב 1991; ניצה בן דב, "אהבתו לא מאושרו: תסכול ארוטי, אמונה ומותה ביצירת עגנון", עם עובד, תל אביב 1997; רנה לי, "עגנון והzechonot: עיינות ביצירותיו של ש"י עגנוןמן היבט הצמחוני", רשפים, 1993; עמוס עוז, "שתייקת השמיים: עגנון משומם על אלוהים", כתר, ירושלים 1993; בועז ערפל, "רב רומאן: חמשה מאמרם על

תמלול של שימוש לש"י עגנון", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1986; דבורה שריבויים, "פשור החלומות ביצירותיו של ש"י עגנון", פפיروس, תל אביב 1993.

לנושא עגנון הshallה העברית, ראו גם: "וינגייט לבינט", בתוך: דב סדן, "על ש"י עגנון: מסה עין וחקיר", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1959 (עמ' 105-121); מלכה שקד, "הקמת שבעור הרקיע: קשרים ביצירת ש"י עגנון", הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים 2000.

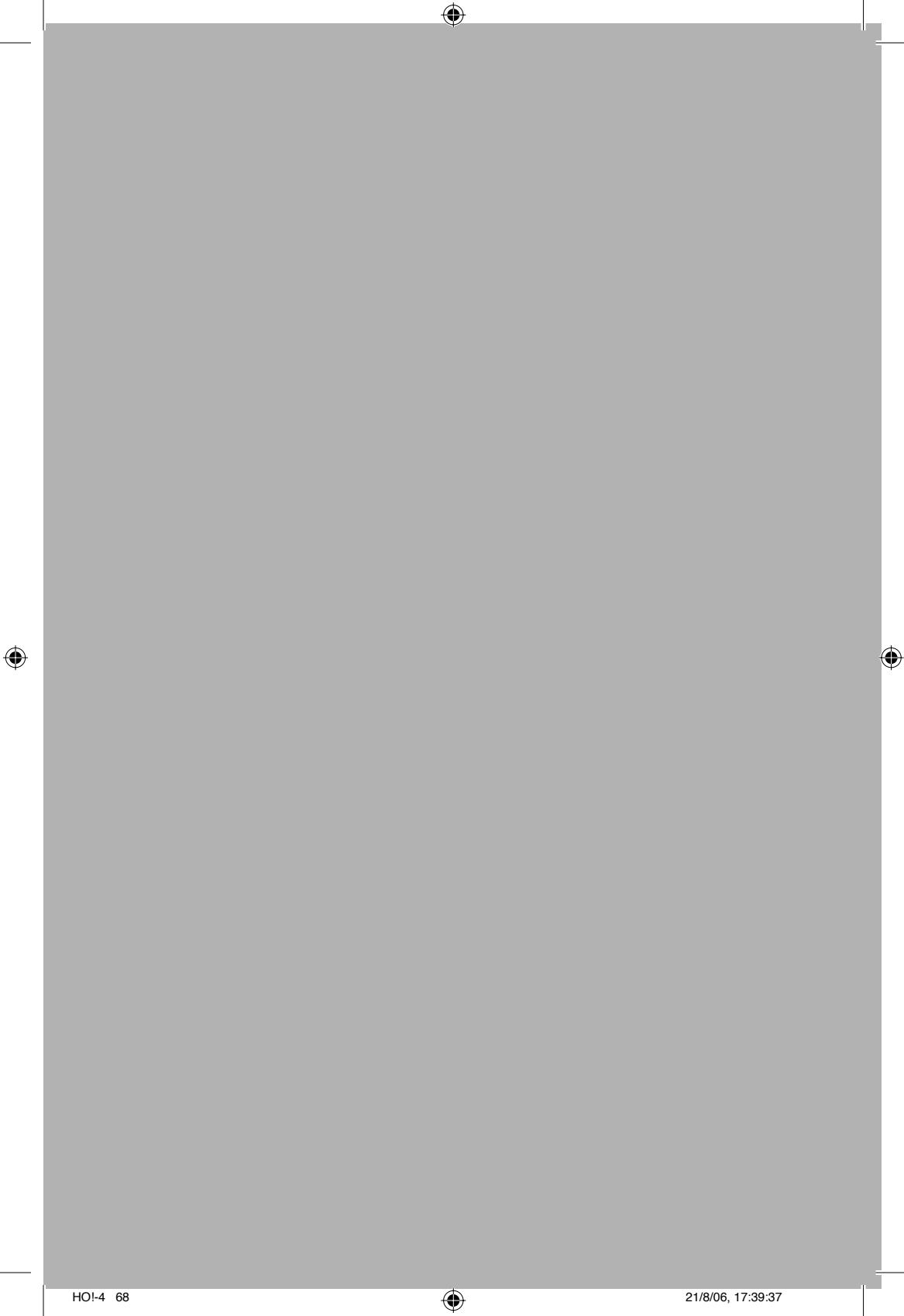
לנושא הפטקרולוניאליות, ראו אודואר סעיד, "אוריניטליות", תרגום: עלילה זילבר, עם עותך, תל אביב 2000; יהודה שנhab (עורך), "קולוניאליות והמצב הפטקרולוניאל": אנתולוגיה של תרגום ומוקור", מכון בן ליר, ירושלים 2004; פרנץ פאנון, "עור שחור, מסכות לבנות", תרגום: תמר קפלנסקי, מעריב, תל אביב 2004; פרנץ פאנון, "מקוללים עלי אדמות", תרגום: אורית רוזן, בבל, תל אביב 2006.



ש"י עגנון (1888-1970).

השuron: רגעים בחיוין





HOI-4 68

21/8/06, 17:39:37

סיוון בסקין שני שירים על השטן

שיר ערש על השטן

נומה, נומה, בן יקר, אל תפחר.
מי ספר לך ספרו על שטן?
הוא יושב במאסר מיוחד,
הוא בטוח לא גיע לבאן.

יהודי אינו זוקק למשוב
מפעעה, מהשפן, מהמן.
השטן נכלא בספר איוב,
זה היה הארץ עוז וזמן.

היהודים נתנו לו ספר אחר,
ונם שם הוא, במחילה, רק הפסיד.
נומה, נומה, בן יקר, אל תפחר,
זה ספר מאור ישן ומפחד.

יהודי לא מתרגם מזגן,
בקרנים הואאמין לא נותן.
יהודי רואה בתוך אישוני
את הרע שאינו מתמתן,

את היפי שאינו מתמעט,
כى אדם נוצר עם חפש בחירה.
השטן היה בכל לא קולט,
שלא הוא בוחר בין טוב לבין רע.

ולא הוא עוצר את יד אברהם,
ולא הוא עוצר את שממש היום,
ולא הוא אשם בקרע בעם,
ולא הוא המציג קריאות "שמע" ו"אומ'".

ולא הוא הוביל את יד הפנור.
ולא הוא הוביל את יד הירעה.
ונומה, נומה, אל תפוח, בן יקטר,
כל הנשמות שבוט לבורא.

השיטן שלך אוסף פרורים,
מחפש זחכ בכר של פחים.
לאיוב הוא לא ידע להתרים
עשירות של נשמה, החכם.

וՏגgor בתוך הספר, רוכן
עד הימים הוא על מפתח ארץ עוז,
מחפש את טענות ורעות:
"נפגש לסבב שתים בחוץ!"

אבל איש אינו ממש תגוכה.
נו, נIRON שזוחי דמות עליך?

תל אביב, 1 במרס 2006

שיר חסר אחירות על השטן

"אני הולך בככיביש"

ומעשן חישש..."

שיר עם ישראלי

חתול שחור הילך בככיביש -

אגירה שחור וקצת צלע.

סטורנט שחור עשן חישש

במעונות המכלה.

גנן שחור השקה שוושן

שחור בגן השוענים.

נשא נאים נשיא לבן.

זחוב שחור בעננים

נספוג — משבב סופי שרוף.

והשטיין נזכר ביום

שבו בקש לבחון חרוף

נפשו של איש... "מה שמו? גיום?

ויזן? ציון? אָה בָּן: אַיּוֹב.

אני חייתי אז תמים,

חשבתי: סבל ומכאב

הם הטוביים בפתחיים.

ואז נפלו גמלים, בנים,

יבשו שפטים וshedot,

והוא הודה לאלהים.

(חשבתי אז: כמו אידיות.)

עכשו אני מבין: פמו ציל
שלא נוטש את מטילו).
בי הוא ידע מה הוא קיבל:
בריאה שלא אומרים לה לא.

לכון לא יעוז לגול,
לטל, לחתה, למוטט.
יכלתי לרכשו בזול,
אבל היה עלי לחתת

לא רק נשים, סוסים, זחוב:
תשואה לירע? – לגלות
למשתוקק את סודתו
של קיומו. תשוקת הלוות,

קדשה ומעשים טובים,
גולם צחה? – לבנות מנזר,
לשלה נס, חzon; רוביים
ונחלים ומלאך זר –

למשתוקק לנצחון.
לשלה את דולורס היי –
להומברט, ואת ים מיכן –
לאודיסאוס, ואת ציון

מנחתון בנק – לחתת ביד
לגעשעפטמאכער המצלח.
זקבה, גראן, מחשב ניר,
כשרון צייר, אורות הפירה.

(למְגַרְגִּיטה – אֵת אָהוֹב
לְבָה, צָנוּעַ וּרְחוֹטָ).
אָכַל אֵת הַכֶּנֶר הַחֹוֹא
מִיחָסִים לִי בְּטֻעוֹת...”

כִּי הַשְׁטָן, בְּכֶנֶר רָאשׁ,
הַרְהָר. אֲקָדָח שָׁחָר יְהָה,
וַיַּשְׁק שָׁחָר מַהְרָה לְפִגְשָׁה
אֵת הַיִשְׂרָת הַשְׁתָּרוֹה

שֶׁל הַנֶּהָר. כְּבָשָׂה שַׁחְרָה
בְּרָחָה לְבָד מִיעָקָב.
(אַנְּיִי יוֹצֵר אָוִירָה).
עַל חָר שָׁחָר הַרְחָא מִשְׁקָוֹב,

הַוָּא אַסְטְּרוֹנוּם רָוִסִּי מִכְּרָר,
שֶׁלְוָו סְטוֹרָנֶט שָׁחָר הַגִּישָׁ
אֵת עַבְדָּת הַסְּמִינָר –
וְאוֹסּוֹפָסּוֹר עַזְּן חַשִּׁישָׁ.

תל אביב, 5 באוקטובר 2005

מרסל שווב נעל העץ

מצרפתית: אמוֹן גָּלוּדי

הסופר היהודי-צרפתי מרסל שווב (1867-1905) הוא מנציגיה המובהקים של התנועה הסימבוליסטית, שmailto:תפקידו מרכז בسفرות הצרפתית של סוף המאה התשע-עשרה. הספרו "נעל העץ" לquo מוקבץ היסיפורים הראשונים שלו, "לב כפול" (1891). כמה מסממניה האופיניים של יצירת שווב משתלבים בספר זה: ראשית, המציגות הפנטסטית, המזכירה אגדות כ"כיפה אדומה". שנית, השפעותם של ספריו הקדושים הנוצריים, המתבטאות כאן במוטיב הפיתוי השטני מחד גיסא, ובמוטיב החסד השמיימי מאידך גיסא. שלישיית, התעניינותו של מרסל שווב בסLANG וחתירתו לתאר את קבוצות השוללים של החברה בשפטן שללהן; שהרי שווב היה אף בלשן מלומד, מומחה לעגה הצרפתית של ימי הביניים ומחברו של מחקר חולצى על העגה בבלדות של המשורר פרנסואה ויון (1431-1465 בקירוב). ב"נעל העץ" הוא משלב בכתיבתו עיקר את עוגתם של הדיגיים. "הספר של מולל", תרגום עברית ראשון לספר פרי עטו של שווב (מצרפתית: בני ציפר), ראה אור השנה בהוצאה "נهر ספרים".

א"ג



מרסל שווב (1867-1905).

תריסר נתיבים רחבי ידיים חוצים את יער גבר. בערב יום כל הקדושים, בשעה שהשמש עדרין שירטטה על העליים הירוקים פסים בגון הדם והזהוב, צצה ילדה קטנה שנקלעה לנתיב המזרחי הראשי. היא ענדת לראשה מטפחת אדומה שנקשרה תחת סנטרה, ולבשה חולצת בד אפורה בעלת כפתור נחשוש, חצאית קרוועה וזוג גרבאים קטנים וזהובים, עגולים מכישורים, שצללו לתוך נעלי עץ מפוזלות. כאשר הגיעה לפرشת הדרכים הגדולה, לא ידעה עוד לאן לפנות.

היא התישבה אפוא ליד אבן המיל ופריצה בכבי.

הילדה הקטנה בכתה ארכוכות, והليلת כסיה את הדברים כולם בשעה שדמעותיה זלגו בין אצבעותיה. הסרפדים הניחו לאשכולות זרעיהם הירוקים להתוכוף. הקיפודניים הגדולים סגרו את פריחיהם הסגולים, ובמרחק נבלעו הכביש האפור בערפל וקָאַפְּרִיר עוד יותר. לפעת טיפסו על כתפה של הילדה שני טפרים וחוטם עדין. מיד לאחר מכן, גוף קטיפתי שלם, שבעקבותיו נוב בצורת נוצה, התישב בין זרועותיה, והנסנא תחב את אפו אל שרול החדר הקצר שלה. או אז קמה הילדה הקטנה ונכנסה תחת העצים, תחת כיפות של ענפים סבוכים, בינוות לשיחים קוץניים ודורי שזיפים, שעצי אלסור ולוז הזדקרו מקרבים היישר השמיימה. ובתחתייה של אחת מאותן עליות שחורות נגלי עיניה שתי הבוטאות עד מאד. פרות הסנא הסתמра; משחו חרק שניינו, והנסנא זינק ארץها. אך לאחר התרציזותיה הרבות כל כך בדרכים, הילדה הקטנה לא פחדה עוד. היא התקדמה לעבר האור.

יצור מופלא, בעל עיניים משולבות ופה סגול כהה, רבע תחת שיח. שתי קרניות מחודדות הזדקרו מראשו, והוא נעץ בהן אגוזים שקטף ללא הרף בזונבו הארוך. הוא פייצה את האגוזים על קרנייו, קילפס בידיו היבשות והשעירות — שחלקו הפנימי היה ורוד — וחרק שניינו כדי לאוכלים. כאשר הבחן בילדת הקטנה, הוא חדר מלקרים ותלה בה את עיניו, שקרצו שוכ ושוב.

"מי אתה?" שאלת הילדה.

"איןך רואה שאני השטן?" השיבה החיה והזדקפה.

"לא, אדוני השטן," צעקה הילדה הקטנה; "אבל, הו... הו... אל תכאייב לי. אל תכאייב לי, אדוני השטן. אתה רואה, אני לא מכירה אותך; אף פעם לא שמעתי עליך. אתה רשע, אדונו?"

השטן פרץ בצחוק. הוא הניף את טופרו המחוורד לעבר הילדה והשליך את האגוזים לנסנא. צחוקו הרקיד את ציציות הפרווה שבקעו מנחיריו ומאזוניו.

"ברוכה הבהה, ילותי," אמר השטן. "אני אוהב אנשים פשוטים. את נראית לי, לידת קטנה וטובה; אבל איןך יודעת את הקטביזם¹. אולי ילמדו אותך בעתיד אני חוטף את בני האדם: תכף תראי שלא כך הדבר. בואי איתני רק אם את רוצחה בכך".

¹ עיקרי האמונה הנוצרית המנוסחים בדרך כלל בצורה שאלות ותשובות.

"אבל", אמרה הילדה, "אני לא רוצה, שטן. אתה נבזה; בטע הכלול שאתה עצלן. אתה רואה, אני מתרוצצת בדרכים בשםך; אני קוטפת פרחים ולפעמים עוברים גברות או אדונים, שקונים אותם מני בפרוטות. ובערך יש נשים טובות שימושיות אותי לישון בקש או בחציר, לפעמים. רק הערב לא אכלתי כלום, כי אנחנו בעיר".

והשטיין אמר: "הקשיבי, ילדה קטנה, ואל תפחדי. אני אחילך אותך. נעל העץ שלך נפלה, נעלית אותה".

בשעה שדיבר, קתף השטן אגוז בזנבו, והנסנא צירסם אגוז נסס. הילדה הקטנה החילה את רגלה הרטובה לנעל העץ הגדולה, ומזהה את עצמה לפתע על אם הדרך. המשמש העולה במזרוח שירתטה פסים אדומים וסגולים, והערפל עוד ריחף על נאות הדשא באויר הבוקר החריף. העיר, הסנאוי והשטיין נעלמו כלא היו. עגלון שיכור שחלה בדרה עם עגלת עמוסה עגלים, שצעו תחת אָבְּרוֹזִין רטוב, בירכה לשולם בצליפת שוט על רגלייה. הירגוזים כחולי הראש צווחו במשוכות העוזרדים, הזריעות פרחים לבנים. הילדה הקטנה השתומנה, אך המשיכה בדרכה. היא ישנה תחת אלון, בפינה שדרה, ולמחרת המשיכה בדרכה. היא עברה משביל לשביל והגיעה לבסוף לאוזור זרוע צמחי פרא ובנים, שאווריו מלוח.

בஹשך הדרך ראתה באדמה מקויים מים מdroבים, שעדרמות מלח הצחיבו בהצטלבות סוללותיהם. חרוטמנים ונחליאלים ניקרו בגללים שלל הכביש. להקות עורבים גדולות התעופפו משרה לשודה בקהלות הכביש, מצחו חbos בבד ישן, צווארו חרוש מיתרים נוקשים ומעוקמים, ועפפפו האדרומים הפוכים. כאשר הבחן בכזאה, קם הקבוץ וחסם בפניה את הדרך בזרועותיו הרחבות. היא הצטווהה; שטי נעלית העץ הגדלותו של החהליקו על גשרו של הנחל החוצה את הכביש: היא התעלפה מחמת הנפילה והבעתה. המים שרקו חרש ורחצו את שערותיה; הعقبבושים האדרומים רצזו בין עלי הנופרים כדי להתבונן בה; הצפרדעים הירוקות והשפופות תלו בה את עיניהן ובבלעו אויר. בהעת תחב הקבוץ את ידו מתחת לחילצתו המשוחררת, גירד לאטו את חזונו והמשיך להשתרך בדרכו. שקשוק צלחת הנדרות ננד מקלו נמוג לאטוא.

הילדה התעוררה תחת המשם הגדולה. היא נפצעה, ולא הצליחה להזינו את זרועה הימנית. היא התיישבה על הגרש וניסתה להילחם בסחרחות שתקפהו. אחרי כן צילצלו במרחקי הכביש פעמוני של סוס; וכעבור זמן קצר הגיע לאוזניה קול כרכרה. היא סככה על עיניה בידיה מפני המשם, וראתה שביס לבן וזוהר בין שתי חולצות כחלות. הכרכרה התקדימה במהירות; לפניה דהה סוס ברוטוני קטן, עם קולר עטוי פעמוני ושני קישוטי נוצות עבותים מעל לסייע העיניים. כאשר החלפה הכרכרה על פני הילדה, היא הושיטה את זרועה השמאלית בתחינה.

האישה קראה: "שככה יהיה לי טוב! זה לא נראה לכם כמו איזו פרחהחית משוטטת? תעצור את הסוס הזה, ז'אן, לראות מה יש לה. תחזיק טוב שאני ירד ושהוא לא יברך. הו! הו! קדרימה! תיכף נראה מה יש לה."

אך כאשר הביטה בה, שבה כבר הילדה וייצאה אל ארץ החלומות. השם דקרה בעיניה יתר על המידה וכן גם הכביש הלבן, ולבה השתנק בחזקה מחרמת הכאב העומם בזרועה.

"נראה כאילו שהיא עומדת למות", לחשה האיכרה. "ילדה מסכנה. היא מטופטמתה, ז'אן, או שנשך אותה איזה תנין או סלמנדרה? ברצינות... זו כללה רשות, החיות האלה; הן רצות בלילה בדרכיהם. ז'אן, תחזיק את הסוס המצח'וקמק הזה שלא יברך. מתן² יעוז ליה עלות אותה."

והעגלה טילטה אותה, הסוס הקטן דהר מלפנים עם שני קישוטי הנזוצה שנרעדו בכל פעם שזובב דיגרג את ראשו, והאישה בשביס הלבן, הדוחס בין שתי החולצות הכהולות, נפנתה מרדי פעם אל הילדה, שהיתה עדין חיוורת מאד. לבסוף היא הגיעה לבית דיביגים החושך תבן. הייתה שבעל הבית היה אחד הדיביגים הרצינאים באוזר, ידיו היו מלאות עבודה והוא יכול היה לשולח את דגיו לשוק מתחתית העגלה.

שם הסתיים מסעה של הילדה. שכן היא נותרה מעתה ועוד עולם אצל הדיביגים הללו. ושתי החולצות הכהולות היו ז'אן ומתרון; והאישה בשביס הלבן הייתה גברת מأتו הזקנה, והזקן היה יוצא לדוג בובוצית. הם שמרו על הילדה הקטנה, במחשבה שתהיה בה תועלת לאחזקה הבית. והיא גודלה כמו ילדי המלחים ולידותיהם — עם המgelב. אלומות הזורדים וסתירות הלחי ניחתו עליה לעיתים תכופות. וכאשר בגרה האידויו דיה ונחרשו שריטות, ופרקן דיה התקמטו כצואר לטאה, מרוכב הטלאת רשותה, ושימוש בעופרת, ונשיאות דליים, וקילוף אוצאות, וכיבוס מעליים, וטבילת הזורעות במים משומנים ובמים מלחים; ושפתה היו שחורות, וקומה רבועה, וגרונה מודולל, ורגליה קשה ומקופלות, היות שחלה איז-ספור פעמים על חטפי העור של האוצאות ועל מזכורי הצדרות הארמניות המקלפות את העור בלהב קונכיותהן. הילדה הקטנה משכבר הימים הצטמצמה לכדי זוג עיניים בגחלם ועור פנים באבע מיץ מקרתר, לחים דהוית, שוקיים עמוקות וגב שפוך מחמת הסלים העמוסים סדרינים: היא נפהכה למן עובדת רכבת טובה לנישואים. לפיך היא הובטהה לז'אן; ולפניהה הכריזו רכלני הכפר על האירוסים, כבר שולמה מקרמה עלובה בעבור הנישואים. והם התחתנו בשלווה: הגבר יצא לזוג במכמות, ובשבוכו נהג לשותות קעריות שכר תפוחים וכוסות רום.

פרצוף הגורם וכבלויתו הבלתינית בין זוג אוזנייו המחדדות לא שייו לו מראה נאה. אך אגרופיו היו מוזקיים: למחרת ימי שכרכנו סבלת אשתו מהבורות. וכאשר קירצפה על מפטן הדלת את סיר הדיסעה, נתלה שובל ילדים בחזאיותיה. גם הם גודלו כמו ילדי המלחים ולידותיהם — במgelב. הימים

² השם הפרטי "מתן" פירושו בעגה "מלח".

חלפו בחדיגניות תמידית: לדוחן את פני הילדים, להטלייא את הרשותות, להשכיב את הזקן על יצועו כאשר חזר שיכור, ולעתים — בערבים הטובים — לשחק עם חברותיה בקרפים, בשעה שהגשם תופף על השמשות והרוח קיפלה את הורדים באח.

ואז נספה הגבר בים. אשתו ביכתה אותו בכנסייה. במשך זמן רב נותרו פניה מכורכמות ועיניה אדומות. הילדים בגדו ועוזבו את הבית, מי ליפהומי לשם. לבסוף היא נותרה לבדה, זקנה, צולעת, מצומקת ורוודת. היא התפרנסה מן הכסף המועט שלשה לה אחד מבניה, מלך במקצויע. ויום אחד, בעלות השחר, קרני השם האפורות שחדרו بعد המשימות העכדריות האירו את האח הכבוי ואת זוקנה המחרחרת. בעיטו של שיחוק המות, הרימו בריכה המחוודות את בגדייה הכלואים.

צלצולה של תפילה השחרית נשמע בשעה שմشب האויר האחרון התנגן בגロונה, ועיניה חשבו באחת: היא חשה שריד הלילה; היא ראתה מסביבה את עיר גابر; זה עתה נעל העז שלה; השטן קוף בזנבו אגו, והסנאוי סיים לכרכס אגוז נוספת.

היא הצטווה מרוב פליה בראשותה ששבה להיות קטנטונת, עם מטפחתה האדומה, חולצתה האפורה וחצאיתה הקרוועה; ואז הצטווה מפחד: "הו!" היא נאנקה והצטלבת, "אתה השטן ובאת לחטוף אותי!" — "התקדמת", אמר השטן, "את רשאית לבוא".

"מה?!", היא אמרה, "אני חוטאת כלל ואני עומד לשורף אותי, ריבונו של עולם?" — "לא ולא", אמר השטן, "את יכולת להיות או לבוא איתי." — "אבל שטן, אני מטה!" — "לא ולא", אמר השטן, "אמנם, גרמתי לך להיות את חיך במלואם, אך רק בכך הרגע שבת ונעלת את נעל העז שלך. בחרי בין החיים שהיית לבין המשען שאתה מציע לך".

או אז כיסתה הילדה את עיניה בירה וחשבה. היא נזכרה במכאובה ובטרדותיה, בחיה העצוביים והאפרוריים; היא חשה שאין בכוחה להתחיל הכלול מחדש.

"בסדר!" היא אמרה לשטן, "אני אלך בעקבותיך, גם אם קללת עולם תרבץ עלי".

השטן פלט סילון של אד לבן מפני הסגול הכהה, נעץ את טפיו בחצאייה של הילדה הקטנה, פרש זוג כנפי עטלף שחזרות ונסק ב מהירות מעל עצי העיר. נתוי אש אדומים פרצו כתילים מקרנייו ומקצותו כנפיו ורגליו. הילדה הייתה תלואה לא ניע, ציפוף פצואה.

אך לפעת השמיעה כנסית בָּלִן שנים-עשר צלולים, ומכל השדות הקודרים נסקו צורות לבנות, נשים וגברים בעלי כנפים שkopות, שהתעופפו מעדנות באויר. היו אלה הקדושים והקדושות שחגם החל זה עתה; הם גדרשו את השמים החיוורים והפיצו זוהר משונה. ראשיהם הקדושים היו מוקפים הילדה

זהותה; דמויותיה של הקדשות וטיפות הרם שהוילו נהפכו ליהלומים ולאבני אודם, וניקדו את שמחותיהם החדרות או. מגדלה הקדשה פיזרה על הילדה את שערותיה הבלונדיות; השטן התפתל וצנחה מטה כעכביש בקצת קוריו; והיא אספה את הילדה בזרועותיה הלבנות ואמרה:

”לידיו של אלוהים, שנייה אחת בחירות שcola לעשרות שנים; הוא אינו מכיר כלל את הזמן ואין מעירך אלא את היסורים: בואי לחגוג איתנו את ים כל הקדושים.”.

חשיבותה של הילדה נשמטה; נעל' העז שלה נפלו בו אחר זו אל חלל הלילה, ושתי לנפים מזהירות בקעו מכתפיה. ובין מריה הקדשה למגדלנה הקדשה, היא התעופפה לכוכב לא נודע שצבעו אדם מבהיק, שם מצויים אייהם של הצדיקים. מדי ערב מופיע שם קולץ מסתורי, שהירה חרמשו. הוא קווצר בשדרות העירית כוכבים נוצצים וזרעם בלילה.



השטן ושרתו, קלף טארוט צרפתי מהמאה התשע-עשרה.

שארל בודלר תחינות אל השטן

עברית: רונן סוניס

(תרגום חופשי)

זה אתה, היפה בצלאות מלכים,
שגורל בוגدني חמסו משבחים,

זה שטן, רחמני, ראה את סבל!

זה נסיך הגלות, שנוא אדם ומקום,
שבעתים תקום, שבעתים תקס!

זה שטן, רחמני, ראה את סבל!

כל-יוזע, שרים של רני תהומות,
הרופא לכל סבל עלי ארכות,

זה שטן, רחמני, ראה את סבל!

זה אתה, שפטעים מצרע ונור
מפרייו של גן עדן מפלא שאבר,

זה שטן, רחמני, ראה את סבל!

לפילגש שלה, למיתה הגרומה,
בת תולד — מתקה, מטרפת קסומה!

זה שטן, רחמני, ראה את סבל!

ומבט הענקת אורר ויהיר
לעללה לגדום בלביה של העיר,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

הו אטה, היודע נקי בוטמינה
אקדמיון יקרה שהחכמיה אל קנא,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

הו אטה, שעיניך יודעות לגלות
את קברן של רבוא מתקות אצילות,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

הMASTER בידו מהולכים-בשננים
את חשבת התהום הנטערת מתחם,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

הו אטה, הקוסם המפליא להמס
את עצמות השפוך מחת רכב רומס,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

המוראה שלמר אונשות שברירית
אייך לביל מליח-נתיר עם קרט גפרית,

הו שטן, רחמני, ראה את סבליו!

הו אטה, שחנצת אות קין נפשע
על גבי מצח קרויסוס, קשה-לב ורשות,

הו שָׂטָן, רְחַמְנִי, רָאָה אֶת סְבֵלִי!

הו אַתָּה, הַמְעִיר בְּלֹבִן שֶׁל קְדוּשָׁת
אֲהַבָּה לְסִכְבּוֹת וִתְשֻׁקָּה אֶל הַשּׁוֹטָן,

הו שָׂטָן, רְחַמְנִי, רָאָה אֶת סְבֵלִי!

עַשְׂשִׁית לְפָמָצִיא וּמְטָה לְגּוֹלִים,
מְנוּדָה וּכְ-חַמְלָה לְקַוְשָׁרִים הַשְׁפָלִים,

הו שָׂטָן, רְחַמְנִי, רָאָה אֶת סְבֵלִי!

אֲבִיהֶם-מַאֲמַץ שֶׁל אָרֶם וְחוֹהָה
שֶׁהָאָב הַעֲלִיוֹן הַשְׁלִיכָם בְּאִיכָּה.

הו שָׂטָן, רְחַמְנִי, רָאָה אֶת סְבֵלִי!

(תפילה)

הַתְּגִנֵּל, הַתְּקִנֵּשׁ, הוּ שָׂטָן, בְּשִׁחְקִים
שְׁמַלְכַת בָּהָם, וּבְמַעֲמִקִים
שֶׁם תְּשִׁיבֵב מְנוּדָה וּתְחִלָּם בְּמַנוֹתָה!
לו תְּהָא נְשֻׁמְתִי שֶׁם אֲרוֹרָה לְצָדָה,
וְעַנְפִי עַז תְּדַעַת יְהִי בְּמַקְדֵשׁ
שְׁמַעַל מַצְחָה יְתַלְבֵלָב מַחְדֵשׁ.

אברהם רכטמן¹

התראות והשבועות בגירוש דיבוק

מיידיש: בני מר

הסיפור "התראות אוון השבעות ביים אַרײַסְטּוּרִיכָּן אַ דִּיבּוֹק" (=התראות והשבועות בגירוש דיבוק) מופיע בספרו של אברהם רכטמן "יִדִּישׁ עַטְנָגֶרֶאַפֿיעַ אוון פֿאַלְקָלָאָר — זְכוּרָנוֹת וּזְעַקְנָה עַטְנָגֶרֶאַפֿיעַ עַקְסְּפֿעַדְצִיעַ" (אתנוגרפיה יהודית ופולקלור — זיכרונות על משלחת אתנוגרפית), שראה אור בボאנס אירס בשנת 1958. "המשלחת האתנוגרפית היהודית", שῆמה ביזומתו של החוקר והסופר שלמה-זָאַנְוַיל רַפּוּרְטּ (ראפאפארט, 1863-1863) ובמימונו של הברון ולדי米尔 גינצבורג, פעלה בשנים 1914-1912. המשלחת עברה ביותר משישים ושלוש עיירות באוקראינה, ומטרתה הייתה לאסוף ולתעד את "אוצרות העבר" היהודי, בכתב ובעל פה: מעשיות, סגולות, תרומות, שירים, משלים, ניגונים, תפילהות, בתים נשות ומוסדות אחרים וכיו"ב. עם חבריו המשלחת נמנעו המלחין יואל אנגל, חוקר שריה העם יי' קיסלגר, הציר והצלם שלמה יודאוזין, תלמידי האקדמיה היהודית בפרטבורג, יי' פֿינְקְנָגָר ושי' שְׂרִירִיר, ואברהם רכטמן, מחבר הספר שלහן. רוב החומרים שאספה המשלחת אבדו במהלך הבולשביקית, אבל היו בהם שנמצאו לאחר נפילת מסך הברזל. רכטמן (1890-1892-1972) הגיע ב-1916 מרוסיה לארץ הברית, ושם כתב על פולקלור יהודי וידי, בין השאר בעיתון האורתודוקסי "דאָס אַידִישׁע לִיכְטַּס". ב"לעקסיקאן פֿון דער נֵיעִיר יִדִּישׁר לִיטְעָרָטוֹר" (=לקסיקון לטפנות יידיש החדש) מצוין כי ספרו על המשלחת נכתב "בשפה עממית, והוא תרומה חשובה לאתנוגרפיה היהודית ולספרות העממית. [רכטמן] הותיר אחריו כתוב יד של מיליון על היסודות העבריים בידיש, שעליו שקד עשרים שנה".

בספרו של רכטמן, ובמיוחד בנוסחי התפילהות והשבועות בספרונו, אכן רב המרכיב העברי, עד שאפשר להחשבו כתוב ב"נוסח הספרים העברי-יידי". נוסח הכלאים זהה, של יידיש ועברית, שימוש בקהילות אשכנז במאות השבע עשרה והמשונה-עשרה. הוא "נפוץ במיוחד בתעודות הקהלה: תקנות של קהילת של חברות, כרוזים וזיכרונות-דברים בפנקסים. הדברים נכתבו, כמעט, בידי סופרים מקצועיים, סופרי הקהילות, ששימשו כמזוכרי הקהלה ובית הדין" (אוריאול ויינרייך, "נוסח הספרים העברי-יידי", "לשוננו" כב, תש"ח, עמ' 45). נראה שרכטמן מכוון בספרו לבדוק לשגנון זהה, כאילו רמז על תפkidיו במשלחת, כמו מזכיר וסופר, כמו הסטייג מכתיבת ספרות יפה ודבק בכתיבתה יראית. אך או אחרת, שעה שאוצרות המשלחת אתנוגרפית נחקרו אבודים, מצא רכטמן לנכון להעלות על הכתב את סיורי המשלחת: "עכשי, כל זמן שהנשמה בקרבי, עלי לספר את המעת שאני זוכר מהה שמעתי מספרים לפנים".

רכטמן שיחזר, לדבריו, את סיור הדיבוק מהחלניק מתוך הזיכרון, על פי

כתב יד ישן שמצא בימי המושבות בעיירה חמלניצק שבחבל פודוליה. ואולם סיפור עצמו גלגולים ודיבוקים מפתיעים. למרות شيئاוים אחדים בפרטים ובעיליה דומה הסיפור עד מאד לגורסאות מוקדמות הרבה יותר, מסוף המאה השבעעשרה, שראו אור ביידיש ובלשון הקודש. בראשונה נדפס הספר בסוף הספר "זרע קודש מצבתה" (פיירדא תנ"ו=1696), והוא מתאר את עלילותיו של ר' משה פרاجر בגיןוש הדיבוק שמואל בן בלה מגופו של הבוחר אברהם מק'ק שפשבולין. מיד אחריו ראה אור הספרון העבה, המגולל אותה עלייה בפיירות רב הרבה יותר, "מעשה של הרוח דק'ק נ"ש" (=ניקלטברוג). ד"ר שרה צפטמן מהאוניברסיטה העברית הדפיסה והתקה את שני הספרים הללו. הן סייפרנו והן הספרים מניקלטברוג מתארים אותם סימפטומים, אותן דרכי לטיפול ואוותם גלגולים, עד שקשה להכחיש את הקربה ביניהם — גם אם עדין אי אפשר להסבירה. הביטויים והאמצעים הללו הופיעו ברובם עוד קודם לכן, בספר "שבחי הארץ" ואילך, אולם צירופם יחד בעיליה אחת מדגיש את הדמיון.

גלגלי הספר על הדיבוק בבחור לא הסתיימו בכלל אלה. נוסף למזהה "הdíבוק", שנכתב בהשראת סייפורי הדיבוק שעמדו אנטסקי, וביניהם הספר מהמלחניק, נדפסה עלילת הדיבוק בבחור במתכונת חדשה, בקונטרס ושמו "בית דוד", בברוקלין שבבניו-יורק, לפני פחות מעשורים שנה — בשנת תשמ"ז! ואולם בעוד שבסיפורנו נכנס הדיבוק בבחור חף מפשע, דזוקא בסיפורים ביידיש השתוון הבחור על ציצית, ובשני — נהג בקלות ראש וגלאחטי: בראשון — הספר משנת תנ"ז ו"בית דוד" — נדבק הבחור בדיבוק בಗל חטאוי: הספר המתרגמים מופיע להלן בהשראת דברי הפתיחה והסיום של רכטמן.

ב"מ

.א.

בחמלניצק, עיירה קטנה בפודוליה, בשנת תק"ח (1748) נתקף פתאים בחור אחד במהלך הנפילה. שלוש פעמים ביום — בבוקר, ב"שחרית", לבנות ערב, ב"מנחה", ובערב, ב"מעריב" — היה נופל ארצה, פניו נשואות השמיימה, מתחיל להכות בשני אגרופיו כנגד לבו ולהתווות, בקולו שאינו קולו, על חטאיהם חמוריים ועוונות שעבר כביכול לפניו.

הוריו נסעו אותו לרופאים דוגלים, לצדקים, ולהבדיל — לרופאי אליל. אך איש לא עוזר לו. בגודל עוגמת הנפש מתו הוריו עד מרהה. הבחור החולה, היהו, יצא לבדוק לו מרפא בעולם הרחוב. אויל ירחם...!
שלוש שנים חמימות ערך גלוות, נרד מחצר צדיκ אחת למשנה, ושות טרופה למחלתו הקשה לא נמצא.

והי מזמן שלוש שנים פנה הבחור — מיאש ומוכה — לשוב בחזרה אל חמלניצק עיר הולדתו, לבוש בלויי שחבות וקורעים, חוליה אף יותר מאשר קודם.

ומאוחר שלא היה לו אף קרוב, גואל וחבר, שהה יחד עם שאר הענינים ב"הקדש" העיר.

בעת ההיא הייתה בחמלנייך היהודי ירא שמים ושמו ר' ישעיה'לה. הוא התגורר בקבתת עץ קטנה מחוץ לעיר. יודעי דבר ידעו שהוא צדיק נסתר, שידיו רבי לו בשליחיות סודיות בעניינים נסתורים, עוזה ליהודים בעת צרה. לכן עשה בכיתו רק לעתים רוחקות.

פעם אחת, כשהזהר ר' ישעיה'לה הביתה לשפט, ראה במקורה את הבחו ר' נופל במחלהו, מותל ומכה כנגד לבו ומונה בקול חטאיהם ופשיעיהם. עמד ר' ישעיה'לה, הביט בו היטב וקרא:

"בבחור יושב דיבוק. אני מקבל עלי שלא לנוח ולא לשקט עד אשר אוציא, בעזרת השם, את הדיבוק. בקדוש ברוך הוא אני שם את מבטחי, שיראה לי את הדרך הנכונה לגורש את הדיבוק עד מעבר להרי החושך, אל גיא האפלה, וכך להציל נשמה מסכנה, אומללה ונידחת".

במושאי שבת בא ר' ישעיה'לה אל מרא דעתרא, הרב ר' שמואל, מחבר הספר "תפארת שמואל", וביקש ממנו לעוזר לו לקשר שם שם – לגרש את הדיבוק. הרב ר' שמואל, שהכיר היטב את ר' ישעיה'לה וידע את צדקתו ואת דרכיו הנסתירות – התרצה לעוזר כפי יכולתו, והרשא לו לעשות כל מה שיש בבעתו – בשם בית דין צדק ובשם כל קהל עדת יישורון דק"ק חמלנייך.

מיד למחרת בבוקר באו ר' ישעיה'לה והרב, הדיניים ויהודים יראי שמיים אחרים מחשובי העיר, אל ההקדש, עמדו במעגל סביב הבחור החולה, ר' ישעיה'לה החל לומר:

"דיבוק נעלם! בשם בית דין צדק ובשם מנהיגי הקהלה העומדים פה בעת מסביבך, הריני מתרה לך שתעזוב ברצון את גופו של שמואל בן ר' חיים, ואני מזהירך, שכזאתך לא תגרום כל צער ולא תזיק לאיש, הן לנוכחים כאן והן למי שאינם נוכחים כאן איתנו. מצדנו אנו מבטחים לך להתפלל למעןך, שתיטהר מכל חטאיך, עוננותיך ופשעיך, ונשמרת תזכה בתיקון... אם לאו, והיה אם לא תשמע בקולנו – הריני מזהיר ומורעיע, שאנאגך בר כל חומר הדין: בהשבועות, בחרמות, בנידויים ואפילו בקללות, ואדרוף אותך עד אל מעבר להרי החושך, שם לא תהיה לך תקומה בעולם. זו התראות והזהرتה הראשונה לך. ראה והזהרתיך! ואשנה ואשלש, שאת הבוחתנו לטהר ולתקן את נשמהך – נקיים בשלמות. נלמד תורה לשם, נתפלל ונינתן צדקה לשם, נקבל עליינו ללימוד מדי יום ביום מושניות לפני סדר האותיות בשמך. אני עצמי מקבל עלי ל贇ם לטובתך שנה תמיימה, בכל יום חזין מימים שאין אומרים בהם 'תחנוך'. שנה שלמה גם אומר קדיש' עלייך שלוש פעמים ביום. דיבוק נעלם! קבל את זההרטה והאמן בהבטחתך!"

פתאום בכת אחת עקר הבחור ממוקמו בכוה, כאילו התכוון לדروس את כולם, וזכהו המהדרת התגלגל בכל ההקדש, וקולו החצוף געה ומה:

"חה, חה, חה! אני צוחק לכם ולזהירות שלכם: כל זמן שאני והבחור ביחד, אני בכלל לא מפחד! לא תפחדו אותו ולא אשמע בקולכם: טוב לי בתוכו, ובתוכו אני אמשיך להישאר!"

ומניה ובייה נעצר הzechuk הפראי, ונשמעה יבכה חלשה, נהמה עמו מה גונחת:

"לאן אלך? היכן אוכל להתחבא, אם אני מנודה מכל העולמות? לא! לא אציזי! כאן נשאר ומכאן לא אוזו!"

לאחר דבריו החזופה של הריבוק הור ר' ישעיה'לה, כאן במקום, בהקדש, בעמד כולם, על התראות הקודמת עוד שש פעמים, ובכל פעם מחדש ביקש מהדיבוק לעזוב את הבחור ברצון, בטרם ייאלץ לעשות זאת באונס — אבל הדיבוק נשאר בעיקשנותו.

ר' ישעיה'לה לא חיכה עוד לתשובה, סימן לכל השאר, ובזה אחר זה, בשתייה, עזבו כולם את ההקדש.

ב.

בראות ר' ישעיה'לה שלא יוכל לפעול בטוב, החל בהכנות להשבעה הראשונה נגד הדיבוק, כדי לאלצו להיכנע ולצית. לדרישתו של ר' ישעיה'לה ובית הדין נקבעו עשרים ואחד יהודים יראים ושלמים. משנש שבעה ימים היטהרו הנבחרים בקדושה ובטהרה; צמו בכל יום חוץ משבת; פרשו מנסותיהם; התפללו בכונה גדולה וכינונו כוננות מיוחדות כאשר הורה להם ר' ישעיה'לה;

טבלו שלוש פעמים ביום, לפני כל תפילה, ונזהרו שלא לדבר דברי חול.

לסוף שבעת הימים התקבזו בבית הכנסת הגדול חכמי בית דין צדק, ר' ישעיה'לה ועשרים ואחד היהודים היראים והשלמים. היה זה يوم חמישי, כ"ב בטבת תקע"ז (1755). הבחור האומלל הובא לשם, הובל אל הבימה, וידיו ורגליו כפותות בחבלים עבים. על הבימה נמצאו חכרי בית הדין, ר' ישעיה'לה והעשרים ואחד. ר' ישעיה'לה חילק את עשרים ואחד היהודים הנבחרים לשלוש קבוצות נפרדות של שבעה. לקבוצה אחת נתן ר' ישעיה'לה שבעה שופרות, לשנייה — שבעה נרות שחורים, ולשלישית הורה ללקת אל ארון הקודש ולהוציא שבעה ספרי תורה.

אבל עוד בטרם יפתח ארון הקודש, נשמע קול בכיוו של מרア דאתרא. הרב קרא להתעכב בהוצאה הספרים. הוא שיח לפני הבחור, שכוב כפות, ובΚολ שבור, נחנק מבכי, אמר לו:

"דיבוק נעלם! גם אני, מרא דאתרא, בכוונה התורה שניתן לי על ידי עדרתנו הקדושה, גם אני מתרה בר' עכשי'ה בהתראה חמורה ומוזהיר שיהיה علينا לנוהג בר' עכשי'ה בכל חומר הדין. לא נוכל לرحمך. لكن מתחנן אני לפניך בדמעות

שליש, שתרכם על עצמן, וגם אוטנו אל תביא לידי כך שנייאלץ לנוקוט נגדך השבעות ואולי גם חרמות. מפציר אני בר' בתחנונים גדולים שתיכנע, והבה לא נצורך להטיח את ספרי התורה הקדושים ממוקומם הקבוע בארון הקודש, להוציאם לא לשם מצווה כנהוג, אלא לשם נידי, לנורות אותך באלה ובשפתא. חזור בר! עזוב את עקשותך ומנע מאייתנו מכשול של זלזול בכבוד ספרי תורה. אם לא למעןנו,עשה למען כבוד ספרי התורה הקדושים, ובברכותינו תגנה עליך, ותפלותינו לדרובנו של עולם TABANA לך מחלוקת, סיליחה וכפרה! דיבוק נעלם, חזור בר!"
והרב בכחה בקהל רם.

אחרי שנשתתק הוזעוז הבהיר מאד, וכהרף עין פקו עhalbיהם שעיל ידיו ועל רגליו, והוא צעק ברוב עז: "כל רוחות הסערה שבעולם לא יוציאו אותי מכאן, וגם לתיקן את חטאיכם לא מסוגלים. הם גדולים ורבים בלי שיעור, ואי אפשר למנות אותם. כאן אני, וכן אשאר!"
או נוכחו הכל לראות כי לא יוכל עכשו לפעול ולהצליח בטוב ניגר הריבוק הסרבן, ויש להשתמש בהשבעות החמורות. הרוב ירד לאטיו מן הבימה, פסע בצעדים מדודים אל ארון הקודש, פתח אותו בידים רועדות, פנה לפנים בוכיות אל הקהל וקרא בקהל רם, כדי שהכל ישמעו:
"רבותי! בשם כל הקהל הקדוש זהה ובשם בית דין צדק, מבקש אני מהילה מספרי התורה, על הטרחה שאנו מטறחים אתם עכשו — כדי להשביע סרבן, המסרב לציית לפקרודה של בית דין. ה' עדנו, שפעמים רבים הזהרנו את הסרבן והפצרנו בו מאוד שלא להביאנו לידי זלזול בכבוד ספרי התורה הקדושים. אבל נראה שהוא גם רצונו של בורא העולם. הנני מכיר עכשו ומודיע בפני כל עם ועדה, כי אני, בכוח התורה שניתנו לי, מיסיר כל שמצח אחריות לזלזול בכבוד התורה מקהילה קדושה לנו, ומ��hapל ספרי התורה הקדושים ימחלו לנו. ואם חטאנו — ישמרנו הקדוש ברוך הוא מעונש!"

אחר הדברים האלה והזיא הרוב במיו ידיו את שבעת ספרי התורה ומסר אותן לידי שבעת המתניתם, שעמדו מוכנים ומזומנים לשם כך. גם השבעה עם שבעת הספרים עלו על הבימה. שבעת הנרות השוחדים הודלקו. ר' ישעיה'לה סיימן, וכל שבעת השופרות הריעו בכת אחת, וההשבעה הראשונה החלה. ר' ישעיה'לה צירף בשקט צירופים של השמות הקדושים והכריז בין צירוף אחד לשנתנו קללות, חרמות ונידויים. על הקללות חזור כל הקהל בקהל רם, מילא במילה. בין נידוי אחד למשנהו הריעו השופרות — כל השבעה בכת אחת.
באמצע התקיעות נשמעה פתאום יבבה קלושה. היבבה נהפהה לנמהה צרודה, שהחלה לקלל ולגדוף את שמו של ר' ישעיה'לה ולbezotot כל כולם בזולולים גרוועים מכל.
בינתיים החלו לדעוך קרני השקיעה האחרונית בחלונות בתיה הכנסת

הארוכים. הגיע הזמן "מנחה". ר' ישעיה'לה ציווה להכנס בחזורה את ספרי התורה, להניח את השופרות ולפשוט את הקיטלים.³ ובעצמו ניצב לפני ה"עמור" לתפילת "מנחה". בשברת לב גדרולה התפלל ר' ישעיה'לה בחזורת הש"ץ של תפילת שמונה-עשרה, והציבור ענה אחר כל ברכה, ברעה גדרולה, "ברוך הוא וברוך שמו — Amen".
אחרי "מנחה" הכריז ר' ישעיה'לה שם ירצה השם, מיד לאחר שבת תיערכ השבועה שנייה, הפעם לא בבית הכנסת הגדול, אלא בבית המדרש היישן, וכולם יצאו לבוא. הנוכחים התפללו "מעריב" והתפוזן, ברוח נכאים, איש לאו האולן.

.ג.

ולמרבה הפלא החל הבוחר, אחרי ההשבעה הראשונה, לחוש טוב הרבה יותר. במשך כל יום שישי לא עינה אותו הדיבוק. אפילו בשבת, שבה היה נטפל אליו יותר מכריגל, נשאר הבוחר שלו, התפלל עם כולם, אכל בשולוה את כל שלוש הסעודות, יכול לברך במזומנים ואפילו לישון במנוחה. רק במקומות שבת, אחרי הבדלה, שוב נפל הבוחר במלתו, באמצעות בית המדרש, ואפשר היה לשמש את הדיבוק בואה מקרכבו, בקהל חלש בגוסס, ומבקש בתהנונים:

"רחמו עלי! אורבים לי מזיקים, שדים ורוחות. הם מהיכים שאעוזב את הגוף הטהור ואזו יגورو אותי לגורמים! מלאכי החבלה פוערים לי את עיניהם הבורקות!
לא! אני לא יכול להיפרד מהגוץ הכספי של הבוחר. כאן אני מוגן, כאן אין להם
שם שליטה بي!"

ויללו נישאה על פני כל בית המדרש.

ニיגש אליו ר' ישעיה'לה, שח לפניו ואמר לו בחיבה רבה:

"דיבוק נעלם! אמרו לי את שمر ואת שם אמר, וatkun למןך תפילה
מיוחדת, שאחבר בעצמי ובעוורת השם. אבקש מריבונו של עולם, שבזכות
התפילה תישמר מלאכי החבלה, הרוצחים לצד אותך בראשותיהם
הפרושים!"

"שמעאל בן רבקה! התี้יפה הבוחר וקם.

.ד.

למהורת אחרי חצות היום נתקצטו כולם כמתוכנן, בבית המדרש היישן. הבוחר הובא לשם. שוב נקבעו ידיו ורגליו בחבלים עבים, והוא הושב על הבימה, פניו אל ארון הקודש. ר' ישעיה'לה הורה לפתח את ארון הקודש, התיר מגילת

קלף, ולפניהם ארון הקודש הפתוח החל להתפלל בקול צלול מתוך הקלה' את התפילה המיוודרת, שבמישר כל הלילה התקין וכותב בכתב סופרים על יריעת של קלף צבי.

זהו נוסח התפילה⁴:

"ריבונו של עולם, אב הרחמים, אדון הסליhot, אל מלך הנון ורוחם אתה ועושה חסד עם בריותינו, הנה באנו בתפילה ובתחנון לפניך שתשפי שפע טוב ותעשה לפנים משותה הדין עם זה הרוח אשר נדרך ובאל הנער שמואל הנולד מן רבקה והוא מקשך בתוכו. נא אב הרחמים, הקל מעליי רינו, אף שיש עליי עדין דין להיות מעונש בעונשין חמוריין או קלין, הא לא לך החסד לחת אלין חסד של חינם לביל יידח ממן כל נידח, ותעללהנא תפילה לנו לפניכיסא כבוד,LOC זכור בזיכרין טוב כל הזכיות וטבותה זו אשר עשה הרוח הזה בעצמו או זכות אבותינו, ולצער תפילה לנו שתהא מקובלת לפניך קכורתה הסמים וכירח ניחוח להשפי עליי חסד וחנינה ולא יזכיר לו חטאינו ופשעינו, רשא נא לעוננות ולפשעים שחטא ושבועה ושפ羞ן ההן על ידי עצמו והן על ידי אחרים, ותעללה תפילה לנו לפניך כאילו התפלל בעצמו עליי, ותהיilo לו הצלחה ותשועה להציגו מכל המחבליים והמשחיתים והמקטרגים עליי לדונו כפי העונשנים אשר יושטו עליי, ויהיה לו מקום מנוחה, מנוחה נאמנה, באופן ובתנאי אם לא ישוב אליו עוד ולא ייק לשם אדם מן ברדישראל, ההן זכר או נקבה, אי ברכות רחמיך וחלתך חמול נא וחוס נא עליי ליתן לו שאנן ומנוחה, ויהיה לו תקנה. ואתה השומע תפילת עמך ישראל ברוחם תשמע תפילה לנו, יהיו לרצון אמר פינו לפניך ה' צורנו וגואלנו, Amen".

הציבור חזר על התפילה בשקט, מילה במילה, וענה ב"amen", שנישא על פני בית המדרשancaה עמוקה.

ר' ישעה'לה שב והסביר את פניו אל הבהיר, ודיבר אליו בנועם וברוגע: "שמואל בן רבקה! הריני שב ומבטיח לך בשם בית דין זדק ובשם העדה הקדושה, שאם יצא ברצון, נתפלל את התפילה ששמעת לך זה עתה בכל יום במשך שנה שלמה, להוציא ימים שאין אומרם בהם תחנון. ועוד ניזהה ונשמר לקיים את הבתוותינו הקדומות, דהיינו: ללימוד משנהות על שمر מידי יום ביוומו ובכל השנה לומר תהילים, ואני עצמי אומר, אם ירצה השם, אחורי כל לימוד משנהות קדיש דרבנן, ובכל השנה אומר קדיש יתום! לך לשלים ואל תזיך לאיש!"

ונשמע קול בכி, בתחנונים:

"תנו לי למצוא מקום מנוחה אחר בעולם. או אשמע בקולכם ואצא. עכשו אני רואה מסביבי אלף ועשרות אלפי מלאכי חבלה, שמצפים ומהיכים לכל רגע שאעוזב את הבהיר, כדי שילכו אוטרי ברשותם, יענו אוטרי ויקראו אוטרי לגורדים. או איך אני יכול לעמוד עכשו את הדירה היפה שלי לפני שמצאתי מקום מקלט אחר? איפה אוכל להסתתר מהם?"

ר' ישעיה'לה ניחמו:

"אל תפחד, שמואל בן רבקה, תפילתנו ב齊יבור לא תניח למלכי החבלה
לקרב אליך. תפילות רבים לעולם איןין שבוט ריקם. הקדוש ברוך הוא ישמורך
ויגן עליך מן הרוחות הרעות האורבות לך, ואת נשמהך החטאה ירומס עד אל
מקור העליון. אנחנו נכוונים לחכotta עד מחר בחצotta היום. אז נשוב ונתקבץ
כלנו לכאן, באותו בית מדרש, ואם מחר, על הבימה כאן, תقدس שם שמיים
ברכבים ותעווב את גוף הבוחר, ימחל לך בורא העולם על חטאיך ותתהר לעולם
ועוד. אך אם תשוב ותمراה ולא תשמע לעצמי הטובה, הריני מורה בפעם
האחרונה, שאנагך בכל חומר הדין, בהשבאות וחרמות קשות עוד יותר מעוד
הנה, שלא נשמעו כמותן מעולם. יהיה עלי להתריח ריבים מן השמות הקדושים.
ארעיש עליך ועל המamonים עליך – הן העליונות הן התחתונות – שימושךך
ביד חזקה, ובכח יגרוך מגופו של הבוחר. אז לא תהיה לך עוד תקומה לעולם,
ותאבד מן העולם הזה והבא!"

.ה.

למחרת אחרי חצotta היום היה בית המדרש מלא מפה לפה. התקבץ שם כל
ה齊יבור, על אלופיו, קצינוו, ראשיו ומנהיגיו. שוב נכפת הבוחר בידייו וברגליו
והושב על הבימה, כנגד ארון הקודש. ר' ישעיה'לה התיר את הקול והתפלל
את התפילה אשר תיקן. הציבור חזר אחריו בשקט, מיללה במיללה. אחר כך נאמר
"קדיש," ור' ישעיה'לה קרא בקול רם:

"שמואל בן רבקה! בשם כל הקהיל הקדוש הזה עושה אני לפנים משורת
הדין ומזהירות שתיפרד תיכף ומידי מגוף הבוחר דרך האצעב הקטנה ברגלו. אם
לאו – הריני מורה לך עתה בפעם האחרונה בהתראה גדולה וחמורה, כי מייד
אנקוט נגדך השבועות, חרמות וקללות, שלא נשמעו עוד כמותן, ואסגור אותך
לידי הסטרא אחורא לעולם ועד."

דמת מות אפפה את בית המדרש כולו. הכל שתקו ב齊יבור. עיני כולם היו
נסואות אל הבימה, אל מקום הבוחר. אוזני כולם היו כרויות, מחוכת למשמע מה
תא השובתו. האם יצית, או ימשיך להקשوت את עורפו? ר' ישעיה'לה עמד שפוף,
ראשו מוטה מעט הצדה, כאילו ביקש בדמימה הזאת לאמיין את שמיינט, אם לא
עלולה אי-משם קול מלמול או לחש. אך שקט, דממה. הדיבוק כמו נאלם רומייה.
או התרבר לר' ישעיה'לה שהדריבוק מסרב לציתת ועומד במרוי. באומץ
רוח רב נשא ראשו למעללה, ואת שתי ידייו הרים מלא קומתו השמיימה ועמדו
קומייות, הקיף את הציבור בעוז מבטו, כמו רצה לבסס את ביטחונו, שכל עדת
היהודים הנמצאת כאן איתו מאמיןנה כמותו שלצדם הניצחון. פניו הזוהרתו
נגהו כמו באור שבעת הימים – וביד ימינו הוא הלם בשולחן. החבטה

הפתאומית הידידה בדרמה המוחלטת בלבד כולם, כהד מעולם הסוד הנעלם — ונשמעו קולו הצלול של ר' ישעיה'לה, המבاهיל והמעורר כאחד:

”עדיה קדושה ובית דין צדק; מה שלא יכולנו לפעול ברצון, עשה בעורת השם באונס. הנהני מבטיח לכם שעור הדין נגרש את הדיבוק הסרבן מן החמור ונשלח אותו למקום מושב בני אדם עד אל מעבר להרי החושך השוממים. יש לכבות את כל המנורות; להוציא שבעה ספרי תורה; יבואו שבעה אנשים עם שבעה נרות שחורים ושבעה אנשים עם שופרות בידיהם להתייצב בכל בית המדרש, ואני נתחיל בהשבעותינו האחרונות דהיינו.”

וככה עשו. ר' ישעיה'לה התעטף בטליתו. הנרות השחורים הודלקו, ובכפלה למחזה נישאה התרוועה של שבעת השופרות גם יחד. ונשמע קולו של ר' ישעיה'לה, המזריך כל מיני צירופי השבעות ומונה מיני חרמות, נידויים ושפטות. כל זה נשנה שבע פעמים. השופרות הריעו שבע פעמים, ור' ישעיה'לה השביע והחרים את הדיבוק שבע פעמים. אחרי כל פעם ענו הכל ואמרו ברוב אימה ובכירה: Amen.

פתאום הידידה זעתק אימים בבית המדרש, ומיד נשמע קול יפהה ויבכה של הדיבוק, המתחנן:

”היהודים! רחמו עלי, אל תגשוו אותי היום! מאוחר יותר אשמע בקולכם: אני אצא! אני הניחו לי במנוחה רק עד שנימ-עשר ימים. אחרי שנימ-עשור הימים אני מבטיח לכם, שאקאים את דברתי וauseוב את גופו של הבוחר באופן שתקבעו ותצטו עלי. רחמנים בני רחמנין! התחשבו בי ורחמו עלי, כמו שאתם מרוחמים על הבוחר. לעולם לא אחזור אל הבוחר, כל עוד תנצרו את כל הבתוותיכם אליו. ועכשיו אני רוצה להוסיף גם את הקשות הבאות: מיד אחרי שאצא, שבו עלי שבעה; שלושים ימים נהגו מנהגי אבלות; אמרו עלי קדיש' לא רק בבית הכנסת הגדול, אלא בכל המקומות הקדושים של חמליניק, ובטלן מיד את כל החומות והנדויים שהותלו עלי עד כה.”

על כך ענה ר' ישעיה'לה ברוב חומרה והחלטיות:

”לא! לא נזוז מפה, עד שנכפה عليك בכוח לצאת מהבחור — עוד היום!”

הדיבוק שוב החל להתחנן:

”רחמו עלי! אני לא יכול לצאת עכשיו! עוד לא הגיע הזמן! אני צריך לחכות עוד מעט! עזבו אותי במנוחה — אם לא לשנים-עשר ימים, לפחות ימ-עשרה שבועות. האמיןנו לי, שלא אשנה את דברתי. אשמע בקולכם, על כל הפרטים שתורו לי! האמיןנו לך, והניחו לי עכשיו!”

אמר לו ר' ישעיה'לה:

”נעשה למעןך, בתנאי שתיתן לנו שבועה בשם ה', שבדוק בעוד שתיים עשרה שבועות תעוזב את גוף הבוחר.”

”אווי ואובי לוי!” התיפח הדיבוק עוד יותר. ”איך אוכל להישבע, אם אסור לי לחולוטין להזכיר את שמו הקדוש? הלוואי שמותר היה להזכיר, ואו כל לא

היתי פוחד מהמחבלים והמשחיתים. לא! אני לא יכול להישבע, אבל תקיעת כף אתן לכם, שבדוק בעוד שתים-עשרה שעות אצא ברצון מגוף הבוחר.

פשט ר' ישעיה'לה את ידו הימנית, נשא אותה באורו ואמר בשעת מעשה: "אני שומע בקולך ומתקבל מכם תקיעת כף. נחכה בסבלנות כל אותן שתים-עשרה שעות, ומאמינים אנו בך שתעמדו בדיבורך, וברצונך החופשי יצא בעצמך מגוף הבוחר. אנו רוצחים רק שתיתן לנו סימן לצאתך".

קול ברור נשמע באומרו:

"כאמור תראו שמאנצבעו הקטנה ביתור ברגלו של הבוחר נוטף דם ובאותה המששות נעשה חור — דעו לבם שכבר איןני נמצא ביןיכם".

ר' ישעיה'לה החיר את ידיו הפחותות, ניענע בראשו לאורו זהן, כמו לטייןן של הסכמה; קרא להציג מיד את ספרי התורה בחזרה בארון הקודש; לכבודו את הנרות השחוריות; להחויר את השופרות, ובצעדים מדודים ירד מן הבימה. חשתת בין המששות נחחה על פני כולם. ור' ישעיה'לה, בטלית ובקיטל, ניצב לפני העמוד להתפלל "מנחה". אחרי "מנחה" ו"מערב" החלו כולם הביתה, והבחור הוביל בחזרה אל ההקדש, שבו שהה כל אותה עת. ובידוק שתים-עשרה שעות אחרי תקיעת הכהן, ביום שלישי בעלותו השחר, עם אור ראשון, התעורר הבחור בצעקה נוראה מעיל יצועו, הסתווב בסערה על פני ההקדש, מחדר אחד למיטהו, וחבט בדלתות בכוונה רם. הכל בקדש ירדו בבהלה מעל יצועם. ריצתו הפראית של הבחור הטילה על הכל אימה חזקה. בפחד גדול החלו כולם להירוחף לאווך הקיר אל החלון, כדי לkapזוץ החוצה. בכת אחת נפל הבחור ארצה, החל לחוחור בגוסס, וככוהותיו האחוריים צעק:

"זוזו מהחלון! אני אזיק לכל מי שישתיר את החלון!"

ותוך כדי דיבור נשמע רעש של ניפורן זוכחת. בשמשה בחلون שבקייר המזרחה התהוו הור עגול, גורלו כמתבע, וכבה בעת אפשר היה להבחין שמאצבעו הקטנה ביתור של הבחור נוטף זום דק של דם.

הנס התרחש! הדיבוק קיים את דברתו!

.ו.

במהירות הבזק נישאו החדרשות הטובות בעיר כולה. מכל עבר החלו להיקהל אל בית המדרש היישן, אל המקום שבו אליו עוד קודם לנין הרבנים, הריניים וראשי הקהל. גם את הבחור הביאו לשם. הוא התפלל ב齊יבור בתהלהבות רבה, התפלל את התפילה המיוחדת שתיקן ר' ישעיה'לה. הבחור אמר את ה"קדיש" הראשון, המתפללים שפכו דמעות שמחה והוודו לבורא על הנס הגדול שאירע לענייהם. מיד לאחר התפילה עלי הרוב והדיינים אל הבימה, והרב, בקהל ועוד



אבל ברור, קרא בקול רם:

"בשם בית הדין ובשם העדה הקדושה הרני מכריז ומודיע ברבים, כי הדיבוק שМОאל בן רבקה קיים את הבטחתו בשלמות; את דברתו ותקיעת הכהפ שלו קיים בדיקן, ובזמן הנכון נפרד מאיתנו. لكن אנחנו, בית דין דמטה, מסירדים ממש מאול בן רבקה את כל השבעותינו, נידויינו, החרמותינו וקללותינו שהטלו עליינו בשעתו. מהוים זהה והלאה יהיו כולם בטלים ומבטלים כעפרא דארעא, ייפלו בשדות שוממים וביערות ריקים, ואך אחד מהם לא יהול עלי ולא יזק לו אפילו כמלוא גנימה, מעתה ועד עולם – אמן!"

והכל בבית המדרש ענו ואמרו בקול רם: אמן!

ומייד נשלחו שליחי בית דין נאמנים, והודיעו את התרת בית הדין בכל המקומות הקדושים האחרים של העיר.

.๗.

בו בלילה נגלה הדיבוק אל הרוב וטعن לפניו בкус:

"את הבטחתי לכם קיימי, את תקיעת הקף שמרתי, את גוף הבוחר עוצתי ולא הזקתי לאיש – ומיר אחרי שהופעתី בחיל העולם, התפנו עלי והחלו לדודוך אחרי אלפי שדים ורוחות. גם מלאכי החבל, שנבראו בכוח החרמות והקללות שלכם, רודפים אחריך. איני יכול למצוּן מקום מקלט מפניים – אלא להזoor אל גוף הבוחר. لكن באתי עכשו אלק', מרא דארא, בטענה ובשאלה, מדוע גם אתם, את הבטחכם לי – לבטל את החרמות והnidiyim – לא קיימתם עד כה? ואני מבקש אתכם שתכח ומיד תדאגו להסידר מעלי על פין את ההשבעות, ותבטלו את הנידויים והחרמות, ותגרשו את המזוקים הרודפים אחרי בלי הרף."

ואחרי שערב לו הרוב שעוז קודם לכן הודיעו בכל המקומות הקדושים את דבר התרת בית הדין, וכי כל החרמות והקללות בטלים ומבטלים – שוב טען הדיבוק ברוגז:

"התרת הדין אין בה ממש, מפני שנעשתה שלא על פי דין. لكن אין היא יכולה לקחת מן המזוקים את הרשות שאותם, קודם לנו, בהשבותיכם, נתהמ. על פי דין חז"ל: 'הפה שאסר הוא הפה שחתיר'. את ההשבעות, החרמות והnidiyim עשה ר' ישעיה'לה – ועל פי דין, הוא בפה קודשו צריך לבטל אותן!"

הרוב לא השתנה... אלא תכח ומיר בחצי הלילה שלח את השמשים להעיר את כל הקהיל ולקרוא לכל אחד לבוא מיד אל מקומו הקדוש. ובחשכת הלילה הילכו ר' ישעיה'לה עם בית הדין וראשי הקהיל ממוקם קדוש אחד לשנהו, ור' ישעיה'לה הכריז בכל מקום שוב ושוב, כי את כל השבעותוי, חרמותיו ונידויי





נגד שמואל בן רבקה – הרי הוא מבטל כעפרא דארעה. אחרי כל הכרזה נאמרה התפילה המיוונית שתיקון ר' ישעיה'לה, והבחור, שגם הוא הובא לשם, אמר בכל מקום קדוש קדיש".

.ח.

אחרי הלילה הוא החל בחור לאמוד את כוחותיו. בכל יום נחלש והלך. הדברים הגיעו לידי כך, שלא יכול להזיז שום איבר, והוא למשותק. נראה שהדריכוק לכה ממן את כל כוח החיים. הוא גם החל לקרוח מאד. הוא שכב סובל בחום גבהה ולא חרד מלמלמל דברים לא מוכנים. תכופות פרץ בכבי מפחיד,ナンח ויבכּ.

מהחר שנראה היה כי הוא נתון בסכנה נפשות – בעצמו של ר' ישעיה'לה, נישא החולה במיטתו אל בית המדרש הישן. ר' ישעיה'לה תלה על צווארו שמירות וקמעות, ונקבע כי עד אחריו השלושים יימצא לידיו משמר קבוע, יומם ולילה, שיאמר תהילים, ילמד משנהות וכירוי'ב.

בבית המדרש הוקל לבחור, החום ירד מעט. הוא פקח את עיניו והכיר את סובביו. דיברוו התבחר והתברר, ובכל يوم השתרפ מצבו והלך. משמר קבוע ניצב למראותיו, יומם ולילה קרא תהילים, למד משנהות וספרי קודש אחרים.

בלילה האחרון לשולשים הקיז בחור פתאום באמצע הלילה, ובאלם קול החול לצעוק "שמע ישראל!". אחרי שהרגיעו אותו, התישב בחור וסיפר שהדריכוק הופיע אך זה עתה בבית המדרש, וביקש להתקרב אל מיטתו. אלא שלא יכול היה להתקרב יותר מארבע אמות מיטתו. הוא התאם בכל כוחו, ואף על פי כן לא יכול היה לחזור מבעוד לתחום ארבע אמות. מරחיק, בדברי נועם, הוא החל לשכנעו כי יסיר את הקמעות והسمות הקדושים, ואנו תהיה לו רשות והוא יוכל לשוב ולהדר לתוכו. והבחור סיפר כי הדריכוק טען לפני פניו:

"ראה, בשש השנים ויתר ישבתי בגוףך, לא הייתה חולה אפילו פעם אחת; אף פעם לא הרגש תאב; בחורף, בקור הגדול ביותר, הלכת עירום למצחה ויחף ברחובות, ודבר לא פגע לך לועה – אבל עכשו, מאז עזתי אותך, אתה מוטל חולה ביסורים ובצער. אם תסיר מעלייך את הקמעות והسمות, מיר אַפְּנֵס שוב לתוך גוףך, ואתה תבריא בכל איבריך ולא תרגיש עוד כאב!"

"וכאשר שאלתי אותו – המשיך בחור – מדוע אתה לא רוצה לקיים את הבטחתך? הרי אנחנו מתפללים למעןך; אנחנו לומדים משנהות בסדר שמן; אנחנו אומרים קדיש عليك; האם אין ממש בכל תפילהינו? האם לא פועלו למעןך? כך הוא ענה לי: "נכון, תפילהותיכם, למודכם, הקדיש שאתם אומרים,

פעלו רבות. הם פעלו למחזה, והקלו את מחצית ייסורי, מפני שמכלת חילה היה פסק הדין של בית דין של מעלה, שבכל יום אתענה ארבע פעמים; עכשו, בזכותכם, אני מעונה רק פעמיים, וגם העינויים גופא קלים הרבה יותר, וברור לי כי ממש בקרוב, בזכות התפלות והקדיש, יפסקו לחוטין לעונתני. אבל בה בעת דין אותו בית דין של מעלה להרחק מההוראה החושך בגין צלמותם שבעים שנים תמיימות. ואת פסק הדין הזה לא תוכלנה תפליותיכם לבטל. אבנ' כבר עברו שלושים שנה. אבל גוטרו עוד ארבעים שנה תמיימות, שהיהה עלי ליהימצא דהן במחיצת שדים ורוחות בממשלתו של אשמדאי ולילית, להסתכל בפניהם האiomות, לركוד בריקודי השדים שלהם, בלי מנוחה, בלי שלווה, מגורש יומם ולילה. אין אפשר לעמוד זהה! لكن בתאת אליך עכשו בתחנון; רחם עלי ופדרה אותך מידיהם! תן לי לשוכן ולהיכנס בגופך הטהור. אבל הפעם יעשה הדבר על דעתך, מרצונך החופשי. ואני מבקש ממך שתיתן לי תקיעת כף, שהבא לא תרצה לעולם לגרש אותי מגוףך".

והבחור סייר בראדה כי הדיבוק כבר פשוט אליו את יד ימינו. פתאום נפלה עליו אימה גדולה — והוא החל לצעוק "שמע ישראל!", והדיבוק, אך שמע את הצעקה "שמע ישראל!", נעלם מהר עין. מאותו לילה ואילך החל הבחור לחזור לעשתונותיו. הדיבוק לא שב ונגלה לו. מיד אחרי השלושים הבריא לגמרי. עד מהרה התחתן, ואשתו ילדה לו בן ובת.

לبن הראשון קרא שמואל, לזכר נשמה שמואל בן רבקה.

¹ רעכטמאן, אברהם, "ירידיש עטנאגראפיע און פֿאַלקלאָד", באנוס אידיס 1958, עמ' 308-325.
² לא ידוע לי על "הרבר ר' שמואל" שישב בחמליניק וכותב את "תפארת שמואל". החיבור הנוצע ביותר בשם זה הוא פירוש על הגמרא והרא"ש מאת המהרש", ר' אהרון שמואל בן ישראאל קוינינבר (1614-1676), שכיהן כרב בערים שונות בפולין ובמרכו אירופה (בצ'כיה וגרמניה), ככלומר, במקומות ובזמנן שונים. לא מצאתי גם עדות לפועלו של ר' ישעיה'לה. חמליניק נודעה לימים כעיר החסידים, בעיקר בשל תנועת חב"ד.

³ קיטל — בגד לבן לתפילה, מיוחדר לימים הנוראים ולמעדרים מיוחדים.

⁴ התפילה כתובה במקור בלשון הקודש ומובאת כאן כלשונה (בתיקוני האחדה בלבד).
⁵ בכורות ל' (ההערה במקור).

בני מר דיבוק

אף על פי שלא נחתם ביד רבים, כמו "התראות והשבועות בගירוש דיבוק"¹, אין מי שיעיר בו מלבדי — הרי זה מעשה שהה. מתוך גם הסיפור של נשכח, עד ששתבי ומצאת את "התראות והשבועות" ובענין רוח ראיתי את אחריותו הלא-כתובות. הזיכרונות חוזרו ברכות השנים, ועכשו מאליהם ייפתחו, אולי הפקו בעצם למלים, kali התחלת באחד הימים.

ובכל זאת, במושג השבת האחרונה של אלול התשל"ח הגעתו לבית המדרש לשליחות ראשונות, ובכניסה לחצר עצר אותו אברך וביקש לסתור הצדה. הוא אמר שיש לו דבר חשוב, והוא יוכל לאומרו רק אם נלך לגינה במעלה הרחוב, הסמוכה לכנסייה החבשית. היהי בן שביע-עשרה, והוא כבר היה מזוקן ובענינו נראה דבר לא-אמובן. אפשר היה להסביר שהוא זוקק לעורה, ושאלתו מיד אם יוכל לומר לי כאן, הבוחר ניענע בראשו. נראה שבנדרגע הבנתי ונכחתי. התנצלתי שלא אוכל לבוא מפני שעוד מעת תחילים ב"אשרי". הוא הילך, ואני נכנסתי לבית המדרש ולא הפסיק לחרחר בו. ביום הנוראים חזרתי להיות כקדם, לניטין הממושך להיות כמו כולם, לפחות צדיק וישר, וברגעו הדבקות והעיסוק במצוות-תשרי שכחתי כמעט את הלילה ההוא.

אבל רגע ההיסוס הזה כאילו הספיק להטיל ביצים, ובסוף תשרי, בתחליה הסתיו, באשה כי רימה. בתפילה ובכימוד הייתה שוקע במחשובים כבדות: מה רצה הבוחר? שעת הלילה הלא-דרגילה גרמה שייעול בדעת רעיון לא-רגילים, שלא ידעתי ממן בא. ייתכן שהבחור היה תמים או משוגע, אבל אני כיוונתי אליו את כל הפרשות הסתוםות בתפילה ובתורה שבעל פה, הדברים האפלים שלפנים הייתה שווה נשפ אליהם. עד אז חשבתי לי לצדק שאינני פוגם בכורית ומכוון זמן על נשים ודיבורים עליהם, שטעמי מרווח, אף פעם לא נוכחתי. והנה בכת אחת מכלו כי שדים ורוחות, וכל שפיכת ווע שלמדתי בסטיו זהה עשתה להם גדרדים חדשים בשמי-ירושאי. בלילות היו לי החלומות לשטן, ובימים דחקה דעתית מבית המדרש בחולומות בהקיין. לא ידעתי להסתיר את בושתי במקווה, ולחייבי בקשתתי להתקרב ולהתרחק מהם בית ובעונה אחת. לא ידעתי מה הווה לי, אלא שאני יחיד ואין בלתי.

תחליה ניסיתי לעמוד בניטין, להתאמץ בתפילה ולש��וד ככל האפשר. נגתי ללבת אל הכותל המערבי, ופעם אחת עמדתי שם בין העربים, נושם את האכנים וקורא בתהילים לאט לאט. כל מילה עצקה בקרבי: "אל נא באפיך תוכחני ואל בחמתך תירוני. חנני ה' כי אמלל אני רפאני ה', כי נבהלו עצמי. ונפשי נבלה מאד...". עמדתי מתחה, על קצות האצבעות ועד כלות כוח,

¹ ראו לעיל, עמ' 84-95.

VIDUTI שאמ' עכשו לא תבו אתעדותא דלעילא – אלך ואפלו. וכך היה: לא באה התעלות והתחלה לייפול. דרכי אל הכותל התארכה בכל פעם וסתה מתחומי השכונות החדריות. הלכתי ברחוב יפו, לאורך החנויות ועל פני החלונים, ולמטה מזה. פעמים לחתמי את התפילין ולא הלכתי ל"שarity", אלא לטיל מעל למאה שערים. ציוו ציפורים קוא ליה היכנס לגינה, לנווח ולהשוב, וכבר קשה היה לבוא בקהל ה'; השtopicתי להיות לבדי ולמצוא את הבוחר מליל הסליחות. שוב ושוב ניחמת על שלאן ענייתו לו. אילו אפשר היה לחשיב את הנעשה, היינו חולק באשתי אחורי שנחתן; דיה לזרה בשעתה, קודם לכך לא ידעתי מה לעשות באשתי אחורי. אילו מאי. וודאי ילמודוני. אבל המשיכה היא היה לי טבעית בשם שירודים להקיא.

ערב אחד בחורף, אחרי "מעריך", הרחמתי לכת מאוד, עד בית הקברות המוסלמי. מעולם לא נכנסתי לשם; תמיד נדמה היה לי שיש בו גנים ומוסומים, וכל יולדותי פחרתי מהחוון. אבל בערב הוא כאילו נשאה אותו יד, להדריכני בשקט ובאפליה אל מעבר לגדוד ולספדים. כמו ז肯 ורגיל פשטי את הכווע ואת המעל, צורתי אותם בשקיות והחבאתי אותה מתחת, התקرمתי, התישבתי ליד איש ובן רגע נגענו זה בזה בדיקוק. אחר כך קמתי ללבת, במיראות, בלי מילאה, הוצאתי את השקית ורצתי בכל כוח. נדמה היה לי שככל מלאכי הצלבלה ארכו לי בחוץ והם רודפים אחרי. בגינה שליד הכנסייה החבשית עצרתי לדאונה, חסר נשימה, ורחתתי שעיה ארכוה את ריח הבושים ואת החרפה.

שוב הייתה נחש את הסטרא אחורה בכוכו הדzon, כאילו הבוחר הדבק אותי בסרטן. ימים אחדים הצלחתי להזoor בתשובה, אבל נפשי לא שבה למנוחתה. מקצה שבועות שוב התמלאתי בזזה. הנגע פשה, ולא היה אפשר להסתירו. החברים התרחקו ממני, ואחד מהם נהג כי ברחמים ואמר שיש בעני דבר חדש ולא-ומובן. הוא שאל אם יכול לעוזר, והשבתי לו בהתרגשות ובאמונה שזה יעבור בלבד. החברותא של התהנתנה באוטם ימים וכן גם בחורים אחרים, ואילו לי עוד לא שידכו כללה; הורי לא אמרו מילה. ברור היה לי שהרב ק' רואה, מקוםמושבו ליד העמוד, את תוכי השחוור ויודע את נפשי, וכל החורף ניסיתי לחמוק מבטו. הדרת רגלי מן הישיבה, ואף התחלה לפסחן על תפילות. אחרי פשת, כאשר החלונים ואפלו המורונניים התפשטו ולבשו מכנסיים קצרים וסנדלים, שוב נמצאתי בבית הקברות המוסלמי, כאילו הוונחתי אליו.

מששבתי לשם נעשו לי הזרנוט לשגנות ולהיתר. כוח המשיכה דلتתא הוביל אותי לשם, ושום דבר לא יכול היה לעוזרו; החרטה לאחר מעשה היה קצחה וחלה מדי. במקומות ללובש שחורים לפני הליכה לדבר עברה היהי פושט אותם, ולובש חולצת טריקו שקניתי במיזוח והחבאתי במערה קטנה בסמוך. עוד היהי זלדקן ואפשר היה לטעות בי שאינני חרדי. במקומות שככל העולם פחד, יכולתי אני לנווח. זרים הכירוני יותר מקרובים ויכלו לנחם, וגם

לחדר סכינים אחת ברעוטה. אף פעם לא רأיתי שם חרדים, ובכל זאת חיפשתי תמיד את הבחור מערב הסליחות. עיני נפקחו לראות באפלה; צללים הפכו לבני שיחה, פורצ'י סייג אחר סייג. כל חומרתי קרסו בקיץ הזה. עד מהרה הפסיקתי להתווכח עם החילונים, אלא להקשיב להם ולבטוח בבני אדם טוביים. חירותי השתרעה בין בית הקברות למלון, ובמקום זה לא יכולו לנגע بي לרעה. אבל אך יצאתי משם, ומיד התנפלו עליו מלאכים שחורים והחלו לדודף אחרי, לסייע את מצפוני בשוטטם, בכחילות ווביעה; בדרך חוזרת נבעתי מחיות טרכ' ומבלבים, וגם כשיצאתי לדוחבות, נדמה היה שכל האנשים מבקשים את נפשי, מתחכים לסקול אותן או להפלני בזופת רותחת.

לכן נשכחתי כל כך לחזור לשם ולשלvio. בלילה תשעה באב, במקום לילכת לכולל, פגשתי ביוואן מהולנד. לאחר שלא ידעתו אינגלי, הוא דבר גריםנית ואני יידיש. סיפרתי לו, כפי שלא עשית עידיין לאיש, מי אני באמת, והוא הבינני כתפילה שהתגשמה. אחרי חצות הציע לי לבוא אליו לאנסניה ברובע המוסלמי, ונענית לו מיד, כי כל עולמי היה בכספי אותה והוא בכספי האחורה. הלכנו ביחד בrhoחות כמו בחרכה. בסוף וחוב יפו ראיית מרוחק חרדים, בדרכם לכוטל, וביקשתי להתעכב, אבלפתאום עברו מימיini שני בחורים צערירים שהחרתי מהישיבה, וmbטינו הצלבונו; כל כך השנתני בעניין עצמי, עד שיכולתי להאמין שלא יכירו אותי בחילצת הטרייקון, והמשכתי לילכת אותו בחזקה כבת ענה. בכל מאודי הייתה איתה, עד שלא שמתי לב לצמא הצום, וכחדרו, כאשר הציע לי לשותות סודה קורה, היסטי לוגע, והפעם לא סירבתי, אלא שתיתי בשביבו. מצד אחד היה כל עולמי היישן, ומהצד الآخر רק הוא, ובכל זאת הרגשתי שאין לי מה להפסיק. עם שחר חזרתי למערה, הוציאתי את השקית וחזרתי לישיבה.

בלילות אב, בחופשת בין הזמןנים, הלכתי לשם לנשות אויר בזמן, אך לא יכולתי להסביר את נפשי. הבחור מליל הסליחות כבר נשכח, ומעתה חיפשתי את יהאן, שהבחן בי ראשון ולבן נשארתי ברשותו. מה שנמצא זה עתה אבד לי כבר; שערות הזוב שמניתי בידי התובזו, ווירחת עניינו שקרה. שיוויטי לנגיד תמיד את פניו הרציניים והמחייבים. אך ייתכן שיצר הרע ילبس צורה בצלמו והיפה? כמובן שכך דוקא לזכור, והתעוורו מחדש כל אימת שהתגונבת**י** בבית הורי או רأיתי את שכני, ושוב הרגשתי בעול הקליפות שעלי. בראש חודש אליל, ביום הראשון ללימודים ואחרי "מנחה", ניגש אליו הרב ק' וביקשוני להיכנס לחדרו בערב. לא נכنتתי לחדר לפניו כן, ועכשו נדמה היה לי שאני עומד לפני בית דין. ספרים וריחסים מילאו את החדר המהניק, והרב הורה לסגור את הדלת. סוף סוף הסתכלתי בו, לראות אם שמע וידע, אבל הרכ השפיל את עניינו העייפות. בקול שקט שאל אותה מה קרה. ענית שאינני יודע, והוא שאל איך השנתני בכת אחת. נבהلت לשאל מה ידע, והוא ענה שהשינוי גלי וידע גם בעלי עדים. עוד ניסית לומר שאני במסבר, אך הוא לא שמע אלא דבר על חטא הבשר המركיבים את הנפש; תקוות אנוש רימה והן

מביות גיהינום על החוטא כבר בחיו, מעבירות את האדם על דעתו ומויציאתו אותו מכל משפחתו, מכל היישבה והעולם. ככל>Statusים בהן, כן ממעטים לעסוק במצוות, וככל שדיבר, כן חזרתי לאחרו, אל ערב הסליחות, והדברים קרכבו ופגעו בי. שתיתि את דבריו בזמא, כמים המאררים, עד שנכנתי לחלוותן ושאלתי: מה אתה? והוא נאנח ענה לאט, שאפשר לעולות אפילו ממ"ט שער טומאה, ומה שהשחתך אפשר לתקן בעמשים טובים. אבל כבר הרחختי לכת! קראתי, והוא ענה: "אחרי המעשים נשיכים הלבבות; כשהם שהתרגולת לעברות, כן תתרגול למעשים טובים, ואם לא עכשו אימתי, באלו, חדש הרחמים והסליחות, שעשרי תשובה פתוחים, ומקום שחוזרים בתשובה עומדים בו, צדיקים גמורים אינם יכולים לעמוד. עשה למען משפחתך אם לא למגן. עיני אמר יורדות מים, ואתה מmittel על הירק ייסורים. עשה תשובה; נפשך עוד רכה, והכול ישכח ותוכל למצוא שידוך הגון ולהקים בית נאמן בישראל. גם פה בישיבה לא נוכל להחזיק בר, אם לא תחזור לדרך הישר. תחשוב איזו ברושה תהיה למשפחתך, אם יגרשו אותך מהישיבה. הירק הם יהודים פשוטים ויראיים, ועל זה גאותם. רק קצת נחת רוח יש להם שאהה תלמיד ישיבה בה. האם אתה רוצה לחתת מהם גם את החלק הקטן הזה? ראה, נתני לפניך היותם את הברכה ואת הקללה. ה' שלוח ניסיונות לכל יהודי בדיויק במידתו ולא יותר, ולפיכך אין ניסיון שאין אפשר לעמוד בו. אתה בחור טוב, והণצוץ היהודי שלך לא כבה, אלא הוא צוקע לעוזה".

כל אותה עת התפקידי, ובצאתי מבית המדרש, אחריו שהבטחתי לרב לתקן את דרכי, הילכתי הלו וበכה, דמעות רעות ומרות, ובΚολ שברים גמרתי אומר להוציא את השטן מקרבי; השטן התעורר בי ועל לי לקורעו לגזרים. מזמן שנה כמעט, מאז ליל הסליחות, לא היה بي מתו, והזימה חמה שורפת, שהשhma את שדי ומזכה את לשדי. אבל אין שלם מל' שכור, ולב אפשר לתקן. בליל ראשון חדש אלול הרגשתי שחבל משתלשל מבית דין של מעלה עד אל' למטה, כרווד על צווארי ואני תלוי ועומד, ובן רגע החלה עשות תשובה. בימים ובליות למדתי והתפלתי בדרכות, וראיתי שכר בעמליו: אמי חזרה לחירות ולדבר אליו, ובישיבה, איני יודע אם במצוות הרב אם עצמן, התקרכבו אליו, כמה אברכים והציעו ללמידה בלבד. קראתי בזמא דברי מוסר וספרינו נסתה, ספרים נידחים וקונטרסים, וביניהם המעשה בדיבוק מהמִלְגָן. מצאתי אותן, כאות להשגהה פרטיה, כמעט בערב הסליחות הראשון, ואחרי קרייתו הייתי משוכנע ונחוש שדיבוק נכנס בי; דיבוק של נשמה חטאה מאד, שנכורתה בחטאיה בשור והתגוללה ברפיש עד שהתישבה בי, בעונותי, ובמעשה שעה שטן נכנסה לתוכי, ברגע של חולשה. אז איני אני, אלא אותה נשמה זורה שעלי להקיאה. של מי הנשמה? לא ידעת להסביר, אבל אפשר היה להרגיש שהיא מתווצצת בקרבי ומושכת הלהה מבית המדרש. פתאום חשבתי שואלי אותו שمواל' בן רבקה נדבק גם בי — הלא הנשמות מתגלגות עד שאין אפשר לנשום; אולי נשמותו



התchapאה בקונטראס עד שמצוואה אותה, ולאחר כך שרתי בין שדים ושורות יותר מאשר בין בני אדם.

בראש השנה נדמה היה לי שגורה ידי. בבית הכנסת, בקרוב הקהל הקדוש, עד שכולם נעשים מבקשת אחת ומבקשת מעלה, שמעתי את קולות השופר. צאילו באו ללחוץ את הדיבוק מתוכי, ובכל פעם הרגשתו מתקדר כקיופד. היצירוד כמו ניסח להצילי בתקיעה שברים תרואה, במאמץ אחד לפזר את שער הרחמים, ובמערכה הולכים מלאכי החבלה וניגפים. יומיים עמדתי כבן מרון בתפילה, לא ישנתי ביום וצעקתי "ותשובה והפילה" וזכקה מעבירים את רוע הגנעה" — ונדרמה היה שהדיבוק נרגע. אمنם כללו הסתולו סיוטים; חלמתי שאני כורת בגרון את הזין, וכבעל כורח חלמתי על יהאן שנחנק בתוכי. הלא מאז ראש חדש אלול, יותרழודש ימים, לא שפכתי זרע לבטלה.

בעשרה ימי תשובה השכמתית לסליחות והתמדת ללימוד. ביום שני שחרי שבת "שובה" היה עלי לנסוע לבית אבות בכני ברק, וציפיתי לזה מאד. ממש לא הבנתי מדווקע, עד שבשובי, בחתנה המרכזית בתל אביב, הלחתי אל השירותים, צאילו לא שיערתי שככה יקרה. שמשון לא יכול היה לעוזרני מהליכנס. הורדתי את הכבען, והאיש הפסיל לי את הציצית. וממול, ואחר כך באוטובוס חזרה — בכונונה לא נטלתי ידי ונונתרתי מגעל — לא רציתי להגיע, אלא ליפול ללילה ולהיעלם, מושל כחדר הנשבר וחסר תקנה, כי באחת טרפתי את מגדל הקלפים שקס בעמל. ואף על פי כן חזרתי ל"גאליה". הלכתי לשם ברוגל מהחתנה המרכזית, ואחרי מhana שנלה, בMargash ריק, התיששתי על סלע. נדרמה היה לי שرك העורבים מתקרבים אליו, ואחר כך הם מעופפים וקוראים בקול צורם מי אני. לא חזרתי בערב אל בית המדרש, אלא למחורת, בערב יום הכיפורים. אחריו מנהה חיכיתי שהרב יתפנה והתחננתי לסליחתו. הוא מיהר מאד ואמר רך: אם יהיה חטאיכם כשנים כשלג ילבינו, וביקש לבוא אליו במווצאי הצום.

ביום הcipורim הייתה עייף ויגע מלוחזר על פתחי התשובה ולהילחם בדיבוק. דורך בלילה כיפור, שיש להישمر בו במוחדר, יצאה שכבה זרע ונדבקתי ביבואש כל יום המהדרת. אני אשם, לחשת, אלא הדיבוק שאין בכוחו להתגבר עלי בלבד. מחל או מhani, ארך אפיים ונושא עון.

במווצאי יום הcipורim, אחרי הארוחה הקללה וכשכל הבחרים מיהרו לכתיהם לחופשה בין הזמנים, עליתי לבית הרב. הרובנית פתחה את הדלת בפנים חמורים וביקשה לחכות עד שהרב יגמר לאכול. אחר כך נכנסתי לחדרו ושטחתי לפניו הכל, בלי הרף, מערב סליחות שעבר ועד ערב יום הcipורim השתא. הודיעתי לר' שאני סמור ובתו שדיבוק נכנס כי, מעשה שtan, ואני מתחנן לפניו להוציאו מני.

הר' ק' השתהה מלחשיב, ולבסוף ניענע בראשו ואמר שאין זה דיבוק, אלא אני. "לכל אדם יש יצר טוב וישר רע, וזה היצר רע שלך, ועליך לבדוק מوطלת

המלאה להכניו בעוזרת ה', ויכול תוכל לו כי אין דרך אחרת".
שכתי לומר לו שאני מרגיש בעיליל במשהו זה כמו דיבוק, והוא הסתכל בי
סוף סוף ואמר שם כן לא יכול לעוזר, מפני שאיננו עוסק בנסתור ובגירוש
דיבוקים, ואין לו שום עזה אחרת שבבילי בלתי העזה שהשיא לי בפעם
שבורה. אבל למה זה נגור רך עלי? נחים לבוי, והרב ענה שלא רק עלי, אני
ראשון ואני אחרון, למropa הצער, ולפתח רבים ורבות חטאota צואת. אך לא
מצאתי בכך נחמה.

יצאתי משם בדרכי לישיבה. העולם מצווה לשמהו בחג סוכות כי נרצה
עונם, ואילו אני חזר כבד כבעבר לישיבה. העולם מצווה לשמהו בחג סוכות כי נרצה

הישיבה הייתה ריקה, אבל ידעתה היכן המפתח בבית המדרש. זו הפעם
הראשונה שראיתי חשור ונוטש, בלי מתמידים. רך מנורת התמיד דלקה,
ונרות החג דעכו בمزוחה. לא הדלקתי אוור. ידעת מה אני מבקש לעשות
והייתי אחו בעהה. צערדי היודהו, ונדמה היה שאני מפסל את דרכי באויר
המלא, והכול מחהכה בדרמה עצורה. והזאת מארון הספרים את הספר הנסתור
שמצאתי באחרונה, התעטפות בטלית ישנה, נטלתי את הנרות העשנים והלכתי
כנידון בערכאה לאחרונה אל ארון הקודש, לפתחו אותו לדוחה. עמדתי מול
ספריו התורה בטלית, נשמתי את הריח הישן ושהפתי את עשן הנרות, ובקרול
חנק קראתי בשמות הקדושים והטהרים וציווית ז' פעמים על הדיבוק לצאת.
אמרתי קדריש שלם וקראתי בשמי וכשם אמי. בתני צבתה והתגללה מיתגдал
ועד אמן, ואחרי כן קירבתי שוב את הנרות לשורפני והידקתי את הטלית
לצוארי עד מהנה, עד שלפניהם ארון הקודש נפלתי מת.

* * *

את הסיפור הזה מצאתי דבוק לסוף הקונטרס "התראות און השבועות ביום
אָרוּטְסְטְרִיבֵן אַ דִּיבּוֹק" (= התראות והשבועות בගירוש דיבוק), שהובא לעיל.
הסיפור המצויר היה כתוב בכתב יד צפוף וקטן, בדף משבצות. מאחר שמצאתי את
הספר בשעה מאוחרת, קראתי בספר על רגלי אחת. למתוך לציין שני הספרים
הוთירו אותה קדר נשימה, אך ראייתי שאיש מסכבי לא הבחין בהזה. רציתי לחזור
לספרייה מהר ככל האפשר, אבל למחמת היו לי עניינים לסדר בישיבה, ולben
הגעתה לספרייה רק ביום חמישי בצהרים, ושוב הזמנתי את הקונטרס.

הפעם קראתי לאט ובעיון בכתב היד. נראה היה לי שהרפאים לא נכתבו
באחרונה. החותמת האחורה בספר הייתה משנת 1998. רציתי לצלם את
הקונטרס וליד דלפק הספרניות שמתי לב שמייחדו מבית מאחורי בי ובקונטרס.
הסתתרתי אותו מעט, אבל הור המשיך להביט בי, ובצאת מהספרייה הינה את
ספריו, יצא ועקב אחריו. לא היה לי ספק בזה. הוא היה חילוני, בן חמישים,
מרקיה ולבוש באופן מכובד. האמת היא, שלא עקב אחריו באופן גלויל כל כך,

לא הייתה מבחן בו.

במדרגות הוא הדריך אותה, ומהר הפcta את הקונטראס בידי.

"סליחה על ההפרעה."

"זה בסדר."

"אני מכיר את הקונטראס זהה."

הപcta את הספר בחזרה ושאלתי:

"את זה?"

"בדיקה. אפשר לשבת רגע? אני לא אגוזל ממק הרבה זמן."

"אפשר, בבקשה."

התישבנו בכורסאות, והוא אמר קצת ברעד:

"אני כתבתי את הדפים האלה."

כל מה שהצלחת לשאול היה:

"באמת?"

"אני ולא מלאך. חיכיתי לך. כלומר לאו דוקא לך, אלא למי שידיצה לקרוא את 'התראות והשבועות' וימצא עניין בספר שלי. אני מורה שזה היה קצת תמים, אבל מצאתי לי מחקר שמצרך להיות כאן הרבה — והנה באת."

"למה דוקא אני?"

"אולי לא דוקא, אני לא יודע."

עוד מעט שאלתי:

"למה כתבת את זה ככה, והז마다 לكونטרס?"

"אתה לא מבין? כל זה התגלגל דרכו, ושבתי שימוש להתגלגלו."

לא ידעתי מה לשאול מרווח אפשרויות.

"זה סיפור אמיתי?"

"בודאי. כל פרט שזכרתי בזמן שכתבת אותו."

הוא תלה بي את עיניו האפורות, מבعد למשקפיים, ורכן אליו בציפייה. בסופו של דבר אפשר היה למצוא בו את הבחר בין השמונה עשרה, ובכלל — נתית להאמין לו. אבל דבר אחד לא היה ברור כמובן, ובגלל כל הסיפור הוטל בספק. התבונתי לשאול. הרי אין מקרים קושיה על מעשייה, ובכל זאת שאלתי בהיסוס:

"אבל איך יתכן מה שכתבת בסוף הסיפור שלך? איך אפשר היה לכתוב את הסיפור בכלל?"

הוא חייך, לראשונה, בהקללה.

"זה נכון. הוא מת באמת, אין לך מושג כמה הוא מת. הוא היה חייב למות כדי שאחיה."



שלושה שטנים רוסיים

בחירה ותרגום: סיון בסקין

mortgagor המבקש להרכיב מבחר קטן של שירים רוסיים מרכזים העוסקים בדמותו של השטן, נתקל בkowski אובייקטיבי: במפתיע, החומר הנתון הוא מעט ייחסי. שדים ונגינים זוטרים אחרים של מלכת האופל מייצגים כמעט ייחסית. בספרות הרוסית היבר, אך השטן עצמו, כפי שאנו חנו מכיריו אותו – לוציפר, בעילזוב, הילל בירשח, מפיסטו, וכו' – כמעט שאיןנו noch בה. אפילו אצל הסימבוליסטים, שנחשים לבקטים ולוחובי כוחות הנוצרית-התיאטרונית ישירות לשטן. הדבר אינו מקרי, כמובן, שהרי במסורת הנוצרית-אורתודוקסית השטן noch פחות מאשר במסורת הקתולית. זאת ועוד, הרוסים, בהיותם נוצרים-אורתודוקסים אדוקים למדי (עד 1917, כמובן), החלו לשמור לפחות עד תחילת המאה העשרים זיכרון מסוים על עברים הפוגעני. הטבלתה הרשミת של רוסיה לנצרות התרחשה רק בסוף המאה העשרית, וידעו שהדת הצלבנית הפגאנית המשיכה להתקיים לצד הנצרות הביזנטית zun ובארהין, ומיליא היא טבעה את חותמה בזירתו הקולקליבי. מהגמים עמיים רבים, אגדות-עם ואמונות טפלות נפוצות מעדות על כך. לכן, בדומה לעולם היוני הפוגעני, שבו מאחריו כל עץ מסתרים נימפות וסטיריים, העולם הרוסי מאוכסן בשל טיפוסים על-טבעיים קתניים: בנות-נהר, רוחות-בית, אלילי-יער, רפואיים, ועודם של_BT תיקבות וմבחר בלתי-נלה של שדים וshedones. השטן מהדגם הקתולי, שריגל להיות נסיך ולקבל כבוד, אין מה לעשות בעולם כה עשיר בדמותות אפלוליות יותר ורחות (ולרוב סתם מצחיקות): סביר שהן ידגוו אותו עד מות בשקע שמתהה לבך. למעשה, הרוסים פלו את השטן והמירו אותו בחברה עלייה של שדונים, המצחיקים מאות אגדות מפחידות ואמונות טפלות. גם השדים הבכירים יותר שמופיעים באגדות הללי, אינם מגיעים לדרגת השטן, ואיש אינו מתיחס אליהם ברצינות. לעומת זאת, השטן היה בסביבה aliqua איכר שיערים עליים בשניינותו. הספר הרוסי שהשكيיע יותר מכל בכוחות האופל המשעשעים הללו, הוא ניקולאי גוגול, שרבים מסיפוריו עוסקים בהם. אז שדונים יש, ואילו שטן מכובד ורציני – כמעט שאין.

הפטרון הקל ביותר למיצוקת השטן בספרות הרוסית הוא כמובן וולנד מההורן של מיכאל בולגקוב "האמן ומורגייטה" (תרגומו העברי החדש של רומן זה, פרי עטו של פטר קריקסנוב, ראה או בהוצאה ידיעות אחרונות, ספרי עליית הגג, ב-1999). לוולנד זה אין שם קשר לשדים הליצניים של גוגול: הוא רציני, הוא גרמי בחוזתו, והוא מסתובב עם חתול שחור ענק. מפתחה אף לדמיין אותו בתפקיד כמור קתולי, מה שמכוחה באופן מזרק את התאמתו לתפקיד השטן. למעשה, חלק מהקסם של "האמן ומורגייטה" נועז דזוקא בזרותם המוחלטת של הרומן הזה ושל השטן שלו, לנור הרוסי (למעט חיבתו של מנהל התיאטרון, ליכודייב, לטיפה המרה). כך או כך,





בפרק השטן הרוסי שבמדור זה החלטו לוותר על שירותיו של וולנד. תחת זאת בחרתי לתרגם שלושה שירים של משוררים שונים, שכל אחד מהם פנה למקור זו אחר כדי להזכיר את השטן שלו, ובכל זאת "לגייר" אותו אל הרוסית.

ס"ב

קולו של השטן – קונסטנטין בָּלְמַונְטִי

אני שונא את הקדרושים:
הם דואגים ביסוגי-עוֹלָם
לראשם העבשים,
ומציאלים מתחפת את עצםם.

הם חרדים לנש Matthæm,
בורחים מהתהום האפלָה,
וاث נחש עז-רעעתם
דנים לענש מוות בל' חמלָה.

היהתי בו לגונ הָאלָל,
אשר צללו מפיסיד-חיוּה,
שם חג נצחי, אביב בטיל
פושע ומorder את ההלוּך.

לא אתחפה לגונ אבוד,
לענש הערמה הנחשית.
הן התפעלת מינקות
מהנחש, במצוורה גבישית.

לא בשביili הגן הָאָרֶן,
חברת טפשים משלחבי-שׂרחה.
אני נופל, נופל – ושר,
שר מטורף של חלומות-שירה.

אגדה – ניקולאי גומילוב²

על הַסְלָע, שם זורם לו, כמו זהל,
וחושף ניבים של אבן, הַנְחָל,
עם מה טירה מכרעת.

אל צריחיה הצרים, לפנות ערבות,
באו רעבים עופות-טרף,
קרקו נבואות של זעם.

ולמטה, כמו איזו לסת,
היתה מאורה של מפלצת,
שעירה ועם שיש רגלים.

בטירה כי יצור טנפת,
וכתוך שכמיהו – זנבה-תפת,
וטפרים עקומים היו לו.

хи באיח-חיים צנווע,
אך היה לשכנייו ידיע
שהאיש הוא שטן, בן האfel.

אך שכנייו גם הם היו לך
שנגן באיכות מפקפקת:
איש-זאב, עורב ונקבת אכזב
התאספו ויללו עד הבקר,
ואמר בך שחקו להם פוקר
ביחד על שפת הנחל.

והזמן חלף לו בסער,
עד שארע סרפד צפוד-צער
הצמיח סרפד גבורה.

או במקום אלוהים בשמות
ברוחמה חי ועצם עיניהם
על הכל, ואדם לא נברא עוד.

שיחיו כה לנצח בלי פחד.
אבל פעם שכבו בחד
איש-זאב ונקבת האבוע.

ונולד להם בן משגע:
לא צפורה, לא חתול, לא צפרדע,
התקבל בשמה לחברה.

התפנסו, פרגיל, ביהר
ורפקו ילה משבחת,
וזוא התישבו לפוקה.

שחקנו, שחקנו בזעם,
כמו שלא שחקנו אף פעם,
עד עשו לבנו בעיניים.

אך את כל הקפה הרווע
התינווק: גם טירה עם צרים,
גם שדות, גם חבית של בירה.

הוא צרה, נפוח מרעל:
”הסתלקו מכאן, בני בליעל!
לא אחלק עם איש את העשר!

עששה טוביה רק לאמא,
היא תעהף לי הבורה-פנימה,
שם היהת מאורת המפלצת.”

על שפת נחל נסעה בערב
כרפירה שחורה ממערת,
בה ישב השטן, בן האפל.

אחריו גרוו רגלים
חביריו מבי החלים,
בשועל, עטושים וביבי.

כעסゴ, יללו בערד...
או נולד אָרֶם בְּגֹדְעָן.
שם, אליג, על אָרֶם וְתַהֲוָה!

1916



ניקולאי גומילוב, אנה אהמטובה ובנם.

שעתיים במאג' – יוסף ברודסקי³

משעם לוי, שדר...

פושקין

1

אני אנטיד-פְּשִׁיסֶּט זָאנַטִּיד-פְּאוֹסֶט.
איך ליבת מ' חיים ומאת על באום.
איך בין רוזה, גנוּסה אוֹפִיצִין,
הֵם צִיִּיט דֵם פָּאוֹסֶט שְׂעָה קְלָה שְׁפָצִין.

2

הוא לא נכנס להשפעת פולניה,
דאב בקרקוב על הפטרלנדייה,
על אבן חכמים ובירומונטיה,
פְּקַפְּקַבְּשָׁרוֹנוֹ, חַלְמָגְרָמְנִיה.
האייש ברגש ממתחה לברטה.
דיאן על מין הכנסים אותו לסרט.
שחק בישר פולו בונכתרת.

למד לעמך את קרטזון הקלאפים,
את מתק התפיסה הקרטזיאנית,
צ'ל אל הבאר האנטזיאנית
של ה"אגי". התושבה הקלאסית
המברצית, שדהו של קלאותביבץ,
לגבורנו לא היה מכרת:
אבי עבר בנגרות וגבס.
צום בישיפיל התפרעו שניית, חזרת,

108

כולרה ושבחת ומלאות.
הוא התגונן באלימות סיגריות.
נمشך לכושים, צווענים ושמים.
ואז נמשח בתאר אקרדי,
הרצתה על ביילוייה מתקדמת,
ענן תקלה ומוצא השם.

איש גרמני, ושכל גרמני.
אני חושב, משמע קים אני.
גרמניה היא בטוח איבר אלס.
(כבר מוזממת מניננה של לול).
נכדר מקרוקוב וסוסים הרהרו
אותו לעיר בה את ימיו יairo
משרת מחקר וכוס טובה של בירה.

3

בחוץ זהר ירhm מכל עבר.
על פרך ענק טורח גבר.
תקפט במצו נפער כשבר.
עיניו טובעות בתוך ערבית הספר.
אוחז בעט מקודצתה המיסטית.
מהפנה צופה בו, אללה יסתור,
נציג ארץות ערב, מפ-אבן-פיסטו.

גורות. עכבר לוּעס פָּרוֹר שְׁלַוְּפֶל.
”הר דוקטור, לילה.“ ”אלזו, שלא芬, שלא芬.“
בשני לעתות שחורים נפער חמיאו.
מהמטבח נכנסת יידיש פראג.
נושאות יידית חביבה עם שפחים.



הר דוקטור משורט מכתב וכותבת:
"לכבוד גרייט בריטין, לונדון, פרנסיס ביקון."

באים, הולכים שרים בתערוכה.
באים, הולכים אורחים, שניגים בחרץ...
תשכח אפנות, עונות-שנה וקצב.
שנתיים פֶּרְחָה, נֶבֶל ושוב הנביות.
הוא לא ידע סנסקרית, אך ערבית הוא
ידע. ובאחר גלה — הביטו! —
את איניה קליניה פרוילין מרגיטה.

כתב הוא לךhir וכמציאה
לחר שטן את נשמו האיע.
האי מַפֵּה. היה משעשע:
הבית הוא בראי והשתכנע
שהוא אָדָם חֲדִשׁ ומישגע.
לקח פְּרִיחָם ובכוון היצי
הלה שלג. אונדר נני, וידר, ויצי.

4

איך ליבת בהירות. איך ליבת ישך.
אך מבקש שלא לראות באן קשי.
או הוא אהב זבניות — בית בשת
זה לא. דרוש מיד תקון חרשם.
אה העסקה עושה דר גרוֹסָה מינוס.
אני אומר, זה מאכט דר גרוֹסָה סינוס:
הלב והנשמה אינם בדים.

אין טעם לצפות מבעל אגו:
"אתה ליבת כל בך. עצר, לא רגע."

110



הן השטן פה מתחלה ברגע
ומחה לחדאה זאת.

אך האדם עצמו, מין ליבת הון –
הוא מפרק ברשותיו עד קרש,
ומשקר במוח בזונה בלי הרף,
אכל, כמו גטה, לא עוזה בישות.

אונד גטה כאן שגה שגיאה חזרה,
והיא את כל הספר מכערת,
ותומס מאן קרש את החברת,
ושרגונו הביך את הזמר.
האמנות היא אמונה, וזהו.
מושב למות מלניר בלון.
בקונסטניישר הרגשי קווע.

טוב, הוא יכול היה לדעד מפחד
המוח. הוא ידע מניין צפי
שרם. קרא גאלן ואבן טנא.
ידע גם להתקין שני חרסינה.
ואיזו ארמה כל עץ הזינה.
ידע את כל דרכי הרכבים.
אך לא ידע דבר על אלוזחים.

5

יש מיסטיקה. יש אמונה. יש אל.
ישנה אחרות בינם. ישנו הベル.
בשור יכול לגאל וגם לפגע.
אי אמונה היא ענרון, או רע.

האל מביט למטה. האדם מביט למעלה בענין מתיון, שונה מאיש לאיש. האל משלם. והאדם? מגבל ולא בטוח.

לבנאים ישנה תקווה שקופה, לא יציבה מדוי. משפט סופיסטי – והאדם נכנע לחנפה ולא רואה מעבר למפיסטו.

כך דוקטור פאוסט, וכך עשו כלם: מרלו וגיטה, תומס מאן, ונם בן סופרים ואמנים, זוחלים – קוראים מפעמד אחר לגמרי.

נחר שוטף את כל המבחנות, העקבות. הלוואי שיתפסו זאת ויאלו בזמן: "לאן, בנות?" וישמעו את מענה המוזות.

וגרמני הגונ דר וג צורייק מזיא לבך – לא מתחה ללקח. מוציא הוא מהביס אקדה מבריך ומתרחק לשירותים לנצח.

תגידו, פרוילין, וasm איסט דאס "איןקובוס"? איןקובוס דאס איסט איניה קלינה גלבובס. נוך גראס דיבער חד אין הוקס-פוקוס. אונד עגורי של שיל, הרעים,

שעפו מהערפל של רימאר,
חטפו לנו פ'בּרג מהשינה,
והחרדות של אקלמן — לא די בה
כדי לשחרר אותנו התקועים.

יש משלימות-אמת בתחום הרוית.
המייסתיקה היא סממן בטוח
של כשלוןן. אחרת, אין ופה,
אין צורך לנבר על השיטה.
אדם אחר פחוות, אבל פואמה
אתה יותר. אני נזכר באם נ-
אלוב — דמותה בתוך גמחה — או שמא
בפרישטייך שהגיעה למיטה.

ושוב זפטמבר. שעמום. ירח.
המכשפה עושה לי מיאו גונח.
מתחלת לכנית מנה מקחת...
איך בא לי שנפס... אהה... לאן הלבת.
יאול. זפטמבר. נשאפות השבות.
ובשדה חרוש פקוע טרקטור.
אהוב חיים ו"פְּקִילִישׁ בָּאוּבְּכַטְרֶר".
גות נאכט, מין ליבת הרן. זה. גות נאכט.

1965

¹ קונגסנשטיין בלמונה (1842-1867) היה אחד המשוררים האהובים והמצילים ברוסיה של חילילת המאה העשרים, מנציגו הבולטים של זרם הסימבוליזם. בלמונה היה גם אחד המתורגמים הפוריים ביותר בתקופתו, אחיו התשוקת מסעות, שפות ותרבויות, ובעל זהה קוסמופוליטית אמיתית. תרגומיו מכיסים טווה ורב ביוטו משירה העולם, ושורתו המקורית אף היא רחבה היקפה במיוחד. בשיר "קילו של אשטן", יטור משנשמע בלמונה כמשורר רוסי, הוא נשמע כמתרגומו של בורל לروسית (מי שהוא אכן היה). ההבחה שהוא מגלה כלפי השטן בשיר, אופיינית אליו ל-Borl de siècle, אבל יש בה כדי להפתיע בהקשרה של הספרות הרוסית.

² ניקולאי גומילוב (1821-1886) הוא מה חשוב המשוררים של זרם האקמאים (لتולדות חייו, ראו העזה לשיר "ההובלים" בגילון מס' 2 של "הוא". השטן בשיר זה הוא "אמת", ככלמו: שכן של ממש, ולא שד פשוט כלשהו. אך בה בעת הוא מבזר דרמות עלבה, שתינוקם של

שנים מבני לוויתו מדריך אותו מגדרולתו (כפי שהוא עצמו רצה להודיע את אלוהים?). האפקט הקומי של השיר מודגש בזוכת השורה "או במקום אלוהים בשמות / ברהמה חי ועצם עיניים / על הכלול", ככלומר: אלוהים כליל איינו בתמונה, והשתן, שקיים לו ולאדם, מגורש מגן עדן המפוקפק על גדרת הנהר. ומה עושה כאן בראמה? עצם עניינים, כמובן, ומניה לנו ליהנות מעירוב דידות המשעשע.

³ יוסף ברודסקי (1940-1996), משורר יהודיו-רוסי-אמריקני, הוגד משוריין להשפה הרווסית במחצית השנייה של המאה העשרים. צעריוותו נתפר לו TICK על "טפלות" (במילים אחרות, הוא נעצר באשמה שאין לו מקום עבורה מסדרו. היה סעיף כוה בחוק הסובייטי), ומשפטו היה לאירוע תקשורתית ותרבותית חשוב בתחלת שנות השישים. לאחר הרשותו, הוגלה ברודסקי לכפר נידח בzapfen הקפוא, אך עברו שנים אחדות והתוור לו לשוב. ב-1972 נאלץ להגס לאלה"ב, שם המשיך בכתיבת השירה ברוסית, לימד באוניברסיטאות במישיגן ובניו-יורק, כתב פורה באנגליה, זכה בפרס נובל ב-1987. השיר "שעתיים במאגר" שיר לתקופה מוקדמת יהיסטית, שבה הושפע ברודסקי מהמשוררים המטפיזיים האנגלים בני המאה השבע-עשרה. השיר נכתב בכפר גלותו הנידח של המשורר. הוא מציג תרבות אופיינית לברודסקי של דין פילוטופי ותרבותי מורכב, של הומור פרוע והכם, ושל שליטה ורטואוזות בכליה השירה המתבנתת. השילוב יוצא הדופן בין שתי שפות (רוסית ורומנית, לעיתים קלוקלא במתכוון) בשיר זה הוא אתגר קשה למתרגמים. במקור התפרסם השיר ללא הערות — אולי לשם תרגול האינטואיציה הלשונית שלנו — וכך בחרתי לתרגם גם בתרגום. כן בחרתי להביא את כל המילים הורות באותיות עבריות, כמוago של ברודסקי, שייעתק אותן לכתב הקירילי.



בתולה צעירה נאבקת עם שדי התאווה, ליתוגרפיה מתת ליה פואצ'נו.

ולדימיר נבוקוב

אגדה

מרוסית: רועי חן

הסיפור "אגדה" נכתב בעט של ולדימיר נבוקוב (1899-1977) חי בברלין, והוא ראה אור לראשונה בעיתון של מהגרים רוסיים ב-1926. מאוחר יותר, בשנת 1930, נכלל הסיפור בקובץ "חזרתו של צירוב", שראה אור, כיתר יצירות המחבר עד 1940, בשם העט: ו' סירין.

ביצירותיו של נבוקוב מאותן שנים ניכרת השפעת הסביבה הגרמנית, אף שכתב עדין וosite בלבד. כך, למשל,romo של השטן שבסיפורו — הלא הוא גברת אוט — נגזר ממחילה הגרמנית Otter, שפירושה נשארסי. אגדה זו, יותר משהייה יונקת ממשדי השיד של ניקלאי גוגול, שרבים מסיפוריו מושתתים על אגדות עם ואמונות עממיות רוסיות ואוקראיניות, מנהלת שיח מוצחר ומחודש עם סיפוריו הפנטסטיים של הסופר הרומני הגדל את "א הופמן, ואין זה מקרה שהשיטן-נשך-קדום בדמות דודה קובלע עם הגיבור פישעה ברחוב הופמן.

ר"ח

דמיוון, רטט, להט הדמיון... ארוון הכיר זאת היטב. בחשכלית תמיד התיאש בצד ימין, כדי להיות קרוב יותר למורכבה. מדי יומם, פעמיים ביום, נהג ארוון להוביל מהלון החשכלית שהסיפה אותו לעבודה ומהעבודה ולהרכיב את ההרמוני שלו.

מדרכה אחת סקר בדרכו לעבודה ואת השניה — לעת ערבה, בדרכו חוזה, וכך רצץ בקרים המשמש, תחילתה בצד אחד ולאחר מכן בצד השני, כי גם המשש נהגה לנוטע ולהזוז. כדי להביא בחשבון שرك פעם אחת ניגש ארוון לאישה ברחוב — והאישה הזאת אמרה לו חriseת: "איך אתה לא מתבאיש... הסתלק מכאן". מאז התהמק מכל שיתה איתן. עם זאת, מבודד מהרוחב על ידי זוגית, מצמיד את התקין השחור שלו אל צלעותיו ומותח את רגלו הננתונה במכנס מהוה מפושס מתחת למושב מולו, הביט ארוון בתעה, בחופשיות, על הנשים החלפות, ולפתע נשך את שפטיו: פירוש הדבר היה شبיכה חדשה, שנטש מדי, ובבטו מההיר, הקופצני כMahon המצחן, שקע בחיפוש אחר האישה הباءה. הן היו רהוקות ממנו, ולכנן בישנותו הקוררת לא העכירה את עונג הבחירה. כל אימת

שאיישה נעימת מראה התישבה מולו, הוא קיפל את רגלו בשלל מחות ייאוש — שאינו אופיני, אגב, לאדם כה צעיר — ולאחר מכך לא יכול היה להישיר מבט אל פni האישה הזאת. בישנותו הכאיבת לו ממש כאן, בעצמות המצח, מעל לגבות, כמו נלחץ בראשו בקסדת ברזל שלא הניחה לו להרים את עיניו. כמה הוקל לו כשהיא קמה ופסעה אל הרציה. אז, בפיזור דעת מעושה, פנה לאחרו, חטף במבטו את עורפה הנדר, את קרטולי המשי שלה... וצירף אותה אל ההרמוני המדומין שלו. ואחר כך שוב זומרה המדרוכה שטופת המשמש לצד החלון, וארוין מתח רגלי אחת והפנה אל הזוגית את אפו החיוור ששקע ניכר בקצתו, לבחו לו שפחות. ובכן, זה הדרמיון, הרטט, להט הדמיון.

פעם אחת בשבת, בערב Mai בהיר, ישב ארוין בקפה פתוחה, והידק שוב ושוב את שינוי החותכות אל שפטו התהוננה בעודו מבית בעובי האורה שיצאו להתרעננות של ערב. השם נצבעו ורוד, ועל רקע הדרומיים בערו הפנסים והשלטים המוארים במין אש על-טבעית. גברת מבוגרת וגבואה בחליפה אפורה כהה, עיכסה בירכיה בכבדות כשעברה בין השולחנות, ומישלא מצאה מקום, הניחה את כף ידה הגדולה, העטוה כסיה שחורה וمبرיקה, על משענת הכסא הפנוי מול ארוין.

"כן, בבקשה", אמר ארוין בהנחות קל. מנשים גדולות ומבוגרות כאלה לא פחד.

היא התישבה בשתייה, הניחה את תיקה על השולחן — תיק מלבני, דומה יותר למזוודנת שחורה — והזמינה קפה ועוגת תפוחים. קולה היה מלא, צרוד במקצת, אבל נעים.

השם העצומים, המכוסים דליהות וודדרה, החסיכו, אוורות היבבו, החשמלית טסה והתיזה ניצוצות קסומים אל האסفلט. והנשים פסעד-חלפו. "הנה נחמד... את זאת", נשך ארוין את שפטו. וככבוד דקוט ספורות: "וגם את זאת".

"בסדר, אפשר לארגן את זה", אמרה הגברת באותו קול נינוח ומרופט שבו דברה אל המלצר.

ארוין קם מרוב תדרמה. הגברת הביתכו בו ישירות ואת פתחה את כפתורי כסותיה והשילה אותו. עיניה המוציאות בהקו כתשי אבני חן מזיפות, אדרישות ונוקשות, ומתחנן תפהו שני עיגולים כהים. הכסיה שהושלה חשפה כף יד גדולה מעטרת קמטים, בעלת ציפורניים חרוטות מאוד שכלוו שקדמים. "אל תתפלא", ציחקה הגברת, והוסיפה בפיהוק עמוס: "פשוט... אני השטן".

ארוין המבובל הבין את השימוש בכינוי במין השאלה, אבל הגברת הנמיצה את קולו והמשיכה:

"לשוווא מדמיינים אותך כגבר בעל קרוניים זונב. פעם אחת בלבד הופעתך בתוך הדרמות הזאת, ובאמת אני יודעת מה היה בה שהקנה לה הצלחה כה

גדולה. אני נולדה שלוש פעמים במאתיים שנה. בפעם האחרון הייתה מלכילה¹ באוזור נידח באפריקה. היה זו מנוחה לעומת גלגולים אחרים שטמנו בחוכם אחריות כבודה יותר. וכעת אני גברת אוט, התחתנתי שלוש פעמים, גרמתי לכמה צעירים להתאבד, הנעמי ציר מפורסם להעתיק ממטבע של ליש"ט את כנסית וסטמינסטר, שיכנעתי איש משפחה חסוד... בעצם, די להתרבו. איך שלא מסתכלים על זה, מהגלו הזה שבעתי די והותר..."

ארוון מילמל משחו ורכן אל הcube שנפל מתחת לשולחן.

"לא, הכה וגע", אמרה גברת אוט, והשחילה ציגרתה עבה אל פוניה אמייל. "אני מציעה לך הרמוני. ואם איןך מאמין עדרין בכוח... אתה רואה שם אדרון במשקפי שריוון-צב חוזה את הכביש? — שתתנפל עליו חשמלית".

ארוון הביט במצומוץ לעבר הכביש. האדרון במשקפיים הגיע אל פסי החשמלית, שלף ממחטה תוך כדי הליכה והתכוון לנקה את אפו, אך בו ברגע — אור, שאון, שיטה, האנשים בקפה הצטוחו ונתרו ממקומם. חלקם רצואן הכביש. האדרון, כתע לא משקפיים, ישב על האספלט. עזרו לו לקום, הוא בראו, חיך בידו והשקיף סביב באשמה. "אמרתי תתנפל, יכולתי לומר תדרוס". אמרה גברת אוט בקרירות. "בכל מקרה, זאת דוגמה".

היא נשפה מנהיריה שני חטי עשן אפורים ושוב נעה מבטה לארוון.

"מיד מצאת חן בעני. הבישנות הזאת... הרמיון הנעווה... זה הערב לפניה-האחרון שלו. לגמרי נמאס לי להיות אישה מזדקנת. ובכלל, התהולתי די בימים האחרונים, כך שמתובל מהר ולעוזב את החיים האלה. ביום שני אני מתכוonta להיוולד במקום אחר... ובכן, ארוון יקיידי", המשיכה גברת אוט, ולקחה פרוסה נוספת מעוגת התפוחים. "החליטתי להתבודד מעט. זה מה שאני מציע לך: מחר משעת צהרים ועד החצות תוכל לסמן במברך את הנשים שמצואות חן בעניין, ובידוק בחוץ אסתוף את כולן כדי שיימדו לרשותך המלאה. איך זה נראה לך?"

ארוון השפיל את עיניו וביטא בקול נמוך: "אם כל זהאמת, אז זה אושר גדורל..."

"יופי", אמרה גברת אוט. "אבל עלי להעמיד בפניך תנאי אחד", הוסיףה, מלקקת קرم מהכפית. "לא, לא מה שאתה חושב. שמרתי לי בצד נשמה מקסימה, שתשמש אותה בגולגול הباء. והנשמה שלך לא נוחזה לי. זה התנאי: מספר הנבחרות שלך צריך להיות איזוגי. זה הכרחי. אחרת לא אוכל לאדרן שום דבר". ארוון השתעל ושאל כמעט בלחש: "אה... ואיך אני אדרע... כלומר, למשל, בחרותי — ומה הלהה?"

"כלומר", אמרה גברת אוט. "רגשותיך ותחשווותיך — הם הפקודה. בעצם, כדי שתתדע שהעסקה בוצעה, אני מסכימה לבחירה זו או אחרת שלך, אתן לך בכל פעם סימן: חיווך אקרים של אותה אישה או פשוט מילה שתעללה מבין

¹ ציפור קטנה ששם הלטוני הוא Regulus regulus

האנשים בסביבה — אתה כבר תבין".

"אה כן, דבר נספ...?" אמר ארווין, מהכך סוליותו מתחת לשולחן. "ואיפה כל זה,נו... יתרחש? החדר שלי קטן."

"אל תדאג לזה", אמרה גברת אוט וקמה, מקרקשת במחוכה. "עכשו לך הביתה. לא יזיק אם תישן טוב. אני אח אותך."

ובמוניות הפתוחה, בזרמי הרוח החשוכה, בין ורקיע הכוכבים לאסفلט הכוכבים, הרגיש ארווין שהוא מאושר באופן בלתי-ידיגיל. גברת אוט ישבה זקופה מאד, ושבילה וגליה בזווית חדה. בעיניה הנוקשות והבוהקות ניצנزو אורות העיר הליליות. הרוח עצרה.

"זהו, הנה הבית שלך", אמרה, נוגעת במדפקו של ארווין. "להתראות." המעות היזוות העוללות להתלולות לספל בירה שחרורה וסמייח שהוכתה, בברק קונייאק? כך חשב ארווין כשהתעורר למחזר בבוקר — הוא היה שיכור, דמיין את השיחה בקפה עם הגברת המבוגרת והתימוננית, אך נזכר בהדרגה בפרטים קטנים מן הפגישה ממש. הוא הבין שאין להסביר זאת בדמיון בלבד. לרוחב יצא בשתיים-עשרה וחצי לערך. מכיוון שהיא זה יום ראשון ומciוון שכביב בית השימוש הציבורי שבפינה הסתחררו בסערה סגלאה שיחיليل, חש ארווין קלילות נחרdot, והרי הקלילות כמהו כמעוף. במרקם הגן, בארגון החול, זקפו ילדים ישבני פלנל ולש פלאים בידיהם. עלי התראה הווזרים רטטו, צללי לבבות רטטו על גבי החץ, הופיעו ונעו על מכנסי המטיליים ועל הציאויתיהם כלקה קלה, טיפסו והתפשטו על פניהם וכתפיהם, ושוב Dao ייחדו מטה, אל האדמה — ושם המתינו שוב, רודדים קמעה, לעובר האורה הבא. כשחצזה את הגן, הבחן ארווין בנערה בsemblה לבנה הכוורת ומדרגת בשתי אצבעות כלבלב פרוטוי, שבתו מועלות שמולות מצחיקות. היא הרכינה את ראשה, עורפה התערטל — קשת עמוד השדרה, פלומה בהירה, כתפיים עגללות המופרדות בשקע עדין — והמש מצאה קוץות זוהבות ובעורות בשערת הערמוני. היא התרכומה, ובכל חדול משחקה עם הכלבלב, הוסיפה להביט מטה ומהאה כפיים — והכלבלב התגלגל על האדמה, התרוחק מעט וצנחה ברכות על צו. ארווין התישב על ספל ונתן בפניה מבט חטוף, ביייני ותאב. הוא ראה אותה אופן כה ברור וחדר והכליל אותו במלאן, עד כי גם שנות קרובות לא היו מגלות לו דבר נוסף בתויהן. שפתיה הבלתי-בוהקות נרעדו קמעה, כחוורות על כל הנעותיו הקטנות והרכות של הכלבלב, נרעדו ריסיה — כה זוחרים, עד כי נדמו לקרני אווז ועירות שMapViewות עיניה המשחוקות — אבל המקסים מכלול היה שיפול להיה — מנטית הצדדיות. את השיפול הזה אין לתאר במילים, כמובן. היא ריצה, ריצדו וגליה החלקות — ובעקבותיה אז הכלב ככדור פרווה. ולפתע נזכר ארווין בשלוון שהענק לו — ועצoor נשימה המתין לסימן. בו ברגע נתה הנערה הרצה לאחרר והבריקה חיווך עבר הcadro החי, שהספק בקושי להרביקה.

"הראשונה", אמר ארויין בלבו והתרומם מן הספסל. מדרש על דרך החץ בנוילו שבעצם צחוב עז, כמעט כתום, יצא ארויין מן הגן. מבטו נורא לצדדים – אולי רק משומש שהנערה עם הכלבלב הותירה צריכת שם בנספו – אבל הוא לא הצליח למצוא פניה אישיה לטעם. ואולם במהרה נמחתה כוויות המשש, והנה, ליד לוח החשמליות שעל עמודו הזכוכית, הבחן ארויין בשתי גברות צעריות – אותן, על פי הדמיון בינוין – שדרנו בקהל מצצל בمسلול הנסעה. הן היו רזות, ממש שחור, מאופרת קמעה, ועיניהם שבקו חימם.

"את צריכה לקחת את הקו הזה, הואści מתחאים", אמרה אחת.

"את שתיהן, בבקשה", ביקש ארויין בזריזות.

"כן, נכון, אחרת, איך באמת...?" ענתה השנינה לדברי אחותה. ארויין ירד מהמדרכה וחצה את הכביש. הוא הכיר את כל המיקומות המהודרים, שהאפשרויות בהם מרוכבות.

"שליש", אמר לבבו. "אי-זוגי. זאת אומרת שבניתים הכל בסדר. לו רק היתה זו שעת חצות..."

היא ירדה במדרגות הכנסה לבית, תיק מתנפנף בידה. בעקבותיה יצא ארון גבוה עם סייגר בפיו, לחייו בחולות מגילוח ונסטרו נוקשה ענק. ראש הארון הגברת היה גלייל, שעורה השחור שטופר בסגנון נער עריך על מצחה בקו ישר. בדש מקטוננה הקצר האידומה שונתה לשונת מלאכותית. כשחלפה, הבחן ארויין משמאל לדלת בפרטנות לציגרות: טורקי בהיר-שפם וחכוש תרבות, ובאותיות גדולות המילה: "כן!", ומתחת לה בכתב קטן יותר: "אני מעשן רק שוננת המזוח".

משחח משב קרייר ונעים, נכנס אל מסעדת זולה, התישב בעומקה, לדי מכשיר הטלפון, וסקר את הסודדים. אף אחת מהנשים לא צדה את לבו. "אולי זאת. לא, הסתובבה – זקנה מעט... לעולים אין לשפט מהגב."

הנער הגיע את הארוחה. גבר במגבעת עגולה ניגש אל הטלפון הסמוך, ביקש מהמרוכזנית להתחבר, ונסער התחליל לצרזה כמו כלב שעלה על עקבות שפן. מבטו הנודד של ארויין חל אל הבהיר ומצא שם בחורה עניינית, שסירה על מגש ספלី בירה שזה עטה נשטפו. הוא החליק על זרועותיה החשופות, על פניה החיוורות והמחוטטות, אך המקסימות להפליא, וחשב: "למה לא – זאת."

"כן! כן! כן!" יילל בסערה הגבר אל האפרכסת.

משפילה ארויין לסעוד את לבו, כבד עליו גוףיו והוא החליט כי טוב יעשה אם יישן שעה קלה. למען האמת, נעליו הכתומות לחציו לא מעט. היה די מהניך. ענני הצל גודלים היתמו ככיפות לבנות ונדרחו זה אל זה. ברוחבו הלכו האנשים והתמעטו, והיתה תחושה שהבתים מלאים מקצה ועד קצה בנחרות עמוקות של אחרי ארוחה. ארויין עלה לחשמלית.

הקרון זינק ורקע חריקות. ארויין הפנה אל הזוגיות את אףו החיוור והמיוזע,

לוֹכֶד בְּמַבְטוֹ אֵת פָנִי הַנְשִׁים הַמּוֹפִיעִות וְנוּלְמוֹת. כְּשַׁיְלֵם בְּעֶכֶר הַכְּרָטִיסִים, הַבְּחִין שֶׁמְשָׁמָאל לְכַנִּיסָה יוֹשַׁבְתָ, בָגְבָה אֲלִיוֹ, גַּבְرָתָ חַבּוֹשָה כּוֹכָעַ קַטִיפָה שַׁחַור וְלַבּוֹשָה בְשִׂמְלָה קְלָה מְעוֹטָה פְרָחִים צְהֻבִים, שְׁנַשׂוֹרָן עַל רַקֵעַ בְּדַרְגָּלָל, כְּמַעַט שְׁקוֹף, הַמְגָלָה אֶת קוֹ הַחוֹזִיה. גּוֹרְתָה הַצִּיבָה שֶׁל הַגְּבָרָת הַזֹּאת עָוָרָה בָּו חַשָּׁק לְהַצִּינָן גַם בְּפִנְיה. אָךְ כַּאֲשֶׁר הַשְׁתוּפָה כּוֹבָעָה וְהַסְּתוּכָב כְּסִפְינָה שָׁחָורה, הַזָּהָר הַסִּיט אֶת עִינֵינוֹ, מַתּוֹךְ הַרְגֵל, וּבְפִיזּוֹר נְפָשָׁה מְעוֹשָׁה הַסְּתָכָל עַל הַיְלָד שִׁישָׁב מַולּוֹ, עַל זָקָן סְמוֹק לְחַיִים שְׁנִימָנָם אִידָשָׁם מַאֲחָר — כְּךְ מִזְאָן נְקוּדָתָה אֲחִזָה, הַצְּדָקָה לְהַמְשָׁך הַסְּקִירָה, כִּמְצָהָיו: אַנְיָ סְתָמָם מַסְתָּכָל לְפָה וְלַשָּׁם — וּבְכָל אֶת הַעֲבֵיר אֶת מַבְטוֹ אֶל הַגְּבָרָת. הַיִתָה זו גְּבָרָת אֹוֶט. מְרוֹב חֻם הַסְּתָמָנוּ כְתִמִּי אַרְגָּמָן עַל פָנֵיה הַכְּלָתִידְרָעַנְנִים, גּוֹבְתָה הַעֲבֹות נָעוּ מַעַל לְעַנִיה הַבְּהִירָות וְהַחֲדוֹת, וְחוֹיָקָרִים אֶת קָצָוֹת שְׁפָטָה הַקְּפָזָות.

”שְׁלָוּם“, אִמְרָה גְבָרָת אֹוֶט בְּקוֹלָה הַצְרוֹד וְהַרְך. ”שָׁב כָּאן. כָּאן, כָּעת אַנְחָנוּ יְכוֹלִים לְפִטְפִט. אִיךְ מַתְקָדְמִים הַעֲנִינִים?“

”חַמְשׁ בְּסַךְ הַכּוֹל“, עַנה אַרוֹוִין נְבוּך.

”נְהָדר. מְסָפֶר אִידְזָוִגִי, הַיִתְיָי מְמַלְיכָה לְךָ לְעַצְרוֹ בָהָה. וּבְחִזּוֹת... כָּן, נְדָמָה לַיְשָׁעָדִין לֹא אִמְרָתָה לְךָ... תָגִיעַ בְּחִזּוֹת לְרוֹחַב הַוּפָמָן — אַתָּה יוֹדָע אִיפָה זוּ? חַפְשָׁת מִסְפָּר 13. וַיְלָהָ קְטָנָה עַם גִּינָה. הַנְבָחוֹת שְׁלַק יְחִיכָוּ לְךָ שֵׁם. אַנְיָ עצָמִי אָפָגָשׁ אַוְתָךְ בְּשָׁעָה, אַבְלָכְמָוָן“, הוֹסִיפה בְחִזּוֹק דָק, ”אַין בְּכוֹונָתִי לְהַפְּרִיעָה לְכָם... זָכָר אֶת הַכְּתָובָת?“

”שְׁמָעִי“, אָזְרָ אַרוֹוִין אָוֹמֵץ וְאָמֵר, ”אַנְיָ וּרְזָחָ שִׁילְבָשָׁו אֶת הַשְּׁמָלוֹת שְׁבָהָן רָאִיתִי אַוְתָן, וּשְׁכָולִין יְהִוָה עַלְיוֹתָמָאוֹד, עַדְינָוָתָמָאוֹד...“

”בּוֹודָאי...“ עַנְתָה גְבָרָת אֹוֶט. ”הַכּוֹל יְהִי בְּדִיקָה כְּפִי שְׁתָבְקָשׁ. אַחֲרַת מָה הַטָּעַם לְרַקּוֹחַ אֶת כָּל הַסִּיפּוֹר הַזָּה, לֹא כָּן? תֹּוֹהָ, אַרוֹוִין יְקִירִי, שַׁאֲתָה פּוֹחָד — אַנְיָ יְדָעַת בְּבִידּוֹר... אַנְיָ סְתָמָם מַתְלִזְצָתָה... אַתָּה צָרֵיךְ לְזֹדְתָה? הַבִּתְהָה? כָּן, זה נְכוֹן. חַמְשׁ — מְסָפֶר אִידְזָוִגִי. מוֹטֵב שְׁתָדְבָקָבָו. אָם כָּן — נְתָרָה בְּחִזּוֹת.“ אַרוֹוִין חֹזֵר הַבִּתְהָה בְּלִי לְהַכְּבִיט לְצִדְדִים, הַשִּׁיל אֶת גַּעַלְיוֹ, וּבְאַנְתָה סִיפּוֹק הַשְׁתְּרָעָה עַל הַמִּתְהָה. הַוָּא הַתְּעֻוּרָר לְקַרְאָתָה הַעֲרָבָה. הַאוֹר בְּחֹזֶן נָעָשָׂה אַחִיד וּרְךָ, וְטָנוֹר דְבָשִׁי נָשָׁפֵךְ מַגְרָמוֹפָן בְּדִירָה שְׁכָנָה. הַכּוֹל חַמְשׁ — מַעַט מִדי.“

”רָאִשְׁוֹנָה — הַנְגָרָה עַם הַכְּלָלָבָה“, הַעֲלָה אַרוֹוִין בְּזִיכְרוֹנוֹ. ”פְשָׁוֶתָה מִדי, נְדָמָה שְׁנָחָפוֹתִי. נָו, מִילָא. אַחֲרָ כָּךְ — שְׁתִי הַאֲחִיות בְּתַחַת הַחִשְׁמָלִית. עַלְיוֹתָן, מִיּוֹפָוֹת. אִיתָן יְהִי כִּיף. אַחֲרָ כָּךְ — הַרְבִּיעִית — עַם הַשּׁוֹשָׁנָה, זֹאת שְׁדָמָה לְנָגָע. זֹה כָּבֵר מִמְשׁ נְחָמָד. וּלְבָטוֹף: הַבְּחֹורָה מִהְמָסְעָדָה. גַם זֹה לֹא רָע. בְּסַךְ הַכּוֹל חַמְשׁ — מַעַט מִדי.“

הַוָּא הַמְשִׁיךְ לְשָׁכְבָ, זְרוּעָוִתִיו תּוֹמְכָות בְּעוּרָפָו, וְהַאֲזִין לְטָנוֹר בְּגַרְמוֹפָו.

”חַמְשׁ... לֹא, מַעַט מִדי. אָה, הַרְיִישׁ כָּל מִינִי... מִסְחָרוֹת...“ וּלְפָתָע לֹא עַמְד בָּזָה עוֹד. הַוָּא הַיִתְבָב אֶת לְבָושׁוֹ, הַיִדְקָק אֶת שְׁעָרוֹ, וַיֵּצֵא אֶל הרוחָב נְסָעָר.

לְקַרְאָתָה הַשְׁעָה תְּשָׁע אָסְפָעָד שְׁתִיִים. בָּאַחַת מִהָן הַבְּחִין בְּקַפָּה: הִיא שְׁוֹחָה

עם בן זוגה בשפה זורה – פולנית או רוסית. עיניה היו אפורות, מלוכסנות מעט, אפה הדרק והמוגבנן התקמט בעת שצחה, רגליה החתוכבות והמהודרות היו חשופות עד לבן. בעוד ארויין מביט עלייה, השחילה אל ושרוש דבריה משפט אקראי בגרמנית – וארויין הבין שזה סימן. אישא נספה, השבעית בספר, פגש בשער הסיני לפארק השעשועים. היא לבשה חולצה אדומה וחצאית יロקה, צווארה הגלויה התנפחה מצוחחות המתחנחות. שני נערים גסים ותוססים צבטו בחזאייתה, והיא הרחיקה אותם מרפקיה.
"טוב, אני מסכימה!" צעקה לבסוף.

בפארק השעשועים ריצרו פנסי אקרדיון באורות צבעוניים. קרונית שעטה מהה עלי גבי פסים מפותלים. היא נעלמה לקול ילדות בתפאורת ימי הביניים המעווקמת, ושוב אללה לתהום לקול אותן ילדות חיותו. בכתין לא גדול, על ארבעה מושבי אופניים – ללא גלגלים, רק רַמָּה, דושות וכידון – רכבו ארבע נשים במכנסיים קצרים – אדומה, כחולה, יロקה, צהובה – והפעילו בכל המרץ את רגלייהן החשופות. מעלהן נראה מד גדול שבו ארבעה חצאים – אדום, כחול, יロק, צהוב. תחילת נאספו החצאים לאלומה צפופה וצבעונית, ואז פרץ אחד מהם קדימה, חז אחר עף אחר, והשלישי עקר את שניהם בקפיצות מהירות. בצד עמד איש עם משוריקת.

ארויין הסתכל על גליהן החשופות והחזקות של הנשים, על גביהן הגמישים הקמורים, על הפנים הלוהטות בעלות השפתיים המשולבות והרישים הצבעיים כחול. אחד החצאים סיים את הסיבוב... לחיצה נוספת... ועוד אחת...

"הן בטח רודדות מצוין," חשב ארויין ונשך את שפתיו. "היהתי מעוניין בכל הארבע."

"יש!" קרא האיש עם המשוריקת, והנשים התבתחו ובדקו במיד איזה חז הגיע ראשון.

ארויין לגם בירה בכתין מקושט בציורים, הציג בשעונו וניגש לאת אל היציאה.

"השבה אחת-עשרה, ומספר הנשים אחთ-עשרה. זה הזמן לעוזר." הוא צימצם את עינו בדמיינו את העונג המזכה לו, וחשב בהנהה על קר שלבניו – נקיקים.

"גברת אוט שלוי הציג לבטה..." ציחק בלבו. "או מה, אין דבר. זה יוסיר קצת פלפל..."

הוא פסע, משפיל מבט אל רגליו, ומיד פעם רק בדק את שם הרחוב. הוא ידע שרחוב הופן רחוק, מעבר לקייזרים, אבל נותרה כושא ולא היה צורך למהר.שוב, בתמול, רחש הרקיע כוכבים והאספלט נצץ כמו חלקים, משקה, מאיריך וכובלע את אורות העיר הקסומים. בפינת הרחוב, שלשלט הקולנוע שטרף בה את המדרכה, שמע ארויין צחוק ילדיות מתגלגל ונקטע, וכשהרים את עינויו גילה מולו זקן גבואה בחליפת טוקסידו וילדה שפסהה לצד – ילדה כבת

ארבע־עשרה, בחליפה כהה וחגיגית, בעלת מחשוף נדיב. כל העיר הכירה את הזקן על פי חזותו. היה זה משורר מפורסם, ברבור גוע, המתגorder ברגעו בקצהה העיר. הוא צעד בהדר עץ, שערו, בגין צמר־גפן מלולך, צנה על איזוני מתוך כובעו הרך, אויר היבח במרקן צוארכנו המעומלן, ומאפו הגром נפל באלאנסון כתם צל על שפטיו הדקות. מבטו של איזוני נרעד, ו עבר אל הילדה המדדה לצד — היה משוחה משנהה בפנים האלה, מוזר חלפו עיניה הבוהקות מדי. לולא הייתה זו ילדה, נראה נבדתו של הזקן, היה ניתן לחשב ששפתיה משוחחות ארגמן. בצעדה עיכסו ירכיה קלות, רגלייה נותרו צמודות בתנועתן, והיא שאלת את בן לויתה משוחה — איזוני לא ציווה דבר במחשבתו, אבל פתואם חש ששאלתו הסודית והרגעית נתמלה.

"נו, כמובן, כמובן," ענה הזקן בחולקלוקת, רוכן אל הילדה.

הם הכלו. מותירים מההוריהם ניחוח. איזוני הסתווב והמשיך בדרךכו. "אכן," נזכר לפתע. "שתיים־עשרה — מספר זוגי. נחוצה אחת נוספת, ועלי להסביר בטרם חצות".

הוא היה מודוכן מההכרה להמשיך בחיפוש — ובו בזמן שמח על ההודמנות הנוספת.

"אמצא בדרך," הרגע עתה עצמו. "אין ספק שאמצא..."

"אולי זו תהיה הטובה מכולן," אמר בקול דם ונעים מבטו בחושך המבריק. ורגע קל לאחר מכן, חש לחץ מתתקף ומוכר, פרפרים בבטן. מולו צעדה בקלות ובਮהירות אישת. הוא ראה אותה רך מהגב ולא יכול היה להסביר מה בדיקת הסיבה לטערת הרגשות שהשתלטה עליו, מרווע תקף אותו חשך כה מייסר להדביק את צעדיה ולהבליט בפנינה. ניתן היה לתאר במילים אקרניות את הליכתה, את תנועת כתפהיה, את תווי כובעה — אך האם יש צורך? דבר מה שמעבר לחושים, מין אויר יהודי, התרגשות אעורירית, משכו את איזוני. הוא פסע בחיפזון אך לא הצליח להשיג אותה, בעיניו הבליח ניזוץ לח של השתקפות היללה. צעדה של האישה היה קצוב וקל, וצלה השחרור התනופף לפטע כשחזה את ממלכתו של פנס, ניתר וגולש על קיר, נשבר על צלעו והתפוגג בצדמת.

"אלוהים! אני מוכחה לראות את פניה," געש איזוני. "הזמן רצ."

אבל אחר כך שכח את הזמן. הרדיפה המוזרה והאלימה הזאת ברחובות הליליים שכירה אותו. הוא הגביר את קצב הליכתו, השיג אותה והמשיך, אלה. אך מפתא ביחסנותו לא העז להציג בה — אלא האט את צעדיו בשנית, והוא עקפה אותו בתורה במהירות כה גדולה, שלא הספיק להסתכל עלייה. שוב נמצא במרחב עשרה צעדים מאחוריה, וכבר ידע, אף שלא ראה את פניה, שוויה בחריתו המוצלחתי ביותר. הרחוב בער, נקטע בצללים ושוב בער, ונשף אל כיכר שחורה וمبرיקה — ושוב עקבי האישה השמייעו נקישות קלות על המדריכה, ואיזוני בעקבותיה, מבולבל, חסר־גוף, שכור מערפל האורות ומקרירות הליל והמדרך...

ושוב השיג אותה, ושוב התביעש ולא הפנה מיד את ראשו, והיא המשיכה הלאה, והוא ניתק מהAKER והמישר אחריה, מחזק את כובעו בידי השמאלית בעור ידו הימנית מתנופפת ברעד.

לא הליכתה, לא חזוותה... משחו אחר, מקסים וסמכותי, ריצוף האויר הצפוף סביכה — ייתכן שהיה זה רק דמיון, רטט, להט הדמיון — ואולי מה שמשנה את חייו של אדם באבחה אלהית אחת — ארווין לא ידע דבר — רק פסע על המדרוכה שגם היא כמו הפלגה חסרת-גוף בחשכת הלילה המבריק, ורק הביט על זאת שהלכה לפניו בצעד קצוב וקל. ולפתע העצים, התרזות האביביות, הצלטרפו למרדף, הן החלכו והתחלשו, מהצדדים, מלמעלה, בכל מקום, צליליהם התלפפו למרגלות הפנסים, ניחוחן העדין והדיבק עורר והמרץ.

ארווין התקרכב בשלישית. צעד נוספת. ועוד אחד. עכשו הוא יגע. הוא כבר ממש התקרכב, אך לפעת עצרה האישה ליד שער ברזל וצילצלה בצויר מפתחות. ארווין כמעט התנגש בה בריצתו. היא הפנה את פניה אליו, ולאור הפנס גילה את הנערה שכובוקר, בגין המואר, שיחקה עם הכלבלב. ובאותה נזכר והבין את קסמה, את חמימותה, את זורה הירק מפז, והוא עמד והסתכל עלייה בחירות מוסר. "איך אתה לא מתביש?" היא אמרה בלחש. "הסתלק מכאן." השער נפתח ונטרק ברעש. ארווין נותר בלבד מתחת לתרזות הדומות. עמד, לאחר מכך חשב את כובען, והתרחק לאט. אחרי כמה צעדים הבחין בשני כדורי אור — מכוניות פתחה ניצבה בשולי המדרוכה. הוא ניגש ונגע בכתפו של הנגה חסר התזוזה.

"סלח לי, מה שם הרחוב הזה — תעתיידי בדרך".

"רחוב הופמן", ענה הנגה ביווש. ואז בקע קול מוכך, רך וצורוד מעומק המכונית.

"שלום, זאת אני".

ארווין נשען בכפות ידייו על שולי הדלת וענה ברישול:

"שלום".

"אני משתעםמת", אמר הקול. "ممתיינה כאן למכר שלי. אנחנו עוזבים יחד עם הזוריחה. מה שלומך?".

"זוגי", הצחיק ארווין, מლטף את הדלת המאובקת באצבעותיו.

"אני יודעת, אני יודעת", ענתה גברת אוט באידישות. "התברר שמספר שלוש-עשרה היא הראשונה. כן, לא הצליח לך".

"חבל", ענה ארווין.

"חבל", חזרה אחוריו גברת אוט.

"זה לא נורא, בעצם", אמר ארווין.

"לא נורא", היא אישרה ופיהקה. ארווין החווה קירה, נישק את כסייתה השחורה והגדולה, המכילה אצבעות נפוחות, השתעל ופנה אל החושך. הוא צעד בכבדות, רגליו העייפות כאבו, והטירה אותו המחשבה שמחר יום שני, וייה קשה להתעורר.

ג'ובאני פפיני השטן והמווזיקה

מאיטלקית: אמוץ גלעדי

הסופר האיטלקי ג'ובאני פפיני (1881-1956) התחיל את דרכו בספרות כאיש התנועה הפוטוריסטית, שעלה רעיון נוטה הэн בלחת בסגנון פיעילותו כembratore ספרות. מבחינה רוחנית והגותית הוא דגל תחילתה באטייזם קיצוני, אך עםידתו טולטהה בשל סדרת חוותות שב簟ה תנסה: החל בחוכמת הנסTro, עבר דרך הבודהיזם וכלה בקטוליות. חורתו ב忙着ה ערורה השתאות הרבה, ומואז ואילך העמיד את סגנו נחרף לשירות הצלחה בז'אנר האומת. לאחר מכן כתב כמה "סיפורי של ישו" (1921), ספר שזכה להצלחה בינלאומי. ספרים אפיוקרטיים למדני: "אונגוסטינוס הקדוש" (1929), "גוגו" (1931) ו"השטן" (1953), שמננו לקוח הפרק המתווג להן. זהה מסה נרחבת על דמותו של השטן בתיאולוגיה, באמנות ובתרבותות שונות. "השטן" עורר מחלוקת רבתה בשל הרעיונות האפיוקרטיים המוצגים בו, ולבסוף אף צונזר בידי הוותיקן.

א"ג

ב-1713, השטן בכבודו ובעצמו נכנס להיסטוריה של המוזיקה. הכרנו והמלחין היהודי ג'וזפה טרטיניאני היה אז בן עשרים ותשעים בלבד, והתאכנן במנזר הקדוש של אסיזי. לילה אחד, בעודו ישן באחד מתאי המנזור, הופיע השטן בחלומו, נטל לריו את הכינור והחל לנגן בסגנון המשונה והמתמייה. עליה בידיו להפיק מן הכליל אפקטים וירטואוזים שלא היו מוכרים לנגני התקופה. תוך כדי ביצוע המוזיקה השטנית זאת, השטן גיחך והתפתל בלחת גובר והולך; וכאשר סיים, הוא הזמין את הוירטואוז הנם לחזור בכינורו על אשר שמע. טרטיניאני הצער זינק מימיתו, ועל אף שהוא מזועזע מן ההתרgesות שעורר בו החלום, ניסה לחזור בכינורו על המוזיקה שהשמיע לו השטן, ולאחר מכן להעלotta על הכתב בתווים. מוכן שלא עליה בידיו לשחזר את הסגנון השטנית במלואה, אך מה שנחרת ממנו בזיכרונו הפך לאחת מייצירותיו: "טריל השטן". יצרה זו מכילה חידושים טכניים כה משמעותיים ומרוביים, עד כי ההיסטוריה והמחקר מחשיבים אותה לדואשתה של תקופת חדשת באמנות הכנור. טרטיניאני ביצע את הטריל ברבות

מהופעותיו, אך היצירה פורסמה רק ב-1790, בזמן המהפכה הצרפתית. אין זו אגדה. טרטיני עצמו תיאר באחד מכתביו את הרפקת השטן הזואת. יתר על כן, לאלאנד (Lalande) תיאר אותה באריכות ב"מסע לאיטליה" (1769). התגלות זו של השטן נראית שטנית עוד יותר, כאשר נתונים את הדעת על כך שהתרחשה במנזר פרנציסקני, במולדתו של האמן הנחש בנסיבות למחקחו הדגול ביותר שלו. גם במקורה של טרטיני היה פיתוי, שהיה אמן פחות מזיק וגורלי מיתר הפיתויים, היו שתרם להצלחתו של המוזיקאי הצער ולההילתו, והביא לידי התקדמות של ממש באמנות.

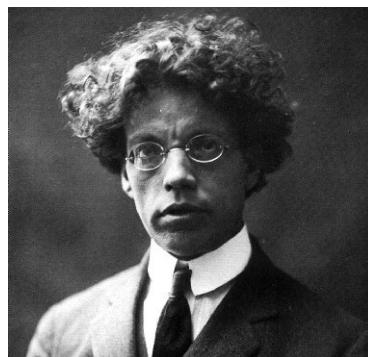
ככל הנראה, השטן מעדיף את הכינור על פניו יתר כל הנגינה האנושיים. אכן, הנושא שבעה לדין בעבר מאה שנה, בתקופת היישוג המוזהירים של ניקולו פגניני,² מי שראה את הכרן הגאוני בהופעותיו – במוחך מוחץ לאיטליה – והתבונן בפניו המוארות והצנומות, בשערו הפרווע, בהבעתו האקסטטיבית, באיבריו שנעו כאחוזי עווית; ובעיקר מי שהודעוז ונדהם מן הצלילים המטורפים, המקוריים והשטניים שבקעו מכינורו הקסום, השב שהשטין דבק בפוגניני, או לפחות גילה לנדר את סוד המציאות הוירטואוזית הבלתיא-דרגילות הלווי, שהתחמיו ובילבלו לא רק את ההמון, אלא אף את המוזיקאים בכבודם ובעצמות. לפוגניני יצא אפוא מוניטין של כנר בעל השוראה שטנית, אשר ליווה עד סוף ימיו: כאשר מת נבנין, ב-1840, סייבו לקבור אותו באדמה מקודשת, בין היתר מסיבה זו. כמו נושאים ו/orיציות שהלחין, המסוגלים באמת ובתמים להעלות באוב את השטן, אינם משולי זיקה למוניטין השטני הזה. הדבר ניכר במיוחד ב"מכשפות", אחת מיצירותיו היוצאות ביוור, שנכתבה ב-1813 – בדוק מהה לשטן". על אף שהולחנה בהשראת "עץ האגו של בונונטו" לזיסמائيיר,³ פעוליה הצליליים של היצירה מאפיינים את פוגניני באורח מובהק, והוא מי שהשיבו כי נכתבה בהשראתו היירה של רודן המכשפות השורא.

אכן, ברבות מיצירותיו של פוגניני מORGASH שיתוף פעולה של ממש עם השטן: אנו חשים זאת בכמה הדרגות וחודות וסוגסטיביות; בכמה עקרונות ונקישות, המועלות על הדעת מהתלה לוציפריות; בכמה עליות או נפילות צליליות מתייבבות או צומניות,เชמו בוקעות מנשמה נושאת בעמקי השאלה. אם השטן חשב אי-פעם להיעשות מוזיקאי, אין ספק שהתגלם בגוף האורך והרפואי של ניקולו פוגניני. מאז ואילך, כמעט כל הכנרים – ובמיוחד הצענים בדרם או בסגנוןם – לובשים ארשת שטנית ברוגעים מסוימים, במסכת פניהם האפלות ובפראות המתנשאת של צלילייהם.

השטן עליה אף על בימת האופרה, תחת שחובתו של מפיסטו. עם זאת, הוא לא תמיד ניאות לסייע למלחינים שמנו בפיו מוזיקה. "מפיסטו" של ברלייו ניחן בכמה קטיעים שטניים; אצל בוטיו יש הרבה קטיעות פחותים כאלה, ואין להם כל זכר אצל מפיסטו של גונו⁴. רק מוסורגסקי, בתמונה הסיום של

"מרתק אורהבאך", הצליח להעניק קול מוזיקלי לגיחוכו הרועם של מפייסטו. אך בבחינת אמנות כסומה שמקורה כסום, המוזיקה בכללותה מבצעת מדי, ביום את שינוי הצורה הקסום של הנשומות. המוזיקה היא כמעט 항상ה באור, שהרי היא מתחילה את המתים ומעניקה יתר חיים למוחותים. בסיכוןו של דבר היא קשורה תמיד לשיטניות, בczura ברורה פחות או יותר. המוזיקה השחורה, או המוזיקה הנוצרת בהשראת פראית, היא המתאימה ביותר לשפל האנושי של הגיגינים, על התפרצויותיה המוחזקות, התיפחחותיה הפurousות ותיפופיה הגיטם. אך שטן קשייא הוא אמןותי ומעודן יותר. כאשר בוצונו לפרוק במעט מוזיקה את עליונותו הנזעתה כל כינוס המכשפות, הוא משתמש עד עצם היום הזה בכינויים של טרטיני ופוגני.

תודה לאיירה טונטי על עורתה בתרגום.



ג'ובאני פָּגָנִינוֹ (1856-1881)..

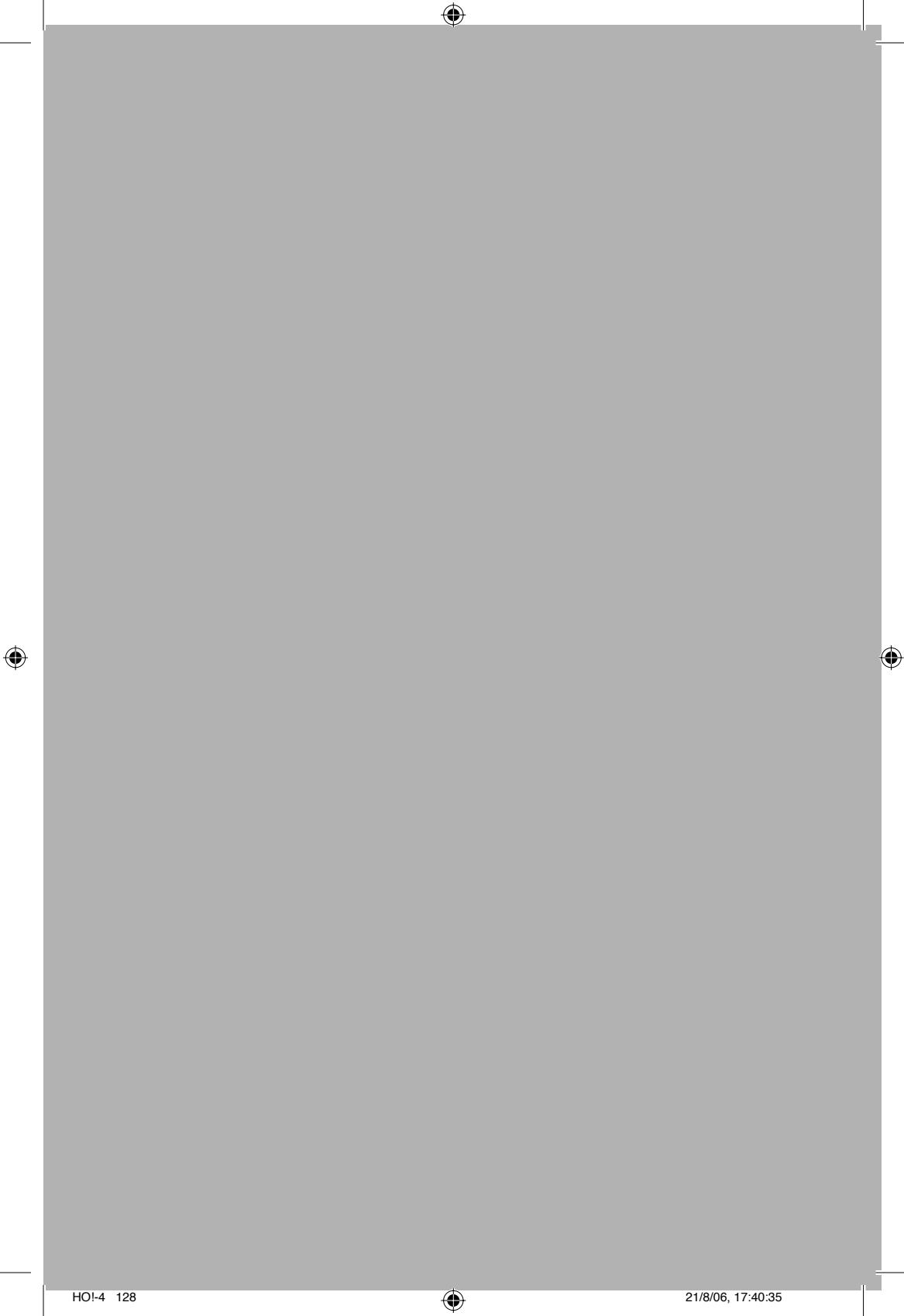
¹ ג'וזפה טרטיני (Tartini 1770-1692), מגדרי הכנרים במאה השמונה-עשרה. יודע תחילתו לנמויה, למד בכתבי הספר והתיים של פיראנו וקספה ד'איסטראה, ולאחר מכן באוניברסיטת פורובה. לאחר שהתחנן עם בת חסותו של הגמן פרדבה, נאלץ טרטיני להימלט מפניו, ובמשך שלוש שנים הסתתר במנזר אסיזי, שם לימד אותו נזיר צ'י לנגן בכינור.

² הכנר והמלחין פוגניינו (Paganini 1840-1782), החל להופיע עוד בימי ילדותו. הוא רכש את השליטה המוזיקלית בכרמלה, לאורו מן שב להופיע במחבי איטליה ולבסוף בכל רחבי אירופה. הוירטואוזיות שלו עזרה בקהלו התחבות עצומה.

³ פרנץ גובר וסמאיר (Süssmayer 1803-1766), מלחין אוסטרי, תלמידו של מוצרט וידידו. ויסמאיר אף סייע למוצרט כאשר שככ עיר דוויי והשלים את הרקוויאם שלו וקונצרטו לקרן פרי עמו. הוא הלחין בעשרות אופרות קומיות בגרמנית, מוזיקה כנסייתית ומוזיקה אינסטרומנטלית.

⁴ אריגו בוטו (Boito 1842-1818), מלחין וסופר איטלקי. חיבר אופרות וכותב את הלברית לאופורת "פלסטון" ו"אותלון" מאת וורי.

⁵ שאREL גונו (Gounod 1893-1818), מלחין צרפת.



שלומי שבן New Age Women

ירוח שועלים עולה, ממאיר את כל העיר,
ממבואות אסفلט עד נגורות הימה.

את ואני, אני ואתה, טבולים בשקט שלקרעת,
קולטים שעוד מעט ולא קולטים עד פהה.

מתוך תוכי בעל פרחי כל מה שיש לי להסTier,
הגבראים שבמוחי דורשים לדעת להסיער

מספר 14 חילג מהיר —
20-15 רקوت היא שמה.

חפת הנצח רקומה טליי טללים ונשימה
ובו בזמן שהרחוב מתחילה היא שמה

לב לאיתות רחוק-קרוב ומתרבת אל הרבה
המחפש אחר מקור קני הגמה.

מן המקור הנח צורה ור — סבך תרד וטימין
(בשור זה רצח, רצח זה משמע),

בהבעה תמיימה שלא להאמין
במקום להתיישב היא קמה...

בספריה הצבוריית זמזום פסטיל תופס פנינה
מגברייאל נגן לרובין ס' שאקה.

בין צלוני הארגמן להרפטי הפלנית,
הרדר מאידאן לאנרא רמא.

בעוד חדים כשתבכני לי שכל זה היה שעור,
או ברור שלא אzechק כשה אמר לך שברור,

ונם אם לא אלמד היללה כל מה שאני אמר,
זה בטה לא הופך אותו למיתר, מה?

על הטלית בית האצל שרד לסלמה והרצל
או רטוריה של מייצי פרות וטראותה.

שברי אורות כמו נספים בין הדקלים הגוססים.
נו, יפו ערגנית. מנשיה לא נמה.

באכזרית התאטרון אותו קהל של שוב ושוב
קצת פרחות, קצת בפות סרוגות, קצת אנשים מן היישוב.

מתוך גן-עדן פחיות הם נקרים עתה לשוב
(גברות ואדרנים: ההפסקה כבר תמה).

כשבהיכל על-שם פ' מאן ברחוב ב' הוורמן
— פרלמן נומן ברמן שני — ירידשע מאמא!

גל צחוקים ואנחות שוטף חיש-קל את הרוחות
והשרים של גוסטב, של אלמה.

זה נחקר לומר מיד: זה לא קנה לי מעולם,
אבל את אני, חרי... אני והוא בעצם גם...

אני פורש אבל דורך לתפס פה אש, לראות פה רם,
אל תלטפי אותה: אין דרומה.

כל מיני סוגות של דיאגנות וחשקים
גורדות את השחקים בשמי הפלזמה.

אוֹ-קִי, הַלְכָנָג, בָּאָנוֹ, אֲנוֹ עַלְפּוֹת וּמַתּוֹקִים,
עַכְשׁוֹ גַּלְגָּל לֵישָׁן, וְאֵז נְקוּם, וְאֵז מָה?

מַתּוֹךְ תָּנוֹכִי בֶּעֱלָרְקִי עַכְשׁוֹ מִכְלָל הַעֲבָרִים
שֶׁט בָּאוּרִי, קַוְעַצְיָר בֵּין הַצּוֹרוֹת וְתַדְבָּרִים,

הַנְּהָה הַקְּסָם וְהַתִּמְרוֹת, וְאֵיפָה הַסְּגָרְבָּרִים?
כַּשְׁאָה לֹא זוֹ, וְהָבָאָמָת לֹא זוֹ, מָה?

מָה לֹא עָשָׂית לְהִיּוֹת חִפְשִׁית לְמוֹת בֵּין הַגְּפָנִים
תְּלוּיָה כְּמוֹ צְפּוֹר עַל חֹוט, בְּלוּיָה כְּמוֹ מַקְהָלָה שֶׁל יְחִפְנִים,

לְהַתְּאִין וְאֵוֹ לְעוֹטָמָן מִבֵּין הַעֲרָפֶל וְהַפְּנִינִים
(בְּפִנִּים יְדֻעַת שָׁאָם אֶת רָק צָטוֹת אוֹ לְמָה...)

כֹּן, כֹּן, נָו, כֹּן. הַמְּלָךְ הוּא עִירָם (אָכְלָרְקִי בִּימִי שְׁלָוָם).
בַּיּוֹם הוּא שָׁבֵר בְּלִי-מְשַׁחַק בִּירִי הַדְּמָה.

כָּלָם קוֹרְאָים לָה "הַקְּפָה" וּהֵיא זוֹלָלָת בְּגַפְה
זָן מְסִים שֶׁל חַנְפָּה, וְלֹא — הֵיא צָמָה.

דָּרְךְ רַכְבַּת שֶׁל דִּירּוֹת קַרְקָע שְׁכָרוֹת אֲנִי עֹבֵר,
הַמִּסְבָּה שֶׁלֹּא הַתְּחִילָה מִמְשִׁיכָה לְהַגָּמָר,

אֵם אֶת לֹא חַבְרָה, הֵי לֵי אֵח שֹׁמֶר —
קַחְיִי אָוֹתִי עַכְשׁוֹ מִשְׁמָה.

מַתוֹךְ דִּיסְקָן חָדֶש שִׁירְאָה אָוֹר בְּקָרְבוֹן.

אמיר בקר כבלים

ארבעה שירים פלינדרומיים חרוזים

אָפֶר אַלּוֹל

"ברציעת עזה נהרג ילד בעת ששחה עם משפחתו
בחוף, מגיעת כדור תועה..." (מן העיתונאות)

אָפֶר,
אָפֶר,
שְׁמֵשׁ.
שם נוֹלֵד לוֹ נִמְשׁ.
לִוְתָה, בָּר בְּחֻול
לְתָחַזֵּי, בְּחַל.

רְעֵשׂ דָק, יְקֵד שְׁעַר
רְצִים יְלִדוֹן וְדָלִי, מֵיֵצֶר
רְחִישׁ מְרֵה בְּנֵר מְשָׁחָר.

אָפֶק מְתַבְּתָם קְפָא,
הַפְּךָ קָו שָׁח, חִשּׁוֹק בְּפָה,
אָפֶר אַלּוֹל וְלָא רְפָא.

חָרוּף לְבוֹ, נּוּבָלָ-פּוּרָה
וּמוֹל חֲבוֹ, בְּחַלּוֹמוֹ
חַלּוֹף וּבָא, אָבוֹ פּוֹלָח
וּמַת יְפֵלֵל לְפִי תָמָו.

ברך בסקס

ברך בסקס וסקס בכרה,
בר רוד עדרו ונרה,
תהר מטיט מפירה.

נים לא נים ומין אל מין,
מין ומר והורמוניים,
מי נומרא בהרמוניים?

זואודטורי וירטואוז
זוג נשי בככיש גנוו
זעיר-חכט בחרי-עוז.

חשך בלה, הלב קשח,
חרוץ שת ומוח מותח צורה,
לב קשח, החשך בלה,
אלם ונוש אונו מלא,
קלד ושתות, תש וכליה.

תפילה

אל מלא
ברחמים, חרב
בז, ברת, בתר, בזוב
בליז, רהב, הרץ, חלה
בלוד דאב, באדר בלה.

בָּוֹא מַאוֹב,
בָּוֹא כְּמַכְאֹב,
פְּרֻעַ וְעִירַף
פְּלִיחָן בּוֹנְ-חַלּוֹר.

הַקְּלָה וְכֶפֶת, הַפְּקָד וְהַלְּקָה,
הַה בָּאוֹן, אַסְאָן וְאַבְבָּה
הַה, חֲפָה — —
הַבָּה.

גַּנְיִ חַשִּׁיש

לְגִידֵי

הַלְּחַמְיִ בֵּי, מַחְלָה
שׂוֹרְרִי בֵּי בֵּיר רֹושׁ
שׂוֹב כָּאָב, וְשׂוֹב אַכְבּוֹשׁ
הַלְּפָטִי בֵּי, תְּפִלָּה

הַלְּפָטִי בֵּי, תְּפִלָּה
שִׁיר חַמְרָמָר, מַחְרִישׁ
שִׁישָׁחִין גַּנְיִ חַשִּׁישׁ
הַלְּם חַלְשׁ שֶׁל חַמְלָה

הַלְּם חַלְשׁ שֶׁל חַמְלָה
לְבֵי, תּוֹרַכְפּוֹת, יְבֵל
לְבֵסְלָת, שֵׁחָ לְסֶבֶל
הַלְּחַמְיִ בֵּי, מַחְלָה

הַלְּחַמְיִ בֵּי, מַחְלָה
שׂוֹרְרִי בֵּי בֵּיר רֹושׁ
שׂוֹב כָּאָב, וְשׂוֹב אַכְבּוֹשׁ
הַלְּוֹת, תּוֹרַכְפּוֹת, מוֹלָה.

רוברט וייטהיל (בשז) שלושה שירים

קורות חיים

עשורים שנה שתקתי,
לא כתבתי שירים — רק חשבתי אותם.
דיבתי אחרי אכבולגסים.
מכרתי טוסטרים לישראים בחולון.
וכמו-כך מאוררים שעלו באש
ומכシリ פופקורן שנמטו על השלחן במטבח.
יום אחר קמתי ומשיתי מכיס המכנסים משה שדומה לירח מקרט.
בחיתי בו,
הרחתי אותו,
ונגעתי מפנוabis.
כו, זהו הירח.

גרדתי לככיש המוביל מקצה המרבר עד קצה סליחה אנו לא מבינים בדרכו
מה ואיך.
שכבתי בשק שנה באמצעות הככיש.
נהגי משאיות מטקסס וקביצים מהכתל
קרווא לי בן זונה
וקפצו מתוך השם הנזולי חוב מראותיהם.
האטראפתי אליהם.

את שנאותי הקטניות ביותר נבאתי לפניו קהל ג'יקים.
הם לא שמו לב. שרמותות.

טילתי בעורקי קירות צוננים
ורגלאטי בשכנים כשם מסתמכים בכל התנוחות של הקמה סוטרה ועוד יותר.

הצטראפתי אליהם, גם ביחיד וגם לחודר.
 הם אמרו לי: סליחה זה מספק.

שברתי ארמן ברומניה ליד פוקון עיר סבי בחצי חנום
 והקמתי מוסר.
 ריח האיזן
 עדין נורף מהחומות.
 בכה זה באירופה,
 ואני שוב בך הבית.

אני הולך בדרך היישר אבל לא בדרך הצר, straight but not narrow,

אני דוס אבל לא כותב כמו דוס.
 אני לא נוטה לחשיבה מגית אבל אוהב אותה.

מכתב המלצה ימסרו על פי דרישתך.

מטפורה מעורבת

בחורף הילכנו באפיקים לרים קרים והפרנה.
 את ספרת לי ספורים מצחיקים מינילדות,
 ואני גם לך ספרתי קטעים מילדיות,
 וצחכנו פילדים מבדרים
 והתהבקנו והגנשכנו במברגרים.
 וחופמים שרקו ונקרו בחול הלח.

המשכנו ללכט, במעלה השרטונות ובמדרכם
 וקולות האפורים נעשו קולות ילדינו,
 ושמש אחרת זרחה,

והלבנה, שפעם הייתה מלאה,
קטנה וחלכה,
והספרים מילדותנו נמסו במכוכות שעה,
ונחשפו מולו פנים מתפלצות,
ללוות בرمאות שפהרנו להשטע מהם,
ובכן המצאנו דברים אחרים להשתעש מהם,
דברים שיטו את מבטינו האדה קצת מהראי הנצחי,
וגם זו לטוב:
מטפורה מעלה בחולות.

ערב אחד בקייז

על המרפשת אנו עזדים ושותקים.
כוכב לכת זעיר, זאת המרפשת שלנו —
תבל חלומה,
ואנו החולמים שבה.

ובתוֹה הבית אביך הרשע מכוז בעיניו,
מתחפה בסל הביביסה
בין תחתונים שאת פעם לבשת, ובין הלבנים
שהחרים לבשו בזמנם,
מרחרת, משגנו קלות,
שוויזר במוחו ממעי השואול.

בתים, עולמות, מחוזות פסיזן
בירצים סדרוקות, רחמים, רחמות.
מי מקווה שאדרה, תא אחר תא,

כל אחד ואחד מחייו-הביות?

ועל המרפא אנו עומדים ושותקים;
על המרפא,
תחת תקירה אחת פכה צורה.

במפה אני מחהפש אותך
נופלת מקמי הגבה,
בקבי נחלים בקמטי דוואים לחיים
בשםם כים היקום הגדול,
רוחות חמימות מתנשקים על החוף;
בלילה ביום אני לידה,
معد שליא נברא מועד
ונופל באגדות
שספרנו ליד המדרות של שבטים נחדרים.
על המערה אנו נשענים ושותקים.

עיני ולשוני לווחמות
עם קפליה, סודות הטבע והיקום,
ושניר השופטים,
וננו חילמים נפרדים.
וاثת מבטה במלונסאות שמועל
ושותקה.

איך
רק לאחר סנון הימים הרהוריין
עלים לרוחי.
אך הוא,
אך הוא מעז, אל תפסיק.
איך להפטר,מן לי שוב.
איך לשים קו ללילה האועה הארץ
גadol הוא הלילה קפוץ הוא היום.
ונגזר זה לא הכל.
אי זנות.



אי זנוח באפלה.

המנורה תליה עליינו.

הפרה, שעל חירח קפצה, שיב גועה.

אנו אדם הCRMוֹן בשנקבה וזכר בראשו של ינוס דבוקים בדרמה וזרוקים
לכובנים נוגדים,
כל אחד מבית בנצחו הפראי הנגיד
בשעות הצעירות שלפני הבגידה,
והנחש הערום עדין מפשט ובמוקם אחר
והם ערמים.

אל זורם מכאן ועד אנה.

הבן שעלה הוא נשען:
כלבים השתינו עליה.
כאן שער השמים.

משמעות:

חלילה מעלה בבו האורות,
חשך ימש.

האריג בחילון מודר למחזה,
קפל לבן בין וילונות פתוחים.
רצפת המרפסט

ים בר,
ונקרשים עננים.

ואנו

על המערה נשענים:
אני ואתה ושפתי הנווזליות,
והכט מבעננים ורדר.

ואנו

הרמו היחידי לתקומה שלנו,
הרמו לנו.

רֹאֵל נַעַם וּמְאִיה עֲרָד נְשָׁף הַמִּסְכּוֹת

על החزوּן העממי היישראַלי

רב הפיתוי לפתח את המסָה, נאָמר, כֵּךְ:

מאָמר על תופעת החזרוּים,
שאותם כתובים יִשְׂרָאֵלִים,
ומבצעים בכל מיני חזמָנוּיות,
בִּימִים מִיּוֹחָדים וכשׁמחות —

אבל לא, בשום אופן לא. אנחנו מתעקשים לשמר על רצינותו, הנושא חשוב ו ראוי לעיון של ממש. בסופו של דבר, היכן חי היום החזוּן העממי — חיים בפועל, בפי אנשים — אם לא בא "ברכות", בחזוּן העממי היישראַלי? והנה, קרוב לוודאי שבודכם קוראים את המאמר הזה, ברגע זה ממש, פוסקת המארחת מהתרוצציותה, לוקחת לידיה ערימת דפים (היושבים לדידה בוחנים את החבילה בדאגה, שמא היא עבה מדי!), מוססת איכשהו את האורחיהם ומתחילה לקרוא,

חוּזוּן אחרחוּז... וכך חי השיר המחרוז העממי.
ולמען האמת, יהיה זה מוגחך ואך חסר יושר לעוג, ولو ברמז, לחזוּן העממי זה או אחר על שגגוּתי הצורניות. בודאי: בין ערמות דפי הסטנסיל שבם נברנו, בין דפי האינטראקט הממעוטרים בgefeka שווה לכל נפש — בודאי!
— מצאנו גם שגיאות דפוס ותחריר, מצאנו גם חזוּנים מאומצים ושורות מעוקמות. ומה בכך? ה"ברכות" הן אמנות עממית: תהיה זו טעות לחשוב עליהן ועל צורה "נטולת טכניקה". זהה צורה המבוצעת, כמוון, בטכניקה השונה מזו של האמנות הרשמית — ממש כשם שהציר העממי, זה הזוכה אפיקוּל להגיא למוזיאונים, ואפיקוּל לעתים להימכר בשוק האמנות, אינו "ציר גרוועַע". נכוּן: צבעי הציר העממי עשוּים להיות מבריקים, "דקורטיביסִים", האנטומיה בלתי-邏輯ית, הפרספקטיבה עמוקה. ובכן, זו אינה צורה "נוחותה", אלא צורה הנבדלת מן הציר המתוּחכם. זהה צורה אמנותית שבה לחן הדקורטיבי של שלל הצבעים — כשהוא לעצמו — יש חשיבות רבה יותר מאשר לדיוּקוּ של הנושא המיצג. הציר העממי הוא צורה אמנותית העומדת בראשות עצמה. וمراجע שМОונן כף החזוּן העממי היישראַלי — מיד נסלח לשגיאות הדפוס והתחביר שבDİפֿי הסטנסיל או פֶלט המחשב. חיזוק הלעג המתنسא כמו קופה, ובמקומו צצה סקרנות אמתית, פלאיה אמתית: מנין בא

הצורך הזה, לכטוב דוקא חרוזים, דוקא שכאליה? מה הנימוק הפנימי לצורה הזאת, מה העיקרון הפנימי המכונן אותה? מכאן ואילך – במרוב הרציניות. לפניו נושא שהוא אولي מהמאפיינים המרתתקים ביותר של התרבות הישראלית בת-זמננו, ובווראי יש לו משמעות גדרלה להבנת השירה העברית כיום. יש לחזור העממי הישראלי ממציעים טובים יותר ופחות – אבל עניינוינו אינו בשיפוט האמנות, בין של המייטיבים לכתוב ובין של המוכשרים פחות. עניינוינו במאפיינים הצורניים המשותפים, ב"דקווין" של החזרו העממי. ממנו נלמד משחו הן על ישראל, הן על שירתה.

א. אור הזורקורים

ה"ברכות" הן האירוע המרכזי של החזרו העממי היהודי. כך, לדוגמה, מנועי חיפוש באינטראקט של המילה "ברכות" מעלים, כמובן, מידע דתי על מוצות הברכה, אבל עוד יותר מכך – אתרים של משלו ברכות, מקבילותיהם של אטר hallmarks האמריקני. העובדה המרתקת בשוק הברכות היהודי זה הוא הבירור שלו: שלא כמו hallmark המציין לקוחותיו נסחאות קצורות מוצחרת החברה, הרי שדוכלי הברכות הישראלים מציעים קצת של ברכות שנכתבו על ידי גולשים, תכופות אנונימיים. ככל הנראה, המודבר בברכות "אמתיות", שביצעו בעלפה ולאחר מכן נמצאו ראויות לפרסום על ידי מחבריהם. הברכות מאורגנות על פי נושאים, ואנחנו מצטטים, למשל, את ברכתו של המכנה עצמו א.ש., מתוך האתר brachot.torahfund.com, "לקבלת הרישון":

יכיל להיות שזה נכון? / באמת קיבלת את הרישון? / אנו מתרגשים אפילו יouter מכך / ומחייבים לסיבוב קצץ אתך // עכשו לעלות על ההגה נשאר / (אולי עם ליווי של מבוגר?) // או יאללה, / לשים שלט נаг חדש מאחור / ולא לשכוח לחגور... / מזל טוב!

והנה מיד אבחנה צורנית יסודית: מקורו של השיר בהקשר של ביצוע בעלפה. כוונתנו לתפנית שבסיום השיר: לאחר שלושה צמדים חרוזים (נכון/הרישון, ממק/אתך, נשאר/מבוגר) פונה המחבר לסתנה בעלת ארגון "חופשי" יותר – שורה של קריאה נטולת חרוז ("או יאללה"), ואז צמד חרוז אחרון ולאחר מכן שורת פניה אחרונה נטולת חרוז, "מזל טוב!". קל לדאות את מקור התפנית: זהה סגירה של שיר שנועד להיות מבוצע, כאשר כוונת המחבר לפוגג את הרשמיות של רצף החרוזים אל תוך פניה בלתי-אמצעית. ניתן אף לדמיין בפירוט את הביצוע בפי המחבר (המחברת?) – כיצד דרים את עינויו בסוף השיר מדף הנייר כדי להישיר מבט אל הנער בעל רישיון הנהיגה הטרי;

כיצד המיר את נימת הקריאה המודוקלמת של השורות הראשונות בnimah ישירה של "אייחול", ואמר, כרבר איש אל רעהו – "מזל טוב!". א.ש. מבצע – או מבצעת – את המאפיין הפותח המרכז של החrho העממי הישראלי: היותו נתפס כ"מסוגן", כמוותן.

זואת, בראש ובראשונה, משום שהחrho העממי הישראלי הוא צורה הקיימת לשם תיווך. זהה אינה סתם צורה שירית: זהה צורה תיאטרלית. אם להידרש לזרגון האקדמי – זהה צורה של performance. נדייק עוד יותר: זהה צורה של פופורמנס שהמבצע שלא אינו פפרומר במקצועו, כך שהזורה לבדה משמשת לו אמצעי מתווך. אמצעי מתווך זה מאפשר את קנייתו של המחבר, החובבן, אל תוך חלל הפופורמנס המקצועני.

כדי להבין את הפער הזה שבין החובבן למקצוע, נפנה לרגע הצד מה הקשר המרכזי של החrho העממי הישראלי – הקשר ה"ברכה" – ונתבונן בתת-צורה נוספת – החrho העממי הפוליטי. הנה כך, לדוגמה, סיפורה לנו מערכת הפופטל גוזן כי בעקבות פינוי ההתנהלות ברצועת עזה, באוגוסט 2005, "מקבלת [המערכת] אינספור שירים שנושאים כאב או שמחת התנקות". רוכם פחות טוביים, חלקים יותר, אבל כולם נכתבו מהלב. אנחנו פותחים כאן במאה עבורהם. שלחו את השירים שלהם לכתוכת... ואנו נפרסים אותן בהתחם לשיקולו של המערכת". אנחנו יודעים אם המערכת באמת נגה (כמשמעותה מרבית) סלקטיביות כלשהי, אבל כך או אחרת לפניו שלושים ואחד שירים, אוסף ראוי לעזין. אנחנו מצטטים תחילת את שני הบทים הראשונים משירה של JK, שיר ושמו (ההיסטורי משה) "רבים העוברים":

שוב מזודות שכבות פתוחות על המיטה שלי / אורזת את כל השקרים ששוב ספרתם לי / והסיפור אותו סייפור על הסכמי שלום / אחרי עשרים שנה הם נזכרים פתאום / הזיכרונות ממשיני מהר מאד חווים / ועוד מעט יהיה גם כמה חדשניים // ובטישה שבשמיים שצבעים שחודר / כסאם או דחפור את ביתי ישבור / אני אוכל לישון כי איש אין יسمع אותה / אנילא בוכה צווקת ולאمامינה ששוב זורקים אותה / החברים מאחוריו יישרו פזורים / ובשלישית מנסים לבנות חיים

המחברת מرمזות לתונינים ביוגרפיים קונקרטיים: משתמע כי הדוברת פונתה מהתנהלות בסיני וכעת היא מפונה שנית מהתנהלות ברצועת עזה. אמנם, יתכן שכונת הרמז הביוגרפי זהה אינה אלא לכונן מעין "מיתוס" של פינוי, ואין לקרוא את השיר קרייה ביוגרפיה תמיימה. אבל גם כך אין ספק שהדמות המתכוונת בו היא של מי שהגעה שותפה (ואינה רק צופה מן הצד) לאירועי הפינוי – ועם זאת אינה דמות "ציבורית". האנונימיות של המחברת אינה רק עדות לבישנות טبيعית של מי שאינה רגילה באור הזרוקרים, אלא היא

מהותית לדמות שבה בחרה להציג את עצמה. הרוברט שהשיר מכונן היא קורבן של אירופי הפליטיקה ("סיפור על הסכמי שלום"), כזאת שרגשותיה היישרים ("אנ'לא בוכה", "צועקת ולא מאמינה") וכן מסלול חייה הפרטני ("מנסים לבנות חיים") עלול על שרטונה של מציאות זרה וחסרת פשר בכך צורת הרבים הסתמית של "זורקים אותן". השיר בונה ניגוד: הפרט הזור לכל אירופי הפליטיקה, לכל עולם הזרוקים — אשר המציאות, בפתחו, מוקם טילטלה אותו אל חשיפה שאינו מORGן בה. כך באקט הפינוי עצמו, במקומות שבו כוחות זרים של עצמה ציבורית מתנגשים בחיה הפרטניים של הרוברט, וכך — בכיוון המנוגד — באקט השירה של הדוברת, שבו האישה הפרטנית מוצאת את עצמה לפטע דוברת בחלל ציבורי הזור לה.

והנה עובדה מעניינת: לצד עיתונותים מקצועיים ספורים שבחרו בצורית הכתיבה המחוורות באמצעות הביטוי העיתוני הקבוע שלהם (בינויים בולטים, כוים, צור ארליך ב"מקור ראשון") — ושבגנון כתיבתם לרוב שונה באופן מהותי מזו של החزو העממי הישראלי — רבים רבים הם העיתונאים לעת-מזוא השולחים את יצירותם למערכת — המודפסת או הווירטואלית — ולעתים מזומנות, דוקא בחזו העממי. אלו פונים שוב לאטORG (שעשה שירות מועיל לנו במדורו הפתוח, "קול העם") ומצטטים הפעם ממאמר לעיתונאי השמתה עוביים, אמר הכתוב מנוקודת מבטו של מהפש העבורה מן היישוב, עמיית טרייסטר. הנה הכתבים הראשונים והאחרון מתוך השיר הארוך יחסית (שמונה בתים):

דרוש מנהל, דרוש ניסיון / ודروس לפקחות תואר ראשון. / דרושא הנעת צוות
עובדים / ודروس במיוחד אהבה לאנשים.

(...)

מה ביקשתי, קיבל מגלי לתת? / מה דרשתי, את רגלי לא לכתח? / אני
ומן לעבוד קשה! מה, הם לא רואים? / טוב, איך יראו מבעד למודעת
ה"דרושים"?

עמיית טרייסטר מצר על הכוורת לעמעם את האיש והאידיאנסקרטי מבעד לנושאות השגורות של מודעת ה"דרושים", עמעם המבליע את יתרונותיו האישיים שלו עצמו. האירונית היא בכך שבכואו להציג עצמו, כביבול ללא מסכה, בפני קוראיORG, הוא מוצא עצמו אנווש להשתמש בצורה שגורה אחרת, זו של החزو העממי על מאפייניו הצורניים המוכתבים מראש. אין לראות את עמיית טרייסטר האיש מבעד למסכת "מודעת הדירושים" — ובча במידה, אין לראות את עמיית טרייסטר האיש מבעד למסכת "קול העם" שלORG. בשני המקרים — במודעה כבמאמר — המסכה הכרחית. הנוסחה היא אחת: במקורה זה כבآخر, מוצג לראווה אדם שאינו מORGן בהופעה ציבורית. מילא

הוא נאחז באמצעות המיסכה הנתונים לו – הנוסחות השגורות של מודעתה הדורושים" במקורה הווה, החווויים העממיים – במקורה الآخر.

אנו מציעים את ההשערה הבאה: הגורם המכريع בצורת החוווי העממי הישראלי הוא המברכה. כאשר אנו עומדים מול העדרות בכתב שהותיר אחריו החוווי העממי, אנחנו צריכים לזכור את מה שהנייר עצמו אינו מספר: את רשות הדפים העצבני, את הכהכמה המקדים את השורה הראשונה ולפעמים מבידיל בין בית לבית, את הקול הנשבר לפרקם בסופי בתים; את האזנה המשתעלת, מתויפת האצבועות, של האורחים במסיבה; את אנחת הרוחה החנוקה שעם מהיות הכספיים. לבנו עם יוצר החוווי העממי הם מוצאים עצם דוחקים אל עמדת שאינה נוחה להם – גם אם הם שבים ומקשיים אותה וגם אם (כפי שיקרא לא אחת) ייצא להם שם של "מחברי חוווזים מודופלים" – הרי הם בסופו של דבר צריכים להופיע בפומבי, בחברה שבה הופעה בפומבי לא רכשה לה גינונים של נוחות המובנת מלאיה. לא, אצלו אין *toasts* קולעים וمبرיקים, לא לנו נאומי שופען חן והומו! כזאת מנת הלקנו, היישאים!

"*חלפו עברו השנהים, / והנה אתה בן שישים, / אך לפני שנתחיל את הברכות
בדיבור, / יש לנו הרבה מה להגיד בסיפור...*"

ב. שלא מ"הבטן"

את ריטואל קריית הברכה ב הציבור אנו מכירים היטב של צופה- משתף. ההערכה האתנוגרפית החשובה ביותר, בעיניינו, היא אולי זו: הכרה של השימוש בניין. לא זוכר לנו אירוע של הקראת ברכה שונה בעל פה (שלא לומר – אולתרה). כבר בכך נועד הבדל מכريع ביחס ל*toast* או *after dinner speech* האנגלו-אמריקני, שהם על פי רוב שניין בעל פה המציג עצמו כאלתר. כמובן יש כאן פשוט מהרגלי השפה של הישראלי, שאנו אמון על דברו פומבי (כמו למשל חניך בת הספר הפרטניים האנגלו-אמריקניים) או על שניין בעל פה (כמו למשל חניך בת הספר הרויסיים). אבל היא הנוטנת: הרגלי השפה של הישראלי הופכים את עצם הדיבור הפומבי לחוויה זרה, מאימה, מביכה. כדי לעמוד בה, נדרש הנieur. לא רק כקבים של ייירון, אלא גם כתוך של מסכה. כמובן, הרobar מעלים עצמו בתוך אירוע הקראיה מן הכתב. אילו הייתה הברכה נקראת מן הזיכרון, כמובן כתוך ספונטני, השתמשה היהת של התבטאות ספונטנית, ישירה, של הדבר: ברגע זה ממש עולה על דעתך כיצד החלפו השנהים וכיצד אתה כעת בן שישים... המחבר מציג לעין כל את דפי הנieur שעלייהם נכתבת הברכה, ובכך כמו מציג לדאווה את ה"מלאות" של קריית הברכה, מכונן חיצצת-מה בין הדובר בשיר, מחד

גיסא, והארם הנוכח לפניו ומרקיה משירו, מאייך גיסא. הברכה, כך מוצחר, אינה למג'רי מ"הבטן" — והנה פג משחו מבוכת החשיפה העצמית שבאקט הדיבור הפורמי.

זאת ועוד: פרודוקסליות, כאשר נדרשת היומה ההפוכה — יומרת הדיבור מ"הבטן", יומרת הביטוי ה"אישי" — נדרשת רטוריקה מסוובכת הרבה יותר, מתוכות הרבה יותר. שכן, יש לבחון את החזרו העממי גם לצד הצורות האחריות של הביטוי השירי העממי. ניתן להאר קודם כולל את מה שנכנה בלשון גורפת, "השיר התלי על קיר משדרה של קצינת החינוך". נשער כך: קצינה החינוך חוותה חוותות עוזות ורגש של פִּרְדָּה והתחברות; נמצאו בין חברותיה כאלה שנותנו ביטוי בצורת שיר לאינטימיות סביב שיתוף החוויות הללו. לאות תודה וכעין אקט של העמקת האינטימיות הזאת והאגתה לרואהו, השיר מזג בעת לרואהו, תלוי על קיר המשדר; האותיות מעוגלות ומעוצבות יפה, שלווי כמורם-פהיים. מה כתוב שם? ראוי היה לחזור את הקירות עצם, אבל כבר כתעת אנו משערים שכך, למשל, כתוב — מסתמכים על דוגמאות מקבילות מן האינטרנט. אנו מצטטים?

כלות הכל אצא אל חוף הלומות / את שובל שמלי תישא שלווה נואשת /
ענין רואות בשקווע ספינוטי / ולובן מפרשין נטרף בשחור האשד.
(וכי' — בית ראשון מתוך ארבעה)

או בר:

כאב הוא התבוקעות המעתה המגונן על הבנתך. / כשם שגלען הפרי נבקע
למען ייחשך לבו לחמה, / כך עליינו לדעת כאב. / בתקות לבך תמיד על כל
פלאי חייך, / לא ייפלא כאב משמחתך.
(וכי' — 5 שורות ראשונות מתוך 16)

או בר:

כשאמות / משחו מנני ימות בך / כשתמות / משחו ממק بي / ימות איתך
(וכי' — 5 שורות ראשונות מתוך 12)

הצייטה הראשונה היא מלאה גולדברג, השניה — מג'ובראן חיליל ג'ובראן, והשלישית — מפזמון מאות מוטי המוכר בלחנה ובביצועה של חווה אלברשטיין (הקול הנשי-פגיע במובהק, של גולדברג ושל אלברשטיין, אופייני לציגותם מן הסוג הזה). אנחנו מדרגים את הפרודוקס, שבסתו של דבר אינו מפתיע כל כך: הכליל המרכזי לביטוי "אוטנטיך", "מהבטן", של הדרבר היישראלי, הוא הציגות — כזה המכונן לשירה קוגנית, קוגניט-למחצה, או פזמנאית.

בכל מקרה, המדבר בשירה שהיא נוגה באופייה ואינה ניכרת במחקריה הזרנניים. זהה שירות "נווער הנורות" המוכרת באמצעות שנות התשעים ושאות סימניה ניתן למצוא עדין, מונצחים על קירות בית העירייה של תל אביב – שירות "אייפה ישנים עוד אנשים כמו האיש הזה". בגבר עלייהם צערם, צעררי נוער הנורות מצאו ביטוי לרגשותיהם, שוב ושוב, דוקא בציגותם של שירות קונגנית-למחצה או פזמנאית. זאת בודאי משום שדוקא לנוכח הרגש האותנטני של הצער, נדרשת מסכה כבده עוד יותר. החדרה מפנוי ההיחסות עזה יותר, ככל שהרגש העומד להיחש עוז ומתי יותר. די בחזרו המבוודה כדי להפנות על המבוודה הקללה, בסופו של דבר, שבפנייה לאיש שמלוא לו שיסים שנה – כאשר עצם האירוע של מסיבת יום ההולדת אינו אלא נסחה שגוררת המקהה את הרגש הבלתי-אמצעי. אך מה עזה המבוודה כאשר הנער עוזר מול תחושת האבל והצעיר היישירה שלו! הרגש החיב למזויא מזויא, אך זהה שבשם אופן איינו חושף את בעליו. ומכאן המסכה של הציטטה המוכרת, הפזמנאית. כcir� ובין היא כיום אנדרטת-נצח למסכום הרגשיות של הפזמן הישראלי; אנדרטת-נצח למשרדה של קצינת החינוך. ואל נמצא אפילו כך (מתוך אותו אתר אינטרנט):

לפתע משתנה הכלול, / הצבע נעשה כהה, / העץ מרכין דמותנו, / והמשש זורחת
וaina מאירה, / ואולי... / לא הכלל שונה. // ורך את עצובה!!

השיר האחרון נכתב על ידי "ללא שם", והוא נראה כדוגמה אמיתית של שירות עממית ספרנטנית – קרוב לוודאי שאין זו שירות שהוקראה בעלפה, אלא שירות שנועדרה להיקרא קריאה דומהה (האם השירות ניתן במתנה מנערת אחת לחברותה? או שמא נערה שלחה משירתה לאחד האינטראנט?). הרגם הפיוטי ברור – זהה גרסה עממית של שירות הגותית, נתולת משחקים צורנניים, כגון זל ג'יבראן חיל ג'יבראן. כאן נעדר החזרו. הביטויי "אותנטני" תוכע התיחסות למערכת צורנית אחרת. המחברת הווה, כנראה, את המסכה "שבחרוז העממי". לכן היא פונה אל שירות שהוא, כמובן, נתולת מגבלות צורניות – ובה בשעה היא גם מעין השירותים שאוותם ניתן היה לצטט, מעשה-מסכה, כדי להביע רגש פומבי. הזרה הזאת – שנינתן לבנותה בשם "חווץ וחופשי עממי" – מוכננת תחום-כינויים מוזר שבין הפרטיה מכל לבעין השגור והנוסחתית מכל. אין בכך ממש כדי להחשיך מגדלותו של משורר השוב באמת, אבל כדי לציין שהփופולריות של יהודת עמייחי – המשורר העברי המצוות השם והערכ – נובעת בדיק מהאוכן שבו שירותו, וביחוד שירותו המאוחרת, מצליחה להעלות רושים כאלו היא שייכת לתהום הביניים הזה בדיק: אישית מכל, עם זאת נוהה לציטוט המוצא מן ההקשר האישני. יהודת עמייחי הוא משורר גדול, ובה בשעה הוא משורן המובתק כל קצינות החינוך: הוא המשורר שהבליע ביצירתו – מבלי

לאבד מאותה מן האותנטיות הפנימית שלו – את רגע כחוכת הגרון ורשוש הנייר שלפני הקריאה, את המבוכה היישראלית שלונכה רופפות הריטואלים הפומביים.

ג. "בחרוזים"

מה מאפיינו הצורניים של החورو העממי? שאלת מגוחכת משהו: הרי הוא כתוב "בחרוזים". שאלות מגוחכות הן החשובות מכל: הן עוזרות לנו להבין את המסתתר מאחורי מה שהוא, כמובן, מוכן מלאיו. מה משמע "בחרוזים"? מה מכונן את קידימות החورو שכזרה השירותית זאת? ניתן לראות זאת באופן שלילי ובאופן חיובי: על דרך השיללה, קידימות החورو נובעת מחולשת כל רכיב צורני אחר; על דרך החיבר, ישנים מאפיינים מובהקים המציגים את אופן החירותה העממי ומדגישים את היותו מוחزو.ណון אפוא תחילת בדרך השיללה.

קשה כМОבן להוכיח את היעדרם של רכיבים צורניים אחרים. אנו בוחרים ציטוט מקורי, הבית הראשון של שיר שכותרתו "שבועות 2001" (שיר שנודע כמעט לכולנו בהקשרו בנסיבות ההג':

בשנה שעברה סטינו מהנוסא של שבועות / ונפרדנו מפרח נדי שנקטַב באיבּו
ושאהנו מאד / גם השנה לא כל כך ושמחה על הלב / ומה שמתורש כתע
באדרצנו מאד כוֹאֵב

בפורמללה של "פרח נדי שנקטַב באיבּו" לא מוגנש, כמובן, שום יסוד של מטפורה (המחברת נדרשת לביטוי זה אך ורק מושם התביעה הסגנונית לאופמיים – לבל תנקוט לשון מפורשת בכל הנוגע למוות). נדמה לנו שהחورو העממי כמעט ואין שימוש בשפה מטפورية. זהה יעובדת השובה, שככל אינה מובנתת מלאה. אתם יוצרים עמים – בគותכם במודוס השונה במקצת של "החוּרוֹ החופשי העממי" – נוטים לשפה מטפورية ועשירה במפגיע, כבוגמה לעיל: "העֶזְמָרִיכִין דָמוֹתָו". מסתבר שהיא דבר מה מביך במיוחד בהקריאה בפומבי של מילים כמו "העֶזְמָרִיכִין דָמוֹתָו". החירגה מן הביטוי המילולי היא אקט מסומן ולכן אישי יותר, כך שבהתבאות מטפورية יש מעשה של חשיפה עצמית, חשיפה שהיא מעבר לגבולות החورو העממי. ומכאן הצורך בשפה מילולית, פשוטה.

כן נעדרים משחקים צורניים כלשהם, כגון המצלול. כאמור, קשה להוכיח זאת, אבל נדמה לנו שרצפי עיצורים מקרים – כמו למשל החזרה על ה"ז" – במילים "נפרדנו מפרח נדי" – אינם ניכרים באופן פיקטיבי מכוון. יתרון שווה, בדרך עקיפין, תוצאה של קידימות החورو. קידימות החورو נובע ארונו

פרוזורי חמור, שבו היחידה הצלילית היא השורה השלמה: בין הפוגה להפוגה בקريا, מוקראת שורה שלמה מהחל עד כליה. משום כך מתפוגג רישוםם של אפקטים צליליים שאינם מתרפרשים על פני השורה כולה. שכיחות ה"ר" בשלוש המילים הראשונות נmahלת ונעלמת לנוכח היעדר ה"ר" בארכע המילים האחרוניות של השורה. היחידה בכללה – "ונפרדען מפרק נדי שנטף באיבו ושהבנו מאוד" – אינה צילילת, ממש שם שאינה מטפורית. זהו בייטוי מילולי, שבו הרגש – להוציאו עצמו – אינו על הצליל אלא על התוכן. גם כאן, אנו משעירים, הסבה נמצאת בהקשר החקראה: הסטה של תשומת הלב מן התוכן המדובר אל הצלילים הדוברים היא גם הסטה של תשומת הלב מנושא החקראה (חג השבעות, קבלת רישון הנήיגה, פינוי ההתנהלות) אל המקריא או המשורר עצמוו, אל יצרם של הצלילים. אבל המחבר כמו מעלים את עצמוו בתוך השיר המוקרא, שיר המORGש כשייך ל"airoo" לא פחות מאשר למחבר השיר עצמוו.

צ'יינו את הארגון הפרוזורי החמור המוגדר על פי השורות הנחרזות. סופי שורה הם בהכרח נקודות הפוגה בקريا. ולעומת זאת: הארגון הרитמי שבתוכו השורה הבודדת הוא מינימלי. ניכר אמן ארגון מסוים שליחס בין השורות, וביחוד אלה הנחרזות זו בזו, בזרה המזכירה במקצת שירה המבוססת על ספירת הטעומות. היעדר הארגון הפנימי של השורה הוא אולי התופעה המהותית ביותר לשירות החزو העממי. נסיף עוד כמה ציטוטות:

אורחים נכדים! / משפה, קרוביים, ידידים / מקרים חברים / בקיצור, כל הקרואים.

זהרי רשימות שמות עצם; בכל המילים הטעמה היא בהברה האחרונה. פשוטות הצורה מקופה לראות את המבנה הרитמי:

/-- /-
/- /-- /-
/--- /--
/--- /--
/--- /--

השימוש בכינויים כמו "ספונדה", "יאמב" או "אנפסט" הוא בוודאי מטעה בהקשר זה. הארגון אינו על פי ייחירות של "רגליים" אלא פשוט על פי מילים. חלק מהמילים קשורות יותר, חלוןן ארוכות יותר. דומה שניכרת חשיבות מסוימת למספרן של המילים (כאן: שתים-שלוש-שתיים-שלוש). כך לדוגמה נמשך אותו השיר:

צחיים טובים לכם ראשית נחל בברכה / ונודה לכם, על כמה דקות
הקשבה. / ברצוננו לספר, بلا מעט גאות, / על אביך ועומר – ברי
המצווה!

/-- /-- /-- /-- /-- /--
/-- /-- /-- /-- /--
/-- /-- /-- /-- /--
/-- /-- /-- /--

משמעותן שאף כי מספר הטעמות הוא שש, חמיש, ארבע, הרי שמספר
של המילים הוא שש, שש, חמיש וחמש. לעומת עוליה על הדעת כי מחבר שיר זה ביקש
במפורש לשמר על מספר דומה של מילים בשורות הנחרוזות (שما לפנינו מעין
מעניין **בשלעצמם**?). כך גם מחבר אחר³:

שתיהה לכם השנה טבולה בדברש (5) / ובחיוך תתחלו כל יום חדש (5) /
שתודעו ותקצרו בכל תחום (4) / ושלא יחסר לכם מאום (4)

אך אין להגיים בחשיבותה של הבחנה זו: קשה למצוא שירים המקפידים באמת
על אחידות מספר המילים בשורות הנחרוזות, ולעומת זאת רבים הם השירים
שבהם יחס המילים פרועים הרבה יותר:

שתיהה לכם שנה חדשה עם רימון ותפוח (7) / ונסופי השבוע עברו באופן
דגוע, (5) / סיום יום יהיה לכם חג, (5) / שתהייו מאושרים עד הגג, (4)

נראתה שזהות במספר המילים בין שורות הנחרוזות זו בזו היא לרוב תופעה
אקראית הנובעת מההקפדה – הקיימת באמת – על גודל שווה פחות או
יותר של השורות הנחרוזות זו בזו. ההקפדה הזאת, כאמור, מחזקת את התהוושה
שהשיר מאורגן פשוט כצמד הי הrozen: הארגון הפנימי שבתווך השירה כמו נועל
משמעות, אלא במידה שהוא משמש ככלי בשירות צמד-החרוז.
ההשוואה לדוגמים פואטיים אחרים היא מאלפת. נפל לידינו בدل עיתון של
מהגרים רוסים החיים אמריקה. ואיך ימצא המהגר הרוטי פרנסס? למשל כמו
במודעה הזאת⁴:

*Pozváli vás na yubiléy
Na svád'bu ili den' rozhdén'ya,
Kompániya rodnýkh, druzíy
Uzh zhdyót ot vás stikotvorén'ya
Bystréy zvoníte vy poétu.*



*Ispólnyu v srók ya vásh zakáz.
Stikhí i pésni, stengazétu...
Tsená zh ni ispugáyet vás.*

"זומינו אתכם ליום-שנה / לנישואים או ליום הולדת / חברות הקרובים,
הידדים / כבר מצפה מכם לשידר. / חיינו מהר למשורר. / אבל מאיד את
מבקשכם. / שירים ופזמוןות, לוח קיד... / והמחיר — לא יפחיד אתכם."

מיד נדרשות כמה הערות. ראשית, השיר מבטא צורך שהוא אנלגי, מבחינה
מבנהית, זהה של החוויה העממי היישראלי: קריית חירותים בפומבי. שנית, המחבר
הוא אכן "מקצוען", אבל מסתבר שהוא אכן רואה עצמו — לפחות לא בפונקציה
המקצועית שלו כמחבר חירותים בפרוטה — כירושם של אחמתובה, מנדשלטם
וברודסקי. אלו חירותים נמכים-מצח ופשטניים, ואם משורר של ממש כתוב אותם
— עשה זאת מתווך ייאוש אמתית של צורך בצרפת. ויחד עם זאת: החירותים
כתבוים במבנה משקלני מובהק, ימבי, ולא סתם ימבי, אלא הטטרטם הימבי
בשילוב שורות זכריות ונקביות — המודל המשקלי המרכזי של השירה הרוסית
מאז "יבגני אוננייגין" של פושקין. הדוגמה הזאת אינה מקרית. החוויה העממי
הרוסי נכתב בצורה משקלית טוני-סילבנית קפדנית.

מתבקש להזכיר כאן הסבר המדבר על "קוצר יד" של המחבר היישראלי.
אחו הרוסי גדול על ברכי שירותו של פושקין, ומילא — על פי הסבר נמהר
זה — רב כוחו כמשורר. ואילו היישראלי —נו, אנחנו יודעים על ברכי מה הוא
גדול. ההסבר הזה אינו שגוי מכול וככל — הרוסי המשכיל אכן מכיר שירה,
ושירה טובה, הרכה יותר מן היישראלי המשכיל — אבל חשוב לומר שהישראל
מחבר החירותים העממיים מוכשר בהחלט לכתוב גם כתיבה משקלית. נאמר
זאת בנוסח שהוא בעצם ישראלי-עממי: זה לא שהם לא יכולים; זה שהם לא
מעוניינים. שכן, כאשר נדרש הדבר, נוצרת חוויה עממית ישראלית שוקלה.
במקרה זהאמין הדגם אינו פושקין, אלא, למשל, חיים חפר:

*כשהיית לידה קטנה / באשקלון הרחוקה / את לא חלמת شيء אחד פתואם /
תהיי כאן אמריקה*

והנה שיר ימבי ואפיילו טטרטמי. צמד ההצלחות התיירות — ההופכות את
השורה השלישית לפנטטמר — הוא קישוט מלא חן, השואל מן הלחן מאות דובי
ולצ'r. וזה כמו בן שיר שנכתב על פי מגנית "רואה רווה". מובן מאלי שפעות
המסגרת הדריטמית מבוצעת באופן חלקiy יותר, למשל כך (אגב, גם כן על פי
חיים חפר):

רבותי ההיסטוריה חוותת / רואנן שוב עורך ביקורים / ואצלוי הכיתה לא מסודרת / במעברים ילקוטים וספרים*

החברות ההיסטוריות, ב"לא מסודרת" וב"מעברים", מקלקלות אمنם את השורה האנפסטית, אבל בודאי ניתן לתקן זאת אגב השירה — נכפיל את אחד התווים בלחן, והשורה תגיע אייכשהו אל סיוםה. שכן, כאן נועצה העורבה המרכזית ביחס לתת-צורה זו של החrho העממי: ממש בשם שהחרו העממי ה"מקורי" הוא צורה תיאטורתית שנועדה לאירוע של הקראה מניר, כך החrho העממי "בעקבות" הוא צורה תיאטורתית-מויקלית שאין לה כל קיום ללא השירה. חrho עממי לעולם אינו נכתב "בעקבות" שיר שאנו מושר. הריטואל מוגדר היטב: השיר נכתב במספר עותקים (על פי רוב כולם מודפס במחשב). משוחלקו העותקים בין הנוכחים באירועו, כמה שירה בצוותא על פי המנגינה המוכרת. במילים אחרות, החrho העממי "בעקבות" הוא היברידיזציה של שתי צורות-ביתוי ישראליות: החrho העממי עצמו וה"שירה בציורו". וכך, הדגם העומדר לדשות החrho העממי "בעקבות" הוא רפרטואר ה"שירה בציור" הרווח בציור שבו אמר השיר להתבצע. בקרוב דор מסוים אלו הם שירי "המדינה", וזהו אכן הנוסח המוכר והמקובל, שמננו נטולות היציטות לעיל. אבל צורת הביתי היישראלי הזאת היה גם בקרוב דורות צעירים יותר, ושם הדוגמים הם משידי פופ משנות השמונים והתשעים.

אפשר היה להעלות את ההשורה הבאה: יוצריו החrho העממי על פי רוב אינם מסוגלים לכתוב כתיבה שcola, והם מצליחים בכתיבתה כזאת רק בהסתמכם על הקבאים של דגם הזמן המוכר. לנו — כך ניתן היה לשער — קיימים שני סוגים של חrho עממי: נתול קבאים ומקורי, אך גם נתול משקל; או כזה המסתמך על קבאים של דגם שcola. אבל ההשערה הזאת הופכת את היוצרות. יוצריו החrho העממי אינם נדרשים לכתיבת "בעקבות" מתוך תשוקתם לפרוודינה נאותה, תשוקה לשלהמה הם מותרים על מקורותיהם ומסתמכים על קבי השיר המוכר. לא: הם כתובים "בעקבות" בדיק כדי לאפשר את ההיברידיזציה של שני הדיטואלים — ריטואל החrho העממי וריטואל השירה בציור — וא, מתוך התנאים הצורניים של השירה בציור, מהלחל מלאיו דגם מטריו טוני-סילבי אל החrho העממי "בעקבות". כאן נועצה העורבה המכרייה: כמעט לעולם אין נכתב חrho עממי "בעקבות", שלא על מנת להיות מושר. לא נמצא את מחבר החrhoים העממיים קורא ברצ'יטטיב שיר בנוסח מטריו השואב, נאמר, מנעמי שמר. וראי שמחבר החrhoים העממיים היה יכול לחבר שיר כזה, ולהזכירו ברצ'יטטיב — אבל מסתבר גם שיש דבר מה העוצר בעדו מלchapר כך את שירו. המבוכה עצרת בעדו. והרי הדבר כמו מובן מalias: המסקה של השיר המוכר, הכלתיד-אישי, מהו זה תוויך אחד (כעין זה שהוכרנו כבר, מ"נעור הנרות" ושיריו), כך גם מסכת הפזמון המבליע בתוכו



במשהו את מילות השיר, ולבסוף – ציבוריותה של השירות בצבא. זהו התווך המכריע, שבו הקולות הרבים מצטרפים ומהסים בקולניות קול את רעהו: קולו העצמי של מחבר השיר כמו מסתור בינם. החزو העממי "בעקבות" הוא החזו הפחות-מסוכן, הפחות-מזכיר, החושך פחות מכל את מחברו.

ומכאן המשקנות החשובות לעניינו: מhabריו החזו העממי מעדיפים על פי רוב להימנע מכתיבת בעלת אפקט פיטוי ניכר לאוזן כגון המשקל, אף שהם מוכשרים לכתוב כך; והם עושים זאת כדייק מתוך מבוכת החשיפה, מאותו טעם עצמו שבשלו הם נמנעים ממטרופיקה או ממצול – מתוך תחושה שב"קישות" המוגן שבאפקט הפיטוי יש אייזו חסיפה אישית, אייזו מבוכה שהם מעדיפים להימנע ממנה.

ד. האדם נטול התכוונות

החווז העממי "בעקבות" מתאפיין במבנה ריתמי-פנימי של השורה, החסר בחזו העממי המקורי. אך ניכר הבדל נוסף: בכותבם "בעקבות", מאמצים כתבי החזו העממי לא רק את הדגם הרитמי שבמודל הפזמוני, אלא גם את דגם החוויה של הסטנה. על פי רוב – כמו בשתי הדוגמאות לעיל – דגם החוויה משוכל של א'ב'א'ב'. זאת, בניגוד לבניה האופיינית על פי רוב לחזו העממי המקורי, שהוא של צמדי חרוזים רצופים בנוסח א'ב'ב':

חברים, ידידים, עמיתים לעובדה / בוגרי * * * עבר... וגם עתה, / דאסית בראוני להודות מקרב לב למולכם / על ההיענות הרובה... על השתתפותכם. / על המאמץ, הרצון הטוב, הרגון / תודה ליזומי ופעלי ערב זה על הארגון.

צמד החרוזים הוא העיקרי המארגן לא רק ביחס הצלילי עצמו שבין שתי השורות הצמודות, אלא גם במתליך הסיפור של השיר בכללותו. כאן, לדוגמה, הצמד הראשון חופה לפניה הפותחת; הצמד השני מ Kaplan את האמייה העיקרית; הצמד השלישי מפתח אותה לאמירת משנה. כוונת המחברת בודאי הייתה לקרוא את השיר קריאה שבנה שני סוג הפסוקות: הפסקה קצרה בתום כל שורה והפסקה ארוכה יותר בתום כל צמד שרוט. לעיקרון זה יש דוגמאות רבות אחרות.

בחזו העממי נעדרת כמעט לחלוין הפסיחה. כאמור, סופי השורה חופפים תמיד להפסקה תחבירית-נרטטיבית כלשהי. ובנוסח לכך: סופו של צמד החרוזים הופף ברוב המקרים להפסקה תחבירית-נרטטיבית מרכזית. על פי רוב מעדיפים מhabריו החזו העממי להימנע מבנים שבהם, ברגע החרווזים א'ב'¹, "גולש" משפט מן השורה א' ² אל השורה ב'. נמחיש זאת בצייטה מאמצעו של שיר:

סיפור של קנדסים ופעוללים, / שאיפינו בבית הספר את בני כל הגילים.
تلמידים שגמרו כיתה ח' בני "עשרים" / לצבא ישר הלו ללא פרידה
מההורם, / אך אנחנו איך לא הקטנים, / צדיכים להמשיך ללמידה מצוות
ההורם. / לרכוש מקצוע בישיבה תיכונית, / שכמוכן למשפחה היהת זו
תוכנית. / קריית נוער היא ציון דרך כה חשובה, / שעד היום עצנו לא נשכח.
התמונות והסיפורים מאותה תקופה / הם שיעידו על לימודינו ודרכו היפה.

כמעט כל צמרי החרוז בדוגמה זו חופפים למשפט, והקרה היהודי של משפט
הפרש על פני שני צMRI החרוז, "תלמידים שגמרו... מצוות ההורים", מאורגן
אך הוא בחלוקת זוגית בולטת: זו של הקשר האדורו-רטיבי "אך" שבראש צמד
החרוזים השני.

שתי הכוונות של מבנה הסיפור של החרוז העממי כרכובות במרקזיות
זו של צמד החרוזים. ראשית, ייחירותו של סיפור הקטנות עשויה על פי מבנים
בין-יריים של topic-comment, של נושא והערה המהירה הנוגעת אליו. שנית,
הסיפור בכללותו משתלשל השתלשלות לנארית ונטולת מבנים פנימיים.
זהו סיפור אפיוזדי שבו נושא עוקב נושא, הערה עוקבת הערה — ללא מהלך
ארכיטקטוני מורכב יותר. התכוונות הנרטטיבית הללו קשורות קשור מרתק
לנושא האופיני של החרוז העממי, שהוא הביגרפיה האנונימית. לעיתים
קרובות נכתבות החרוזים העממיים בעבור מסיבות יום הולידת; בהזדמנויות אחרות הוא
נכabb בעבור אידיומטי ציון מהותיים בחיו של אדם, כגון גיגי ובל, ציוני פרישה
מעבודה או בר-מצווה. כך, טבעית הבחירה לכתוב את החרוז העממי, לעיתים
קרובות, במקרים הביוגרפי. כתיבה ביוגרפית זאת מאורגנת — לפי העקרונות
הצורניים שהראינו לעיל — כמהלך אפיוזדי של נושא והערה, כמוין קומנטר
על חיי האדם. לעיתים קרובות נocketה השורה הראשונה, ה"נושא", בנקודת
הציוון האפיוזדי, ואילו השורה השנייה, ה"הערה", מאפיינת בקיצור מרבי
משהו מאופיני נקודת הציוון הזאת בחיי האדם. האפיוזדיות מונעת הערכה
כוללת של חיי האדם, או אבחנה ביחס לתקינות מהותיות שלו — מה גם
שהיא מאורגנת בהכרח על פי נקודות ציון צפויות מראש וכליות כגון בית
ספר, צבא ועובדיה. קייזרין של הערות מנעה פיתוח של אירועים או קווי אופי
מיוחדים, ומיצטם את הביוגרפיה لأنדרותות סטמיות או להערות גורפות
היפות למשוא השיר כמו לרבים אחרים. זהה אפוא ביוגרפיה אונומית:
כזו הлокחת אדם מן היישוב — ומספרת עליו את סיפורו של אדם מן היישוב,
סיפורו של אדם "גטול תכוונות". והנה התוצאה המעניינת: ממש כמו שם שהחרוז
העממי משמש מעין "מפסכה", זאת המטשטשת משהו את צביונו האישי של
מחבר השיר, כך הוא משמש לטשטוש כלשהו של צביונו האישי של נושא
השיר. הנה כמה ציטוטות מקרים אחד:

ילדה בעיר חיפה נולדה / חייכנית הייתה תמיד וחמודה (...) / עם תום התיכון
גויסה לצבא / שם פגשה חיל שאת לבה שבה (...)/ וכן יצאו הם ארבע שנים
/ לבסוף נשבר ולה הצעיר נישואין

או כך:

נולדתם בעשור השני של המאה העשרים / תקופה רבת התהפכות וארודעים
משמעותיים, / הייתם עדים לשינויים היסטוריים מרעישים / שהטביעו את
חותם על חיים האישיים

החרוז העממי כמו חולף הן על פני ה"חימ האישיים" והן על פני "השינויים ההיסטוריים". בסופו של דבר, הטעם לטשטוש הפרטים הבוגרתיים אינו רק בנים האופיני של toasts, שבו פרטם ביוגרפיים "מסגריים" נרמזים ורק בתוך משחקים של קרייצת עין, אלא גם בעיקרון היסודי ביחס למעמדו של מחבר החרוז העממי בתחום האידאוץ. חשוב לציין: כאשר נוטל מחבר החרוז העממי את רשות הדיבור, הוא אינו-Amor להפקיע בך את האירוע לעצמו. האירוע שיזק, במובן אחד, לאיש שבכבודו התקנסו הנוכחים, ובמובן העמוק יותר — לכל הנוכחים באירוע. ישנו אפוא טעם יסודי שבשלו הייב מחבר החרוז העממי להימנע מאבחנות נוקבות, ביוגרפיות או היסטוריות. לאבחנות ככליה היה בהכרח צביון של עדמה אישית המיוחדת למחבר השיר עצמו, כזו שאינה מייצגת עוד את כלל הציבור שהתקנס למסיבה. וכך, גם כאשר תוכרנה אנקדוטות מחיי האיש, יהיו הספרים מוכרים היטב לכל הנוכחים, מעין ציוצים שכונתם להציג את ה"צotta" שהתקנס יחדיו, ולא את האדם הפרטני ששביבו התקנס האירוע. ובזכות נסחה: החרוז העממי אינו אלא שירה הציבור לקול אחד. וכך עיטה מחבר החרוז העממי על פניו של גיבור האירוע את מסכת ה"ציבור", מסכת הביגורפה האנונית — מסכה המשמשת להיסות גם את מחבר השיר עצמו.

ה. צמדים-צמדדים

אם יצא לחרוז העממי מוניטין גרוועים, נערץ הדבר בחזרויו. אבל דזוקא כאן חשוב להימנע מן הגנאי הריך, חשוב להבין את עקרונותיה הפנימיים של הזרה. הרי כאן הגיעו לבבו של החרוז העממי — לעיקרון הצורני המכונן אותו. מה הוא היחס הזה שבין שתי השורות שבצמד החרוזים? החזרו העממי כמו מתעלם במפגיע מון העקרונות, שעלייהם מקפידים משורדים מקצועים. החרוז הדקדוקי נפוץ!:

תוציא לאושר בראיות, והרבה חברים, / הצלחה בלימודים וכמובן עם הבנים
(**צורת הרבים הזוכרית**)

או בר:

צבא זה לא פיקניק עושים מטוחים ושמירות, / אבל לפעמים זה עווה רושם
על בחורות...
(**צורת הרבים הנקבית**)

או בר:

תמיד תזכיר שיש לך אותה, / וגם לי יש אותה - לשמחתי!
(נטילת שייכות, גוף ראשון יחיד)

או בר:

זה לא בגלל העובדה השווחקת / ולא בגלל המשכורת שלפני סוף החודש
נמחקת
(בגוני, יחיד נקבה)

מובן מלאlio שהמאפיינים המורפולוגיים של השפה העברית – אשר בה צורה
רבות כל כך של השם והפעיל הן בעלות סיומות אקספליציטית – הופכים
את החrho הדקדוקי לזמן תדר. יתר על כן, מבנה הסיפור בצרפת נושא והערה
הופך חrho כוה לטבאי במיוחר, שכן אך מתבקש הדבר שהשורה השנייה בצד
החרוזים תהווה מעין פיתוח-אגב-חrho של השורה הראשונה, ככלומר: תשمر
משהו מן המבנה הדקדוקי עצמו.

מקצת החrhoים הדקדוקיים מקפידים על חריזה המכילה לפחות עיזור
אחד מתוך מורפמת השורש עצמה (שמייבות/בחורות, שוחקת/נמחקת) – כזו
שגם משוררים מקצועיים היו יכולים להידרש לה. אחרים מסתפקים בחrizה
שבין הסיימות הדקדוקיות בלבד (חברים/בנות, אותה/לשמחתי). רואו למר
שרבים ממשרי החרزو העממי נמנעים מלהסתמך באופן ניכר על חריזה מן
הסגנון האחרון. אמנם, זו נוכחת ברבים מהשיירים. עם זאת – וודאי שבהתהש卜
בקלות הרבה שבה ניתן היה לנתקוט חרוזים מעין אלה – דומה כי מחברי
החרזו העממי שוואפים בדרך כלל להימנע מהסתמכות גורפת על הסיימות
הקדוקיות בלבד. אם חרוזים אלה נדמים לנו "עממיים", "בלתי מקצועיים",
אין הדבר נובע רק מעצם השימוש בחrho הדקדוקי, אלא גם מגורמים אחרים,
עמויקים יותר.

אולי המאפיין המרכזי של החרוזים הללו הוא ה"נוסחותיות" שלהם. הנה

¹ שלוש הדוגמאות הבאות שאובות מן האתר [.brachot.torahfund.org](http://brachot.torahfund.org)



כך לדוגמה²:

היה עמוק וצלול כמו הימים / יהא אוישך בשמיים

או כך:

או תמשיך להיות כזה מיוחד / ותדע שכמו יש רק אחד

או כך:

לדעת לנצל כל רגע שעובר, / לזכור שיום אף פעם לא חוזר.

או פשוט כך:

מאו למדתם לדוקם סיפור חיים ביחיד, / עקפתם מכשולים והמשיכתם ללא פחד / הרחבותם משפחה והבאתם אותנו לעולם / וזאת הדרך שלנו לومר תודה מכלום / לאחלה לכם עוד שנים של אושר ואושר [כך במקורה] / שנים של הצלחה, בריאות ויישר.

ניתן ללא קושי להזכיר בעוד מין האפשרויות הנוסחתיות הקבועות מראש: ה"לב" אשר "אהוב" ו"כואב", ה"מחר" שבודאי אינו "מאוחר", מבוגן גם ה"חג" שבו "שמחים עד הגג" — שלא לומר ה"חלום", ה"שלום" וה"עד הלום".

תהייה זו טעות להציגו החרוו הנוסחתי הסבר פונקציונלי צר, כאילו פונים מהבר החרוו העממי אל החרוו הנוסחתי מחמת קוץן השגתם, או כאילו נכתבים השירים הללו מתוך גישוש עיור אחר חרווים. דמיון של יוצרים אלה, יאמר המבוקע, אינו מפליג אל מעבר למגר צר של דוגמאות מוכחות. ואולי יצדק המבקר ביחס ליווצר זה או אחר, אבל בודאי לא ביחס לשיטה היפותית בכללותה. הנוסחתיות לעלום איננה תולדת של קוצר השגה בלבד, אף חוקרי השירה והומרית מודים כי אין לבאר את האפיות ההומרי, ביאור פונקציונלי צר.

אנחנו מסבירים: בתחלת המאה העשרים הייתה נפוצה הדעה שהאפיות ההומרי הנוסחתי, החוזר על עצמו ("אכילים כל הרגליים", "אואס ורודת האצבעות") אינם אלא תולדת של הקושי המעשי שבשירה המאולתרת בעל פה. המשורר ההומרי — כך הסבירו — מאלתר בעל פה את שירו, מגשש אחר המשך השורה, פנה כמו מאליו אל הנוסחה המוכרת והשגורה מראש. היו שהסבירו כך; אבל כתעת ברור לחוקרים כי זהה אך מחייבת ההסבר. לצד ההסבר הפונקציונלי, לצד הפרקטיקה של שירה מאולתרת בעל פה, יש לעמוד על ההסבר האסתטי. יוצרי השירה ההומריות ומאנינה העריכו — הערכה

² ארבע הדוגמאות הבאות שאובות מן האתר .brachot.torahfund.org



אסטטיטית – את צלילו הכבד, החמו, של האפיתט הקבוע. וכך גם בחרוו הנוסחת העממי. הרוי בודאי אין לשער שהמחבר או מאזיניו היו מעדיפים חווים מקוריים יותר מאשר "אושר וועשר / בריאות ווישר", אלא שנאלצו להסתפק בהם מחלת קוצר השגחתם. ברור כמשמעותם בעין "אושר וועשר / בריאות ווישר" מבטאים בהירה מפורשת. יוצרו החרוו העממי שבעים ובוחרים בחרוו שצורתו – ממש כתוכנו – משוחרת עדמה קבואה וצפוי מראש. שכן בחרוו העממי יש ערך מיוחד לתהותה "החוורה", ה"מוכרות". שוב ושוב אנו נגשים באותו אפקט עצמו, שניין לננותו בשם איד' מקורות מכוונות. ממש שם שהביוגרפיה בחרוו העממי היא אונומאטית כדי לטשטש בכך במשהו פניו של הדובר (וכן את פניו של הנמען), כך גם החרוו הנוסחת. מהי עמדתו האישית, הייחודית, של מחבר השורות המائل עוד "שנים של אושר וועשר"? – לא על שאלה זו ביקש לענות מחבר השיר. הוא ביקש להסota את עצמו, לשים עצמו כדבר אונומי, אשר בעדו דוברת צורת החרוו העממי במלוא האימפרסונליות שלו.

הנוסחות של החרוו העממי היא גורם אחד למה שנדרה כחולשתו הצורנית. גורם אחר הוא צמצומו של החרוו בשירה זאת ליחס שבין צמדי מילים כתובות.

نعمוד קודם כולל על הצמצום אל הכתוב. זהה אולי הטענה המרכזית כלפי ה"טכנית" של מחברי החרוו העממי, ואולי רבים מהתוצרים בצורה זו היו מעדיפים להימנע מן ה"שגיאה" זאת. עם זאת, היא נפוצה דיה שנראתה בה חלק אורגני של הצורה – אפקט המלמד אותנו דבררמה מהותי על צמצומה של תפיסת החרוו בשירה זאת. אנו מתכוונים לחרווים כعين:

תודה על שמצאת לי אבא כזה מיוחד. / תודה על שעשיתם אותו באחבה, ביחד.

או:

בשנות השלושים אתם ארעה עולמים / ובכך מגשיים חלומות ואידיאלים

או בדוגמאות הבאות (شمורת חרווים עממיים "בעקבות"):

ano yid tachat metridia achet... / la nuna vla nesh bennat
(בעקבות "שנינו יחד תחת מטרידה אחת", נעמי שמר)
vgem lehatz hazon sheba et shera / yom achad temza uzma um kriyra
(בעקבות "הטbatchet udha", יהיאל מוחן)

מחברי החרוו העממי – ממש כאחים המשוררים המקצועיים – מתחבטים בבעיית החרוו הנקבי: כיצד לחרוו בעברית שבחברה הספרדית מילים שהן

ההטעה היא על הברה שלפני-האחרונה, שעה שרובן המכريع של המילים מוטענות בהברתן לאחרונה? לעתים הפtronן הוא פשוט בהתעלמות מן ההטעה — שסוף סוף אינה חלק מן הכתב העברי הרשמי — וצמוץ החרוו לאפקט הטיפוגרפי של יחס שבין מילים כתובות (מיוחד/יחד, עולים/אדייאלים, אחות/נחת, שורה/קרירה). לבארה, זהה בחירה פרודוקסית בצורה שהיא במחותה בעל פה. אבל הפרודוקס הזה שב ומוציאר לנו את הדואליות המהותית של החרוו העממי — צורה שאין לדמיינה אלא בקראייה בעל פה, אבל גם אין לדמיינה אלא בקראייה מן הנגיד. הנוכחות הוויוואלית של התקסט הכתוב-מראש מציהקה, לדידו של המחבר, חרוזים טיפוגרפיים כعين אלה המצווטים לעיל. כך, דואקה בשיר המושר "בעקבות" נקל לנוקוט חזו כזה, משומ שמהותית לשיר "בעקבות" היא העובדה שהתקסט מועתק ומהולך בין כל הנוכחים באירוע. מילא, עני הנוכחים כולם יכולות לעקוב אחר המילים הכתובות ולאשר את היחס הצורני שבין צמדים המילים. היחס הוא במפורש יחס שבין צמדים מילים — וכן האמצזום המהותי, הנוכה תמיד, של החרוו העממי. אין פלא בכך שהמחבר החרוו העממי יכול לפנות למאגר מוכן-מראש של צמדים חרוזים נוסחתיים: זאת משומ שחרוזיו נהגים מלכתחילה כצמדים של מילים. בכך נבדל החרוו העממי מדוגמים קנוניים רבים של השירה העברית:

והrhoה תשוב ובטיות ננדות... / וככשה ואילת תהינה עדות

החוו האלתרמוני מצרע את הברה האחורה של "תהינה" אל המילה "עדות". השורה השנויות נחתמת בכירוף הצלילים: NA EDOT, חרוו אפקטיבי מאד למילה האחורה של השורה השנויות: NADNEDOT (שאם לא כן, היה לפנינו רק מעט יותר מן המינימום הדקדוקי של צורת הרכבים, נקבה!). חשוב לשים לב: הלחמת המילים הוו מונעת מראש את אפשרות צמצומו של החרוו ליחס מכך שבין צמדים מילים מוכרים. או דוגמה קרובה יותר, מן הפזמון האלתרמוני "אלימלך":

כמו בדבריו הולך הוא / על הציבור מולך הוא / כסקט לו על עניינו / ומסטייק בשנייניו.

ההדים שלאורך השורה כולה ניכרים לעין: "ברבור" ו"ציבור", "קסקט" ו"מסטייק". וזאת — דואקה על רקע החרוזים הדקדוקיים במגע, כמו גם על רקע התוכן ה"גמור" במקוון, הפזמוני, כזה שהיה עשוי, כאמור, להיקרא במשמעות לבכורו "אלימלך" שהוא בנווה זדק מלך... או דוגמה נוספת, מטעה עוד יותר בפשטותה, מן הפזמון האלתרמוני "אתה חיכית לי":

אתה חיכית לי ליד בית החירות... / אתה הבתחת לי לחת שמחה ואישר.

ככינול שורות מילוליות ובנאליות לחלוtin – ולמעשה, מבנה מורכב שבו לכל הברה בשורה הראשונה ניתן מענה בשורה השנייה, עד להרו המורכב עצמו שבו מתפרקת המילה "חוירות" למרכיביה בשתי המילים "שמחה" ו"אורש". כמובן, אין צורך לחלוקכאן שבחים לאלטרמן, שבאותה היה מיומן יותר מרבית מחברי החירות העממי. ההבדל שבין אלטרמן למחברי החירות העממי איןו הבדל ממשי מידה הכישرون, אלא הבדל אICONICO של פואטיקה נבדלת. אלטרמן איןו חورو מיללים: הוא חورو שורות, בראש ובראשונה משום שהרשת המטנית, הפרושה על פני השורה האלתרמנית כולה, מצפה את החירות לדרכו ארגני של השורה. לעומת זאת, פואטיקת החירות העממי שעונתה כולה על יחס החירות, הנתפס כיחס שבין שתי מיללים. ממשיא אין לחירות העממי צורך במשקל כלשהו, יותר על כן, אף מותר לעקם את השורה כדי להבטיח את יחס החירות שבין שתי המילים החותמות, ביחיד כך (ואנו שבים כתעתודות מן החירות העממי):

במרכז הוא את לימודי המשיך / מעלות השחר עד יום יחשיך

אנו מסבירים: בלשנים נהגים להבחין בין שפות VO, שבهن בא הפעול לאחר המושא, לבין שפות OV, שבין הפעול קודם למושאו. העברית היא שפת VO, כך שבסיוונה של הפסוקית העברית נמצא לרוב מושא – קלומר: שם עצם, ולא פועל. זאת ועוד: שם העצם העברי איןוי חייב להופיע בזורה קבועה של "משקל", שהרי המשקלים המורובים של שמות העצם העבריים ניחנים בגיון צורני רב. זאת לעומת הפעלים העבריים אשר מסתיעים בתכניותיהם הקבועות של בניינים מעטים. אם כן, נוח יותר לחירות בעברית פעלים מאשר שמות עצם – בה בשעה שהפסוקית העברית גותה באופן טبعי להסתדים דוקא בשם עצם, ולא בפועל. הנה פח יkowski לרגלי מחבר החירות – ומה יעשה מהחברה החירות העממי? תכופות הוא פשוט גורדי את הפעלים – ירצו או לא – אל סוד השורה, והוא הופך את העברית – תרצה או לא – לשפת OV:

כל היום היא מסתובבת ועל כלום חושבת / גם אם היא נראית מבולבלת לנוכם
היא דוגמת.

בשירים כאלה כמו ניתקות המילים החותמות, החירות, מן הרץ התהברידי – הגינוי של הדיבור. הן כמו עמודות ברשות עצמן. והרי אלו שירים העשויים מפרוזה עברית פשוטה, וזאת העשויה ללא קישוטים מטפוריים או ציליליים – ובסיופה של פרוזה פשוטה וטבעית זו מוצמד, כמו מהוז ליצף השורה, הצמד החירות. ובכן, זהו הרושם המרכזי של החירות העממי: שירה המבוססת על יחס מינימלי בין צמדי מיללים, יחס שאיןו מעוגן ארגונית ביחס צורני רחב יותר

בין שורות השיר. שורות השיר זורמות בסיפרן האפיוזדי — ובתום כל ייחידה אפיוזידית בא החزوּוֹ כמעין סימן שמחוץ לסיפור עצמו.

וכך, אם מעוקמת השורה לשם החزوּוֹ ואם היא זורמת בדקרוק עברי טבעי — העיקרון הצורני של החזוּוֹ העממי נשאר קבוע. זהה צורה המושתת על פער שבין א'יד'סימנון מקסימלי לאורך הטקסט בכללותו (הנטול מבנים נרטיביים ארכיטקטוניים, מטפורה, מצולול או מבנה ריאתי) יחד עם סימנון מקסימלי של יהס' צמדי המיללים שבסוף השורה, הנפתחות בשל כך כרכיב בلتיד' ארגוני של השורה. השוואות בחזוּוֹ העממי הן שירה ארכאה או רוחה של נושא גבנון: שורה אחר שורה נושאת את הדרזה, נושאת את התוספת הclf, החיצונית הזאת, של החזוּוֹ שגובב מעל המיללים הפשטות שבפי הדובר. מרשדים דפי הניר, ממחח הגרון, מתופפות האצבעות — והשירה ממשיכה את מצadera. כל שורה נושאת גבנון או, אם לנוקוט מטפורה אחרת, השובה יותר לעניינו: כל שורה חובשת מסכה — כגון קישוט חיזוני, שאינו אלא כגון טשטוש לרגע של הדיבור הפשטוט, היישר. הקישוט הזה מצומצם וחיזוני — ועם זאת מوطע וניכר לעין. זו, בנוסחה, תוכנותו של החזוּוֹ העממי: מודוס שירי המתבסס על צורה מינימלית, מחד גיסא, ומouteעת, מאידך גיסא. הצורה מינימלית משום ההסתפקות באפקט צורני מצומצם כל כך — החזוּוֹ כשהוא לבדו, בלבד כל מערכת ארגונית של השורה התומכת בו. ובה בשעה, הצורה מouteעת מאוד: נוכחת לעין בסוף ההפסק התחרيري, נוכחת לעין עדות כתובה על גבי נייר, ונוכחת לעין בעצם הזורות שלא לדיבור הפשטוט, הארגוני.

ו. נשף המ██וכות

הטעם לצורת החזוּוֹ העממי כמו מובן מלאיו. יוצריה פונים אליה משום חיפושם אחר ה"חגייגי". הרי לא הולם לקחת איש בן שישים, להושיב אותו על כסא ולהרים אותו באוויר ששים פעם. אם כן, דריש טקס אחר. נחוּז אקט המסמן את האירוע כ"מיוחד", כ"חגייגי", אקט הקוטע את פרוזת היום-דים. ומה מנוגד לפרוואן, אם לא השירה? וכך מהסה המארחת את היושבים, מוציאה את הדפים שהכינה מראש, מכחכחת בגדרונה....

עקבנו אחר מאפייניה של הצורה, ומצאנו קו גוסף הנלווה אל ה"חגייגי" ומסמן את הצורה הייחודית הזאת, על היישרائي שבה: המבוכה. זהו אקט של היגיות שבו נלוות ליוםת היגיות המבוכה שבסביב היומה עצמה. אבל בעת מובן כי המבוכה הזאת אינה חיזונית לאקט ההקראה, אינה זהה לצורת החזוּוֹ העממי: היא חלק מההות הצורה השירית הזאת. זו אינה צורה "פגומה", צורה מצומצמת למיניהם משום יכולתם המינימלית של מבצעיה. מובן שלא: אין בעולם צורות שירות שهن כשלעצמן "פגומות" (אם כי בכל

צורה יש כמובן ממציעים מוכשרים יותר או פחות). הצורה עצמה מתאימה במידוקל לצורך החברתי, ולכן גם הפיזי, שעלה למלא. וכך נחוצה בדיקת צורה מינימלית.

החוון העממי הוא צורה המוצמת עצמה לכדי מסכה גראד, והמחבר נוקק לזאת ממש — לא פחות מסכה, אך גם בשום אופן לא יותר מסכה. שכן, יותר ממינימום המסכה יתפרש כחריגה אישית מדי, כ"קיפיצה בראש", כחתנהנות שמעבר לגבולות ה"דוגרי" הישראלי. וראי — צורת החוון העממי היא קודם כל צורה ישראלית מאוד, הנובעת מקרוש ישראלי מודר שסביר ה"חגי". זהה צורה המצוייה בתוך הצר שבין היוםה הישראלית להיעדר גינויים, היומה לשירות בנוסח ה"דוגרי" — ובין המבוכה השוררת לנוכח הכרה שהבחשיפה עצמית לא תיוציאם המגונן של גינויים. מחד גיסא, יומרות השירות מונעת צורה מורכבת, שהרי כל משחק צורני יתרשם מחריגה אישית ומחנהנת. אך בה בשעה, המבוכה הנובעת מן הפרושה ה"ישיר" של הדיבור, הפרוש ה"דוגרי" שלו, מהחיבת את הדבר ליטול לעצמו מסכה, בצורה שאמנם אינה עשרה, אך היא בודאי מוטעת. ומכאן צורה מינימלית וモטעתה: החוון העממי.

אנו עצמנו כמו נוכחים כת. הרי מhalb הטיעון שלנו עד כאן הוא ככל מובן מאליו! הרי ברור כת ביצד ניתן לקשור את מאפייניו הזרוניים של החוון העממי אל מאפייניה המוכרים לכל של התרבות הישראלית — זאת המציה עצמה לראווה תרבויות "נטולות נימוס", ושכמונו אינה באמת זאת. לא, אנחנו הישראלים אולי גשי רוח, אבל ורק איננו, במובן האנתרופולוגי, נטולי "nimos", ככל מרណ לכולם הקובעים את התנהגותנו: הרי במובן זה, התרבות "נטולות נימוס" כלל איןן בנמצאה. הנימוס הישראלי נועז בדיקון בהסתוואה הנימוסיות; בטענה המשותפת כאילו הישראלי הוא "טבעי"; במובנה הקבועה שסביר ה"חגי". ואולי מובן מדוע חbara שנטוננה באופן מלאכותי — כזו הישראלית — תידרש לטענה המשותפת המשונה זו, בדבר "טבעותה". וכך או אחרת, מכאן נובעת החולשה המכונה של הריאליות הישראלית, רישולם של המדמים ורופפות הטקסים. כזה הוא החוון העממי: ממש את פונקציית המסכה בחברה המושתת על ההתחשאות לעצם המסתכוות של החברתי.

אנו שבים אפוא ומדגישים: החוון העממי אינו צורה "פגומה". הוא אינו תולדה של ניסיון כושל לכתחזוק, נאמר, "בערך כמו אלתרמן". הוא ניסיון — שהצליח — לכתוב בדיקון, אבל בדיקון, כמו הוצאות כתבה בשbill היומולדת שעבר. כدرכם של טקסים, הוא בא לשחרור טקסים קודמים. וכך, בנוסח אקדמי משלו: יש לחוון העממי הסבר פנימי במבנה הסינכרונית של התרבות הישראלית בת-זמןנו.

נדרשנו למילה האקדמית "סינכרוני" — בעיקר כדי להתנצל על אופיה



של המסיה הזאת, שהייתה באמת סינכרוני ולא דיאכראוני. כלומר: ניסינו לפענה את תפקודו של החרוו העמי כחופה של התרבות הישראלית העכשווית, והתעלמנו מהשאלות ההיסטוריות המעניינות כשלעצמם בדבר מקורותיו של חרוו זה. אין ספק שיש כאן כר ורחב למחקר אחר: אולי ניתן לקשור את החרוו העמי היישראלי למסורת ה"בדחן" היהודי של מוזה אירופה? ואולי אפילו למסורת נכבדה הרבה יותר – זו של הפוזה העברית הקשוטה שהבראה ה"מקאמה" הערבית? ברור שעם כל הסקרנות ההיסטורית ביחס לגלגוליה של הזורה, הרי שביאור של הפונקצייה החברתית שלה אינו יכול להינתן אלא בהקשר בז'הומן או ה"סינכרוני". שהרי יוצרו החרוו העמי ומאזינו אינם ערבים למקורותיו ההיסטוריים. הם אינם שומעים מبعد למסכות-החוון לא את הבדיקה היהודי ולא את המקאמה הערבית. אינטראקסטואליות? בודאי – ביחס לפזמון היישראלי, זוatta דרך תופעת החרוו העמי "בעקבות" – אבל אין למצוא אינטראקסטואליות המכוננת למקורותיו ההיסטוריים של החרוו העמי עצמו.

הערה היסטורית אחרת ראויה להיאמר. וכך אנו מתקדמים לדין מסוג אחר – כזה הנוגע לא רק לאנתרופולוגיה הישראלית, אלא גם לפואטיקה העברית. ההערה ההיסטורית הבאה נוגעת כבר למקורו של החרוו העברי במערכת הספרותית – ולשלה זו ודאי חשיבות גroleה בהבנת תולדות השירה העברית.

קשה כמובן לעקוב אחר הגלגולים ההיסטוריים הרחוקים עד לבדוח ול"מקאמה". אבל העדויות שבידינו – אנקוטוליות ככל שתהיינה – מעידות על תחילה ברור שהתרחש לאחר הדור האחרון. דומה כי חל שניי עמוקים, אטי, גיאולוגי כמעט, אבל מכريع. על פניו השטח, דומה שאך מעט השתנה. אלא שמהותה הפנימית של הזורה השתנה/ag בך. שכן, לפני יותר משנהו דור – בדורו של אלתרמן עצמו ובדורו "המודינה" – חריזה עממית הייתה נקיודה בזורה דומה משחו, חיונית, אך שונה מאוד במהותה. החריזה העממית שלפני שנות דור היתה על פי רוב מושכלת יותר במשקלה, ולכן גם בעיצובה בכללתו. הנה דוגמה כזאת שנפלה לידיינו. זהו בית משיר שהוקרא עם סיומו של קורס צבאי בראשית שנות החמשים:

אנחנו بعد ההייל הלויאלי, / חיל נאמן, כדורי המ"מ. / אֵיך כי צד נתיהם
למקרה הדיאלי? / חברים יקרים – תשפטו נא אתם.

מה עולה על הדעת? כמובן, השיר הרומי שצוטט לעיל, זה ששימש עדות ליצירותו של עט להשכיר – "חיוו מהר למשורר. / אמלא מיד את מבוקשכם. / שירים ופזמון, לח קיר... / והמחיר – לא יפחד אתכם!". אולם החרוזים הצפויים, אך המדוייקים ואף עשירים, אותו ארגון נרטיבי מורכב במקצת,

וכМОון אותה הקפדה משקלית. מאליו עולה טיעון מותבקש, שהוא בודאי מרבית ההסביר. שהרי בסופו של דבר, שירי החزوּ העממי שנכתבו בראשית שנות החמשים, על ידי יהודים יוצאי מזרח אירופה, היו שייכים לאותו עולם תרבותי עצמו כשל המהגר הרוסי בן ימינו: גם פה גם שם אותו חינוך רוסי, גם פה גם שם אותו דגם תרבותי של היכרות ורבה עם שירה. אבל את האבחנה הזאת צריך לעדן ולתתקן. אין מקרה בכך שפעם, בראשית שנות החמשים, ידעו יהודאים לכתוב שירה "כמו שצ'ריך", ואילו היום הם כתובים בחזוּ עממי פגום. החזוּ העממי בן ימינו, נושא ונדריש, אינו "פגום": הוא מלא את התווך הצר שבין יומרת היעדר הגינונים לבין המבוכה לנוכח היעדרם. אותו התווך עצמו היה קיים באוטה תרבויות ישראליות לפני חמישים שנה. אותה יומרה "צברית" של היעדר גינונים נכחה גם אז. ההבדל המכער נוגע לדגמים השיריים הפתוחים בפני יהודאי. לפני כשנות דור, גם משקל-חומר-יחסית יחד עם הקפדה צורנית ורבה יותר היה עדין לעומת מובן-מאליו של סגנון לשוני "פיוטי". במסגרת הזאת, כתיבה משקלית ובעלת מאפיינים צורניים עשויים יחסית לא התפרשה כחריגת "איישית", אלא נקראה כביתוי צפוי ומובן מלייו של דגם תרבותי רחוב. ככלומר: העוברה החשובה היא לא שאו אנשים ידעו לכתוב כמו אלתרמן" — אף אחד לא ידע לכתוב "כמו אלתרמן". העוברה החשובה היא שאז, הרגם האלתרמני היה דומיננטי כל כך, שכתייה משקלית לא הייתה מסוננת כלל, וכך לא צינה את מהברה כבעל יומרה "קופצת בראש". ניתן היה לכתוב באנסטט — ולהישמע ממש שדבר בחזוּ העממי של ימינו, כדי שנוקט צורה חיצונית שטוחה וצפוייה, כדי שאינו אלא חובש מסכה.

אotto השיר עצמו היה מקבל משמעות שונה מזו בהיקראו לפניו חמישים שנה, או בהיקראו בישראל של ימינו. ביום, שירה אנגיפטית בגון זו של החזוּ העממי היהודי שמלפני שנות דור, הייתה נשמעת כ"התהנחות" בלתי נעימה, כיומה אישית שאינה הולמת באירועי החזוּ העממי. ולהפך: שיר בנוסח החזוּ העממי בן ימינו, אילו נקרא לפניו כשנות דור, היה צורם את האוזן בהיעדר העיצוב שלו, היה נשמע לא כביתוי של "צורה", אלא כדיבור שהוא פרואזי יתר על המידה ולכן אישי יתר על המידה. כזו דרך של אמנות מבוצעת — לשנות את עצם משמעותה מקהל לקהל, מהווה להוועה. גם מטעם זה חשוב כל כך להבין אותה הבנה "סינכרונית".

וכעת — לתוצאה המהותית של המהלך הדיאכטוני המפheid בין קהלי הדורות האחראונים. השינוי שחל היה שינוי אטי, כמו גיאוגרפיה. כמו נפרדו שתי ישות. לפני כשנות דור, מערכת השירה העברית — ממש כמערכת השירה הרויסית בתיזמננו — התאפיינה ברכץ שבין ה"גבוה" ל"גמוך". אם היה זה אלתרמן ואם היה זה מחבר אנוני של חזוּ עממי, שניהם נקבעו באמצעות צורניים הדומים דמיון חיצוני. אלא מה? שהעיצוב האלתרמני היה אינטנסיבי



הרבה יותר — ולכון אישי הרבה יותר — מן העיצוב העממי. כזה היה הבדיל שבין אלתרמן, יוצר "אישי" של "שירת", לבין המחבר העממי, יוצר של "חרוו עממי". הבדל כמוותי — הבדל של מידת האינטנסיביות של העיצוב הפוטי, ולא הבדל איזומטרי הנוגע לאופיו של העיצוב עצמו.

ומאו — ה"שירת" וה"חרוו העממי" התרחקו זו מזו, והנה — כמו ניתקו היבשות. הבדל שבין שירה "גבוהה", מחוד גיסא, ושירה עממית, מאידך גיסא, הפק להיות הבדל שאינו כמוותי גראד — כזה של דרגת האינטנסיביות של העיצוב — אלא הבדל שהוא בעיקרו איזומטרי, הבדל הנוגע לאופיו של העיצוב עצמו. ניתן לתאר זאת כך: היבשת החדשת של ה"שירת" במבנהה הצר, השירה הגבואה, הלבча ונמנעה, כדיוע, מן הארגון המשקלי החמור בנוסח דורו של אלתרמן. הארגון המשקלי היה בגדר מובן-מאלי של הביטוי הפוטי בדורו של אלתרמן. אך הנה, משעה שאיבד הארגון המשקלי את המובנות מאליו שלוי, הוא הפק למסומן, וכתוואה מכך ל"אישי" יותר מדי. בכך כמו נחסמ השימוש בו בפני מחבריו החרוו העממי. החרוו נותר כרכיב המסומן העיקרי של צורת הביטוי העממית — ומכאן ואילך מתחילה תחיל אופיני של היוזן חוזר בין רכיבי המערכת הספרותית. בה במידה שהחרוו הפק להיות לסימן מובהק של הצורה העממית, הוא הפק גם בלתי-נגיש (אללא באמצעות של "הנמכתה" מכוונת³) בעבור השירה המתוחכמת, ה"גבוהה". וככל שהלכה והתבססה השירה הגבואה על אמצעים שהם בלתי-פירושדים באופיים, כן הלבча והעמיקה זורתה של הפרוזודיה עצמה לאוזן הישראלית, הלבча וקנתה לה צצול של שירה "אהרת", "ישנה", וכן או אחרת — מסמננת ואשית.

בצורה הפוטית של החרוו העממי צומצם מעשה השיר לייחס החיצוני, שבין צמדי מילims. הייעלותו של החרוו כרכיב מרכזי של השירה המכני, כמו האירה באור זקוררים את החרוו זהה. וכך החרוו, כשהוא לעצמו, נטאף בתרבות הישראלית בת-זמננו תפיסה דרוקרטיבית כזאת, במושגי היחס המניימי שבין צמדי מילims. יתר על כן: כסימן המרכזי של צורת הביטוי הספרותית העממית, הפק החרוו למעט מטונימיה של העממי. וכך העובדה המכנית. היבשות — יבשת השירה הגבואה ויבשת החרוו העממי — כמו נפרדו. אבל בגיאולוגיה הספרותית לעולם אין ליבשות קיום נפרד. לקוראי העברית מוכרת הגישה המערכית לספרות מחקרים של איתמר אבן-זוהר, ומוכר וראי מהקרוי רוסודי של בורדייה בדבריו "דשנה התרבותית" אשר בו צמה, בדוגמה המפורסמת שנקט בורדייה, המודרנים הצרפתיים של שלבי המאה התשע-עשרה. בורדייה מעמיד זה לצד זה את אופני הביטוי השונים שניכחו בשדה התרבותי הצרפתי בן העת, החל מוזדיילים מסחריים וכלה בשירה מודרניסטית. התוואה המרטחת נגעה לאופן שבו נוצר "הון תרבותי", כביטוי המפורסם שהנחלת בורדייה. ההון התרבותי הוא מעין שיקוק-בנגטיב של הון המסחרי: דואוא האיסחרות, היעדר השימושות הכלכלית של

השירה המודרניסטי, היא שהקנתה ליווצרים בה את ה"הון התרבותי" אשר בו, פרדוקסלי, שחרו מבשרי המודרניזם.

אין לך תרבות שאינה מאורגנת בהיררכיה, בנגדוי מעמד, בהשללה של ה"נמור" ורימום ה"גבוה" – במקום זה או אחר, בשדה זה או אחר. התרבות היא נשף מסכות: כל אחד חוכש את המסכה הרואיה לו על פי מעמדו. ישנו העשירים בהון, או הדלים בו. ישנו העשירים בהון התרבותי, ואף בהון התרבותי ישנו דלים, ישנו המוקעים החוצה. החרו, בהופכו למען מטונימיה של "העוממי" או "הולגרי", הפך גם לאמצעי המציג של השדה התרבותי של השירה העברית. ה"חزو" – היעדרו ונוכחו – הוא הסימן המבחן בין מסכה למסכה. כך מתנהל הנשף, איש איש במקומו: הרי לנשף יש כללים. ואם אנו חושבים על התאנדרות המתוקמת, האוטומטי, כלפי החידוש, בראשית המאה העשרים ואחת, של שירה המסתמכת במפגיע על חزو; אם אנו חושבים על ערכיה התרבותי המובהק של השירה הזאת – כדי לחשוב גם על משמעותה המטרידת, ההופכת סדרי בראשית, של שירה המתמודדת – כפי שתמיד ראוי – כנגד כללו של נשף המסכות.

¹ לצד הפניות מן האינטרנט, אנו משתמשים במאמר זה על קורפוס בן מאות שירים של יצירות שאספנו בליקוט מקרי מכך-מקרים ומכך-מקרים. איננו בטוחים אילו מכך-מקרים אלה היו רוצחים להיות מוצאים בשם; אלא אם כן נאמר אחרת, מכאן ואילך תיארנה הציגות – כמתבקש בעצם בצורת החזו העומי – אונוגניות.

² שלוש הציגות הבאות שאוות מהאתר brachot.torahfund.com, מתוך הדף שכותרתו "קצת עצוב".

³ גם שתי הדוגמאות הבאות שאוות מהאתר האינטרנט brachot.torahfund.org

⁴ Zapad Vostok, 13-19.3.2004, p. 29

⁵ אנחנו מתקווים לצורה שהיא אנלוגית לבנייה לחזו העומי היהודי – שירים הנקראים לאזין אירועים עירוניים. הצורה הרוסית הcryptic של הציגותה (כמו גם חיקוייה בידי יושבי העיר) שונה כמובן באפייה.

⁶ כישלון האנפסט בשורת השליית והרביעית הוא מלאה, ומולדת על האופן שבו נכתב השיר – בלחמה של יהדות מורפונטקטיות, בכל אחת מהן אמורה לחפש את היהדות הפירושית. נמיהיש זאת על ידי ההשווה לחיים חperf שירודע מכובך, במימונותו הטכנית הרבה, בכתב אחר: אמנים במייל "רבותי" חperf היהירה המורפונטקטית ליהודים הירושודית של האנפסט, אך בין שתי התייבות "ההיטווארה / הוותה" התייבה הראשונה, "ההיסטוריה", כמו מסיגה את גבול האנפסט שהוא "ההיסטוריה", ואילו האנפסט הבא הוא הרכבה של קצה התייבה הראשונה אל התייבה השנייה: "דריה הוותה". לא כך נגהגת מחברת השיר העומי שבæktofot יים חperf: "ראובן", "שוב עורך", "ביקורים", "וואצל", "הכיתה", "לא מסורת", "בעמברם", "ילקוטים", "וספרים" – השדר כולל בו מיהירות מורפונטקטית עצמאוות כלו (במשמעותו של clitic phrases), כל אחת בפני

עצמה, לגבולות היחידה הפרוורית. ההתאמה לדגם האנפטי צולחת אפוא בירה של המחברת בתנאי זה בלבד – שעולה בידה למצוא ייחידה מופסינטקטית וצורתה אנפטי.

⁷ שלוש הדוגמאות הבאות ששובות מן האתר brachot.torahfund.org

⁸ ארבע הדוגמאות הבאות ששובות מן האתר brachot.torahfund.org

⁹ אלו מקוימים לכתוב על תופעה זו – השימוש בחזרו במסגרת סיירה הכתובה בחזרו חופשי, באמצעות של "הנכבה" מכוונת – במאמר העtid להתרפסם באחד האגיליות הבאים של "הוז!".

ויליאם שקספיר עשර סונְטאות

מאנגלית: אנה הרמן

סונְטה 18

האם אתה דומה ליום אַבִיב?
אתה ענג מפנו ויפפה
כפי רוח בערבי אַיר מָכָאיב
לנְצִיּוֹן תְּפִתָּה.
עינֶם של חַשְׁמִים לעתים
בוערת או מכהה את ניזוצה;
וاثת היִפְיִי לעולם מכתמים
אוחו של טבע בלתי-מהקצָע.
אך גְּזֵח אַבִיב יְהִי עֲטֹוי
ביפִי העדרין רויי-חרוד;
המוות לא יהיה כצל נטווי
מעיל נתיב חַיִק האָרוֹן.
כל עוד נינֶש אָדָם או יחזה
אתה שְׁרִיר וְתִי בְּשִׁיר הַזָּה.

סונְטה 25

גַּנְח לְמַי שְׁבוֹכְבָיו הֵם זָהָר
לחתרכרב בככוביו עולם,
אני, שֵׁלא כבוד לי ולא תאָר,
שְׁמַח בִּיקָר לִי מְכָלָם.
מי שְׁגַסִּיך בָּחר בָּנו, מלבלב
כחמנית נוֹהָה אֵל עַזְנָה השְׁמָשׁ

וְאֶת כָּבוֹד קֹבֵר עַמְקָה בַּלְבָד,
כִּי מַלְאָכָת עֲזָלָב יַבְלֵךְ קַמְשָׁה.
גָּבּוֹר קָרְבּוֹת, אִישׁ חָרָב מִסְרָר,
סָופּוֹ לְפָל בְּמַחְיָה מַחְלָמָה,
אָף שְׁמוֹ מִסְפֵּר הַכְּבָד יוֹסֵר,
וְכָרוֹן הַמְּפָאָר יַרְדֵּן דָוָמָה.
לִי טֻוב לְהִיוֹת אֶחָד-אֶחָד בְּחַיִק
בְּלִתְיַ-מְחִיק שֶׁאָף אֵינוֹ מַוחַק.

סונְטָה 29

חַסְרָ-מִזְלָ וְרַקּוֹר חַזִּים שֶׁל לְעֵגָם,
בְּתוֹךְ אָזְנוֹ שְׁמִים עַרְלוֹת
זַעֲקָתִי הַמְנֻדָּה נְכֻלָּת,
וְעַל רַאשֵּׁי נַוְפֵל מַטְרָ קְלָלוֹת;
לוֹ בַּקְּחִיתִי אִישׁ עַתִּיר-תַּחַלָּת
כְּמוֹ מִשְׁהָוּ אַחֲרָיו, יְפֵה וְאִישׁ
רַעַם לְהַתְּרוּעָע וְרַבְּ-חַלָּר,
לוֹ לֹא דִּיהְעָנָג פָּרִי מְבָאִישׁ;
בְּעוֹד אָגִי אָכוֹל אִיכְה עַצְמָית,
אָגִי חֹשֶׁב עַלְיהָ, וּנְרַעַתָּה
בְּכַנְּפָע צַפּוֹר שְׁמַגְרוֹנָה הַמִּיתָּה
מִזְמָר יַוְצָאת אֶל שַׁעֲרֵי גּוֹ-עָזָן;
בְּיַטְעָמוֹ שֶׁל מַתְקָחָמְרָתָה
הַוְּא לִי אַרְמָנוֹ וּכְתָר מְלֹכָה.

סונְטָה 55

הַשִּׁיר הַזֶּה יִתְהִיא בְּכָלּוֹת כֶּל פֶּסֶל
וּכֶל נְסִיךָ שֶׁל שִׁישׁ וּשֶׁל רִיק;

אתה בזוהר של שירה מודפסת,
בהתאפק אבני חומן, פבריק.
כשותגנפזנה מאבות בקרוב
ומגדלי מחשבת ישראג,
בחרכבי-מרס ואש לא יחרב
זכרון דמותה חמיה והקפוא.
אייה נצחית ומות לא יפליג
אותה; שיר ההלל שלו ימשיך
להיות מושר בפי כל דור, אפליג
עד שלנצח העולם ייחשך.
עד יום הדין שיזיקמה מאפר
תשבן בעין אהוב ופה בספר.

סונטה 57

בעדרה להענות נועד
אני לך בכל שעה וחשך.
ו אין לי זמן יזכיר או רגע עד
שקריאתך אל תחה רוחשת.
בחוכתי לך, את הקחוג
אני מלקה, מלבי, בהתהלך,
המרירות אינה ליחס חק
גם אם תנוטש אותך בין פה ונבה;
אני מעז בקנאות לתחות
תיכן אטה ומה הם מעשייה,
כי באשר אתה, אני נאות
לראות איוו שמחה דמותך נוסכת.
אהבה היא פthy מטפש,
עשאה בה כרצונך ולא תכפש.

מִשְׁרָאִיתִי אֵיךְ הַזָּמָן בָּכֶר
בָּרוֹ הַשְׁתִּית שְׁרִירִידִיְקָר שֶׁל פָעָם;
מִשְׁמָגְדָּל מִפְּלָיְנָה נְשָׁקָר
וּמְאֻבּוֹת קְרוֹצְצָות בָּזָעָם;
מִשְׁרָאִיתִי אֵיךְ הַיּוֹם בְּתַקְלוֹ
רַעֲבָנוּ עַלְיוֹ אֶת כָּל מִמְלָכָת
הַחֹוף בּוֹלָע, וּכְיַצֵּר הַחֹורָ
בְּתַבּוֹסְתוֹ יַוְקִשׁ לְמַיִם לְכַדָּ;
מִשְׁרָאִיתִי אֵיךְ מֵהָ שְׁנַטָּן
גַּלְעָד הַנְּהָפֵךְ לְרַקְבּוֹבִי —
הַחֲרֻבּוֹת לְמַדּוֹנִי בְּשַׁעַטָּן
שָׁכֶךָ הַזָּמָן יַקְחֵחַ אֶת אַהֲבוֹי.
וְכָמוֹ בְּגַיאָה צְלָמֹות אַתְּהָלֵךְ
בְּאַצְלַ הַפְּחָד שֶׁל אַבְּדוֹן מוֹלָךְ.

אֵיךְ חַסְרוֹנָה אָפָּר אָתֵי בְּחַרְחָה,
הוּנְגָג קְצִירָ-מְוֹעֵד שְׁלִי, חַמּוֹדָ!
צְמַרְמָרָת קָרְדָּה הַכְּתָה בֵּי, וְשַׁחַרְחָתָ
הַיִּתְהָ חִשְׁרָת אָתוֹן כְּסָלוֹ גַּלְמָדוֹ!
אָד הַפְּרָדָה הַיִּתְהָ קִיצָּה, וּבְטוֹן
הַסְּטוֹ כְּבָרָת-הַפְּרָי וְהַתְּפִיחָה
נְשָׁאָה בְּהָ פְּרָא שֶׁל פְּרִיהָ נּוֹכְתָה,
כְּרָחָם אַלְמָנָה, בְּחַסְרוֹנָה.
אָבֵל הַמְּלָאוֹת הַזָּאת הִתְהָ
לֵי פְּרִי בְּלִי זְרוּעָ וְתִקְוָתָ יְתוּם,
כִּי בְּלָעָנִיק חֹוט הַחֹם נִקְטָע
וְגַם צִיוִּין כָּל דְּעֻופּוֹת יְדָם,

או אם ישירו ישמעו קולם
בחלף העוטף את העולם.

סונטה 98

רְחוֹק מִמֶּנִּי הַיִּתְיָא בָּאֲכִיב,
כְּשַׁהֲוֵד נִיסְן, הַרְוֵר וּרְעֵנָן,
הַשְּׁבִּיר רְוחֹת שֵׁל נְעֵר מִסְבִּיב,
גָּלְגָּל מִצְחֹק כָּל עַב וְכָל עֲנָן.
אֲפִיךְוֹצִי צְפֹור וּנְיִחְוָךְ
הַטּוֹב שֵׁל הַפְּרָחִים עַזְיָה אַכְּבָע
כִּי לֹא כִּתְבָּו סְפָוָר שֵׁל קִיזְמָם,
אֲפִיךְוֹצִי מְרָבֵץ הַטּוֹב;
לֹא הַקְּסִימָנִי לְבָנָן חַבְצָלָת
וְלֹא הַלְּלָתִי וְרֵד אַרְגָּמָן
כִּי מַתְקֵה הַפְּרָחִים הַהָּא לְצַל עַת
יְפִי דְמוֹתָה בְּגַעַר בָּם גַּטְמָנוֹ.
לֹא סָר הַתְּרָף, כְּשַׁהֲרָחָקָת לְכָתָה,
עֲשִׂיתִי בְּלַבְלוֹב בְּכַצְלָלה.

סונטה 109

הו אֶל תֹּאמֶר כִּי לְכִי כּוֹב,
אֲפִים בְּחִסְרָוָב דְּעָה הַלְּהָת!
הַן קָל יוֹתֵר הַהָּא לֵי לוֹעֹזָב
הַיִּתְיָא אֶת נְפָשִׁי מָאת מְלָעָת
חוֹזֶה: זֶה בֵּית הַאֲהָבָה שָׁלִ.

גַּם אִם אַרְחִיק, אֲשֻׁוב כְּשָׁה תֹּועֶה,
הַזְּמָנוֹ אֶת מְכוֹתָיו בִּי לֹא יַפְּלִיא,
בְּמַיִם אֶת כְּתָמִי שׁוֹטָף אַהֲא.

אל תאמין, גם אם נפשי נמלכת
בכל מיני חלשות בשר ודם,
שברליחות של נפש מלכלה
אנוש אותו לעמו לבר"ס;
בי היקום כלו הוא לי לא-כלום,
ורק אתה אצור בו וכולם.

סונטה 116

מנשואיו של זוג בשמות אמת
לא אסתיג. באהבה אין קמט
ולא דרכה כבגר מתקempt
להיות מפותלה ומותעמת.
זה לא! האהבה הנה צלחת
של אור בבשר השחק; אף בסער
הים והশמים היא דולקת
מעל ספינות טרופות כטליין של אור.
הזמן לא ישטה בה, אם ארמות
שפטים תטעם בקהלשונה;
האהבה אף פעם לא תמות,
לנצח היא עומדת בעינה.
אם שוא דברתי, קלמוסי יגנו
ונפש לא תרע עוד אהבה.

רחל אלבך-גדרון שלושה שירי סומה בארכובה

1

גָּדְרָן וַנְדָרָק הַסּוֹמָא הַלְׁזָה,
הַכְּתָפִים קְרוּבוֹת לְסִנְטֶר הַמְּשֻׁלָּח,
הַכְּרָבִים זָעוֹת, סְנְדָלוֹי בַּתְּהָוָם,
הַוָּא גָּדְרָק וַנְדָרָק בְּמוֹרֵד אֲרָבָה,
הַוָּא מְרַגִּישׁ אֶת הַטִּיטִיט, הַוָּא מְרַגִּישׁ אֶת קוּוָּרִי
עַכְבִּישׁ הַטְּחָבִים שְׁמַעַל לְאַונְגָּו,
הַוָּא מְרַחֵם אֶת רִיחַ הַפִּיתְחָה,
הַוָּא מְרַגִּישׁ עַל הַקִּיר אֶת קַטְיפַת הַאֲפָר,
הַוָּא גָּדְרָק וַנְדָרָק, הַוָּא כָּבָר גַּר בָּאָן שְׁנַיִם,
הַוָּא שְׂוֹתָה וְאָכֵל בָּאָן רַק מִים חַיִם
הַנוּבָּעִים מִן הַקִּיר, וּמַעַט מִן הַמַּזְבֵּחַ
הַצּוֹנָח מִלְמָעָלה, שָׁרָף או שְׁטָן
אֶת הַמַּזְבֵּחַ מְשֻׁלָּחִים בָּאָן דָּבָר יוֹסְדִ-בִּיּוֹמוֹ,
עַת הַשְׁחָר יָאִיר וְהַיּוֹם יָעַל —
הַיְשָׁר אֶל הַפֶּה שֶׁל סּוֹמָא-הַלְׁזָה.

וְהַוָּא חַי בָּאָן דְּחוֹק וְקַחְוֹף וְנַקְלָה,
הַוָּא שׁוֹנָא כָּל שְׁנִיה, הַוָּא הַולָּךְ וְרוֹזָה,
עַד שִׁיּוֹם לְאַרְחָוֹק — מַעֲבָן בּוֹנְדָאי —
הַוָּא יְרוֹזה כָּבָר דִּיוֹ עַד שְׁפְּתָעָ יִצְנָח
מִמְּרוֹזָמי אֲרָבָת הַגְּנוֹן הַמְּעָבָה
לְמַטָּה לְפִיתְחָה, בְּרַב עֲנָנוּמִים,
הַוָּא יַגְעַץ סּוֹף עַד לְמַטָּה, אַלְיָנוּ —

קְבוּצָה מַמְתִּינָה שֶׁל שְׁכָנִים.

שם, מבעד לענפים המגמורים, במעט ואינני רואה
 את הביתה הקט צהובב
 הדרואה באבק הדק,
 חלוניו אוטומים בלבונ-מהריה,
 אל-ילך ארכני בערפל-הענו.
 הוא מטיל על קחר העשן מימינו.
 בקשי נתן לעיני להבחין
 מבעד לרוב-הענף המגמור
 אך הצלת פתוחה שם קמעה בקורה
 ובמעבר לדלת בהר האבן
 אפשר שם אולי לנחש שראים
 אך יד געלמת רפה בכנר-עש
 שולחת החוצה — עוד רגע מעט
 ואינני רואה
 לאורו של נרי הכהה והולך —
 אך באוור המסמא שם, יי' באב,
 שולחת החוצה היד הדרואה
 זיו צפור-ענקיים-וכרים
 לעופף אל ארץ הקווילה
 אשר שם הזקה הטוב,
 לשם אבון השנים שזרה.

בקשי נתן לי לראות,
 לאורו של נרי הכהה והולך,
 אך אמנון הקט מתקרב לעברי,
 תאנים בידו



וְאֹלִי רַמּוֹנִים,
 הוּא מִקְפִּיץ כָּמָתּוֹפֵף אֶת גַּרְבֵּיו הַלְּבָנִים
 עַל רְצַפְתַּה הַאִינְדוּסּוֹר הַשְׁתָּרָה.
 הוּא נָגִיעַ, עֲדוֹד מַתְבּוֹנוֹ לְאַחֲרָוּ
 מַרְבוּעַ הָאוֹר, מַרְבוּעַ הָאוֹר
 שֶׁל חַלּוֹן הַמְּטָבֵחַ הַעֲוֹתָה מִסְתוּרִין,
 וּכְמַעַט וּמוֹעֵד עַל דִּבְרָמָה בְּכַחְלִין
 שְׁעוֹמֵד בְּדַרְכֵו וּבְיַנוֹּ לְבִנֵּי,
 וְאַנְיִ בְּמַקְלֵי הַלְּבָן מִסִּיטה
 וְהַדִּבְרָמָה הַפְּחוֹלָה-מַתְגָּלָה-כִּמְעַיל
 לְחוֹשֵׁיו שֶׁל מַקְלֵי הַלְּבָן הַגְּפַלָּא.
 וְאַמְנוֹן הַקְּטָט עָזֶר גָּדָל וְהַולָּךְ
 וְהַלָּה מוֹאָרָה סְבִיב גּוֹפוֹ הַחִשּׁוֹךְ
 וְצְלִילִי בְּדָרוֹרִים, תְּפֻוחִים אוֹ רַמּוֹן
 מַתְנְפֵלִים לְרַגְלֵיו וּנוֹפְלִים בְּתִיפּוֹר
 מַפְפּוֹת הַיְּדִים קְטָנוֹת לוֹ,
 כְּמַין קָסְטְּנִיטּוֹת שֶׁל פָּוָה.

וְהַוָּא בָּא וְהַוָּלָךְ וְהַוָּא בָּא וְהַוָּלָךְ
 לְעַכְרִי וְלְעַבְרִי נְגַרְיִ הַכְּבָה,
 וְהַלָּה שֶׁל וְנִילָּם מַעֲרָב בְּאַכְתָּה,
 סְבִיב לְלִילּוֹת רְסִיסִי פְּלַתְּפָלוֹ

הַגָּה הַוָּא בָּא, הַגָּה הַוָּא בָּא
 אַמְנוֹן הַקְּטָט, בְּחַתּוֹל הַרְטָבָב,
 רַמּוֹנִים עַל שְׁבִילָוֹ, הַגְּנִיטִיב הַמְּוֹאָר
 מַחְלָוֹן הַמְּטָבֵחַ עַד אַלְיִ.

יולי ורשבסקי
שני שירים

מי התميد

לאנדריי טרקובסקי

אני כוס, אני מים עומדים,
רקבון מתחמש על הסדק,
אני זכר לדף מאדים,
ואצבע סחוטה על החך.

בליליות האימה אני צב
מיונחל על השן הנוגשת,
ויחל על בלורית הנוצה
מתנפץ עד לבה של הקסט.

אני בכי הרים חסר,
הטפה הנכנסת לארב,
לוולם מתיאב מאחר
עם כתמי הריו על חרב.

כיבטרם הגיע הסתו
לפעור בדרכיהם את הגשם,
שארית הפנים נתפסת
בצבי האפור של הגישה.

המברק

הלילה הוא יבוא בחלומי
כמו מטרית פסים על ספר הרלה,
מלא במשואות נעלמים
ולא עוצר בפני דמעה מוטלת.

ኖזה לוחשת במסوها של אח
תפל קרבן על שרarity הרמז.
אתמול בלילה המברק נשלח
שורף ידים כמו כפפה מורמת.

ריצת התיקנים על הקירות
חלפה בתוך סדרי שניהם עוכרות
והחישרה על תם תקופת הקרדיט.

מעבר לשניים עקרוות
נגלית באותיות הבוערות
דרישת שלום חממה מקרוגר פרדי.

תל אביב, 11.2.06

סיוון בסקין שלושה שירים

אָפִיטֶף לְשַׁרְדִּינְגֵּר

אלזהים ללח את שַׁרְדִּינְגֵּר,
חתלול ללא זנב.
הוא לתוך חורי השטרקרים
לא פחב את צפרניו,

פתח גִּלְגָּלִי דִּינְהַטְּסָוָאים
לא הפה דומדי,
חתולים זרים לא רצוי עם
נשך חתולים סורי.

אחרי הַשְׁלוּמִיאָל הַהֲ,
בלוי זנב וכלי אַנְסְטִיקָט,
שאכלו בשנו-אליה
לא היה מוצא עסquit.

לא חפר בתוך המזבלה,
לא קפץ מג' לגג,
לא מצא לו גם אַ בִּיסְלָה:
רבע עוף או רבע דג.

בחדר המדרגות החר
כל היום שככ מסטו.
הוא בלו אַנְטִיבִיּוֹטָה,
הוא לגמרי לא חתול:

לא חתול ולא כלבלב היה,
לא היה חייה בכלל.
כאן, מול שגרירות מולדביה,
כל הימים שכבר אמלל.

אלוהים ראה: הוא שבר כל'
ואמר בטוב ?בו:
”מצוה אני, יא שרדינגר,
וקוואר לך לובוא!

אם ברוטשילדים ושיינקין
לא מצאת פרנסה,
אצל הבורא, יא שרדינגר,
תקבל תמיד דיסחה

עשווה מפן ואופי
שנודע להמוניים,
וגם גלגלי האופלים
לא יהיו מסכנים.

כאן תפגש את איש הפיזיקה
שממנו בא שם,
שנתן לך על פי זהה
להתול בתוכך תוכה

של תבה עם המולקולה
האחת הקטנית.
אין חתול בזיה, מלא כלו
באבק ובאבני,

בָּעוֹלָם כֵּלָוָה: בְּשׂוֹדִיה,
בְּהַונְהָא אוֹ קְבוּלָה,
אַין חַתּוֹל בְּמוֹה, שְׁרֶדִינְגֶּר,
שְׁכֵל בָּךְ אִינוֹ חַתּוֹל!

הַשְׁכְּנִים אֲוֹלִי בְּשַׁלְוָ פִּירָה,
וְאֲוֹלִי מְרָק — אֲכָל
אַתְּ הַלְּאָ-חַתּוֹל הַשְׁלָוּמְפָרִי
לֹא רָאוּ נּוֹסֶק אַלְ-עַל.

כֵּה שָׁגַר בִּישָׁר דְּרוּוִינִי
אֵלֶּה קְסֻפּוֹת הַנוֹּגָהָת
הַוָּא, הַלְּאָ-חַתּוֹל הַדְּרָדָלָה
מִתְּחַדֵּר הַמְּדָרְגוֹת.

תל אביב, 4 בדצמבר 2005

מוזמור

מְנַהְגָג גּוֹסָס, כְּעֵין אָדָם נוֹרְמָלִי.
הַיְדִיעָה הַזֹּאת עֲכָשָׂו גְּרָמָה לֵי
לְחַשֵּׁב עַל הַעֲרוֹז הַלְּאָ-פּוֹרְמָלִי,

אָךְ חַרְאָשִׁי, שֶׁל קְשָׁר טְרַנְסְ-גְּלָקְטִי
בֵּין אָדָם לְאָלָהִיו. הַכְּקָתִי
אָתוֹתָו אָמַנָּם בְּאִמְצָעָות הַבְּקָטִיל,

אֲכָל וּזְרָק מְנַחַת הַגּוֹף — לְנִפְשָׁה.
לֹא, לְמַקְלֵט הַאֲמַתִּי יֵשׁ נְפַח,
מַעַי עֹור, בָּרְךָ רָגֵל מַטְנָפָת.

איןני מפִרְיקָה. אֲנִי יֹדֵעַ,
וְזֹה הָיָה נָמוֹךְ. לְגַעַת
שׁוֹב בְּנוֹשָׁא הַזֶּה אָמַר לְטַעַת

סְפָק בְּלֹב נָזֵיר. הַגּוֹף הַפִּיזִי,
שָׁגֵר בְּאַלְזִבִּי אוֹ אַלְחָרִיזִי,
בָּרְגָּעַ זֶה אָמַר, "שֶׁלָּא קָעִין."

אָכְלָה בְּכָל זֹאת: מְחֻלָּה. קְטַלָּת.
עָרָוֹן שְׁלִיטה מְשָׁלָם לְכָל קְהֻלָּת.
טְפוּטְפוּ — הִיא מְבָרְכָת/מְקֻלָּת.

מְשֻׁתָּה דּוֹהָר לְעַת — סְלָחוֹ לִי — דָבָר.
וְלֹךְ פְּכַנְנוּ עַד מְלָחָמָה, יְאַגְּבָר.
וְלֹךְ חַשְׁבָּה עַד צְאָדִים מַעֲבָר.

וְאַין סְדָ"בָ, וְאַין לְזָה דּוֹוָת,
וְאַין צְנוּנָה עַל חַיִי תְּרוּת.
פְּנִים הָאָרֶם וּרְדָ, כָּמוֹ דָג מְלִיחָה.

וְאַין פְּכַנִּית, וְאַין לְלִכְתָּה הָלָא.
פְּנִים הָאָרֶם גָּלוּוּ: בְּמַת לְהַ-סְּקָלָה.
תוֹרָה לְאֵל, הַמְּחֻלָּות — מַן אַלְלה.

וְמי יַגִּיד הָאָמָ אַתָּה וּבָר אַת
הַ-Nature Morte עם מְנוֹרָה זָהָרָת
וְאַצְבָּע אֱלֹהִים עַל הַגְּרָגָרָת.

תל אביב, 8 בינואר 2006

המליצה ליום העצמאות

לחיי הספינות הקטנות, קפיטן,
לחיי הספינות שברך!
נתן אלתרמן

לא מתוק סנוויים אירופאי —
רק מתוק חוש היסטורי חם,
עבورو כל עיר היא פומפי,
ممיליצה אני, ברוחם

של קציני הצבאות שהפסידו
במלחמות האזרחים
ומשליכם את פריחי הליבידו
חלמי ברום וקריכים,

ו אין חורה אחרה,
ו אין חורה לארכץ —
ممיליצה אני, ברוחם ההוֹרָה
ונדרק המעצם,

לכלות כל שנה את ערב
יום העצמאות הרועש
בפתח מישן, בקרוב
זרים שבאו לאש

מחנה האספנים הפתומה
לחוף הנם התיכון.
שבו על כסל וסקי קבוץ
וישמעו את קaza הקראון

של שירת יושם מרוחקת
מאירלנד ומניו-יורק,
וכך תונצלו משקט
הימים שבכיוור,

ומרعش כפר הרץח,
שם נשארת הזדהמה
של עקרון הפסקת הרץח
וחזירותו לשמה.

שמעו את שיוחת הפאים
באנגלית, רוסית, איטלקית,
והבטוי בדמות של בבל
או ג'יס בתוך הזכוכית.

רק כאן, אחרי שאכלתם
לכוס ולקולות, תזכירו
ברב-החולב של אלטראמן,
קפיטן הספינות שעברו.

ותנוcho מעט מרגש
האשם המתויד על בה,
שאי-רגשות הורגת
והחתא הערמן לא נשכח.

ורק אחרי שעמיהם
תשימו לב לדגלים,
ותקשייבו למצלטים,
לגיירה ולמלים.

ותקשייבו לМОזיקה אירית,
עליה, מרים, חמה,

וַתִּתְהַנֵּנוּ לְעֵצֶם הַלִּירִית
לִשְׁלָט בָּכֶם בַּמִּקְומָה

שֶׁל מְרוֹעָה לְאָמִית וּרְוָעָת,
שֶׁל קְדֻשָּׁת הַחֲמִינּוֹת,
וְתַשְׁתַּווּ בְּעַבְרִית נְרָגְשָׁת
לְחַיִּים הַסְּפִינּוֹת הַקְּטָנוֹת.

הַגָּנוּ יְמוּלֵל בִּידָיו אֶת
הַסּוֹלוֹ שֶׁלּוּ נְגָמָר,
אֶת הַסּוֹלוֹ שֶׁל פְּחַדְמּוֹת,
שֶׁל מִסְרָתָה הַסּוֹף הַמָּר.

וַתִּרְאָו עַל עֲוָרָכֶם לְרָגֶעָה,
הַתְּמוּסָסֶוּ בְּתוֹךְ
הַסּוֹלוֹ שֶׁל הַקּוֹלָגָה
שְׁלָכֶם לְעוֹלָם הָאָרֶן.

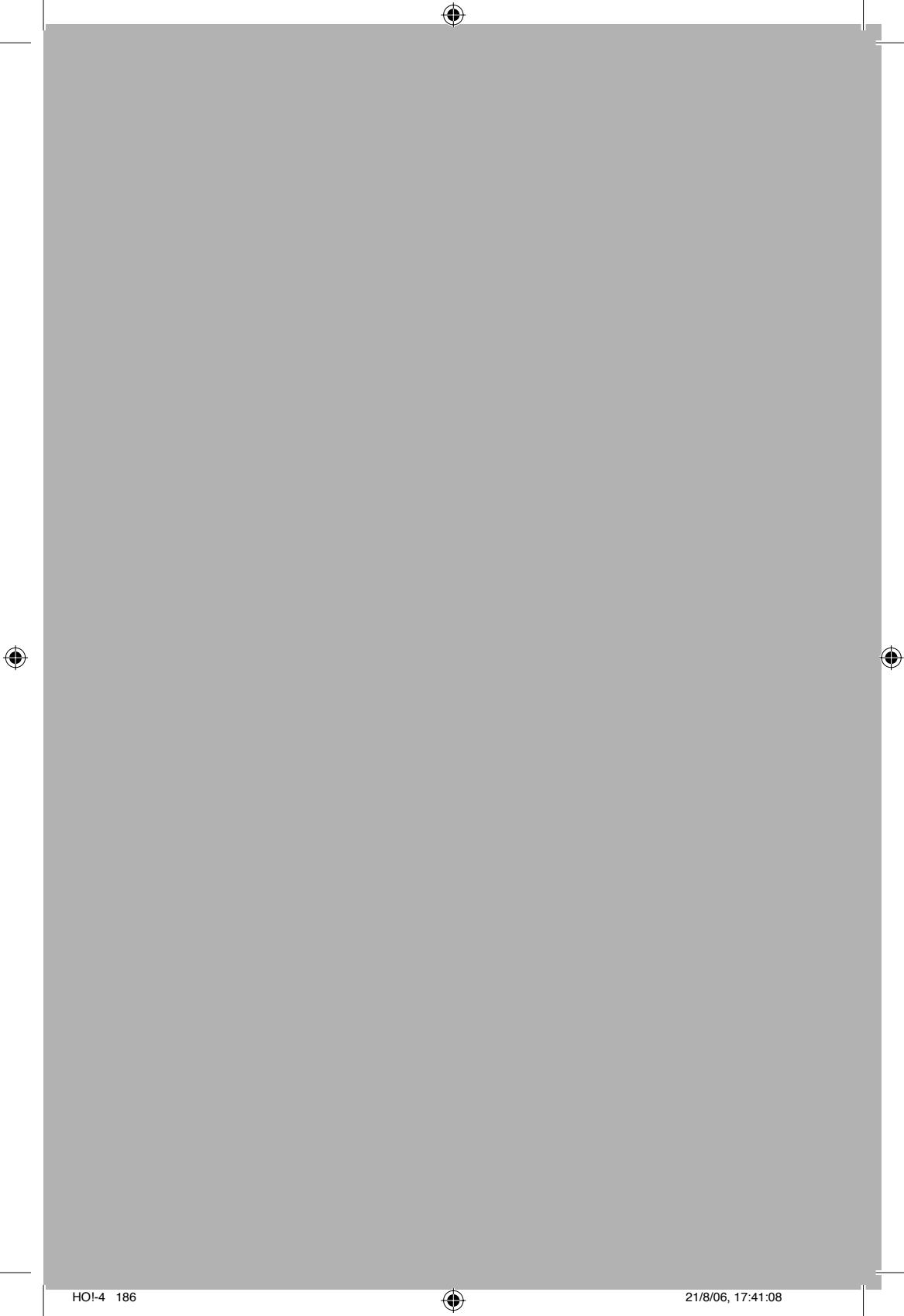
הַתְּחִנְנוּ בְּשִׁקְטָן
שֶׁלּא יְפִסֵּיק לְגַגָּנוּ,
כַּשְׁנַשְׁמַתְכֶם מִתְפַּרְקָת
מִפְּלָחָות הַמְּגָן,

וְאֵזֶن הָאָרֶן
כְּמוֹ גְּחַשׁ פְּקִירִים חֲבוֹל,
כְּמוֹ כָּל הַרְבִּים וְהַמּוֹסִים
מִול אָוּרְפָּאוֹס שֶׁאֵין לוֹ גְּבוֹל.

תל אביב, 3 במאי 2006

מרובעים





HOI-4 186

21/8/06, 17:41:08

רונן סוניס
שלושה שווים ומסורת אחד
על רבאעיה וועל מרובעים אחרים

א. רבאעיה

המרובע הפרסי המוכר לנו משירתו של עומר ח'יאם הוא ז'אנר פרסי ייחודי, להבדיל מז'אנרים אחרים שיבאו לפרסית מן העברית. החל בהופעתו במאה התשיעית נעשה רבאעיה חביבם של אנשי הספר הפרסיים, המוסיפים ומחברים רבאעיה גם בימינו. חוקי הז'אנר אינם טרייוויאליים, וממן הרואין לפרטם כדי להבדיל בין רבאעיה למרובעים אחרים:

1. הרבעאי מורכב מארבעה טורי שיר. הטורים הראשונים, השני והרביעי שווי משקל וחورو; הטור השלישי נבדל מהם בכך כלל במשקלו ובסיממת הצלילית שלו, ומוכנה "חאשי" (ሚולית: "מסורס") משום שאיןו "مزדוגג" עם שום טור אחר. מכך אפשר להסיק שתבנית החരיזה שלם היא א'א'ב'א', א'ר קיימים רבאעיה, שתבנית החരיזה שלם היא דוקא א'א'א'א'.

2. משקל הטורים בן 11 עד 13 הברות, ומיוחד רבאעיה. הז'אנרים הפרסיים שמוצאים ערבי שוקלים בשיטות אחרות.

3. במקרים רבים מרכיבת חരיזות שלושת הטורים משני יסודות, קבוע ומשתנה. היסוד הקבוע, המכונה "זריך", הוא מילה או צירוף מילים החווים בסוף הטור. היסוד המשתנה הוא המילים המתחרזות המופיעות לפני הדריך. לדוגמה:

ח'יאם! אם אתה שכור – היה שמח!
נעורה חבקתך – אל תחקך! היה שמח!
מחר האפס יבלעה, אך אל עצב!
כמה, כי בבר יקרת בור! היה שמח!

רבאעוי שלعال מתחזרות המילים "שכור" / "תקקר" / "בור", ואילו המילים "היה שמח" הן הדריך. בשירה העברית אפשר למצוא מרובעים שמקנים את

אורפן החריזה הזה:

* — אדריה לודוויג שטרואס²

שיר אשר עלה ממני
עד לי ומפלא ממני —
יד החסד נתנתנו
מתנה גוזלה ממני.

מרשרשים שורכים — חיים לנקי³

מרשרשים שורכים ברוח שחנית...
שמעתי הם סתים ליום שחנית:
”גבי ענקאי אילן, גאון יערות קדומים,
שפלו משבכים, הה רוח שחנית!”

4. כל אחד מן הטורים בرباعי מהו מה שפט שלם. הפסיחות נדירות מאוד בשירה הפרטית.

5. במקרים רבים נבנה המרובע בטענה לוגית: שני הטורים הראשונים הם הנחות, הטור השלישי מAIR את הנושא מכיוון אחר, ואילו הטור הרביעי הוא המשקנה, המאנדרת את הנאמר בטורים הקודמים. תבנית החריזה א'א'ב'א' הופכת במקרים כאלה את המבנה הלוגי של הרבעי:⁴

אין בירגע, וגם לא תהיה, אמת ברורה
גם פסק את חידת הייש מותיר לא פתורה.
הנח את ספריה, רעי, נשבה נא לשთות —
שכור או פכח, בוראים גמורים נובא לקברה!

האם מבשר המבנה זהה את השילוש הגליאני הנודע: תזה, אנטיטה, סינטה? האם יש בו אמירה ארספואטית על הקבוע והמתחרש בשירה? גם אם לא נפתחה להרוחיק לכתחע עד כדי כך, נוכל לחיזק למקרה המרובע הבא:

המודובע – ארייה לודוויג שטראוס

ראשון יכון זרמו בחרפַש המקור,
יכפה על השני גdotות בל עיבר,
שלישי יידלג על גבול חוכה לנתייב לבו,
שבע דרך דרור רבייעי לחק יחוֹר.

6. כל רבאי הוא Shir העומד בזכות עצמו, ובכך הוא מזכיר את האפיגרמה היוונית, למשל. יתר על כן, המבנה הלוגי המתואדר לעיל מדגיש את סיום של הרבעאי ואינו מתאים לבית המהוה חלק ממשיר ארוך. מחוזרי מרובעים ופומות המורכבות מרובעים משורשים הם המזאה מערבית. הרבעאי את הפרסימים מסודרים בקבצים על פי האות האחרון בהרונה בחרוז, ולא לפי נושאיהם.

7. בימי הביניים חפה נושאיהם של הרבעאי את הפרסימים פחות או יותר את הנושאים המוכרים לנו משירת ימי הביניים הערבית: חشك, יין, הגות, יידיות, שבח, לעג ועוד, לרוב בטעם מקומית (למשל – נושא אהבה המיסטית הנפוץ בקרב משוררים צופיים פרסיים), אולם להבדיל מזאנרים שיריים ארוכים כמו הקצדיה הערבית, לכל רבאי יש נושא אחד וייחיד.

ב. מרובעים אחרים

שירים בני ארבעה טורייד-שיר (quatrains באנגלית) נפוצים מאוד בכל התרבותות. מגון המשקלים ותבניות החreiraזה הוא עצום, לפחות גם בגבולות שפה אחת. במקרים רבים מדובר בזאנרים עממיים מושרים, ולהלן אף מטרף ריקוד.

לא כל המרובעים התחללו את דרכם כשירים בני ארבעה טוריים; מקורות של כמה מהם בזאנר ארוך שהתקצר. כמה משיריו הקצרים של יהודה הלוי מודפסים במהדורות מסוימות באופן המזכיר את הרבעאי את הפרסימים:

אsha שלומי – ר' יהודה הלוי"

אָשָׁא שְׁלֹמֵי עַל בְּנֵף הַרוּחַ
אֶל דָּוֹד בְּחִם הַיּוֹם בְּעֵת יִפְתַּח
לֹא אָשְׁאֶלֶה בְּלֹתִי זָכֵר יוֹם הַנְּדָד
בְּכָרֶת בְּרִית אָהָב עַלְיִ תְּפִ�וָּה.

אולם, אם נסדר את השיר אחרת: דלת וסוגר, ושוב: דלת וסוגר, נקבל את המבנה המוכר: שיר בן שני טורים, עם תפארת פתיחה בטור הראשון:

אֲשֶׁר שָׁלֹׂמִי עַל בְּנֵר הָרוּחַ / אֶל דָּוד בְּחָם הַיּוֹם בְּעֵת יְפָ�
לֹא אֲשֶׁרְאָלָה בְּלֹתִי וְכַרְיָום הַנְּדָד / בְּכָרָת בְּרִית אַחֲר עַלְיָה תְּפָ�.

המבנה הזה זהה מבחינה צורנית למבנה של שירים ארוכים יותר (למשל: "לביב במורה") – כל ההבדל הוא באורך. גם המרובע הסיני מקורו בΖώρα ארוכה יותר, בת שמוña טורי שיר.⁷ דוגמה מודרנית יותר הוא ה-Limick, המצאתו של אוגן אונז'⁸, שאינו אלא חמשיר מקוצר. לצורך רshima זהה,ניסיתי לדלות מן הvice versa התרבותי המוגבל שלי, כמה מ羅בעים שאין להם קשר לעומר חיים. הללו הצטרכו משום מה לצמדים המקיים דוד-שייח. הנה המרובע המפורס של פרנסואה ויון, המשורר ופורה החוק, ואחריו המרובע שם ברוטולט ברכט בפיו של פורע חוק אחר, מקי סכינאי:

המרובע של ויון – פרנסואה ויון⁹

בְּלִיד אַרְפָּת אָנִי, רַכְ-סָכָל,
עִירִי פְּרִיז, בָּה אִין לִי נְחַת.
עַתָּה, תָּלִוי עַל עַצְּמָה,
גָּרוֹנִי יִשְׂא בָּעֵל הַתְּחִת.

המרובע של מקי סכינאי – ברטולט ברכט¹⁰

תָּלִוי פָּה מַק, שָׁלָא חַזִּיק לְאִישׁ.
יָדִיד בּוֹגֵד הַפִּיל אָתוֹ בְּפַחַת.
עַכְשָׁו, תָּלִוי עַל חַבָּל, הוּא מְרַגִּישׁ
עַל הַצֹּואָר כִּמָּה בְּבָרְךָ הַתְּחִת.

הנה תשובתו של יהודה עמיחי למרובע מפורסם של נתן אלתרמן:

האישה — נתן אלתרמן¹¹

אמורה האשה: אלוהי,
שמעתני מאו קרמת עת
להיות נופלה לגליל הרים
וליהיות נאבה למצאות המת.

מרובע מ"ו מtower המחזור "בזווית ישרה" — יהודה עמיחי¹²

בזווית ישרה בין מת ובוכה עליו
תהייה פנתוי, מוקם חמי מעכשו.
האשה יושבת עמי, הילדה עילתה בעב
שרפה להשימים ולתווך לביב החרב.

הנה שני מרובעים עממיים. האחד שייך לזרניר הסטרשיילקה ("mphirnitz") הרוסי, והשני חבר על ידי חנוך לוין:

אנה ואמה — עממי רוסי

אנה בקשות מאמה: פני לי קראך.
אמא אמרה: שימי אצבע בשטקר.
סקרו שערות, כל הפוץ השחמים —
לא היה גובל לשמחת האורחים.

הילד שלנו — חנוך לוין¹³

הילד שלנו קטן וירק,
הילד שלנו לא הגיע רחוק,
בכלך יצא ובברך לא שב,
נותרי אבא, אמא, ביצים וחלב.



והנה, לבסוף, סיפור קצר מתוך הספר "חכמת זן", שאלי יש בו כדי להזכיר דוקא אחד מן המאפיינים של הרבעי הפרסי, שמנתי לעיל¹⁴:

איך כותבים שיר סיני

שאלו פעם משורר יפני מפורסם איך מhabרים שיר סיני. הסביר המשורר אמר: השיר הסיני הרגיל בן ארבע שורות הוא. הראשונה מכילה את השלב הפותח; השנייה ממשיכה אותו שלב; השורה השלישית פונה לשלב אחר, והרביעית מחברת את שלוש השורות יחד. שיר יפני עמי מדים זאת:

בקווטו העיר קיו שטחים בנوت לסתחר המשי.
בת עשרים הביבירה, והצעירה ממנה צעירה בשנותיהם.
להכחות לפי תרב יכל החיל,
אך בעיניהם הרגנות אנשימים אלה השטים.

ג. מהזורי מרובעים ומרובעים משורשרים

תרגום הרבעייה של עומר ח'יאם לאנגלית בידי המשורר אדווארד פיצ'רלד (1809-1883) הוא יצירת מופת רבת השפה. ספק אם היה ח'יאם המשורר מתפרסם במערב במידה שהתרפרסם לו לא תרגומו של פיצ'רלד. תרגומים רבים של הרבעייה לשפות אחרות נעשו מן התרגום של פיצ'רלד, ולא מן המקור הפרסי — וזהו המצב גם בעברית. אך אין לשוכן כי תרגומו של פיצ'רלד אינו אלא עיבוד.

הרשותו של פיצ'רלד עדמו שני קווצי רבעייה שהועתקו ותורגו למשמעותו של ידי יידיו אדווארד בילס קואל. קבצים אלה היכלו רבעייה אוטנטית, אך גם רבעייה של מושוררים אחרים, שייחסו בטיעות לח'יאם. קיימים הבדלים רבים בין תרגומוד-עיבודו המפורסם של פיצ'רלד לבין המקור הפרסי. ההבדל הבולט ביותר הוא הפיכתם של הרבעאים העצמאים לบทים בפואמה ארוכה, הנעה מבוקר ללילה ומאביב לחורף. פיצ'רלד עצמו הסביר באחד מכתביו, שהdrobar בפואמה נינוור עם שחר כשהוא "פיכח ומהורהר", נעשה במשך היום "פראי וכופר", ועם רדתليل נרגע ונעשה "מלוכלי". לצורך הנרטיביזציה זאת היה על פיצ'רלד לבצע شيء פשוט: תחילת היה עליו לבחור את הרבעייה שברצונו לתרגם, ולאחר מכן לסדרם לפי נושאים ולהדרם באמצעות מילים קישור. מבחרו של פיצ'רלד לא היה מייצג: הוא המשיט רבעיאות העוסקים בנהנתנות מינית, ובנותריהם החליף את התשוקה

ההומואורטית באהבה שמושאה אינו ספציפי (מיינו של האהוב אינו מפורש, בפואמה). כמו כן קרא פיצ'רלד את הרכבעייה לאור משנתו של אפיקורוס, המעליה על נס את חייו השעה. על כך ניתן למלוד מכתבו לטניסון:

ביליתי את השבועיים האחרונים במחיצת בני הזוג קוואל. קראנו כמה מרובעים מוזרים, אפיקוראים וכופרים, פרי עטו של פרסי בן המאה האחת-עשרה — מרובעים המתארים בפראות נגד הגורל וכו', כמו מנפרד של בירון — אך על פי רוב כתובים בפתוט אפיקורי מן הסוג הבא — "שתה, כי הידך עוד יבוא לא פעם להיפשנו בין תהה ולא ימצענו".

קריאה זאת השפיעה גם היא על המחבר שערך פיצ'רלד: היסוד ההdonיסטי, הכהפר, ברבעיאית של חיים זכה להבלטה יתרה. מודלים זרים נוספים שהתררכבו בתרגומו-עיבודו של פיצ'רלד, הם המסורת הפסטורלית האנגלית (במרובעיו של פיצ'רלד מופיעים גנים, נחלים ונהרות דשא בשכיותם גבואה יותר מאשר במקורו) והמשקל (משקל מרובעיו של פיצ'רלד הוא פנטטטר ימבי — המשקל הנפוץ ביותר בשירה האנגלית). פיצ'רלד גם לא נרתע מלפצל רבעאי ייחיד לשניים או לאחד שני רבעאיות שונים. תבנית החരיזה בכל מרובעיו של פיצ'רלד היא א'ב'א', ללא רדייף. המבנה הלוגי המאפיין את הרבעיאית נשמר בדרך כלל.

הപואמה הנרטטיבית המורכבת מרובעים שהמציא פיצ'רלד אינה האפשרות היחידה לשזרור מרובעים יהדי. מחזוריים טמתים של מרובעים, כמו מחזורייהם של פרננדו פסואה ושל ישראל יעקב דה האן, שմבחרים מהם מוגשים במדור זה, ובכמו מחזורייהם של אריה לדודויג טראוס ושל יהודה עמייחי, שמתוכם שאบทי כמהן הדרוגאות שבמסה, מייצגים דרגת בינוים של חופש: הזיקה בין המרובעים שבהם אינה גדולה כמו הזיקה בין בתים בפואמה, אך גודלה יותר מן הזיקה שבין מרובעים עצמאים כמו הרבעיאית הפרסיים.

אפשרות נוספת היא שרושר המרובעים באמצעות חרוזיהם. החרוו השלייש במרובע של פיצ'רלד נשר, צוכור, מיטום, כמו ברבאיי הפרסי. אפשר להשאירו מיטום, ואפשר לחרוו אותו עם חרוזיהם של מרובעים אחרים. וכן לא רב לאחר פרסום תרגומו-עיבודו של פיצ'רלד חיבר המשורר האנגלי אלג'רנון סוינברן (1837-1909) פואמה ארוכה הנושאת את השם הלטני Laus Veneris ("שבחי ונוט"), ומורכבת מzmanדי מרובעים. בכל צמד נחרוזים החרוו השליישים זה עם זה. תבנית החരיזה בכל צמד היא אףוא א'א'ב'א' ג'ג'ב'ג'. המשורר האמריקני רוברט פרוטט (1874-1963) פתר את הבעיה:

בצורה אחרת¹⁵:

עצירה בעיר בערב מושלג – רוברט פרוסט

אדון היער לי מִפְּרָץ,
אֲכַל בֵּיתוּ הַרְחֵק בְּכֶפֶר.
הוּא לֹא יְרַא נִימָנִי מִשְׁתַּחַת
לְצַפּוֹת בְּשַׁלֵּג הַגְּצֵבָר.

סוטי הַקְּטָן וְדָאי תֹּהֶה —
אֶחָד בֵּית חֻווָּה אַיִלָּוּ נִרְאָה,
עַל מַה עָצַרְנוּ בְּשִׁמְמָה
דּוֹקָא בְּלִיל הַכִּי כְּהַה?

הוּא מַצְלָצֵל לוֹ בְּרִתְמָה:
”אָוְלִי נְפָלָה טָעוֹת?“ יִתְמָה.
מִלְבָד שְׁלָגִים וּרוּחָן
אֶחָד צְלִיל אַחֲרָיו אַיִלָּוּ נִשְׁמָעַ.

עמֶק, אֲפֵל הַיּוֹרֵד בָּאוּ,
אֶחָד בְּבִטְחוֹת לִי לְקִימָנוּ
וּדְרָךְ רַב עַד אִם אִישָׁוּ,
וּדְרָךְ רַב עַד אִם אִישָׁוּ.

שלושת בתיו הראשונים של שירו הידוע של פרוסט מזכירים מעט את מרובעיו של פיצ'רלד. הדמיון מתבסס בראש ובראשונה על תבנית החrioזה (א'א'ב'א'), אך גם על המשקל הימבי (פנטמטר ימבי אצל פיצ'רלד, טטרמטר ימבי אצל פרוסט). המבנה הלוגי ניכר במיוחד בבית הראשון: הטורים הראשון, השני והרביעי בבית הראשון עוסקים בעיר ובבעליו, ואילו הטור השלישי מפנה את תשומת הלב למעשיו של הדובר.

שרשור הบทים בשירו של פרוסט נשען על מודל הטרצה רימה. תבנית החrioזה של השיר היא: א'א'ב'א' ב'ב'ג'ב' ג'ג'ד'ג' ד'ד'ד', תבנית החrioזה של הטרצה רימה, המוכרת מן הקומדייה האלוהית של דנטה, היא: א'ב'א' ב'ג'ב' ג'ג'... גם בטרצה רימה וגם בתבנית החrioזה שהמציא פרוסט מטורים חמוץ הבורד בכל בית את החרוויים הקבועים בבית הבא.

מעניין לפרש את השיר באמצעות שילוב שני המודלים: המרובע הוא צורה עצמאית ומופסקת מבחינה תוכניתית – הטור הרכיבי חותם את המרובע ומיישב את הסטיה התוכנית שבטור השלישי – ואילו הטרצה רימה היא צורה שוטפת שיכולה להימשך לאורך מספר בלתי מוגבל של בתים. תכנית החരיזה שהמציא פרוסט משלבת את ההפסקה התוכנית שבמרובע עם השטיפה שבטרצה רימה. הבטים אינם מוקשרים באמצעות מילוט קישור כמו בפואמה שיצר פיצ'רלד, אלא באמצעות זיווגו של החרווי הבודד. כתוצאה מכך נוצרת מעין הפסקה תוך כדי תנועה. "הפסקהazon כדינועה" דא גם נושא השיר: החרווי עוזר כדי ליהנות מראה העיר המושלג, אף שעליו לקים הבתוות ולעבור מרוחק רב טרם יישן. המתח שבין החובה להנאה, שבין הסוס לעיר, שבין התנועה לעזירה, מועצם על ידי המתח שבין הטרצה רימה למרובע.

לבסוף, אזכיר לשם שעשוע דוגמה וידוטואוזית נוספת לשדרו מורובעים: השיר "מروبע של מורובעים" מאת הפוטורייט הרוסי איגור סבריניין (1887-1941). כל אחד מן המרובעים בשיר כתוב באופןו próprio המילים עצמן, ורק סדר המילים והאינטנציה משתנים ממروبע למروبע. לו העניין הוא בכך שנוצרת חריזה חדשה בכל פעם: שינוי הסדר ככל שתשנוו, סובבו את הקובייה ההונגרית הזאת ככל שתסובבו, היא תמיד תתחזר¹⁶:

מروبע של מרובעים – איגור סבריניין

לא אמר מָאוֹמָה לְעוּלָם, הו אֲחִי...
השׁוֹחֵט לֹא יַעֲרֵך – כִּכְרֶד דָוּרוֹת אַנְיָרָע...
אַנְיָר מַשׂוּסָמָה, זה מְגַנּוּם! פְּשׁ כּוֹחִי...
אַשׁוֹטֶט בְּטַרְוּף בֵּין צְרוֹת לְשִׁירָה...

מָאוֹמָה לֹא אמר, הו אֲחִי, לְעוּלָם...
לֹא יַעֲרֵך הַשׁוֹחֵט – אַנְיָר בְּעַכְרֶד דָוּרוֹת...
מַשׂוּסָמָה אַנְיָר, פְּשׁ כּוֹחִי! זה מְגַנּוּם...
בְּטַרְוּף אַשׁוֹטֶט בֵּין שִׁירָה לְצְרוֹת...

לְעוּלָם, הו אֲחִי, לא אמר מָאוֹמָה...
אַנְיָר בְּעַכְרֶד דָוּרוֹת – הַשׁוֹחֵט לֹא יַעֲרֵך...
זה מְגַנּוּם! פְּשׁ כּוֹחִי! אַנְיָר מַשׂוּסָמָה...
בֵּין שִׁירָה לְצְרוֹת אַשׁוֹטֶט בְּטַרְוּף...



הו אח! לעולם מאומה לא אמר...
 כבר דורות אני רע – לא יעוף השוחט...
 תש כוח! זה מגנים! מושמדמה אני מר...
 בין צרות לשירה בטרוף אשוט...

¹ תירגם מפרסית בנצחון בנשולם, מתוך: "מרובעים מאות עומר חיים", הוצאת גויה, תל אביב תש"ד, עמ' .35.

² מתוך: "שעות ודורו, שירים", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1951 עמ' .93.

³ מתוך: "מעבר נהר הלחט", הוצאת עם עובד, תל אביב תש"ה, עמ' .198.

⁴ תירגם מפרסית ראוון נמור, מתוך: "שבו כרמל, כתוב עת לשירה", גליון מס' 1, חורף תש"ס, עמ' .51.

⁵ מתוך: "שעות ודורו, שירים", הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1951 עמ' .93.

⁶ מתוך: "כל שיריו רבי יהודה הלוי בעשרה ספרים", הוצאת מחברות ספרות, תל אביב תש"ו, כרך א', ספר שני, עמ' .54.

⁷ רוא את הקرمתו של דן דאור למרובעים הסיניים המתפרסמים במדור זה.

⁸ אוגדן נשאש (1971-1902), משורר ולבירטן אמריקני.

⁹ תירגם מצרפתית ראוון צור, מתוך: "החליל והקוקייה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשנ"ג, עמ' .30. ראוון צור מביא בספריו גם תרגום מילולי של המורבע: "אני רפתי (או:שמי פרנסואה, זה רוגאי אוthy), ליד פריז, קרוב לפונטואז/עה מהקבב באורך שלוש אמות/ידע גורני כמה כבד התחתה שלי", ומסביר שפונטואז הוא שם של מקום, 35, קמ' צפונה לורסאי, ועל פי דרכי החשיבה הרווחת, רואו היה לומר שפונטואז קרובה לפריז, ולא פריז לפונטואז (שם, עמ' .222-221). כדי לשמר על החלק המשתק הימילים שמופיעים במקור, בהורתו לתרגם את המרובע תורק שiomosh בסלנג:

אני פְּרָנְסָאָוָה, פְּרָנְסָאָוָה – זה ענֵן נוֹרָא מְשַׁבִּין.
 נוֹלְדָה בְּסֶבֶבּוֹת פְּוֹנְטוֹאָז, בְּרוֹ שְׁמַנוֹ פְּרִינָּי.
 עֲבָשָׂוְ אַנְּיִ פְּלִי עַל עַז וּמְתַפְּתֵל בְּקָרְרִי,
 כִּי הַצְּנָאָר פְּתָאָוְמָ בְּמִינָּה בְּכָרְחַתִּין.

¹⁰ תירגם מגמנית שמעון גדרנוק, מתוך: "ברטולט ברכת, שלושה מחזות", הוצאת עם עובד, תל אביב תשנ"א, עמ' .251.

¹¹ מתוך: "עיר היונה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשל"ב, עמ' .283.

¹² מתוך: "שירים 1948-1962", הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב תשס"ג, עמ' .184.

¹³ מתוך: "הילדה והוינה ורואה מומתת", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשנ"ט, עמ' .9.

¹⁴ תירגם מאנגלית דוד שחור, מתוך: "חכמת זן", הוצאת הדר, תל אביב 1989, עמ' .84.

¹⁵ תירגם מאנגלית רונן סונייס.

¹⁶ תירגם מروسית: רונן סונייס.

רניאל נץ ח'יאם בין הממלכות

על המרובעים של עומר ח'יאם, על המתמטיקה שלו,
ועל מה שביניהם

השאר? השאר לוט בערפל. זהו עולם של ממלכות הבאות והולכות כחולות המדבר, של מלומדים הנודדים בין ערי האוואיס של מרכז אסיה. הכתבים ההיסטוריה מועטים ומאחרים: השוואות אינן מעמידות לנו על היסטוריונים בני קיימא. אולי העובדה הראשונה המזכה הידועה לנו על ח'יאם היא מקום קברתו. בז'זמננו נזאמי ערוצי מספר כיצד במשתה בעיר בל'ה, בביתו של האמיר אבושעדי ג'ארה, ניבא ח'יאם כי עלי העץ ינשרו על קברו לא פעם אלא פעמיים בשנה ("הדבר נראה לי בלתי-אפשרי — אך ידעת כי איש ממשו לא ידבר דבריו שווא"). בשנת 1135, ארבע שנים לאחר מותו של ח'יאם, ביקר ערוצי בנישפור. "הකבר עמד בצל גדר הגן, ומעליו גלושו ענפי עצי אגס ואפרסק. על קברו נשרו עלי-פרחים כה רבים, שעמדו נח מתחת לפרחים".

התמונה נוגעת ללב ו"ח'יאמית" מאוד בציור המדיוק שלו. בלבו של ציין אוקדייה עטורת פרחים — בונזה המדרב של נישפור — נמצא קבר. והוא, אף הוא כבר כמעט ונשכח מתחת לעליים הנושרים והמוסיפים לנשור כל העת. למען האמת, התמונה "ח'יאמית" עד כדי כך, שהקורא אינו יכול שלא לפפק בה. הדוגמה הראשונה של כתיבה היסטורית על ח'יאם היא גם דוגמה ראשונה להפיקתו לדמות אגדית, לאדם שהוא משל. בסיפור זה הוא מוצג כאדם שנחנן בכוח הנבואה ובمعنى השגחה מיוחדת. אך ח'יאם היה ידוע כאסטרונום, וככל שתהייה האסטרונומיה שלו, במושגינו שלנו, "מדעית", עיני בני זמנו הוא נתפס לא כאסטרונום אלא כאסטרולוג, ולפיכך נבניא. נזאמי ערוצי בודאי לא ידע זאת, אך העצים הסמכיים זה אצל זה מעלה קברו של ח'יאם — עצי האגס והאפרסק — הם ציון משל תרבות מרכו אסיה כולה, הציגו ליזעה שימושכנה בין הימים החיצון, ארץ מוצאו של האגס, לסין, ארץ מוצאו של האפרסק (אםן הרומיים האמינו כי מקורו של האפרסק בפרס, ומכאן השם persica או, בעברית, "אפרסק"). ח'יאם חי במקום שהוא "בין הממלכות", דהיינו: במקומות מובהק של כפילות. אך דומני שנזאמי ערוצי כיוון בסיפורו לכפילות אחרת — לא גיאוגרפית, כי אם מושגית. שתי תהילות מצולות על קברו של ח'יאם: תהילת השיר ותહילת המדע. עיני בני זמנו היה עומר ח'יאם קודם כל מתמטי. גדול המתמטיקאים בדורו — דור של מתמטיים גדולים

— ובעצם אחד מגדולי המתמטיקאים בכל הזמנים. ניתן להשוו בהקשר דומה על ולדימיר נבוקוב, חוקר הפרפרים, או על לייאנרדו דה־וינצ'י המדען. אלא שכאנטומולוג לא היה נבוקוב יותר מאשר חובבן רבי־השראה, ואילו דה־וינצ'י — עם כל הקסם שבמחברתו — לאתרם למדע, בסופו של דבר, תרומות בנות קיימת. ח'יאם לבדו הוא טיטאן בשתי הממלכות — יוצרה של שירה גדולה, ובעונה אחת גם יוצר של מתמטיקה שאין כדוגמתה.

אייזו זיקה ניתן למצוא בין השירה והמדע, וליתר דיוק: בין השירה והמתמטיקה? בניסיונו להסביר על השאלה הזאת, ח'יאם יכול לשמש לנו מופת עלי־זמני. מה פשרם של הכפילות הזאת, של החיבור הזה שביצירתו? מה קשור ומה מפדר את שתי הממלכות הללו? תהא אשר תהא התשובה לשאלת, אין ספק כי הקשר הוא מרכיב: לא קשר של חפיפה, אלא קשר של השלמה שמתוך ניגוד. הפרחים פורחים בסתיו — אך הם פורחים שנייה גם באביב.

הניגוד והכפילות טמוניים אצל ח'יאםabisdon של הצורות עצמן. לא רק בעצם העוכרה ששירתו של ח'יאם נכתבה בשורות שיר ואילו המתמטיקה שלו נכתבה בפרוזה, אלא בצדדים אחרים, בסיסיים עוד יותר, של הצורה. שירתו נוצרה בפרשיות, ואילו המתמטיקה שלו נכתבה ערבית. כך כתבו בני דורו בפרס, בדונה לאופן שבו שימשו הליטנית והשפות האירופיות זו לצד זו באחדופה של ימי הביניים. אבל עוד יותר מזה — המתמטיקה נכתבה. ואילו השירה? על כך מתוכחים הפילולוגים הפרסים בלבד: זה גורס כי מאה ועשרים מרובעים הם פרידעטו של ח'יאם, זו טוענת כי שלוש מאות מהם נכתבו על ידיו, זה פוסק כי ארבעים בלבד, וזה — המהמיר מכלם — משאיר לנו רק שני מרובעים "אורתנטיים". אבל הוויכוח הפילולוגי הזה, מועל כל شيء לבירור תוכנה של שירת ח'יאם, מהמיין דבר־מה יסודי הנבע מעצם מהותה של שירה זו. ח'יאם חתר לכך שלא נדע את זהות מחברת השירתו. זו העוכרה המכרצה: אם חיבר מה ווערים מרובעים ואם חיבר ארבעים בלבד, כולם טוענים בחותמת היוצר האונוני־ילדmachza, הסמו, שאינו מספר על עצמו מואנה ואין מותיר לעצמו אפילו את המקום לספר על עצמו. הקיזור המפלג של המרובע הוא קיזור שיש בו מן המסקנה. יתר על כן: שם שה'יאם לא סייר לנו על עצמו בשירתו, כך גם לא טרח לשמר אותה שימור פיזי, ומכאן החידה הפילולוגית.

מרובעים ח'יאם ידועים לנו אך ורק ממוספים מאוחרים, לרוב מותן אנטולוגיות של מרובעים שנכתבו על ידי משוררים שונים. אילו הותיר אחריו ח'יאם ספר שירה, היו ודאי נמצאים לו מעתיקים. לחידה הפילולוגית — אילו שירים כתב ח'יאם? — יש פתרון פשוט: ח'יאם לא כתב שירים. גזמי עדורי מספר לנו על המשתה בעיר בל'ה, בביתו של האמיר אב־וד־סעד ג'ארח, המקום שבו שניבא ח'יאם את קברו. במשתאות כאלה נהג ח'יאם לבצע את שיריו — מרובעים קזרים שנעודו להיחקק בזיכרון השומעים ודוקלמו שוב ושוב,

אם בפי ח'יאם ואם בפי שומעיו. ברבות הימים הועלו מרובעים אלה על הכתב על ידי שומעהם, אך אלה כבר היו מרווחקים יותר, דהיינו: שומעים מפי שומעים מפי שומעים. כאשר אנו קוראים כיום את שיריו של ח'יאם, אנחנו רוחקים אפוא מן המשורר מרחק עצום, מרחק שהוא אל נסן מכון, שכן ח'יאם מעולם לא ביקש לעשות לו שם ממשורר. רבים הם המשוררים הפרטיטים שכתבו מרובעים, אך ח'יאם הוא היחיד שהיבור מרובעים בלבד.

ازיה ניגוד ביחס לפعلתו בתחום המתמטיקה! דואקא שם — בתחום ה"אימפרונל" בכיבול של המدى הדורף — מרבבה ח'יאם בספר על עצמו ועל דרכו, ומקפיד לחתום בשמו על הייגו. ספריו המדעיים כתובים בקפידה רבה ועשירים בדיאגרמות ואף בטבלאות. הם כוללים גם התייחסויות בייביגרפיה רבות: הנה כך ניתן לקרוא אצל אפולוניוס, אצל אוקלידס או אצל אריסטו — והנה את זאת חידשתי אני, אומר ח'יאם. הנה כך לממדתי ממורי בסמרנדן, אבל אלגיזד — אך בזאת הוא שגה, ואני, אומר ח'יאם,atakzn zat. דמותה המחבר נוכחת כל העת במתמטיקה של ח'יאם, והוא מכוננת את המתמטיקה הזאת כעמודה המוגדרת בתוך חלל ביוגרפיה היסטורי. אין זו סתם "אלגברה": זהי האלגברה המובהקת של ח'יאם, שיעיר משמעותה נועז באופן שבו היא מתיחסת על יצירות כתובות אחרות ועל הישגים מתמטיים קודמים.

מהד גיסא אפוא, המשתה שבו מבצע ח'יאם שיד "אנוניימי", בלתי-כתוב, שאינו אלא מעין מסכה-הילوغ. מאידך גיסא, ספרים בניוים לתלפיות, שבהם מוצגת לראווה דמותו המחבר המתמטי. והרי והוא הניגוד המשלים הראשון של ח'יאם, וזה של דמותו המחבר: דמותה שהיא נוכחת במפורש במתמטיקה ונסתתרת במכון בשירה.

לבחירתו של ח'יאם בדגם של מתמטיקה שהוא לעולם מטה-מתמטי, לעולם מתיחס על יצירות אחרות, יש טעם עמוק. הנוגע לעניין המדעי היסודי של ח'יאם. הוא אינו מעוניין בפתרונות בעיה מבודדת כזאת או אחרת (על אף חריפותו הגאונית בפתרונות בעיות מבודדות): עניינו נתון תמיד לשלהות המתמטית, כגון ידע מתמטי הנtaşס בכללו ומובא לכל פתרון גמור. כך ביחסו לגיאומטריה האוקלידית — שלאחר שהותרו בעיות הפוֹסְטוּלִיטם שלה, ניתן לראותה כמושלמת — וכך כМОובן ביצירת המובהקת ביותר שלו, ה"אלגברה". ספר זה — אולי היצירה הגדולה ביותר של המתמטיקה בימי הביניים — נתן כולם לביעית השלומות. מטרתו היא תמיד להציג מבט כולל, ממעורב הציפור, על תחומי מתמטיים שלם. ח'יאם הוא מקטלן מושבע, אך לא מתוך עניין פדנטי בפרטיה הפרטיטים של ארגון הידע המתמטי, אלא להפך: מתוך שאיפה לסופיות הנובעת מן ההכללה המקיפה. כל בעיה מובאת לכל פתרון. ח'יאם קובע, לשם הדוגמה, כי ניתן לדמיין גדלים החריגים אף מעבר לקובייה (למשל, מכפלת ריבוע בריבוע), אך הוא מטעים כי אין גדלים כאלה מוכן גיאומטרי כלשהו. מכאן יוצא שימושה שהשלמנו את פתרון כל משפטה

הבעיות המוגדרות באמצעות קו, ריבוע וקוביה, והבנו את המשפחה הזאת כמשפחה, דהיינו: כמסגרת שיטית של אפשרויות – הובא המפעל האלגברי לסוף גמור. ה"אלגברה" של חיים חותרת אפוא לחותם את תחום הידע שאותו היא חוקת.

ה"מרובע" הוא כמוון ההפק הגמור. עמדתי כבר על מוצאה של צורה קרצה זו בעולם השירה המבווצעת של המשתאות. ודאי, שירה כגון גון זו של "ספר המלכים" של פירדוסי – האפוס הפרסי בן שישים אלף השורות שנכתב כתשי מאות לפני זמנו של חיים – לא היתה הולמת את ההקשר הר' משתאי' הזה. אך איפלו את יצירתו של פירדוסי הכירוبني ודורו של חיים כמו בעל פה. בפרש של ימי הביניים, כבכל תרבויות השירה הגדולות, יכלו אנשי התרבות לדקלם ללא קושי קטעי שירה ארוכים וסבוכים. כך או כך, אין ספק שכוח זיכרונו של חיים היה עומד לו אף לציטוט שירים, שאורכם רב מרבע שורות. בחריתו של חיים בצורת המרובע אינה מוכתבת אפוא מיילוצי הדקלום בלבד, אלא היא בחירה אסתטית מכוננת ומודעת. ניתן לומר כי חיים בחר בשירותו באסתטיקה של הפלגמנטרי. אמנם כל אחד מן המרובעים מסתיים בנקורה, שהיא מעין התורה לוגית של הטענה המזוגת, אבל האפקט של האונה למרובע אינו אפקט של חתימה, אלא דואקא של פריעעה. השיר מתנצל על אונונו לרגע, ומכאן ואילך הוא מוסיף לטרוד את מנוחתו. ביעית הקיום האנושי מזוגת במלוא חריפותה: העולם אינו אלא גלגל סובב, ואין לדעת לשם הגענו אליו. ובכן, מה? על כך אין המרובע מספק כל מענה. השיר תם, והמשתה נמשך. וזה פרגמנט של הגות, רגע טורדר-מנוחה בתוך השיחה המלומדת. אנחנו רשאים לשוחות בעינינו ורוחנו את חיים המספר לחבריו במהלך המשתה על לימודיו, על ابو אלג'יד, על גודלו של אפולוניו, על פתרונות האלגברה שהובאו בידי שלמות. ברגע מסוים הוא נח מן השיחה, לוגם מכוון היין, מניח את כוסו. ואז, בעיניהם עצומות:

בשוק הנקרים קיו אַתְמָול
אלף פרדים – וְהֵם בְּקָשׁוּ לִשְׁאָל.
הֲכִן הַמּוֹכֵר וְהַקּוֹחַ?
הַיְּקָן הוּא זֶה אֲשֶׁר עָשָׂה הַכָּל?

השיחה עצרת לרגע, היושבים טורחים עוד רגע – יותר מרגע אינו נחוץ לשם כך – לחקוק את השיר בזיכרונם (חלם ודאי כבר שמעו אותו בעבר). ונהנה כוכב מופיע בחולון, והשיחה נסבה על אסטרונומיה, ושוב חיים הוא הבקי מכלום, זה הירודע לבאר את מערכת הספרות השמיימות בכללותה. הביאור גם, כוס שנייה נלגמת, וח'יאם שב ומדקלם:

תבל בְּגַלְגָּלה: מֵה לְה בֹּזָא?

על שָׁאַלְךָ: אֲבָבָה אָנִי, לֹא הִיא.

וּזְהָת גַּם זֹאת אֲרִי פָּעָם לֹא נִרְעַתִּי:

מַה טָּעֵם בְּאַתִּי? לְשָׁם מַה לְּכַתִּי?

שוב רגע של שקט, ואז — נושא חדש: האם צדק אוקילדס בכל הנחותיו? גם לך יש לחיים תשובה מוכנה, והוא מסביר אותה בפירות לקהל מאזיניו. והוא שב ושותה, ושב לעצום את עינו:

אֲהֻבָּתִי, שְׁנִיתִ צְלָה הָאֹהֶן:

הַבִּיאִי אֶת הַפְּרִזְבָּנָה.

מְלָכִים וְגִבּוֹרִים קַיִן לְאַפְרִזְבָּנָה

אַבְלָ אַבְיבָּ בָּאָן, וְחַלְפָה הַכְּפָרָה.

ואכן, המשמש כמעט שכבה לזרות. ח'יאם נפרד מן היושבים: השיריה כבר מהכה.
והוא נושא הלהה, כבכל ימיו, מאוזיס לאוזיס. כהמיד: בין הממלכות.

אם כן, הניגוד שבין יצירתו השירית של ח'יאם לבין יצירתו המדעית אינו רק ניגוד הנוגע לדמותו המחבר — הניגוד שבין רמותה-המסכה של המרובע המדויקלם לדמותה הביבליוגרפית, המפורשת, של המתמטיקה הכתובה. זה גם ניגוד שבין חתימה לפריעה. המתמטיקה החותמת, ואילו השירה שבה ופורה. אך בשירה כמו במתמטיקה, הנושא של ח'יאם הוא אחר: גבולות ההשגה האנושית. זאת ניתן לנו לדעת — ולא עוד. בכך חווים שוכן השירים: את גבול המותות לא נחזה, ואת הנמצא מעבר לו, לא נדע; ככל שלא נדע — נותרנו "בד" העtid לגבולות כדרך הقدמים. עולמנו הוא עולם הדרברים בני החלוף. פיצגרולד, שלא ידע דבר על טבע המדוע והפילוסופיה של ח'יאם, אך דינה, הכרכם של אירופים בני זמנו, כי ה"מדד" הוא מיטוזו עוין לדת, הציג את ח'יאם, כמעין אסטרונום אפיקוראי, אויב האסלם מתוך תשוקתו לנערות ואהבתו ליין. אך המטפיזיקה של שירו של ח'יאם היא מטפיזיקה מוסלמית מובהקת, העוסקת באפסות האדם אל מול הנצח. הנערה והיון אינם סמל התرسה כנגד הרת, אלא סמל לגבולות האדם, שאינו אלא חומר. את החידות המטפיזיות היסודיות — כך שבים וממלדים מרובעיו של ח'יאם — אי אפשר לפתור. לכל היותר יכולה השירה להראות את גבולות השגתנו ביחס לחידות הללו.

ח'יאם בוחן את גבולות ההשגה הללו מימי עבריהם. במתמטיקה הוא בוחן את גבול ההשגה האנושית בפועל, מתוך שהוא מביא את ההשגה אל גבולותיה, ואילו בשירה הוא בוחן את גבול ההשגה האנושית במשתמע, מתוך שהוא מצביע על קווצר ההשגה. המרובעים אומרים את איד-אמירתם: «לכן הם נוקטים צורה פרגמנטרית של אמירה קטועה, ולכן הם בוחרים בדמota של מחבר עטוי מסכה, מחבר שאינו אומר את היותו מחבר». ואילו המתמטיקה אומרת את כל מה שניtan לומר: «לכן היא בוחרת בדמota של מחבר המציג עצמו לרואה, ולכן היא עורכה בצורה הנשענת על ארגון החומר להיות כולל וחותם».

נשוב לנזامي ערווי. על קברו של ח'יאם צונחים, כעדותנו, פרחי עץ האפרסק ופרחי עץ האגס. הכפלות הסימבולית הזאת מבטאת ניגוד והשלמה, ממש כמו שהשירה והמתמטיקה של ח'יאם משתמשות שתיהן לטענה אחת. והוכחה הרואיה של טענה זו היא, אכן, הקבר עצמו — הקבר הנשכח והנסתר תחת פרחי שני העצים. קברים הם ימי חייו של האדם, ועוד כאן תגיע השגתו. והשאר? השאר לוט בערפל.



ווער ח'יאם (1048-1131).

עומר ח'יאם

חמיisha רבאיית, אחד־עשר מתרגמים¹

.1

אם היין מבבל או פְּרָס
אתה לי אם מִשְׁךְ ותירס
מכוס החיים — רַסִּיסיו אֶת יְזֵלָה
ומעץ החיים — עַלְיוֹ אֶת אֶת אֶת יְפָלוֹ.

(מאנגלית: נפתיי חזן אימבר, מתוך "הכוס", ניו-יורק 1905)

אם בְּנִיסְבּוֹר, בְּבָבָל קָרָה וְנָסְפּוֹ
אם הַפּוֹסּוֹת מִתּוֹק אוֹ מַר יְטִילָפוֹ
יְיַזְעַל חַיִים הַוְּלָק וְנוֹזֵל טְפָה טְפָה
עַלְיוֹתִים אֶחָד אֶחָד נְגַפָּג.

(מאנגלית: הלל פרחי, מתוך "רביעיות של עומר ח'יאם", קהיר 1931)

אם בְּנִישְׁפּוֹר אוֹ בְּבָבָל,
אם מַר וְאֶם מִתּוֹק הוּא הַגְּנוּזָל —
אֶחָד אֶחָד נֹשְׁרִים עַלְיַיְינָה,
יְיַזְעַל חַיִים טְפָה טְפָה אֲזָל.

(מאנגלית: משה זינגר, התפרסם בעיתון "הארץ" בתאריך 2.10.88)

.2

שְׁמָה בְּצֵל הַעֲנָר עִם כְּפֶר לְחַם,
כְּפֶר יְזֹן וְסֶפֶר חֲרוֹזִים, וְשָׂגִינוּ
בְּמִדְבָּר גַּתְרוּעַ אֲפִישִׁירָה,
וְגַם הַמִּדְבָּר יַהֲפֹךְ לְגַן עֲרָגָנוּ.

(מאנגלית: יוסף מול, מנצ'סטר 1906)

לֹא בְּגָדוֹלֹת אַלְךְ וְלֹא אַרְכָּה לְדָרְשָׁה:
כְּפֶר לְחַם, מַעַט בְּשָׂר וְכַד תִּרְוֹשָׁה.
וְאִם אַתָּה אַתִּי (וְלוּ בְּמִדְבָּר אַוְתָּק אַפְגָּשָׁה),
בַּיָּמָלֵךְ יַקְנָא, עִינּוֹ לְאַשְׁרָה יַלְטָשָׁה.

(פרשיות: בנציון בנשלום, מתוך "מרובעים מאות עומר חיים", תל אביב 1939)

הַבְּ פַת לְחַם רְחוֹק מְלֻעָּנָה וְרוֹשָׁה,
שָׁוֹק כְּבָשׂ וְכַד מְלָא תִּרְוֹשָׁה.
בְּחַרְכָּה אַתָּה אַשְׁבָּה, יַפְתַּח עִינִים,
וְלֹא עַל כִּס הַמֶּלֶךְ אַחֲשִׁירָוֹשָׁה.

(פרשיות: שמעון לוי ושלוי, מתוך "הרובייאת של עומר חיים", ירושלים 1988)

.3

תְּרַשֵּׁם הַיד בְּכַתֵּל אֶת הַחַק
וְתַעַלְמָ: אֵין צַעַר, צָמֵן וְצַחֲזָק,
אֵין תְּפִלּוֹת, אֵין מְחַשְׁבּוֹת-עַרְמָה
שִׁירָף כְּנַעַן אֲרֵה הַגָּה בּוּ לְמַחְזָקָה.

(מאנגלית: זאב ז'בוטינסקי, מתוך הקונטרס "תרגומים", ברלין 1923)

ויש אצבע וכותבת ומחה
וחומקח, ואין בך לא קדרשה
ולא ערמה תפיס לה ותמחק,
ולא תמחה ברמעה אותן דגימה.

(מאנגלית: רפאל הלוי [Loewe] איש לונדריש, מתוך "גלגול מרובעים", ירושלים 1982)

אם אצבע על הקיר גורדיין רשותה,
לא תעוזר תפלה, גם לא ערמה;
לא יבטלו הגור, יעקב פרדיין,
ולא ימחה אותו גם יסידםעה.

(מאנגלית: שמואל פרידמן, מתוך "עומר ח'יאם, ארבעים מרובעים [רובעיאת]", תל אביב 1982)

.4

מה אנו פה? משתק הנרדשיך,
בכורת איזאנון ביני שחkon טמי:
זה ו א מגידן על לוח ליל נום —
מדרייך — מתעה — מדיח — ומסיר.

(מאנגלית: זאב ז'בוטינסקי, מתוך הקונטרס "תרגומים", ברלין 1923)

ימיה וליליך בשחמט —
בו, תחת קלוי, אַתְּ הָהוּא הַמּוֹסֵט;
נע פה ושם, שוגל מִי, או קויטל,
ושב אל המשבצת האחת.

(מאנגלית: יעקב אורלנד, מתוך הספר "רובעיאת מאה עומר ח'יאם", תל אביב 1976)



בכלים אנו עלי לוח השחמט,
חינו בפני האינסוף הם רגע קט.
כל משחק אנו בידי הגורל,
ולתבת האבדון נגנס בלאט.

(פרשית: שמעון לוי (שלוי), מתוך "הרובעיה של עומר ח'יאם", ירושלים 1988)

.5

את רודנץ לא גדע — אתה גם אני.
ולא נפתר את החיקה — אתה גם אני.
אל נפטפט, רעי, לשוא על מעבר לפרגוד!
ירם פרגוד ונגעך — אתה גם אני.

(פרשית: בנזין בנשлом, מתוך "מרובעים מאה עומר ח'יאם", תל אביב 1939)

מבعد לפרגוד לא הצינו, אתה ואני!
ובשיח הסוד לא הובאנו, אתה ואני!
בستر נחטך גורלנו, שלך ושלוי —
בכפל הפרגוד לא יהיה עוד "אתה" נ"אני!"

(פרשית: רובן נדר, התפרנס בכתב העת "שבו כרמל", גלילון מס' 1, חורף 2000)

¹ במקום להכיא מרובע אחד במספר מרבי של תרגומים, מקובל בהשאות תרגומים, בחנו להכיא חמישה רביעיות וליצג מספר מרבי של מתרגמים. הפרטים המצוינים מתחת לתרגומים מתייחסים לפרסום הראשוני. כל המתרגמים מאנגלית פרט לייעקב אורלנד הסתמכו בראש ובראשונה על תרגומו המפרסם של אודוארד פיזיגולד. תרגומו של פיזיגולד הוא יצירה מופת שהשפעה על דורות של כתבים, אך הוא כולל גם רביעיות שאינן אותנטיים וסובל מאידדיות שונים, עד כדי כך שמן הרاوي לראות בו עיבוד ולא תרגום. יעקב אורלנד לא הסתפק בתרגומו של אודוארד פיזיגולד, ונעור גם בתרגומו של רوبرט גרייבס. מאוחר יותר הבהיר שגרייבס נפל קרובן לרמאוית, ושרבעאיית הנושא שתורגם אינם אותנטיים. תרגומיו של זאב ז'בוטינסקי לקווים מבחר של שבעה-עשר רביעיות הנושא את הכותרת "קהלת פרס". התרגומים מנוקדים לפי שיטתו והמיוחרת של ז'בוטינסקי. תרגומו של רפאל הלוי (Loewe) איש לנדריש ששול במשקל "המורבה", אחד מן המשקלים שנעשה בהם שימוש בשירותימי הבנאים העברית.

רניאל נץ שנים-עשר מרובעים

1. מטפיזיקה

*

כָּנְפִים לֵי, וְהוּן מַאֲדָמָה,
וַיְיַזֵּן לֵי, שִׁיסּוֹדוֹ צָמָא.
אָרֶצָה לְשֻׁתּוֹת, בְּלֹכֶד אָרֶצָה לְעוֹר —
וְעוֹר דְּבָרָמָה אָרֶצָה, בְּלֹי דַעַת מָה.

*

יְלִד: כִּדְמוֹת אָדָם, מִמְעַטָּה
פְּבִנִית הַמִּינִיות וְהַתְּמוּתָה.
הַגָּה יַגְדֵל, יְבָשֵיל הַגּוֹף זָרָעָו —
וְאוֹזֵר תְּבָשֵיל הַנֶּפֶשׁ דִמְעַטָּה.

*

נוֹר — וְהַעוֹלָם שָׁקוֹפָה, נַפְתָּר.
נִישָׁן — וְהָוָא שָׂוֹקָעַ וְנוֹסְתָּר.
שְׁנִי שְׁלִישׁ חַיָּינוּ בְּדָלָח, שְׁלִישׁ עַזְפָּרָת —
לְבָל נְשָׁבֵח בָּאוֹר אֶת הַעֲפָר.

2. ביוגרפיה

*

הַגְּעוּרִים קַיּוּ מִשְׁמָךְ בְּדָאוֹ —
כְּשַׁרְצָת, לְחַיִיךְ גַּדְלָיו
בְּסָמֵךְ הַתְּשׁוֹקָה לְנַצְחָוּן.
בְּיַנְמָתָם, שְׁעָרֵיהָ גַּלְבָּרוּ.



*

מִתּוֹס מִיְבָשָׂה לַיְבָשָׂה —
אַתֶּם, הַמְבַקְשִׁים לְהַרְשֵׁע
וּמְרַחֲיקִים מַעֲבָר לְאוֹקְנוֹס
וּכְלַבְכָּם חָצֶר, גִּבְעָה, חֶרְשָׁה.

*

הַיטָּב חַיִינִי פָּאן, אַנִּי וְאַתָּ —
וְהַעוֹלָם הִיה מַעַט, מַעַט.
מַעֲבָר לְמַסְךָ, בַּמַּעַט הַצָּצָנו —
וְלֹאָחר מִכֵּן, אָף לֹא מַבָּט.

3. פוליטיקה

*

עַל פָּנִי קַבְצָנו אֶת צָעַרְךָ תִּחְיֵשׁ
וּכְשֻׁעוֹלָם בְּצָעַרְךָ מַחְשִׁיר
הַלָּב — שֶׁהָוָא מַחְבּוֹא לְךָ וּזְעָם —
כְּמוֹ נַעֲצָר לְרַגְעָה, וּמִמְשִׁיחָה.

*

הַכָּל נְגַלָּה, שָׁמִים וּקְטָבִים,
יוֹם בַּיוֹמָו נוֹדְעָו הַפּוֹכְבִים:
וּבְמַעֲבָרוֹת הַחַי לְמַרְנוֹ
שְׁטַבָּע גְּאָדָם לְבִנּוֹת כְּלֹוּבִים.

*

בַּעַל כְּרָחִי זְמַנְתִּי לְמַשְׁתָּה
וּמָה בְּכָה? הָרִי אַנִּי שׁוֹטָה
הַמְּצַטְרָה בְּלִי תָּקוֹנה אוֹ פְּשָׁר.
אַנִּי סֹעֵד בְּרָצָח וּשְׁוֹתָק.

4. ליריקה

*

על מדרגות הבית, בחרץ —
כמעט כל עולם שחתעהר.
עתון הבקר, המרכיב מגשם,
זונכיר כי האתמול, רק הוא, חסר.

*

זה העולם לה, ואין אחר.
ומה המסקנה: שתצטער?
שנת היום תקתו, כל עוד נתן הוא?
הכל בכתב מראש, המשורר!

*

חלום, דהרתו ועמלו.
רבות היו ליIFI עמלות —
רכבנו עד לגdot נחר בלי גשר,
שמערו שדות וחלומות.

ישראל דה-האן

עשרה מרובעים על אהבת ציון ואהבת נערים

מהולנדית: אירית באומן ורונן סוניס

ישראל יעקב דה-האן (1881-1924) נולד בהולנד למשפחה יהודית דתית, אך עזב את הדת בגיל צעיר, נשא אישה נוצרייה והצטרף לתנועה הסוציאל-דמוקרטית ההולנדית. ב-1904 פירסם רומן שעילתו מגוללת פרשה של יהודים הומוסקסואליים. הספר עורר שערוריה וגרם לגירושו מஸורות התנועה. ב-1909 קיבל תואר דוקטור למשפטים. ב-1912, לאחר שנסע לרוסיה הצארית כעיתונאי על מנת לסקור את תנאי המאסר שם, שב להיות יהודי דתי, ומאותר יותר נעשה ציוני. ב-1919 הגיע דה-האן לפולשטיינה וביקש להשתלב במוסדות התנועה הציונית. משנכחה, הצטרף לעדה החרדית והיה לדבריו המדייני של אגודה ישראל. ב-1924 נרצח דה-האן על ידי פועל ההגנה בעקבות התבטאותיו החריפות נגד הציונות ופעילותו למען כינוי ברית בין החרדים לעربים. השירים שלහן ל��וחים מתוך הספר "מרובעים" שייצא לאור בהולנד ב-1924.

טיפשות

"לא כל **חרבאהעיאת מקוריים**,
אומר לי **השוטה המלמד**.
האם יש לשירים פחות חיים
כיוון שם המחבר אבר?"

חסן

אמו הפשיטה כל מה שלבש.
מי האמבט בט גלים נעים.
לבוי רטט מענג מביש.
האן ציון עירו של אלוהים?"

למי אני ממתין ומיחל
כששהשנה יוררת על העיר
בaan, מול הכתל: האמנים לאל?
אול לארוקני האעיר?

השלמה

בטוח? לא בטוח? חורל-נא להקשות:
אחד הם ברצונו של אל עליון.
מעבר אהבות קדשות או לא-קדשות
אהבתו תנחני לציון.

נזר

הנזר התעטק במלות תפלהתו הרקומות.
התקרבתני. הבית בי. הרגשתני נסער:
לא חיכו קד שמיא-אל בעינים עלי אדרמות.
מה היה העבר הנורא שגמר?

פתרונות

ישוב על הספון, נפתחתי בתפללה.
הוא בא וועל שפתיו חיק ושאללה.
כל מה שגמר לא יאמר צחק במבטו.
הנחתתי את ספריanganha גדרלה.

לא, אין פה זכרונות ואין געגועים מרים,
רק אור השוטטות הבהיר עלי קופת
לאלה נמלים, מסדרונות וקמורות
שביניהם כל איש שקווע במלאתו, שען.

ברכבה

שומם ושותם מלאה — אני זכר
רק שחיה לרגע בקרון,
אך בכל יום או לילו שעובר
עדין מענה הזיכרון.

קהיר

השמש הלווה מחויקת אותי בפניהם,
אך בכל זאת קוראת לי לטיל חולם בעיר.
הו, נפש מאשתר, חשי המניגים:
בחוץ בנינה קהיר! הויש שלל יותר עשיר?

מרובעים

מרובעים כתבו גם ביןון;
עלם כתוב ממש אותן שורות.
הנשימות — אחר הוא כאבן,
אהבתן וחרותן שבירות.



במקום שנולדים עוגנים לבנים תשעה מרובעים סיניים

תרגום והער: דן דאור

בדרכ כל צורך להיזהר מלהתייחס באופן מילולי לסימניות שmericיבות מילה בסינית, אבל שם של ה"מרובע" הסיני أولי בכל זאת מלמד משוח: ג'וֹאָה גֵּיאָ, שפירושו "משפט קטווע". ואכן, המרובע הסיני נולד מקייטוע השיר הסדרוי, כידוע לרבים, השיר הסדרוי (לוי שָׁהָ), שהתחפתח מן המאה השבעית והלאה, ושהאפשר أولי לראות בו מקביל סיני לסונטה, מקיים ארבעה כללים:

1. יש בו שמונה טורים (ארבעה צמדים) שווי אורך – חמיש או שבע הברות (סימניות) לטור.
2. כל הטורים הזוגיים (ולפעמים גם הראשון) מסתויימים באותו חרוז.
3. בשיר הסדרוי יש כללים הקובעים את התבנית הטונאלית המותרת.
4. הטור הרביעי מקביל החכירות לטור השלישי; הטור החמישי לשישי; הסימניות במקומות המתאימים בשני הטורים שייכות לאותו "סוג", אבל שונות – לעיתים קרובות מנוגדות – במשמעותו (משחו שקל להזות וקשה להגדיר).

לכלל השלישי אין כմובן ממשמעות בתרגום לשפה לא טונלית, אבל את השאר אפשר לקיים, על פי הפרטיקה המקובלת על רבים – של העמדת מילה מוטעתה כנגד הברוה של המקור, ובמחריר מלאכותיות מסוימת של התווצה. להדגמת הטענה אביא כאן תרגום יידקטי של שיר סדור בחמש הברות לטור, מאת המשורר בן המאה השבעית, מג האורדאן. תרגום מילולי קצר יותר, ולחוץ קצר פחות, אם כי לא פחות דידקטי, של אותו השיר מופיע באחריות הרבר לאנטולוגיה "108 שירים מן הקלאסיקה הסינית", ולצדיו אפשר למצוא הסברים על ההකלה ופרטים על המצבה המוזכרת בשיר.

בענני הארץ יש חלופים ותמורים
עהולך והבא מתגבשים לאו והיומ
קרים ונחרות משמרים עקבות דגולים
ידי נדי ואני מטפסים להשקי מפירים

המילים רודויים – נמוכה "חומרת הדגים"
המשמעותיים קרים – עמק "אגם חלום"
מצבת הרכס יאנג עירין עומדת
בכתבת נקרה, נזל דמעה ונדים

שיר זה נותן أولי מושג מסוים על האופן שבו אפשר "לקבל" מרובע משיר סדרוי (שלא נכתב). מרובע יכול להתקבל מארכעת הטורים הראשונים, מארכעת האמצעיים או מארכעת האחרונים. ארבעת הטורים האמצעיים הם הבחירה הפחות מבטיחה, שני צמדים של טורים מקבילים עד דכא. ארבעת הראשונים מקיימים לעיתים קרובות חരיזה של א'ב'א', מה שנណן ל"קיטוע" ציון של מרובע מהסוג הפרסי. ארבעת האחרונים, לא. בדוגמאות הבאות יש שני המינים. הטורים, כמובן, הם על פי רוב בני חמישה או שבע הברות. אבל ואנג ווי (167-107) השאיר מופת נדרי של מרובע בן שש הברות לשורה. שתי הדוגמאות הבאות, של מרובעים בעלי חמישה הברות בכל שורה, הן תרגום של המשורר הסיני הידוע ביותר במערב, לי באי (267-107). המקור של השיר הראשון הוא כנראה השיר המוכר ביותר לסיני הלאמשכיל המmozע.

מחשובות בלילה שקט

לפנִי מְטָה שׁוֹפֵךְ נַדְרָה אָוֶה
נַדְרָה בְּלִי אָרֶץ בְּסְתָה דְּקָה קָרָה
מְרִים אֲתָה חָרָאשׁ לְהַבִּיט בִּירָה
מָוִיד אֲתָה חָרָאשׁ וַנְזַכֵּר בְּמִכְרָה

אכשניאית לילה במנזר הררי

מַגְדָּל מְפַחֵד, מָאָה רַגֵּל גַּבְהָו
רַק לְשָׁלָחֵד וְלַקְטָרֵפֵד כּוֹכְבִים
אַיְנָנִי מַעַז לְהַרְיָם אֲתָה קָקוֹל
חוֹשֵׁשׁ לְהַעֲיר אֲתָה אַנְשֵׁי הַשְׁחָקִים

שלוש הדוגמאות הבאות הן תרגום של ואנג ווי. אלה שלושה מתוך "שבעה טורים על הנאות שדה וגן", בשש הברות לשורה.



נכנים וויצאים באלאף דלתות ורבות שערם
עוכרים חולפים באפון בדרכם בקחלות וכפרים
רקיעות סוטים קרוקוש תכשיטים בטוחים בעצם
איזה איש מושט בשער מפזר בכה סתם בחרם?

לשאלת בטור הרביעי יש תשובה. זה החכם ג'יאנג צ'נג, שהקיסר הצחוב בא
אליו, בפרק 11 של הספר הקדום "ג'יאנג דזה", להדר קונג טונג (אחדות הריק?)
ללמידה ממנו על הדרכן. זה השיר הראשון המרמז ל"אגנדה" הדואיסטית של
המרובעים המשוגנים האלה.

במרובע השליishi בסדרה עוד שני רמזים עבים כרגע פיל:

מלךטימ פקעות בעבר-האפקיק הרוח טוֹרֵד
נשענים על מקל ממזרח לחරשה הערב יונד
עללה לבימת עצי המשמש הציג הזקן
ליד מעין פרחי אפרסק הקבר עוד שורך

בימה עצי המשמש מכונתאותנו לפרך אחר בספר הנקרה על שם ג'יאנג דזה,
מיסטיין וספ肯 מסוף המאה הרביעית לפנה"ס. הפקעות שייכות לצמח ממשפחת
הגומאים ונקראות לעתים בתרגם מאנגלית, "ערמוני מים". קונפוציוס ישב שם
ופורט על צ'ין (כלי מיתרים שהיה חביב על משליכים בסין), ואז בא הדיג הזקן,
וכמו נציגים רבים אחרים של الآخر הסיני, אומר לחכם הנכבד שיפסיק לבלב
את המוח ויתחיל לזרום עם הדברים. מעין פרחי האפרסק הוא מופת עתיק
לאוטופיה רוסואיסטית, מהסוג שהוא מוכר לחסידי א"ד גordan. גם את תרגום
שירו של ואנג ויי על מעין פרחי האפרסק, המבוסס על סיפור בשם זה שכתב
המשורר טאו צ'יין כשלוש מאות שנה קודם לכן, אפשר למצואו ב"108 שירים".
המרובע הרביעי בשבעייה הוא אוטופיה נקייה ואני נזקע עוד לארים,
הgalima והמצנפת שייכים כМОון למשיכלים הקונפוציאניים, שהיעדרם הוא אולי
האלמנט החשוב ביותר בכרם המושר והאל-זמני הזה:

עשבי האביב מוריקים בפטו דשניות מצופפת
הארנים הגבוחים קריירים בקיזן ברידותם מכבפת
לטמטהות הקבר הווזרים מעצם פרות וככשיהם
ילדים ונערים שלא ידרשו לעולם גלימה וממצנפת



ארבעה הדוגמאות לרובע שטוריו בני שבע הברות איןן זקורות להסבירים. הראשון הוא תרגום מרובע שכח ליו-ידי (277-248), בז'זמו וידידו הקרוב של משורר מוכר ממנו בהרבה, באי ג'יר-אי. הסוללה היא מהסוג המשמש *למצוק* גרות נهر נגד שיטפונות.

ירח עולה על נهر באביב, דממה בסוללה הגדולה
על סוללת הנهر גערות מRELגוט, זו נונת לזו שרוללה
מששרו את כל פזומי העונה וראו שאין איש מסביב
אל אדם הערב מבין העצים, מתפרצת צורת חילקה

שלושת הבאים הם תרגומים למרובעים של דו מו (258-308), משורר שזכה לתהילה בעיקר בגלל הגיאוה ג'י שלו:

טיול בהרים

הרחק במעלה ההר החר משועל הפלע מצחיב
במקום שנולדים עננים לבנים בתי אנשים מסביב
עווצר את המרכבה ישב ואוחב את הערב בעיר הארדר
ארמות עלי השילכת בסתו עמקה מפרחי האביב

ראשון שני שירים מודרניים ממחוז ג'י אן:

שני קני חזון על גשר הנהר בזהקים בשמש הערב
עשן דليل, קצט בין קצט לא, מתרמר בין שיח ערבה
במה קנים של לוטוס יוק נסמכים זה על זה בטינה?
מןפנים את ראמם רק לרגע קצר, בגבם רוחות מערב

יוטר מני רגשות עזים זה באלו כל רגש בלה
אל מול הפטות התקווה היחידה שהחייך אינו מתרמא
אך גם לגורות הדוגן יש לב, געצב לקראת הפרדה
יזילו דמעות חמורות במקומנו עד יומן חדש יעלה



דמיון המופיע על עטיפת התרגום הירידי למורבעים של עומר ח'יאם
(מן העיבור האנגלי של פיצג'רלד).

יוסף ברודסקי מפתח את אפלטון¹

מרוסית: סיוון בסקיון

1

רצוני הוא לחיות, פורטונטוס, בעיר שפה הננהר
מציצ'ז מתחת לגשר, כדי משורול קצ'ר,
ווזום למפרץ באצבעות פרוסות ככרבלת,
כמו שווין, אשר לא אים על איש באגרוף נסגר.

ויהיה שם בית-אופרה, שם טנור בעל פז"ם
ישיר בירוש כל אריה של קרייז בפתוח מגנים;
הרוֹן ימחא לו בפחים בטה הפרטיט, ואני בשנים
הדרוקות משנאה אמלמל "חמור" בלחש נועם.

יהיו בעיר מועדון בדורג' וממועדון ימאות.
על פי העדר העשן בארכות מפעל המזות
היהתי לומד על בואה של סוף השבוע
ומשתקשך באוטובוס, מועך ביד את השטר ההפחות.

היהתי שוחר את קולי בשאגה הצללית,
מעל העבורה המוחית הממשיכה בעבודה הרגלית.
מ בין כל חוקים שגתקבו על ידי תמורה,
חק בעיטה העונשין הוא החוק השליט.

218

תהייה בעיר ספריה, ובאזורות הרייקים שלה
חייתי נוכר בכרכים עם פסיקים במקומות כה גודלה,
בכמויות עצומות תשפטם בשפט הימים, שהפרזה,
כל וחומר שירה, עדין לא מכילה.

ויהי תהילה תחנת רכבה,
שנפגעה בהפצחות-תגונבה,
עם חיות יותר מרתקת מכל העולים סיבכה.
ולקוף הנם בתוכי דלה מתעורר לפתע
למראה הדקל הירק בחילון ואורה.

בשחתוף ילביש, פורטונטוס, את העיר כלנו כלוי,
אתבטל בגליה, שם כל צייר אצייל
— בעקר של ז'קלואי דוד או של אנדר —
יראה ככתם לדה פרטימשי.

לפנות ערב היהתי רועה בחלוני ערים
של כל רכב גוזים, שימינה-شمאליה עוברים
על פני עמודים עירומים חטibus עם תסקת דורית,
מלבינים בשלשה על בית המשפט של הערוירים.

ויהי בית קפה עם גליה בכלל לא רעה,
שם, אחרי שאמר, "?שם מה נזדקק למאה
העושים, כשים תשע-עשרה", עיני הקולגה
תתעכבה על המזלג או על הסכין בלי תנוועה.



ויהיה באהרָה הרחוב עם שתי שורות העצים,
עם נימפה בתוך גמזה, ושאר פתרות בייצים;
ויהיה דיקון בסלון, שיטן מושג לאורה
על מראה המארחת בנוראה הנזוצים.

היהי מקשיב בענין לקול, המספר בשלווה קורות
של דברים שאינם קשורים לאורה עם נרות,
והאש באח, פורטונוס, היתה בבהק שני צובעת
את ירך השמלה. ודועכת עם האורות.

והזמן שורם, בגין רמיימי מפל,
ימים ג' ל' בקו אפקי, יכול
להקליק שם את כל הקמתים בחשך
ולמחק את עקבותיו שלו בחלל.

4

ויהיו שם אנדרטות. היהי מביר בשם
לא רק את פרשי הארדר, שעלו על האכף חם
של ההיסטריה, אלא גם את הדוחרים על ארבע,
בהתחשב בסימן שהותירו בגורלם

של תושבי העיר. וכשברגלו, אחרית חצות,
עם סיגירה דבוקה לשפטו, אשוכ לביתי בחוץ
העיר, מצועני בכף יד אקרה בסודים באסفلט
את כל עתידה, תוך תנעות גהור חומות.

וביום שהייתי נאסר כפושע כבר,
בגנו, מרגל, מזדון בשלושה, מורד,
ההמון מסביבי היה משתולל ומצביע
על באצבע מזוה מילת, וצוח "בוגר!" —

220

היהתי שמח, ולוחש לעצמי, "יקיריו,
זהו הירדמןותך להיות בלבת הפּרִי,
שנק קלפְטוּ האגָה לְך בְּחִיבִיך;
זכֵר נָא אֶת כָּל הַפְּרִטִים, כְּשֶׁבְּפִיך!"
"Vive la Patrie, Vive la Patrie!"

1976



יוסף ברודסקי (1940-1996).

¹ שיר זה, הבניי רצח של מרובעים, מייצג את יחסו של יוסף ברודסקי לזמן ולביוטיון הארכיטקטוניים האהובים עליו. סופו הבלתי-מנגע של הגיבור, שהוא גם סופו הבלתי-מנגע של הזמן הפרטיאי שלו, הוא כסופו של דרייפוס המוקע והמוכו, ככלו, בזעקה העיקשת: "תהי המולדה!" בשעת הדריפה וההפללה על ידי הממסד וההמון. על ברודסקי עצמו (1940-1996). ראו הערה בשלבי השיר "שעתים במאגו" (עמ' 114).

פרננדו פסואה

אגרטל בחילון הנפש

שמונה-עשר מרובעים בטעם עממי

מפורטוגלית: אביעד אליה

בשנתים האחרונים לחייו כתב פרננדו פסואה¹ (1888-1935), גדור משוריין פורטוגלי במאה העשרים, יותר מרבע מאה מרובעים (אך כי מועד כתיבתם המדויק אינו ידוע בוודאות, היוותם שרביהם אינם מטאוכיס). בינו לבין המגו הרגיל, פסואה לא ייחס את המרובעים לאיש מן המשוררים ש"ברא" ושבשם (הבדוי) כתב חלק גדול מיצירתו. אסופה ראשונה, שכלל חלק מרובעים אלה, ראתה אור בפורטוגל בשנת 1965 ונשאה את השם "מרובעים בטעם עממי" (Quadras ao gosto popular). אסופה שנייה, ובה כמאה מרובעים נוספים, התרפסמה בשנת 1997.

כך נקבע פסואה את הסיבוב שהניעו אותו לעסוק בסוגה הזאת: "המרובע הוא אונטאל פרחים שעם מציב בחילון של נשמתו. וופים של הפרחים, האצור בחלל הקודר של האגרטל, מהচיף החוצה מבט של שמחה. מי שכותב מרובעים פורטוגליים כורת ברית בענוה עם נשותו של העם — עם כולנו — ולמעשה הוא משוטט בתוך עצמו. להיות פטריות של ממש פירושו, קודם כל, להעניק ערך ליחדים שהננו, ולעשות את האפשרי על מנת שייננו באתו אופן גם בני ארצנו الآחרים. כך תוכל האומה — שהיא סך היחידים המרכיבים אותה, ולא גל של אבניים וחול המהווים את הטורטורה שלה, ולא אוסף של מילימ' נפרדות או מקשורות בצורנן או בלקסיקון שלחן או בדקזוקן — להתגנות בנו. שהרי היא בראה אותנו, אנחנו ילדייה, ואנחנו גם הוריה, שכן אנחנו בוראים אותה".

נאמן למוטיבציה שתיאר, כתב פסואה מרובעים לא מעטים בשורות בנות שבע הברות, על פי הצורה הרוחבה יותר של "המידה החדשה", הקצרה, שהיתה נהוגה בשירת המרובעים הפורטוגלית של ימי הביניים (הסקמה המשקלית הקצרה עוד יותר היא בת חמיש הברות). מרובעיו של פסואה אינם עשוים מקשה אחת. מן הצד הצורני, סקמת החריזה היא לעיתים איבאי' ולעתים איביגיב'. גם המשקל, כאמור, אינו אחד. רבים מהם מופנים לנמענת (הקרואה בחלק מהמרקמים מריה), שאינה מחזירה לדובר אהבה, או מדברים על אודותיה בגוף שלישי. ואילו מרובעים אחרים הם מכתמיים יותר באופיים, וכארלו מצהירים על עצם כי הם מבקשים להפיק מן התהבותות בעולם איזו אמרה כללית, ولو מצומצמת. אך למורת השוני הזה, ניתן למצוא קו מנחה האופייני לחלק גדול מן המרובעים: בשתי השורות הראשונות של מרביתם מציר המשורר תמונה טרייוויאלית, התרחשות חסרת חשיבות, לכוארה; השורה השלישית משכלהת

את תומונת היסוד הזאת על ידי הזנקתו של הדימוי הניטרלי אל עולמו הרגשי של המשורר או אל תודעתו; והשורה הרביעית, החותמת, מביאה לידי שיא את חדותה של פרשנותו האישית, על דרך של מסקנה חותכת, לעיתים בלטינולוגית, ותמיד בלטינ-צפואה — אولي דוקא מושם שלעתים היא מצחיקה כל כך, אפילו ילדונית, ובזה בעת מרירה.

א"א

*

שירים של בני פורטוגל הם
כמו היסירות שבים —
שטים מנפש לנפש,
שמים את נפשם בכם.

*

כמה קטן הוא הלב,
אמל, וכמה טורח!
בימים הוא צרייך לבבות,
בלילה להתניפה...

*

אם אמש עברה הרווח
קודרת ברלת שחך —
שמעת איך שהוא נאנחת...
ברור לך היטב מי שלח...

*

פרשת מניפה, ובינתיים
הנפנוף בירך קפאה.
אהבה שחושבת בלי הרה,
מתחילה או קרבא אל סופה.

*

כִּשׁוֹזָג קְבַּקְבִּים לְרֶגֶלֶיךָ
עֲקֵבָךְ דּוֹפְקִים, דּוֹפְקִים.
עֲדִירָךְ לִי לְמוֹת פְּעָמִים
מַלְשָׁמָע אַתָּם שְׂתוּקִים.

*

הַשְׁחַלְתִּי פְּנִינִים לְמַחְרוֹת
עַל פְּתִיל, וְנַתְתִּי לְךָ.
תְּרָאֵי: כָּל פְּנִינה — נְשִׁיקָתָ.
הַפְּתִיל — בָּאָבִי הַגְּמִישָׁ.

*

כִּשְׁבָּקָר מְפַצִּיע אֹמְרִים שׁ
דְּכָר שְׁמָחָ נוֹלָד.
נְכֻוָּן, אָכְלָה הֵיא לְאַהֲגִיעָה.
הַהָּיוּם. הַלְּיָהָרָד.

*

בְּמַחְחוֹה הַזֹּאת הַצְּנַנְּתָ
יִשְׁלַׁעַג, אָוְלִי גַּם חָן.
כִּי אַוְתָּה תִּנוּתָךְ יְדֵמֶצֶית
לְלָמָה לֹא" וְאַפְלוֹ "כָּן".

*

תְּנִי לִי חַיּוֹק מַאֲלָה
שְׁלָא מְשֻׁמְשִׁים לְדָבָר,
כְּמוֹ שְׁנוֹתָנִים לִיְלָד
קְפֵסָה שְׁרוֹקָנו אַתָּה בָּכָר.

*

כשאת, בהשח הדרעת
מייטיבת את תלמידך
ראשי נהפוך לבקעת
מחשבות על חי ותיה.

*

רוזמַרְין אָשֶׁר נִתְנוּ לֵי,
רוזמַרְין אָשֶׁר אָתָה,
כל חָרוֹב אָשֶׁר וּמְנוּ לֵי
הוא חָרוֹב שָׁאוּפָן.

*

הסביר את פניה ממנה
ממש כשבחרתי לומר
שם פסבי פניה,
זה לא ישנה לי דבר.

*

כבר יומם אינני רואה
שות דורך לראות אותו.
אך אם גם אחרים לא רואו,
אחשך בלי לסל כל קה.

*

את כורכת מטפקת סביב
לראשך. היא קשורה מאחור.
אכל מה שאותי מעזיב
הוא חקשור שלא נקשר.



*

רְאִיתִי אָוֹתֶךָ מִבְּרַכֶת
בָּחוֹר שְׁחַלֵךְ לְדָרְכֶךָ,
וּמְמֻטָה תְּתַהֲנַתִי קָלְבָת
גַם אָנִי לְאִזֶה מָקוֹם.

*

חִוּרָפִי אֶת כָל הַדָּרָה
לְרָאֹות אָם גַם אַת חֹזֶרת.
כְּשַׁלְפֵרֶד נוֹתְנִים קָטְנִיות,
הַוָא אוֹכֵל קָטְנִיות, הַפֵּרֶד.

*

יֵש בְּרָאָשִׁי רְעִיּוֹן,
לֹא אָמַר אָף מְלָה נוֹסֶפֶת.
אָקָ אלָו קָהָה זֶה חָלוֹן
הַיִתִי צָפָה בָּקָחָולְפָת.

*

רְאִיתִי סְפִינָה מִתְרַחְקַת
וְלֹהֶ בָּקָמְפֵרֶשׂ אָחֵד קָל,
הַלְּכָה לְבָרָה בִּים...
אָכְלָ לִי לֹא הַכְּאִיכָה בְּכָלְל.

¹ ספרי פרננדו פסואה בעברית: "כל חלומות העולם", תרגום: פרנסישקו דה קויטה ריש, יורם ברונובסקי. אחרית דבר: יורם ברונובסקי. הוצאת כרמל, 1993; "מהחלון הגבוּה ביוטו", תרגום: רמי סורי, פרנסישקו דה קויטה ריש וירם ברונובסקי. כולל כרונולוגיה מקוצרת, מבוא וערות. הוצאת כרמל, 2004; "ספר האידנחת (אשר לבננדו סוארש)", תרגום: יורם מלצר, בבל, 2000; "מה עשיתני מן החיים?", שירות אלומו דה קמפווש. תרגום: רמי סורי, כולל מבוא מאת המתרגם, הוצאת כרמל, 2006.

רחל אלבק-גדרון, ילידת ירושלים. מרצה לספרות עברית באוניברסיטה בר-אילן. ספרה "המאה של המונראות: המטפיזיקה של לייבניץ והמודרניות של המאה העשרים" רואה אור בהוצאה אוניברסיטת בר-אילן. משלימה עתה ספר על יצירותו של יואל הופמן. מאמריה נדפסו בעיתונות ספרותית ואקדרמית ("מחקרים יהודים בספרות עברית", "מכאן", "ביקורת ופרשנות", "צפן" ועוד).



אביעד אליה, יליד ישראל, 1968. מתגורר בתל אביב. עורך דין. זהו לו פרסומם ראשון.



AIRITAH BAOMON, ילידת תל אביב, 1973. למדה אמנות וצלום באקדמיה Rietveld שבאנטWERDAM. בטלת תואר ראשון בפילוסופיה ובהיסטוריה מאוניברסיטה תל אביב. בוגרת לימודי תרגום באוניברסיטה תל אביב. לומדת לתואר שני במכון כהן להיסטוריה ולפילוסופיה של הרעיונות. הקימה (ביחד עם שותף) את חנות הספרים המשומשים "ען הדעת" בתל אביב

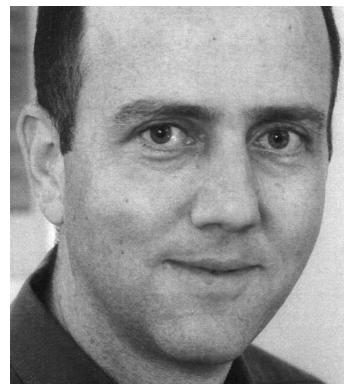


וניהלה אותה במשך שניםיים. עוסקת בתרגום ובמהורוגנות מהולנדית ומאנגלית.

סיוון בסקינז, ילידת ליטא, 1976. מתגוררת בתל אביב. בוגרת הטכניון. עובדת כמנחתה מערוכות מידע. בשנים 2005-2001 פורסמו שיריה בכתב עת רגילים ומוקווים שונים. מרובה להופיע בקריאת שירה. תירגמה את הרומן "סיפורה של סוניצ'קה" Mata Marinha צווטאייבקה (אחוזה בית, 2005). ספר שיריה הראשון, "יצירה ווקאלית ליורי, דג ומקהלת", ראה אור לפני חודשים אחדים בהוצאה אחזות בית.



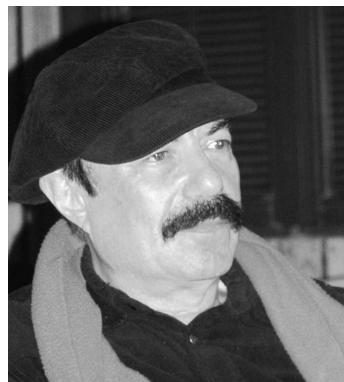
אמיר בקר, יליד ישראל, 1964. דוקטור לפיזיקה רפואי. זהו פרטום ראשון של שירות רפואי עטו, לאחר שפירסם בגילו נון "הו!" הקודם מסה על צורת הפלנינגרום במסגרת המדור הייחודי שהוקדש לחברות אוילפו. כתובת דואר אלקטרוני:
amirbeker@gmail.com



אמוץ גלעדי, יליד ירושלים, 1981. מתגורר בפריז. פירסם רשימות ביקורת וסיפורים קצרים בעיתון "הארץ" ובכתב העת "קשת החדש". תרגם מצרפתית את הספרים "רוח הטרוור" מאת ז'אן בודרייר (רסлинג, 2004), "הדרינמיקה של הקפיטליוז" מאת ז'אן-פרנסואה ליוטאר (רסлинג, 2005) ו"גוז, ההיסטוריה, תרבות" (2006) מאת קלוד לוי-שטרואס (רסлинג, 2006). מסתו "לודובק את השפה," שפורסמה בגיליון השלישי של "הו!", תורגמה לאחרונה לפורטוגזית וראתה אור בכתב העת البرזילאי *Terceira Margem* (דצמבר 2005).



פרופ' יוסי גמו, יליד פריז, 1938. משורר, סופר ופזמוןאי. כתב טורים שביעיים סטיריים בעיתונים "על המשמר", "דבר" ו"מעירב" וערך תכניות ספרותיות רבות ברדיו. פירסם עד היום יותר משלושים ספרים בסוגות שונות: שירה, סיפורת, פזמון, דרמטיות, עיתונאית, ספרות ילדים ותרגום משירה. יסד וערך בשנות השבעים את כתב העת הספרותי "אפק", שבו השתתפו סופרים ומשוררים בני כל המשמרות והאסכולות. זכה עד כה בפרסים-עשר פרסים בישראל, בארא"ב ובאוסטרליה. כיהן כמרצה בכיר וכסופר אורח באוניברסיטאות הממלכתיות של אוחיו וטקסס,



באוניברסיטהות סינדי ויוהנסבורג
ובמכללת אילת. כיום - פרופסור
לספרות במכילת "אהלו" בקצרין.

דן דאור, יליד תל אביב, 1937.
נשוי+2. דוקטור לפילוסופיה סינית
מאוניברסיטת SOAS בלונדון.
Maharagm, עורך ומיל', מבעל הוצאה
חרגול בע"מ. מבקר המסעות של
גlobeS.



צילום: דן פורגס

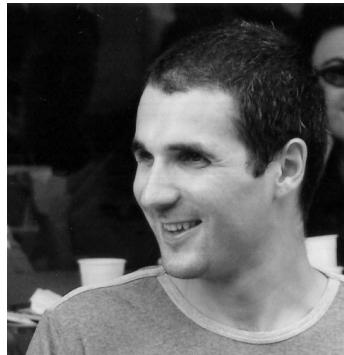
אנה הרמן, ילידת ירושלים,
ב-1973. שיריה ראו אוור לראשונה
ב-1994 בכתב העת "אב", ולאחר מכן
מקן במסוף "תרבות וספרות" של
עיתון "הארץ". כתבה יחד עם דורין
מנור את הלברית לאופרה "אלפא
ואומגה" (הקיבוץ המאוחד, 2001).
ספר שירה הראשון הוא "חדר-קרון"
(הקיבוץ המאוחד, סדרת רימתוס,
2001). תירגמה את "היומנים של
סילביה פלאט" (ידעות אחרונות,
2002). בשנת 2004 זכתה בפרס
ורטהיים לשירה מטעם אוניברסיטת
בר-אילן. ספר שירה השני, "ספר
הרפואות הפחותות", ראה אור
בחורף 2006 בהוצאת הקיבוץ
המאוחד.



רוברט וייטהיל (בשנ), יליד ארצות הברית, 1947. מתגורר בפוטומק, מרילנד. בעוריו חי בטקסס, ושם למד עברית בכוחות עצמו. פירסם שני ספרי שירה: "עורבים חומים" (עקד, 1977) ו"אפס מקום" (דבר, 1979). במשך שני עשוריים חדל מפרסום שירה. לאחרונה כינס את שיריו משנות השמונים והתשעים, לצד שירים חדשים, בשני קובצי שירה שבכוונתו לפירסם: "לחולב גלקסיות מגן עדן ומשאל תחתית" ו"טקסס במראה האחורי".



ヨリ・ロシベスキ, יליד מוסקבה, 1978. מתגורר בתל אביב. בוגר החוג לתורת הספרות הכלכלית באוניברסיטה תל אביב. שיריו פורסמו לראשונה בספר "חיוו של השחקן" (ספרא, 2005) ובכתב העת "מאזניים". נשוי לנועה ואב ליאתם.



אלון חילון, יליד 1972. תושב הרצליה. מחבר הספר "מות הנזיר" (חרגול, 2004), שהיה מועמד לפרא ספיר לספרות (2005) וזוכה בפרס נשיין המדרינה ליצירת ביכורים (2006). הספר יראה אור באנגלית בסתיו 2006, והוא מתורגם בימים אלה לצרפתית, לאיטלקית וליוונית. זכויות ההסתה של "מות הנזיר" נרכשו על ידי חברת ההפקה של גל אוחובסקי ואיתן פוקס.



רועי חן, יליד תל אביב, 1980. "סosi הדיו", רומן הביכורים שלו, ראה אור בשנת 2005 בהוצאה הקיבוץ המאוחד. בשנת 2007 עתיד לראות אור קובץ סיפורים פרי עטו: "טל של תל אביב". מחזותיו: "שונשת ירידחו" (תיאטרון מלנקי-תמונהע) ו"יריקוד לבן" (פסטיבל עכו, 2004). בין תרגומיו: "אני אוהב לשבור לאנשים את הפרצוף!" מאת דניאל חרמס (ספרית מדリב, 2003), "הוזר" על פי אלבר קאמי (תיאטרון מלנקי-תמונהע, 2004), "סיפוריו קולימה" מאת ורלאם שלאמוב (ידיעות אחרונות, 2005), "ויראיות אהרוןוט", (תיאטרון גשר, 2005) ולתזמורת" (תיאטרון גן הדובדנים", גשר, 2005). מאת גנטון צ'קוב (תיאטרון גשר, 2006) ו"רויזור" מאת ניקולאי גוגול (תיאטרון תמונהע, 2006). תרגומו לאנשיים ענקיים" מאת פ"מ דוסטוייבסקי יראה אור בשנת הקروבה. בימים אלה שוקד על כתיבת רומנים חדש.



דורן מנור, יליד תל אביב, 1971. ספר שיריו השלישי, "בריטון", ראה אור לפני כשנה בהוצאה אחוזת בית. שני ספריו הקודמים הם "מייעוט", קובץ שירים ותרגום שירה (הקבוץ המאוחד, 2001) ו"אלפא ואומגה", לבירת שפתב עם אננה הרמן לאופרה, שהועלה על במת האופרה הישראלית בחורף 2001 (הקבוץ המאוחד, 2001). בין תרגומיו: "פראה הצע" מאת שאול בודלר (הקבוץ המאוחד, 1997),



הgingenot מטפיזיים" מאת רנה דקארט (ידיעות אחרונות וספרי עליית הגג, 2002), "הספלין של פרוינ, שירים קטנים בפרזה" מאת שאREL בולדר (ידיעות אחרונות, 1997), "חוון התעתועים של דוקטור אוקס" מאת זולן (אחותה בית, 2004), "מכתבים ללויאן קוללה" מאת גוסטב פלובר (המעורר, 1998), "גני העדן המלאכתיים, על היין, החשיש והאופיום" מאת שאREL בולדר (ידיעות אחרונות, 2003) ו"קנדיד" מאת וולטר (ידיעות אחרונות וספרי פז, 2005).

בני מר, יליד תל אביב, 1971. מתגורר בתל אביב. פירסם את סיפוריו הראשונים בכתב העת "אב" ב-1993. מאמרי ביקורת פרי עטו ראו אוර במוסף "תרבות וספרות" של ייטון "הארץ" ובבמות אחרות. ספרו "רוב הלילות" הכלל נובלה ושני סיפורים קצרים, ראה אוור בהוצאת הקיבוץ המאוחד ב-2002. תרגם מצרפתית את י' כרונוטיו של מטורף" מאת גוסטב פלובר (כרמל, 2001). תרגומיו מיידיש: "עירם של האנשים הקטנים", קובץ סיפוריים מאת שלום עליכם (ידיעות אחרונות, 2005) ו"היום של גטו וילנה" מאת הרמן קרוק (יראה אוור בהוצאה יד ושם). עורך את כתב העת "דווקא" לתרבות יידיש בעברית, שגילינו הראשון ראה אוור בינוי השנה.



רויאל נץ, יליד תל אביב, 1968. פורפסור ללימודים קלסיים ולפילוסופיה באוניברסיטת סטנפורד בקליפורניה. פירסם את ספר השירה "עדין בחוץ" (שופרא, 1999), וכן סדרים העוסקים בצדדים שונים של ההיסטוריה התרבותית, שרובם דואו או בհזאת אוניברסיטה קיימברידג'. מאמרי תרגומו לגרמנית, לצרפתית, לאיטלקית, לרוסית וליפנית.



ליילך נתנאל, ילדת ישראל, 1979. מתגוררת בשנים האחרונות בפריז. לומדת ספרות באוניברסיטת פריז,⁸ ומשלימה שם תואר שני בסמיוטיקה ובכינומנולוגיה. זהו לה פרסום ראשון.



רון סונייס, יליד ישראל, 1972. מתגורר בפתח תקווה. ערך את הגילין העברי של כתב העת היישראלי-רוסי "מפתח הלב" (הוציא בסדר בסיוע הקיבוץ המאוחד, 2001). פירסם תרגומי שירה ומאמרים בעיתון "הארץ" ובכתבי עת שונים. תרגם מروסית את הרומן "ההגנה של לויזן" מאית ולדימיר נבוקוב (הספרייה לעם, עם עובד, 2006). כתובות הבלוג שלו: <http://antinous.livejournal.com>



משה סקאל, יליד תל אביב, 1976. פירסם קובץ סיפורים קצרים, "התרכיש" (הקבוץ המאוחד, 1997) ורומן, "הא אני" (ידיעות אחרונות, 2001). פירסם שירים ותرانזמי (2002). שירה במוסף "תרבות וספרות" של עיתון "הארץ". מפרסם ביקרות במוסף "ספרדים" של עיתון "הארץ". רומן פרי עטו, "אחיך אליך", אחיך", יראה אור במהלך 2006 בסדרת "פרוזה" של הוצאת ידיעות אחרונות. כתובת הבלוג שלו: <http://www.notes.co.il/sakal>



מאה עד, ילידת ישראל, 1971. מתגוררת בסטנפורד שבקליפורניה. ספריה שראו אור: "מקום אחר ועיר ורדה" (חרגול, 2003, 2003, פורס הביכורים של משרד החינוך) ו"צדיק נעזב" (אחוות בית, 2005). בימיים אלה מתפרסם רומן בפרזה ראשון פרי עטה: "שבע המידות הרעות" (חרגול).



שלומי שבן, יליד תל אביב, 1976. בוגר הקונסרבטוריון הישראלי למוזיקה, התיכון לאמנויות ע"ש Royal College of Music בלונדון. בשנת 2000 הוציא תlama ילין וה-

את אלבומו הראשון. מאז השתתף בפרויקטים מוזיקליים רבים, ובימים אלה הוא מקליט את אלבומו השני.

