



כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

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

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





דבר העורכת	<u>שרית שץ</u>
שני שירים: והיא תהילתך; בפרדס	<u>ידידה ערמון</u>
שני שירים: כי מה אעשה אם; האליפסה ללא קץ	<u>אנדרי פישוהוף</u>
שני שירים: שיעורים מורכבים מענין פשוט; מתוך "אהבה מכושפת"	<u>אמיר אור</u>
שני שירים: הבודהיסטוא; טיוטה	<u>טוביה ריבנר</u>
שני שירים: כוכב מלא; כן	<u>אפרת מישורי</u>
שני שירים: ערבסקות; מעל ראשי נשרים	<u>אורי חרובי</u>
שלושה שירים: אליפסיטי; ארץ חרולה; יש חדר	<u>יעל עמית</u>
מאמר: הגורל והמוזה	<u>אמיר אור</u>
שיר: שמע את השקט	<u>יוסי גמזו</u>
שני שירים: תפילה; *	<u>טניה הדר-קליין</u>
מאמר: על שירתו היידיית של המשורר הישראלי אריה שמרי	<u>יוסי גמזו</u>
שני שירים: הותר נא דמעה במדבר; זריעה ראשונה	<u>אריה שמרי</u>
שני שירים: לומר את זה כך; קרוב קרוב פרחי הליקוניה	<u>אילנה אבן-טוב ישראלי</u>
מאמר: חמישה פרקים ביסודות השירה; פרק ד': סמלי לשון	<u>לאה גולדברג</u>
שיר: לזכר צביקה מחדרה	<u>אסי דגני</u>
8 אטיודים לנושא: "מלך-דיג"	<u>דודי בן עמי</u>
שני שירים: מסכנה האישה הקטנה; אני צונח בלילות	<u>שמעון הניג</u>
שיר: המתמטיקה מתימרת לשיר	<u>יוסף עוזר</u>
שיר: דילמות של כתיבה	<u>אורה ערמוני</u>
על המשורר רוטכר קופלנד	<u>עיין ערך תרגום</u>
שבעה שירים בתרגום אסי דגני וד"ר שלמה גנאור	<u>רוטכר קופלנד</u>
"צניעות שמתחתיה צונמי" – על ספרו של	<u>יוסי גמזו</u>
יהודה גור אריה "צבעי פרפר"	<u>יהודה גור-אריה</u>
שני שירים: לא סזיפוס; אחד מי יודע	<u>המדור לחיפוש שירים</u>
	<u>קוראים כותבים</u>



דבר העורכת



בפתח גיליון מספר 15 של "עיין ערך שירה" ברצוני להתייחס הפעם למצגת שירה שהופצה לאחרונה. כוונתי היא למצגת "קולות מן הים האחר – שירה של נשים ערביות בת זמננו". הספר יצא לאור לאחרונה בהוצאת "קשב לשירה", בעריכתו של ד"ר עמי אלדד-בוסקילה. למצגת זו נתקבלו תגובות רבות מספור, מקוראים יהודים וערבים, נשים וגברים כאחד. מרבית התגובות היו נרגשות, בעיקר בשל מפגש ראשוני עם עולמן הפנימי האוטנטי של משוררות ערביות מארצות שונות. רבים מן השירים מייצגים עולם פמה, מיוסר ומשתוקק לחופש. המפגש הבלתי אמצעי של הקוראים עם עולם זה, שהיה חדש ובלתי מוכר למרביתם, יצר חוויה של אמפטיה אנושית החוצה גבולות פוליטיים ותרבותיים. אני מאמינה כי בחוויה זו טמונה, בין היתר, כוחה ועצמתה של שירה, בהיותה שפה אוניברסלית, גם אם היא נכתבת בשפות שונות.

מי שטרם צפה במצגת, מוזמן להיכנס לקישור המצורף.

[קולות מן הים האחר](#)

לקראת פורים אני מתכוונת "להוציא" את המצגת "משירי המגילה" מאת איציק מאנגר בתרגומו של מרדכי אמיתי, עבור ילדים ומבוגרים כאחד. בשל אורכו של הספר, הוא יהיה בנוי משתי מצגות אשר תוצבנה באתר, על מדף מצגות שירי הילדים (הודעה על כך תפורסם באתר). המעוניינים בקבלת שתי המצגות, מוזמנים לכתוב אלי.

ומה בגיליון זה?

ראשית, אני רוצה להודות ליוסי גמזו, אשר כתב רשימה על שירתו יהודה גור-אריה. באופן זה גיליתי כי אחד מן השירים האהובים עלי ביותר בזמר הישראלי – "כפל" (מישהו בוכה בי/ מישהו בין רן" בביצועה של חווה אלברשטיין) נכתב על ידי משורר זה.

כמו כן, מאמר העוסק בזהותו של משורר ומעלה את השאלה מי הוא המעניק את הזהות למשורר, המשורר עצמו או החברה והתרבות בתוכן הוא פועל. מאמר המביא את שירתו האידיית של המשורר אריה שמרי, פרק נוסף ממאמרה של לאה גולדברג, והפעם על "סמלי לשון". במדור "עין ערך תרגום" מפגש עם משורר הולנדי, רוטכר קופלנד. והמדור לחיפוש שירים מבקש שוב את עזרתכם. בנוסף למאמרים, משובץ הגיליון בשירים של כותבים חדשים ומוכרים.

תודות לכולם על התרומה להעשרתו של גיליון מספר 15 של "עיין ערך שירה". אני מזמינה משוררים וכותבי מאמרים העוסקים בשירה, לשלוח אלינו מכתביהם לגיליונות הבאים.

קריאה מהנה

שרית



ידידיה ערמון והיא תהלתך

איך אודה אני לפניך,
ואפלו המלאכים שואלים:
איה מקום כבודו?

איך אבקש את פניך,
האין סוף,
ואני בקשי אפס,
ונשמתי יוצאת לאחד?

אך נתאוית למלך
על רגבי עפר שיצרת בצלם,
על מרי נפש רעבי טובך,
על שבורי לב,
והיא תהלתך.



בפרדס

בפרדס הזה,
על הארץ הכל היה כה פשוט,
עד שהמלאכים התחילו לדרש,
וחיות הקדש סתמו לי רמזיהן.
אבל ממעל לעצים,
עוד נשמה טובה
תלחש לי סוד.



נודע הדבר

בצאתי אל אחי,
לראות בסבלם,
ואפן כה וכה,
אך אין איש,
והחולות אבלים.
רק שני עברים
מתקוטטים,
והדבר נודע.

בן 30. תושב קצרין.
נשוי + 4.

אנדרי פשהוף כי מה אעשה אם

אמרו לי לבחר משירי שירים
להלחנה.
זה כמו לחטט בהרהורי אשת חיי
אחר רשומים שלא ידעתי
על עצמי.
זה לא כתוב.
זה יש.

כי מה אעשה אם
התשליל שלי ימכר את נפשו
לאיזה מפיסטופלס מזיף
שיעזב אותי יתום משירי,
ערם משאלות,
בלב מדבר הזמן?



האליפסה ללא קץ

הבלון הזה המכנה כדור הארץ -
ספירה מבטנת עם קברים -
יוצא מדעתו לעתים יותר ויותר קרובות
כאלו המתים הללו
מבקשים להתחשבן עמו
ואין לו נסבות מקלות:
מעין סיזיפוס
על האליפסה ללא-קץ
שלו.

אולי פעם,
נדחף בחקים הבלתי מובנים
של אפלטון הרקיע,
יתמוטט אל תוך עצמו
ובכך יסתימו
כל השאלות המיתרות.



אמיר אור

שיעורים מורכבים בעניין פשוט

גלה לי איך להלחם בך.
- אני מחזיק בראשך. הלילה עולה מן העשב.
גלה לי איך להלחם בך.
- אני פוסע אל ממלכה אחרת. אין לי פה.
גלה לי איך להלחם בך.
- אני שוחה סביב לבי כמו פריש.
עכשו אני רואה אותך. אינך קים.

גלי לי איך להלחם בך.
- אני מחזיקה בראשך. הלילה עולה מן העשב.
גלי לי איך להלחם בך.
- יש לי פה. אני מניחה מקלות אכילה על פניך.
גלי לי איך להלחם בך.
- אני יושבת על לבך כמו חתול. רחוק מן המים.
עכשו אני רואה אותך. אני רעב.



מתוך אהבה מכושפת

1: כאן

מה,
מה אעשה אתך?
צועננה שלי, סם שלי, צדפה שלי, ים -
רק כמה איברים רוחניים
נקהלים מולך בלי אמר:
עיני, שפתי, חלצי, ידי ...
- והלב, אהוב, היכן הוא, הלב?
- כאן וכאן, ושם, אהובה,
בכל מקום
ששפתיך נוגעות בו.

2: איך

איך אמר לך? - את קרובה מנשא.
את הפרי הפוקע בלב.
את השם הנשא בפה האלם
כמו ים בכף אדמה.
אני נוגע ומקנא בידי הנוגעת,
נוגע ומתגעגע לגעת.

בהלת הרגע שאיננו חולף:
את כאן בתוך כאן בתוך כאן.
כאן אש הנשמה בוערת בוערת
כאן הלב איננו אכל.

3: ארורה

אהבה, את שחרה כמו עינה היוקדת,
פעורה כמו לע הלילה!
ארורה את נוגעת בלב המטרף
שהיה לבשר,
לשנים.

את קושרת אותי אל צלך כמו כלב,
אל העור הבוער,
אל הריח בחשך ---
ארורה את שורקת ליללה בחזה,
ופונה כהולכת,
מפנה לי את גבה,
את עגבותיה, כתפיה, ערפה,
את שיערה הארך, השחור.

שני שירים

הבודהיסטוא

הבודהיסטוא הקטן (גליתי אותו בלונדון)
ימשיך לשבת על מושבו גם מבלי שאראה אותו עוד
ושכנתו בעלת שמונה הזרועות
תרכב על הארי עם חיוך של מונה ליזה
כאלו דבר לא קרה. המתפלל בגלימתו הזהבה
ימשיך להתפלל שלוש מאות שנה נוספות, או יותר
ומהקלא על שלשת פרצופיו (להבות כחלות עולות מראשו)
לא ירפה מחבוק השקטי שלו.
הכרסות בחדר ("החיות האטיות ביותר" אצל דן)
האמוניט הקשוב רק לעצמו, פך השמן מתקופת הברונזה
הראש עם הפה הפעור (אלפים שנה לא הוציא אפלו אנחה קטנה) -
ממחים גדולים כלם, מימנים היטב בהשרדות.

ורק אני ל אהיה ולא אוכל לחזר
גם לא על השורה הראשונה, אפלו
לא על מלה אחת, אות אחת, חצי אות.

אתה מבין את זה?
אני לא.



טיוטה

הם התחילו, הם התחילו, ולכן
חרשנו וזרענו את אדמותיהם
עד שצצו מתוכן כפרחי השדה
תינוקות תינוקות, אם ואב אין
ונשים מחפשות כרוח הים את בניהן בין
הריסות הריסות הריסות עד האפק האפל
מתחת לשמים בורקים אין צל
אי לכבש את הפנים ואי להסתתר
מפני עצמנו ומפני המכתר.
זרועות ישישים עקמות נשלחות אל
עופות הרעש והאש
בלשלישת הזאת אין אין ואין יש.
ולעולם לא נשכח ולא נשכח
הכינו הכינו. הנך על הנך.
חללים חללים עץ ליד עץ.
ילדה מדלגת על קו הקץ.

מתוך "כל מה שאחר כך", הוצאת "קשב לשירה", 2007
[למצגת שיריו של טוביה ריבנר](#)



אפרת מישורי

כוכב מלא

כוכב מלא בשפה זרה בא דרך הלילה
גופו המת מחזר אלי בעור.

שנים ראית לי, לא ראיתי,
לא ידעתי שהיית כי לא הייתי.
שכבתי במטה, הדממתי כל ריצה,
ושביל חלב חצה את שחר שערותי.

ראשי היה כדור אפל, שהתנועע מול פניך,
ושביל בהיר גלגל אותו אל החריץ בין גלגלי עיניך.
שנים אני שוכבת למרגלותיך.

שנים אני לומדת להניח
כדור שחר על מסלה דקה של מבטך,
כשצל בשרי חותך בי והופך
בהתחלה לעור ולבסוף לגוף,
שמשתלשל בזהירות מתוך האפשרות של היותך.

כשאדע לקום
יחשיך העור
ילבין הכדור
יתמזג בצבע השביל

יהפך כלו לשביל.



כן

כן,
דוקא כן,

דוקא בשדה האידייזטי ההוא,
עם ירח לבן מלמעלה ותבן צהב מתחת,

כשרגלי פסוקות
בחסר פחד,

וכל ההקף הזעיר של ראשי
חפון בחזה המריח
של אהובי הטפשי.



ערבסקות

חלק שני מצמד שירים ע"פ הספר
"אנה לא" מאת אוגוסטין גומז-ארקוס

אָנָה לֹא יִדְעָה לְקָרָא.
וְדַאי אִירוֹנִיָּה הִיא -
וּבְאַחֲרוֹן יְמֵיהָ,
כְּשִׁיִּדְעָה כָּבֵר לְאִית
מְלִים כְּמוֹ 'אַהֲבָה',
כְּפִי שְׁלֵמֵד אוֹתָהּ
אוֹתוֹ עוֹר אֲשֶׁר פָּסַע
עִמָּה בְּדֶרֶךְ, לֹא מִצָּאָה,
אֶף לֹא צִיוֹן יְחִיד,
עַל קִבְרֵי הָאֲחִים
שְׁבוּ הַשֵּׁלֶךְ צְעִיר בְּנִיָּה.

אֵךְ בְּבִקְרִים הֵהֱם
עַל הַרְצִיף, כְּשֶׁהִיָּתָה
תּוֹפְרֵת מְכֻמּוֹרוֹת
לְדִיגִים שֶׁשְׁבוּ מְלִילָם,
לֹא נִזְקָקָה לְצוֹרֵתָן
שֶׁל אוֹתִיּוֹת כְּדִי
לְפַעֲנַח עֲבוֹרֵם פֶּשֶׁרֶן
שֶׁל עֲרֵבֶסְקוֹת עֲתִיקוֹת
שֶׁשֶׁרְטֻטּוֹ דָּגִים
לְאוֹר הַפְּנִסִים
בְּעֵלוֹתָם עַל פְּנֵי הַמַּיִם.

אָנָה לֹא יִדְעָה לְקָרָא.
שְׁלוֹשִׁים שָׁנָה שְׂרָפָה
אֶת כָּל הַמְּכַתְּבִים -
מֵה לָּהּ וּלְבִשּׁוֹרוֹת
הַהֶבֶל וְהַמְּנוֹת שֶׁהִבִּיאוּ.
עֵתָה, בְּסוֹף הַדֶּרֶךְ,
הִיא אוֹחֶזֶת בְּגָרוֹנוֹ
וְהוּא נוֹעֵץ בָּהּ
אֲצִבְעוֹת קְרוֹת וּמִתְלַפֵּף
סְבִיבָה, כְּמַחֲלֵל עִמָּה -
כְּעֲרֵבֶסְקָה אַחֲרוֹנָה.

מעל ראשי הנשרים

לְרִיק יֵלֵד אֶדָם
וּבְנֵי עוֹלָה יִגְבִּיהוּ עוֹף. (*)

וּכְבֵּר מֵעַל רֵאשֵׁי
חֲגִים לְאֵט
הַנְּשָׂרִים הַסְּבֻלָּנִים
סוֹגְרִים עָלַי
מְעַגְלִים מְעַגְלִים,
כִּי־צַד הֵם מְרַגִּישִׁים
בְּרוּחַ הַחוּמָּק
מִן הַבֶּשֶׂר בְּטָרָם
יִגְלְשׁוּ מְעַדְנוֹת
לְקֶרַע מִן הַפֶּגֶר
נִתְחִים לְבֹלַע.

מְצֻטְרָחִים עוֹרְבִים
מְאֻנְקְלֵי מְקוֹר
מְטֻרְפֵי תְּשׁוּקָה
אֶל צַחֲנַת הַגּוֹף
הַמְּתַמְרֵת וְעוֹלָה
גְּלִים גְּלִים,
אֶל שְׂאֲרֵית חֵלְקָם
לְטַל מְבַנֵּי מְעִי
מִשְׁתַּלְשָׁלִים

לְרִיק יֵלֵד אֶדָם
רוּחוֹ יְמוּג, בְּנִבְלָתוֹ
שְׂרָצִים וּרְמֵשִׁים
וּבְנֵי עוֹלָה יִגְבִּיהוּ עוֹף.

(*) ע"פ איוב ה', ז'

אורי חרובי, בן 58. גר בקיבוץ (לשעבר)
החותרים. עבד בחקלאות והיום מובטל. נשוי,
אב לארבעה, סב לשניים.
כותב מגיל ילדות. שנים רבות חרז פזמונים,
ורק ב-10-15 שנים האחרונות מרשה לעצמו
להעיד על כתיבתו כ"שירה".



יעל עמית

אליפסיטי

כפסת ג'לטין בֹּהֶקֶת שְׁשׁוּלִיָּה סָגֵל
נוֹצְצִים אֹרוֹת הַסִּיטִי.
פֶּסֶת ג'לטין מִתְחַמֶּקֶת,
מִתְקַתְקוֹת מְזִיפֶת בֵּת זֹנָה
הַקְּשִׁיבִי לְרַעַם הַשְּׂאֵגָה הַנְּמוּךְ
מִתְגַּלְגֵּל מִמְּרַחֲקִים
וְגַם אִם בְּעִירוֹת רְפָאִים
מִסְתַּלְסְלִים גִּלְגְּלֵי אֶבֶק עֲנֻקִיִּים



ארץ חרולה

רוח צְהֵבָה נוֹשֶׂאת אֶבֶק אֶל תוֹךְ בֵּיתִי
זוֹרַעַת בּוֹ אֶרֶץ חֲרוּלָה.
אוֹר מְלַבֵּן בְּשׁוּלֵי דְרָכִים
מַחֲשִׁיךְ גְּבֻעוֹת מְרִיבָה.
אֲבֵל אֶהְבְּתִי סְמוּיָה בְּמִרְחָקִים
שֵׁם אֲנָשִׁים עֲדִינִים פְּאֻנְפוֹת
מְשֻׁלְבִים צְוֹאֲרִים אֲרָכִים
בְּאֵגְמִים.



יש חדר

סָפָה נִרְקַמֶּת בְּחֶדֶר
מִרְכוֹת הָאוֹר וְצֶעֶר הַצְּמָחִים.
כֹּל יוֹם
נֶעֱטָפִים בּוֹ בְּמַעַט שְׁקֵט
אוֹסְפִים רְגָעִים מִתְכַּלִּים.

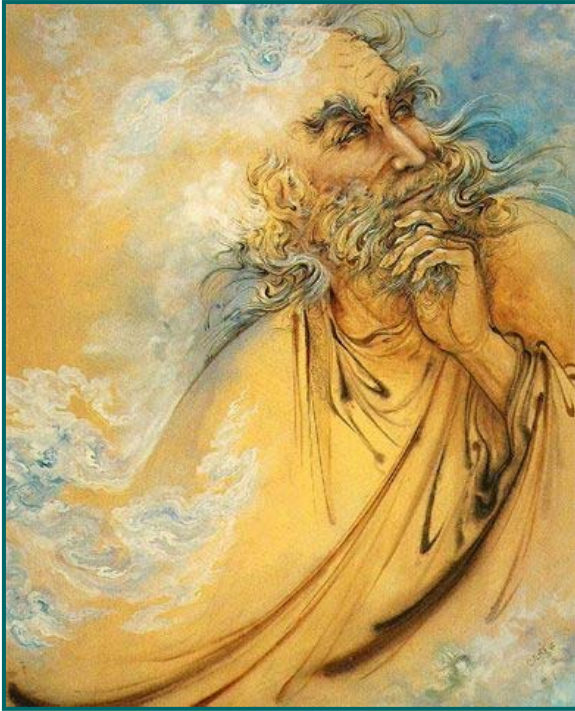
אֲבֵל הַמְּשׁוֹת חוֹזְרֶת בְּנִשְׁימָה אֶטִית,
הַתְּרִיסִים מוֹגְפִים לְמַחְצָה
אֲוִיר טוֹב יוֹרֵד פְּנִימָה.
עַל מַצַּע עֲלִים כֶּהָה חֲתוּל חוֹלֵף.
אֵין לוֹ צֶרֶךְ לְחֲתוּל שְׁלֵא יְדוּעַ לוֹ
וְהוּא מוֹתַח אֵיבְרִיו וְנַח.

יעל עמית, ילידת חיפה, 1958. בת אמצעיית למשפחה בת שלושה ילדים. למדה בבית הספר הריאלי. שרתה בצבא כחונכת בפנימייה הצבאית. חיה כל השנים בחיפה. למדה לתואר ראשון פסיכולוגיה וחינוך באוניברסיטת חיפה, ולתואר שני פסיכולוגיה התפתחותית באוניברסיטה העברית. עובדת כפסיכולוגית התפתחותית במרכז להתפתחות הילד. כמו-כן התמחתה בפסיכולוגיה רפואית. השתתפה בסדנת השירה של "הליקון" ולמדה בבית הספר לכתבת דרמה במשך שנתיים. פרסמה משיריה ב"הליקון" וב"עלי שיח". כותבת גם פרוזה ומחזאות. תחומי עניין נוספים: נגינה בסקסופון וצילום. השירים מתוך ספר שיריה הראשון "אם יש חדר", הוצאת "הקיבוץ המאוחד".



הגורל והמוזה

הרקליטוס אומר כי אופיו של אדם הוא הדימון השולט בגורלו [קטע 119], ואילו במחשבה ההינדית מושג הגורל מתמצה בחוק הקארמה – שרשרת של פעולות אנוש הכפופה לעיקרון טבעי של סיבה ותוצאה. ברוח זו סיכם צ'רלס ריד את שאלת



הגורל כענין של בחירה אישית מצטברת, ההולכת ומצמצמת את חופש הבחירה מתוך מהלך החיים עצמו:

זרע מחשבה, וקצרת מעשה; זרע מעשה, וקצרת הרגל;
זרע הרגל, וקצרת אופי; זרע אופי, וקצרת גורל.

מרגע שנסכים להשיב את הדיון משדות המטאפיסיקה אל הפסיכולוגיה והסוציולוגיה האנושית, לא נוכל שלא לזכור שהאדם הוא גם יצור חברתי, ומעשיו אינם נותרים ללא מענה: זרע מעשה וקצרת תגובה, ובתורה, התגובה תצמיח באדם מחשבה חדשה ומעשה חדש, שיזכו אף הם לתגובה סביבתית, וחוזר חלילה. קשה לנתק את גורלו של אדם מן הדימוי החברתי העוטף אותו, לא רק בתגובה לאישיותו, אלא גם למוצאו, למשלח ידו, מצבו הכלכלי והמשפחתי ושאר מאפיינים ההופכים להיות

מאפייני זהותו, בעיקר מכוח אמות מידה חברתיות. המשורר. צייר: Mahmoud Farshchian

במובן זה, קשה להגזים בעומס הדימויים שהטילה החברה על כתפיהם של המשוררים. דמות המשורר נתפסה מאז ומעולם כדמות ארכיטיפית, בדומה לאלה של המנהיג או כהן הדת. משוררים היו ועודם מוקפים במערכת ציפיות חברתית, תרבותית ורוחנית רבת עוצמה, שבתוכה או כנגדה עליהם להעמיד בדרך כלשהי את עצמותם ולבטאה. תפיסתם העצמית של משוררים היא במידה לא מבוטלת תגובה לאופן שבו תופסים בני זמנם את השירה והמשורר, ובעקבות כך – ותפיסה זו עתידה להשפיע על יצירתם ועל גורלם.

במבט לאחור על המאה העשרים, אפשר שניתן להצביע על מספר 'טיפוסי משוררים' שטיפח הדימוי החברתי. ייאמר מיד שזוהי חלוקה גסה למדי, ולא של משוררים לסוגיהם אלא של קטגוריות בתודעה החברתית. המשורר עצמו נדרש להגיב, במודע או שלא במודע, מרצון או מאונס, לכל הקטגוריות כולן.

א. המקולל

זו אולי האכזרית שבתבניות שיצקה החברה למשורריה, שכן הדימוי הרומנטי של "המשורר המקולל" יצר לא מעט משוררים מקוללים ששאבו את יצירתם מתוך פצעי הנפש והחיים. "משורר הפצע" משמש כגלדיאטור רוחני בזירת התרבות. יש הנהנים מהמופע ויש המזדהים עם הכאב, אבל כך או כך ישוּבו וימריצו את המשורר להשקיע ולשקוע בסבלו, ויקבעו אותו בזהותו זו: קרע בפצע וקצרת שיר. המשורר הופך מרצון או הרגל למרטיר המגלם בסבלו האישי את סבל הכלל. הוא מהלך

בעולם כפצע מדבר, ומעורר בקוראיו זוועה ורחמים, השתתפות, הזדהות וקתרזיס רגשי.

בסביבה רוחנית מתאימה, יכלו אנשים כרומי או עומאר כיאם להבין את כאבם כסימפטום לחולי וכהצבעה על הדרך לבריאות גבוהה יותר. אבל בתרבות שקידשה את דימוי "המשורר המקולל", הכאב הוא סם משכר ולעיתים רחוקות מסוגל משורר כזה לאסוף את כוחות הנפש הדרושים לטרנספורמציה של תודעתו האישית.

ב. המוכיח בשער

המצפון האנושי, רגש הצער וההתקוממות לנוכח עוול, הוא ביטוי לקשב פנימי ולרגש של אהבת הזולת. אולם לא פעם מבלבלים בין מצפון לבין 'זהות מצפונית', אף שהם כמעט הפכים במהותם. זהות מצפונית היא לבוש רוחני שעוטה אדם כלפי סובביו, תפיסת עולם מוכנה מראש שמשתיקה את קולו של הרגש החי. זהו מין טייס אוטומטי שמחליף את המצפון, ועיקר תפקידו להושיט אצבע מאשימה מול העולם, החוצה, הרחק מן ה"אני".

משורר מצפוני עשוי לדבר את קול מצפונו, אבל תשואות שומעיו עלולות לגרום לו להמשיך את הדיבור גם כשאינו שומע עוד את הקול. באופן זה, תרבות המצפה מן המשורר לשמש כמצפון החברה עלולה להזנות את קולו, ולהפוך אותו לבלתי ישר במקום העמוק והרגיש ביותר. ככל שהוא מאמץ לעצמו את הזהות הזו, פחות ופחות הוא מסוגל לזרום פואטית בין האני והעולם; תודעתו מתקבעת ונעשית תלויה בחברה באופן מגביל ביותר. אם אתרע מזלו הוא הופך למוכיח בשער ומשמש כנביא זעם מקצועי; ואם אתרע מזלו עוד יותר, הוא הופך למשורר "לאומי", להתגלמותו של קול המצפון הקורא לנו לתשובה מוסרית שלמה. בין אם דעותיו מקובלות ובין אם לאו, הוא מועד להפוך לאנדרטה צדקנית ונשואת פנים לרגשות הפחד והאשמה של עצמו ושל קוראיו.

ג. מכשף השבט

זו היא הקדומה שבזהויות החברתיות שהועידה החברה למשורר, ומבחינת האוטנטיות של הקול השירי, אולי הבטוחה מכולן. שתי הזהויות הראשונות שנמנו כאן השתייכו במקורן למרטיר (הקדוש המעונה) ולנביא; הן הועמסו על כתפיו של המשורר כאשר שני אלה אבדו את מקומם כתפקידים חברתיים קבילים, אך עדין נדרשו כצורך חברתי. הרבה קודם לכן, החל בזמנים פריהיסטוריים, נשא המשורר בתפקיד שהתייחד לו כמתעד ויוצר של החלום, המיתוס והזכרון התרבותי. בדומה ל'משורר המצפון' או ל'משורר המרטיר' גם מכוח דימוי זה התחבר המשורר במוצהר אל התודעה הכללית, אך לא כמי שעומד מעליה, אלא כמי שחש את מרכזה הנפשי והרוחני.

כשאפלטון גירש את המשוררים ממדינתו האידיאלית, לא הליריקאים עוררו את כעסו אלא מורי התרבות כהומרוס והסידוס. אפלטון תבע בשם הפילוסופיה את המונופול על האמת, אבל רק קבלני אמת נחרצים ממנו, כוהני הדת של הדתות המונותיאסיטיות, הצליחו במידה ניכרת להגשים תביעתו זו.

אולם גם כך, מאז ועד עתה, חמקו 'מכשפי השבט' מבעד לסורגי הדוגמה והדת. הן מתוך דחף פנימי והן מתוך היענות לצורך הרוחני והתרבותי של בני זמנם, הם שבו ובראו עולם של רוח, מורגיליוס ועד דנטה, בלייק וגתה, מרוסתולילי ועד פושקין, ומיהודה הלוי ועד טשרניחוסקי, אלתרמן ורטוש.

ארכיטיפים כאלה הם, כאמור, קטגוריות של תוויות חברתיות ודימוי עצמי, ודי בדוגמה או שתיים על מנת להיווכח שהמשוררים עצמם אינם ניתנים לסיווג כזה: ביאליק אמנם הפך ל'משורר לאומי', אך לא היה מסוגל לשאת בעול הזהות הזו ונדם כמעט עד סוף ימיו. אבידן שילם מחיר יקר על משוררותו, אך אינו יכול להיקרא 'משורר מקולל' במובן הנזכר כאן. הקללה שהפך לקורבנה הייתה דווקא הפער שבין דימויו העצמי לבין ציפיותיה של החברה משכמותו, ציפיות שבדיעבד גם התגשמו.

כל סיווג של יחיד יעורר תהייה מסוימת: האם אצ"ג הוא 'מוכיח בשער' או שמא 'מכשף שבט'? האם רביקוביץ' או וולך הן 'משוררות מקוללות' במשרה מלאה? האם מי שכתב את 'כוכבים בחוץ' הוא אותו משורר שכתב גם את 'עיר היונה'?

נראה שהמשותף לכולם הוא דווקא ההתמודדות שאין מפלט ממנה עם אותן קטגוריות של דימויים חברתיים. השוני בין המשוררים מסתמן בדרכי היענות להן, בקבלתן או בדחייתן, ובשילובים השונים שיצרו לעצמם ביניהן. ראוי גם לומר, שכל זהות משוררית כזו איננה רק ענין נפסד, ועשוי להיות בצידה גם שכר של ממש. כל זמן שדימוי זה או אחר אינו משעבד את היוצר וכולא אותו בכלוב של ציפיות חברתיות, הדימוי יכול לשמש למשורר כאתגר נפשי ורוחני שעשוי לגרות ולהפרות. אחרי הכל תפיסת ה"אני" כשלעצמה עשויה להתחדש ולהשתנות, ולשמש את הרוח כשדה התנסות חדש. מבחינה זו, נראה שהאופציה האחרונה מן השלוש היא התובענית שבהן, אך גם החופשית ביותר. אחרי הכל, 'מכשף השבט' הוא באמת מין שמאן שחייב להרחיק את תודעתו מן האני המזדהה על מנת ליצור. מצבי התודעה הופכים להרגל, לאופי ולגורל רק כל זמן שהם 'שלנו'. אבל, מעבר לכל זהות, ברגע המכונף ההוא, כל משורר הוא חופשי, גדול מעצמו, וחרש לתביעותיו של האני החברתי.

מנקודת המבט האחרונה, לא החברה אלא ההשראה הפואטית היא הנתפסת ככוח הגורל היסודי בהוויתו של המשורר. ההשראה היא כוח מפעיל שמולו ניצבות החברה והתרבות ככוח של התנגדות. החברה מתפקדת כמסנן להשראה ולא רק כמסנן חיצוני, באופן שבו היא תופסת את ההשראה ואת המשורר, אלא קודם כל כמסנן פנימי, שהרי החברה היא שעיצבה את המשורר כאדם בר חינוך.

לא מעט מן החיכוך שבין הארכיטיפים החברתיים הנ"ל לבין המשורר החי נקבע מתוך יחסו אל ההשראה ככוח מטאפרסונלי. גם בענין זה תקפות ההבחנות השונות על תפיסת הגורל: משורר עשוי לתפוס את ההשראה כביטוי לכוחה השרירותי והמדביר של אלת ההכרח, כוח השולט בו כמדיום, ומפעיל אותו מעבר לכל ברירה אישית, אם בבחינת חסד ואם בבחינת קללה. הוא עצמו אינו אלא כלי מעביר, משרת המוזות, מביא הגאולה וכד'.

לעומתו, המשורר ההומניסט כופר לחלוטין בהשראה ככוח חיצוני המפעיל אותו. לדידו ההשראה היא כוח אנושי, והמשורר אינו מבטא אלא את מצבו של האדם בתוך ההיסטוריה. ההומניסט מבטא ביטוי עצמיותו – בין אם כשותפות חברתית, בין אם כקתרסיס תרפויטי, ובין אם כתיאור אובייקטיביסטי של סביבתו הפיסית. בין זה לזה ניצב המשורר שהמוזה שלו היא אלת המזל, מין טיכה או פורטונה, והיצירה מתגלה לו כמין שש-בש רוחני, המשלב כוונה ושרירותיות, מיומנות ומקרה. זה משחק הדדי בין כוחות הנפש של המשורר לבין המוזה, ולא תמיד הגבולות ברורים: כאן ניצב המשורר כצייד האורב ביערות המשמעות שבהם מהלכים להם הארנבים, האיילות, והנמרים של אלת ההשראה.

ניתן למנות רבים השותפים לתפיסת המשורר כ'מדיום' החל בנביאי התנ"ך או הסיבילות, ועד המשוררים המטאפיסיים והרומנטים. אולם תפיסת ההשראה היא ענין החוצה גם גבולות אידיאולוגיים, וכך אפילו משוררים כמאיאקובסקי או אלכסנדר פן, שדגלו לכאורה במאטריאליזם המרקסיסטי, יצרו מתוך הכרה רומנטית בקיומם של כוחות מטאפרסונאליים הפורצים ועולים דרך היוצר.

תפיסת ההשראה של ה'הומניסט' ככוח אנושי גרידא מצויה במערב במובלע החל בשירה ההליניסטיית ועד השירה הריטורית של המאה השש-עשרה; אולם כאידיאולוגיה מוצהרת היא רעיון מודרני, שהיסטורית נקשר בעיקר עם המאטריאליזם המרקסיסטי, שהביא אותה עד נסיון מסרס למדי למשטור מצביה של הרוח, ולעימות המתמיד בין תפיסת ההשראה ככוח נפשי לבין הכפירה בעומק הנפש (למעט אולי ההיבט הפסיכולוגי).

תפיסת הביניים של 'צייד המשמעות', המציבה את המשורר בין תחומי שליטה לתחומי אי-שליטה בשירתו, מצויה כבר אצל משוררי הוודה בהודו ואצל הומוס

והסידוס ביוון; שכלול כלי הדיבור הם תנאי הכרחי להעברה צלולה של ההשראה. המוזה אינה מעניקה כשרון פואטי אלא ידע, ואילו הוודה קיימת קיום שמעבר לשפת אנוש, ומושמעת כדיבור שירי על ידי המשורר הקשוב לה דיו. בדרך אחרת מתאר גם ואלרי את ההשראה כמין מצב נפשי הקיים אצל כל אדם שבמהותו הוא מוסיקה ותחושה. המשורר, הער להשראה הבלתי מילולית, מתרגם אותה, וכך לוכד אותה במילותיו.

בפועל, עמדתו הנפשית והרוחנית של המשורר תלויה לא מעט במתח הנוצר בין שני כוחות גורל אלה: בין תפיסתו וחוויתו שלו ביחס להשראה הפואטית (מנקודת מבטו של ה'מדיום', ה'הומניסט' או 'ציייד המשמעות') לבין הארכיטיפ התרבותי שבו מתווה אותה החברה ('המקולל', 'המוכיח בשער' או 'מכשף השבט'). שוב, בלי לטעון לאפשרות של קיטלוג קטיגורי של המשוררים והשירה, הצלבה בין תפיסות אלה עשויה להעניק תמונה קרובה יותר למצבו של המשורר בתוך התרבות. כך, לדוגמא, אם ה'מדיום' התופס את ההשראה כהכרח קיבל עליו את תפקיד 'המקולל', סביר שישלים עם המתחייב מכך. לדידו ההתמסרות להשראה תעמוד בסתירה לתפקודו הנורמלי של אדם בחברה, והוא יבחר בצו ההשראה כנגד הנורמות החברתיות. הוא עשוי לשמש כאנטיתזה חברתית, אך בבסיסו של דבר, צו ההשראה איננו ציווי מוסרי עבורו. לעומתו, ה'הומניסט' שאין לו במה לתלות את כוח ההשראה מלבד בו עצמו, ימצא בתפקיד 'המקולל' רק אפשרות לביטוי קשיו הקיומיים ויוכל למצוא בכך פורקן או שעבוד, לפי הנסיבות. הוא יקבל זאת בהרבה פחות השלמה נפשית, ואפשר שיקשה עליו לשאת לאורך זמן בעולה של זהות קשה זו, שכל מחויבותו לה נעוצה לכאורה בבחירתו שלו. בפניו פתוחה גם דרכו של המורד – אותו תפקיד ידוע מראש של שבירת כללים וכלים, שעליה ייגבה ממנו מלוא התשלום החברתי. בדומה, בתפקיד 'מוכיח בשער', יראה ה'מדיום' בצו ההשראה שליחות ויעוד, ויביע אותה כתביעה מוסרית בלתי מתפשרת, המחייבת את החברה מתוך השתייכותה ועצם אנושיותה, או לחליפין מתוך השתייכותה הלאומית, המעמדית או הדתית. לעומתו ה'הומניסט' שלדידו ההשראה היא כוח אנושי, עשוי להסתפק בהבעה סקרנית יותר של חכמת מצפוננו המהירה והאירונית כלפי החברה והעולם. גם לו וגם ל'ציייד המשמעות' פתוחה כאן דרכו של האסתטיקון או האקזיסטנציאליסט החברתי, שתובנותיהם באות לכוון את עין קוראיהם אל היופי כערך או אל המצב האנושי כשלעצמו.

בשונה מאלה, התפקיד החברתי של 'מכשף השבט' דורש תפיסה מראש של ההשראה ככוח אוניברסאלי המשותף לכלל – גם כישוריו של המשורר עושים אותו לצינור מתאים יותר לביטוייה. במילים אחרות, הפסיכולוגיה היונגיאנית היא המינימום המודרני הדרוש להזדהות פנימית עם זהות זו. דווקא משום כך, המשורר התופס את עצמו כמדיום, יתקשה להזדהות כיום עם התפקיד ללא מערכת של אמונה או דת המאפשרת את תיעולה של ההשראה באמצעות כלים נתונים מראש, ועלול לסכן את שפיותו. בעולמנו המודרני, תפקיד 'מכשף' דורש מן המשורר מידה של אחריות על ההשראה; עליו לשתף פעולה – לקבל את כוח ההשראה, וליצור עבורה תעלות ביטוי חדשות. משום כך, ל'ציייד המשמעות' הנוטה להרפתקה רוחנית מסוג זה, דרך זו אפשרית, בעוד שה'הומניסט' מנוע לגמרי מלקבל עליו תפקיד חברתי כזה; אמונתו שההשראה היא כוח נפשי פרטי וחד פעמי, עומדת בסתירה לעצם מעשה היצירה של זיכרון, חלום ומיתוס.



שמע את השקט

שמע את השקט,
 השקט לא שותק,
 השקט מדבר אבל בשפת-סתרים של קשב:
 הנה עלה העץ המסרב להנתק
 מגבה הענף בעוד הרוח מתעקשת
 למלק אותו כמו הזקנה את חלומות הנער,
 הנה אלמות תחנוניו לשרד, להשאר,
 הנה שלולית צלולה כבדלח הצופה בלי נוע
 בנדד עבי הסתו אל קו האפק הבוער
 והיא להם, לרגע קט, ראי קלידוסקופי
 בו משתקף יפים באור קרנים אחרונות
 כפני האהבות שלא יותירו אלא קופי
 דהוי, מקץ שנים, במרתפי הזכרונות.

שמע את השקט,
 השקט הנמתח
 כמיתרה של קשת לא נראית אבל נדרכת
 באוברטורה הדמומה של טרם הפתח
 לעו של שבר-הענן המתמוטט כרכס
 של מים אדירים בהם פורץ ממרום חסדו
 של גשם-נדבות איזה ודוי נורא של זעם
 על פני ספת הפסיכיאטר הגדולה של שדות
 העמק המחפש פתאם בכל תותחי הרעם
 כאלו איזה חוב שלא נפרע דורש ספוק
 על איזה עול קוסמי, על עצמה כלואה, נצנפת.
 כרגע זה עודלא,
 זה עוד לפני,
 זה עוד אפוק,
 אך יש כבר בפיאניסימו הזה מטען של נפץ.

שמע את השקט,
 השקט השביר
 של דיונות קו החוף בטרם עיט משבי המלח
 מפאת הים לגלף בהן באזמלי אור
 את פיסטת הפסול הסביבתי שלא ידמה לה
 שום פידיאס, שום מיכל אנג'לו, שום הנרי מור
 בפלא מפסלתו בההפך תלולית נקמרת
 בן רגע למכתש והקעור לתל קמור
 כמין עירם נשי ענק המשתנה בלי הרף.

ושמע את שתיקתו הנבואית של המדבר,
 את תקף חמרתו של נצח מצוקי האבן
 שבה לא רק אתה כי אם הזמן עצמו מדבר
 בשקט הרועם, הסטואי, שששון ואבל
 בטלים בו, לא כלולים בו, מה שאין כן העבדה
 שיש גם לשתיקה הזאת מצלול, וקול, ומסר
 כמו יתר שתיקותיו של העולם שכתב-חידה
 עתיק מאד ממתין בהן כמו סוד לאפרקסת.

הנה הרעד העובר בירק ריסי העשב
 שרק שפתיו נעות אבל קולו לא ישמע,
 הנה הדוממים כלם שיש בם נשמה
 ורק שחרשוננו הכל-כך לא מאפסת
 למה שהם אומרים אינה קולטת את הקוד
 הלא מפענח הזה של מוסיקה אחרת
 ממנעדה הצר של שפת מלינו הנחרת
 מרב קריאות רמות מדי השוכחות לקד
 בדמי ענות-הסכת לנאמר באפס-קול
 אך נאמר ברורות מאד למכשרים לשמע
 את הנוקטורנו של עפעוף הכוכבים, בכמה
 הילד שבך לבצר אותם כמין אשכול,
 את פנטומימת צמרותיו המשחירות של חרש
 ושל צלליהן לרגליהן באור סהור,
 את תשדורות חמה האמהי של שמש חרף,
 את כל אוצר ניביו של החשוך והזהור.

ושמע אותו דובר לא רק בחוץ כי גם בפנים:
 באדם השוצף בלבירינת מחזור דמין
 כמו יין ביקבים, בכל חושיך הנפנים
 באמבוש לא נלאה אל הדהודם של תהומין
 בעמק הארטזי האורב בן שנים
 כפצצות-הזמן שמרעומי-הגעגוע
 כרוכים בהן, דרוכים בהן, עזים ועקשנים
 ומרעלי תשוקה שרק שועות הלב הגוה
 והן, רק הן אומרות בך בקול דממה דקה
 כחד ספין משחזת הננעצת בסרעפת
 את כל הערגונות כלם, עד בוש ועד דפא,
 את כל ה-De Profundis של הנפש הנטרפת,
 את כל תמימות-הלב הדון קיחוטית הבזויה
 בעיניהם של חנוני ההגיון הפרקטי
 לחלם את דולציניאה היפה, ההזויה
 שתצפצף על פקחותם בחן כל-כך לא טקטי
 ושבצחוק כל-כך לא מהסס ומתחטא
 תפתח את כל תריסי צינוק לילך לזהב קרניה
 של שמש-חג ברוח-הפרצים שתטאטא
 את כל הפטליזמים שינוסו מפניה.

שִׁמַע אֶת הַשְּׁקֵט,
 הַשְּׁקֵט הַמוֹדַע
 לַעֲמֵק קְשִׁיבוּתְךָ בְּכָל הָאֲזָנוֹת-הַסֵּתֶר
 כְּאִזֵּן הַגֶּשֶׁשׁ הַהֲדוּקָה וְהַצְמוּדָה
 אֶל פְּנֵי הָאֲדָמָה הַמְשַׁמֵּיעָה לוֹ בֵּין הַיֵּתֶר
 קוֹלוֹת מְמַרְחָקִים שְׁלֵעוֹלָם לֹא תִקְלָטִם
 שְׁלֹא כְמוֹ אֶת קוֹלָהּ שֶׁל הַשְּׁתִיקָה הַמְתִּיפַחַת
 שֶׁהָעוֹלָם אֶת חִישָׁנָיו אֶל שׁוֹעֲתָהּ אוֹטִם
 אֲךָ לֹא מִכֵּ"ם לְבָבְךָ שִׁיְצוֹתֶת לָהּ עַד אוֹר שֶׁחֵר
 בְּהַתְפָּרָצָה בְּכַח אֵיזוֹ נִימְיוֹת סְמוּיָה
 כְּגִיזָר מְלֵהֵט וּכְמוֹ וּוּלְקֵן מֵרַחֵחַ מֵאֶפֶל
 אוֹתָן הַקְּטִקוּמִבּוֹת חֲנוּקוֹת הַדּוּמְיָה
 שְׁבִנְבְּכֵי הַלֵּא אָמוּר, הַלֵּא גְמוּר. הַתְּפֹת
 בּוֹ חֲלוּמוֹת נִצְלִים עַל כָּל מוֹקְדָיו שֶׁל הַלֵּית דִּין
 וְלֵית דִּין הוּא אוֹ קֶצֶךָ אוֹ הַקִּיְצָךָ: אוֹ קֶרֶשׁ
 הַדְּלֵת הַשְּׁמוּטָה תַּחַת רִגְלָם שֶׁל הָעוֹמְדִים
 בְּצֵל עֲמוּד-תְּלִיָּה אוֹ הַתְּנוּפָה הַמְזַדְקֶרֶת
 מִקֶּרֶשׁ-הַקְּפִיצָה אֶל הַסְּרוּב לְהַתְּיָאֵשׁ,
 אֶל הַזְּנוּק הָעֵז, הַדּוֹקָאֵי וְקִשָּׁה-הָעֶרֶף
 אֶל גְּבֵה הָעַל-אֶף וְהַלְמָרוֹת, אֶל קוּ-הָאֵשׁ
 שְׁבוּ נִלְחַמְת הַתְּקִנָּה יוֹם-יוֹם כְּפִתִיל-נְעֻרָת
 עַל זְכוּת אֵי-כְּנִיעֲתָהּ לְגִזְרֵי הַקֶּרֶחַ הַמְקַפֵּי
 שֶׁל נְמִיכוֹת-הַרוּחַ, הַתְּסַפּוּל וְהַתְּרַעֲמָת
 וְהוּא, אוֹתוֹ הַפְּתִיל, נִדְּלַק בְּגִץ הָאֶף-עַל-פִּי
 הַמְתַּלְבֵּה בְּלֵהֵט לְמַדוּרָה גְּדוֹלָה שֶׁל אֶמֶץ
 שְׁלֵאוּרָה צוּפָה אֶתָּה בְּלֵי חַת וּבְלֵי פְּשָׁרוֹת
 קְדִימָה, רַק קְדִימָה, חֲרָף כָּל חֲלָשָׁה וְמֶרֶךְ,
 מְטוּיָנְדְרוֹת הַיָּאוּשׁ וְהַקֶּרֶה וְהַצְמַרְמֶרֶת
 שֶׁעַל פְּנִיָּהּ הָיָה תְּמִיד דְּרָכֶיךָ נִגְשָׁרוֹת
 לְכָל אֶרְפֵּן הַמֵּר שֶׁל לֹא שְׁנוֹת-אוֹר כִּי אִם שְׁנוֹת-חֹשֶׁךְ
 לְפַעֲמֵי רִגְלָיו שֶׁל אֵיזָה מְבֹשֵׁר נִכְסֵף
 שָׁגַם לְךָ יְפָרֵס אוֹלֵי פְּרוּסָה קִטְנָה שֶׁל אִשָּׁר
 בֵּין כָּל הַנִּקְהָלִים מִזֶּה יָמִים רַבִּים עַל סֵף
 הַשְּׁקֵט הָאוֹמֵר מְבֹלֵי לוֹמֵר אֶת מָה שְׂאִין
 הַלֵּב סוֹפְסוֹף נִזְקֵק בּוֹ כְּבָר
 לְשׁוּם
 מְלִים
 שֶׁהוּן.



טניה הדר-קליין

תפילה

*
ריח מנְדְרִינֹת מְלֵא אֶת הָאוֹטוֹבוֹס
פְּלֵא בְּעוֹלָם מְטֹרֵף
בְּלִי דְקִירוֹת סְפִין
בְּלִי רֵצַח
בְּלִי שְׂנֵאָה

ריח מנְדְרִינֹת, עֲנֵן שֶׁל מְלֵאכִים
חָף מְפֹשֵׁעַ, לְבָדוּ, מְרַחֵף בְּאוֹטוֹבוֹס

לְבוֹא לְפָנַי, בְּבִלְוֵאִי, בְּגִמְגוּמִי,
יְסוּד הָעֶצֶב נֶאֱבָק בִּי,
דוֹמָה - זְרוּעוֹת לוֹ, דוֹמָה - לֵב
מָכָה, צוֹבֵט, בּוֹכָה

וְהַשְׁבֵּת, כְּעֶצֶם מְמַשִּׁי מְלֵא שְׂמֵחָה,
עֵץ לְגַעַת בּוֹ, גּוֹשׁ אֲדָמָה
שְׁלֹפְתַע מִתְפוֹרֵר כְּמוֹ מְשֻׁבָּצוֹת
חֶמֶר יָקָר בְּתוֹךְ יָדַי

אֲרוּגָה נְפִשִׁי בְּשִׁבְתְּ כְּמוֹ בְּחֶמֶר חֵי,
וְאֵיךְ אֶצְעֵק 'עֲצִים' וְאֵיךְ אֶצְעֵק 'חַיּוֹת',
וְכֻלָּם אֲרוּגִים בְּנִפְשֵׁי
כְּמוֹ חֶמֶר חֵי

לְהַגִּיעַ אֵלַיךְ בְּהֵמוֹן כְּפוֹת רְטֹבוֹת
כְּיֶלֶד נוֹשֵׁעַ
דְּלוּקֵת אֹר, בְּתוֹךְ הַפְּסָגוֹת הַמּוֹרִידוֹת
שִׁבְתְּ בְּשֵׁלָה, נְמוּגָה אֵט אֵט אֶל הַחֶשֶׁךְ
הֵר נוֹף נֹצֵת לְאוֹטוֹ

הוֹלֵכֶת צְפוּף צְפוּף בְּשִׂמְחָה שְׁלֵא אֶפְלֵ
הָרִים מִיְמִינִי וּמִשְׂמָאלִי
כְּמָה עֹשֵׁב!

מתוך "חֶלֶק", הוצאת "הקיבוץ המאוחד 2007

טניה הדר-קליין נולדה במחנה עקורים בגרמניה.
עלתה ארצה עם משפחתה ב-1948. מתגוררת בירושלים.
בוגדת האוניברסיטה העברית בספרות עברית,
בהיסטוריה ובחינוך. עוסקת בהוראה ובעריכה.
תחילת דרכה של המשוררת בעולם החילוני התל-אביבי.
כיום חיה בעולם האמוני, לאחר תהליך של תשובה
שעברה לפני למעלה מעשרים שנה.
פרסמה עד כה 4 ספרי שירה.



אנתולוגיה קטנה לשירת יידיש על שירתו היידיית של המשורר הישראלי אריה שמרי



אריה שמרי, מוותיקי משורריה של לשון-יידיש בישראל, היה – ללא ספק – בבחינת תופעה יוצאת-דופן. מחלוצי "השומר הצעיר", ממייסדיו של קיבוץ עין-שמר וישראלי עד לשד עצמותיו, שהעברית היא לו שפת יום-יום – לא אמר שירה, כל שנותיו הרבות והפוריות בארץ – אלא בשפת-האם (ביידיש: מאַמע לושן) שעימה בא מעיר הולדתו קאליש שבפולין. קיבוציותו האדוקה, השורשית, נוסף על ישראליותו המובהקת, הטביעה בשירתו היידיית טביעת-אצבעות מיוחדת משלה: בתימאטיקה, במיגוון-הנופים (נופי-טבע ונופי-אנוש גם יחד) ומאליו-מובן: במירקם האידיאלי. טיפוסיים לכך – קובצו הראשון, "ל"ו שירים על לייזר ציפּרס" (עברית: אברהם שלונסקי, הוצאת ספריית פועלים, 1939), שעיקרו: היעקרותו של דור חלוצי שלם מנוף-הילדות במזרח-אירופה והישתלותו באדמת-הארץ. כמו כן מעניינת ביותר היא הפואמה הלירית-אפית שלו, "הנער מדיז'ון" ("דאָס יינגל פון דיזשאָן", הוצאת ישראל-בוך, 1968), שהיא האודיסיאה של אָטין קאַפּה, אוטופיסט בן המאה ה-19, שחצה את האוקיינוס האטלנטי וכונן קומונה שוויונית על אדמת אמריקה, תקדים היסטורי לא-ידוע-ברבים לרעיון הקיבוצי-הישראלי המאוחר יותר, שאריה שמרי היה בין מגשימו, הלכה למעשה, בחייו ובשירתו כאחד.

נוסף על אלה פירסם המשורר את קובצי השירה היידיים הבאים: "בשער הימים" ("אין טויער פון טעג", ספריית פועלים, 1947); "באור החולין" ("אין וואַכיקן ליכט", ספריית פועלים, 1953); "כוכב בשדה" ("אַ שטערן אין פֿעלד", הוצאת כתב-העת היידי של ההסתדרות, "די גאַלדענע קייט" ["שלשלת הזהב"] בעריכת גדול משוררי יידיש בימינו, אברהם סוצקבר, 1957); "ניצוצות התיקון" ("די פונקען פון תיקון", הוצאת י. ל. פרץ, 1960); "פסיעות בגן-אדם" ("טריט אין גן-אדם", ספריית פועלים, 1965); "שיבולים בגורן" ("געזאַנגען אין שייער", הוצאת "ישראל-בוך"); "טבעות בגזע" ("רינגען אין שטאם", "ישראל-בוך") ו"על קלף ירוק" ("אויף גרינעם פארמעט", "ישראל-בוך"). ב-1980 יצא לאור מבחר ייצוגי של שירתו בתרגום עברי, "גן-אדם", "ספריית פועלים", מרבית התרגומים נעשו בידי יעקב בסר ויתרם בידי שלמה טנאי, אשר שופט, ר. בת-יצחק, משה בסוק, לייב אוליצקי ומרדכי אמיתי.

אריה שמרי ערך את האנתולוגיה של יוצרי-יידיש בישראל, "שורשים" ("וואַרצלען", הוצאת "ישראל-בוך"). הוא ייסד ועמד בראשה של הוצאת-הספרים הדינאמית שביזמתה הופיעה אנתולוגיה חשובה זו, ואף הוכתר בפרס איציק מאנגר לספרות יידיש ב-1976.

עתה, שלושים שנה מאז פטירתו של משורר שמעטים מאוד הכירו אותו ואת יצירתו הענפה, מוגשים בזה שני תרגומי שיריו שלהלן כזר צנוע של רקפות עבריות על קברו של אחד מן המקוריים במשוררי שפת יידיש.

שני שירים

א. הותר נא דמעה במדבר

אתה, שמירק-עמקים הנה באת,
שממה זו - אל, אל תחלל ותקלל
בשפך-חמתך של חרפת-מדברים.
מעל נחל פארן שא עיניך לראות כאן
גרמי-מעלות לזהבים, מצבות-שנות כאן,
פריחת מרגלות ההרים.

הן אלה - פרחי המדבר הם;
הרים - קשתותם בענן;
כל אבן - עיניה כאלף הנו,
כל אבן נוצצת עם אפר ועצם
מני עולמות שהיו ואינם עוד!
הר אחר הר - כלניות של וולקן-הוד;
שדות נתקרעו כאן קרע;
לבות בני אנוש נרצצו כאן;
הרים נתנשכו כאן, נשך ושסע -
פסגות ננעצו כאן
נעץ בבשרו של אלוה. גולשים
מהרים, נגרים עוד דמיו של אלוה
לעמקי מכתשים.

אתה, שמירק-עמקים הנה באת,
ברתת שבלים מאהב -
ראה את הקרב
כאן, במדבר, במקום אין בו - לא, אין! -
גם אחד שהוציא את לחמו מני אבן,
והיקוד השמשי, כלשון שבתוך,
ואבן על אבן - כשן עלי שן -
לועסת, כוססת את לחם-הצער מני עולמות ששקעו.
נסה אף אתה את תוגת-עקרה
ומכות השנים מי ימנה מספרן.

וטרם מעם המדבר תפרד -
הותר נא דמעה
בחול אגן-נחל, הוא נחל פארן.

ב. זריעה ראשונה

שלושה אילים עלי סלע,
מנגד - רחבות מענית;
קרני ארך פרע,
צופות-כמו, בלי ניד,
בזרע
ובמשך הזרע.

עומדים בשלשה שם יחדו הם,
עם כתר-חמה שבתוך,
בבלי-הגה,
בפליא-קסם,
הקרנים - ענפות משרגת
בתמונת-דמי-עולם מכנסת.

מבטיהם התהום משחרת,
את צואריהם תרטיט היא חרש,
אך הם - לא נייע.

הזרע פוסע,
מפזרת הרוח זרעים בכפיה
ונוסעות רחביות לאין סוף, עד אפסי
הרקיע.

שלושה אילים דוממים הם
כאלו קופאים הם, אין זיע.

תרגומים: יוסי גמזו



אילנה אבן טוב-ישראלי

לומר את זה כך

שְׁהַמְלִים כְּמוֹ עֵשֶׂב הַשָּׂדֶה.
וְהָעֵשֶׂב הַשָּׂנָה שְׁעָרוּ דָּהָה,
וְהִירָק כְּמוֹ חֲרָגוֹל מְקַפֵּץ בְּלִי חֲמֵדָה.
גַּם הַמַּיִם אֵינָם מְשִׁיבֵי נֶפֶשׁ.

וְאָדָם מְעַפֵּר אֶל עֵפֶר, לֹא יִקְיֵמוּ זָר.
רַק רוּחוֹ, רוּחַ לֹא-עֵז, יָשִׁיב
אֶת נֶפְשׁוֹ, אִם בְּכֻלּוֹ, אִם נוֹעֵז.

וְנִפְשֵׁי, כְּמוֹ צִפּוֹר מְנַקֶּרֶת דְּרָכָה
אֶל אָגָם כָּחַל וּבִמְבוּק חֲלִילִי,
בְּלֵב לְבוֹ לְהַשְׁלִיךְ עֵגוֹן.



קרוב קרוב פרחי הליקוניה

ליובל בני

מִרְפֶּסֶת בֵּית עַץ, כְּפֹת תְּמָרִים, גֶּשֶׁם טְרוּפֵי צוֹנַח בְּעֵמֶק עֵבֶת מְטַפֵּס אֶל צִמְרוֹת
הַרִים יִרְקִים. קְרוֹב קְרוֹב פְּרָחֵי הַלִּיקוֹנִיָּה בְּרַקְמַת צִמָּה אֲדָמָה.
פְּרָפֶר מוֹרְפוֹ בְּמַעוּפוֹ, כָּחַל עֵמֶק שֶׁל כְּנָפִים גְּדוֹלוֹת
עַל עֵץ גּוֹיָאבָה מְנַקֵּר אֶת הַפְּרִי, מְכַנֵּס אֶת כָּחֳלוֹ.
הַיְבִיסקוֹס אָדָם מְשִׁיר נוֹצַת עָלֵי בָחוּן
מִתְחַנְחֵן, עֲלֵה כֶּתֶם נוֹשֵׁר
סִבְךְ הַעֲנָפִים הַמְשִׁתְּרָגִים
עַל מְקוֹמוֹ, הַכָּחַל שֶׁל
הַשָּׁמַיִם נִפְרָד מֵהַלְבָּן
נַח. לְבִי נַח. הַשֶּׁקֶט
בָּא כְּמוֹ הַמְּלֶאךָן
אֵין לִפְנֵי וְאֵין
אַחֲרָי

אילנה אבן טוב-ישראלי, ב.א. בספרות עברית ואנגלית, האוניברסיטה העברית בירושלים. M.A.
בחינוך, תכניות לימודים והדרכת מורים, אוניברסיטת חיפה. מאז 1978 הנחתה כתיבה יצירתית
במכללת אורנים, באוניברסיטת חיפה, במכון האמנויות בשיתוף אוניברסיטת "לסלי", בוסטון, וכן
בבתי-ספר בחיפה. הנחתה פרויקט מיוחד מטעם משרד החינוך בכתיבה יצירתית עם נוער יוצא
אתיופיה. ספריה "בתחום הכתיבה היצירתית הפכו לאבני דרך בטיפוח תהליכי כתיבה. מרצה
ומנחה סדנאות לכתיבה יצירתית. חברה באגודת הסופרים, באקו"ם ובסומליון. פרסמה 3 ספרי
ילדים שזכו לפרסים, 2 ספרי שירה למבוגרים וספר שלישי עומד לצאת לאור בקרוב, בהוצאת
"כרמל" ושלושה ספרים העוסקים בכתיבה יצירתית. פרסמה מאמרים בתחום החינוך וכתיבה
יצירתית ושירים בכתבי-עת ובאנתולוגיות.
שירה לילדים ומבוגרים תורגמו לאנגלית והופיעו בכתבי-עת ובאנתולוגיות בארה"ב ובקנדה.
זכתה במענקים מקרן תרבות חיפה, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, תל-אביב, קרן עמו"ס, משרד
החינוך ועוד.





חמישה פרקים ביסודות השירה

פרק ד'

סמלי לשון

וַעֲת כִּי הֶעֱלָה שַׁחַר דְּגָלָיו
וְהָרִים כּוֹכְבֵי בֶקֶר כְּנָסִים
קֶרְבֵי שְׁקָטוֹ, כִּי נִמְלְאוּ טַל
וְעָלִי נִגְרוּ נְטָפֵי רְסִיסִים.

ארבע שורות אלו הן סיום שירו של אבן-גבירול הפותח במלים: "רביבי דמעך היו כרסיסים" - משירי ייסורי הגוף והנפש. ואף אם לא נדע את תוכן השיר כולו ונקרא ארבע שורות אלה בלבד, נהיה שותפים לאותה הרגשת הרווחה בבוקר אחרי לילה קשה ומכביד, להרגשת התאוששות, רעננות, ניצחון ותקווה המפעמת בשורות אלו. בפרוזה היה אדם אומר במקרה כזה בערך כך: "ועם עלות השחר חשתי שקט בכל אברי והייתה לי רווחה". הלא כן הוא? הלא דבר זה נאמר בשיר? האם זה התרגום הפרוזאי של המלים השיריות? כן ולא כן. לשפת השירה אין ולא ייתכן שיהיה תרגום בפרוזה. המרחק בין הפסוק הפרוזאי שהבאתי ובין ארבע השורות של אבן-גבירול הוא גדול עד מאד. ההבדל הוא כפי שמרגישים כולנו, לא רק במשקל, בחרוז, ובמספר השורות, אלא גם בכך שהתמונה הלשונית, שבה משתמש המשורר, משווה תוספת משמעות, תוספת משקל ומידת עומק אחרים לגמרי לדברים שנאמרו כאן: כלומר שהיא משנה לחלוטין את תכנון.

הדבר הראשון המסתבר לנו למקרא שורות השיר הזה הוא שהקריאה בהן דורשת מאתנו דרך קליטה מיוחדת, כי בעת ובעונה אחת אנחנו רואים תמונות, הרחוקות כביכול מן המצב המתואר בשיר, ועם זאת נעשה בזכותן המצב המתואר, אינטנסיבי יותר, ורב-משמעות יותר; המלים פועלות עלינו בדרך עקיפין. המלה שהיא החומר היחיד בידי הסופר והמשורר, היא תמיד בחזקת סמל. אין היא פועלת על החושים למישרין כצבע, כצליל, כאבן-בניין או כשיש-הפסל. אבל פעולתה מעוררת בנו את "החושים הפנימיים" שלנו, שהם זיכרון וצירוף חדש של רשמינו החזותיים. השירה דורשת מאתנו פעילות יתירה של קליטה, שאינה קליטה סבילה בלבד, אלא כמין יצירה מקבילה ליצירת-המשורר. כאשר אנו רואים תמונה, אשר צייר אותה צייר עלינו רק להניח לה לפעול למישרין על חוש הראיה שלנו, ולראותה בפועל. אם יש לנו לאחר המעשה או בשעת המעשה אסוציאציה נוספת לגבי תמונה זו, הרי זה עניין משני בהחלט. שעה שאנו קוראים או שומעים "תמונה לשונית". היינו צירוף-לשון המבקש ליצור תמונה, עלינו להיענות לכך כציירים: פירושו של דבר שעלינו לצייר בדמיונו דברים שאין אנו רואים אותם כנגד עינינו, לשוות להם דמות, צבע ופרופורציה, ויחד עם זאת - דווקא במקרא השירה - לחוש ולחשוב באותה שעה עצמה משהו שהוא גם בתוך תמונה זו וגם מחוצה לה.

בכל תמונה לשונית שבשיר יש לנו מילים מסוימות - הנעשות בקרבנו לעצמים היוצרים את היסודות העיקריים של התמונה, והעושות אותה מוחשית כמעט בדמיונו, במלים אחרות העושות אותנו לציירי התמונה הזאת ויחד עם זה מרמזות לנו על משמעות כפולה או משולשת של אותה תמונה עצמה.

במקרה של ארבע השורות שהבאתי כאן המלים הן: דגלים, נסים, טל, נטפי רסיסים. אלה הם הדברים שאנחנו רואים אותם בעיני רוחנו. הם, אם אפשר לומר כך, הפיגום של הבניין שאנו בונים בקרבנו. על הפיגום הזה נבנה אותו היכל שחדרי רבים, ואשר בכתליו המוארים והאפלים אנו מוצאים גם מחשבה וגם רגש.

הבה וננסה שנית לקלף את שקוראים בשם "רעיון" של שורות אלו מתוך צורתו השירית ולנסחו ניסוח ששיוונו לו בהתחלה ונראה את ההבדל ביניהם. אם נאמר: "ובעלות השחר חשתי שקט בכל אברי, והייתה לי רווחה", הרי זה, כפי שכבר רמזנו, אותו רעיון עצמו. אבל הנה המלים "ובעלות השחר" - מה הן אומרות? הלא הן מצינות את השעה, את הזמן, שבו אירע המשבר של מחלתו ושל יגונו של הדובר. מובן, שגם במלים אלו מצוי משהו מעין תמונה לשונית (בדרך כלל מדברים אנו בתמונות יותר מאשר אנו יודעים זאת); עם התחושה המדויקת והמופשטת בעת ובעונה אחת של השעה, של הזמן, אנו גם רואים בעיני רוחנו אותה שעה שמים מתבהרים, אור עולה במזרח הרקיע: אבל זה הכל; ומה לכאן עניין דגלים ונסים? אחר-כך באה קביעת עובדה, שיש בה גם מן התחושה, והיא פועלת ללא ספק באורח אסוציאטיבי גם על רשמי התחושה השמורים בזיכרונו. עלינו לזכור מה פירוש "חשתי שקט בכל אברי", היינו עלינו להשוות שלא מדעת שקט לאי-שקט, לאחר אי-שקט. וכך גם הסיום של המשפט "והייתה לי רווחה!" כל הדברים הללו, הנבנים בקרבנו מחדש בזכות המלים ששמענו הם חד משמעותיים למדי, אך מבחינת-מה גם לא-מדויקים. כל קורא של משפט כזה יעלה בנפשו תמונת בוקר, הרגשת רווחה ושקט אחרי לילה קשה, אך התמונה תהיה שרירותית מאוד, מטושטשת למדי, מופקרת לכוח תחושתו ודמיונו של הקורא, אינטנסיבית או רופפת, בהתאם לזיכרונותיו האישיים של הקורא. בסופו של דבר, היא עשויה להיעשות הפשטה של מצב, שאין בה עוד שום דבר מיוחד במינו, ואף אין בה שום דבר אינדיבידואלי. המשמעות הערטילאית של המלה גובלת עם העדר-משמעות.

עתה נראה מה כופה עלינו המשורר בתיאור שלו. אמרנו כי המלים שיש בהן אחיזה עיקרית לדמיונו הן המלים: דגלים, נסים, טל, נטפי רסיסים. מלים אלו שייכות לשתי ספירות שונות של החיים. ראשונה: דגלים ונסים. השנייה: טל ורסיסים. בספירה הראשונה רואים אנו משהו שענינו טקסים בחיי אדם, ואילו בשכבה השנייה עולה לפנינו משהו שענינו הופעות הטבע. העלאת דגלים ונסים: היא תמונה של חג, או של תהלוכת ניצחון אחרי קרב. התמונה של ירידת טל ונטפי רסיסים ניגרים, היא תמונה של גן בבוקר, אותו "גן רטוב - שעליו שרים בפיט, שכל צמחיו רעננים. נראה אפוא שהמשורר משתמש כאן בתמונותיו באורח הנוגד בהחלט להגיון הפרוזאי שלנו. הדגלים והנסים מתייחסים כאן אל תופעת טבע: עלות השחר, מה שנעשה בשמים. לעומת זאת תמונות הטבע: הנטיפים, הטל, הרסיסים, מתייחסים על האדם, על הרגשתו האנושית, ומצבו האנושי, מצב גופו ורוחו. ואף על פי כן, לפני שפירשנו לנו דבר זה פירוש שכלתני לא הרגשנו בניגוד זה; תפסנוהו כמשהו הנובע למישרין מתיאור המצב. על-כך נאמר שבשירה יש הגיון, אך ההיגיון של השירה הוא אמוציונאלי. הבה ונתבונן תחילה בתמונות. הראשונה היא:

וְעַתָּה כִּי הֵעֵלָה שַׁחַר דְּגָלָיו
וְהָרִים כּוֹכְבֵי בִקְרָ כְּנָסִים ...

השחר הוא כאן החוגג את נצחונו; ברור לנו שחוגג הוא את נצחונו על אימת הלילה ויגונו. האור העולה בשמים כמוהו כדגלים בהירים שעלו מן השחר. התמונה ברורה מאד: אותן קרניים ראשונות העולות במזרח כדגלים הם ללב החוגג, אות לשלום, להפוגה ולניצחון, וכוכבי השחר הראשונים, אלה שצבעם אחר כל-כך מצבע כוכבי הלילה, השחר מרים אותם כנסים. מן הסתם המלה "נסים" אינה מקרית, איננה רק חרוז ל"רסיסים" ולכל המלים המסתיימות בהברה "סים" שעליהן בנוי השיר: אין זו

רק שם נרדף לדגלים. אכן, יודעים אנו שפירושה כאן: דגל, ואף-על-פי-כן, יש לה הד משמעות אחרת למעננו – "הנס" הוא גם דגל וגם פלא. כוכבי שחר העולים כדגלי צבא מנצח שהכריע את אימת הלילה, הם גם בחזקת נס: הנה אירע אותו מאורע שהאיש הסובל והמתייסר בלילה לא העז לצפות לו: בא ניצחון האור והיה כדגל מעל לראשינו והיה כנס גדול. והנה מלה זו "נסים" מעבירה אותנו באורח מוצלח כל-כך אל הרווחה אשר הביא עמו הבוקר:

קָרְבִי שְׁקֵטוֹ, כִּי נִמְלְאוּ טַל
וְעָלִי נִגְרוֹ נְטֵפֵי רְסִיסִים.

היינו: מצד אחד כאילו העלה דגל לכבוד מאורע מסוים: עליית השחר ואחלמה. ומצד אחר: אירע נס - קרבי שקטו.

הגוף הוא כגן רווה. כל קרביו של המשורר החולה כמו נמלאו טל ונגרו עליו נטפי רסיסים. מאין באו הטללים והנטפים האלה? הרי לפני-כן, מעל לראשו בשמים צעד השחר כמנצח, צבא כוכבים מנצחים וחוגגים היה מעליו. מה להם ולטל? אבל הנה, תודות לשורות האחרונות, חלה כעין טרנספורמציה של התמונה הקודמת. השחר חוזר להיות שחר פשוטו כמשמעו: אותה שעה טובה שלאחר הלילה, כאשר יורד הטל על האדמה. דווקא משום שהאדם ראה את השחר כמין יצור המעלה את הדגלים, כמין נפש חיה הקרובה לו להרגשותיו, אנו מבינים את הזדהותו עם הטבע. לפי שהוא מזדהה עם הטבע, לפי שהטבע הוא אנושי, האדם הוא חלק מן הטבע, חלק מן ההוויה כולה וחש עצמו עכשיו כאדמה, כמשהו וגטטיבי, שהוא שותף לכל הרווחה של האור והטל, הרעננות והצמיחה מחדש: "ועלי נגרו נטפי רסיסים".

בין תמונה לתמונה עומדות המלים הפשוטות למדי, הציוריות פחות מכל הדברים האחרים שנאמרו בשיר והן המלים: "קרבי שקטו". המלים הללו הן המקיימות את שווי-המשקל של השורות השיריות, המונעות את התמונה מלהיות מופרזת, ופורחת באוויר. ציון עובדה זו "קרבי שקטו" מעיד על כך שהמשורר לא ניתק מן הנושא העיקרי שלו. הוא, כאדם, כבן תמותה, חולה וסובל ומחלים, עומד במרכזו של השיר, במרכז הסיום הזה כבכל השיר כולו. הוא אינו מאבד את חוש המציאות, אבל מציאות זו פושטת צורה ולובשת צורה, זוהי מציאות של תמונה, רגש ומוסיקה בעת ובעונה אחת. והתמונה היא משום כך דינאמית, כיאה בשיר: שיר הניצחון לאור, שיר תהילה להתעוררות הטבע, ושיר הודיה ורווחה של אדם שיצא מן המיצר.

ידעתי, שנהוג לפרש את השורות האחרונות, "ועלי נגרו נטפי רסיסים", באורח כזה: הכוונה להפרשת הזיעה. פירוש מדיציני זה הוא נכון מן הסתם, ויש לו גם סמוכות בשירה המזרחית, שאינה נמנעת מלדבר על זיעה בשירי מחלה ועל הריר המתוק בפיה של האהובה בשירי אהבה. ייתכן גם ייתכן, שהמשורר החולה חש עם בוקר, כי מצחו רטוב מזעה והייתה לו רווחה אך האם דבר זה מעניין והאם יש לו ממשות כלשהי? הרי אחת היא לנו, במקרה זה מה ומה הם הסימנים הממשיים של האחלמה. ברור שהתמונה היא תמונה של גוף שהיה לגן רווה ושהוא חלק מן היקום, שהוא חש את חסדו של הבוקר המנצח, אשר שיחרר אותו מיסורי הלילה. אותה דקדנות של פירושי פירושים, המסירה, כביכול, את המסווה מן הסמל והמראה מאחוריו איזו דמות אחרת, אינה מוסיפה דבר לשירה. ייתכן והיא יודעת עובדות מסוימות, אך השירה איננה מיוסדת על עובדות, איננה עוסקת בעובדות, היא עוסקת באמת והאמת היא תמיד גדולה ועמוקה יותר. והיא מתעלה על כל אותן העובדות שאינן אלא אמתלא בשבילה, נקרא את ארבע השורות האלו כשלמות, וננסה רגע אחד לתאר ולחוש את אשר נאמר בהן:

וְעַתָּה כִּי הָעֵלָה שְׁחַר דְּגָלָיו
וְהָרִים כּוֹכְבֵי בִקְרָן נְסִים

קָרְבִי שְׁקֹטוֹ, כִּי נִמְלְאוּ טַל
וְעָלִי נִגְרוּ נְטִפֵי רְסִיסִים.

הלא אנו רואים ומרגישים את התמונה שבשיר. אנו יודעים, שהדברים שנאמרו כאן הם לא רק יפים יותר מהדברים, שאמרנו במשפט הפרוזאי אלא גם מדויקים יותר. הסופר האנגלי מידלטון מארי אומר: "נסו נא לדייק בשירה ותראו שאין לכם ברירה אלא להשתמש במטאפורה", במקום זה עלינו להזכיר את הכלל של אריסטו: "השליטה במטאפורה היא סימן לגניוס הפיוטי."

בדרך כלל נהוג הוא בספרי תורת השירה להבחין בין דימוי המשתמש בצורת היחס "כמו" ובין דימוי המזדהה במישרין עם המתואר. אכן יש הבדל בין האומר "אני חבצלת השרון" או "אני כחבצלת השרון", אך לא בכל המקרים ההבדל הוא מהותי. ההזדהות בתמונה הלשונית נוצרת על ידי האינטנסיביות של הרגשת הדברים הנאמרים המניעה את המשורר. שכן כמעט ואין הבדל בין הדימוי. "שני שדיך כשני עפרים, תאמי צביה" ככתוב, או - אילו היה כתוב: "שני שדיך - שני עפרים תאמי צביה". גם בתמונה הלשונית, כבכל יתר "מעשי העשייה" שבשיר מכריעה לעתים השלמות הצלילית והמלה "כמו" מוצדקת על ידי שיווי המשקל המוסיקאלי של המשפט, ואינה מוסיפה ואינה גורעת במקרים רבים. לפרקים היא הגשר בין שני מושגים שהיו רחוקים זה מזה בטרם יאמרו הדברים בשיר, ולפעמים אין לנו צורך בגשר זה: שני החופים מתקרבים זה לזה מאליהם.

הדימוי בשיר המקרב דברים רחוקים והמתאר דברים, מצבים ומעשים, שאינם מתרחשים, כביכול, במציאות, חושף את האמת, מסיר מעינינו את הצעיף העבה של ההרגל, המכריחנו לראות את העולם "כמות שהוא", היינו כמו שהוא מצטייר לפנינו בהכללותיו היומיומיות. השיר מגלה את האמת הנסתרת שבו, פוקח את עינינו על אופיים העמוק, העשיר, המגוון יותר שלדברים. "כי", אומר המשורר האנגלי, ויליאם בלייק "כל דבר אשר אפשר להאמין בו, הוא צלם האמת". "עיניך יונים" אומר מחבר "שיר השירים", ובהדחיסו את המשמעות, הוא חוסך לעצמו את התיאור הארוך והמשעמם של עיני האהובה, ומוסר לנו בתמונה לשונית זו לא רק את צבע העיניים שהוא אפור-כחלחל, ככנף היונה, לא רק את צורתן, - הלא הן מוארכות, מן הסתם, ככנף יונה; לא רק את הבעת התום והענווה, שהן, כמקובל, תכונות היונה: אלא גם את כל רגש העדנה, האהבה הזהירה, המתרפקת שלו, של האוהב המסוגל לראות את העיניים האלו, כיונים. אבן-גבירול עצמו בתארו את ייאושו בלילה כותב:

וְשַׁחַק הָעֵטָה קְדָרוֹת, וְסֵהַר
כָּאֱלוֹ מֵת וְהָעֵנָן קָבְרוֹ.

הלך הנפש הנמסר לנו על-ידי תמונה זו נמסר לא רק בצירופים המפתיעים (והנכונים) האלה: הסהר המת וקברו בענן. הוא נמסר גם בשימוש הנכון בפועל "העטה" - "שחך העטה קדרות", כמו בתמונה שראינו בארבע השורות, אשר הבאנו בהתחלה:

"וְעַת כִּי הֶעְלָה שַׁחַר דָּגְלָיו
וְהָרִים כּוֹכְבֵי בִקְרָן נְסִים
קָרְבִי שְׁקֹטוֹ, כִּי נִמְלְאוּ טַל
וְעָלִי נִגְרוּ נְטִפֵי רְסִיסִים."

תמונת הלשון, התמונה השירית, היא, כפי שאמרנו קודם דינאמית. השימוש הנכון בשם ובתואר יוצר את מוחשיותה; השימוש הנכון בפועל מעניק לה את כוח התנועה.

בזכות דברים אלה השיר הוא אספקלריה אשר בה נצוד הזמן. היא מעמידה את הזמן על רגעים בהמחישה לנו את צורותיו ואת גווניו, בגלותה לנו את אוצרותיו הסמליים של הרגע, אך היא גם מראה את תנועותיו של הזמן, ואת גלגוליו השונים.

הסמל הלשוני הוא העומד והשוטף שבשירה: היציב והחולף, הוא לבושו החיצון ותוכו, הוא גם בחינת הדיוק של הביטוי ובהיותו, לכאורה, אמצעי טכני, הוא נפש השיר.



אסי דגני

לזכר צביקה מחדרה

חדרה

קיץ

אבטיחים עם גרעינים.
אוספים את הגרעינים, רוחצים,
בוזקים מלח ומיבשים. אחר כך
קולים במחבת עד שהם מתפוצצים
ומקפצים מתוכה החוצה.
הם טריים, טעימים, אני אוכל עם הקלפות...
היום האבטיחים מעוטי גרעינים,
אין מה לאסף. מי שרוצה קונה לו מאה גרם
גרעיני אבטיח בחנות של פצוחים.
אבל זה לא אותו הדבר.

*

חדרה,

רחוב רח"ש

אני הבכור במשפחתי

אך בן-דודי גדול ממני

והוא לי כאח בימות החפש.

לילות הלילה במקום חדש

עם קולות התנים ופעימות משאבה רחוקה

המלנים את הלילה.

אלה שנות הארבעים,

רחוב רח"ש עוד לא סלול

והחול עמק ולוהט בשמש

ובן-דודי הולך יחף אפלו בחול הזה.

אני מכרח סנדלים, אחרת אני קופץ על החול

כמו גרעיני האבטיח במחבת. הוא מראה לי

את כפות רגליו - עור העקב מעבה ומנקב חרירים חרירים...

*

נוסעים לים, שם למדתי לצוף על הגב, להשקיע
את האזנים במים. היום שמעתי שיחה מקלטת בטלפון:
ביננו הצעיר צלצל לבשר שהנכדה שלנו למדה באמבטיה להשקיע את הפנים במים
בלי פחד ובכיות. היא בעצמה התכבדה לספר לנו את החדשות האלה בטלפון.
היא רגילה למכשיר, אבל שיחה מקלטת זה חדש בשבילה - כי לא עונים. אז היא
מעירה הערה, המכוננת בעצם לאבא שלה: "הם יענו אחר כך".

*

חדרה. בפעם הראשונה שנסענו מירושלים לדוד הטוב שלנו שם, אח אמא,
זה היה ברקבת. הגענו בלילה, והתחנה רחוקה יחסית מן העיר.
לקחנו מוניט והגענו. אני זוכר את הפתחים המרשתיים בדירה
להגנה מפני הזבובים ביום והיתושים בלילה, שקפיץ היה סוגר אותם לבל תשארו
הדלת פתוחה. אך גם הקפיץ לא מנע מדז'וקים ענקיים לחדר הביתה
ולהבהיל את האורחים. בני הבית היו כבר רגילים אליהם.
כאלה גדולים כמו בחדרה לא ראיתי בירושלים.

*

חדרה, אחרי שנים. בבקורי מצאתי שם ספר מרתק שלא הספקתי לגמור לקרא
עד תם הבקור. זה היה הרומן "ששת אסירי" של אמיל אז'ר. בקשי נפרדתי מן הרומן
הלא גמור
ונשארתי במתח שנים בלי לדעת את ההמשך.
לימים התגלגל הספר שנית לידי, על מנת "לגמור אותו" כביכול, ולא היה לזה אותו
הטעם. גם לא זכרתי
עד היכן הגעתי בו אז, כשנאלצתי להניח לספר ולחזור הביתה.



דודי בן עמי

8 אטיודים לנושא: "מֶלֶךְ-דִּיג"

לעודד פלד איש הרוח – מדייג לשעבר.

*"וְהַשִּׁירָה הָלֹא-הִיא מֶלֶךְ-דִּיג
הַמוֹשֵׁל בַּחַיּוֹת הַיָּם בְּתַבּוּנָה" (* עוֹדֵד פֶּלֶד.*

1

דִּיג הוּא מֶלֶךְ
בְּכַתֵּם קִשְׁקָשִׁים יִכְתֹּר. אֶל מַגְפִּיּוֹ
הַמוֹן פִּיּוֹת נִפְעֵר, אֵין-קוֹל נִשְׁמָע בְּהַדְרָסָם.
דִּיג יִשׁוּט בְּמַלְכוּתוֹ
וּישׁוּטֵט, שִׁירַת הַלְוִיתָן שְׁעִשׂוּעִי
וּמְשׁוּטִים.

2

בְּזַג-עֵינֵי-מֵתִים יִכַּר מֶלֶךְ-דִּיג
וְיֵשׁ מִפְּרָפְרִים
בְּעֵרְמוֹת.
רְשֵׁתוֹ תִּשְׁלַח סִיעוֹת לְהַחֲנֹק בְּנִשְׁימָה אֶל עַקְבָּיו.

3

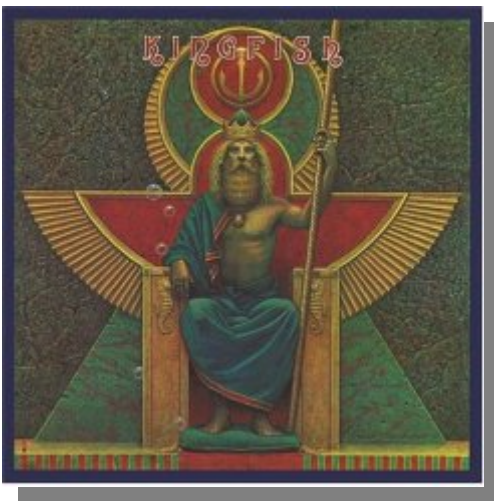
הַמֶּלֶךְ הוּא דִּיג
אֵינוֹ נִכְנָס לְשָׁם
נֵעַ בְּאֵוִיר מַעַל
דְּאֵגְתוֹ מִימִיּוֹ, הֵיכֵן שְׁיֹם-יָמָם מִבְּשִׁיל הַיֵּטֵב.
אֲמוֹנְתוֹ חֲמָצָן
שֶׁהֵם: דְּגָה, סֶרְטֹן סְלָעִים, בְּנֵי דוֹלְפִינִים, צְבִים
- שְׁלֵא לֹמֵר בְּנוֹת-יָם - יוֹצֵאת אֱלִיוֹ נִשְׁימָתָם.

4

מִשְׁפֵּט מֶלֶךְ-דִּיג,
לְקַחַת, קַחַת, קַח, ק-
ל / קָרוּ יַעַר / צִיד / בֵּת הַיַּעַר
לְרֶשֶׁת,
אֶל כְּתָרוֹ קוֹרָא בְּתַלְת-קַלְשׁוֹן.
סוֹסֵי גְלִים יִבִּיאוּ נְסִיכָה בְּתוֹלָה מִהַקְפָּאָה
כְּשֶׁת־דֶּרֶשׁ יוֹלְדָת
וְלִהְמֵתִין לְבֹן, מַלְבִּין
כְּשַׁחַף, מוֹל צוֹקֵי עוֹפְרַת מְזֵהָבִים.

5

שְׁטִים עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה מְשׁוּטָטִים בְּאִים לְרֶשֶׁת
אִיש-אִישׁ אֹמֵר: "עֲצָמֵי רְאוּי לְהַתְעַצֵּם",
נִמְלֵךְ - חוֹבֵשׁ כְּתָר מְנִיר עֵתוֹן מְאָרֵץ,
רֵאשׁ דֵּג נוֹשֵׁן - אָבוּי רִיחוֹ שְׁלֵא נִמְלַח.
אָבֵל הַמֶּלֶךְ
הוּא דִּיג,



אין לרשתו מאשפתות.
יורש - רשתו חוטים,
תבנית חורים מעינים שהם עינים וקשרים.

6

ויהי היום...
יום שוט ומס, יום תשלומים בחניתות ודם.

-- פרטים --

והם חיים, רואים בטוב כיום הזה תחת מלכות דיג.

7

... שאם ירצה מלכות שמים;
ראשית בחר לו דיגי האנשים, ישים ללכת אחריו,
רק אז להצלב.

8

רועי הצאן,
הם בוחרים באשמים, קרבן שחיטה,
ויש שיטה - לאש.
אף פעם
לא הוד קדשתו מעץ, המלך הדיג שעל הקיר.

* הנושא מתוך: "מכתבים לברגן בלזן" (12). "פתח דבר"
מבחר שירים 1973-2005, ע' 50. הוצאת "קשב לשירה".



שמעון הניג

מסכנה האישה הקטנה

מִסְכְּנָה הָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
שְׁקוּנָה נְעִלִים בְּחִנוּת יְלָדִים
מִסְכֵּן הָאִישׁ הַגָּדוֹל
שֶׁנִּתְקַל בְּמִשְׁקוֹף שֶׁל הָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
מִסְכֵּן הַיֶּלֶד שֶׁנּוֹלָד לָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
וְחוֹשֵׁשׁ לְהִשָּׂאֵר כְּמוֹתֶיהָ
מִסְכֵּן הָאִישׁ הַבִּינּוֹנִי
שֶׁלֹּא יִשְׁחַק כְּדוֹרְסָל
מִסְכֵּן הָאִישׁ הַשְּׂמָן
שֶׁשׁוֹכֵב עִם הָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
כְּשֶׁתְּמִיד הִיא עִלּוֹ
מִסְכְּנָה הָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
שֶׁרוֹצֶה אֶת הָאִישׁ הַגָּדוֹל
מִסְכֵּן הָאִישׁ הַגָּדוֹל
שֶׁהוֹלֵךְ לִישׁוֹן לְבַד
מִסְכֵּן הָאִישׁ הַבִּינּוֹנִי
שֶׁאוֹהֵב אֶת הָאִשָּׁה הַקְּטָנָה
וְיִשֵּׁן עִם הָאִשָּׁה הַשְּׂמָנָה
מִסְכֵּן הַיֶּלֶד הַקָּטָן שֶׁלֹּא נִרְדָּם
בְּמִטָּה הַגְּדוֹלָה שֶׁלוֹ
מִסְכְּנִים הָאֲנָשִׁים שֶׁנּוֹלְדוּ



אני צונח בלילות

אֲנִי צוֹנֵחַ בְּלִילוֹת
אֶל אֶרֶשֶׁת רְגוּעָה
שֶׁל שְׁחֹק יְלָדִים.
הֵבֵן שְׁלִי צוֹחֵק בְּשִׁנְתּוֹ
לְיָדֵי בְּמִטָּה.
כְּשֶׁקוֹלוֹ דְּבֵק לְקִירוֹת חֲדָרֵי
אֲנִי מְנִיחַ יָד עַל רֹאשׁוֹ
וְנוֹגֵעַ בְּיַלְדוּתִי.

שמעון הניג, כותב שירה ומחזות לילדים ומבוגרים. תיאטרון "הסימטה" העלה אחד ממחזותיו, "לוייה מאוחרת". במאי, שחקן תיאטרון בובות והבעלים של רשת חנויות 'בובימה' לצעצועי עץ.



המתמטיקה מתימרת לשיר

[העובדות המופיעות בשיר בדבר הריבועים והדלק נלקחו ממאמר שהופיע בכתב העת המקוון "עיין ערך שירה" 14, מאת אביקם גזית]

לא ידעתי עד כמה
אמללים אנו
עד כמה בוערת בנו הבדידות
איזה אינטלקט מדעני מערסל אותה
איזו הוכחה, שאינה מהגאומטריה, מוכיחה אותה
עד אשר קראתי על המדענים
שחפרו באדמה את הרבועים החופפים משלש ישר זווית
[כל אחת מצלעותיו ארכה קילומטרים]
ומלאו הכל בדלק והבעירו
בתקה שגלי האור ידהרו באינסוף החלל, שאי שם,
גלקסיות רחוקות יגלו שאנו מכירים את משפט פיתגורס,

שאולי כוכב מישב במרחק 100 מיליון שנות אור
יזהה סוף סוף את חכמתנו, ויגיד: אי שם מעבר
100 מיליון שנות אור יש ויש יצורים שאינם טפשים
שיודעים תבונה מהי ומחפשים רע לתבונה
שלא נהלו מלחמות ולא טבחו מיליונים
שלא קוקו קוים על מפות ניר ושרפו בלהב יורים אנשים
איזו גאונה, יא קולולוש: הם ידעו ... את משפט פיתגורס!
הם יגידו WOW, בלי שום ספק WOW – WOW.
עד כמה עלובה המתמטיקה שלהם
עד כמה קינה שירתם.

ואני מהגלקסיה שלי מבחין בחכמת אלהים
ברצונו הרבועים יחפפו משלשים, ברצונו
חמץ ידלק במקום מים, ברצונו משלש
יחפף בין אשה וגבר ונשים תמיד שער תחפפנה
אבל מתמטיקאים בורות יבעירו, בודדים מרחם
וידעתי שגם לאלהים יש משהו לומר מהגלקסיה שלו,
לא פחות ממני, היושב כאן, לידכם.



אורה ערמוני
דילמות של כתיבה

א.

להכנס ברגל גסה
לחיייהם של אנשים אחרים, זרים
ואפלו לא זרים
אהובים. אהובים מאד. מכרים.
ואפלו לא ברגל גסה. בעדינות. בעדנה.
כלומר, לפשוט מעלי את
חיי שלי
כמו בגד, כמו גרב,
להשיל את עורי,
לעטות עלי, ולו לזמן קצוב,
את עורם
להיות לא אני
כלומר, כן אני, אבל אחרת
מסבכת, מרכבת
גוף דקדוקי חדש
הםאני, אניהם.
ומה זה עושה לי
ומה להם?
והאם אהב
את עצמי החדשה
כי הרי ככלות הכל
אינני יכולה לכתב
ללא אהבה.

והאם אחרי כל המסע
המפרד, המרתק הזה
נשוב ונפרד ונהיה
הם - הם
ואני - אני.

ב.

צללתי
מרצוני החפשי צללתי
אל הנהר
ולא ידעתי עד כמה
עמקו המים
געשו, התערבלו
וסחפו אותי עמם.
והרי יכלתי
להשאר על הגדה
כאבן נאטמת
מתבוננת בזרם הסוער
מתז, מותיר על פני
טפות ונעלם.
יכלתי.
האמנם יכלתי
לעמד מנגד
כשבנהר הזרם בשצף לרגלי
חולפים להם חייכם שלכם
שהם חיי שלי
באין עוצר.



עיין ערך תרגום

"אַחְרֵי הַכֵּל, שִׁירָה פְּשָׁלְעֶצְמָה הִיא תַּרְגוּם" (יוסף ברודסקי, 1977)



רוטכר קופלנד Rutger Kopland הוא שם העט של רוטכר הרמן ואן הופדקר Rutger Herman van den Hoofdakker, נזיר-פסיכיאטר, יליד 1934 בעיירה חור (Goor) בדרום הולנד, פרופסור באוניברסיטת חרונינגן (Groningen). קופלנד החל לפרסם שירים בשנת 1966 ומאז הוציא מאז שלושה עשר ספרי שירה. הוא אחד המשוררים האהודים בהולנד וזכה במספר פרסים יוקרתיים. כשהוצע לו תואר כבוד מלכותי בשנת 2005, דחה את התואר משום שלדבריו "תארי כבוד מלכותיים נועדו להציג באור השמש אנשים הרגילים לשהות בצל". קבצים של תרגומי שיריו הופיעו באנגלית, צרפתית, גרמנית, פולנית ועברית ("הלא ידוע

שנזכרתי בו", בתרגום שלמה גנאור ואסי דגני, הוצאת "כרמל", ירושלים, 1997). שירתו של קופלנד עושה שימוש במילים ובמשפטים שיש בהם פשטות ושירות. מעין "דיבור בשירה" אל עצמו ואל הקורא. היא שנונה, לעיתים אירונית, אך הרגישות ואהבת האדם נוכחים בה במלא עצמתם. לאחר פרסום אחד מספריו, אמר קופלנד: "נראה כי כל אחד מוצא בשירי געגועים לגן העדן האבוד. אני עצמי אינני מתגעגע לעבר, אני מתגעגע לעצם החוויה... והחוויה החדשה היא כאן ועכשיו".

בשיחה עם אסי דגני, עולה כי תהליך התרגום נעשה בשיתוף עם המשורר, עמו נפגשו המתרגמים. הוא בקש שיתרגמו לו להולנדית את השירים המתורגמים לעברית וקרה לא אחת שהוא תיקן משפטים שונים, כדי לדייק במשמעויות ובדקויות להן כיוון ושלא עברו במלואן לשפה העברית.

השירים ראו אור בספר "הלא-ידוע שנזכרתי בו", בתרגומם של ד"ר שלמה גנאור ואסי דגני, הוצאת "כרמל", 1997.



הרופא של ינטיה

עברית: ד"ר שלמה גנאור, אסי דגני

הְרֹפֵא רוֹאָה פִּיצַד הָאֵם
צוֹבֵטָת מִמְחַטָּתָה בְּיָדָהּ
מִבֵּיט אֶל יָדָהּ, אֶל
הַסֵּנֶר מִבְּעַד פֶּתַח הַמַּעִיל,
מִשֵּׁם אֶל סִכִּין הַמְּכַתְּבִים, הַנִּירוֹת.
הִיא אוֹמֶרֶת: אֲנִי מְעַדִּיפָה שְׂאֵתָה תִּגִּיד
אֶת זֶה.

מתוך "עוגבון האתמול" מאת רוטכר קופלנד, הוצאת Van Oorschot 1968 (הדפסה 11, 1981).

חסה צעירה

תרגום מהולנדית: שלמה גנאור ואסי דגני

אני יכל לעמד בכל,
קמילת אפונים,
פרחים גוססים, בעינים יבשות
אני יכל לראות איך עוקרים
תפוחי אדמה – בכל הנוגע לאלה
אני ממש קשוח.
אבל חסה צעירה בספטמבר,
אך זה נשתלה, עודנה רופסת
בעריסות קטנות לחות – זה לא.



דור לא-דור

תרגום מהולנדית: שלמה גנאור ואסי דגני

כל אחד בכל מקום, תמיד
גם אנחנו הגענו עד הנקדה
בה לא היינו שזכים לשום דור,
היינו לבדנו.

ליד המדורה האויר מעל
ירק מן העלים
משיר פתיתים אפרים
אל תוך הג'ון, והפרפרים הגוססים
עודם נאבקים, הכל תאם כל כך
ואחר כך שתיה, ועוד שתיה

כך שיש הדור הצעיר ודור
המבגרים, וגם הדור לא-דור;
אנחנו, שלא יכלנו להבחין בשום דבר

מלבד עצמנו, לא חפשיים, בלתי מחיבים, אלא...
מה? אותה ההרגשה. הדבר השיג אותנו
ואנו לא היינו ראויים לו.

כמובן שחסרנו גם את כל
אותם תרוצים המתרצים את כל ההבדלים
בהבדלים אחרים

וחשבנו זה על זה באותו האפן
שחושבים בלילה יחד, על אף-פעם,
שום-מקום ואף-אחד.

מכתב תשובה לאלמנה

תרגום מהולנדית: שלמה גנאור ואסי דגני

את ההודעה על מותו קבלתי.
בלילה אני חולם שמקדם מדי להתעורר
דלתות הגן פתוחות לגשם,
לאדמה, ליער, עודני יכל
להכנס ולצאת, לשחרר צלילים
מקפסות השנהב הקטנות של הפסנתר,
לשחק בכדור עם א' בעשב.

עודני יכל להיות ילד עם
דמעות אין-אונים בעיני לשמע דבריך
איך זה היה לפני שהגיעו הדברים לידי כך:
הוא היה כחל ותשוש, שוב ושוב
היה על האחות לשאב מתוך גרונו, עד שהוא
(זה כבר לא היה הוא, אמרת) נכנע.

מתוך: פסאז'ים / מקומות

ד.

כְּמוֹ עוֹרֶת הַיָּא מְחִיכֶת לְעֵבֶר כָּל הַכְּסָאוֹת הַרִיקִים
אוֹתָם נוֹטְלִים מִסְבִּיבָה הָאֲנָשִׁים בְּקֶדֶה מְנַמֶּסֶת.

פִּיהָ זַע, בְּשִׁפְתֶיהָ הַנְּעוֹת הַיָּא מְקַשִּׁיבָה
לְעֵצְמָהּ, וּלְפָנֶיהָ מוֹנַחוֹת גְּלוּיֹת רִיקוֹת.

הַיָּא מְרַכִּינָה אֶת רֵאשָׁהּ, כְּמוֹ שָׁח
תַּחַת כְּבֹד טַעֲנָה, וַיִּדָּה עוֹבְרֶת בְּשַׁעֲרָה;

יָדָה הַכּוֹתֶבֶת: יְקִירִי, עוֹדְנִי בְּחַיִּים, חוֹשֶׁבֶת עֲלֶיךָ
כּוֹתֶבֶת אֵלֶיךָ, מַה שְּׁלֵא הָיִיתִי צְרִיכָה לַעֲשׂוֹת עוֹד.



להתעלם

תרגום מהולנדית: שלמה גנאור ואסי דגני

לְהִתְעַלֵּם שׁוֹנָה מְלֵהֲתַגְנֵב אֶל מַחוּץ לְבַיִת,
לְסַגֵּר הַדֶּלֶת בְּלֹאט
מְאַחֲרֵי הַקִּיּוֹם שֶׁלֶךְ לְלֹא
שׁוֹב. אֶתְהָ נִשְׁאָר
מִיִּשְׁהוּ שְׂמֵחִים לוֹ.

לְהִתְעַלֵּם אֶפְשָׁר לְתַאֵר
כְּמַעֲיֵן הַשְּׂאֲרוֹת. אֶף אֶחָד לֹא
מַחְכָּה כִּי עֲדִין הֵנָּךְ,
אֶף אֶחָד לֹא נִפְרָד
כִּי אֵינְךָ הוֹלֵךְ.

מֵעַל הַשַּׁחַת תְּלוּי הָאֶכָר
בֵּין הַקּוֹרוֹת. בְּשִׁלְג שׁוֹכֶבֶת עֲרֵמָה
הָאֶכָרָה.

מִתַּחַת לְפָרוֹת הַגַּג הַחֲמָה
לְשׁוֹא מְמַתִּין הַחֲזִיר לְהֶאֱבֹסָה
וּלְשַׁחִיטָה.

מַה קָרָה. זֶה נוֹרָא, זֶהוּ
שִׁיר בּוֹ הָאֶכָר, הָאֶכָרָה
וְהַחֲזִיר

מִתִּים. חֵם כְּמוֹ קֵן עֲזוּב
בַּחֲרָף. אֲנִי הַחֲתוּל בְּבַיִת הַזֶּה,
הֵם הַלְכוּ,

אֲבָל אֲנִי אוֹהֵב אֶת הַמְּקוֹם שֶׁבוֹ שְׁכַבְתִּי.



דיוקן עצמי כסוס

תרגום מהולנדית: שלמה גנאור ואסי דגני

כְּאֶשֶׁר עוֹד הָיִיתִי סוֹס בְּאֶפְרָיִם

צְרִיךְ לְהִיֹּת שְׂגֵרֶתִי בְּתוֹךְ גּוֹפּוֹ
שְׂבָעֵינִיו רְאִיתִי מַה שֶׁהוּא רָאָה

שֶׁהַחַיִּים אֶף פְּעַם לֹא מִתְחִילִים
אֶף פְּעַם לֹא נִפְסָקִים אוֹ חוֹזְרִים עַל עֵצְמָם

צְרִיךְ לְהִיֹּת שְׂעֵזְבִתִּי אֶת גּוֹפּוֹ
זְכְרוֹנוֹתִי כְּנֶרְאָה נִשְׁאָרוֹ שֵׁם

אֶתְהָ עוֹמֵד אֶצֶל גְּדֵר הָאֶפְרָיִם
בְּצֵד הַשְּׂנִי עוֹמֵד סוֹס

הַבֵּט בּוֹ - הוּא יִבִּיט בְּךָ

אסי דגני, יליד ירושלים (1935), דור ראשון בארץ. מילדותו כתב שירים, שאף התפרסמו בעיתוני ילדים. ההורים עודדו. בוגר האוניברסיטה העברית בירושלים, ספרות עברית וספרות אנגלית. עסק בהדפסה, בעסק משפחתי זעיר. הוציא ספר שירה אחד וספר אפוריזם. את המשורר ההולנדי הכיר מספר שירים שלו שתורגם לאנגלית. שותפו לתרגומי שיריו של רוטכר קופלנד מהולנדית הוא ד"ר שלמה גנאור, רופא עור ומשורר שנולד בהולנד ועבר שם את השואה.



צניעות שמתחתיה צונאמי של מכאוב

(על ספרו החדש של יהודה גור-אריה, "צבעי פרפר")



יהודה גור-אריה איננו פנים חדשות בספרותנו, אך בשל צניעותו, העדר-מרפקניותו וסינדרום "המסביר (פנים) לצרחן" המאפיין כ"הסכם ג'נטלמני" מאוד לא ג'נטלמני לא מעט מעורכינו (תופעה שרבים מכירים בעליל, אולם רק מעטים מעזים לגנותה) הוא "זוכה" להתעלמות רוב הרצנזיה השוטפת גם כשפרי-עטו נדפס ואפילו מוכתר בפרסים. סימפטומאטית לכך היא העובדה, שדווקא בחוגים שאינם מתיישרים עם צריחות הרייטינג - כמו, למשל, הרשות הלאומית לתרבות יידיש, הוענק לו לא מכבר (אף שפתיבתו כולה עברית) פרס דויד הופשטיין על כלל יצירתו (לאחר פרס פיכמן בשנת

2002 ופרס שרת המדע והאמנויות למתרגמים ב-1995). הוא פירסם עד היום 7 ספרים בסוגות שונות: "זערוורים - שירים בתכלת" (מחברות לספרות, 1966); "שבחי הקיץ" (עקד, 1978); "תעלולי טלי" - סיפורים לילדים (ספרית פועלים, 1983); "תעודת מעבר" - שירים (1988); "מצב צבירה" - שירים (ספריית פועלים, 1994); "ריח אורנים" - סיפורים (עקד, 1999, הספר אף תורגם לאיטלקית וזכה בשפה זו לשתי מהדורות, ב-2002 וב-2004) ולאחרונה: "צבעי פרפר" - שירים ועוד (הוצאת כרמל, 2006).

נוסף על כך איפשרה לו שליטתו בכמה לשונות פוריות תירגומית מרשימה ביותר (מיידיש, רוסיית ורומנית) שהניבה עד כה תירגומים של כ-35 ספרים וכ-120 תירגומים קצרים יותר שראו אור בפריודיקה הספרותית. כן תרם לסוגת שירי-הזמר הישראליים (במיוחד זכור לטוב, בלחנו של נחום היימן ובביצועה של חוה אלברשטיין, שירו "כפול" [מישהו בי ילד, מישהו בי סב, מישהו לתכלת/ בי נושא עיניו]). ולנוכח רדידותם הטקסטואלית של רבים מתמלילי פזמונינו בעת הזאת, ראוי היה מאוד כי יוסיף לתרום גם בז'אנר זה, שהוא - בעבור רבים - גשר חשוב ביותר בין הפופולארי ובין השירי הצרוף.

כמשורר ניצול-שואה שחוה בילדותו את זוועות הגירוש למחנה-ריכוז בטרנסדניסטריה, בו שהה כשלוש וחצי שנים, אין פלא שאותות הטראומה הנוראה היא ניכרים ביצירתו ואף בקובץ החדש שלפנינו, "צבעי פרפר". במדור "כצעקתה, זכרונות עשן מעבר לדניסטור" הוא משרטט בכאב עצור את הכפילות הכאילו פאראדוקסאלית של אלה שהשואה הפכה אותם ל"ילדים זקנים" אך לא פחות מכך שימרה בהם את אי-מסוגלותו של הילד-לשעבר להבין את תהום-האימה-והרשע גם בהגיעם אל שערי גיל-הזיקנה: "ועוד אני תוהה/ ביני לבין עצמי: האם הקדמתי להזקין אז, אותו לילה? / או - / ילד שאבד בי שם, בתבערה - / עדין משחק עמי במחבואים: / מאחורי פנה / מציץ באין-רואים / ובעיניו - / אימה ותמהון" ("ילדות חוזרת", עמ' 51). מאחר שהשאלה המתבקשת ביותר בהקשר גיהנומי זה היא: מדוע שתקו השמיים? ("אלוהים מת באושוויץ" נכתב, כזכור, על חזית אחד מקסרקטי המוזלמאנים) מוליכה שאלה-נטולת-תשובה זו אל המקרא, אל "ארדה-נא ואראה הכצעקתה" של בראשית י"ח. באנאכרוניזם יזום, כדרכו של מאנגר בשיריו התנ"כיים ("חומש לידער", "מגילה לידער" וקובץ השירים "רות") הופך יהודה גור-אריה את עמק השדים המקראי ל"אומשלאגפלאץ" (מקום שילוחם של היהודים אל מחנות-ההשמדה) ומעביר את ה"כצעקתה" של סיפור סדום לכתב-אישום מהופך, בומראנגי, כנגד האחד שלא צעק, האל עצמו. מוטיב זה עובר כחוט הברזל של גדר מחושמלת אי-אז, בלאגר, אף בשירים נוספים במחזור זה: "וגם עכשו, לעת סתו / אותו ילד עדין

בֹּכָה בִּי חֲרִישִׁית/... וְלִבּוֹ - כְּשָׂמִים - רִיק/ מְאַלְהִים. ("בקשת שווא", עמ' 55). וכן:
 "עַל אֶרֶץ רַבָּה/ מְלֵאָה גִּוִּיּוֹת/ לֹא הָיָה/ יָהּ." ("מן המיצר", עמ' 57).
 עצם ממדיה - לאורך, לרוחב אך בעיקר לעומק - של תהום החוויה המכוננת ההיא,
 כמו גם שיבוצם של קטעי פרוזה שירית בקובץ זה (שלא לדבר על סיפורים קצרים
 אחרים של המשורר, כמו למשל בספרו "ריח אורנים") מעורר בלב הקורא רצון
 להתוודע אל רומאן מקיף בו יגולל יהודה גור-אריה את סיפורם של ילדי
 טראנסדניסטריה, פרשה מחרידה שדומה לא עוצבה עוד עיצוב רומאניסטי רחב-
 יריעה בידי מי שהתיישר בה בגופו-הוא. חוליה זו חסרה לא רק בסיפורת הישראלית,
 אלא אף בתודעתו של הנוער העכשווי, ש"מסע החיים" לפולין, אל אתרי מחנות-
 המוות, הוא רק סימפטום אחד בין רבים לענייניו הגובר בנושא.
 חטיבה תימאטית אחרת לה נדרשים רבים משירי הספר היא חטיבת התייעוד האלגי
 של תחושת החלוף, ההחמצה וה"הגיל המתקדם" (לאן?): "הו, כְּמָה נוֹפִים/ עֲלוּמִים/
 לֹא יִשְׁזַף מִבְּטֶן/ לְעוֹלָם... הו, כְּמָה סִפְרִים/ בְּמִדְפִּים/ כְּמָהִים לְמַגֵּעַ אֶצְבְּעוֹתֶיךָ;
 // כְּמָה נְשִׁים - - - " ("החמצות", עמ' 45). ובניסוח שונה: "אֵכֶן, אֵכֶן, נָהַר כָּבֵד/ אֵינְנוּ
 כָּבֵד אוֹתוֹ נָהַר/ וְאֵין לְטֵבֵל בוֹ פְּעָמִים." ("על נהר כבד", עמ' 78). או: "יָמִים חוֹלְפִים/
 יָמִים עוֹבְרִים. / וְאֵנִי - / אַתָּם." ("טרמפ", עמ' 44). או גם: "בְּבוֹא מוֹעֵד, / הֲרִגַע
 הַמִּיַּעַד, / צְפוּי, אֵךְ לְעוֹלָם מִפְתִּיעַ/ יִרְמַז לְךָ: עֲתָה!! / אַחֲרוֹן הַגְּרָגְרִים יִנְשָׁר תַּחְתֵּי/וֹ/
 כְּמַת. // וְגַם אַתָּה." ("פצצת-זמן [ב]", עמ' 16). וכן: "לִיָּמִים/ תַּעֲמִדְנָה אֶצְבְּעוֹתֶיךָ/
 מִרְעֵדָן. / שׁוֹב לֹא יִנְשָׁר/ הַחוֹל/ מִבְּעֵדָן, / לֹא יִסְתַּנֵּן/ בְּמִרוֹחַ/ בֵּין אֶצְבַּע לְאֶצְבַּע. /
 / הוּא יִכְסֶה/ הַכֹּל/ בְּאַהֲבָה. // וְגַם אוֹתְךָ." ("מסע החול", עמ' 12).
 מה שנוותר, נותר באמת, היא חמימות היחד של זוגיות שהזמן לא יכול לה. זהו
 הסנה הבוער היחיד, הנדיר בימינו, שלא אָפֵל: "יָדֵי הַזּוֹכְרוֹת/ מְשֻׁרְטָטוֹת/ בְּמַכְחוֹל
 גְּעָגוּעִים/ אֵת קוֹי הַמִּתְאַר/ שֶׁל חֲמוּקִיךָ/ הַחוּמָקִים/ מִמַּגֵּעַ אֶצְבְּעוֹתֶי/ מַעֲבֵר לְגֹדֵר
 הַהִפְרָדָה/ שֶׁל הַשָּׁנִים." ("גדר הפרדה", עמ' 37).

זהו קובץ צנוע של משורר צנוע, אך צניעות שמתחתייה גועש צונאמי של מכאוב.

לא סזיפוס

אֵינְנִי סִזִּיפּוֹס
 עִקְשׁוֹן
 מְגִלְגֵל אֵת הַסֵּלַע
 שׁוֹב וְשׁוֹב
 אֶל רֹאשׁ הַהַר.
 רַק מְנִסָּה
 בְּכָל כַּחֵי הַדֵּל
 בְּכָל הַתָּם
 לְעַכֵּב
 כְּכָל הָאֶפְשָׁר
 אֵת תְּנוּפֹת גְּלִגּוּלוֹ
 אֶל הַתְּהוֹם.

מתוך "צבעי פרפר" - שירים ועוד
 (הוצאת כרמל, 2006).

אחד מי יודע

מָה אַתָּה יוֹדֵעַ, יֵלֵד
 מָה הִיָּה שָׁם?
 אֶחָד מִי יוֹדֵעַ?
 אֶחָד אֵנִי יוֹדֵעַ:
 (כְּפוֹל מִלִּיּוֹן וְעוֹד מִלִּיּוֹן וּמִלִּיּוֹן וּמִלִּיּוֹן וּמִלִּיּוֹן וּמִלִּיּוֹן)
 אֵיךְ אֶפְשָׁר לְסַפֵּר?
 אֵיךְ אֶפְשָׁר לְסַפֵּר?
 מָה אַתָּה יוֹדֵעַ, יֵלֵד
 מָה הִיָּה שָׁם?
 אֶחָד מִי יוֹדֵעַ?
 אֶחָד אֵנִי יוֹדֵעַ:

שָׁם -
 בְּשָׂמִים

וּבְאֶרֶץ

לֹא הִיָּה

אֶף אֶחָד.





המדור לחיפוש שירים

אשמח אם מבין הקוראים ימצא מישהו שיוכל לעזור לצחית.
להלן בקשתה:

אני מחפשת שיר של משה שמיר ששורה שחוזרת בו היא "את תהיי יפה אצלי,
אילת". השיר נכתב ב-1949, כנבואה מדויקת של מה שאילת תהפוך לימים- ממפרץ
מדברי וקסום לעיר קיט נהנתנית.

תודה,
צחית



לקוראי "עין ערך שירה"

קיבלתי היום מאליהו הכהן מכתב מפורט על דרך הייסורים שעבר מאז התאונה
שסיכנה את חייו. הוא כבר הולך על רגליו ואפילו ללא קביים.
אליהו שאל אם אוכל להשיג לו שירונים כתובים בכתב יד מלפני 1948. אני מניחה
שהוא מתכוון למחברות משיעורי זמרה, פנקסים מתנועת הנוער, דפדפת עם שירים
שהתחבבו והועתקו ואני טיפ-טיפה צעירה מדיי כי עברתי מגן הילדים לכיתה א'
בכלא הריאלי בראשנתש"ט...
כך שרשימותיי שלי צעירות מדיי... אשמח אם תעזרו לי לשמח את אליהו נעים
הנעימות העבריות... אולי נשארה אסופת שירים משכנה, מסבא או מדודה?
ו...לא נפסיק לשיר... ונשמור על בריאות הרחק מנהגים חסרי מעצורים.
להתראות במילים, במנגינות ובטובו של עולם.

הכתובת למשלוח:
אליהו הכהן
האשל 8
רמת-גן 52435

שולה לויטל.



קוראים כותבים



לשרית שץ היקרה,

אני מבקש להודות לך עבור יצירתך, שיופיה כובש, ובו-זמנית מקורית, ושופעת אירוניה נפלאה. צפיתי בה פעמים אחדות, ולכל מי שהראתי אותה, נהנה מהמפגש בין האמנויות. תודה מיוחדת ליעקב ברזילי עבור התרגום.

מברכך בחיבה

שנדור לוקץ'

ליעקב (ברזילי)

תודה עבור המשלוח. שימחת אותי עד מאוד. ההרכב המושלם של המצגת הפתיע אותי. לצערי אינני מבין את השירים בעברית, אך אני בטוח שיצרת תרגום איכותי, שכן התמונות, ואווירת המוסיקה מכתובות את חווית העונג. בבקשה, תרגם את שורותיי לגברת החביבה.



שרית, שלום וברכה. אינני יכול להתאפק. זה מוזר שאני מתנצל. אולי אני מטריד.

רציתי לומר שאני מעריך את עבודתך מאוד. בלעדייך לא הייתי נחשף לשירה. בעטייך, אני מחכה לקבל עוד ועוד מצגת. בכנות- לא נחשפתי לשירה, ולכן אינני צרכן של ספרי שירה. אולם המצגות ערוכות ביד אמן. השירים והמשוררים נבחרים היטב. הציורים והצילומים נבחרים בטוב טעם. המוסיקה המלווה כאילו הולחנה עבורך.
כל הכבוד.
את משקיעה מזמנך כל כך הרבה.
את (כנראה) משקיעה מאודך ומנפשך כל כך הרבה,
ועל כך תבורכי.
ועל כך אני מודה.
דוד דקל.



הי שרית
זה עתה סיימתי לצפות במצגת של שירת הנשים הערביות "קולות מן הים האחר".
מצגת מקסימה. שירה מרגשת, כנ'ל לגבי הפסקול המלווה.
מעבירה מיד לחבריי וחברותיי בתנועת האם החמישית, נשים יהודיות וערביות המנסות לבנות גשר לשלום, דרך הדברות ופתרון סכסוכים בגישור.
בברכה
ענת ביתן-רמון
חברה בתנועת האם החמישית

