



עמותה רשומה מס. 580438984

שירת המדע

פרס עידוד היצירה בין מדענים

תשס"ט - תש"ע

2009

אנתולוגיה

עורכים: דני כספי | אסנת לידר | יבשם עזגד

עורכים לשוניים: יעל אונגר | אריאל גוטליב

עיצוב ועריכה גרפית: קרן קצב

ניקוד שירים: גופנה

תחריטים: יהושע גריפית

רפרודוקציה: שלום נידם | איתי בלסון

איורים: דני קרמן | יובל רוביצ'ק

דפוס: ע.ר. הדפסות

פרטים על פרס עידוד היצירה בין מדענים: www.weizmann.ac.il/ofer
www.lider.name



עפר לידר 1955-2004

תוכן העניינים

8..... תרבות שלישית | דניאל זייפמן

10..... שירת חייו - על עפר ועל "פרס עידוד היצירה". שנה חמישית | אסנת לידר

11..... על פי רוב | ממחברת השירים של עפר לידר

14..... פרס ראשון - אבידן רייך | נימוקי השופטים

16..... כריכה עבה | אבידן רייך

18..... פרס שני - חיה משב | נימוקי השופטים

20..... עבר | חיה משב

22..... פרס שלישי - שגית ארבל-אלון | נימוקי השופטים

24..... רומא, צלמוות, עקדה, פֶּמְגוּסְטָה | שגית ארבל-אלון

28..... פרס שלישי - דורית שמואלי | נימוקי השופטים

30..... יחידך אשר אהבת | דורית שמואלי

34..... שני היוצרים אשר צוינו לשבח | ראובן פורת | רחלי אפרת שטינברג

36..... עמדה האם | ראובן פורת

38..... כנפיים | רחלי אפרת שטינברג

40..... פסיפס "מרגיש וחושב שירה ומדע" | רחלי פלביץ

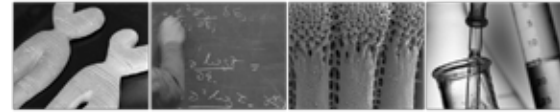
42..... דבר חבר השופטים ליוצרים

44..... בִּינוּתִים | ממחברת השירים של עפר לידר

45..... דרומית לפומפי, 2002 | ממחברת השירים של עפר לידר

46.....	שתלתם ניגונים יבשם עזגד
51.....	בין אבנר טריינין לעפר לידר
51.....	בדרך העולה דני כספי
52.....	כי הזמן הוא ירידה מאמר ביקורת על ספרו של טריינין "רואה זיתים" עפר לידר
54.....	יורש אבנר טריינין
56.....	מרָאָה שקטה ובהירה רות קרטון-בלום
60.....	שיעור ראשון בקורס לשירה מדויקת רוני סומק
61.....	אני חי בתת־תנאים ענר שלו
64.....	אז מה זו מוזה? אגי משעול
66.....	פגישה עיוורת של פרפרית תולעת המשי רחל חלפי
68.....	ב. (לשאלה מה את עוד עושה כאן) ג. (לשאלה העומדת בינינו) ליאת קפלן
70.....	פרשת לאוסון דני קרמן
74.....	הליכה אל הלא נודע בתיאטרון ובמדע אורי אלון
76.....	יונים אגי משעול
78.....	פתיחה של רומן בכתובים שולמית גלבוע
84.....	עירבון מוגבל דני כספי
86.....	תקרית ויסלבה שימבורסקה
87.....	עודנו ממחברת השירים של עפר לידר
88.....	פתאום אירית סלע
91.....	* צבי עצמון

92.....	שכוח, זכור, שכוח: שיכחה וזיכרון בהתמודדות פואטית עם הטראומה של השואה רינה דודאי
98.....	מחשבות סיום של ערב שלמה וינר.....
100.....	שני שירים על עיניים מירי ורון.....
103.....	שעל מפיות נייר ממחברת השירים של עפר לידר.....
104.....	פרופ' עפר לידר 1955-2004 דני כספי.....
104.....	מתן בסתר ממחברת השירים של עפר לידר.....
106.....	עבודתו המדעית של עפר ירון כהן.....
107.....	זכרון ממחברת השירים של עפר לידר.....
108.....	בינותים מאת עפר לידר לאה שניר.....
110.....	תחרות שבה גם המפסידים - מנצחים שולמית גלבוע.....
112.....	שותפים ירון כהן.....
113.....	גם כשיתם כוחי לראות ממחברת השירים של עפר לידר.....
115.....	במעקה היבשת - אלבום משירי עפר לידר הלחנה וביצוע מור שטייגל.....
116.....	הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר.....
124.....	תודות.....



תרבות שלישית | דניאל זייפמן

מדבריו של פרופ' דניאל זייפמן, נשיא מכון ויצמן למדע, בטקס הענקת פרסי היצירה על-שם עפר לידר.

אתגרים זו לזו. במקרים מסוימים, הספרות יכולה לשמש בעקיפין כמנוע הדוחף את המדען, משום שהיא מציבה לפניו דוגמה לאומץ ולחזון שבבדיקת היפותזה עד קצה גבול היכולת.

האמת היא, שהבדלים אלה בין הכתיבה המדעית לכתיבה הספרותית אינם מחויבי המציאות. אני רואה מדוע המדען לא יוכל לכתוב בדמיון ובשנינות, והסופר בהיגיון ובשכל ישר. אולי אפשר למצוא פתרון אחר, זה של המדען והסופר האנגלי

עפר לידר היה אחד מאותם אנשים נדירים שמצטיינים הן בכתיבה ספרותית והן במדע. ברוב המקרים, אדם יכול להיות פעיל או בתחום הספרות, או בתחום המדע. אך האם שני התחומים האלה אכן כה רחוקים זה מזה כפי שאולי נראה לנו במבט ראשון?

במאמר שכותרתו "בין הספרות למדע" מתאר רולאן בירת את הספרות כפעילות תרבותית תקשורתית המבוססת על שימוש בשפה, המודעת לעצמה, ויש לה קיום עצמאי ובלתי-תלוי. בספרות, השפה לעולם אינה גלויית-לב, ולא ניתן להתייחס אליה כאל אמצעי אובייקטיבי להעברת "משמעות" או "עובדות" או "מחשבות" או "אמת". כלומר, השפה אינה מביעה דבר – מלבד את עצמה.

המדע, לעומת זאת, רואה בשפה כלי נייטרלי, המאפשר להעביר מסרים עובדתיים שונים, שמשמעותם זרה לשפה. הבדלים אלה בתפיסת השפה הם המבחינים בין מדע לבין ספרות. בירת ממשיך בקו מחשבה זה, ומגיע לטענה כי הספרות מדעית יותר מהמדע, משום שהספרות מודעת לכך שהשפה לעולם אינה נאיבית.

אני מוכרח להודות שיש לי השגות לגבי המסקנה הזאת.

הכתיבה המדעית משתמשת בשפה צורנית ומתמטית טהורה, ומתבססת על היגיון מופשט שאינו תלוי בתוכן הדברים. הכתיבה הספרותית נוהגת ליצור מערכת ערכים – לכל מלה ולכל סימן יש ערך, מעצם העובדה שהם נבחרו והונחו על הדף. נראה כי שתי התפיסות האלה לעולם לא יוכלו להיפגש – אך הן יכולות להציב





צרפתי, או אמריקאי". עם זאת, באופן מפתיע, התוצאה הסופית של המחקר, הממצאים והתובנות, הם "חסרי תרבות": כל מי שמבין את ההיבטים הטכניים של המחקר יוכל להבין ולהטמיע את משמעותו, ללא תלות ברקע התרבותי שלו. משוואה היא משוואה, תרופה היא תרופה, ופוטון הוא פוטון. הניסוי יעבוד באופן זהה כאן ובברלין. תוצאות הניסויים הן אוניברסליות, הן אינן תלויות בתרבות מסוימת אחת. ובכל זאת, מדובר בתוצר של תרבות מוגדרת, משום שהוא נעשה על-ידי בני-אדם, תוך שימוש במכלול הערכים המגדירים את תרבותם.

לעפר לידר הייתה יכולת ייחודית לתרום לתרבות תרומה כפולה: באמצעות עבודתו המדעית ובאמצעות השירה. בעיני, הוא אחת הדוגמאות הטובות ביותר להישגים של התרבות: היכולת להשפיע על העולם לא רק באמצעות מילים - אלא גם בגילוי ובהבנת עובדות.

צ'רלס פרסי סנו (Charles Percy Snow), הידוע יותר בשם "הברון סנו". הוא התפרסם בעיקר בזכות הרצאות וספרים העוסקים ברעיון "שתי התרבויות", רעיון שאותו פיתח בספרו "שתי התרבויות והמהפכה המדעית" (1959). בספר הזה טוען "הברון סנו", כי משבר התקשורת בין עולם המדע לעולם הרוח הוא המפתח לפתרון בעיות העולם.

במהדורה השנייה של "שתי התרבויות" שיצאה בשנת 1963, הוסיף סנו פרק שנקרא "שתי התרבויות - מבט נוסף", ובו הוא מציע באופטימיות כי תרבות נוספת, "תרבות שלישית" תופיע, ותסגור את פערי התקשורת בין אנשי הספרות לבין המדענים. התרבות השלישית של סנו תיצור שפה משותפת למדענים ולאנשי הספרות. עפר לידר היה, כנראה, בין האנשים המעטים שהשתייכו לאותה תרבות שלישית, המגשרת בין הספרות למדע.

למעשה, התרבות, באמצעות בני-האדם, כלומר המדענים, משפיעה על התנהלותו והתקדמותו של המדע. אחרי ככלות הכל, המדען הוא אדם החי במסגרת התרבות. יש לו שפה, קודי התנהגות, דת, מנהגים, נורמות התנהגות ומוסר. כל הגורמים שמגדירים את התרבות - מגדירים גם אותו. לכן, הדרך שבה המדען עובד, הדרך שבה הוא מבצע את עבודתו, מושפעת עמוקות מהרקע התרבותי שלו. כולנו מבחינים בכך כאשר אנחנו עובדים עם עמיתים זרים, שבאים מתרבות שונה. לעיתים קרובות אנחנו אומרים "זוהי דרך חשיבה, או פעולה, אופיינית למדען גרמני, או

שירת חייו - על עפר ועל "פרס עידוד היצירה". שנה חמישית | אסנת לידר

ומה עוד יש בו?

טבעי היה שיגיע למכון ויצמן, שם סיים לימודי דוקטורט, הקים מעבדה וחקר את המערכת החיסונית.

עפר היה מדען. אימונולוג. הוא אהב אהבת אמת את המדע, את היצירות החשיבתיות, האנליטיות, שנדרשה למחקרים שערך. "בסבלנותו, והסוסו, ואושת העלים הנושרים, ושיח ציפוריו..." השכיל עפר להפוך את מכון ויצמן לבית אהוב ופורה בתלמידים, בעמיתים, במורים, בשיתופי פעולה ובמחקרים. בית שבו שילבנו משפחה ועבודה. בית שממשיך ועוטף גם עכשיו. בית שהוא "רפרוף השמש הנוגה בעלוותנו". בית שמאז ועד עתה הוא "הרקיע המתבונן מבעד צמרתנו".

למרות, ואולי בזכות, חששותיו של עפר "נכח אבחת המשורר" העמיק שורשיו במשפחה, בבנות - ענבל, עדי וליהי - שהן יצירתו הגדולה מכולן, בחברים - שלעולם ועד עולם היו חלק מחייו, מחיינו. באהבה, בחיים. באהבת החיים (ונפשי החפצה חיים, כפי שכתב בשיר "מתן בסתר").

ועפר אהב את המלה. את השעשוע והדיק במילים שיכלו ואיפשרו לו לבטא עולם פנימי עשיר. בספטמבר 2002, עת עבר השתלת מח-עצם שנייה, החל לכתוב שירים. וככל שנקפו ימי האשפוז ומצבו הפיסי נחלש, כך התעצם חוסנו הנפשי, ו"ענפיו כרעו מעומס מחזור הפרי" - ונולדו שירים. שירים נגועים בדאגה נוכח הקץ, אך גם עטופים באופטימיות ואהבה.

מה יש בעץ מלבד

סבלנותו, והסוסו, ואושת

העלים הנושרים, ושיח ציפוריו,

וענפיו הכורעים מעמס מחזור הפרי,

ושברירות מבט הרקיע המתבונן מבעד צמרתו,

ורפרוף השמש הנוגה בעלותו,

וזכרון גילו, ויגיעת עונותיו,

ושורשיו המחפשים אחיזה באדמה מסתרת זרע.

ומה עוד יש בו מלבד מבטחו בבקריו,

בשרף הרופא לפצעו, ובתמהונו

נכח אבחת המשורר.

כמה היטיב עפר, בשיר הזה, לתאר את עצמו. כך היה, כעץ נטוע בחיים ש"שורשיו מחפשים אחיזה באדמה מסתרת זרע". עץ המורכב משורשים וגזע וענפים ועלים ופירות. הרבה פירות. וחיו, כעץ השדה, היו עשירים ומורכבים ממשפחה וחברים ומדע וספרות ושירה ומוסיקה וספורט - חיים שלמים! בגיל 26, עם סיום לימודיו לתואר מוסמך בפקולטה לחקלאות, רגע קט לפני הפיכתו לאב, נחתה עלינו בשורת איוב - עפר חלה בלוקמיה. הפרוגנוזה ציינה שלוש שנים. אדם צעיר. תחילת החיים...

מחלה, שעם כל כובד משקלה וצלה הכבד על חייו, הפכה למנוף ליצירה, לתאוות החיים. מחלה שהניעה אותו לחקור ולהבין אותה. כך היה עפר, ששם "מבטחו בבקריו, בשרף הרופא לפצעו", ורק



חמש שנים שבהן השתתפו במפעל יותר מ-650 יצירות של אנשי המדעים המדויקים, מדעי החיים והרפואה. שנתו החמישית של המפעל הזה, אנתולוגיה חמישית רואה אור. יותר מ-110 יצירות הגיעו השנה לתחרות, ואנחנו עם ארבעה זוכים (שתיים חולקות את המקום השלישי) ושני ציונים לשבח.

אתם, משתתפים יקרים, אתם חלק מענפי העץ, עליו ופירותיו. אתם, שנותנים מקום וביטוי ליצירה הספרותית בחייכם, אתם ההוכחה לחיבור בין שני העולמות.

המפעל הזה, שנולד בצער, יודע להוליד שמחה, וצומח שנה אחר שנה במסירות ובאהבה שלכם, אנשים יקרים, שעוזרים במסירות, ללא לאות.

מכון ויצמן, שהיה במשך כל השנים הללו בית תומך ואכסניה למפעל עידוד היצירה, הופך מהשנה, בהובלתו של נשיאו, פרופ' דניאל זייפמן, לשותף פעיל, הנותן חסותו ומאמץ אותו אל חיקו. הרגשה נפלאה היא זאת, נוכח הפלא הזה, שככל שנוקפות השנים "פרס עידוד היצירה" גדל והולך והופך לישות עצמאית. מין ילד פלא שכזה, שזוכה להקסים את כולנו. הנה גם את חברת "טבע" - והפעם מן הצד התומך תרבות וחברה - שלקחה על עצמה מהשנה הזו לא רק תרומה לסיוע, אלא את חלוקת הפרסים לזוכים. ועל כך תודתנו והערכתנו. והוא בן חמש, זוכה לעמוד על רגליים איתנות, קופץ שלב ונאסף לביתו הטבעי - ביתו של עפר. ואני כל כך מאושרת. ואין מילים בפי להודות.

עפר כתב

גַם לְכַשִּׁיתֶם כְּחֵי מְרָאוֹת
לֹא אֶחָדֶל מִלְהוּיּוֹת לְרַגֵּעַ נוֹצָה רוֹחֶכֶת
מֵאֵירֶת תִּלְתְּלֵי רוּחַ.
בְּאַצְבָּעוֹת רְפוֹת אֶחָז
בְּצִלִּיל הַמַּיִם הַמִּפְכִּים פִּטְפוֹט עִם
זֶהָב הַבִּקָּר,
וְאַאֲזִין לְנִאֲמָנוֹת צִמְחֵי הָגֶן
לְשֹׁחַר, לְבִקָּר, לְעֶרֶב וּלְלִיל
עוֹד וְעוֹד מִבְּלִי לְחַדֵּל.

היום, יום הטקס, 7 בינואר, הוא יום ההולדת של עפר. ואני תקווה שעוד שנים רבות נציין בימי ההולדת שלו את היוולדן של יצירות חדשות בידי אנשים יוצרים במדע וברוח. וכך, "עוד ועוד מבלי לחדול".





עבודה של גבריאלה סיטהאלר

פרס ראשון - אבידן רייך

זהו גם סיפור על מספרים. על חשבון. על פעולת החיסור. כדי לחשב כמה עמודים נקראו באותו שבוע צריך לחסר ממספר העמוד הנוכחי את מספר העמוד אליו הגעת לפני שבוע.

עם המיומנות האוריינית נבדקת גם מיומנות מתמטית. הטקסט הסיפורי הוא לכאורה יבש, ללא דרמות קורעות לב, אבל מלא פרטים קטנים ומכמירי לב על יחסים בין המספר לאחיו ואחותו ואביו, ודווקא האיפוק והקטנויות ולפעמים הקטנוניות של הפרטים מקנים לו עוצמה הולכת וגוברת.

אבידן רייך כותב בביטחון, מיומנות ושליטה סגנונית מרשימה עבור מחבר בתחילת דרכו. יש משהו כמעט עגנוני בטקסט, שאולי יכול להזכיר לפעמים סיפורים על דמות האב בספר המעשים של עגנון. אכן, מבעד למילים ולעמודים הנספרים, מבעד למכאניות של הפרטים, מבצבץ הקשר הרגשי והמרגש אל האב, שבטבעתו (כמו טבעת המלך במגילת אסתר?) מסמן מספרים וחורץ גורלות. אחד ההישגים של אבידן רייך כאן היא העלאה באוב של דמות אב מכושפת, מין אב-אל כל יכול, שאולי כבר אינו בין החיים, אבל עדיין כמהים אליו: לסמכותו, לאישוריו, לאהבתו, לאופן שבו הוא מתקן את טעויותינו, איך אפשר לחיות בלי זה?

בסוף הסיפור המספר כבר אינו ילד קטן אלא בעצמו אב לילדים. אבל הוא עדיין קורא ומחשב, מחסר וטועה. הוא עדיין מתמסר לספרים, אולי שם החיים האמיתיים. במקום קופיקו הוא גומר את אנה קרנינה, 1,041 עמודים. ואילו אנו גמרנו סיפור תמים וערמומי, אורכו שלושה עמודים בלבד, ובכל זאת אנחנו מרגישים נשכרים.

ועדת השיפוט

אבא התחיל תמיד בחדר של אחותי שהיה המבודד ביותר, "בת-מצווה צריכה פרטיות". היא הייתה אומרת לו מספר גבוה, חמישים, ששים, שבעים, ובחודשים שבהם הפער היה גדול, הסתפקה והכריזה את המספר האהוב עליה, ארבעים וארבע. שמעתי אותה בבירור למרות כל ה"בת-מצווה" והפרטיות. אבא היה אומר כל הכבוד ורושם במחברת עם הכריכה העבה את מספר העמודים שקראה באותו השבוע. משם היה עובר דרך החדר שלי כדי להגיע לחדר של אחי, כש'ארבעים-וארבע' מזדנבת מאחוריו. כשהתהלכה חלפה העמדת את הספר "קופיקו" במרחק קריאה מעיניי ואזניי כרונות לחדר הסמוך. בדרך כלל, לא היה מה לרשום שם, אבל בכל זאת, מסיבה לא ברורה, שוב ושוב היה אבא פותח את המחברת מוציא מכיס חולצתו המכופתרת את העט הכדורי שחרוט עליה שמו ושואל את אחי כמה עמודים הוא קרא. אחי תמיד ענה שבגלל המטלות לתיכון הוא לא הספיק לקרוא כלל באותו השבוע. אבא היה מסביר שקריאה זה חשוב וצריך לקרוא כל יום אפילו אם זה רק כמה עמודים.

כך מתחיל סיפורו הקצר של אבידן רייך. זהו סיפור על קריאה. ועל ילדות. ועל הורות. זהו סיפור על אב שמדרבן את ילדיו לקרוא, ומבקש מהם לחשב כמה עמודים הם קראו כל שבוע. אב שמעניק פרס שבועי לילד שקרא הכי הרבה. הבת, שלרוב זוכה, מקבלת בובות חרסינה. המספר הצעיר יותר, שזכה רק פעם אחת, קיבל חיילים שבכיסם רימונים.

האב מודד את ילדיו על-פי הספק הקריאה שלהם, וגם החיים וערכם נמדדים על-פי ספרים. כתיבה על קריאה היא לא דבר חריג, אפשר לחשוב על "מילים" של סארטר ועל דוגמאות נוספות. כתיבתו של אבידן רייך היא מנקודת ראות ילדותית, והתום שבה והשפה, מעניקים לסיפור קסם וחן יוצאים מגדר הרגיל.





בסיפור ששלחתי לתחרות סיפרתי על שלושה אחים המאותגרים על-ידי אביהם בתחרות קריאה. אני הייתי האח הצעיר שלא כל-כך התחבר לתחביב הקריאה, תחביב שהמתין לי בסבלנות ונכנס לחיי רק במהלך שירותי הצבאי. כשהשתחררתי מהצבא היה לי צורך עז לספר על השירות בלבנון, וכתבתי את סיפורי הראשון. כשסיימתי את הלימודים לתואר ראשון במדעי המחשב באוניברסיטת בר-אילן עבדתי בחברת היי-טק וכשנה וחצי. אחר-כך, כשבועת ההיי-טק התפוצצה, הייתי בין אלה שאיבדו את עבודתם ונשארו עם טעם מר בפה והרבה זמן פנוי.

נרשמתי לסדנת כתיבה פרוזה בבית אריאלה בתל-אביב. המשכתי את לימודי לתואר שני במדעי המחשב באוניברסיטת תל-אביב, ובמקביל עבדתי כחוקר במחלקה לביואינפורמטיקה במכון וולקני. בנוסף ללימודי המחשבים למדתי בקבוצת הכתיבה הראשונה שנפתחה באוניברסיטת ת"א במסגרת החוג לספרות. אם אני זוכר נכון, הייתי היחיד שהגיע לקבוצה עם דפדפת משובצת.

כשכתבתי את עבודת התזה, הייתה לי ידיעה ברורה שכשאסיים אקח מחשב נייד, גיטרה, המון ספרי קריאה, ואמצא מקום שבו אוכל לחיות בזול ולכתוב סיפורים. לבסוף, הייתה זאת הודו שניצחה, וכשבועיים לאחר המבחן על עבודת התזה כבר גרתי בדרהמסלה, כפר בצפון הודו הממוקם בתחילת רכס ההימלאיה. את הבקרים הקדשתי לכתיבה, ובמשך היום טיילתי, פגשתי אנשים, קראתי ספרי פרוזה וספרים של פילוסופים ומורים רוחניים ותרגלתי מדיטציה.

בשנה וחצי האחרונות אני עובד בצוות מחקר בחברת היי-טק העוסקת בתחום אבטחת מידע.

בעוד כשנה ייצא לאור קובץ סיפורים שלי בהוצאת "עם עובד".

ברכיו וכתבתי בעמוד טיוטה את תרגיל החיסור כדי לחשב כמה עמודים קראתי באותו השבוע. המבט של אבא חלף מעל ראשי כמו האור של המקרן באולם הקולנוע, והאצבע עם הטבעת סימנה איפה להתחיל לכתוב את המספר המחסר, אחדות בדיוק מתחת לאחדות ועשרות מתחת לעשרות, "סדר זה חשוב". התרשלתי בכתיבה ונענשתי בדגדוג ארוך עד שכל תרגיל החיסור הפך לפלונטר אחד גדול. שוב ושוב העתקתי את התרגיל לאיזור נקי בדף הענקי, עד שפתרתי אותו במדויק. באחד השבועות, מתחת לקו התוצאה הופיע במפתיע המספר ארבעים ואחד, שזה מרחק שלוש אצבעות מארבעים וארבע. אחותי חטפה ממני את "קופיקו" וטענה שזה לא פייר כי יש בספר המון איורים, וחופף מזה גם הכתב גדול ויש מעט מילים בכל שורה. אמרתי לה שהיא לא מבינה כלום, ושדווקא העמודים עם האיורים לוקחים הכי הרבה זמן. אבא חיך חיוך של אלף עמודים צפופים ואמר שאני יותר קטן ועמוד זה עמוד.

לא רימיתי אף פעם בקריאה, אפילו לא באותם שבועות שבהם הסימנייה התקדמה בעצלתיים ונחה לה ארוכות בין כל עמוד ועמוד. כדי לצלוח את המילים הארוכות הייתי מקריא אותן בקול רם, כאילו הן בשר בקר יבש שצריך ללעוס בכוח ובשקדנות לפני שאפשר לבלוע אותן. המספרים שבראשי העמודים היו לי לחברים. באחת השבתות המזל היה לצדי והגעתי לעמוד האחרון. "סיימתי, סיימתי", צעקתי ורצתי לשולחן העבודה של אבא. הוא הוריד מהמדף העליון את המחברת עם הכריכה העבה, כתב את מספר העמודים של הספר שסיימתי וחישב את קצב הקריאה שלי. חיוך הירח ליווה אותי גם כשרצתי לספר לאמא, אבל במקום לזרוק עלי סוכריות ובוטנים היא שאלה שאלות על תוכן הספר. כשסיימתי להשיב ב"כן" ו"לא" היא בחרה עבורי ספר המתאים

אבא התחיל תמיד בחדר של אחותי שהיה המבודד ביותר, "בת-מצווה צריכה פרטיות". היא הייתה אומרת לו מספר גבוה, חמישים, שישים, שבעים, ובחודשים שבהם הפער היה גדול הסתפקה והכריזה את המספר האהוב עליה, ארבעים וארבע. שמעתי אותה בבירור למרות כל ה"בת-מצווה" והפרטיות. אבא היה אומר כל הכבוד ורושם במחברת עם הכריכה העבה את מספר העמודים שקראה באותו השבוע. משם היה עובר דרך החדר שלי כדי להגיע לחדר של אחי, כש"ארבעים-וארבע" מזדנבת מאחוריו. כשהתהלכה חלפה העמדת את הספר "קופיקו" במרחק קריאה מעיני, ואוזני כרויות לחדר הסמוך. בדרך כלל לא היה מה לרשום שם, אבל בכל זאת, מסיבה לא ברורה, שוב ושוב היה אבא פותח את המחברת, מוציא מכיס חולצתו המכופתרת את העט הכדורי שחרוט עליו שמו ושואל את אחי כמה עמודים הוא קרא. אחי תמיד ענה שבגלל המטלות לתיכון הוא לא הספיק לקרוא כלל באותו השבוע. אבא היה מסביר שקריאה זה חשוב וצריך לקרוא כל יום, אפילו אם זה רק כמה עמודים. אחר-כך היה חוזר לחדר שלי, בזירות, כדי לא לדרוך על "ארבעים-וארבע" שכל אותו הזמן הקפידה שרגליה לא יחצו את הקו המפריד בין החדרים, כי הרי אין לה מה לחפש בחדר של אחי. "אינג'לה", קרא אבא לעברי. הנחתי אצבעי על מלה אקראית בתלאתיו של קופיקו והרמתי את הראש עם מבט של אינג'לה מופתע. אבא פתח את המחברת עם הכריכה העבה, הוציא את העט וחיכה לתולעת הספרים הקטנה שתגיד מספר, כשברקע, מעבר לדלת הסגורה, נשמע ה"רעש" שאחי אהב לשמוע והקפצות מהירות של כדור. לאט לאט הוצאתי את הסימנייה מפי, החזרתי אותה למקומה (שלא השתנה הרבה בימים האחרונים) ושאלתי באיזה עמוד הייתי בשבוע הקודם. אבא חיפש את המספר במחברת ואני השתחלתי ביניהם. התיישבתי על





השוכבים עם רימונים בכיסים, אבל הוא המשיך לבעוט לשער ואמר שאפסיק לקשקש, "שוער צריך להתרכז".

עמוד אלף ארבעים ואחת, פסקה אחרונה של "אנה קרנינה". אני סוגר את הספר, המילים נכלאות בכריכה. לרגע אני חוזר ומתבונן ברישום שעל גביה. אני מניח את הספר על הרצפה, מכבה את מנורת הלילה ומתעטף בשקט המתרחב. שיעול נשמע מחדר התאומים. עיני נעצמות ונשימתי נעצרת, אני שומע דבר למעט נשימתה השקטה של אשתי. עטוף בשמיכת הפיקה אני מדפדף אחורה לסימנייה המנמנת בעמוד ילדות. אבא שם, גבוה, כל יכול. אני מחייך אליו חיוך של אלף עמודים-צפופים ומתיישב על ברכיו. לפנינו מונחת המחברת עם הכריכה העבה, פתוחה בעמוד טיוטה. אני כותב את המספר המחוסר וממתין לאצבע עם הטבעת שתצביע על מיקומו של המספר המחסר. וככה, כרוך באבא, עושה חישובים, מחסר וטועה... מחסר וטועה...

לגילי. הרחתי את דפיו והצצתי אל אבא, שכבר שלח יד ארוכה והחזיר את המחברת למדף. הנחתי את הספר החדש בבית-השחי, הסתובבתי באיטיות ליד שולחן העבודה של אבא והתפללתי. אלוהים נענה לתפילותי: את אחותי הוא הושיב אל מול הפסנתר, ואת אבא הושיב מולי על השטיח בסלון כשבינינו לוח שח. לא חלפה אלא שעה קלה והמצב בממלכה הלבנה היה בכי רע. בכל פעם שקירבתי ידי לאחד הכלים, אבא, המכשף קורא המחשבות, הסביר כיצד מסכן המהלך את המלך המסכן שלי. אמא נשלחה לעזרתי וכיבדה אותנו בצלחת עם בוטנים. אבא שיחרר כפתור במכנס והחל לקלפם ביד אחת. מצצתי בוטן והאזנתי לאחותי שכבר סיימה את תרגילי הסולמות והתחילה לנגן "פירליוז". אבא שאל אם אני חולם, ועניתי שאני ממתין לטקטיקה סודית שתבוא, ובינתיים, כל עוד אנחנו יושבים לנו בנחת, העליתי בפניו תהיות רציניות לגבי החיים. הוא אמר שאני צודק, ואם לא פותחים ספר כל השבוע זה אומר שקראו אפס עמודים. הכנסתי לפי בוטן נוסף, עשיתי עצמי מרוכז במשחק והפניתי לעברו שאלה נוספת. הוא חייך וענה שהוא לא כתב במחברת אפס, כי באותו השבוע אחי לא הספיק לקרוא.

פעם, לאחר הרישום השבועי ביקשה אחותי שאבא יעשה סיכום ביניים. שלא כמוני, הוא חישב במהירות בראשו מבלי לעשות טעויות. אחותי, שהובילה ביתרון ניכר, שאלה אותו מה יהיה הפרס החודשי, כי בית-הבובות שלה כבר מלא והיא נאלצת לשים שתי בובות באותה גומחה. אני דווקא רציתי מאוד לזכות בבובת חרסינה, אבל בפעם היחידה שניצחתי קיבלתי שקית עם חיילים. תמיד עניין אותי מה אחי היה עושה עם חיילים אם הוא היה מספיק לקרוא באיזה חודש. פעם אפילו הצעתי לו שנקרא יחד כנגד אחותי, שיהיה כוחות, ואם ננצח אתן לו את כל החיילים

פרס שני - חיה משב

ילדה שמיהרה לגדול, או מוטב, אשה בוגרת שהילדה עוד חיה בה וזועקת, יושבת ליד חלון ומביטה אל החוץ. איננו יודעים עליה דבר, פרט להיותה מסה שתופסת מקום בחלל.

על המציאות שהיא מתבוננת בה, אנו יודעים הרבה מאוד. היא נגישה לנו באמצעות תיאורים קצרים, קליידוסקופ של תמונות: אם ובת, גבר ואשה, כף בתוך כף, גור חתולים נואש, פנים מחוטטות שממהרות לעקוף.

לכאורה קלישאה ספרותית על בדידותו של זה העומד ליד חלון ומתבונן אל העולם השוקק. למעשה, מתרחש כאן היפוך מוחלט. החוץ מעיד על המתבונן, והתמונות החיצוניות לו, האובייקטיביות לכאורה, מסגירות את מהותו שלו.

סגנון המונולוג-הדיאלוגי הפנימי, התיאורים הקצרים והמהודקים, וההימנעות ממטאפורות ומדרמטיזציה - גורמים לקורא המיטיב קרוא להיות מעורב ולהשלים את הפערים הנרמזים. הרי אין מדובר בגור חתולים המכיר רק שני צלילים, "נאסף וננטש, נאסף וננטש", אלא במתבוננת; אין מדובר בחתולה גדולה שמרחיקה את הגור מהשמנת שהובאה להצילו, אלא באם שממיתה את ילדיה. בלי לומר מלה על ייסורי ילדות ועל חסך באהבה ובחום, הצליחה הסופרת לכתוב סיפור על חרדות נטישה ועל חיים ללא תקווה.

בלי פירור של סנטימנטליות מנתחת הסופרת את תחושות ההזדהות עם החתלתול האבוד, את אפשרות ההימלטות אל הרחמים ואת ההגנה שנותן לנו החומר בכך שהוא רק חומר. ההחצנה שהפכה להפנמה וההפנמה שמתפרקת לפרודות מאיימת על הילדה שבתוך האשה - אותה ילדה שבנתה חומות והקימה ביצורים כדי להימלט מהרחמים העצמיים. הרי אם תיתן לרגש לגבור - היא תתפרק. והיא לא תיתן. היא נאחזת בחומר. כך, כמו במסות הקצרות של גרשון שופמן, עולם רגשי עמוק

ומרובה תהומות צומח מתמונה פשוטה.

ב-540 מלה בלבד קיבלנו ארבעה היפוכים, שניים צורניים ושניים תוכניים.

האחד, היפוך כיוון ההסתכלות, הפנמה במקום החצנה. מה שמחייב גם את הקורא לאינטרוספקציה.

השני תמטי: אנלוגיית הילדה-אשה והגור, הנבנית מכוחה של אי-אמירה ולא על בסיס של האנשה, יוצרת סיפור נקי מקלישאות.

השלישי, שוב תמטי: היפוך של המסר. בניגוד למצופה, הדובר, ובעקבותיו הקורא, בורחים מהכאב אל החוץ שמספקת ההתעלמות ממנו. מנגנון ההכחשה נחשף כמנגנון הגנה המאפשר חיים. איזה סוג של חיים, זו כבר שאלה אחרת.

והמהפך הרביעי הוא סגנוני עיצובי, ובתור שכזה חל גם על קודמיו: זהו סיפור על רגש, על כאב ועל היעדר אהבה, אבל אין בו אף מטאפורה או מליצה (סגנונית או לשונית) שעוסקות בכאב, ברגש או באהבה. ההרחקה וההזרה הן הן היוצרות את הקירבה ואת ההזדהות.

על יכולות ספרותיות אלה מצאנו לנכון להעניק לכותבת את הפרס השני.

ועדת השיפוט





בעלת תואר ראשון במדעי המחשב ומתמטיקה. סטודנטית לתואר שני במדעי המחשב. עסקה בתחום של שיחזור וסינכרון של מידע, וזמינותו במקרה של קריסה או טעויות אנוש.

יש ומלאך נוגע בכתפך, מסמן לך "הנה, הנה זה כאן מונח לפניך, הושט ידך וקח".

כזו היתה מורתי למתמטיקה בכיתה ה', מלי, ופתאום התגלה לי קסם כזה, שכנראה היה קיים גם קודם, אבל רק מאותו רגע זהר, כמו שֶׁפָּה חדשה שיכולתי לאמץ. כך שאם שואלים מה הם יסודות המתמטיקה שלי, אני נזכרת בִּפְנֵיהַ המחויכות של מלי עטורות תלתלים שחורים וקצרים.

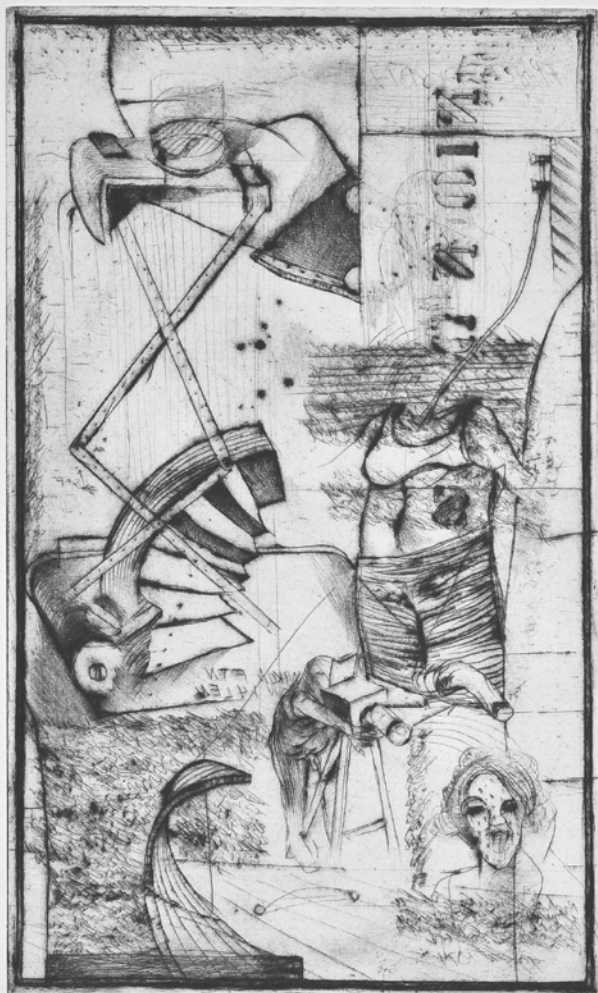
כזו היתה גם מורתי לספרות בכיתה י', רוחמה זיו, אישה שְׁפִיָּה היה מלא אוצרות, ובפעם הראשונה יכולתי להמחיש את הכינוי "רחב אופקים". העושר הלשוני, התיאורי, העומק הפילוסופי שחשפה בנייתוה העמידו פתאום את הספרות כאוצר, ומאותו רגע התחלתי לכתוב.

על חרוזי העיניים שעדיין לא נראים בהם האישונים המאורכים, הם כחולים כמעט-אטומים, על נגיעת השמנת שתלויה על הסנטר, על הלשון שכלואה בפה הקטן ולמה אין לה החוש הבסיסי ללקק, הכל, לחיות, אני רצה הביתה להביא צלוחית חלב. הוא עדיין שם, מסתתר מתחת גומחה בסלע, "בוא, בוא". הוא הולך אחרי כמו פתי. נעצר ונושך עלים, היד שלי מונחת על הגוף הדק שמחכה לה, מתגלגל על גבו ומניף רגליים באוויר, אני מנסה שוב, לוקחת עלה קעור ואוספת בו חלב, הפה סגור. "תאכל, תאכל". הוא ממשיך לטייל בין צינורות ההשקיה ואצטרובלים שנשרו, שיכור מן הנגיעה. אני הולכת אחריו, שיכורה מן השובבות, מן החיות שניזונה מ-, מ-? זה חורף עכשיו, את מי אני משלה, אפילו ישתה מעט חלב, מה מחר? אני מרכינה את ראשו לתוך הצלחת, הוא מעלה אותו חזרה בנימוס, "לאכול, פה, חלב" אני מתחננת ושוב כמו בחדר עיניים אני מרכינה את ראשו, נאבקת בו, נאבקת במוסר שלי, אם רק הלשון שלו תיגע בחלב - הוא יידע, יידע מה לעשות. זו ההשתקפות של זה שיושב לצדי, אני רואה אותה לרגע בבירור על שמשת החלון ואז היא נעלמת, זו אני שיושבת על-ידי, קטנה יותר, חזקה, בטוחה, אף פעם לא מתבלבלת. אני לא זוכרת שממש בכיתי מהדברים הגדולים, רק ממכה, מנפילה, מכאב פיסי. צחקתי, הרבה, לקחתי צד, גיבשתי דעה ועמדתי בה. שיננתי אותה, סיפרתי לכל מי שרק רצה לשמוע, סיפרתי לעצמי שוב ושוב ושוב והיא הפכה למציאות של ילדה-בחורה-אשה שמיהרה לגדול. כמוות המאסה בחלל קבועה. דבר לא נעלם. רק משנה צורה. כעת אני מלאה רחמים, רחמים שברגע יכולים לפרק אותי לידיים, רגליים, תווי פנים. הכל צף באוויר. יש פה ילדה שיושבת על ידי, אני יודעת, אבל אני לא יכולה להסתכל עליה, אני לא יכולה לגלות כלפיה רחמים.

העבר שלי יושב על-ידי, כמו שני נוסעים באוטובוס - כל אחד מסתכל לכיוון השני, לפחות כך נדמה לי. בצד של החלון אני מנסה לשאוף את החדש שעובר על פני, מעוות אותם, מותח. בין צירופי פרצופים שחולפים כמו סופת חול (ובתוכם אלו המעירים בי משהו קדמוני, כאילו ידעתי אותם, כמו מתקיים בהם יסוד טבעי), ומקטעי חיים שחונים וממשיכים, אני יודעת: המאסה שלי קבועה בחלל. על כל גרם אחד שנכנס - נפלט אחר ומתפזר. הנה האף שלי נעשה חד מפנים מחוטטות הממהרות לעקוף אותי (בתור לקופה, הוא מבוגר ממני ועל כן נראה טיפשי), לתפוס את מקומי. ולחיי מסמיקות מאחיזת ידיים (שתי כפות, אם ובת, מונחות זו בזו, אשה וגבר) שמחזיקה בנשימה אצילית (מבחוץ הכל נראה כמו כולם, הדיבור, המבט שמרחף ומתמקד חליפות, אבל הידיים - זו בזו), כמעט לא מורגשת, את הפרודות שסביבי. הנה החזה שלי נפוח כמו רעמת העץ - על הגזע הזה אני יכולה להתפזר ולהתלכד, להישאב אחרי ילדים שרצים, והעיניים שלי צפות כמו הים על גרגירי החול שנכנסו ושקעו בארובות, הנה העור שלי דק-דק-דק מגור חתולים שיודע רק שני צלילים, "נאסף וננטש, נאסף וננטש", ופתאום מתגלה לי צללית על שמשת החלון, היא מתעקשת להתגבש לכדי פרטים, אני רצה למכולת.

גביע שמנת. זה יחזק אותו. אני מתקרבת אליו בזירות עם כפית מפלסטיק המכסה את חציו התחתון של פניו, "קח, קח, קח-תאכל". החתולים הקבועים מתאספים סביבי, והוא, הוא לא בורח, רק עוצם את עיניו, כמו רוצה להיעלם, כמו רוצה שהכאן ייעלם, הכפית נוגעת באפו, בפיו, הוא קופא, מצטמק. לא, הוא לא מבין, וכבר חתולה בגודל של אמו נושפת עליו, פוערת את פיה, והוא כמו גרב ברוח נוטה בזווית. היא טורפת את השמנת בתאווה, והוא זוחל מתחת לבטנה, מחפש חום ופיטמה ומקבל בעיטה. אני מסתכלת





עבודה של יהושע גרפיט

פרס שלישי - שגית ארבל-אלון

הגופני, המטפורי והלשוני:

ארבל-אלון כותבת את הגוף. הדיוק וההיכרות המפורטת שלה עם הגוף הממשי מזינים את הגוף המטאפורי בשפתה השירית. הרוחני, המטאפורי, הרגשי והלשוני נובעים בשירתה מן הגופני. מתוך "צלמוות": "זוועות אתמולך / אורבות לנשימתך / לבצע בה שוב את זממן". האתמול (המובהר בבוטות בסוף השיר) הוא מעשה האונס הגופני, והשפעתו על הנשימה (ובמטונימיה מצלולית גם על הנשמה) ניכרת ברגשות ובתודעה. אבל הגוף הוא שנפגע ראשון, הוא המקור ליתר התגובות. המודעות לסופניות הגוף - ויחד עם זאת לעונג שהוא מסוגל להעניק במשך החיים - מזינים את השירים הללו. הגוף הממשי הוא המקור למטפורי: "אני אמא של חייל" / הטבעתי על גב סוויטשירט / שעוטף אותי כשליה / ומסתיר את חבל הטבור / שבותק / ולא מפסיק לרגע / לדמם". הנפש והתודעה אינן עומדות בקצב הגוף או אפילו בכוחו של המבט בגוף: "כמה שנים נגעת ועצמת את עיניך". השימוש המטפורי של ארבל-אלון בגוף מעיד אף הוא על היכרותה האינטימית עמו, ושאול מבחינה לשונית מתחום רפואת הנשים ורפואת הלב: "בדיסקרטיות, כמו התקן תוך נפשי / אתה תקוע בעלית לבי" (מתוך "בלתי נמנע" שאינו מופיע באנתולוגיה). אך בהמשך שיר זה, הרגשי מפחיד יותר וידוע פחות מן הגופני, עליו יש לה ידע מקצועי. המתח בין הגופני לרוחני מתקיים בכל שיריה. "ולא יכולת להביט / במערומיך השמחים / בי ולהגיד לעצמך בקול רם". שורות המנסחות את לבטי ההתייחסות של הנפש (הרגש, המחשבה) אל הגוף - באמצעות המבט, ואת הקושי שיש לשפה לנסח את היחסים הללו, ואף את היחס האמביוולנטי של התרבות אל הגופני, המלמדת אותנו להתבייש ביפי גופנו ובעונג ובמיוחד לדבר עליו - ועוד בעברית, שהיא שפת קודש. השימוש ברמיזות תרבותיות בשירי ארבל-אלון הוא אפקטיבי ומעודן כאחד. שפתה

קולחת ומשכנעת ואינה נשמעת מאולצת, למרות עיסוקה במיגוון רחב של נושאים (ארוטיקה, מוות, תרבות ודת).

מקום, תרבות ושפה:

השירים בקובץ מתרחשים חלקם בארצות אירופאיות, ונוכחות התרבות והדת הנוצרית ניכרת בהם; חלקם בבית חולים, במחלקת נשים; חלקם באינטימיות של הזוגיות.

השיר "עקדה" מתרחש בגבעת התחמושת - וזוכה להגדרה מפורטת של מקום זמן ("בבוקר נר ששי / שגרתי מנשוא / של חנוכה."), שרק כנסיית סנטה קוסטנזה זוכה לה. סנטה קוסטנזה היא מאוזולאום. השיר "עקדה" טעון מראש במוות פוטנציאלי. התרבות והמוות כרוכים זה בזה. התרבות, מתוארת בחושניות ארוטית, מבטיחה חיים ("הרמון שֶׁלִּהֲתַפְקֶע / התאנה המגירה / הבטחה ודבש / החיטה התופחת ללחם / הזיתים על שמנם / ואורם") אך המשוררת מרחיקה אל האירוניה: "והיה גם מי שהשתחוה / לאלוהים שאיננו / מכירים" ומוסיפה, "ומי שהפנה אצבעו / כלפי ריבונו / ונותר שואל" ומערערת על תקפותה של דת באשר היא. גם בית החולים נמצא ברבים מהשירים, כמפגש של החיים והמוות, וכמושא לביקורת מפי מי ששייכת למערכת: "נהדפת לחדר הבדיקה" בשיר "צלמוות", "מטת בית החולים", "החולות האחרות / בוילונות שאפילו הדפסי אשליית הפרטיות / פינו מקומם למציאות" - באירוניה המודעת לאובדן הזהות של האדם כאובייקט, כ"חולה".

בשל מיגוון הנושאים ונקודות המבט בשיריה, ובשל עיצובם הלשוני המעודן ורב-העוצמה כאחד מוענק לשגית ארבל-אלון פרס עידוד היצירה.

ועדת השיפוט





נולדתי כאן, להורים ילידי הארץ, לשפה ולשירה העברית שהונחלו לי מינקות.

נשואה לאיל ואם ליואב, דור, יובל ומיכל. שירתתי בצהל כמורה חילית וכקצינת הוראה. למדתי רפואה באוניברסיטת בן גוריון והתמחיתי במיילדות וגinekולוגיה, ובהמשך השתלמתי ברומא בגינקולוגיה אונקולוגית.

כיום, אחראית מרפאת צוואר רחם במרכז לבריאות האשה הדסה עין כרם, שם גם יסדתי מרפאה ראשונה מסוגה בארץ לנשים המקימות יחסים עם נשים.

כיום מנהלת מרכז לבריאות האישה בבית החולים משגב לדך, משמשת כמזכירת החברה הישראלית לקולפוסקופיה ומחלות צוואר הרחם ולאחרונה מונית למנהלת מרכז "בת עמי" לטיפול בנפגעי/ות תקיפה מינית בהדסה עין כרם.

העשייה הרפואית והמדעית מפגישה אותי מדי יום עם נפלאותיה מחד גיסא ומגבלותיה מאידך גיסא. בנקודת המפגש הזו שבין יכולות ועוצמות המדע לבין מוגבלותו עד כאב, עת נעמוד מול אשה ולא נוכל למחלתה, ניצבת הרופאה שיש ביכולתה לשנות את המסע הזה במידת השותפות והחמלה. אני מהרהרת אל החלל הזה, בו מתחולל המפגש האנושי, וחשה שלגודל הנס הזה של אהבת אדם המדע עוד לא יכול. על מיטתה של מטופלת ערב ניתוח שנועד להיאבק במחלתה הממארת אבחין דווקא בכאבן המשותף של שתי נשים המצויות משני עברי המתרס, ויחד עם זאת מלוכדות לאחת במטרתן. ולמחרת מול הבטן הפתוחה וחומרת מחלתה הפעורה לעיני לא אחת אשאל את עצמי היכן מסתתרים כל אותם איברי הרגש.

רומא

מהלילה ההוא

לא אֶזְכֹּר אֶת מַגֵּעַ יָדֶיךָ

אוֹ אֶת רִיחַ הָאֶשֶׁר

הִנָּשָׂא עַל בָּשָׂם

גּוֹפֶכֶּךָ הַמִּשְׁכָּר

לא אֶזְכֹּר הִיכָן, אִם בְּכָל־

נִשְׁקָתָ לִי וּמַאיִזוּ כְּסוֹת

נִסִּינוּ לְהַפְרֹד

גַּם לֹא אֶת הַמְּלִים

שָׁלוּ אֶת אֶצְבְּעוֹתֶיךָ

בְּאִיטְלָקִית לְחֹשֶׁה

רַק אֶת שִׁמְחַת הַנֶּאֱהָבִים

שֶׁפָּשְׁטָה בִּי

וְעֵדִין עוֹלָצָת

בְּקֶרְבִּי.

*

לָךְ זֶה נִפְלֵ? זֶה שְׁלָךְ?

שָׂאֵל הָאִישׁ שֶׁהִשִּׁיג אוֹתָנוּ

כְּשִׁינָנוּ מִבֵּית הַקֶּכָּה

שְׁלוּבֵי מְלִים

שִׁירֵי מְבוּכָה

עַל הַשְּׁלָחַן

וּבְכַפּוֹ נָחָה

הַמִּסְכָּה שֶׁנָּתַתָּ לִּי:

סָכָה לְדֹשׁ אִשָּׁה –

פָּנֵי חֶרֶס מְשֻׁלָּמִים

וְשׁוֹתִקִים

*

רֹאשְׁךָ מִנָּח, סָמוּק

כְּמַעַט עַד הָאֶזֶן

הַצְמוּדָה לַמָּקוֹם

שֶׁקָּרָאנוּ לוֹ פֶּעַם מִפְתָּח

הַלֵּב

וַיִּדְךָ הַשְּׁמָאֲלִית

עוֹד לֹא נִשְׁמָטָה

אֶת הַשֹּׁד הַיָּמִנִי

כְּשִׁנְתָּה לֹחֶשׁ לִי





מְתִיקוֹת בְּגוֹפֶךְ
הַנוֹשֵׁם עִמָּךְ
אֶת הָרֶגַע.

עוֹד שְׁנִיָּה
זֶה
יִמָּאֵס.

*

בְּסִנְטָה קוֹסְטֵנְזָה
מִבִּיטִים מַעֲלָה וְהִכָּל
שֵׁם
עַל תְּקֵרַת הַמּוֹזוּלָאוּם:
הָרִמּוֹן שֶׁלֹּהֶתִּפְקֵעַ
הַתְּאֵנָה הַמְּגִירָה
הַבֶּטָחָה וְדִבְשׁ
הַחֶסֶה הַתּוֹפֶכֶת לְלֶחֶם
הַיְתִים עַל שִׁמְנֵם
וְאוֹרֶם

וְהִיָּה גַם מִי שֶׁהִשְׁתַּחֲוָה
לְאֱלֹהִים שְׁאִינֵנו
מְכִירִים
וְמִי שֶׁהִפְנָה אֶצְבְּעוֹ
כָּל־פִּי רְבוֹנוֹ
וְנוֹתֵר שׁוֹאֵל

וְהִיָּתָה גִּבּוֹן שְׁפָרִיָּה
נוֹשֵׁר הַיָּשָׁר
לְמָקוֹם בּוֹ הַמֶּתוֹק
עִם הַשָּׂכָר נִלְגָּמִים

וְטוֹס הַדּוֹר זָנֵב
שֶׁלֹּא קָשׁוּר אֵלֵינוּ
כָּל־

וְשׁוֹכֵר לְסִפֵּר בּוֹ
אֶת הַשִּׁפְעָה הַזֹּאת
שֶׁהוּא פֶתַח־חַוֵּן הַלֵּב שֶׁיִּדְעֵנוּ
כָּאֵן.

עקדה

בְּכֹאֵב מֵאֲבֹן אֶת־
נִהְדַפֶּת לַחֲדָר הַבְּדִיקָה

זֹעֹת אֶתְמוֹלְךָ
אוֹרְבוֹת לְנִשְׁמֹתֶךָ
לְבַצֵּעַ בָּהּ שׁוֹב אֶת־
זִמְמוֹן

עָלִי לִלְקֹט אֶת־
עֲקָבוֹת הָאִמָּה
גַּם מִנְשָׁמְתֶךָ
וּלְהַבִּיא כְּעֵדוֹת אֶת־
זֶרַע הַפְּרָעָנוֹת.

בְּעוֹתֶיךָ יִלְדָּה
מוֹטָחִים אֶל־
חִלּוּמוֹתֵי

הוּא, שָׁבָא בָּךְ
בְּכַחַּ
אֲנִס גַּם
אוֹתִי.

קֶרֶן שֶׁמֶשׁ חֲדָה כִּקְרַח
לוֹתָה אוֹתֵנּוּ לְנִקְדָּת
הַגִּיּוֹס בְּגִבְעַת הַתְּחַמְשֶׁת
בְּבִקְר נֹר שְׁשִׁי
שִׁגְרָתִי מִנְשׁוֹא
שֶׁל חֲנֻכָּה.

"אֲנִי אִמָּא שֶׁל חֵיל"
הִטְבַּעְתִּי עַל גֵּב הַסּוּוֹטְשֶׁרֶט
שְׁעוֹטֶךָ אוֹתִי כְּשִׁלְיָה
וּמִסְתִּיר אֶת חֶבֶל הַטְּבוֹר
שֶׁבַתְּךָ
וְלֹא מִכְּסִיק לִרְגַע
לְדָמָם.





פמגוסטה

בבואתי שרועה על הכחל
הננוח של הים
שראה כבר הכל
רגע לפני גאות
האכל והאולי

עד היום ידעתי
מה לא טוב
בי ומה טוב
ואתה אומר
מה טוב
מה טוב

על החוף הריק מקולות
מנסה להתחקות
אחר סדר בריאת
העולם:
קפה
שיחה
אהבה

קו המים מתקדם
אל כפות רגלי
כובש בניע רגיש
סנטימטר נוסף מהחוף
עוד רגע ישטף
את כלי כמוך
בנשיות

משני עברי הים התיכון
אנחנו אוגרים רגשות
לימים קשים
מחפשים עגנים
במצולות

אני בוטשת בקרקעית
מבריחה את דגיגי
הספקי.

פרס שלישי - דורית שמואלי

"סבתי ואני היינו שנינו לעולה. לאמא נותרו רק העצים והאש"
- כותבת דורית שמואלי בסיפורה יוצא הדופן **יחידך אשר אהבת**.
הסיפור מתייחד בזווית ראייה חריגה: מונולוג של גבר בן 58, אשר
חייו תמו בפתאומיות בגיל 3. הכאב הגדול שנושא עימו המת החי
הוא הכאב של הכרה במציאות ללא ה"אייל", במציאות ללא גאולה
והתרה. הניסיון הספרותי להיכנס אל תוך גופו ונפשו של הילד
העקוד ההולך ונעלם, מהמקום הנעדר של המת זה 55 שנה, הוא
ניסיון נועז ומשכנע. על כך זכה הסיפור בפרס שלישי.

ועדת השיפוט



בִּת 43, או-טו-טו 44, ילידת רמת גן. אמה מורה, אבא קצין קבע, ילדות ישראלית בורגנית בפרבר השקט רמת אפעל. צופים, ספרים, סרטים, דמיונות וחברים - מילאו את חייה.

לאחר שירות בצבא כמדריכה בבית ספר שדה הר מירון הצטרפתי לתוכנית הבין-תחומית של אוניברסיטת תל אביב, והתמקדתי בתפר שבין מדעי החיים ומדעי הנפש. משוטטת עד היום באיזור הדמדומים המתעתע שבין הפסיכה לסומה, אם כי במסלול טיפולי יותר מאשר מחקרי. המשכתי בלימודי רפואה באוניברסיטה העברית, והתמחיתי ברפואת ילדים ובנירולוגיה והתפתחות הילד. מנהלת היום את המכון להתפתחות הילד של קופת חולים כללית בירושלים, ורואה בעבודתי סיפוק רב ושליחות.

בין לבין התחתנתי עם חגי, ירושלמי דור שביעי, והפכתי גם אני לירושלמית, על כל המשתמע מכך. ארבעת ילדינו - נעמה, יובל, אילה ורוני - ירושלמים מבטן, קוראים לחתול "חתולה" במלעיל, ומשחקים חמש אבנים ב"ירושלמי", רחמנא ליצלן.

מתאמנת באופן קבוע ביוגה ומטיילת בהרי ירושלים. בשנתיים האחרונות צועדת עם קבוצה ב"שביל ישראל".

חיה כל הזמן הזה, במקביל, בעולמות דמיון סודיים, משם נולד הסיפור הזה, כמו אחרים שנותרו במגירה.

החול היה לבן ומפתה, והים ומימיו המלטפים קרצו לנו קרירים. מיהרנו לפשוט את בגדינו ולהישאר בתחתונים. רצנו הלך ושוב מן החול אל הים, חופנים מים וחול באגרופינו הקטנים ומניחים לחומר הרך לטפטף ולהתמצק על ירכינו. היינו ילדים לבנבנים חסרי דעת ושמחים, ופטפוטינו הסיחו את דעתנו מהעור ההולך ונצרב, הולך ומאדים. את הכובע הסרתי מיד כשהגענו לחוף, ולא היה מי שיתעקש על חבישתו. תלתלי הזהיבו ונצנצו מלח קיפצו מהם לכל עבר.

רחלי הקטנה התעייפה עד מהרה ופרשה אל בין זרועות אמה, תחת השמשייה. דויד ואני המשכנו במשנה מרץ, נחושים להוכיח כי יד הבנים על העליונה, מתעלמים מקריאות הוריו המציעים לנו שתייה. הם לא התעקשו. בנינו שני ארמונות ולצידם חפרנו בור לח כקבר טרי. אחר כך גרפנו את הארמונות אל תוך הבור, ושוב רצנו הלך ושוב אל קו המים, ממלאים דליים קטנים במי מלח ומרוקנים גם אותם אל הבור.

ברגשת המשחק עבר עלי הזמן כהרף עין. כוחותי, שהלכו וכלו, המשיכו עוד לפרוץ מן השרירים הקופצניים של גפי, גווי ובטני ומפי הצוחק, המאושר. העולם כולו הצטמצם אותה שעה לחול הים הרך תחת כפות רגלי העגלגלות, לגלים הזעירים שנישקו אותן ולצחקוקיו של דויד, שאותו התאמצתי כל כך להרשים במבצעים אחוזה תזוית. לעיתים אני מתנחם בכך ששעותי האחרונות היו קלות דעת ועליזות כל כך, ושהייתי קטן מכדי להבין שאני מחמיץ את רגעי החסד האחרים שנועדו לי. דבר לא העיב על חיי.

אמי ישבה זקופה ומתוחה על הכסא ואבי עמד מאחוריה, סוגר את אצבעות ידו אל תוך שקע כתפה. היא השעינה ראשה לאחור ולחצה את פקעת שערה אל בטנו. האיש שישב ושתק מולם סיים

לו הייתי חי, הייתי היום בן חמישים ושמונה שנים. אני מניח שעניי היו נשואות לשלוות הפנסיה, אחרי הדילוג הבלתי-פוסק במשך שנים בין עבודתי, כמהנדס נאמר, בין חובותי כבעל וכאב, לשלוש בנות, למשל, ובין מעט הנאות החיים שנדחסו לסדקים שנותרו ביניהם. אני אוהב לחשוב שלמרות גילי, גופי המגודל והכרס הקטנה, הייתי שומר על חיוניות וחיוניות מסוימים במראי. כאבי לפני, הייתה לי מן הסתם רעמת שיער מאפירה וצפופה ועיניים כחולות כהות בעלות מבט ביישני, הממייס לב נשים. ייתכן בהחלט, שהיה לי סיכוי להיות גבר, שקסמו נובע משילוב בין עוצמה, כוח-התמדה ולב רך. איזו חשיבות כבר יש לכל אלה עתה. אני איני.

היה יום קיץ. אמא אסרה עלי ללכת יחף כדי שלא אתקרה. היא, שבמולדתה רעדו הכל מפני החורף המקפיא, לא הבינה שבארץ הזאת אליה הגיעה זה לא כבר, מושל קיץ חמוש בציפורניים חדות.

השרב יקד, ואני נשלחתי עם ילדי השכנים אל חוף הים, נעול סנדלים וחבוש כובע קש קטן על תלתלי הבהירים. הלכנו דרך רחובותיה המאובקים, הצהובים של תל אביב, אני, דויד ורחלי הקטנה, עם הוריהם, שאת שמם איני זוכר. אמי נשארה בבית. היא חיכתה לפגישה עם אדם ששמעה עליו כי פגש במשפחתה הנצורה שם במלחמה. אבי נשאר לצידה. תקוותיו לידיעות ממשפחתו שלו נגוזו זה כבר.

דילגנו על מרצפות הבטון הלוהטות, נזהרים שלא לדרוך על הקווים, וספרנו צעדים. דויד, הגדול בינינו, בן ארבע וקצת, ספר ברצף, ואנו אחריו במשובש: אחת, שתיים, שלוש, חמש, תשע, עשר... וחוזר חלילה, עד שפגע בפנינו האור הבוהק של חולות חוף הים.





האיש הלך לו. סרוויס הפורצלן הלבן נשאר מיותר ומיותר על השולחן בחדר האורחים. בעוד התקווה מתלבטת אם לקנות לה מקום של קבע בליבה של אמי, בקעו צעקות השכנים מן הרחוב. כתמיד, רצה מבועתת אל החלון בידיעה שאליה מכוונות הצעקות, ושלא כתמיד, לא באה הרווחה עם פתיחת החלון. הפעם אכן היה זה בנה יחידה אשר אהבה, מוטל על צד הרחוב, רופס ואפור. לבה קפא בה.

קשה לי להכיר בכך, אך כבר כשרצה לעברי, ברחוב הנבהל מוכה הקיץ, מתעלמת ממלמוליהם המתנצלים של השכנים, מרימה עיניים בתחינה אל עבר גגות הבתים, כבר אז ויתרה עלי. אמונתה בכוח עליון, נוקם, נוטר ובא חשבון, שכנעה אותה כי נגזר שתשלם מחיר נורא תמורת חיי אמה. היא הרי הבת שנטשה, והנה הגיע מועד פירעונו של החוב. מותי היה לה לפיכך ברור וכואב כברק השמש על המאכלת.

והיא באה, אמי, שלחה ידיה אלי, עיניה מלאות דמעות, מאמצת אותי אל חיקה החם. שם, בין שדיה המיוזעים, הריחניים, הנחתי להכרתי לעזוב את גופי, איטית, ורגועה. את שקרה אחר כך אני יודע מתוך אותו מימד ביניים, בתווך בין ערות לחלום.

מכונית שנדמנה לרחוב נעצרה על ידי הקהל ואספה אותי, רפוי ומתנשם, ואת אמה ואת אבא שהגיע גם הוא מייד אחריה, משותקים מאימה. נסענו בבהילות לבית החולים. הרופא התקשה לדובב את אמי. היא עמדה בפנים חתומות ועיניים קשות ולא הצליחה להשלים משפט. אבי סיפר לו, שכל היום עבר עלי בחוף הים, והרופא הצעיר, שמישש דופק מהיר וחוטני, איבחן מיד התייבשות קיצונית ומכת חום.

זה עתה לספר כיצד פגש לפני חודשים מעטים בסבתי דבורה, אם אמי, ובשתיים מבנותיה, דודותי, בעודן מתכוננות לרדת למחבוא שהכינו עבורם מכרים גויים בכפר קטן, אליו נהגו לנסוע כל קיץ. הגרמנים טרם הכבידו ידם באזורים הכפריים מדוללי היהודים, ואפשר היה שחיהן ניצלו.

אבי הידק את ידו על כתפה עד כאב. לראשונה זה זמן רב היה שביב של תקווה. ברי היה כי הגולל נסתם זה כבר על חייהם של אחיה הבכור, בוורשה, ועל חיי ילדיו, שגילם במחבור לא עלה על גיל בר-מצווה, אך אמה, אמא שלה, חיה, או כך לפחות יכולה הייתה לפתע להאמין.

עברו עוד חודשים ארוכים עד שנודע לה כי אותו אדם עצמו, זה שיושב מולה בסלון ביתה, משבח את מאפי ידיה וחורץ את גורלי, הוא עצמו מסר את סבתי, את הבנות והנכדים הרכים, תמורת חייו שלו וחיי משפחתו. פחות מחודש לאחר שראה אותם יורדים למיסתור העלו אותם משם הגרמנים, כשהנשים אוחזות בידיים רועדות בילדים המשותקים מפחד.

לא הצלחתי לרכוס את כפתורי חולצתי, מיומנות שרכשתי כבר. אמם של רחלי ודויד עזרה לי והידקה את אבזמי הסנדלים לרגלי. השמש נטתה, והשמים נטו והארץ הסתחררה סביבי. ככל שהתקדמנו לעבר הבית, לאים ורפים, הלכה התשישות ונגסה בגופי. על סף העילפון המשכתי להוליך את עצמי עוד עד קצה הרחוב בו עמד ביתנו, כה גדול היה רצוני שלא לפגר אחרי דויד. שם נטשוני כוחותי וכשלתי. בחיזיון המתוק שפקד את עיני באה אמא לקראתי, נושאת אותי בזרועותיה, מחזיקה את ידי בי ואוספת אותי אל גופה. התיישבתי, מטושטש והלום, על אבני המדרכת וחיכיתי לה.

בערפל הכרתי תקף אותי צמא גדול. תמה הייתי על חיקה של אמי שנלקח ממני. לא חשתי במחטים שננעצו בעורי ולא בנוזלים הקרירים ששטפו את ורידי. רציתי לישון. רציתי לחלום על חולות לבנים, על מי ים מרים-מתוקים ועל קולה המתנגן של אמא, הקורא לי לשוב אליה.

היא לא קראה אלי. היא ישבה לידי אסורה בשתיקתה, מבכה את בחירתה, ולא עשתה מאומה. אבי עמד מנגד, והביט מתחנן בעיניה. ביקש ממנה לדבר אלי, לצוות עלי לפקוח את עיני, לחזור לארץ החיים. היא שתקה. הוא אחז בידי הקפואה ונסק לה בשפתיים חמות ורכות. אני רציתי את אמא. רציתי לחוש בהבל פיה הענוג על לחיי, בטעם הים של דמעותיה, בניחוח עורה. אבל היא ישבה שם לצידי ולא נעה.

מתוך האלם החל גופי להזדעזע בתנועות קצובות, מהירות, בלתי-נשלטות. האור שצבע את חלומי התחלף מלבן בוהק של חופים רדודים לשחור מערבולות ומעמקים. שרירי הסתחררו בלי הפוגה, וקצף מילא את גרוני ואת לשוני החרבה. תמיד אהבתי לסחרר את גופי עד אובדן שליטה, אך הפעם לא נעם לי השיכרון. רציתי להפסיקו. רציתי לנוח. רציתי לאמא. החולות הפכו טובעניים, התהום הלכה ונפערה, ואני זעקתי בפחד נורא חסר קול, ושקעתי אט פנימה.

האחות, מבועתת, הזעיקה את הרופא. היא הדפה בכח את אמי המאובנת ואת אבי החיזור מאימה, ומיהרה לדחוף אצבעותיה אל פי. תוך שניות רכנה מעלי משלחת מלאכי רעים ומיני סמים הוערו לגופי. דבר לא עצר את טלטלת הגוף והנפש. אלה המשיכו להתעוות ולפרכס בפראות דקות ארוכות. עיני היו פקוחות לרווחה, קרועות וריקות. למרות תערובת אור השמש שחדר דרך החלונות

הגדולים ואור החשמל שנגה מהנורות המשתלשלות מן התקרה, הלכו אישוני והתרחבו. התרחבו והלכו והאור לא חדר דרכם. האפלה העמיקה. רק קולה של אמי היה בו כדי לחדור את חומת האופל, והיא המשיכה לקפוץ את שפתיה.

הצוות הגוהן מעלי התגודד וסער. רופא מבוגר ניתק מן השאר וניגש להורי. למראה מבטו חיבק אבא את אמא. קולו של הרופא היה שקט כשהסביר שכל המאמצים להפסיק את ההתכווצויות עלו בתוהו. יש לבצע בדחיפות ניתוח לפתיחת הגולגולת, אמר, ואולי לחדור גם לרקמת המוח. זהו המוצא האחרון להצלתי. אבי נתן בלחש את הסכמתו וחתם בחטף על הטופס המושט אליו. אמא היישירה מבטה לעיני הרופא ושאלה אם אשוב לאיתני אחרי הניתוח. הוא סירב להתחייב והדגיש את חומרת המצב, ואת דחיפות ההחלטה. אמי בוששה בתשובתה.

בדממת החדר נשמע בבירור צליל הנקישה הקצוב של גופי על המזרן. לבסוף הודיעה אמא בקול חרישי אך יציב שלא תחתום. אינה רוצה שאסיים את חיי כנכה או מפגר בעולם שהוא צר ורע גם כך. אבי הביט בה בתדהמה וניסה לדבר אל לבה. היא הייתה קשה וחדה כגלידי הקרח, שנתלו אותו חורף מעל המחבוא הריק של משפחתה, המחבוא שסברה כי עדיין הוא מלא צווחות ילדים. "לא חותמת" היא ענתה בקול חלול.

אבי נשבר כשהתחנן, אך אמא חזרה, הצטדקה והסבירה שכך נגזר. היא לא תיתן לילד לגדול חריג, מעוות ואומלל. יבבה של חיה שאך זה ניצודה נתמלטה מגרונו של אבי. עיניו הרכות, הביישניות, היו עכשיו זועמות וצבען הכחול הפך עכור. הוא נעץ אותן בעיניה. מבטו שהה על פניה, חיפש פתח לנשמתה ולא מצא. או אז הסיר את עיניו ממנה ולא שב להביט אל תוכן כל ימי חייו. למרות שנולדו





להם ילדים אחרי, ולמרות שהלכה אחריו בשקט, בבריאות ובחולי, לאשר הלך, וסעדה אותו עד אחריתו, שנים רבות אחר כך, לא חזר עוד להביט בעיניה.

אבא שב ופנה לרופא המבוגר ובקול צעקה הורה לו לנתחני. הרופא התנצל בלחש. לא יוכלו לנתח ללא הסכמת שני ההורים. אבי דרש והתעקש, התחנן ובכה, ומאום לא הועיל. אמי עמדה דוממה והרופא התנצל שנית וביקש להודיעו אם דבר מה יתחדש. אבי הסב פניו ממנה וליטף את ראשי הקודח.

לי ממילא שום דבר כבר לא שינה. התנועות הלכו ונחלשו, הלכו והתמעטו, הגוף הלך ונרגע, החושך והשקט סגרו עלי. כך או כך הייתי עוזב את עולם הצבעים, על שמחותיו וצעריו, טעמיו וריחותיו. גם אם היו מנתחים, לא היה המוות משנה את מהלכו. רופאים סכלים, איני יודע מה עלה על דעתם כשהציעו לנקב את גולגולתי. מה חשבו למצוא מלבד עיסת מוח ילדותית וצפודה. הרי הם היו אלה, שהחישו את מותי כששטפו את מוחי בתמיסות מלחים, שמי הים מתקו לעומתן. לולא זאת הייתי, אולי, חוגג היום את יום הולדתי. זה לא איכפת לי. חורה לי רק שהיא, אשר לא ידעה כל זאת, לא חתמה. לא חתמה, לא חסכה תירוצים ולא חשכה את בנה. לא חשכה את בנה.

האחות קראה לרופא, שהניח סטטוסקופ על חזי והוריד את מסך עפעפי. עברתי מן העולם ואני רק בן שלוש. טעם הנקמה היה מר-מתוק. סבתי ואני היינו שנינו לעולה. לאמא נותרו רק העצים והאש.

השנים עברו. כל שהייתי עתיד לחוות, לחיות ולהיות - נמחק. ראיתי, בלי צער, את ימיה כלים, מתנקזים לשגרת יומיום חסרת שמחה. ראיתי את לילותיה נטרפים באי-שקט ובחלומות מוזרים. היא לא ניסתה להתנחם. רגעי השלווה הבודדים שידעה, היו כשחבקה את ילדיה, וגם הם נמהלו בזכר מתיה. איני מצר עליה. זה גמולה.

היום הוא יום הולדתי החמישים ושמונה, ועודני ילד. שערי לא כהה וקולי קול פעמונים. תער לא עלה על לחיי ותשוקה לאשה לא ידעתי. קיומי הזוי. הזוי ורדוף בידיעה עד מה שונים יכלו להיות חיינו, לו אך קראה לי לשוב. לו אך קראה לי לשוב.

היוצרים אשר צוינו לשבח

לפי סדר הא"ב

ראובן פורת

מומחה ברפואה פנימית, חוקר באימונולוגיה של דלקת. מכהן כמנהל מחלקה פנימית במרכז הרפואי סוראסקי בתל-אביב. פרופסור לרפואה פנימית באוניברסיטת תל-אביב.

נימוקי השופטים לגבי שיריו של ראובן פורת

אחד מהאתגרים העומדים בפני וועדת שיפוט בתחום הספרות הוא לזהות בקרב כותבי פרוזה ושירה בתחילת דרכם הפואטית את הקולות שיש בהם פוטנציאל, המתבטא בשפה ובעולם שהם מעוררים לחיים באמצעות השפה. ביסוד העניין נמצא המתח המתקיים בפער שבין עולם לבין שפה שתוכל להכילו. בשירתו של פורת ניכרת היכרות אינטימית עם העולמות המתוארים, הן מתחום הרפואה והן מהמציאות בארץ ומן התרבות המערבית. כמו כן קיימת אצל פורת היכולת להתבונן מבעד לעיני הזולת בסיטואציות שגרתיות של המציאות, בבית חולים ובמחסומים, מקומות בהם החיים והמוות הם שני צידי מטבע אחד. הדובר אצל פורת הוא זה בעת המנתח והמנותח ("מיטת סדום"), המרפא ואם הילד החולה-המת (בשיר "עמדה האם", המצייר באמצעות כותרתו "פיאטה" המתייחסת למריה, אמו של ישו, קורבן האדם/האל בנצרות). כתיבתו של פורת מאופיינת בריבוי נקודות מבט ובעולם תרבותי עשיר המהדהד כרקע לדברים.

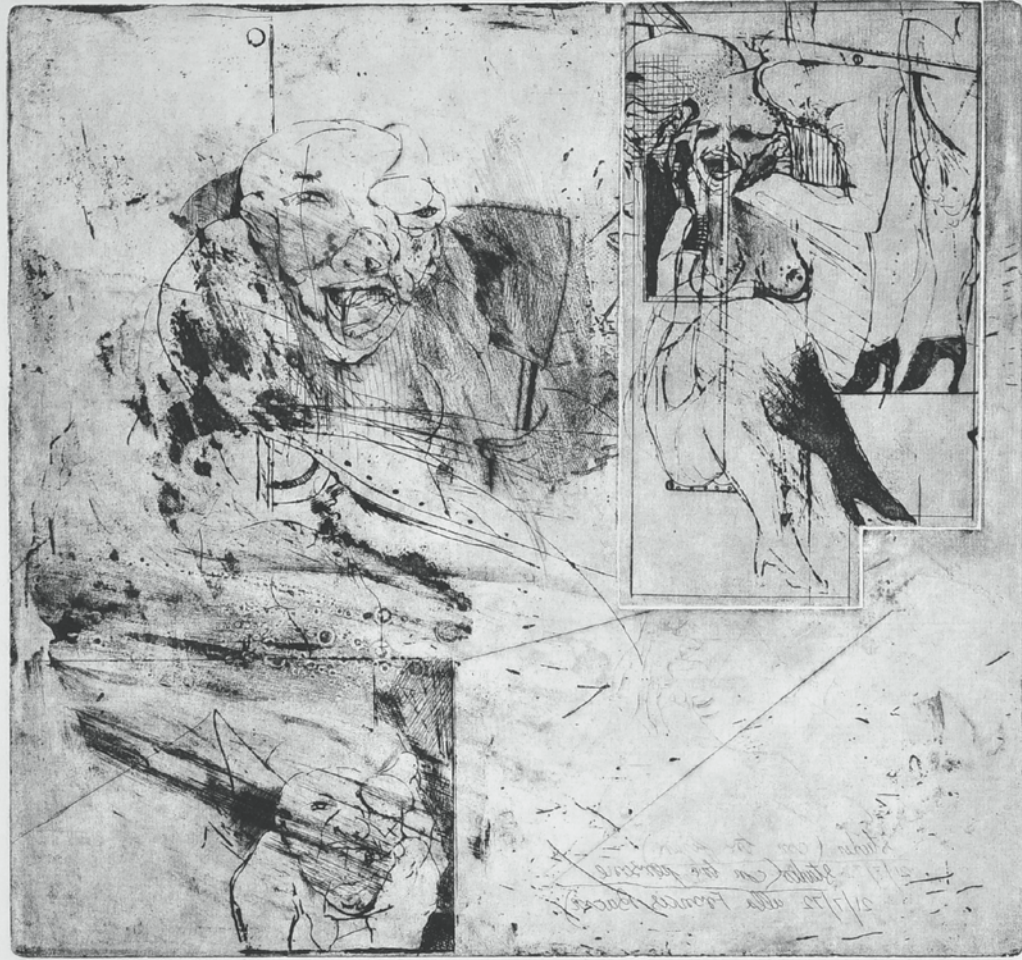
רחלי אפרת שטינברג

חוקרת בתחום גנטיקה התפתחותית ווירולוגיה במרכז הרפואי סורוקה בבאר שבע ובאוניברסיטת בן גוריון בנגב.

נימוקי השופטים לגבי הסיפור "כנפיים" מאת רחלי אפרת שטינברג

הסיפור "כנפיים" עוסק במשאלת לב מוכרת - לעוף, להתגבר על כוח הכובד, ולהיות משוחרר, קל ונייד. "מי יתנני עוף" מבקש המשורר. סגולתו של הסיפור היא בצמצום, בפריסה האינטנסיבית של אירוע שלכאורה היה: בנו של שלמה מהמכולת הצליח לעוף ואף לחתור באוויר כמו שחיין מיומן, בעוד הגיבורה המספרת לא מצליחה לחקות את הנס. הסיפור זכה בפרס על הבהירות והריכוז של כתיבה מינימליסטית ועל תחושת הכנות העולה מתוך הכתיבה המבטאת את המתח שבין קיום של פנטזיה לצד ריאליה ושל תעוזה לצד הכרה במגבלות הקיום: "כל הדרך חשבתי שאני הילדה היחידה בארץ, אם לא בעולם, שמיינה גרביים במקום ללמוד לעוף."





א. ג. ג.

במחנה הפליטים, ביום הששי, בהתערבל פזרת הבית באבק המנשרים,
כשפטריה העשן מעותת את צורתה ונסחכת ברוח אל המעברים,
עמדה סמירה, עטופה בתכריכיו, על זרועותיה עוללה המת.

חדשים בין המחסום למחלקת הילדים בבית החולים הממשלתי,
מביאה חוברות משמשות לצביעה בידים רפות,
מחפשת שקע להטענת הפלאפון, מכבסת בדלי לקליטת מי המזגן.

בערויי דם אין נקם. במלחמת קיום הדם מתר, אך לא לילד
שעיניו גדולות, שורידיו משרטטים בדם על סדיניות צחורות.

מתנדבת השירות הלאומי מנחה את ידי הילד הרוטטות בשזירת חרוזים
לחמסה צבעונית למזל - מנחה לאם היוצאת מדעתה.

והידיים נשמטות. עם רפות הרוח, מטהרים את הגופה הקטנה,
מותרים על האדם ומנתקים את אצבעות הזהוי.

והיא עומדת במכלאה, בידיה בנה המת לעולה,
בין גדרות החילים החמושים, צרורות נשמעים מרחוק,
צרורותיה בבדוק.

בבהילות הרגע, אין מקום לעקצוץ משריטה, אך לא מהדף פגז,
היא עומדת זקופה נושאת את הבן כשה יורד אלי דומה
בלא חרוזי החמסה הפזורים על האדמה האמללה.

תל אביב, 14.1.2009



עבודה של יהושע גריפית

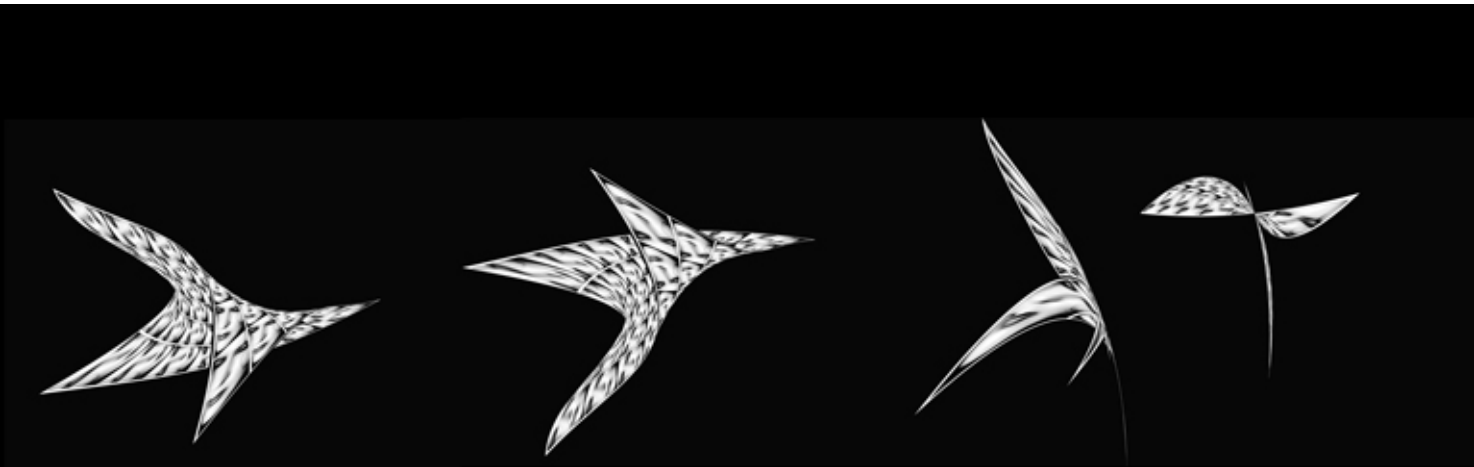


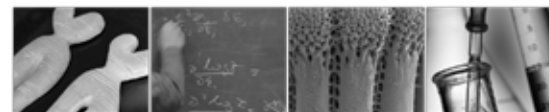
הבלטות, לקחתי מטלית והלכתי לחדר. בחדר התאמנתי בלעוף. קפצתי מהמיטה וניסיתי להישאר באוויר כמו אורי אבל בכל פעם נחתי לרצפה. אחרי כמה ניסיונות, אמא שלי נכנסה לחדר לשאול מה שלום הגרביים אז הפסקתי. מאז, בכל פעם שהלכתי למכולת, שלמה עבד שם לבד. בלי הבן שלו. אחרי שבוע אזורתי אומץ ושאלתי אותו איפה אורי. הוא חיך אלי ואמר לי שהוא חזר לפנימייה. בחופש הבא הוא יעבוד איתו שוב במכולת. בכלל לא ידעתי שאורי בפנימייה. בעצם לא ידעתי עליו הרבה. בכל פעם שניסה לדבר איתי מיהרתי הביתה או לא ממש הקשבתי. שאלתי אותו אם הוא לימד את אורי לעוף. הוא נתן בי מבט מוזר ואמר שירשום את הביצים והלבן. בדרך הביתה בעטתי בחול. בכלל לא היה איכפת לי שאני מלכלכת את הבגדים. כל הדרך חשבתי שאני הילדה היחידה בארץ אם לא בעולם שמינה גרביים במקום ללמוד לעוף. אוף.

מי שרוצה, יכול לעוף. זה רק עניין של רצון. כך אמר לי אורי, הבן של שלמה מהמכולת. הבטתי בו, לא בטוחה אם הוא באמת מטומטם או סתם עושה את עצמו, אבל הוא המשיך בשלו. אני עף כבר ארבעה חודשים. הכי רחוק שהגעתי זה לבת ים ואני לא היחיד, הרבה ילדים מתאמנים בלעוף למרחקים ארוכים. בימי שבת יש תחרויות והזוכה מקבל גביע עם כנפיים. הכי טוב להתחיל ללמוד בלילה. זה זמן מצוין לטיסה ראשונה, בגלל השקט והכוכבים. אם תבואי בלילה לחצר אני אלמד אותך. צחקתי ורצתי לבית שלי לראות את החתול שמיל. שמיל אמנם לא ידע לעוף אבל הוא חתול ענקי, שיועד ללכת ולדבר כמו בני אדם. בכלל, החתול הזה קצת הפחיד אותי. מאוחר בלילה, הרבה אחרי שהייתי אמורה לישון, הצצתי בחלון הפונה אל החצר וראיתי את אורי מחכה לי. הוא עמד עם ידיים בכיסים ובעט בחול. בכלל לא היה איכפת לו שהוא מלכלך את הבגדים. אחר כך ראיתי אותו מסדר לו רמפה מארגזים. מטפס עליה, נמתח וקופץ. בהתחלה הוא נאבק להישאר באוויר ואחר כך התחיל לעוף בסגנון חתירה, חזה ואפילו פרפר. דוחף עם הידיים את האוויר ומתקדם. בשלב הזה כבר ממש הצטערתי שלא יצאתי לחצר והתחלתי לקרוא לו מהחלון ואפילו נדמה לי שהוא שמע אותי כי הוא התחיל לעוף מהר יותר ולעשות תרגילים כמו גלגולים ולעוף על הגב אבל הוא לא התייחס לקריאות שלי ולא עצר או הסתובב אלי. למחרת, ראיתי את אורי במכולת. הוא עמד עם חבורת בנים שלא הכרתי וצחק בקול רם. רציתי לגשת אליהם אבל לא היה לי נעים. קניתי את הלחם והלבן שאמא שלי ביקשה ורצתי הביתה. בצהריים שאלתי אותה אם היא צריכה משהוא מהמכולת, היא הסתכלה עלי מופתעת ואז אמרה לי שלא אבל אם מתחשק לי לעזור אני יכולה לנקות אבק מהכוננית ולמיין את מגירת הגרביים, שהבטחתי מתחילת החופש למיין. בעטתי בחול דמיוני על



עבודה של גבריאלה סיטהאלר





פסיפס "מרגיש וחושב שירה ומדע" | רחלי פלביץ

שילובה של היצירה בחיי

בחירותי המקצועיות היקנו לי זכות גדולה - לנוע בחלל הווירטואלי של חיי האדם על צירים מקוטבים, תוך דילוג בין קני-מידה שונים. מחד גיסא, הרפואה הפנימית דורשת הסתכלות על מכלול בעיותיו של האדם בשקלול משתנים פתולוגיים, פיסיוולוגיים, פסיכולוגיים וחברתיים. וכמו בתמונה פואנטיליסטית - אם מתקרבים יותר מדי נראות רק הנקודות, הקומפוזיציה מסתתרת. והתנועה - מיטלטלת בין עשייה מצילת חיים, לאי-עשייה המקילה על המוות. הביולוגיה, מאידך גיסא, דורשת לעתים מזומנות לפרק נקודה אחת מני רבות למרכיבים זעירים, עד כדי תהייה מה בינם ובין יצירת האמנות המכונה חיים. אולם ההפשטה המוארת המלווה את חדוות הפירוק היא הנותנת את הכוח ללכת אחור ולהכיל את המרכיבים, ליצור שלם העולה על סכום חלקיו. ואל הכל מתלווה נימת הפליאה על המעט הידוע, והנסתר המקיים יחסי אהבה-שינאה עם הגלוי.

היצירה אף היא נעה בין קני-המידה הללו, בצירים דומים. על מנת להיות כותב פעיל, נדרשת התבוננות סבילה בפרוזה ובשירה, תוך הפנמת רובדיהן המילוליים והתוכניים. לפרקים יש לתרגם רגש עמום, היולי כמעט, למלה מזוככת ומדויקת. פעמים אחרות יש להתעמק בפיסוק ובניקוד, ועם הקטנת המיקוד לעבור למלה, לשורה, לצורה ולתוכן. ותמיד המרכיב שאינו ידוע, שנכח בנפקדותו, הוא זה שהופך את היצירה לנכספת, לטובה ביותר שיכולה היא להיות.

הדילוג בין רובדי היצירה העניק לי את הכוח לנוע במקבילות המציאות. נתמכתי בה במקומות שבהם היה צורך להעריך את הפסיק בשיר האבל, או לחפש את שאר הרוח גם באחרון ניצחונות החומר.

הנושאים הכלולים במילים אלו - יצירה, מדע, אמנות - והקשרים ביניהן מעלים הרהורים, שאלות ותובנות רבות. מכל שנכתב אלינו בזמן הגשת היצירות לתחרות בחרנו להביא שלושה קטעים שמייצגים בצורה רחבה, בהירה וגם פיוטית - כיאה למדען/אמן - את שנכתב על-ידי רבים ממשתתפי התחרות על הנושא "היצירה בחיי".

אספה והגישה

רחלי פלביץ

היצירה בחיי

הייתי יכול לכתוב שיצירה היא "החלק המשלים" של המדע. זה האחרון הוא הגיוני, מבוסס על התקדמות "עקב בצד אגודל", מעודד פירוק לגורמים ועמידה בלוח זמנים. היצירה, לעומתו, אינה כבולה במגבלות זמן ומרחב, ואף לא אמורה להיות כפופה לחוק זה או לנוסחה אחרת.

הייתי יכול לכתוב שאורח חיינו היומיומי, המושתת על מדע, זקוק ליצירה כדי לאזן את עצמו, להעניק משקל נגד ולהתקרב יותר אל ה"נכון" וה"שלם".

הייתי יכול לכתוב שניסיון לקדש את כל אותן תכונות "מדעיות" תוך התעלמות מיצירה, דמיון, מעוף ואינטואיציה - כמוהו כאותה מכונה שהיא פאר היצירה הטכנולוגית, אשר פועלת בדיוק מרבי, בשקט מופתי ותוך אפס תקלות, אך מייצרת... לא כלום.

הייתי יכול... אבל לא אעשה זאת, משום שאיני כותב מתוך החלטה אנליטית שכך "נכון" ו"ראוי". איני זקוק לסיבות ולצידוקים כדי לכתוב. היצירה שלי נובעת ממעמקים ומוצאת את דרכה מן הכוח אל הפועל. איני מחפש אחריה. היא מוצאת אותי.

שילוב היצירה בחיי המדעיים

פעמים רבות נשאלתי, בהיותי בן למדעי הרוח ולמדעי הטבע, כיצד אני משלב בין שתי הדיסציפלינות השונות. תשובתי, אז ועכשיו, מהדהדת במילותיו של קיפלינג:

*OH East is East and West is West and never the
twain shall meet.*

("The Ballad of East and West")

את לימודי המדעיים למדתי למען ידיעה ועיסוק במדע, ולימודי הפילוסופיים היו על טהרת הפילוסופיה. לא היה בכוונתי למצוא סינתזה בין תחומי העיסוק הללו. מובן שהיו תרומות הדדיות מתחום זה לאחר. הפילוסופיה הקנתה לי יחס מאוזן יותר כלפי השליטה הכמעט טיראנית של המדע בתרבות המערב, אך מנגד המריצה אותי למלחמה עיקשת מול הורדת קרנו בטיעונים חלשים וטענות מופרכות. הפילוסופיה גם הציבה שלט אזהרה המתנוסס בשכלי מול סכנת הקיבעון המחשבתי. המדע, מצדו, העניק קריטריון אמפירי, בסיס איתן יותר, לבחינת הרעיונות המופיעים בהיסטוריה. הקרקע עליה נסמכים אי אלו טיעונים פילוסופיים - שאולי היו מקובלים בעבר - נשמטת מתחתיהם לאור גילויים מדעיים, והמתודה ודרך החשיבה המדעיות תרמו להתבוננות מדוקדקת יותר בהשקפות פילוסופיות.

כל אלו הן תרומות חשובות אך צנועות. לימודי הפילוסופיה לא פתרו למעני אף שאלה מדעית, והמדע לא הביא את השאלות הפילוסופיות הנצחיות לידי פתרון.

דומה לכך הוא היחס בין עיסוקי במדע וכתבתי ה"פואטית". אין הם משולבים זה בזו, ואין מלכות פוגעת בחברתה כמלוא הנימה. ישנן הקבלות ביניהם: בשניהם המניע הוא הדחף ליצירה, בשניהם

אין ראוי לעסוק ללא צלילה עמוקה בנבכייהם, ללא הקדשה מלאה ומוכנות לעמל הכרוך בהם. אך אלו קווים מקבילים שאינם חוצים. חיי המדע וחיי השירה הם חיים נפרדים בתוכי - קולות שונים להם. זה צופה לחוץ וחוקר צפונות אובייקט חיצוני - לכאורה, וזו צופה פנימה ותררה אחר סובייקט פנימי לכאורה; זה כאוקיינוס רחב המשיט גליו באיטיות אך בעוצמה אדירה, וזו מתפרצת כזרם נהר מְדַממת בטן האדמה; זה מתווה כיצד לחיות, וזו לוחשת לשם מה לחיות. זהו זיווג המוליד את קיומי. הנני תלוי ועומד על הזיווג של שני משלימים אלה, ובראשי הם משתעשעים זה עם זה ומתמסרים זה לזה בכדור המחשבות: דווקא בתקופת עיסוקי במדע, השירה בי מפכה. עיני הפקוחה ליפי הטבע, לאינסופיות מורכבות, ערה מתוך כך לקטנות מידתי המידמה לאבק פורח, ורוחבו ועושרו של הטבע מעוררים בי את השירה. כל עצמותי תאמרנה שירה. אז מתמלא אני מהזרזיף, שהופך ליובל, ההופך לנחל, שהופך לנהר - ונמלא שירה כמים לים מכסים. ואותו צל אבק חובק עתה עולם ורואה באור הבראשיתי מסוף העולם ועד סופו.

דבר חבר השופטים ליוצרים

הפכה ל"שירת חיינו", ומאפשרת את הביטוי הספרותי הזה, שבו התחרות מעצימה את נכונות האנשים להוציא את כמיהתם ליצירה מן הכוח אל הפועל. ועל כך אנחנו אסירי תודה לעפר ולכם. חברי צוות השיפוט כוללים מדענים, סופרים ומשוררים, מבקרי ספרות, מרצים לספרות, עורכים ספרותיים, ואף זוכה לשעבר בתחרות. חבר השופטים השנה כלל את פרופ' ירון כהן (יו"ר), שולמית גלבע, ד"ר רינה דודאי, ד"ר מירי ורון, ליאור מעיין, אירית סלע ופרופ' ענר שלו.

העבודות שהוגשו הצטיינו באיכותן - עובדה משמחת אך מקשה על השופטים את מלאכת הבחירה. מספר ניכר של כותבים נמצא ראוי ע"י הצוות, והאילוץ לצמצם מספר זה לשלושה זוכים היה קשה. שניים מהזוכים חלקו את המקום השלישי (ובאופן חריג הוכפל פרס זה), כי נמצאו ראויים באותה מידה. כמו כן הוענק לשניים מהכותבים ציון לשבח. הקושי בהכרעה מעיד על הרמה הגבוהה של היצירות ועל הקושי המובנה בדירוג איכויות. למדנו הרבה מתהליך הבחירה, מעושר היצירות שלכם ומכם כיוצרים, ואנו מאחלים לכם הצלחה רבה בהמשך היצירה ופרסומה.

אנו משוכנעים כי כולנו, שופטים, מארגנים, קוראים ויוצרים, נעשה כל שביכולתנו כדי שתחרות "פרס עידוד היצירה לזכרו של עפר לידר" תמשיך את דרכו ותהיה מקור השראה לכותבים ולכולנו.

**חברי ועדת השיפוט: ירון כהן, יו"ר;
שולמית גלבע; רינה דודאי;
מירי ורון; ליאור מעיין, אירית סלע; ענר שלו**

עבודה של גבריאלה סיטהאלר

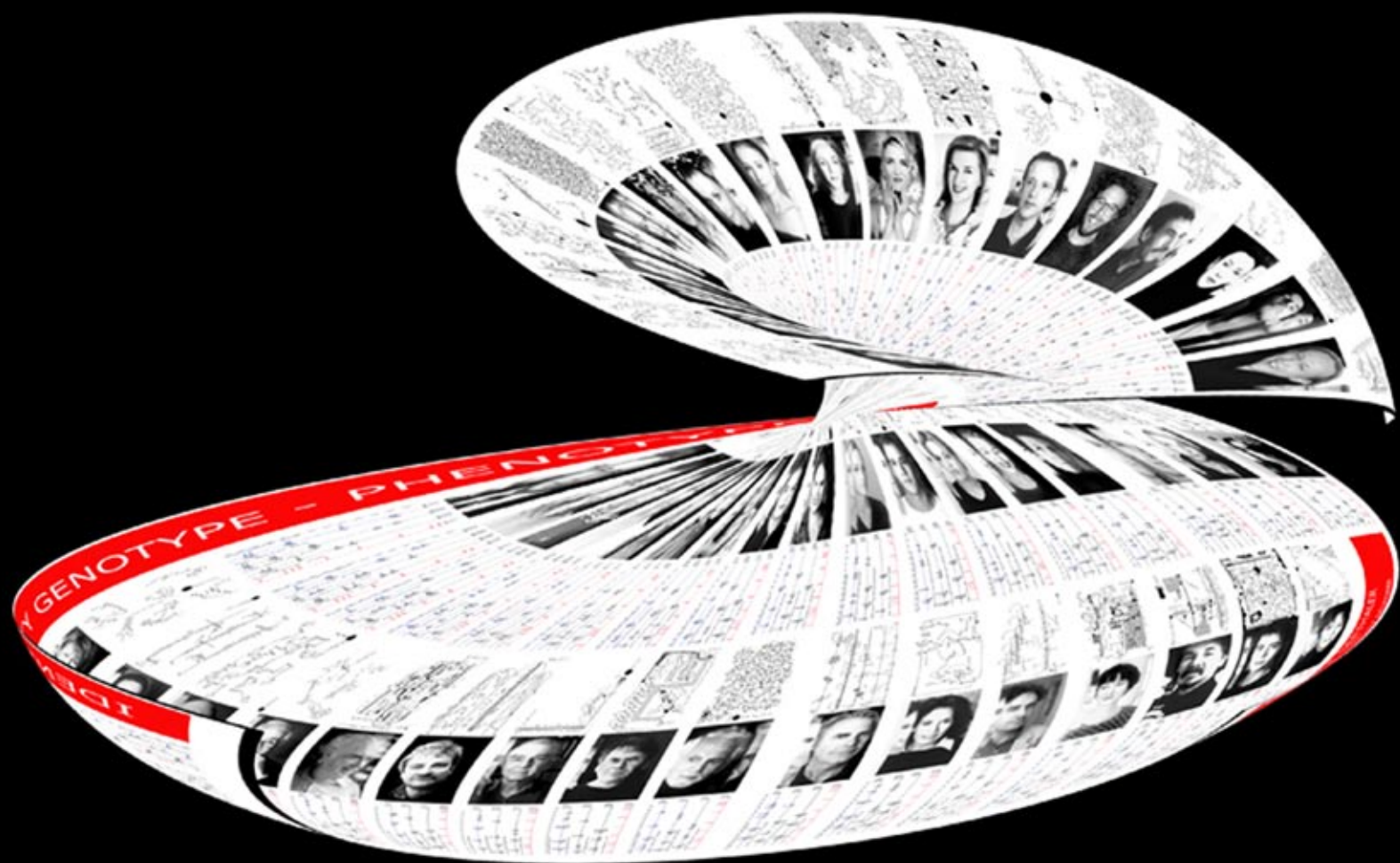
התחרות השנה חוגגת חמש שנים למפעל "שירת חיינו". צוות השופטים מודה על האתגר לקרוא, להתעמק, ליהנות ולדון ב-112 יצירות הספרות - סיפורים קצרים וקובצי שירה - שכתבו חוקרים, מתמטיקאים, פיסיקאים, אנשי היי-טק, חוקרי ביו-טק ואנשי רפואה, נשים וגברים, צעירים ובוגרים. בפרס הראשון בסך 10,000 ש"ח זכה השנה אבידן רייך על סיפורו "כריכה עבה". אבידן הוא בעל תואר שני במדעי המחשב, ועוסק באבטחת מידע.

הפרס השני בסך 5,000 ש"ח הוענק לחיה משב, על סיפורה "עבר". חיה היא סטודנטית לתואר שני במדעי המחשב באוניברסיטת בר-אילן, ועוסקת בגיבוים וזמינות מערכות. הפרס השלישי בסך 3,000 ש"ח הוענק לשתי זוכות: ד"ר שגית ארבל-אלון על שיריה, וד"ר דורית שמואלי על סיפורה "יחידך אשר אהבת". ד"ר ארבל-אלון היא גינקולוגית במרכז הרפואי הדסה ומשגב לך בירושלים. היא עוסקת בעיקר בסרטן צוואר הרחם ובתקיפה מינית. ד"ר דורית שמואלי היא נירולוגית ילדים, ומכהנת כמנהלת המכון להתפתחות הילד של שירותי בריאות כללית בירושלים.

בציון לשבח זכו (לפי סדר הא"ב): פרופ' ראובן פורת על שיריו, וד"ר רחלי אפרת שטינברג על סיפורה "כנפיים". הפרסים הוענקו השנה מטעם חברת "טבע", ועל כך תודתנו.

זו שנתה החמישית של התחרות, והעובדה שהגיעו לשיפוט 112 יצירות מצביעה כמאה עדים על כך שהתחרות התמסדה, התנחלה בלבבות, והפכה לכלי הביטוי הספרותי של מדענים רבים. עפר לא נשאר לבד. המורשת שלו פרצה סכר של מבע ספרותי לרבים, שעיסוקם המרכזי אינו בתחום הספרות. ובעצם, "שירת חיינו"





בין השמים

בין גוף נשמה

לגוף המוח

הנפש / ציון

נחם את נשמה (נשמה) לק

עושה את כל מה שצריך

אברהם משה ויהודה
עושה את כל מה שצריך

מחפז

קום דנק אל. במחנה ניהל.

ממחברת השירים של עפר לידר



פרומה ארמני, 2002

מידינו ארטיב אט אינען אראט מלוקי וירם אקרים
אם ברוני מבונוים אטונים אונט בראחון אל וים
נבאמיום צי יונק, אמאקשים ארמאיק שגיליום אנלפג הסלע
אצי צורלה נשאל בוקרי חוסל
אונצרג ברג סאנג אלנים לחזים ושמיר כסט מים
אבסא צי אימין אונט צרעג איגל, אמאני ארל
וונצרים ארמל, כצדים גמר מלא ונצי
אממא בצי.

אמינון ארטיב אט נלימאליץ ביין, אבוס,
אנצוק, וארמאיק בשאמ, במבונלי ונחלה ונרים נמיאון,
אונשני אט שוקקא, גאנני יאציון אבול ביטיון
אויסאג אביואג, אבאני במאד צונני צד חוס
צד נוצל.

אז נשטני נק
איק קלטי ונמם אויני
בסאצי וחול צד נאג
ואיק נביל
מא אנאני
נמל.

מהגנוטיפ לפנוטיפ, בדרך העולה אל כתב סתרים מוסיקלי, ויורדת לחקר הזהות של ה"אובייקט" המביט בעצמו במראה

עד כמה חופשי הוא האדם החופשי? עד כמה הוא יכול לבחור בין טוב לרע? מה גבולות השינוי שהוא יכול לחולל בחייו שלו? "הכל צפוי", אמר גדול התנאים רבי עקיבא, ומיד הוסיף - "והרשות נתונה". מה פירוש "צפוי"? עד כמה הרשות באמת "נתונה"? דורות של פילוסופים ניתחו את משמעותן של ארבע המילים האלה ("בעיית הדטרמיניזם והבחירה החופשית"), והציעו פירושים שונים למקומו של האדם במרחב שבין העולם הגשמי, לבין עולמות הנפש.

באופן אולי לא מפתיע, השאלות האלה נותרות פתוחות (במידה מסוימת), גם כאשר נוטשים את הפילוסופיה, מוותרים (לרגע) על עולמות הנפש, וצוללים את מעמקי החומר, נניח, אל עולמם של הגנים ואל הדרך שבה הם מעצבים אותנו ואת חיינו. האם מי שבמטען הגנטי שלה מצוי גן שעלול - רק עלול - לגרום בעתיד להתפתחות סרטן שד, צריכה לחיות עם החשש המתמיד הזה? או שעדיף לה לכתוב את שני שדיה? כיצד הגנים משפיעים על המראה שלנו? על נטייתנו להשמנה, על גובהנו, על עיצוב פנינו? מה חלוקת הגזרה בין הגנטיקה לסביבה במה שקשור באישיותנו? בהעדפותינו הפוליטיות? האמנותיות? המיניות? עד כמה בעולם המולקולרי הזה "הכל צפוי"? עד כמה הרשות עדיין "נתונה"?

מדענים שואלים את השאלות האלה בקיצור וביעילות אופייניים: עד כמה ה"גנוטיפ" (המטען הגנטי) משפיע ומכתוב את ה"פנוטיפ" (צורתו, אופיו ותיפקודו של האורגניזם השלם)? הביוכימאית האוסטרית ד"ר גבריאלה סיטהאלר (Dr. Gabriele Seethaler),

התוודעה לשאלה הגדולה הזאת במהלך לימודיה באוניברסיטת וינה ובמשך שנים אחדות בהם עבדה במסדות מחקר שונים באוסטריה. במקביל ללידת בתה החלה ללמוד צילום ואמנות, ושתי ההתחלות החדשות האלה הרימו אותה לגובה מסוים מעל לשגרת המחקר היום-יומית המפרכת. מאז היא מלווה את המדע במבט כוללני ורחב האופייני למי שמספר "על" ואינו עושה "את".

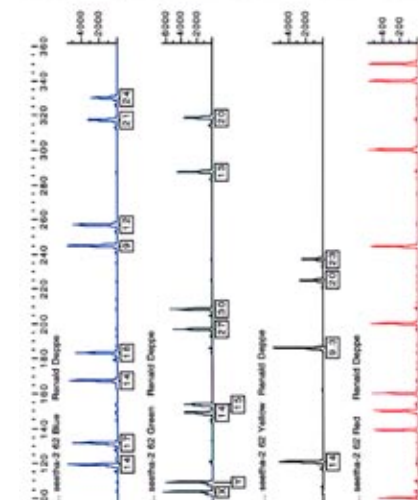
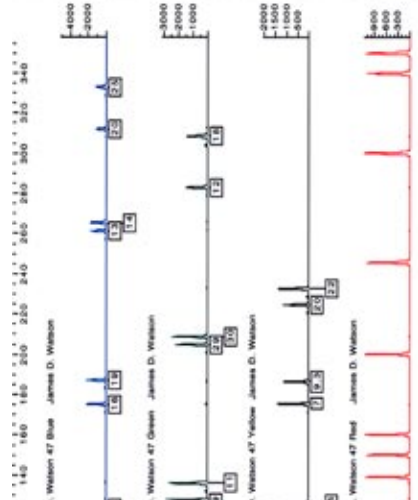
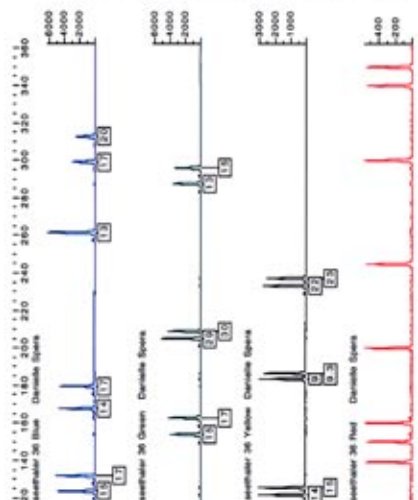
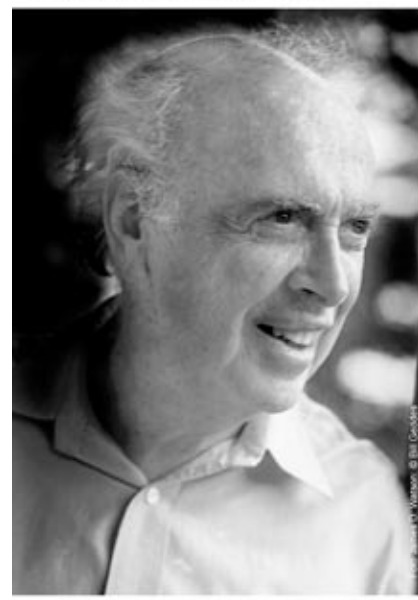
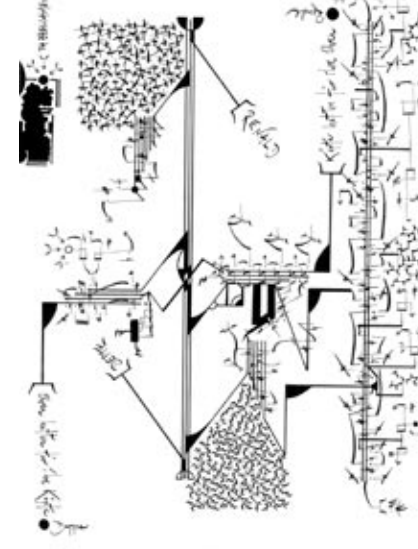
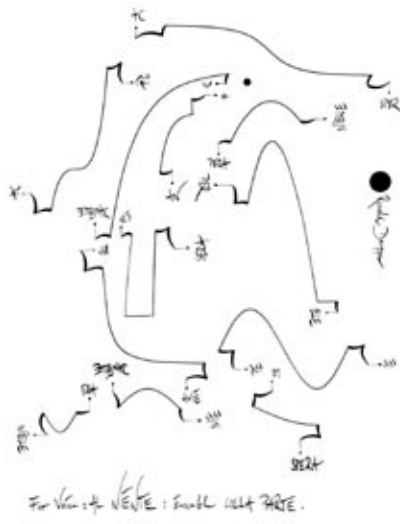
יש יתרונות וחסרונות ברורים מאליהם במצב צבירה זה של לוויין המשקיף מלמעלה (מומלץ לזכור את המלה הזאת, "לוויין"). במקרה הזה, היתרון ניזון בעיקר מפרשנות אמנותית ייחודית של סיטהאלר הנשענת על ידע מדעי ועל דרך הבעה אמנותית מקורית שמציעה דרך לחיפוש מכנה משותף צורני בין ה"גנוטיפ" ל"פנוטיפ". כלומר, במקרה שלנו, בין "טביעת האצבע הגנטית" של אדם כלשהו, לבין מראה פניו.

סיטהאלר מצאה דרך מקורית לשלב את הכשרתה כמדענית, עם תפיסת העולם שלה כאמנית. מזה 13 שנים היא עובדת על מכלול אמנותי שהיא קוראת לו "זהות" (וליתר ביטחון, באה כותרת המשנה ומבהירה: "גנוטיפ-פנוטיפ"). היא מצלמת פורטרטים של אנשים המביטים במראה שהיא מציבה מולם, נוטלת מהם דגימת רוק שמהם היא מפיקה "טביעת אצבע גנטית" (העבודה הביוכימית מבוצעת במעבדתו של פרופ' נוהבר במכון לרפואה משפטית בזלצבורג, אוסטריה).

את הביטוי החזותי של טביעת האצבע הגנטית היא מעבירה למלחין הווינאי רנאלד דפה שמלחין לפיו קטע מוסיקלי קצר אותו הוא מצפין בכתב סתרים מוסיקלי שהמציא בעצמו, והידוע ומובן רק למתי מעט מוסיקאים היכולים לנגן על-פיו את "מנגינת הזהות"

מימין לשמאל: המלחין רנלד דפה; חתן פרס נובל ג'יימס וטסון; מגישת החדשות (טלוויזיה) דניאל ספרה





שנוצרה בהשראת המאפיינים הגנטיים-צורניים של ה"אובייקט".

את שלושת המרכיבים הללו (תצלום דיוקן, ביטוי חזותי של טביעת אצבע גנטית ופרשנות מוסיקלית חופשית), היא מרכיבה למעין עמודות שהיא מכנה "טרילוגיות", המאורגנות בסדר הפשטה עולה. בבסיס, למטה, מצוי המידע הבסיסי ביותר: ה"גנוטיפ", טביעת האצבע הגנטית. מעליה ממוקם ה"פנוטיפ" - תמונת

הדיוקן של האדם המנסה ללמוד על עצמו תוך התבוננות במראה, ומעליו ממוקם כתב הסתרים המוסיקלי של המנגינה החופשית-סודית שנוצרה בהשראת שני המרכיבים התחתונים.

האם שלושת המרכיבים האלה קשורים זה לזה בקשר סיבתי מדעי-משפטי? זה בדיוק מה שסיטהאלר שואלת. התשובה היא כבר בבחינת רשות נתונה.

"טביעת אצבע גנטית" היא שיטת זיהוי שפיתח אלן ג'פרס מאוניברסיטת לסטר, אנגליה, המאפשרת זיהוי מדויק של פרט מתוך מין שלם. השיטה ניתנת ליישום על בסיס דגימה קטנה מאוד של די-אן-אי, הנלקח, למשל, מדוגמת רוק. השיטה מבוססת על העובדה שרק חלק קטן מרצף הדי-אן-אי המלא של בעלי-חיים ובני-אדם מקודד מידע הדרוש לבנייה של חלבונים שונים, המרכיבים ומפעילים את הגוף החי. רובם המכריע של הגנים האלה מגדיר את מאגר התכונות המשותפות של המין שאליו משתייך בעל החיים. כלומר, במקרה של האדם, אלה גנים המקודדים את המשותף לכל ה"הומו סאפיינס" באשר הם.

לעומתם, קיימים ברצף הגנטי של כל אדם גם קטעים רבים המבדילים אותו מבני-אדם אחרים. השוני שנוצר על-ידי

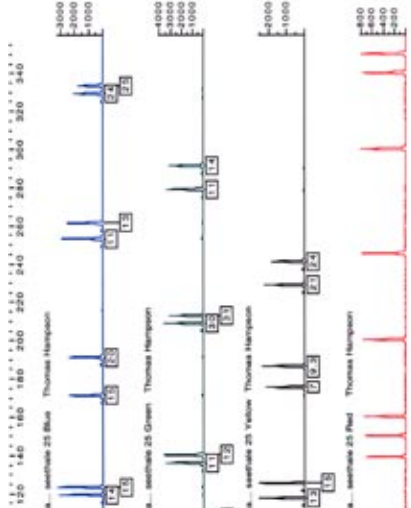
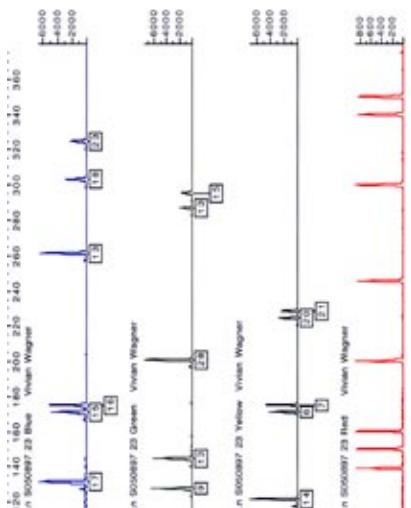
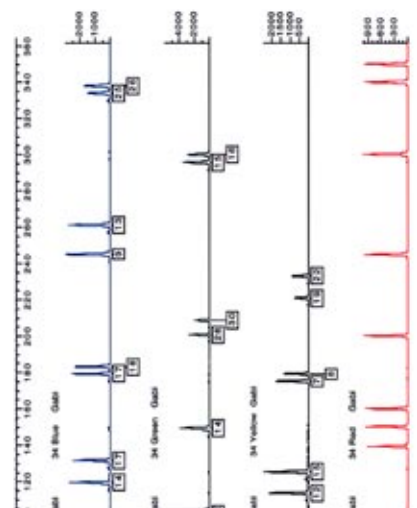
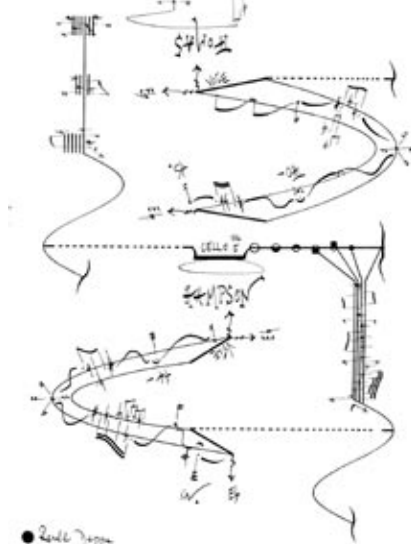
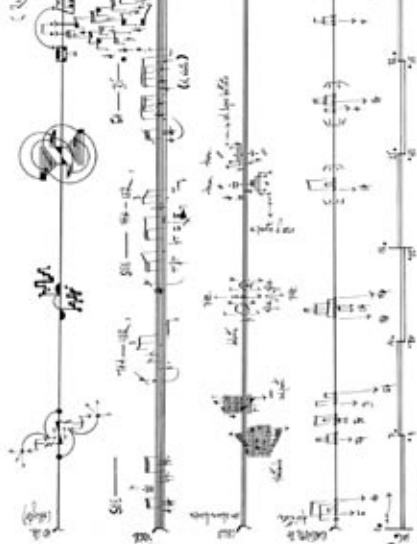
המקטעים האלה מתבטא בין היתר בהבדלים במקומות שבהם אנזימי קיטוע ידועים קוטעים רצפים גנטיים הכוללים אותם. כלומר, רצפים גנטיים שמקורם באנשים שונים, ייקטעו על-ידי אותם אנזימים - במקומות אחרים. כך ייווצרו מכל רצף גנטי קבוצות שונות של מקטעי די-אן-אי. השוני הזה שבין שתי קבוצות המקטעים, מאפיין את ההבדל הגנטי בין בני-אדם שונים. הפרדה המבוצעת בשדה חשמלי או הפרדה צנטריפוגלית (בשדה כבידה)

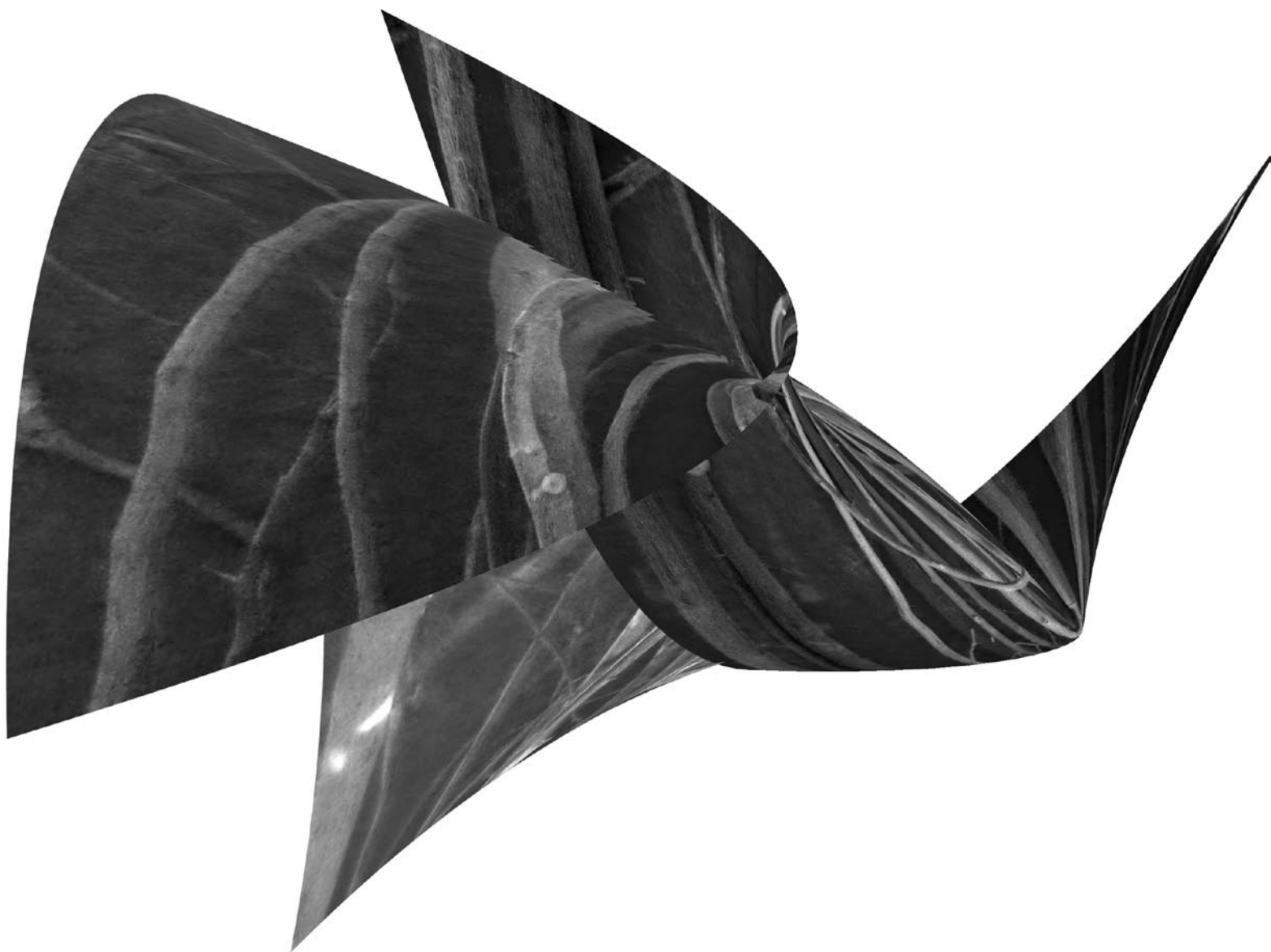
של מקטעי הדי-אן-אי שנקטעו בדרך זו, יוצרת קבוצה אחת מרכזית, שבה מרוכז רוב החומר הגנטי, ועוד קבוצה אחת, מעין "מיני-לוויין", שבה מרוכזים רוב המקטעים שבהם מתבטאים ההבדלים הגנטיים שבין אדם לאדם בנוסף, נוצרת בדרך זו גם קבוצה קטנה יותר, מעין "מיקרו-

לוויין", שמקטעי הדי-אן-אי המתרכזים בה מבטאים הבדלים עוד יותר ניכרים בין אנשים שונים. כדי לקבל "טביעת אצבע גנטית", מסמנים החוקרים את מקטעי הדי-אן-אי המצויים בקבוצות ה"מיני-לוויין" וה"מיקרו-לוויין", בסמנים רדיואקטיביים. הסימון מתבצע באמצעות החלפה של אחד מאטומי היסודות הכוללים בקטע המולקולה המבוקש, באיזוטופ רדיואקטיבי של אותו יסוד. כך נשמרות תכונותיו הכימיות של קטע המולקולה, ויחד עם זה, אפשר לעקוב אחרי הקרינה הרדיואקטיבית הנפלטת ממנה לאחר הסימון הרדיואקטיבי, מעבירים את כל הרצף הגנטי מול סרט צילום. המקטעים המסומנים - אלה שבהם מתבטאים ההבדלים העיקריים בין אדם לאדם - הם "טביעת האצבע הגנטית".

מימין לשמאל: זמר האופרה תומס המפסון; הרוקחת וויאן וגנר; ד"ר גבריאלה סיטהאלר (דיוקן עצמי)







עבודה של גבריאלה סיטהאלר

בין אבנר טריינין לעפר לידר

בדרך העולה | דני כספי

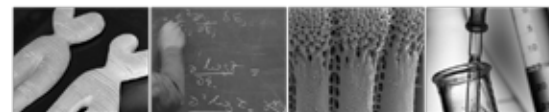
...כי מה שפָּרַח הוא
מה שפָּרַח ומה שנשכַּח
הן לא יִשְׁכַּח

(אבנר טריינין, מתוך **הבולענים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סידרת ריתמוס, 2009).

השירה, שירת המדע, ו"שירת המדע" שבידיכם, הכותבים, המתחרים, השופטים, הקוראים - כולנו, חבים לאבנר תודה עמוקה, שלא תִשְׁכַּח ושלא תִשְׁכַּח.

אנו מתכבדים להביא בפניכם באנתולוגיה זו, המציינת יום הולדת חמישי של מפעל עידוד היצירה, מסה מרתקת מאת פרופ' רות קרטון-בלום על שירתו של טריינין, וביקורת על ספרו של אבנר "רואה זיתים", אשר פרסם עפר לידר במוסף הספרות של "ידיעות אחרונות" בשנה בה הלך מאיתנו.

ישבנו על מרפסת ביתם של אסנת ועפר בערב בו אסנת חשפה את נבט הרעיון להמשיך את זכרו של עפר בפרס עידוד ליצירה ולשירה של מדענים. ידענו מייד מי האיש אליו נפנה לקבל דעה/עצה / הכוונה / ברכה. אני זוכר היטב את הנסיעה של אסנת, ירון כהן ושלי מרחובות לפגישה במועדון האוניברסיטה בגבעת רם. את אבנר טריינין לא הכרתי אז אלא מתוך שורותיו. לחצנו ידיים. יצאנו בעקבותיו מן האפלוליות של המועדון אל אור החצר. אבנר היה חרישי. מתוך השקט הקשיב לנו. חששתי שמא הדממה מבושרת איזושהו סירוב מנומס. אני משחזר את הדרכות בה ניסיתי להקשיב ללחש קולו. לא להחמיץ שום אות או סימן פיסוק, שמשמעותם ומיקומם עשויים להפוך משמעויות. כמו בשיר. כמו בשיריו. שאל. היררה. שתק. הודיע מיידית שלא, לא, הוא עצמו לא ישפוט. ואז החל לאיטו, במין קרשצ'נדו של גוני פיאניסימו, לפרוס שמות, משוררים, אנשי אקדמיה, אל מי לפנות, את מי ניתן לגייס אל התוכנית, עם מי ידבר הוא עצמו, למי יכין רקע, איך נתקשר אתם ובינינו. הפנקס הקטן, שרשמתי בו כמו עיתונאי את עצותיו, רקד על ירכי. קיוויתי שלא שכחתי דבר. סמכתי בלבי על זיכרונם של אסנת וירון. ואני זוכר את הפרידה מאבנר ואת הדרך העולה מהמועדון למגרש החנייה, לצד בנייני המדעים והכימיה וארובות המנדפים. אבל האוויר לא היה כימי. היה ירושלמי. ריח אורנים ליווה אותנו אל מגרש החנייה. ושלושתנו מחליפים מבטים זה עם זה, עדיין מבלי לומר מלה, ויודעים בתוכנו - שהנה קם ונהיה הדבר. שאנחנו בדרך העולה.



כי הזמן הוא ירידה | עפר לידר מאמר ביקורת על ספרו של טריינין "רואה זיתים"

ולאורגם למפת זמן ומרחב, כדי שזאת תבאר לו עתה, בערוב ימיו, את תמונת יומו. בקשתו מכמירת הלב של המשורר אינה עולה בידו, שכן "...מתחנך יותר ויותר/שדָּבָר לדבר אינו מתחבר, כי מה שמתחבר זה מה שחסר, מתחלק, מחליק..."/ ("מעלי", עמ' 18). ומה נורא שהמבט לפנים מגלה כי "לעתיד אין שום עתיד, עוד רגע/ואין שום דבר..."/ (שם). עם העמקת חקרו של המשורר, הולך ומתחוויר לו שבניגוד לאופי המתודי של תכנון וביצוע הניסוי הכימי והביולוגי, עליו אמון המחבר כל כך בהיותו איש מדעי הטבע, בו שיטת הרדוקציה ואנאליזת גורמי המציאות לבדם עשויה להביא להבנת אחדותו של השלם, הבנת מורכבותו של ההווה על פי פירוק המציאות החווייתית לגורמיה, אשר הזמן עירבל לעיסה, נידונה לכישלון. אין אנו כזבוב אשר: "חשוב על עיניו: כל אחת היא אלפי עיניים/שרואות את אשר הוא רואה באלפי ראיות/העושות במוח את התמונה האחת"/ ("הזבוב", עמ' 35).

למרות זאת חודרים ונאספים אל עיני רוחו של המשורר מראות חייו, ובהם אף קטעי תמונות רחוקות ממלחמת תש"ח. כמו האסוציאציה האינטואיטיבית של תום מראה פריחת השקדייה עם ביתה הנעזב של המשפחה הפלסטינית מעמק רפאים, ועם שרירות הלב וזדוניותה של המלחמה: "דלתות עקורות ואין משאיר/מברז עד ארון כלחך השורר הם בזו, חוץ מספרים מתגוללים, למול תמונת המשפחה שעל הקיר היא נשארה:/מתינוק ועד שיבה כמו ערוכים לחגיגה/בגינת הבית בתוכה גם אותה השקדיה/שהבוקר בלכתי שוב פורחת בטירוף..."/ ("התמונה", עמ' 15). כך, במינימליזם אירוני, חותך ומשחזר המשורר את משמעותה האזוטרתית של הפריחה העונתית הזאת ובה ארוג העצב העמוק, חסר המרפא.

על מרבית שירי הספר הזה, המציירים את תמונת ערוב היום, שורה הקדרות הקוהלית. באחד השירים היפים ביותר בספר הנוגע ללב הזה אומר טריינין: "מיום ליום אני רואה/רק את שאני

"את עיניך אל תסגור - המראות בתוכך. /פקח אותן לרווחה: איך משורשו יוצא הגן, עלים עלים הוא מטפס, פקעים בבוקר נפקחים..."/ ("התריס", עמ' 59). כך בוחר אבנר טריינין לסיים את השיר הנועל את שירי הספרון העדין הזה. כך, בלא סימני פיסוק, בבקשה, ובהוקרת תודה, להמשיך ולהיות נוכח במשכו של הבוקר, בהיות הפקעים לניצנים. זהו גם מקורה של נקודת המבט הנאראטיבית של מרבית שירי הספר, העשירי במניין ספרי שירתו של טריינין, אשר הראשון שבהם, "אזובי הקיר" (הוצאת הקיבוץ המאוחד), ראה אור ב-1957. ועתה, ממרומי גילו של המשורר נסובים מבטיו ורחשי לבו לאחור ולפנים. לאחור, בניסיון להבין את פשר מראות חייו ונסיבותיהם. ולפנים נשואה תפילתו הדקה להמשיך ולהוות ולחזות בהבשלת הזיתים, הפרי, להתאחד עם מחזוריות חייהם של צמחי הגן והארץ וללוות את בעלי הכנף והזבובים והדבורים הנוכחים באסופת השירים.

חלקו הראשון של הספר עוסק, ברובו, בסריקת מרחבי חייו של המשורר בזמן עבר. המבט המתרחק אל עבר ילדותו של המשורר מנסה להצטמצם ולחקור את נקודות ההתחלה. וכך, "עוגיות המדלן" של אבנר טריינין עוטות מראה פרת משה: "בראשית היה הזמן ללא ראשית ואחרית, והמרחב רק נקודה זוהרת/על כנף כה זעירה של חיפושית/פרת משה על הגבעול..."/ ("כשהזמן עמד", עמ' 7). כבר כאן ניתן לחוש ולראות את פאלטת נושאי צבעיו של המחבר, שיופיעו, יבצצו ויאירו את מרבית שירי הספר: צמחי הגן, חרקי החצר, הבוקר, החושך והאור ומי ההשקיה והבאר. בהמשך נזכר המחבר: "...והיה גם השעון, גזור מדיקט לחלקיו, גלגלי שיניים ומשקולת היורדת לאטה, להמחיש לי שאדע כי הזמן הוא ירידה." ("עלים", עמ' 16). כל כך ארוכות שורות שירי חלק זה של הספר, וצפופות להידחק זו לזו כמו קרשי רפסודת הצלה. כך ממשיך המחבר ללקט את שברי זכרונותיו ופיסות מראותיו

*הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס, סדרה לשירה, 2003.

רוצה לראות, אם לא בעיני אז בעיני רוחי, אני מוקף בדברים שהקפתי את עצמי, אשר אגרתי בימים בהם אהבתי לראות/ את מראה הבוקר מביט בחלון, /... ("שנקשרה נפשי", עמ' 22). וכך הולכים ונאספים תמונותיו וזכרונותיו ודמיונותיו של המשורר, וניצבים לנגד עיניו לסמן את אחריתם, ואחריתו. כדאי ורצוי לעצור לרגע, להתעכב מעמל ומהומת מרוצת חיינו, ולקרוא בספר המרגש הזה. כפי שכותב זאת אל נכון דן מירון על כריכת שער האחורי של הספר: "הקורא האנין ימצא בקובץ זה כמה מן השירים החכמים, הבשלים והמרגשים ביותר שנכתבו בעברית בשנים האחרונות".

פורסם במוסף "ספרות, תרבות ואמנות", ידיעות אחרונות 2004

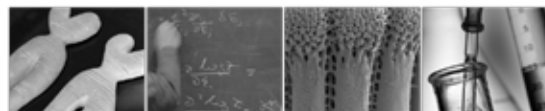
הילד מת. ובלכתו הוריש
 לי את הפחד.
 מה מה לי הפחד.
 גם כי אלך בחשך.
 ואת הרוח הקצרה.
 תכך, תכך, כמה תכך.
 ואת השאר לקח אתו.
 את העינים הקרועות.
 שתי חמניות השמש.
 עשב, עשב, כמה עשב.
 הוא מת. מתי הוא מת?

מן הזקן אני ממשיך לרשת.
 עיניו, פניו ודרך הלוכו.
 הצפרים, החתולים, הילדים -
 כמה רעש מעבר לתריסים המוגפים,
 לריסים המוגפים וחלומות צחיקים.
 לחת הבקר. עתון הבקר
 ומחוישים סתומים, תנועה סתומה
 בשעונים מדיקים, תבות הדאר
 הריקות, עתון הערב,
 חמש מהדורות של חדשות -
 יום יום אני יורש אותו.
 מתי יודיעו על מותו?





עבודה של יהושע גרפית



מראה שקטה ובהירה | רות קרטון-בלום

החזרות, שירים מאת אבנר טריינין, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1988

לקראת הבאות. וכך, על-ידי עירוב פעיל של התודעה הקרה, המדויקת, נהפך ה"אינני מתפרץ" מסימן של לכידה וכישלון - כלומר בליעת הפתיון - למצבור של כוח-עמידה לקראת השעה שבה יתגלה הכזב והשמשה תשוב ותצלצל.

שליטה באני - מסיכת השקט

הדגש הוא ב"אינני מתפרץ", כלומר: הסערה שנגדה משתרין השקט הפנימי איננה חיצונית, כי אם פנימית. לפנינו העימות ושוורשו: הסערה החיצונית, המתכסה בשקט מזויף, עלולה לגרום סערה פנימית, שכנגדה מתגייס האני בשקטו המתוח. ומדוע? כי סערת-הנפש עלולה לנפץ את האני, את לכידותו, את השליטה העצמית ומסגרותיה. שירתו של טריינין מתאפיינת בניסיון לבסס שליטה זו בתוכו ובתוכה. "כי העיקר / לשמור על השפיות שיהיה מרחב קבוע ויציב, / עם מערכת של צירים המגדירה בדייקנות / את מקומי בתוך הריקנות האינוסופית" (עמ' 31), השליטה באני שלא יתפורר מחייבת גם את השירה לשלוט בעצמה שלא תתפרע.

חיזוק להתרשמות זו עשוי להתקבל ממניין הפעמים שבהן מופיעים השורשים "שקט" "רגע" ודומיהם בשירים אלה, לעיתים לפני הנפילה ולעיתים אחריה, אך תמיד מתוך מודעות מתוחה לטבעו של השקט להוליך שולל. דוגמה לשקט שאחרי מצויה בשיר "תרגיל" (עמ' 26), שהוא מעין תרגיל בניה בלשון הפסודו-גיאומטרית של המחזור "אוקלידוס", וניתנת בו הוראה לזיכרון לשחזר את השריפה הגדולה בחצר הילדות שבשכונת הבוכרים: "עתה בחר לך נקודה כגון הכוך... הוצא את הגופים הסאובים / של הזקנות כפטריות רקב אל תוך הקור / אל מים עליונים הניתזים מן הרקיע האדום / ונקזים אל מים תחתונים בזה הבור, / מאוד שקטים, לא כל-כך שקטים. בזה הבור" (עמ' 26). בשירים המוסבים על עצמם (ואלה אינם מעטים בשירת טריינין) - ייעודן

התרשמות ראשונה למקרה "החזרות", מבחר שיריו של אבנר טריינין: שירה עצורה, כמעט כבולה, שקטה עד מאוד, אבל הקורא הקשוב חש היטב במתח של הסערה, כי בעיקרו אין זה שקט שלפני הסערה או אחרי הסערה, כי אם מפני הסערה - שקט שעל מקורו הטראומטי מעיד שיר מוקדם, "שקט" שמו: לפני הרבה שנים / היה / צלצול שְמשה / אגדה על הרצפה. / מאז השקט אני / אחד מול השני. / את תנועותיו / אשמר, / אבחן היטב, מוכן היטב, / דוחה כל מדוחיו / אין קול. מחול / רפרף כחול. / לשוא. אני יכול. / כך להמשיך ולהמשיך. / אינני מתפרץ. / אני שקט. שקט" (עמ' 55).

השיר נפתח כסיפור אגדה, ובהמשכו מתרמז כי זו אמורה להיות אגדה קסומה שתוכל להרגיע את הילד. אך משהו משתבש פתאום והשקט האגדי מתנפץ - משהו לא מוגדר שבעקבותיו מצטלצלת שמשות החלון והאגדה עצמה מוטחת אל הרצפה. בתפנית חדה מוסבת איפוא האגדה אל עצמה תוך מהפך מטונימי המציגה בלבושה הממשי: הספר שבדפיו היא כתובה. כלומר, המחשה פיסית של התנפצות האשליה, שממנה לא יועילו כל ניסיונותיו של השקט החיצון להדיח את האני-השר מלעמוד על המשמר כנגד אפתעותיו המסוכנות. תנועותיו של שקט זה נבחנות עתה בחשדנות, והשיר מסתיים בהצהרה: "אינני מתפרץ / אני שקט שקט" - הצהרה המסכמת מאבק מוזר בין השקט הפנימי המתוח לשקט החיצון הכוזב. ביסוד המאבק מונח פרדוקס: השקט החיצון משתדל להרגיע את האני ברוגעו המזויף, כדי להגביר את חבלת המכה המפתיעה בעת הנפילה - ואילו האני מתגונן נגדו בעזרת השקט עצמו על ידי הפנמתו.

במקום להילכד בפיתיונו הוא משתמש בו עצמו כאמצעי הגנה, תוך מודעות ברורה למקורו הכוזב ותוך נכונות ("מוכן היטב")

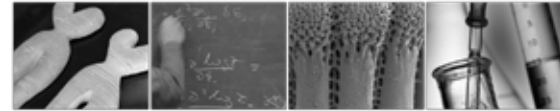
של המילים הוא להשקיט את האני שלא יתפרץ, על-ידי הסתר וכיסוי. כך למשל ב"פנטימנטו" (עמ' 63): "מוחק לאן, מנין, קצו, קצץ ועוד/ מלים בשיר ובמקומן עזים / זיתים מאובקים בגיא ועוד מלים אשר אולי יצליחו להסתיר, יד / על מצח תִּרְגַּע". אפילו השכבות הארכיאולוגיות, המכסות זו על חורבנה של זו, סופן שמתקלפות ואז, "כד יוצא מתוך הגיר והנה גם יד" (עמ' 63). עד מה רב המאמץ להדק את מסיכת השקט, כאילו הייתה זו מסיכה של חמצן, מודגש כמיוחד בשירי השואה הכלולים ב"החזרות": "כתונת איש המחנות" (עמ' 58) ו"בחזרה לאושוויץ" (עמ' 59). בשירים אלה מופיעה השואה לא כאירוע לאומי-היסטורי או כקינה על גורלו הנורא של העם היהודי - אלא כהתגייסותו של האני נגד הניסיון הנורא למוטטו. נגדו מתהדקת מסיכת השקט והניגוד בינה לבין האימה מגיע כאן לשיאו. וכך, מול הסיט שאין למעלה ממנו, מוצגים כאן המלמול העצור ומלות הארגעה. השיר "כתונת איש המחנות" - הבנוי כאנטי-תזה אירונית של סיפור יוסף, עם פסי הרכבת של ההשמדה ופסי הרכבת של הקצטניק כאנטי-מקבילים לפני הכתובת של הבן האהוב - נשמע במקצבו כשיר ילדים, עם מצלול עליז כלשהו, המסתיים במלמולו של האב ("ורק מלמל חיה רעה / ולראותם לא שב"), כאקורד מרסן מנמיק, שהוא אנטי-מקביל ל"ויקירע יעקב שמלותו וישם שק במתניו". והשיר "בחזרה לאושוויץ" - שעיקרו תיאור פסי הברזל לאחר מעשה, תוך ניסיון למצוא בהם איזו עדות והזדהות עם מה שהתחולל על גבם - הוא כולו מלמול של הברות המתרסנות על ידי שימוש חוזר במלה "שקטים". ואפילו מילים קשות כ"ממורטים" או "חלודים" מורגעות על-ידי חזרתן המונוטונית, כמו להעמיד איזו תנודה רוגעת של התמדה כמעט פסטורלית - כשקשוק הגלגלים עצמם - כנגד אפיזודה סיוטית מטורפת.

אחיזת העיניים הפסטורלית אף מסתיימת ב"כמה פרחים", אלא

שבשורת הסיום בא המהפך: "הו, כמה פרחים!" (דומני כי זהו מסימני הקריאה היחידים בשירת טריינין), כמו להראות שהזדהות של הטבע עם עצמו - בנבילתו ופריונו, במחזוריותו האירטית - היא הבסיס לשקט ולאימה גם יחד. אך המעבר החד מן השקט לאימה הוא מקור המתח העז של הצניחה המלווה את השירה הזו, אשר מגייסת את כל טכניקת הארגעה שלה כדי להחזיר את האימה אל השקט ולהפוך את האני ליצור פסוודו-אדיש, המתמזג כביכול עם הטבע בכושרו לעבור תנודות של גיאות ושפל, ללא התפרצויות היסטוריות. שפל - כן, אך לא השפלה.

המעבר החד - חבטת הצניחה

אבל העניין מורכב יותר. כי לשקט בשירת טריינין יש פונקציה נוספת, אולי מרכזית יותר והפוכה לקודמתה מן הבחינה הפסיכולוגית: השקטת האני, שנועדה כאמור להגביר את חבטת המכה המפתיעה בעת הנפילה, אינה רק מזימה אפלה של העולם החיצון, שנגדו מתגונן האני בשקט שלו, אלא גם - ואולי בעיקר - דרכו של האני להעצים את תחושותיו-חווייתיו ולחדדן על-ידי יצירת מתחים ופירוקם. המתח הרווח הוא בין נסיקה לצניחה, והוא קובע מבנה אופייני לשירים אלה. תחילת השיר בהתפתחות מאופקת של תחושת נסיקה, לעיתים אף התקרבות לאיזו הארה, לנגיעה ב"שולי הגאולה", ואז, בבת אחת, מתרחשת הנפילה. כך לדוגמא פותח השיר על מות הכריש (עמ' 35) בעלייתו של הכריש ממצולות הים לקראת מותו, עלייה ממשית שמתפתחת בו ציפיית התעלות לקראת ההתגלות הצפויה: "צליל צליל פושט באבריו. הוא בא / האור מקהה אותו. אך הוא חייב לראות". אך ההתגלות אינה אלא התגלותם של כלי הדייגים העטים על פגרו של הכריש: "ואחר-כך קרוב אל החופים וכבר יורדות / סירות הדייג הקלות."



כמשחק החתול עם טרפו, כמו בשיר "משולש חסום במעגל" (עמ' 23). השיר נפתח בתחושת חסימה מוחלטת, וכדרכה של השירה המדעית מושגת התחושה על-ידי צירוף מטלטל של אסוציאציות מתחומים לשוניים שונים: תבניות חסימה גיאומטריות, חסימת עורקים, החסימה "בדרך מאחור ולפנים", וחסימת הכריש את המפרץ: "כמו סכין במים מושחזים / כריש חוסם את המפרץ סגול כאחלמה / בין חמוקים של ודיות מאולפים בירק הרים". תמונת הכריש ("כמו סכין במים מושחזים") מעבירה אותנו - ושוב, בלי הפרדה - לתמונה החלומית של המפרץ ("סגול כאחלמה") ועוד אנו מתעלים מן האימה לחלומיות, וכבר התחוללה התפנית השנייה - למטה, שוב אל החסימה: "עוד תפתה עוד להזות כי רק טעות / וכי בעצם, עוד הכל כבילדות / פתוח לפניך".

התפניות החדות בין הקצוות מסתייעות אצל טריינין בתחבולות מבניות שונות. תחבולה רווחת היא קירוב קוטבי של המתח, לרוב לטור שירי אחד, תוך איפוק רב כהתקרבות חרישית של צייד אל טרפו, כמו למשל בטור הנזכר לעיל "שלבסוף רואים שולי הגאולה. שוב נופלים". אפקט המארב מושג לעיתים בעזרת הפסיחה המאפשרת שתי אפשרויות נוגדות של קריאה, כמו דרך משל בטורי הפתיחה של "קייטנה באוטבוצק" (עמ' 78): "אליעזר אבי היום בן שמונים או שמונה / מאות בשנים". ההפרדה בין "שמונה" ל"מאות" מאפשרת את הטלטול בין הקצוות ברוחו של הזקן: בין מאיסת החיים הנראים ארוכים ללא קץ ובין החזרה לילדות, להתחלה, כאשר "הכל כבילדות פתוח לפניך".

והמראה שקטה ובהירה

"והמראה שקטה ובהירה. חזיר הים שוב מנסה / במעבדה בה אנסה לשוב / להירגע. האור ישוב // מן הסכין אל המראה ושוב / אל המראה ושוב / אל עין נבהלה, תחזיר / הבהוב ותירגע. וזבוב /

הצלצלים ורשתות / מרפרפות על פקקי השעם. ובכן זה הכל". אלו הם הנסיקה ושרה, והמעבר החד מתרחש גם במישור הלשוני: את מקום המילים הכבדות הדרמטיות ("ימיו כבדו במערות המים", "מרחבי המות הקפוא") תופסות מילים קלות, מרפרפות, תוך יצירת אפקט אירוני משפיל.

נפילה אכזרית אף יותר, הקשורה בירושלים, אפשר למצוא בשיר "האלכימאי מורינוס פורש בהררי ירושלים" (עמ' 69). תוך שימוש בתהליכים אלכימיים (והשיר נאמן לטרמינולוגיה המופלאה של האלכימאים, כגון "המוות מתברך במוות"), מנסה הנזיר מורינוס (דמות היסטורית שזמנה לא ברור) לגאול את ירושלים מחורבנה, כפי שהאלכימאים התיימרו לגאול את הזהב מהסתר-הפנים שלו בתוך המתכת הזולה. רובץ בתוך כוך במצוק שבהררי ירושלים, עורך מורינוס את ניסוייו כמין חיזיון-השבעה, שהעיר אמורה לחקותו בשלמות: חורבן ירושלים מקביל לאקט האלכימי המובהק שבו מנסים תחילה להחזיר את המתכת הזולה למצבה ההיולי, שממנו תוכל לקום לתחייה והפעם בדמות הזהב המושלם: "זֶקֶק וצֶרֶף / היא נחרשה כדי להשיבה לחומר הראשון / בטרם תיגאל". השיר פותח בתיאור הניסוי ("שלושים יום אני רואה / עפר חלב בתולה ודם הנבחשים באד לבן / עם קומץ מסיגי המת"), וגם הפעם מתפתחת תנועה של נסיקה, שמימושה הפיסי הוא עליית הבועות של העיסה הרוחת, עד שהן נעצרות ודומה כי הגיעו אל תכליתן: "בועות / חדלו מלטפס על הקירות. זבובים מבועתים / שלבסוף רואים שולי הגאולה. שוב נופלים". כך, ללא כל חציצה ובחדות מרבית, מתרחשת הצניחה מ"שולי הגאולה", כמו ניסיונם הנואש של הזבובים הטבועים להיחלץ מקרקעית הכוס: מבועתים הם מטפסים בקירות הכוס עד שמגיעים לשוליהם וצונחים מטה ככלות כוחם.

לפעמים המבנה הפוך ומאפשר תפניות חדות נוספות,

על האישון ינוח בשלום". שיר זה (עמ' 102) - אחד משירי "במעבדה לחוף אגם קוצ'יטאט" - הוא כולו החזרות של אור והשתקפויות של דבר בתוך דבר: הסכין במראה, והמראה עם הסכין - בעין "הנבהלה" של חיית הניסוי (חזיר הים), וכן הלאה ברגסיה אין-סופית של החזרות. וברור לקורא כי כל זה מוחזר ומשתקף בעינו של איש המעבדה, אשר נעיצת סכיניו בחיה היא הסיבה שעניה נרגעה, ושזבוב על האישון "ינוח בשלום". וארבע פעמים חוזרות מילות הארגעה בשיר: "והמראה שקטה": "לשוב להרגע", "תחזיר הבהוב ותרגע" (העין הנבהלה) ו"ינוח בשלום" - גם כאן בולטות שתי הפונקציות ההפוכות של מילות הארגעה: לייצב את האני ולהעצים את המתח. אך חשוב להתמקד בשורת הפתיחה ("והמראה שקטה ובהירה"), שכן ממנה נגזרות שתי הפונקציות גם יחד והיא פתח לכלל השירה הזאת.

כשהתייחס טריינין ליצירת עצמו, במאמר "האגם והמראה" ("מעריב" 23.11.76), הציג שני מודלים של שירה - האגם והמראה, "ששניהם משקפים את העולם ובשניהם משתקפים פנים שונות של מעשה היצירה". אבל כאשר מימי האגם נרגשים - "נהפך הכל עיסה דלוחה שאינה משקפת דבר אף לא את עצמם". ואילו לגבי המראה מביא המשורר את דברי ליאונרדו: "תהיה נפשך כמראה זו, המשקפת את כל הדברים, כל התנועות והצבעים, והיא עצמה בהירה ושקטה כל הימים". כאשר המציאות המשתקפת במראה רחוקה משקט ובהירות, הרי שיקופה בפני הזכוכית השקטה והבהירה עשוי להגביר את תחושת אי-השקט ואי-הבהירות. כזהו גם המפגש בין המציאות, כפי שהיא נשקפת בשירת טריינין, לתודעתו הקרה והמדויקת - המפגש בין האבסורד והנוסחה, בין התווה והסדר, בין השירה והמדע. אבל בניגוד לדיכוטומיה המקובלת של שתי התרבויות - השירה והמדעית - שכביכול אינן ניתנות להיקשר, וגם בניגוד לתמונה של שני המשטחים הנפרדים

המשתקפים זה בזה - המדע והשירה בשירת טריינין הם שתי פנים שונות של אותה מהות - היוצרים את אחדות הניגודים: את המשמעות של החסר משמעות, את הנוסחה של הכאוטי.

הנוסחה של האבסורד היא אמנם אבסורד, אבל האבסורד המתנסח בנוסחה נהפך ממילא לתבנית מסודרת (ולכן מרגיעה, מספקת), לפחות במוחנו. והרי זהו המיוחד במוח: גוש אמורפי מפותל ולא מסודר, שמטרתו-תאוותו העיקרית למצוא סדר בעולמו האמורפי והנפתל. ואם לא בעולם עצמו, הרי לפחות בדרך שבה הוא משתקף במוח.

שיעור ראשון בקורס לשירה מדויקת | רוני סומק

בהשראת 'הקבצנית מנפולי' מאת מקס ז'קוב

"אתה רואה", הוא אמר, "את זה עם השֹׁכֶם?"
"יש שְׁלֹשָׁה עם שֹׁכֶם", עניתי.
"את זה", הוא המשיך, "עם השֹׁכֶם והעין הסינית?"
"לשְׁלֹשָׁתָם", דיקתי, "יש שֹׁכֶם ועין סינית."
"זה", הוא התעקש, "עם השֹׁכֶם, העין הסינית והצלֶקֶת
מַעַל לַגֶּבֶה?"
"לשְׁלֹשָׁתָם", לא ותרתִי, "יש שֹׁכֶם, עין סינית וצלֶקֶת
מַעַל לַגֶּבֶה."
ואז הוא שֶׁלַח אֶקֶדֶחַ, יָרָה בִּימִנִי וּבְאִמְצָעִי,
הִצְבִּיעַ עַל הַשֹּׁמְאֵלִי
וְאָמַר:
"אותו אני מת להרג."

מָחָר, תַּלְמִידִים יְקָרִים, נִלְמַד בַּקּוּרְס לְשִׁירֵי אֶהֱבָה
אֵיךְ לְהַכִּיךְ אֶת הַלֵּב
לְעִבְרִין נִמְלֹט.

מתוך אלג'יר, זמורה-ביתן 2009





אני חי בתת־תנאים | ענר שלו

אני חי בתת־תנאים

עדין לא חדשתי את מלאי הגרבים
בשטוטגרט כמעט קניתי גרבים בעשרה מרק אבל זה היה
שבת בארבע אחר־הצהרים ובדייק
נסגרו החניות
בירושלים אין לי זמן
וכשאני ממתין שעות בשדות תעופה ממזגים
או שאני שוכח את המצוקה
שבה אני נמצא
או שהמחירים בדיוטי־פרי
מרתיעים אותי

אני חי בתת־תנאים

לעתים נכעם מהתגלות המזודות על המסלול המתקל
לעתים דוקא נוסע קל
(סומך על המזל)
וכשמזג האויר אינו מכזיב
אני יכול להתקים שנים
עם הסניקס והחלצה עם הפסים

אני חי בתת־תנאים

אני בקשי מגיע הביתה
כבר שנה שלא נתתי מתנות לילדים
אשתי קונה את המתנות ואני רק צריך
לתת אותן
מה שאני צריך באמת זה זוג גרבים
בלי חורים
אם לומר את האמת גם לא יזיק לי זוג נעלים
הניקי משיקגו לוחצות (תמיד לחצו) וגורמות לגרבים להדיך
ריח מוזר
בנעלי העור החום־ירק ממלבורן יש
חבור רופף לסוליה
ואת המגפיים מפריס אני כבר מחפש
שנים
יתכן ששכחתי זוג נעלים באחד המלונות
אולי בבילבאו
או שבבילבאו זה היו הג'ינס שנעלמו מהכביסה
מי שער שצריך לשמור על מיבש בכביסה פשוט
סביב השעון (בסך הכל יצאתי רגע
לעשן סיגריה)

אֲנִי חַי בְּתַת־תְּנָאִים

עַל הַמָּטָה שְׁלִי יֵשׁ חוֹל שְׁאֲנִי לֹא טוֹרַח לְנַעַר

כְּשֶׁאֲנִי הוֹלֵךְ לִישׁוֹן

כְּבָר שְׁנַיִם לֹא הִיִּיתִי אֶצֶל רוֹפֵא (רוֹפְאֵי שְׁנַיִם

הָרְסוּ לִי אֶת הַפֶּה) וְקָשָׁה

מִמֶּשׁ קָשָׁה לִי

לְדַחֵף דָּלֶת פְּשׁוּטָה כְּדִי

לְצֹאת מִשְׁרוּתִים

אֲנִי חַי בְּתַת־תְּנָאִים

כְּשֶׁאֲנִי בַּמִּשְׁרָד

רַק אֲנִי מְדַלֵּיק אֶת הָאוֹר

מִיַּד הַמִּשְׁרָד מִתְמַלֵּא בְּאֲנָשִׁים

וּכְשֶׁאֲנִי יוֹשֵׁב בַּחֲשֵׁךְ

(תְּכוּפוֹת אֲנִי יוֹשֵׁב בַּחֲשֵׁךְ)

אֲנִי מִתְקַשֶּׁה לְפַעֲנַח אֶת הַסִּימָנִים

שֶׁהָעֵט חוֹרֵץ בְּנִיר

וְעַם זֶה

לְמַדְתִּי לִכְתֹּב בַּחֲשֵׁךְ

תְּכוּפוֹת אֲנִי כוֹתֵב בַּחֲשֵׁךְ

(בְּאֶךְ כְּתָב לְאוֹר הַנֵּר

אֲנִי הִלְכְּתִי רְחוֹק יוֹתֵר)

לְמַדְתִּי לִקְפֹּא כְּשֶׁבִּמְסָדְרוֹן נִשְׁמָעִים צְעָדִים

אֲנִי שׁוֹאֵף וּפּוֹלֵט אוֹיֵר רַק פֶּעַם בְּשָׁעָה

גִּלְתִּי בְּעֶצְמִי יְכוּלוֹת שְׁלֹא שְׁעָרְתִּי אֶת קִיּוֹמִן

אִם אֶאֱלָץ לַחְיּוֹת עַל קִרְקַעִית הָאוֹקֵינוֹס

גַּם עַם זֶה אֶתְמוּדָד בְּהַצֻּלָּה

זֶה כְּבָר בְּרוּר לִי

אֶכְתֹּם לִי זִימִים יַעֲלִים מֵאִין כְּמוֹתֵם

הָאֲבוֹלוּצִיָּה כְּלֵה תִתְרַחֵשׁ כְּהֶרֶף עֵין

אֲנִי רוֹצֶה לוֹמַר שְׁמִצְבִּי

חֲמוּר כָּל־כָּךְ

שְׁאִין לוֹ תִקְנָה

כְּלוּמֵר

גַּם אִם אֶצֶא לְנִפְשׁ בְּקָרִיבִיִּים

אִין לִי תִקְנָה

לֹא יִהְיֶה לִי זָמַן

לְעוֹלָם כְּבָר לֹא יִהְיֶה לִי זָמַן

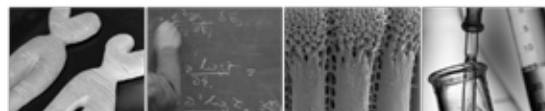




אֲנִי יוֹדֵעַ
אֲנִי אֶחָד כֵּזֶה
שֶׁגַם עַל אֵי בּוֹדֵד יִהְיֶה עֶסוּק מֵעַל הָרֹאשׁ
בְּשִׁעוּרֵי צְלִילָה
וְאִם אֶעֱזֹז לִבִּי אֶת שְׁעַת הַקְּבִלָּה
יָבוֹאוּ אֵלַי בְּלִי הַתְּרָאָה
(מִה שֶׁגַם כָּכָה עוֹשִׂים)

אֲנִי חִי בְּתַת־תְּנָאִים

אֱלֹהֵי הָיָה לִי רֶגַע לְעֶצְמִי (אוּ רֶגַע
לְאָדָם אֲחֵר)
אֱלֹהֵי הָיָה לִי זְמַן הֵייתִי מוֹצֵא כֶּבֶד
זְמַן לְכָל
הֵייתִי דֹבֵר רֹאשׁוֹן קוֹנֵה גְרָבִים (אֲבָל לֹא מֵהֶסוּג הַמְּחַסְפָּס שֶׁמִּגֵּד
אֶת הָעֶקֶב) הֵייתִי קוֹנֵה
גְרָבִים מִדְּהִימִים



אז מה זו מוזה? | אגני משעול

שהיא שורה או שנשבה לעיר אחרת. ומצד שני היא יכולה לתקוף בהפתעה, בתור לבנק או באמצע נהיגה, כמו בוחן פתע בנאמנות - האם תעצרי בצד ותכתבי או תמשיכי בנהיגה ותשכחי.

אפשר אולי להתאמן בה ולפתות אותה. מי שמכיר אותה לאורך שנים יודע את הריקוד העדין בינו לבניה, מכיר דרכים לעורר אותה. יודע שבבואה בשום אופן אסור להתנפל עליה, לכל היותר אפשר להושיבה על הברכיים וללטף אותה קצת. כי עודף רצייה מבריה אותה. לפעמים, דווקא כשהיא מרעידה את קצות האצבעות וכל הגוף נרגש מנוכחותה, דווקא אז צריך ממש להעמיד פנים שהיא בכלל איננה, להתעסק בדברים שבשגרה, להתאפק, כי כל התנפלות או אפילו הפרה קלה של האיזון הדק מברחה אותה לבלי שוב. היא רוצה בתנאים שלה.

האם היא כוח חיצוני? הקדמונים פנו אל המוזות כדי לעורר אותן בפתיחה לשיריהם. הומרוס מתחיל את האיליאדה ב"שירי לי מוזה על זעמו של אכילס", ואת האודיסיאה ב"כני לי מוזה, הגבר רב הניסיון שנדד הרבה מאוד".... כך הוא מבקש מהמוזה שתעזור לו לספר את סיפורו של אודיסיאוס מאז חורבן טרויה ועד שובו לאיתקה, אחרי שאיבד את כל חבריו. ואפשר היה לפנות לכל אחת מתשע המוזות, בנותיו של זאוס השוכנות בהר הליקון, כל אחת ממונה על תחום אחר, אפילו מוזה להיסטוריה הייתה שם. משמן נגזרות גם המילים מוזיאון ומוסיקה.

אבל אולי היא אינה כוח חיצוני, אולי זה משהו בתוכנו, כישרון או תכונה, שכדי לתאר אותו נזקקו לדימוי ה"פוטטי", אותם מלאכונים קטנים המרחפים מעל ראשו של היוצר ומטפטים דיו לקולמוסו? ואם מוזה היא משהו הקיים בתוכי, אז מדוע אין היא עומדת לרשותי תמיד? מדוע כה קשה לי לזמן אותה בכל פעם שאני רוצה לכתוב? ואילו פירורים אני צריכה לפזר על פני השבילים כדי למצוא את הדרך בחזרה אליה כשהיא נוטשת?

זוהי שאלה מסתורית המסקרנת קוראים וכותבים. האם זאת ציפור רבת יופי? שפת אלים חרישית? מלאך? אולי דמון שמסעיר את הדם? מהו הכוח המיסתורי שאנחנו יכולים לחוש בו אבל שום פילוסוף אינו יכול להסביר אותו? מיהו אותו שותף סמוי רב-עוצמה שבלעדיו דבר לא ימריא, שאם הוא יש, כמו שעגנון כותב: המלבוש מלבוש, ואם הוא אין, אין המלבוש מלבוש.

כמעט ואינני מכירה משוררים שלא כתבו על המוזה ועל גילוייה, ושירתם היא הביבליוגרפיה הכי מהימנה שיש לנו. כולם מסכימים שמדובר בשינוי קיצוני של מצב התודעה, במעין התחברות למצבר רב-עוצמה המאפשר ראייה מפתיעה ומפולשת של המציאות ושל השפה, כאילו משהו גדול וחכם מאיתנו משתמש בנו כמדיום, בוחר את אלה המסוגלים להרפות, להיפתח, ולאפשר את הזרימה הזאת בלי לחסום אותה יותר מדי בפסיכיקה האישית שלהם. כאלה המסוגלים להיות חלולים ולהפוך לחלילים.

אבל מה שיפה הוא דווקא ההבדלים. עדויות המשוררים על המוזה דומות למשל האינדונזי על ששת העיוורים שרצו להבין מהו פיל. זה שמישש את הבטן אמר שפיל הוא כמו קיר, זה שמישש את הניב אמר שפיל הוא כמו חנית. זה שמישש את הזנב אמר שפיל הוא כמו חבל, וזה שמישש את הרגל אמר שפיל הוא כמו גזע עץ. כולם כמובן צדקו חלקית, כי להגדיר מוזה זה כמו לנסות לתפוס פרפר במעופו.

אי-אפשר לזום מוזה. היא באה והולכת מסיבות הידועות רק לה. משורר יכול להתעורר בבוקר, להחליט ש"יום זה יולד בו שיר", כמו שפותח טשרניחובסקי את אחד משיריו, להכין קפה ריחני, לחדד עשרה עפרונות, להשמיע את באך או את ה"מיסה קטנה חגיגית" של רוסיני, להתיישב ברוב חגיגות, להדליק סיגריה, אבל אם לא ישרה עליו החסד הזה - דבר לא יתרחש. הרוח, או

המוזה מציגה עצמה לבחירה בגיל צעיר מאוד, בהתחלה רק כתחושה עמומה: "מגופו של עולם אל אורו ערגתי, דבר מה בל ידעתי כיין בי המה", כתב ביאליק. בגיל הרך היא נחוות רק כתחושה עמומה, ערגה למשהו, תסיסה בלתי-מוסברת, פיסוק מגופו הפיסי של העולם אל הגובה, האור, הנשגב העמום שעוד אין לו שם. בגיל ההתבגרות היא חוזרת ומתחילה להציק, לגרות, בשלב הזה היא כבר סוחר סמים מחופש לפיה כי היא יודעת שמי שזכה לחוות אותה בדם, תמיד ירצה לשוב לשם. כבר יש שפה, יש כבר כלי ביטוי המאפשר לכתוב משהו טוב. ככה היא לוכדת ושוב נעלמת כדי ללמד געגועים. מכאן מתחיל סיפור האהבה הקשה שנמשך לפעמים חיים שלמים, ויש בו כל מה שיש בסיפור אהבה: תשוקה, תלות, חרדה, נטישה וגם פיוס. למי שיבחר ב"דרך" הזאת, כלומר יתחייב בנפשו, צפויים מבחנים רבים, פנימיים וחיצוניים, ולילות רבים של מאבק עם מלאכים.

אבל המוזה מתעוררת לא רק בסביבה של יופי. לורקה הספרדי, למשל, הירבה לדבר על ה"דואנדה", כך הוא קרא למוזה מסוג אחר, אפלה, קרובה יותר לטירוף, למאבק, עולה כמו אש מכפות הרגליים כשהיא מרגישה בקרבתם של סכנה או מוות. ה"דואנדה" קשורה בהרס כל מה שידענו עד כה, היא משהו חד-פעמי שלעולם לא יחזור על עצמו ופועלת כמו רוח על חול. היא המוזה של הזמרים, של התנועה, של מלחמות השוורים, המוזה של הביצוע.

לורקה מספר על זמרת פלמנקו אחת בפונדק קטן, שלמרות ששיחקה בקול הצל שלה המכוסה טחב ויין - נותרו המאזינים בקיפאונם. אז קמה הזמרת, לגמה בבת אחת ספל סאסאליה השורף כמו אש, ואחרי שחרכה את מיתרי הקול שלה התחילה לשיר בלי קול, בלי נשימה, בגרון חרוך - אבל עם דואנדה יוקדת.

היא קרעה את קולה לגזרים כי ידעה שמאזינים לה אנינים שלא מתעניינים בכלל בצורות אלא בלשד הצורות. היה עליה להתרושש מכל מיומנות ומכל מה שידעה ולרחף על פני תהום, לשיר ממקום שבו היא אינה יכולה עוד לסמוך על מיומנות או ביטחון. היה עליה להישאר חשופה כדי שהדואנדה תבוא להיאבק איתה פנים אל פנים, וקולה היה סילון של דם.

בתחרות פלמנקו אחת זכתה בפרס זקנה בת 80 שהתמודדה עם נשים יפהפיות. היא זכתה בפרס בזכות הרמת זרועות, זקיפת הראש ורקיעה יחידה על בימת העץ. ולמה? כי באסיפת המלאכים והמוזות שהתכנסו שם סביב הרקדניות היפהפיות דקות הגזרה ניצחה הדואנדה שנאבקה עם המוות.

ביחסים עם המוזה יש יסוד ארוטי. לא סתם פנו המשוררים הגברים אל המוזה בגוף נקבה. כשהחלו נשים לכתוב, מתוך אינרציה המשיכו גם הן לדבר עליה בנקבה, אם כי למעשה להן יש עסק עם מוז. כמו בחוויה המיסטית, גם כאן מתרחש זיווג: משהו בתוכנו משתוקק, נפתח ומאפשר חדירתו של כוח אחר שהוא לא אנחנו. כל מה שיש ביחסי אהבה, יש ביחסי אהבה עם המוזה. החיזור, חרדת הנטישה, הקנאה והרכושנות: "לבדי אהיה בארצותיך הלך", התלות, הגעגועים, האושר שאין כמותו כשהיא שורה, ואין אושר גדול מזה.

אולי לכן מוזות קרובות כל כך לאהבה. האהבה היא המגה-מצבר של המוזה. צעירים רבים מתחילים לכתוב כשהם מתאהבים בפעם הראשונה. האהבה פועלת אז על נבט הכישרון כמו יורה על זרע, בעיקר הייסורים שבה, פחות מזה רגעי האושר, והאמת היא שמי שמאושר - עדיף שלא יבזז את זמנו על כתיבת שירים.

פגישה עיוורת של פרפרית תולעת המשי | רחל חלפי

במגנט חיתי היא מושכת מושכת

בבמה פרומונים מושכת

בבשם פטאלי מושכת

להזדוג הזדוגות מחלטה

כשבב-פח למגנט הוא נמשך קילומטר אחר קילומטר נמשך

בכרח הקארמה נכרך

גורל אחוז בצבת-גורל

בהחלטה נמהרת הוא טס לפגישה

העוורת

רק

מולקולות בודדות

רק במה

פרדות של חמר כימי עז

מפרש מאיזו בלוטה מזערת

ופרפר תולעת המשי נענה הענות נחרצת

לפרפרית תולעת המשי טס טיסה מוחצת ממרחק תריסר קילומטר

להזדוג בהזדוגות המחלטה

ואז

איזו עזות של קשר:

לא דמיונות לא ספקות

לא תסכולים לא השתלטות

לא תכניות לא פחדים

לא תאר לא משפנתא

לא פסיכולוגיה לא פילוסופיה

רק המיסטיקה

של הביולוגיה

רק כשוף-מסתרי-

האנטומולוגיה*

אח! איזו עזות של נפש:

לא מלים

לא אמוציות

לא יפי לא גוף

לא לבוש לא ממון

לא סטטוס לא אמןות

לא דמיונות לא געגועים

לא נסיון-חיים לא מרירות

לא צפיה לא יאוש

לא במיהות לא סתימת-במיהות





לֹא מְלִים לֹא שְׁתִּיקוֹת

לֹא

לֹא מְלִים לֹא שְׁתִּיקוֹת

רֶק

הַמּוֹזִיקָה שֶׁל הַמַּחֲלֵט

רֶק רִיחַ עֵץ הָעוֹשֶׂה

אֶת שְׁלוֹ

אֶת שְׁלָה

וְאֶת שְׁלוֹ – שֶׁל מִתְכַּנֵּת־הָעֵל הַגָּדוֹל,

פְּרִפְרֵי הַמְּאוֹרוֹת הָעֵנֶק

הַמְּאֻשֵּׁר

30.11.86

* אנטומולוגיה – תורת החרקים

מן הספר "פרטים סודיים מתוך הקלסר השקוף", הקיבוץ המאוחד, 2007

ב. (לשאלה מה את עוד עושה כאן) | ליאת קפלן

מה לך כאן? כאן אין רואים דבר. הלאה, הלאה. לכי, לכי כבר, נגמר. מה לך פה? רק חשכה גוברת. לא בשפתך הם דוברים. שפה אחרת משקרת. ומה את אומרת? אם. אם. שם. שמים. מים. מה, מה את רואה? אור נוגה בולע, שוקע. ריחה הממכר של אדמת ההר הוא ריח רקב. יפים הנוהר של רחובות עירך מאלת. כלכי לך, לכי. כאן הכלים סדוקים. לכי, לכי לך מארצה, ממולדתך. לכי אל כל ארץ אחרת, אל דבור זר. כבר כמעט מאחר. השקיעה מפארת כתם אים. אינך רואה? לילה יורד. מחר אולי לא תזרח שמש. הביטי. האם את רואה מה שאני רואה? כואב? כואב. מה נורא המקום הזה, ביתנו. אין זאת כי אם בית אלהים, בית עלמין הוא. אדם מנשוא. רעב רעב. מה עוד את עושה כאן? ומה, מחר ועוד מחר ועוד מחר? מלה מלה כתבי על פליך: כאן הכל לא כלום. לכי. את רואה. מה את אומרת? אהבה עוררת? לכי לך. גם הים נסוג אל לבו. מה לך כאן דוגרת על שפת הפצע?





ג. (לשאלה העומדת בינינו) | ליאת קפלן

עוד מעט בת חמשים ואחת, יחכה על מותן הָהָר, מתבוננת במכוות המלחמה הקודמת. בשלהי קיץ, עת היום אוזל, יער ביריה החרוך מרהיב שבעתים. אתה במטבח בתל אביב. מפליג מכוס הקקאו אל חדרי מיון ונתוח

קרוב מכל קרוב, אך גם רחוק ממנו. עקבות נמחות זו בצד זו. גוף נגף בגוף. האם אתה רואה מה שאני רואה? ואם נעיר ואיך נעורר את התאווה עד שתחפץ? תשוקה ומרחק מתגוששים בקרבי כשני אחים על השטחים.

בין אישוינו מתרוצץ יונק דבש מבהל. כה זר המקום הזה, ביתנו. אולי אהבה, כמו פרחי דבדבן, עברית או הרגע הזה, זוהרת במלא ניחוחה דוקא ברגע שבו היא נוטה למות. כואב? כואב. מי אתה? מי

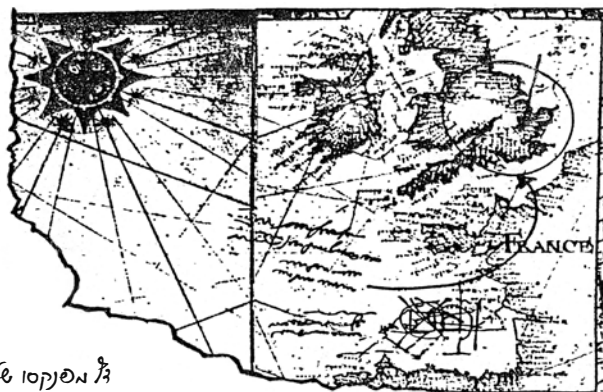
אני? האם אתה אני מדברת? ואם ישכבו שנים יחס להם? האהבה מקלקלת את התשוקה. בוא, נשכח, נשכח. נתכרבל עוד רגע בחשכה, כל כך מתוקה כאן במישת הסדינים והיסמין, צחורה וצחיחה כקשישה, מכוכבת כדרדרים.

בוא יקירי, עת לחבק. נשכב גב אל גב, נחלם כיצד דבקנו פעם זו בזה, אכזריים, שוקקים, רעבים וחסרי בית. היום, ערים ולאים, היטב היטב נעטף בסדין את גוף שנינו הגווע בינינו. מדוע זה נדמה מוזר כל כך?

זה דרך כל בשר: כל חי סופו למות. עת ספוד ועת רקוד. ומה בכך? ליל מנוחה, אהובי, חבק אותי לפני השנה, רק רגע לפני תרדמה נשתק בשבחים של תשוקה ומרחק, מרתקים כמלחמה בשער, כשכחה.



ארמון תיאופיל פרודו



ג' מ'פ'קסו של לאוסון



סר טרור אנברט לאוסון

נהר התמזה, הוא גילה תגלית מדהימה שעתידה היתה לחולל מהפכה בעולם המדעי². בעזרת מכשירים מדויקים, שלא נמצאו דומים להם אצל שום מדען באותם הימים, גילה לאוסון כי לונדון העיר אינה נמצאת במקום בו היו סבורים עד עתה שהיא נמצאת, אלא כחצי קילומטר ימינה. לאחר שבדק וחזר ובדק את תגליתו, כתב פרופ' לאוסון מאמר מדעי ארוך ומנומק³, ובו הסביר

"דברים אלה, שהם מובנים כל כך לאנשים פשוטים, מתבלבלים כל כך במוחותיהם של בעלי ה-B.A. וה-M.A., שכל פלפוליהם בהיסטוריה לא באו כנראה אלא לסלף את האמת"
(רבינדראנת טאגור, "הבית והעולם")

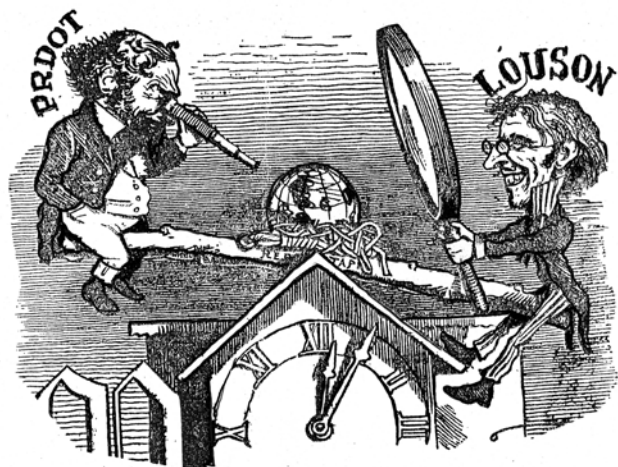
לאוסון (האיש היה פרופסור מן המניין בארבע אוניברסיטאות חשובות, אחת מהן בסין). יום אחד, בשעה שלאוסון עסק בהשפעת הירח על גאות

דאליץ' נהגו לכוון את שעוני השמש שלהם על פי יציאותיו, והמושג "על פי שעון דאליץ'" שכולכם מכירים, מקורו בדיקנות שבה הצטיין פרופ'

בכפר דאליץ' אשר בדרום לונדון חי פעם מדען אחד, טרור א. לאוסון שמו (שמו המלא הוא טרור אנברט לאוסון). אם היה לאוסון זה חי בימינו, אפשר שהיה נקרא "מדען חלל", אלא שבימים ההם (והדבר היה לפני שנים רבות¹) היה האיש אסטרונום פשוט. שלא כשאר בני מינו המדענים, היה ט. א. לאוסון אדם דייקן באורח יוצא מגדר הרגיל. אנשי

1. מתוך כוונה אין אני מביא את התאריך המדויק שבו התרחשו הדברים החשובים, שכן נאמנים עלי דבריו של שלמה אלעמי ב"איגרת המוסר": שלשה אין אמן בהם: המלך, הים והזמן.
2. אנשי האקדמיה המדעית, הנאמנים להשקפתם ובעיקר למסורת הסכסונית, יעדיפו בוודאי את צירוף המילים "עולם המדע" על "העולם המדעי".
3. המאמר נדפס בירחון "זווית החיכוך" ("Angle of Friction") בחודש אוקטובר אותה שנה.





קריקטורה ב'אין' ה'צ'רפ'י' 'החמל' השחור'
המאמר אל ה'ז' - קרב המ'צ' ב'ין לאוסון ופרודו

נמצאות כחצי קילומטר ימינה מן המקום שבו היה מקובל לחשוב שהן נמצאות. כשסיים לאוסון את דבריו, הריעו לו חברי החברה הגיאוגרפית וצעקו "היר! היר!" (שמעו! שמעו!), ומאותו רגע נישא שמו בפי כל, וחברה אחת גדולה לייצור שיכר הדפיסה תמונת דיוקן שלו על כוסות חרס גדולות שסיפקה ללקוחותיה.

מיד עם הגיע הידיעה לאוזניו של א. ת. פרודו⁴ פנה האיש למלך צרפת, דרך קרובו שהיה הדוור המלכותי, וביקש כי יותן לו סיוע מאוצר המלכות כדי שיוכל לארגן משלחת שהוא יעמוד בראשה, משלחת שתצא לקוטב הדרומי על מנת למדוד את המרחק המדויק בין פאריס

לאחר פרסומו של פרודו הופיע הפרופסור הבריטי בפני החברה הגיאוגרפית המלכותית בסעודה השנתית, שבה נכח גם הנסיך מוויילס, ובנאום שנון ומבריק שם ללעג את הצרפתי, והוכיח באופן ברור כי מאמרו של פרודו רק מעצים את התיאוריה שלו, ומעתה יידע העולם כי גם לונדון וגם פאריס

המרחק בין לונדון ובין פאריס הוא בדיוק 252 קילומטר ו-206 מטר, וזה בדיוק המרחק שהפריד בין הבירות מאז ומתמיד⁶, כך שלונדון, על פי פרודו, נמצאת במקומה המסורתי.

למי שסברו כי המדען מדאליץ' יוכרע על ידי הצרפתי נכונה הפתעה. כשבועיים⁷

בבהירות רבה את דבר תגליתו על מיקומה הנכון של העיר לונדון.

המאמר עורר הדים רבים בקהילת המדענים. כמה מבחירי המדענים הסיקו ממנו מסקנות אישיות⁴, וכבודו של לאוסון הרקיע לשחקים. לאחר חודש ימים הוטלה לעולם המדעי פצצה נוספת: המדען הצרפתי ארמן תיאופיל פרודו (חבר כבוד באקדמיה הצרפתית למדעים) פירסם בכתב עת מדעי, שאינו נופל בחשיבותו מכתב העת בו התפרסמה תגליתו של לאוסון⁵, מאמר רחב יריעה, שכל כולו התקפה אירונית על עמיתו הבריטי ועל "תגליתו" המהפכנית. פרודו הוכיח באותות ובמספרים, כי

4. במאמרו "נטיית קווי הרשת" ("Grid Declination") קושר ביאוי קאסארס (Kasares) את גל ההתאבדויות של מדענים באותו החורף עם פרסום התיאוריה של לאוסון.
5. קיים אמנם ויכוח אם כתב העת "קפיצת ביניים" ("Intermediate Jump") אכן חשוב יותר מ"זווית החיכוך", אך מכל מקום, בדבר אחד אין להטיל ספק: באותם הימים היה ה-Jump - כפי שכונה בפי עורכיו - נפוץ יותר והודפס על נייר משובח יותר.
6. מרחק זה, 252 קילומטר ו-206 מטר, הוא המרחק שבין המזבח בכנסיית סנט פול שבלונדון ועד הצלב החקוק באחת המרצפות שבכיכר הבסטיליה בפאריס.
7. תשובתו של לאוסון הייתה מנוסחת כבר כשבוע מיום צאת ה-Jump לאור, אלא שהוא חיכה לסעודה השנתית של החברה המלכותית, וידידיו מספרים שמיום שניסח את התשובה ועד ליום הסעודה לא נגע לאוסון בדבר מאכל.
8. מספרים שפרודו היה עסוק בתשמיש המיטה כאשר באו לבשר לו על דבר נאומו של לאוסון, והוא צעק לשליחים: תנו לגמור בשקט ומיד אגמור גם עם אותו האנגלי! (מובן שהדברים נאמרו בצרפתית).
9. שבוע לפני כן יצאה משלחת אל הקוטב הדרומי, אלא שלא נמצא ברשותם סרט מדידה.



שעל על פאב "זה-לאוסון ברחוב
ביסקא' בשכונת המרסמ'ת'
שנקרא של שמו של כרוזר א. לאוסון.
מאל האח בפאס מוצג ראווה של
הכיס שלו.

תלאות רבות¹⁰ אל הקוטב,
ונמצא (כפי ששוער פרודו
מראש) שהמרחק בין פאריס
ובין הקוטב הדרומי הוא 14,624
קילומטר ו-49 מטר, שהוא
המרחק שהיה רשום בספרי
הגיאוגרפיה מאז ומתמיד¹¹.
כדור השלג המדעי שהתגלגל
עד לקוטב הדרומי חזר לדאליץ',
ושם הוכיח לאוסון, באופן
שכמעט אינו ניתן לערעור, כי
גילויו של "אותו מודד" (כפי
שהוא כינה את פרודו) מוכיחים
את מה שהוא, לאוסון, שיער
מראש, דהיינו, **שכל כדור**

הארץ נמצא כחצי קילומטר
ימינה ממה ששיערו המדענים
בתקופה "הפרה-לאוסונית"¹²
(כדבריו).

אנגליה צהלה. ללאוסון
(מעתה סר לאוסון) הוענקה
אחוזה רחבת ידיים במחוז
יורקשייר, וכ-40 פאבים ובתי
יין קוראו על שמו באזור
לונדון רבתי¹³. ככל שרבתה
השמחה באיים הבריטיים,
היה "מצב הרוח המדעי"
(אם מותר להתבטא בצורה
רשלנית כזאת) מן הצד הדרומי
של תעלת לה-מאנש בשפל
המדרגה, ואציל צרפתי צעיר,
שהיה מאורס לבתו של פרודו,
ביטל את אירוסיו ויצא למסע
תענוגות ליוון עם אחד מנערי
האורווה שלו.
פרודו עצמו שמר על "קור

רוח מדעי" והתכונן, כפי
שאמר למקורביו, ליידות את
ה"אולטימליתו" - "האבן
הסופית" בלשון המדענים.
ללא שהות אסף פרודו לביתו
את טובי האסטרונומים
והמתימטיקאים שבצרפת,
ובמשך שלושה שבועות עסק
הצוות במדידות בכל שש שיטות
המדידה שהיו ידועות אז. אחרי
22 יום בדיוק הודיעו לעולם, כי
המרחק בין כדור הארץ והירח
הוא בדיוק אותו המרחק שהיה
ידוע למדענים ולמשוררים
מימים ימימה ואין בו שינוי¹⁴.
נראה כי סר לאוסון לא חיכה
אלא לבשורה זו. הוא ביקש לכנס
את מאה ואחד גדולי המדע של
אנגליה באולם הנשפים אשר
בווייטהול, ושם, מתחת לתקרה
המצוירת של רובנס, הוא פתח

ובין הקוטב
הדרומי⁹. ארבעה חודשים
ויומיים עשתה המשלחת
את דרכה ואנשיה ערכו את
מדידותיהם, עד שהגיעו לאחר

10. מתוך 64 איש שיצאו הגיעו אל הקוטב שניים בלבד. הסופר הנודע ז'ול ורן הנציח את קורותיה של אותה משלחת בספרו "שישים וארבעה צרפתים אמיצים".

11. מרחק זה נקבע לראשונה על-ידי הרוסי בזוכין, שהגיע לקוטב עם הבאלט המלכותי הרוסי וערך מדידות בשטת "הצעד הכפול" וכן בשטת "צעדי החתול".

12. מטבע לשון זה, "פרה-לאוסונים", קיבל חיזוק בכך שנתן את שמו לקבוצת מדענים קתוליים באירלנד שהתנגדו ללאוסון, ויש הטוענים שמכאן שמו של המשקה הלאומי האירי פרלסן (או פרלזון), המורכב מ-98% וויסקי ו-2% חומץ רימונים.

13. המדובר באיזור שבו הייתה לונדון לפני הגילוי של לאוסון. ב-500 המטרים הנוספים יש עוד 12 פאבים.

14. למען חובת הדיוק המדעי, ראוי לציין כי נמצאה סטייה מסוימת, בערך של 6 סנטימטרים שמאלה ולא ימינה, ופרודו ניסה להסביר את הסטייה על-ידי "התיאוריה של הלוחות".





כחול¹⁸ ובו נאמר:
כאן בבית זה
התגורר
סר טרוור א. לאוסון,
האיש שהעמיד
את היקום
במקומו.

אחד בקריאה "אמת ויציב!"¹⁷
 תייר סקרן שיטריח עצמו
 אל הכפר דאליץ', שהוא כיום
 פרבר דרומי של העיר לונדון,
 ויחפש את הרחוב איסגארט'
 רוד (בקרבת הגלריה לתמונות
 הנודעת של דאליץ'), יוכל
 לראות במו עיניו לוח עגול

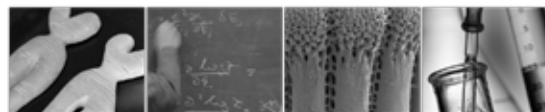
הציבור המלומד, ואת דבריו
 סיים במשפט השגור כיום בפי
 כל ילד: ובפניכם כאן, מכובדי,
 אני קובע שכל היקום, ובכלל זה
 מערכת השמש, נמצא¹⁶ חמש
 מאות מטרים ימינה!
 כשהגה לאוסון את המלה
 "ימינה!" פרץ הקהל כולו כאיש

את נאומו ההיסטורי במילותיו
 של טיכו ברהה: "לבי אמר לי,
 שגם הפיקחות הינה קדושה,
 שתכונתה הראשונית תתגלה
 עוד לאור! וכך ייחלתי ונשאתי
 דום את ייסורי - פיקחותי!"
 במשך ארבע שעות דיבר
 סר לאוסון¹⁵ EX SUNUM בפני



הבית ברחוב איסגארט' בשכונת דאליץ' שבו התגורר לאוסון

15. לאוסון היה כבד-פה, וייתכן שאדם רגיל היה מסיים את הנאום בשעתיים.
16. במקור השתמש לאוסון במלה Loxsist, שהיא צירוף מבריק של שתי המלים Located (ממוקם) ו-Exist (קיים).
17. חשוב לזכור שהדברים נאמרו באנגלית, ובשפה זו "ימינה" הוא Right ו"אמת ויציב" אף הוא Right, כך שכפל לשון יש פה.
18. השלט פגוע במקצת בחלקו התחתון מאז שסטודנט יפני ניסה להתאבד על-ידי כך שהצית עצמו ליד השלט כפרסומת חיה ל"לאו סן" (מאכל יפני העשוי מסרטנים מטוגנים בחמאת שום).



הליכה אל הלא נודע בתיאטרון ובמדע | אורי אלון

- "כן, בוא נקפוץ לתוכה",
והם יקפצו, ואז -
- "היי, אני רואה לווייתן".
- "כן, בוא נתפוס אותו בזנב".
- "כן, הוא מושך אותנו לירח".

כאן יש לנו כבר סצינה שמתקדמת למקומות בלתי צפויים -
יצירה משותפת של שני שחקנים שנבראה הודות לכך שכל אחד
מהם מקבל ומפתח את רעיונותיו של האחר, ללא תסריט כתוב
מראש.

ניתן לראות דמיון בין סצינה מאולתרת לבין הדיון המדעי.
מדענים מייצרים תגליות ורעיונות חדשים לעיתים תוך שיחה עם
עמיתיהם. בשיחה המדעית אנו עלולים לחסום מבלי משים את
הפוטנציאל של רעיונות חדשים. כאשר מועלה רעיון כלשהו, בדרך
כלל קל למצוא בו פגמים, לפטור אותו כלא נכון, ולהמשיך הלאה.
לעומת זאת, כאשר המדענים נמצאים במצב תודעתי של "כן", הם
יכולים להרשות לעצמם לשחק מעט עם הרעיון, למרות הפגמים
שקיימים בו. משחק זה מאפשר לפעמים לשלב את הרעיון החדש
עם רעיונות אחרים, ולהגיע להתקדמויות בלתי-צפויות. בדרך זו,
רעיון שמתחיל בשלולית - יכול לקחת אותך לירח.

לאחר שלב ה"משחק", שמייצר רעיונות חדשים, שיחה מדעית
פורייה יכולה לעבור לשלב הבא, הביקורת יותר, בו מצמצמים את
האפשרויות ובוחנים אותן בקפדנות. האיזון בין שלב ה"כן" ושלב
הביקורת הוא עיקרון מוכר של סיעור מוחות, בתחומים רבים.
כמדענים, חלקנו מבינים זאת אינטואיטיבית, אבל בשום שלב
בהכשרתנו איננו לומדים להשתמש בכלי הבסיסי הזה כדי ליצור
חידושים. יש לשער ששיחות מדעיות רבות היו פוריות יותר אילו
לכל המדענים הייתה מודעות לעקרון אמירת "כן" לרעיונות. קל

במדע, כמו בתיאטרון, אנחנו הולכים אל עבר הלא נודע.
שחקנים בתיאטרון אימפרוביזציה עולים על הבמה ללא תסריט
מוכן מראש, ועליהם ליצור בעצמם את הסצינה. גם מדענים
יוצאים, לבד ובקבוצות, לגלות ידע חדש. לשם כך נדרשת פתיחות,
כדי להבחין ברמזים קטנים, בלתי-צפויים, בתוך התיסכול הכרוך
בניסויים שלרוב אינם מצליחים, או בחישובים שלעיתים קרובות
אינם עולים יפה. מהי הדרך הטובה ביותר בה יכולה קבוצה של
אנשים ללכת ביחד אל הלא נודע? הליכה אל הלא נודע משולה
להליכה על פי התהום. כיצד ניתן לשמור על יצירתיות למרות
החרדה לנוכח חוסר הוודאות?

תיאטרון האימפרוביזציה פיתח עקרונות ותהליכים שמסייעים
לאנשים ללכת ביחד אל הלא נודע, ולגלות בו דברים חדשים. הבה
נבחן בקצרה את אחד העקרונות, ונבדוק את השלכותיו על השיחה
המדעית.

העיקרון הבסיסי של השחקן המאלתר מתבטא בכלל שלפיו יש
לומר "כן" לרעיונות. כלל זה מנוגד להרגל בתרבות שלנו, בה אנו
רגילים לענות ב"לא", אפילו כאשר אנחנו מסכימים:
- "מזג האוויר יפה".
- "לא! מזג האוויר נפלא".

בתיאטרון האימפרוביזציה, אמירת "לא" הורסת את הסצינה.
למשל, כששחקן מצביע על הרצפה ואומר:
- "הנה שלולית"
והשחקן השני אומר:
- "לא, זוהי סתם רצפה"
כאן הסצינה מסתיימת.
אך אם השחקן השני יאמר:

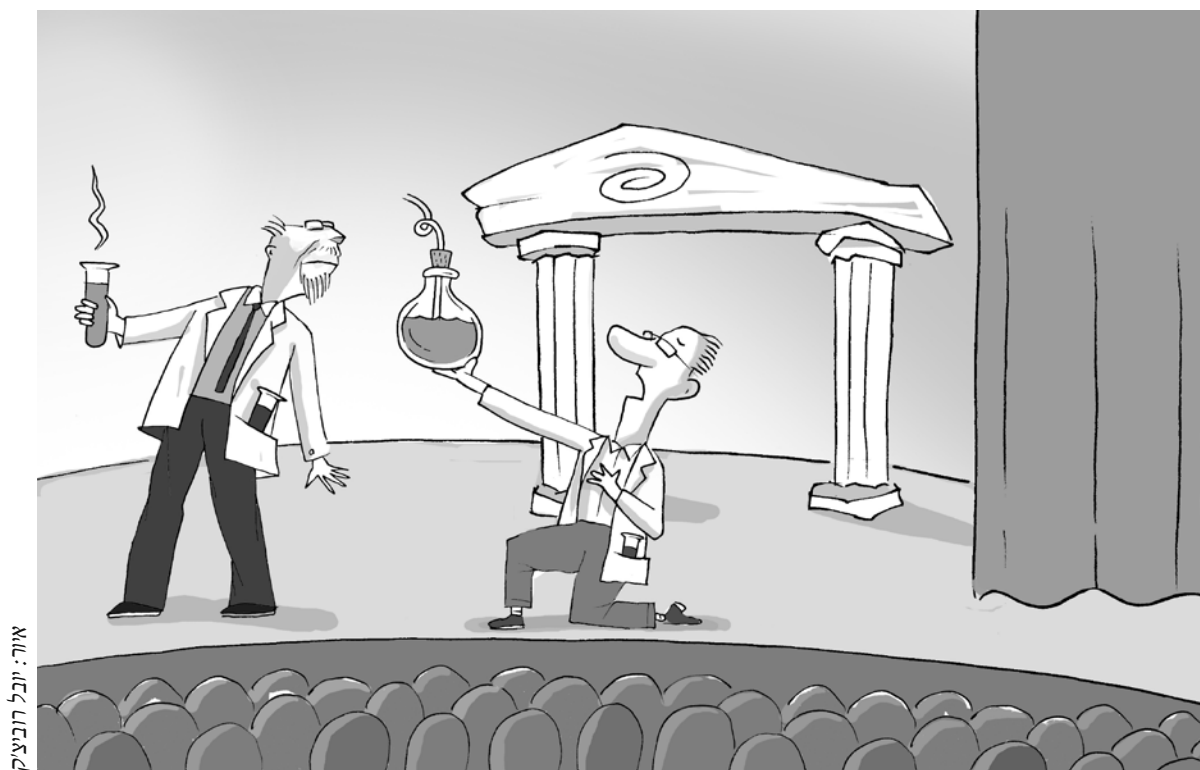
בהובלת קבוצת המחקר שלי. אין לי ספק שעקרונות אלה עוזרים לנו לעבוד ביצירתיות. לתלמידי המחקר ניתנת אפשרות "לשחק" עם הממצאים ועם הרעיונות של חבריהם, מבלי לבטל את חשיבותה של הביקורתיות.

מידע נוסף:

www.weizmann.ac.il/mcb/UriAlon/nurturing

להוסיף חינוך כזה במהלך לימודינו. ניתן לדמיין לאילו גבהים יכול המדע להגיע אם המדענים יצליחו לממש את הפוטנציאל המלא שלהם, כיוצרים-שותפים של מסעות ללא תסריט כתוב מראש, לעבר הלא נודע.

כמדען שעוסק גם בתיאטרון אימפרוביזציה למען שינוי חברתי - תיאטרון "פלייבק" - אני משתמש בעקרונות מעולם התיאטרון



איור: יובל רוניצ'ק

יונים זה מכה.

מעולם לא נמנה עם אוהבי היונים המפזרים
זרעונים משקיות ניר חומות. למעשה
הוא ממש לא סובל אותן (יונים, לא צוצלות) איך הן
פושות בפכרות, נדחקות אל הבתים, הגמחות
הפרכובים, עם כל הלשלושת הלבנה שלהן, אנשים
לא משערים כלל איך היא מאכלת הכל: צמחים
מדרכות, שלא לדבר על פסלים, כשהן מתישבות
על ראשי מצביאים ובמין חלין
המשבשים את התנופה אל הנצח
מצפות אותם בדביונים ומטילות הומור
במקום הכי לא ראוי וגם בשירה –
לדעתו מפריזים בן ביותר כשהן פרות להן ורבות

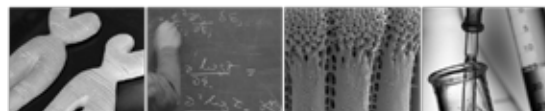
בסביבה של תם, מבול או שלום. הוא למשל
מעולם לא ראה יונה עם עלה של זית או שיר
על הפנים הזעירות האדמות שכל הבית מתמלא בהן
ואתה מתגרד כמו משגע אחרי שהתיאשת
מרצצי הפסח או החמר החלקלק שאפשר לקנות
בחניות טמבור ולמרח על אדן החלון. בכלל
איך הן מושיטות את הצנאר קדימה ואחר כך
מתחרטות אותו בחזרה, עם כל ההמיה
המשק ומריטת הנוצות, גם
מי שמכשר לנשגב רואה
שהן מחרבנות חפשי על הכל ונשים מסימות
עוד מקשטות בהן דשי מעילים.
דגים זה דבר לגמרי אחר.





IV / V

PC, 010



פתיחה של רומן בכתובים | שולמית גלבוע

זהו הרומן האחד שאכתוב בימי חיי. רבים וטובים היו. קצרים וטובים היו, ולא אדבר עליהם בלשון עבר. עודני נושמת, אוכלת ומלאת כוונות וצרכים שמבקשים להתממש. ניסיון חיי המצטבר בודאות מדי בוקר, מדי יום, מכתוב לי חלומות שמותירים אותי בורה לחלוטין. משתוקקת, מאמינה, סקרנית, אני מתחפרת ברטיבות הלחה והאדומה שהיא בתי - ומצפה. כולי הווה. פתוחה להצעות.

תיבה מיסתורית

אחר כך יתברר שזה קרה ביום ההולדת של נועם, אבל באותו גע עצמו, ערב דבשי של קיץ מתמשך, הפילו המילים את המקל מידי, וגלגל האופניים החלוד, חסר הצמיג, נשטט אל גדר הברזל, צורת.

שנייה לפני כן עוד כיוונתי אותו לאורך הרחוב, מכה קלה מימין והוא פונה שמאלה, מכה קלה משמאל והוא נוטה לימין, ופתאום קול חנוק מזעם מתנפל עלי מכל העברים: "אני בא-א-א לספר לכם הערב על אחת הפרשות האיומות-מות-מות בתולדות עמנו ואולי גם בתולדות העמים האחרים של תבל-בל".

צווחת המתכות המתנגשות מוסיף לו כאב. בת כמה הייתי?

בסך הכל בת ארבע, אבל באותה מידה מותר לי לשער שהייתי בת חמש או שלוש. ילדה שמגלגלת חישוק סרבן. רק שעה קודם לימד אותי אחי (השני) איך מכים בו כדי שיתגלגל בזקיפות מקצה אחד של הרחוב אל השני, וכבר, עצמאית בשטח, אני מתנשפת בסיפוק. רחוב נווה שאנן בתל אביב אינו מתפתל במיוחד, והמסלול מאחורי ארוך בהרבה מזה שלפני.

מודעת לעוצמת היד, לופתת ענף שעליו נתלשו ברשלנות, אני

מכה בהנאה צרופה. הצלפה נמוכה באחורי החישוק מוסיפה תנופה, הצלפה קלה בגבו ממתנת את הסיבוב. רק הנראה מובן. רק המתרחש נתפס. המוח שעדיין לא אומן במילים כמו כוח ההתמד, זווית הקימור, טופוגרפיית השטח, טועם בזהירות תחושה חדשה שגורמת לו סיפוק אדיר: כוח השליטה - ולפתע הקול הזה שקם ומקיף ומתקיף -

"פרשה איומה, אך יחד עם זאת אחת מפרשיות הגבו-רה הנהדרות ביו-תר שכתבו על ידי יחי-דים!".

הילדה מאובנת. אותן מילים בדיוק מגיעות אליה מכל הכיוונים האפשריים. מילים שהיא לא מבינה. מחר היא כבר תדע שהן בקעו מקופסת עץ מלבנית עם כפתור ענק שמקים לתחייה קולות של אנשים זרים. אבל עכשיו היא מבולבלת. גם רוח הערב, שבאה מן הים ומלטפת את הכתפיים ואת השכמות הרזות, אינה מביאה לה ניחומים.

אבא יביא תיבת קסמים עטופה בנייר עיתון. כמובן, אחרי שאמא תגיד "לכל השכנים יש ולנו אין" ואחרי שהוא ייכנע וייאנח, "בסדר, נעשה מאמץ", וכמובן אחרי שכולם, אלגרה ובעלה, מוניקה ובעלה, סימון ובנו יורם וירחמילביץ הזקן, שמתגוררים בבניין של סבתא, יספרו איך גם הם, כמו אזניהם, שמעו את מנחם בגין מדבר ובוכה. בוכה ממש. באמת.

"שמעתי את הדמעות שלך", ירחמילביץ ישתנק, "ממש ראיתי".

הם יתווכחו בגרון ניחר, מי היה מוכרח לשקר למי ולמה, ומי צודק אבל בעצם טועה, והכי נורא, מי האשם - וכולם יסבירו, האחד לשני, בהתלהבות מוזרה, שהקולות ששמעו לפני כן, "בטח גם את שמעת", היו יריות של תותח, "כאן, ממש קרוב, על חוף הים". "ותיזהרי" אמא תוסיף, "שלא תסתובבי רחוק מהבית, שלא יקרה לך מה שקרה לבן של אינגה שהכלניות ירו בו כשהיה במרפסת".

אבל כבר אין כלניות רציתי לצעוק, אך יהלי (השלישי) סימן לי לשתוק. הוא שונא ויכוחים.

למחרת, כשאבא יביא את הרדיו יפרצו שלושת אחי במצהלות שמחה, ואמא תמהר להחליף את המפית הפשוטה שעל ארונית המזנון בתחרה עדינה, מסמנת בעיניה לאבא שיניח עליה את הרדיו, אבל הוא יתעלם ויניח את המכשיר על שושנת הצלבים האדומה שבמרכז שולחן האוכל הגדול, כדי שכולנו נראה אותו מכל צדדיו. יהלי, גוני ונועם יתגודדו סביבו, חוששים לגעת, כי תוך שאבא קילף את עטיפות נייר העיתון וחשף את תיבת המיסתורין, הוא גם הכריז, "השחור המבריק הזה הוא בקליט. חומר שביר מאוד!", ואחר כך הוא סובב את הכפתור הגדול בחגיגות, ולאחריו עוד כפתור, מתברר שיש שניים, אבל המילים הקשות והקול העצוב ששמעתי אתמול כבר לא יצאו החוצה, אלא מין שיר שמח על איה- איה, ואף על פי כן כולם יתיישבו מרוצים סביב השולחן לשתות תה ולאכול עוגה. רק אני נאנחת.

ועוד אלמד, שהאנשים הקטנים שבקופסת הפלאים מסוגלים להשמיע גם צלילים של מים זורמים, רשרושי עיתון, קו קו של תור דוגר, טיפוף עקבים, קריאת תרנגול - כל מה שנדרש כדי לשכנע את המאזין שיש בחוץ עולם מוכר ומסודר.

ובכל זאת, אני חסרת מנוח.

כשהכל יירגע, כשבוע אחר כך, אמא תרים בזהירות את

המכשיר, חושפת באדישות את מפת הצלבים הרקומה, ותעביר אותו למקומו הנכון שעל ארונית המזנון. והילדה, שתמיד היא אשה אבל בינתיים אינה יודעת זאת, תסכם לעצמה, שולחן או ארונית, מה זה משנה, כל עוד הקולות שהוא מוציא אינם מגיעים בהפתעה ואפילו ניתנים לשליטה.

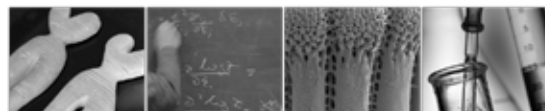
אבל אז, ברחוב, היא עדיין קפואה. קול שיוצא מכל הבתים בעת ובעונה אחת ומאיים לבלוע מתאים לסיפורים הקצרים שבספר האגדה הגדול: 'יצתה בת קול משמים והכריזה על פלונית לפלוני', או 'לצעקת 'אייכה?' שבאה אחרי חטא איום ונורא - לא להנאה צרופה.

לכן ברור שהיא מדמינת. דימיון הוא שמה השני. גם אי-הידיעה.

ברגע ההוא המקל נשר מידה, כאילו היה אש. הגלגל שהתנגש בגדר רעד והרעיד. גם עץ השקמה רטט, פירותיו הוריקו. גוני הזהיר שלא אאבד כלום, כי החבר שהשאל לו את האופן יהרוג אותו אם יידע שהוא נתן אותו לאחותו. הוא שונא בנות. הן בכיניות, ו"את לא, אז קחי, אבל אל תשאירי בחוץ. תכניסי למרפסת, שלא יגנבו". ואני השארתי הכל בחוץ.

למחרת בבוקר אשכים לחפש ולא אמצא. סביב הקיוסק שמוכר ופלים מצופים וגוזז בשלל צבעים יהיו אנשים זרים, ועל המדרכה יתגלגלו, כמו תמיד, ניירות עטיפה קרועים ובדלי סיגריות. אני אכנס לחצרות הבתים הסמוכים (אולי הגלגל לימד את עצמו לקפוץ על גדרות חלודים כמוהו), אבל בסתר לבי אדע שאין סיכוי. מי ישאיר יהלום כזה בלי לקחת אותו? מה שבטוח הוא שאני לא אשמה. לא אשמה בכלל. כשקולות קמים עלייך מסביב את חייבת לברוח.

ולא רק שבאו עלי מכל בית ומכל כיוון, הם גם התקיפו אותי



את אותו הנ-שק שחסר לו".
הטון המאפק את הבכי דרש משהו שלא הייתי מסוגלת להבין
ולכן גם לא אוכל לתת. אבל לפחות הוברר לי שהדובר אינו
אלוהים. אלוהים לא היה אומר 'את אותו'. אלוהים אינו שוגה
לעולם.

חסרת אוויר אני מתקרבת אל המרפסת השולחת אלי ידי חיבוק.
"בשינינו, בציפורנינו, בדמנו, רכשנו כל זאת" עדיין ממלא את
האוזניים, כשתחושה קלה, רכה, של הקלה, כבר נובטת. עוד
שנייה-שתיים כבר אהיה בין קירות מוכרים, ריח תבשילים יקיף
אותי. ספה קפיצית. שמיכה. חום - מה זה אם לא בית.
הנה המדרגות. מתנשפת אני נכנסת וסוגרת אחרי את הדלת
במהירות.
השקט משתרר באחת.
אין איש.

האחים הגדולים כנראה בפעולה של תנועת הנוער, אבא עוד
בבית הדפוס, ואמא? אמא הייתה גם בלי שתהיה. מרק עדשים
מתבשל על כירת חשמל. צלחות וסכו"ם ערוכים על השולחן.
שום דבר הרה גורל כבר לא יקרה לי פה.

לכל אורך הדרך. לא קול חד-פעמי של אמא שאומרת "עשי כך
וכך", וגם לא נועם שאומר "די, תפ-סיקו", שכל מהותם היא סוג
של בקשה, אלא קולות שדוחפים את האוויר ופורצים אל ריאותיך
ואל שערך ואל ציפורניך ולוקחים ממך את התחושה הראשונית
המתוקה ההיא -

מה בעצם אמר האיש שבקופסה? משהו רימה. משהו בגד.
מישהו הבטיח שיסייע לפרוק את הספינה ולא קיים. משהו אחר
הבטיח שייתן את הנשק ולא הקשיבו לו. משהו ידע שהספינה
תגיע בהפוגה ואף על פי כן משך את הזמן עד סופה כדי לערב את
הבריטים, ומישהו אמר שהוא מוכן לתת אורכה של עשר דקות.
רק עשר! הקול המזועזע דיבר על גבורה, על אומץ לב, על נחישות.
האם הוא דובר אמת? האם מי שאומר ששיקרו לו אינו יכול
לשקר בעצמו? ואם שיקרו לו, האם יכולים לשקר גם לי, כלומר
אותי, אפילו שאיני יודעת עדיין מה משמעו של שקר? לגלגל לגלג
אני כבר יודעת. לכוון אותו כרצוני. מכה חזקה מלמעלה תעצור
אותו. מכה ישרה מלמטה תזרז אותו. רגע התירגול היה רגע מכונן.
הקשר בין עוצמת הכוונה לתוצאה, בין נטיית היד לכיוון, הבטיח
שיש סדר בעולם. שלכל תוצאה הייתה סיבה. מכה קצרה ומתוכננת
היטב תוביל למקום שרוצים להגיע אליו.
אבל לפתע באו המילים. עוצרות הכל.
המילים. אוי המילים.
עולם חדש נבע מחורבותיו.

מגע הברזל בברזל טילטל את מוטות הגדר, הרקיד את החישורים.
אבל צווחת המתכת היא זאת שהפשירה את רגלי ואפשרה לי לרוץ
הביתה, להימלט מהקול שהמשיך לרדוף אחרי מחלונות הבתים:
"אנחנו, אנשי הארגון הצבאי הל-אומי, עשינו במשך החודשים
האחרונים מאמצים אל-אנושיים כדי לתת לחייל העברי הגיבור

מה שתבקשי

נועם מתבונן בעולם בעיניים כחולות. השמיים הם קערת פירות והלחם כל כך מתוק, שהוא חייב להוסיף מלח לכל מאכל. בבוקר, לביצים המקושקות, הוא מערה מלח כאילו היה שמן, ומעל ללחמניה הוא מנענע את המלחייה שוב ושוב עד שתלוליות אבקת שלג מתגבהות על החמאה. רק מרק העדשים הקבוע של אמא לא זוכה לתוספת, כי נועם מקובע על אמא. כל מה שאמור להיות פרי עמלה או מזוהה איתה – מושלם בעיניו.

אמא מרבה להיעדר. לאי-נוכחותו של אבא כבר התרגלנו, אבל היעדרה מותיר אותנו יתומים. בימים הרבים האלה נועם עומד במטבח ומכין מרק ואינו מרפה עד שריח התבשיל ממלא את החדרים ומכריז עליהם שהם בית.

מרק העדשים של נועם זהה לחלוטין למרק העדשים של אמא. כבן בכור הוא שהה איתה יותר מאחיו והספיק לספוג את מעשיה ונוהגיה. אבל המרק הוא ביטוי הבכורה היחיד שלו, וכל כמה שירבה לנזוף ולתבוע משמעת, איש מאיתנו לא שם אליו לב. גם לא אליו אנחנו באים כשהברך נשרטת והכאב או ההשפלה מעלים דמעות בעיניים.

נועם נולד כשאבא היה במילואים באחת ממלחמות ישראל הבלתי-נגמרות ולאחר שאמא בילתה כל הלילה במסיבת ריקודים להרגל נסיעתו של אחיה לשהייה ארוכה בחו"ל, מנצלת כל רגע לפני שיגיע מה שכולם מביטחים לה: חיים אחרים לגמרי, כבר לא תוכלי לעשות מה שבא לך. זהו. נגמר. היא הייתה בשבוע ה-39 ובגלל נומך קומתה נראתה ממרחק כאגס חייכני שעומד על גבעולו. אחיה עם חבריו הרבים, התייחסו אליה בנימוס ובכבוד זהיר. המוסיקה התוקפנית הלהיבה גם את נועם, בועט וחסר מנוח הצטרף לרעמי התופים, לתובענות החצוצרות, והיכה בקרומי השליה מבפנים,

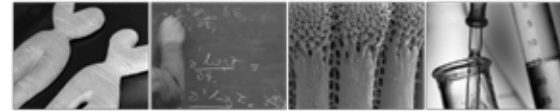
מותח ומרחיב את גבולותיו. כשהלכה לישון נרגע עימה, אבל למחרת בבוקר, התחילו צירים תכופים ואמא המבוהלת הזעיקה את אבא, שכמובן לא הספיק להגיע, כי מרמת הגולן עד נחלת זבולון לא מגיעים בכמה דקות. היא הזמינה מונית ונסעה מפוחדת, ממלמלת לעצמה משפטי קמיע, עד שהגיעה לחדר הלידה, ושם ציינו הרופאים בדאגה שהתינוק נמצא במנח רוחבי. "נחכה", אמר אחד; "ניתוח קיסרי", אמר שני. "אולי אני ארקוד בינתיים", הציעה אמא באירוניה עצמית שבזבזה, "יש כאן מוסיקה?"

"מה שתבקשי", ענה לה רופא בלונדיני, עדין גוף, שבתג הצמוד לחלוקו היה כתוב ד"ר סרגיי מנדל.

"ד"ר מנדל", אמא ביקשה, "בעלי צריך להגיע מרמת הגולן. אפשר להשאיר את הילד בפנים עד שיבוא?"

"אני לא הכתובת", ענה ופנה ללכת, "תשאלי את התינוק". ואמא חייכה בפליאה, מתאמצת לנסח תשובה שתוכיח למתיימר להיות צבר שאינה סתם פרה-יולדת, אלא סטודנטית לתואר שני בלימודי מגדר, משהו כמו "איך רק בישראל הצליח ד"ר מנדל להתגבר על חוקי התורשה, שהוא עצמו גילה, ולנכס לעצמו גנטיקה מזרח-תיכונית", אבל עד שנמצא לה התחביר המתאים על זמניו, התמלאו ירכיה מים וציר חזק במיוחד פילח את גבה התחתון מוציא ממנה צרחת כאב שהשכיחה אפילו את אבא.

"שתים עשרה שעות התעניתי", אמא סיפרה לכל מי שהסכים לשמוע. "נועם רצה לצאת ולא ידע איך והרופאים התווכחו והתווכחו ואבא לא היה שם לצעוק עליהם ומה שאני אמרתי לא שינה כלום ולמען האמת גם לא ידעתי מה לומר, ואז המוניטור הראה מצוקת עובר וכולם נבהלו והריצו אותי לחדר ניתוח, אבל שמה, אחרי שהכניסו את האינפוזיה וכבר רצו לתת לי הרדמה כי העדיפו הרדמה מלאה על פני אפידורל, נועם פתאום הסתובב ונולד בלידה טבעית, אבל מה, רגליים קודם וראש אחרון".



שקוף כקרום, ומתפשט לצדדים במעגלים סימטריים, ואני יודעת שכשהעיגול יושלם והלחמית הלבנה תתעמעם, היא שוב תיעלם. אני מלווה אותה לכל מקום. בבוקר, עם הנץ החמה, כשהיא פותחת את התריסים לשמוע את ציוץ הציפורים - אני מכונסת מתחת לזרועה. במטבח, כשהיא מוציאה מהמקרר טחינה מתוקה וחלב מועשר, מזייפת בהתלהבות את "ימין ושמאל, רק חול וחול", אני ממתינה על הכיסא המוגבה לכוס השוקו שלי. כשהיא יוצאת מהבית ונוהגת בסוברו המיושנת, אני משגיחה שלא תחליף בטעות בין דושת הברקס לדלק, ובאוניברסיטה, גם אם המרצה מתנגד, אני נצמדת למותניה, בצד ימין, לא להפריע לידה השמאלית, השליטה, לכתוב בזריזות את הנאמר. היא כל כך רגילה אלי שכבר אינה שמה לב שאני שם. ומבחינתי, זה המצב האידיאלי. רק כשהיא מתאשפזת אני נוטשת אותה. אחי שבבית זקוקים לי יותר ממנה.

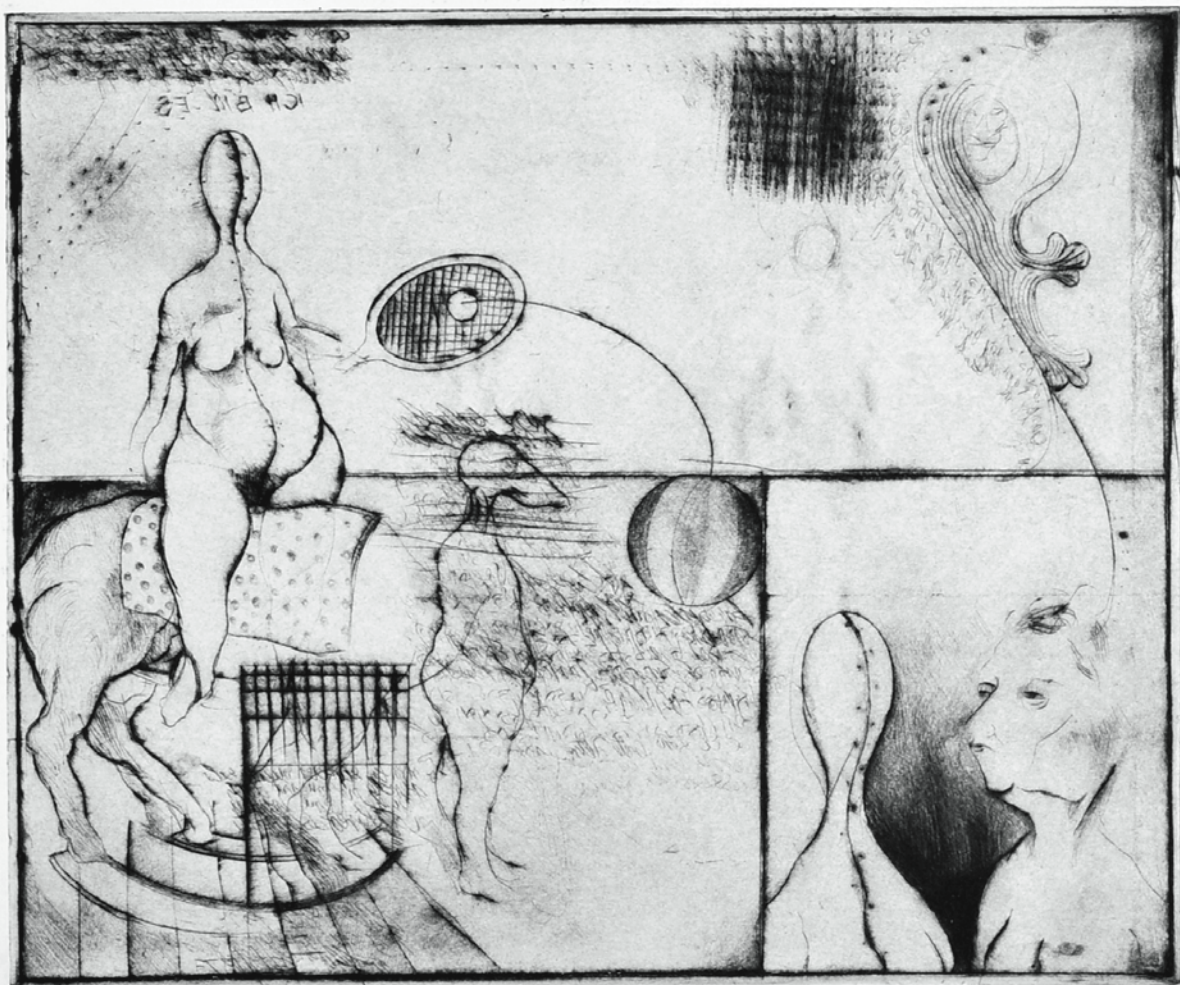
"ראש אחרון" גוני קורא לו ונועם מעדיף לפרש זאת ככינוי חיבה. בגוני יש הבזקים של רוע שגם הפיקחות הגמישה שלו לא מצליחה להסוות, אבל נועם אדיש לעלבונות. אולי משום שהנפש שלו כל כך התמלאה בכאב עד שאין בה מקום לכעס ואולי משום שהוא נותן לדברים פרשנות קונקרטית. והראש שלו, מה לעשות, באמת יצא לאוויר העולם אחרון. רק יהלי (לפעמים) ואני (תמיד) יודעים שהוא לא נפגע משום שאינו חדיר. זה העיניים הכחולות שלו שמעוותות את המציאות כדי לשמור עליו.

לאבא ולאמא יש, כלומר היו, עיני אגוז, של אבא כהות ועגולות כקליפת לוז ושל אמא מוארכות ובהירות כשקד. לפני שהיא מאשפזת את עצמה הן מתכסות חום כהה, שמתחיל באישון,

א.

והפעם חשבתי שלא יהיו בסיפור לא אמא ולא אבא. רק האחים ואני. שלושה מול העולם ואני איתם, חגיגה של אחאות, אבל כנראה שאני זקוקה לשורשים או שאיני מסוגלת לנתק חומר ממקורו. איני יכולה לחיות חיים שאין בהם קשר סיבתי, ואיני מסוגלת לשוטט בעולם בלי הגב-לא-גב של הורי.

כי הורים אינם רק בשר ודם עם כוונות טובות, שיגיונות וכישלונות (כמו כל בן אנוש שדם זורם בבשרו וחמצן נספג במוחו), אלא הם מטאפורה לכל מה שרצינו שיהיה לנו (למשל, להיוולד למלכת אנגליה) - ואין.



4/30

ש' פ' א'

עירבון מוגבל | דני כספי

כדי למנע אי הבנות
ולרחיק סקננים
יצמד שלט לשמשות הדלת:
Poems Ltd.

מבעד לזכוכית המט,
מתוך החדר יקראו הדברים
פחות או יותר
Limited Poems

בחדר הקטן הזה
הנחו המלים זו לצד זו
בתאם מפלא.

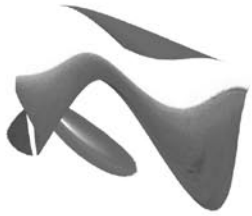
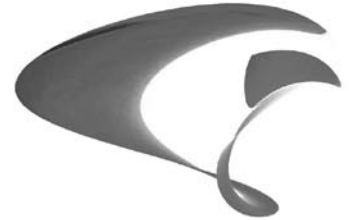
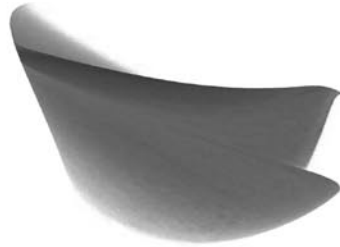
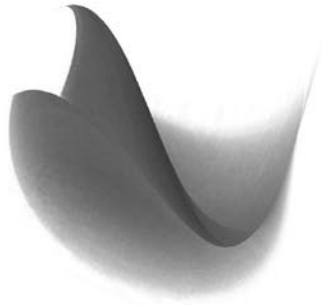
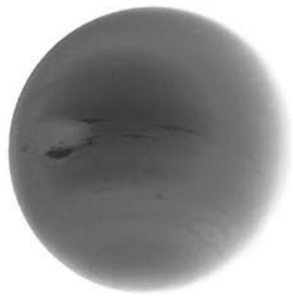
השלט סגן את החוץ מן הפנים
בכל יכלתו.

המית הרחוב
צופרי האמבולנסים
חדרו לכאן במעמדם.

הקולות שבפנים נעצרו גם הם.

בדרך כלל בצדו הפנימי של העור.





JOURNEY TO NEPTUNE

GABRIELE SEETHALER 2009

שמים, אֲדָמָה, בָּקָר,
הַשְׁעָה שְׁמוֹנָה וָרֶבַע.
שָׁקֵט וְשִׁלוֹה
בְּעֵשֶׁב הָעֶרְבָה שֶׁהֶחִיב.
בְּמֶרְחָק הַבְּנֵה
שֶׁעָלָיו תָּמִיד יִרְקִים
וְשֶׁרָשָׁיו מְסַעְפִּים.

פְּתָאם דְּבֶר־מָה מְשַׁבֵּשׂ אֶת הַמְּנוּחָה.
שְׁנֵי יְצוּרִים תְּאֵבִי חַיִּים פּוֹרְצִים בְּרִיצָה.
זוֹ אֲנִטִּילוּפָה בְּבִרְיַחַת־פֶּתַע,
וְאַחֲרֶיהָ לְבִיָּאָה מִתְנַשֵּׁפֶת וְרַעְבָּה.
כָּרְגַע סְכוּיֵי הַשְּׁתִּים שְׁוִים.
מִסְתַּמֵּן אֶפְלוּ יִתְרוֹן קֵל לְנִמְלֻטָה.
וְלֹאֵל הַשֶּׁרֶשׁ הַזֶּה,
הַמְּזֻזָּקֵר מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה,
לֹאֵל הַמְּעִידָה הַזֹּאת
שֶׁל אַחַת מֵאַרְבַּע הַפְּרָסוֹת,
לֹאֵל רֶבַע שְׁנִיָּה
שֶׁל הַמִּקְצָב הַמִּתְנַדָּד
שֶׁהַלְּבִיָּאָה מְנַצֶּלֶת
בְּדִלּוֹג אֶחָד גָּדוֹל –

עַל הַשְּׂאֵלָה מִי אִשָּׁם,
מֵאוּם זֹלַת שְׁתִּיקָה.
לֹא אִשָּׁמִים הַשָּׁמַיִם, circulus coelestis.
לֹא אִשָּׁמָה terra nutrix, הָאֲדָמָה הַמְּזִינָה.
לֹא אִשָּׁם tempus fugitivum, הַזִּמָּן.
לֹא אִשָּׁמָה הָאֲנִטִּילוּפָה, gazella dorcas.
לֹא אִשָּׁמָה הַלְּבִיָּאָה, leo massaicus.
לֹא אִשָּׁם הַהֶבְנֵה, diospyros mespiliformis.
וְהַצּוֹפָה בְּמִשְׁקָפָה,
בְּמִקְרִים כְּגוֹן אֵלֶּה,
homo sapiens innocens.

מפולנית: רפי וייכרט
מתוך נקודתיים, הוצאת קשב לשירה 2009

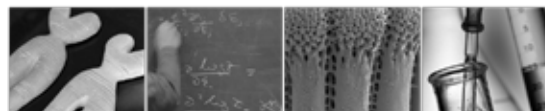


17.11.02

זינגן

זינגן של יער
 אונטן געקלאנגט און שטיין
 וואסער פון סוף צו אראפ
 אפגאנג אראפ אונטן באך
 געקלאנגט אונטן
 אונטן אונטן

ממחברת השירים של עפר לידר



פתאום | אירית סלע

בתמונת רגע הנעילה, נשמע ברדיו קטע מסימפוני של בטהובן. זה בילבל אותה לגמרי. איזו תוכנית זאת? התחנה אינה קול המוסיקה - אז מה היא שומעת? היא בדקה את השעון במכונית וגם על פרק ידה וכשיצאה וידאה שהדלת נעולה.

אחרי שהפקידה המחאה שקיבלה תמורת עריכה לשונית של עבודת מאסטר של מישוה, ברדיו כבר חזר הכל לשגרה - פרסומות קולניות וקטעי דיבור משועשע על נושאים רציניים.

בשעה אחת-עשרה עמדה בתור למגרש החנייה של האוניברסיטה, מנסה להיזכר שוב למה באה לכאן מוקדם כל כך. תמונת הרגל נעל הצבאית שבה, כשבעמדת התשלום מילמלה השומרת משהו וחייכה אליה, אבל היא לא שמעה מלה. היא ראתה את השפתיים הזזות ואת החיוך, ונענתה בחיוך חוזר. ובה בעת נזכרה איך עמדה על הדשא מול בניין מקסיקו מיד אחרי המלחמה, ורוח העיפה לה את השיער הארוך על הפנים וכמה חברים מבווישים התקרבו להגיד לה דברים מנחמים והיא רק עמדה שם וחייכה, כמו קליפה ריקה עם שיער ארוך, חלק.

לבסוף הניחה השומרת את הכרטיס בידה, מרימה את המוט החשמלי, והיא המשיכה לבהות קדימה, מהופנטת מתנועתו הפתאומית, עד שמישהו מאחוריה צפר בחוסר סבלנות והיא התעוררה ונכנסה לחנייה. כשפתחה את דלת המושב האחורי להוציא את המחברות ראתה שם ספרים מהספרייה ונרגעה, מבינה שבאה מוקדם כדי ללכת לספרייה.

כשהפקידה את התיק בספרייה נזכרה בעניין נעילת הבית ומשום מה הלב שלה התחיל פתאום לדפוק חזק מאוד. היא

איזה יום היום? כן. שיעור באוניברסיטה בשעה שתיים-עשרה. ולפני כן? כשקמה משינה טרופת חלומות, מדדה להתיישב על האסלה ולבהות בתקרה, היא מנסה להיזכר בחלום שממנו העיר אותה השעון. היא זוכרת רק המתנה בתחנת רכבת בארץ זרה, בין אנשים שמתרוצצים בין הרכבות העיליות והתחתיות, והיא מנסה להבין את לוח הזמנים האלקטרוני ואת ההודעות שמגיעות בדיבור מהיר, מתוך מערכת הגברה בעלת צליל מתכתי. מה מחכה לה היום? היא ניגבה את הפנים, הציצה במראה ומיד הפנתה ממנה את המבט. תוך כדי שתיית קפה בחלב הציצה בכותרות העיתון, סילקה אותו בבחילה ובדקה מה ביומן.

עמוסה בתיקים ללימודים, לסידורים ולעבודה, ובמעיל שתזרוק ליתר ביטחון למושב האחורי, יצאה מהבית. כשהתיישבה במכונית עברה בה תחושה משונה שחלף כבר הרבה מאוד זמן מאז שתתה את הקפה. תוך כדי התנעה והפניית הראש אחורנית כדי לצאת מהחנייה, חלפה בה סחרחורת קלה מהמחשבה שברגע זה אין לה מושג איזה יום היום ולאן עליה להפנות את המכונית.

עד שיישרה את המכונית ביציאה מהחנייה שב אליה הזיכרון בהבזק, ובמקביל חלפה כמו תמונה מול עיניה רגל גברית בגרב צבאית אפורה נכנסת לתוך נעל קרבית בצבע חום, אבל היא מחקה את התמונה וחזרה לשגרת יומה. איפה הייתי?

בדרך לבנק דיבר גבי גזית ברדיו עם איזה מומחה על היעדר תווי תקן למנעולי דלתות, והיא ניסתה להיזכר אם נעלה את הדלת כשיצאה מהבית. משום מה במהלך הנסיעה גברה בה תחושת אשמה. האם שכחה לנעול? כשהתקרבה אל הבנק, מנסה להיזכר

נעמדה ליד המדרגות, הושיטה יד למעקה וניסתה לנשום לאט, להירגע. מישהי ירדה בדילוגים במדרגות וצעקה מולה "אהלן", ורק כשהיא נעצרה וניגשה לשאול אם היא בסדר הבינה שבאמת אליה פנתה, קלטה שזו מישהי שלומדת אתה בסמינריון, וענתה "כן, בטח, תודה, לרגע חשבתי על משהו אחר". והיא אמרה כן, גם אני נוטה לחלום בהקיץ, ושהיא כבר מאחרת לשיעור וביי.

כשכבר התחילה לעלות במדרגות שמעה את עצמה אומרת להיא שלא על זה חשבה, וניסתה לזכור על מה כן, אבל לא הצליחה, ורק אז הבינה שהמצב הזה בכלל לא זמני אלא קבוע, ושוב הרגישה לרגע שהקרקע מתחת לרגליים מתמוססת לה.

אחרי שהחזירה את הספרים והוציאה ספר שהזמינה באינטרנט ירדה במדרגות במרוצה ויצאה אל הדשא. היא נתנה לשמש החורפית לחמם לה את הפנים, עוצמת את העיניים ומחייכת. הצבעים מבעד לעפעפיים הפכו מצהוב לסגול לאדום ללבן ואז הבחילה הקלה שבה לרגע. היא מיהרה לפקוח את העיניים ואיבדה את שיווי המשקל. מישהו שעבר לידה נעצר ותפס אותה במרפק - יו, כמעט נפלת! והיא שמעה את עצמה צוחקת ואומרת, "כן, אסור להסתכל ישר בשמש", והוא ענה "כן, זה כמו להביט בעמוד האש, לא?" ורץ הלאה במעלה הדשא.

היא החליטה להתקשר הביתה, לברר אם הכל בסדר, וחטיפשה את הנייד. אז ראתה שהיא מחזיקה ביד רק ספר ודיסקית אדומה עם מספר וחזרה לספרייה, לקחת את התיק מהמלתחה.

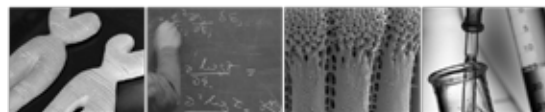
השיעור מתקיים בכיתה קטנה בקומה רביעית, והיא יושבת מול החלון. המורה מדברת על שיקולים בתרגום ספרותי ומדגימה

בעיות תרגומיות בטקסט של פוקנר. מחוץ לחלון ציפור קטנה ואפורה, שהיא מייד חשה אשמה כי אפילו את השם שלה אינה יודעת, עפה הלך ושוב אל פינה מתחת לקורת בטון ובכל פעם מביאה זרדים, מניחה אותם שם ומציצת. ברקע נשמעות מילים כמו "היינו מחכים עד אחרי הארוחת ערב, כשכבר נהיה חושך", והציוצים מתחזקים והולכים ומישהו ברקע אומר "מה זה נמל של פנינה", והיא רואה מסך עגול של טלוויזיה, כמו שהיה להם בילדותה באמריקה, ובו הפגזות מסרט על מלחמת קוריאה וחייל, שבוקר אחד רואה במראה השבורה, שמולה הוא מתגלח, שפניו מצהיבים, והוא יודע שימות בו ביום. המילים "ואז נסענו לירושלים" חולפות בראשה בלי סיבה, והיא, והיא רואה נעל צבאית מתרחקת ממנה במעלה רחוב.

רק אז היא מבחינה שכולם מביטים בה וששורר שקט בכיתה, הציפור ממשיכה לציץ בדאגה, והיא מחייכת לכולם והמורה שואלת, הכנת משהו? אז היא תופסת שמדברים אליה.

כשהיא יוצאת מהמכונית במגרש החנייה של המערכת, השמש כבר התקררה והיא עולה לחדרה, אחרי שקיבלה מעטפה מיהודה השומר, פותחת את המחשב וזורקת את התיק והמעיל על הכיסא ממול. הידיים שלה נעות בזריזות על המקלדת, אבל בראש היא שומעת "מה שמצדיק יותר מכל את הבדידות, את הייאוש הגדול, זו הידיעה הברורה, החותכת - שאין לנו בעצם לאן ללכת".

כשהיא שבה למכונית ומכניסה את המפתח למנעול, היא רואה שהשמיים כבר אפורים ושהשמש מתחבאת מאחורי הבניינים הגבוהים. היא מחפשת מוסיקה ברדיו במקום התוכנית הכלכלית, ושומעת את ורדה רזיאל ז'קונט צועקת "תתרגלי לזה! את שומעת?



פשוט תתרגלי לזה!"

היא עולה על גשר ההלכה. התנועה מזדחלת לאט. בראש היא צוחקת על הפער שבין הגשר הזה להלכה ולמעשה. העיניים שלה ננעצות מתוך שעמום בפרסומת של קסטרו שמולבשת על בניין גבוה מעבר לגשר, יורדות בהדרגה מהשיניים הלבנות העצומות, דרך השדיים המבצבצים מבעד לבד החולצה השקוף ועד לקורקבן, שנעוצה בו סיכה כסופה. היא מרגישה את הבשר הנחתך בסיכה, ואחר כך בא גל ענק של סחרחורת ובחילה, שעולה בבת אחת מהסרעפת עד לפה שלה, שמנסה להגיד "משהו" ואז "לא" ולא מצליח.

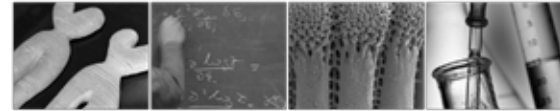
ואז נעשה לה נעים. שקט. היא מניחה את הראש אחורנית על כרית המושב, והתמונה מול עיניה מחוירה כמו במסך מרצד ללא תחנה. קולות המנועים והרדיו מתרחקים ונעשה לה לבן באוזניים. היא מנסה לעצום את העיניים אבל לא מצליחה. הן פעורות. היא שומעת שהלב שלה דופק. היא רואה אורלוגין ישן, ואז המטוטלת שלו פשוט מפסיקה, השעון נעמד והכל נמחק.

מתוך ספר בכתובים

חֶלֶקֶת הַשָּׂדֶה
חֶלֶקֶת יַעַר
חֶלֶקֶת דִּיּוֹנָה בְּהִינוּמַת הָרוּחַ
חֶלֶקֶת הַצָּרִים אֲשֶׁר בְּגִבְעוֹן
חֶלֶקֶת קֶבֶר
חֶלֶקֶת הַשֵּׁשׁ, מַצָּבָה
חֶלֶקֶת מַיִם
חֶלֶקֶת הַיָּם מִנְמֶרֶת בְּהֶק
חֶלֶקֶת אֱלֹהִים הַקָּטָנָה
חֶלֶקֶת לְשׁוֹן
חֶלֶקֶת שְׂפָתַיִם
חֶלֶקֶת הַצִּנּוֹר
חֶלֶקֶת עוֹרֶה, הֶגֶן, וְשִׁפְתֵיָהּ,
חֶלֶקֶת הָעוֹרֶה
חֶלֶקֶת שִׁירִים שְׁנוּתָרוּ
חֶלֶקֶת הַשִּׁיר
הַנִּכְתָּב עַל
חֶלֶקֶת
דָּךְ

עַד סוֹפוֹ, חֶלֶקֶת הַשּׁוּלִיִּים.

מתוך חלקת – מבחר ושירים חדשים, שיראה אור בהוצאת קשב לשירה



שכוח, זכור, שכוח¹:

שיכחה וזיכרון בהתמודדות פואטית עם הטראומה של השואה² | רינה דודאי

¹ יהודה עמיחי (1998). פתוח סגור פתוח. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב. עמ' 177.

² מאמר זה הוא גרסה מקוצרת של מאמר שהתפרסם בכתב העת דפים לחקר השואה. מאסף כג. אוניברסיטת חיפה. 2009. עמ' 109-132.

מערכת היחסים הדיאלקטית שבין זיכרון לשיכחה לוקה בחסר. במאמרו כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה⁵ כותב ניטשה על חשיבותה של השיכחה בחיי האדם ובחיי עם. הטענה המרכזית שלו מתייחסת לשני מאפיינים חשובים הנוגעים לתכולתו ולמידת גמישותו של הזיכרון האנושי. לדבריו, בגדר הנמנע הוא לחיות בכלל בלי שיכחה⁶. כשם שאדם אינו יכול לחיות ללא שינה כך אין הוא יכול לחיות ללא שיכחה. יש לדבריו, לעסוק בשיעור הנכון של היחסים בין השיכחה ובין הזיכרון:

כדי לקבוע שיעור זה, ולאחר מכן ובעזרתו גם את הגבול, שבו מן ההכרח לשכוח את אשר עבר, על מנת שלא יהפוך לשמש קברנו של ההווה, מן הדין שנדע בדיוק מה מידת יכולתם הפלאסטית של אדם, של עם, של תרבות; [...] כל אלה [...] מותנים בכך שבעליהם יידעו יפה בעת הנכונה לשכוח ממש כשם שיידעו להיזכר בעת הנכונה [...] שניהם כאחת דרושים לבריאותם של פרט, של עם ושל תרבות⁷.

כבר באודיסיאה⁸ מנהל אודיסיאוס מאבק איתנים שלא לשכוח את איתקה, המקום שממנו בא ואליו חתר לחזור. המפגשים שלו עם הלוטוס, קירקה, הסירנות וקליפסו היו מפגשי חניכה במאבק זה. השיכחה עבור הומרוס היתה שיכחת הבית והמולדת, שממנה נגזר אובדן זהותו של ה"אני" הפרטי והקולקטיבי. במובן הזה האפוס ההומרי הוא קצה קרחון המייצג את מאבקה של התרבות המערבית להנצחת הזיכרון כמרכיב מרכזי והכרחי של התרבות. השיכחה נחשבת לפגם ביכולתו של האדם להיות אדם. אך האם זו תמונה נאמנה של השיכחה? או שמא גם לשיכחה יש תפקיד מהותי בגיבושה ושמירתה של הזהות העצמית והקולקטיבית?

בספרו תהום הנשייה אומר מארק אוז'ה:

Memories are crafted by oblivion as the outlines of the shore are created by the sea ... oblivion is the life force of memory and remembrance is its product⁴.

במטאפורה זו, שבה מדומה השיכחה לים והזיכרון ליבשה, משרטט אוז'ה באמצעות השיכחה את גבולות הזיכרון. לטענתו, כשם שקווי המיתאר של החוף מעוצבים על ידי הים, כך גם השיכחה היא זו שמעצבת את הזיכרון וממילא היא הכוח המניע שלו. באופן כזה, שיח המתמקד בזיכרון ואינו מביא בחשבון את

⁸ הומירוס. (1987). אודיסיאה. תירגם שאול טשרניחובסקי. הוצאת עם עובד. תל אביב.

⁴ Marc Augé (2004). *Oblivion*. Trans. Marjolijn de Jager. University of Minnesota Press. Minneapolis London. pp. 20-21.

⁵ פרידריך ניטשה (1876-1878) [2000]. כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים בתוך דמדומי שחר. הוצאת שוקן. תל אביב.

⁶ שם עמ' 18.

⁷ שם עמ' 18-19.



זכירים¹¹. הרעיון של פרויד היה, שחלק גדול מעברו הטראומטי של האדם עטוף ומוגן על-ידי השיכחה, נדחק אל הלא-מודע, ואינו נגיש לזיכרון כדי להימנע ממפגש עם כאב הטראומה. מתוך כל העולה עד כה ניתן לראות כי השיכחה אינה עשויה מיקשה אחת, והיא מוגדרת ומתפקדת באופנים שונים ובזיקה שונה לזיכרון. במאמר אבחן את התפקיד של השיכחה בזיכרון הטראומה של השואה כפי שהיא באה לידי ביטוי בשפה הפואטית. אציג שני סוגים של שיכחה המתייחסים לתוצאותיה של החוויה הטראומתית: שיכחה לא-מכוונת ושיכחה מכוונת. השיכחה הלא-מכוונת תוצג באמצעות שיכחה עמוקה ושיכחה רדודה בעוד שהשיכחה המכוונת תוצג באמצעות שיכחה מרפה, קטרטית. אגדיר ואסביר כל סוג של שיכחה ואדגים אותם באמצעות טקסטים ספרותיים משל עמיחי, פגיס, שימבורסקה וגורי.

1. שיכחה לא מכוונת שיכחה עמוקה

ומי יזכור את הזכרים (שיר מס' 10) | יהודה עמיחי

"ומי יזכר? ובמה משמרים זכרון? במה משמרים בכלל בעולם,
משמרים במלח ובסכר, בחם גבוה ובהקפאה עמקה
באטימה מחלטה, ביבוש ובחניטה.
אבל שמור הזכרון הטוב ביותר הוא

לטענתו של ניטשה, עיסוק מוגזם בזיכרון מקבע את ההווה והופך אותו לבית קברות של העתיד. יכולת גמישה לעיצוב העתיד דורשת לדעתו שיכחה אקטיבית המחייבת זיכרון סלקטיבי והכרה בכך שיש לתת מקום לשיכחה של חלקים מהעבר, על מנת להשתחרר משלשלאותיו ולעצב עתיד חדש.

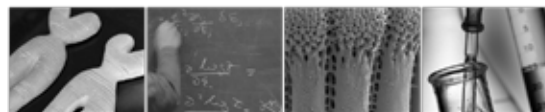
כיוון אחר להתבוננות בשיכחה ניתן למצוא בפרדיגמה הפסיכואנליטית, שם נחקרו מנגנוני השיכחה לא כמנגנונים המאפשרים לעצב מחדש את העתיד לאור שיכחה חלקית של העבר, אלא כשומרי הסף של הנפש, כמנגנוני הגנה, כמו הדחקה למשל, שתפקידם לשמור על הנפש מפני דחפים וזיכרונות טראומתיים. בסוף המאה ה-19, עם תחילתו של המחקר הפסיכואנליטי, לא עסק מחקר זה בזיכרון כי אם בשיכחה⁸. פסיכולוגים מוקדמים פיתחו מודלים לבחינת האפקטים של הזיכרונות הטראומטיים על הנפש. ז'אנה דיבר על ה"תת מודע", שם לדעתו נרשמות החוויות הטראומטיות ללא מודעות, תוך השפעה על החישה, המצב הרגשי וההתנהגות של חווה הטראומה⁹. בשנים 6-1892 המשיך פרויד לפתח את הרעיון של ז'אנה¹⁰ על ה"תת מודע". העניין בשיכחה, שנקשר בעיקר למצבי טראומה והיסטריה, הניח שחוויות כואבות מתקיימות כזיכרונות מודחקים ועל כן, באופן פרדוקסלי, בלתי-

⁸ Mitchell J, (1998). *Memory and Psychoanalysis*. in Fara, P. & Patterson, K. (eds). *Memory*. pp. 95-112 Cambridge: Cambridge University Press.

⁹ שם, עמ' 163.

¹⁰ Pierre Janet, cited from Bessel van der Kolk and Onno van der Hart, "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma," *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, Baltimore and London, (1995, 159)

¹¹ Freud, S. (1894). *The Neuro-Psychoses of Defence* S.E. 3 pp. 41-61; Fried, S. (1915). *Repression*. S.E. 14 pp. 146-158; Misztal, Barbara A. (2003). *Theories of Social Remembering*. Open University Press. Maidenhead. Philadelphia. pp.139-154.



לְשִׁמּוֹר בְּתוֹךְ הַשִּׁכְחָה שְׁאֵף זִכְרָה אֶחָת

לֹא תוּכַל לְעוֹלָם לַחֲדוֹד לְתוֹכָהּ וּלְהַפְרִיעַ אֶת מְנוּחַת הַנֶּחֱץ

שֶׁל הַזִּכְרוֹן¹²

משירו של יהודה עמיחי עולה טענה מעניינת אך פרדוקסלית על הזיכרון: המקום הטוב ביותר לשימור הזיכרון הוא בשיכחה. עמיחי מציג קטלוג של חומרי שימור מלאכותיים שבאמצעותם ניתן לשמר זיכרון. הוא מתחיל מחומרי שימור המאריכים את "חיי המדף" בתחום המזון (מלח, סוכר, חום גבוה והקפאה עמוקה), ועובר לאמצעי שימור המשמרים צורות קיום (אטימה, ייבוש וחניטה). אבל הלכה למעשה, על פי עמיחי, הדרך לשמר את הזיכרון בצורה האוטנטית ביותר היא "בתוך השיכחה". זאת, כדי "שאף זכירה אחת לא תפריע את מנוחת הנצח של הזיכרון". בדבריו משרטט עמיחי את יחסי הגומלין בין זכירה ושיכחה כיחסי גומלין, שבהם באופן פרדוקסלי, אבל טוטלי, הזיכרון משומר היטב רק במצב שבו אין הוא מתופעל, כלומר אינו עולה על פני השטח, אלא נותר קפוא ואטום בתוך השיכחה המוחלטת.

למעשה, לאינטואיציה פרדוקסלית זו של עמיחי ניתן למצוא סימוכין במחקרים מתחום חקר המוח, העוסקים בשאלת מהימנותו של הזיכרון ושביריותו בעת תפעולו¹³. רודיגר ושותפיו

למחקר, יעקובי ומקדרמוט¹⁴, טוענים כי שיחזור של זיכרון מהעבר הרחוק מושפע לא רק ממה שהתרחש בעת האירוע, אלא מסך כל ההזכריות הקודמות שלו, עד כדי כך שהמידע הנשלף מהתיאור האחרון של אותו אירוע הוא בעל משמעות רבה יותר מהאירוע המקורי עצמו¹⁵. בספרו **שבעת החטאים של הזיכרון** כותב דניאל שכטר¹⁶, כי בניגוד למצלמה המתעדת את פרטי האירוע בדיוק רב, הזיכרון שולף ושומר את החוויות באופן סלקטיבי, כך שכשהזיכרון מועלה מחדש אין בידנו העתק מדויק של האירוע. לא זו בלבד, אלא שבתהליך השיחזור עצמו אנו מוסיפים לחוויה "רגשות, אמונות ואפילו ידע שרכשנו זמן רב אחרי שהאירוע התרחש"¹⁷, ובכך מטים אותו מהתקיימותו המקורית בעבר.

מכל האמור לעיל נראה, כי כל שיחזור של זיכרון משנה בו משהו. ככל שמעלים את הזיכרון החווייתי פעמים רבות יותר, כך הוא מתרחק יותר מהחוויה האוטנטית. בכל תיפעול של הזיכרון, הזיכרון עלול להיצע בצבעי הקונטקסט ולעבור שינויים ברוח התנאים של תיפעולו. מכאן עולה כי דווקא הזיכרון שלא נזכר, הזיכרון שלא נעשה בו שימוש, הוא הזיכרון הקרוב ביותר לרשמי החוויה עצמה. דווקא הזיכרון השכוח, החבוי, זה שאין אליו נגישות, הוא הזיכרון האוטנטי ביותר. לטבעו השברירי של הזיכרון יש משמעות גם בהקשר של הזיכרון הטראומטי. ייתכן כי היעלמותו של הזיכרון

¹⁴ Henry L. Roediger, J. Derek Jacoby, and Kathleen B. McDermott. 1996. Misinformation Effects in Recall: Creating False Memories through Repeated Retrieval. *Journal of Memory and Language* 35 pp. 300-318.

¹⁵ Roediger et al (1996) p. 316.

¹⁶ דניאל, ל. שכטר (2001 [2005]). **שבעת החטאים של הזיכרון**. תירגמה נועה בן-פורת. אריה ניר הוצאת לאור. תל-אביב. עמ' 19.

¹⁷ שם.

¹² יהודה עמיחי. (1998). **פתוח סגור פתוח**. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב. עמ' 177.

¹³ See for examples: Loftus, E. & Cahill, L. (2007). Memory Distortion: From Misinformation to Rich False Memory. In Nairne, J. S. (ed). *The Foundation of Remembering*. Routledge. Psychology Press. USA pp. 413-425; Dudai, Y. (2004). *The Neurobiology of Consolidations, or, How Stable is the Engram?* Annual Review of Psychology, 55:51-86; Daniel, L. Shacter. (2002). *The Seven Sins of memory*. Mariner Books.

את דברי שרלוט דלבו²¹:

No – I live beside it. Auschwitz is there, fixed and unchangeable, but wrapped in the impervious skin of memory that segregates itself from the present “me”. Unlike the snake's skin, the skin of memory doesn't renew itself... I have the feeling ... that the “self” who ... was in the camp isn't me

דלבו מתארת בדבריה חיים בעלי קוד כפול, חיים הנעים במקביל זה לצד זה, תוך שימור הזיכרון העמוק של הטראומה במנותק מהחיים היומיומיים הרגילים. הניתוק, כפי שעולה מדבריה, אינו שיכחה טוטלית, אלא סוג של מנגנון השכחה גמיש המאפשר את החיים הכפולים. מעניינת במיוחד בדברי דלבו היא המטאפורה שבה בחרה לייצג את הניתוק: עור הנחש. בניגוד לעור הנחש המשיל עצמו ומתחדש מעת לעת, “עור הזיכרון”, במצבים של טראומה, אומרת דלבו, אינו מחדש את עצמו, והמנגנון העומד לרשותה כתוצאה מקיבעון זיכרוני זה הוא התנתקות. מאחר שלא ניתן להאמין כי דברים כאלה אכן התרחשו, מאפשר מנגנון ההגנה של הניתוק לייחס אותם זיכרונות ל”אני” אחר שאינו היא:

I live in a double existence...the double of Auschwitz doesn't disturb me or mingle in my life. As if it weren't “me” at all. Without this split I wouldn't have been able to come back to life”²².

הטראומתי בתהום הנשייה של הלא-מודע נובעת לא רק מהחשש להעלות אותו ולהתעמת עם חומרים כואבים מהעבר, אליבא דפרויד, אלא גם מרצון לא מודע להשאיר אותו שמור ובלתי-משתנה מתוך נאמנות טוטלית לטראומה, ולחויית המקור של הזיכרון שלה. בספרו **לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה**¹⁸ מדבר לה קפרה על מצבים של התנגדות לעיבוד הטראומה, התנגדות הנובעת מנאמנות לה. אולי ההיצמדות לזיכרון האותנטי, החבוי בשיכחה, אינה אלא הדרך האתית ההולמת ביותר להתמודדות עם תופעה כזו¹⁹.

שיכחה רדודה: שיכחה כמחסום בין זיכרון היומיום וזיכרון הטראומה

בעוד המצב הפרלימינרי של הטראומה משתמר באמצעות מנגנון שיכחה המהווה מחסום נוקשה המגן על חווה הטראומה מפני הזיכרון שלה, ידוע כי אנשים שעברו טראומה קיצונית, כמו הטראומה של השואה, חווים לאורך תקופות ארוכות סוג של חיים כפולים. הם כביכול חיים בשני עולמות: העולם הממשי של הטראומה לצד העולם הרגיל היומיומי של החיים. לעיתים קרובות אין אפשרות לגשר בין העולמות האלה. הניתוק (דיסוציאציה) כרוך בתנועה זורמת קדימה ואחורה לאורך “המחסום של השיכחה”. עניין זה מתואר בהרחבה במחקרו של לנגר על ניצולי שואה²⁰. לנגר מציע שניות קבועה, התקיימות בחיים מקבילים, שבה עוברים הקורבנות מעולם אחד לשני באופן סימולטני. כדוגמה הוא מביא

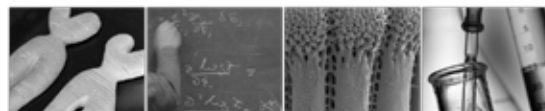
¹⁸ דומיניק לה קפרא. (2001) [2006]. **לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה**. תרגום יניב פרקש. רסלינג, יד ושם. תל אביב.

¹⁹ זה אינו נושא המאמר, אבל בעניין זה ראו לדוגמה: בן-נפתלי, מיכל. (1996). **ליוטאר והיהודים. תיאוריה וביקורת** 8. עמ' 159-170.

²⁰ Langer, L. (1991). **Holocaust Testimonies**. New Haven. Yale University Press.

²¹ שרלוט דלבו היא סופרת צרפתייה, ניצולת אושוויץ. פירסמה ספר עדות על חוויותיה באושוויץ. שם, עמ' 5.

²² שם, עמ' 6.



עצמו, מחפש". לאט לאט מתברר כי נקודת המבט אינה חיצונית לפעולה, אלא נמסרת מתוכה, פנימה. למרות שהנחש לא נראה, התמונה אלסטית ביותר. עקבות החול הנע מסמנות את תנועת הנחש שמתחת לחול. החול הופך להיות מטונימי לנחש הלא-נראה. מי שמטביע את צורתו בחול הוא הנחש בחיפוש אחר אובייקטים מורבידיים, המסמנים דברים שכלו מן העולם, זכר לחיים שהיו ואינם עוד. הדובר בשיר חי בהווה חיי שיכחה נוחים של הערמה עצמית, אבל בה בעת גם רעב לשרידי העבר, ל"מצבות ולשלד יוחסין". בפרדוקס הזה נפרסים לפתע שני מצבי קיום: האחד, מצב של שיכחה, שבו עור הנחש מושל בנחת כשהנחש חי את חיי הרגע ללא שום חיבור למצב התקיימותי אחר; והשני המתקיים באופן סימולטני לראשון, הוא מצב של חסר נורא, המתבטא ברעב פיסה לעבר שאיננו כבר, עבר של מצבות ושלדים. הרעב לעבר הוא אותו רעב להשבת ההווה האבוד של מקור הטראומה, אותו זמן ריק שנרשם אך לא נזכר.

עד כה הצגתי סוג של שיכחה לא מכוונת, המכתיב שני סוגים שונים של יחסים בין השיכחה לזיכרון:

1. שיכחה עמוקה, בה הזיכרון עטוף בשיכחה לצורך שמירה על האותנטיות שלו.
 2. שיכחה רדודה, בה מתקיים מתח מתמיד בין זיכרון היומיום וזיכרון הטראומה, כשהשיכחה מהווה מחסום בין שני זיכרונות אלה.
- עתה אעבור אל השיכחה המכוונת.

2. שיכחה מכוונת: שיכחה מרפה

בחלק זה אציג את סוג השיכחה המכוונת: השיכחה המרפה, שהיא תוצאה של עיבוד הזיכרון הטראומטי על מנת להגיע לסוג

בניגוד לעור הנחש, העור העוטף את הזיכרון הטראומטי הוא עבה וגס, ומהווה מחסום המונע מהזיכרון הטראומטי להגיח אל חיי היומיום. באופן מפתיע מעלה גם פגיס²³ בשירו **נחש**²⁴ את התמונה של הנחש כמטאפורה לקיום של חיים כפולים. אלא שבניגוד לדלבו, בשיר של פגיס ממוקם הנחש בעולם ההווה, המנותק מעולם הטראומה, והוא שמאפשר לו להשיל את עורו "בנחת" תוך הפעלת מנגנון השיכחה: "אני רגעי רגעים משיל את עורי בנחת, שוכח, מערים על עצמי".

נחש | דן פגיס

החול זריז מאד, עובר על גדותיו,

נובר בתוך עצמו, מחפש

שרידים, מצבות,

שלד-יוחסין.

מעולם לא הבנתי את הרעב הזה לעבר.

אני רגעי רגעים,

משיל את עורי בנחת, שוכח,

מערים על עצמי.

בכל המדבר הזה רק אני מנחש

מי היה מי.

בתמונה הראשונה מתבונן דובר כלשהו, הנמצא מחוץ לפעולה המתרחשת, בתנועת החול במדבר "העובר על גדותיו, נובר בתוך

²³ דן פגיס, שהוא ניצול שואה, היה במחנה הכפייה בטרנסניסטריה וחווה חוויות קשות, שעליהן העדיף שלא לדבר.

²⁴ פגיס, דן. (1991). כל השרים. נחש. הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק. ירושלים. עמ' 148.

של הרפיה ממנו. כאן ייבחנו יחסי השיכחה והזיכרון אל מול פני ההווה והעתיד ולא העבר. בסוג זה של שיכחה אתייחס לשני תהליכי עיבוד הפוכים באופיים: האחד באמצעות מחיקה מכוונת של הזיכרון; השני, באמצעות העלאה של הזיכרון הטראומטי במרחב מוכל, בו ניתן להעלות את הנורא מכל, לעבד את הטראומה ולהגיע אל הנוחם.

שיכחה כמחיקה מכוונת

בשירה **סוף והתחלה** כותבת שימבורסקה²⁵: "אחרי כל מלחמה/ מישהו חייב לנקות. / סדר כלשהו/ הרי לא יתרחש מעצמו. / [...] אלה שידעו/ מה התרחש כאן ומדוע, / חייבים לפנות מקום לאלה/ שיודעים מעט, / פחות ממעט. / ולבסוף, שום דבר. / בעשב שכיסה את הסיבות והתוצאות, / מישהו חייב לשכב לו/ עם שיבולת בין שינוי/ ולבהות בעננים". בדבריה אלה מבקשת שימבורסקה להניח לזיכרון העבר של המלחמה שהסתיימה, להרפות מעיסוק בניסיון להבין את סיבותיה ותוצאותיה, ולהגיע אל המצב של השיכחה הרפויה, בה אפשר להתחיל מהתחלה ממקום של בהייה בעננים. הבקשה של שימבורסקה להשתחרר מעול השלשלאות של הזיכרונות הטראומטיים כדי לחזור לחיים טבעיים, נטולי כובד, מדגימה סוג של שיכחה המפנה את הזיכרון מתוכנו - "אלה שידעו [...] חייבים לפנות מקום לאלה שיודעים מעט, / פחות ממעט. / ולבסוף שום דבר" - או לחלופין מכסה על הידע של הזיכרון אט אט בעשב שכיסה את הסיבות והתוצאות. התהליך הרדוקציוני מהזיכרון אל השיכחה הוא זה שמאפשר את השכיבה על הדשא עם שיבולת בין השיניים והבהייה בעננים.

שיכחה כהזכרות מכוונת לצורך הרפיה

בשירו של גורי **לאור הזיכרונות**²⁶ מוצגת תביעה הפוכה לחלוטין מזו של שימבורסקה, אך תוצאתה דומה, לדעתי. בשיר קורא הדובר לזיכרונות שיעלו מתוך המחילות, מהחושך, מהמקום המחוק, כדי שהבכי יתאפשר ויביא עמו את הנוחם המרפה. הקריאה שלו היא לזיכרון ולא לשיכחה, אך התוצאה של הזיכרון היא התרתו: "ובזיכרון הזה תחיו גם אם לא תרצו בכך, גם אם תשכחו, / [...] אמן, אני אומר לכם תמיד על אף הזמן, הרוח והמים, העקבות לא יימחו. / [...] כי צדקתכם לא תבוא במחילות להיסתר, / כי הקולות יגיעו/ והחשון יואר ויקר/ והאפול יקרב ויראה/ והמחוק יקום וישמע/ בבכי שישוב, / למרגלות הנחמה האמורה". סוג כזה של זיכרון מאפשר להגיע אל הבכי והנוחם דרך העלאתו ואמירתו, אבל האקט הקתרטי הזה יאפשר אולי באופן פרדוקסלי את השיכחה המרפה.

לסיכום: כדי להבין את מנגנוני הזכירה והייצוג של הטראומה איננו יכולים להרשות לעצמנו להתעלם ממנגנוני השיכחה. זיכרון לבד יכול להיות מעמסה, במיוחד כשמדובר בטראומה. כשהשיכחה אינה דווקא כישלון של הזיכרון, הרצון לשכוח יקבע לא במעט את היכולת לבנות עתיד שלא יהיה שיחזור מדויק של העבר. היכולת לבחון את הזיכרון ממקום מכל, כמו בשפה הפואטית, מאפשרת את השיכחה המושכלת, ואולי גם את אפשרות ההרפיה מהטראומה, שיכולה להוביל אל מישור ההתקיימות הפתוח כדברי עמיחי:

שְׁכַחָה, זְכוּר, שְׁכַחָה.

פְּתוּחַ, סָגוּר, פְּתוּחַ.²⁷

²⁶ גורי, חיים (2002). מאוחרים. הוצאת הקיבוץ המאוחד. תל-אביב. עמ' 69.

²⁷ יהודה עמיחי (1998). פתוח סגור פתוח. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב. עמ' 177.

²⁵ שימבורסקה, ויסלבה. (1996). סוף והתחלה. הוצאת גוונים. תרגום רפי וייכרט, תל אביב. עמ'

1. תחזית

מֹת כְּמוֹ צִפְצוֹף מִתְמַשֵּׁךְ
שֶׁל תַּחֲנָה
בְּסִימֵי מְשֻׁדָּרִים.

גֶּשֶׁם בְּחוּץ
וְהַתַּחֲזִית לְמַחֵר -
דוֹמָה.

אֲנִי מַעֲדִיד בְּכֶתֶב
עַל חַיִּים אֱלֹהִים -
רַק אֲנִי יָכוֹל
לְהַעֲדִיד -

הוֹלְכִים וְאוֹזְלִים.
וְמָה אַעֲשֶׂה?

וְהַתַּחֲזִית לְמַחֵר -
דוֹמָה.

2. מעיל

מִתַּחַת לְעִיפוֹת הַנוֹרָאָה וּכְאֵב הָרֹאשׁ וְחֶסֶד הַשָּׁנָה
מִקְפֵּל הַמּוֹת כְּמוֹ מַעִיל
בְּתַחֲתִית הַתְרָמִיל
בְּטִיּוֹל הַשָּׁנָתִי.

עִם עָרֵב, כְּשֶׁצִּנָּה,
תִּכְרַשׁ אוֹתוֹ וְתִתְכַּסֶּה.

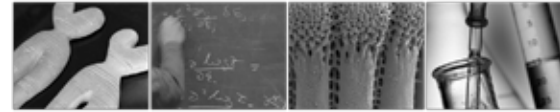
יָחֵם לָךְ.





3. לתת לדם לזרום

שָׁנָה כְּמִקְדָּמָה
שֶׁל מוֹת, אוֹ אוֹלִי
הַעֲמַדְת פָּנִים בְּלִבְד.
הַפּוֹךְ בְּדָךְ שָׁבוּ חֲדָלְתִּי
אֲנִי מְנִיחַ אֶת הַסֵּפֶר מִיָּדִי
וְאֶת חַיִּי.
זְכֵּרוֹן יְלָדוֹת
נִפְרָשׁ לְרֹגַע כְּמִנִּיפָה.
עַל מְנַת לְתֵת לְדָם לְזָרֵם
בְּלִי הַפְרָעָה,
אֶת זְרוּעֵי
אֲנִי אוֹסֵף אֵלַי
מִתַּחַת רֹאשׁ הָאֶהוֹבָה.
פֶּעַם אוֹ מָחָר,
אִם יִגְלוּ אוֹתֵנִי בְּתַנּוּחָה הַזֹּאת,
אֶפְלוּ יִחְשְׁבוּ
שְׁלוֹה.



שני שירים על עיניים | מירי ורון

עיניים | צ'סלב מילוש

עינים נכבדות שלי, מצבכן אינו בכי טוב.
אתן מוסרות לי תמונה לא חדָה.
והצבע, אם ישנו, מועם.
והרי הייתן להקה מלכותית של כלבי ציד
עמם יצאתי אי אז, עם שחר.
עיני קלות התכישו, רבות ראיתן,
ארצות וערים, איים ואוקיינוסים.
יחד הקבלנו פני זריחות שמש אדירות,
עת נשימה רחבה הזמינה למרוצה
בשבילים שבהם יבש מעט הטל.
מה שראיתן טמון כעת בקרבי
משהפך לזכרון או לחלומות.
אט אט אני מתרחק מיריד העולם
ומבחין בקרבי כעין סלידה
מלבוש טרזני, צנחות, הכאה בתך.
איזו הקלה. אני עם עצמי, עם הרהורי
על אודות הדמיון העקרוני בין בני האדם
ועל גרעין השני הזעיר.
נטול עינים, תוקע מבט בנקדה בהירה אחת,
שמתרחבת ואופפת אותי.

(תרגום מפולנית: דוד וינפלד)

העיניים הן מעין ראי של הנפש, והן משמשות לא פעם בשירה כמטאפורה ליכולת ההתבוננות הפנימית והחיצונית כאחת. מושגים כמו "ראייה פנימית", "עין רעה", "ראייה לטווח רחוק" או "לוקה בעיוורון" הם רק חלק ממכלול התבטאויות המגייסות את העיניים למה שהוא מעבר לראייה פיזית.

שני משוררים כותבים בגיל מאוחר שירים הנוגעים לעיניהם במשמעות עמוקה יותר מעצם הראייה. הראשון הוא צ'סלב מילוש (1911-2004), חתן פרס נובל לספרות (1980). שיריו המאוחרים, המופיעים בתוך הקובץ "זה"¹, שנכתבו כשנה טרם מותו, נוגעים בשאלות פשר החיים², פשר האמונה או היעדרה³, ובעיקר מתאפיינים בהתבוננות מאוחרת, בהירה ואמיצה במציאות של הזיקנה.

המשורר השני הוא אריה סיון, משורר ישראלי כבן שמונים, ייבדל לחיים ארוכים, שקובץ שיריו המאוחרים "קיסועים"⁴ עוסק ב"ימים הכבדים" של הזיקנה, בחלומות על גלגול נוסף ובהבזקי מראות של "ים המחר"⁵.

¹ "זה", צ'סלב מילוש, בתרגום דוד וינפלד, הוצ' אבן חושן 2008.

² "ואם אין כל זה אלא חלום האנושות על אודות עצמה? ואנו הנוצרים חולמים את חלומנו בתוך חלום? ואם אין אחראי לאשלייתנו עמה אנו יורדים אלי בור, בציפייה לצדק הנצחי שיעלה אותנו?"

³ "אדוני, נוכחותך האמיתית כל כך חזקה מכל נימוק..." וכן: "עת יקיפוני זדים ואני, כנגד נימוקיהם, לא אצליח להיזכר באף אחד מנסיון..."

⁴ "קיסועים", אריה סיון, הוצ' קשב לשירה 2007.

⁵ "מדי בוקר אדם מתעורר על שפתו של ים המחר ושואל את עצמו: לחצות או לא לחצות"

השיר "עיניים" הוא עדות חסרת רחמים עצמיים על ההתמעטות שמאפיינת את הזיקנה, ועם זאת הוא מציג עמדה מפויסת, בודהיסטית, הממירה מתוך הבנה והשלמה את הראייה הפיסית בראייה פנימית.

בשיר פונה הדובר אל עיניו ומנהל איתן מעין שיחת ידידות. הרי הן עיניו שלו, ויחד עברו עליהם חוויות רבות. שיחת אדם עם איבר מגופו, כאילו נפרד ממהותו הפיסית, מוכרת לקוראי "הזקן והים"⁶ מאת ארנסט המינגוויי, כאשר הדייג הזקן מתווכח עם ידו שנפצעה תוך כדי מאבקו בדג העצום. בניגוד למחאתו של הדייג הזקן, שנוזף בידו הבוגדת, הדובר בשיר "עיניים" אינו מתווכח עם עיניו שכהו. הוא בעל ברית שלהן. היו להם חוויות משותפות, והוא מתאר את השינוי שחל בו כאשר הראייה החיצונית מתחלפת בראייה פנימית.

העיניים שלו זוכות מן הרגע הראשון לכבוד: עיניים "נכבדות" שלו! לא "יקרות" או לחלופין "חולות" או "עלובות". בחירת המלה "נכבדות" מעמידה אותן במרומי מעלתן וחשיבותן, ועל אף שחל "פיחות" בתיפקודן עדיין נשאר כבודן במקומו. אפשר לשמוע בגישה זו אל העיניים שכהו את גישתו של המשורר לזיקנה ולהתמעטות המתחוללת עם הזמן. הטון שנשמע בפנייתו אל עיניו הוא טון של הזדהות וקירבה: אמנם התמונה שאותן מוסרות אינה חדה והצבע הועם, אבל בעצם איני כועס עליכן. הרי עשיתן את מלאכתכן ככל יכולתכן...

המעניין בשיר הוא היעדר התלונה! הדובר אינו מתלונן שהוא אינו רואה היטב. הוא מספר מתוך ריחוק שקט על מה שקורה לעיניים. מכאן ואילך הוא מתאר את המסע המשותף לו ולהן:

⁶ "קדימה יד, בבקשה ממך" (שם, עמ' 58) וכן "ועכשיו יד, אמר, את יכולה לעזוב את היתר ואני אטפל בו בזרוע הימנית בלבד עד שתפסיקי את השטות הזאת" (שם, עמ' 56)

ארנסט המינגוויי, "הזקן והים", עם עובד 1952, 1994

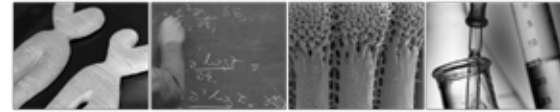
יחד איתן יצא עם שחר, יחד קיבלו פני זריחות שמש אדירות, והן הצטיינו בלכידת המראות הללו כמו להקה מלכותית של כלבי ציד.

הקירבה והתודה מופיעות בשורות הבאות, שבהן הוא מנחם את עצמו ואותן - מה שראיתן נשאר. המראות והחויות, מראה הזריחות, האיים והאוקיינוסים טמון בקרבו משהפך לזיכרון או לחלומות.

בחלקו השני של השיר מספר הדובר לידידות נפשו, העיניים, כי הוא הולך ומתרחק מהעולם המוכר לו ולהן. המראות הקולניים, ההכאות בתוף, כלומר הצד התוקפני של החיים כבר אינו מדבר אליו.

איזו הקלה...

צירוף המילים הזה מפתיע, משום שאנו מצפים ממי שמאבד את מאור עיניו שיבטא מצוקה ולא הקלה. אבל בשירה מאוחרת מופיעה לא פעם תחושת החופש המוחלט: אתה אינך מחויב יותר לדבר. את אט מותר לך להתרחק מהיריד (יריד ההבלים אולי) של העולם הזה. יש גם מידה של הקלה בכך שרדיפת העיניים אחרי המראות אינה נמשכת יותר. הביטוי העממי "עיניים גדולות" מציין עומס רגשי המעורר לא פעם תיסכול וכעס. והנה עתה "אני עם עצמי", המבט שקלט כל החיים את מה שמסביב הוא כעת מבט פנימה, אל תוך עצמי, ואל הידיעה המפויסת והמשלימה כי בני האדם דומים. כולם רודפים כמו כלבי ציד אחר המראות והקסמים, הקולות והירידים. אבל בסופו של דבר כולם נפרדים מן הרעש. כולם דומים - ובכל זאת ישנו "השוני הזעיר", הייחודיות והחד-פעמיות שבנוכחותו של כל איש בעולם. גם ללא עיניים הדובר בשיר "תוקע מבט". כעת המבט אינו זקוק עוד לעיניים. הנקודה הולכת ואופפת אותו והוא שב להיות חבוק בעולם, אולי כמו ברחם, בטרם נפקחו עיניו לראות את הטוב והרע שבו.



אריה סיון

אֲנִי פֹקֵחַ אֶת עֵינֵי אֶבֶל אֵינִי מִיִּטִּיב לִרְאוֹת: מַעֲיִן
מִסָּךְ עָמוּם, מִסָּךְ אֲשֶׁר מֵאַחֲרָיו
מִתְנַהֲלִים הָאֲנָשִׁים וְהַנָּשִׁים בְּמַלְבוּשֵׁי מַד"ב.
קָשָׁה לִי לִזְהוֹת אוֹתָם. קָשָׁה לִי לִהְחֲלִיט
אִם מְקוֹמָם הוּא בְּעֶבֶר אוֹ בְּעֵתִיד.
אֲנִי אֵינִי יָכוֹל לָזוּז
בְּאֵלוֹ חוֹר שְׁחוֹר מְצֻמֵּד
אוֹתִי אֶל תַּחְתִּיתוֹ מוֹשֵׁךְ מוֹשֵׁךְ
אֶל הַנִּקְדָּה
שֶׁבָּה אֶהְיָה כְּכֹלִי מִשְׁחָק
לִיקוּמִים הָאַחֲרִים.

"כלי משחק" חסר אונים בכפם של היקומים האחרים.
שני משוררים ניצבים בפני ההתמעטות של היכולות הפיסיות,
שניהם מתארים את נקודת ההינתקות מירידי העולם, אבל כל
אחד שונה ממשנהו, כפי שטוען מילוש. "השוני הזעיר" הוא אשר
גורם לכך שאחד מגיע מרצונו ומבחירתו אל הנקודה הבהירה,
והאחר רואה את עצמו נטול "אני", ככלי משחק בידי כוחות
גדולים ממנו.
העיניים הנכבדות של שניהם ממשיכות להתבונן בעולם ולכתוב
שירה גם בערוב היום.

השיר של אריה סיון, שיר ללא שם, הוא אחד מצמד שירי חלום,
המכונים כמו שאר שירי הספר "קיטועים". כישלון העיניים לראות,
בדיוק כמו בשירו של מילוש, מתבטא לא כתלונה או כהידברות עם
העיניים, אלא כתיאור תמונה מחלום: על אף שהדובר פוקח את
עיניו, הוא כבר אינו מיטיב לראות, וכל מי שסביבו נראה לו כחיזר
שהגיע מן העבר או מן העתיד, בכל אופן הוא אינו מפורש וקשה
לחולם לזהות אותו... בחלום הוא חסר אונים, ומשהו מאלץ אותו
אל סופו, אל הרגע שבו הוא יהיה רק כלי משחק ליקומים האחרים,
כלומר אז יימוג קיומו בעולם הזה. הנקודה שמופיעה בסוף השיר
נדברת עם הנקודה בסופו של השיר הקודם. אלא שבשיר "עיניים"
המשורר אקטיבי, הוא זה שתוקע עיניים בנקודה שאופפת אותו
והוא מתערסל בתוכה, מעין סוף נעים... הנקודה אצל סיון היא
מקום מתמעט, מינימליסטי, שבה באופן לחלוטין פסיבי הוא יהיה

10-1-03

אל מפינו נני

קוסמים אי מי, אל מפינו נני
א שותףי בו קפה חמסי למי מצבים,
נחבים למי בחסד, מלוחים מאוטים
א ^{מחלי} ~~מחלי~~ יונן א מלחיה שותףי בעדים,
מחזקה שער, ומחזיה פני כלאחיה.
מיים, שבעל אין יאבד מלחיהם יעיד אומחיהם
מחזק בול א נח היין א נח מחנה,
א מפור למחזקה בינו אצליו אולם,
קוסמים אי מי לך ולחיה.

א מפינו נני
אמר א ^{פיר} ~~מחלי~~ מחלי

ממחברת השירים של עפר לידר

אותו מאיתנו ב-12 ביולי 2004. אותו - אך לא את שירתו; אותו - אך לא את מפעלו המדעי, שקיים וארוג ללא הפרד ברקמת חייו ובחיי אוהביו הרבים אשר משכם אחריו בקסם אישיותו.

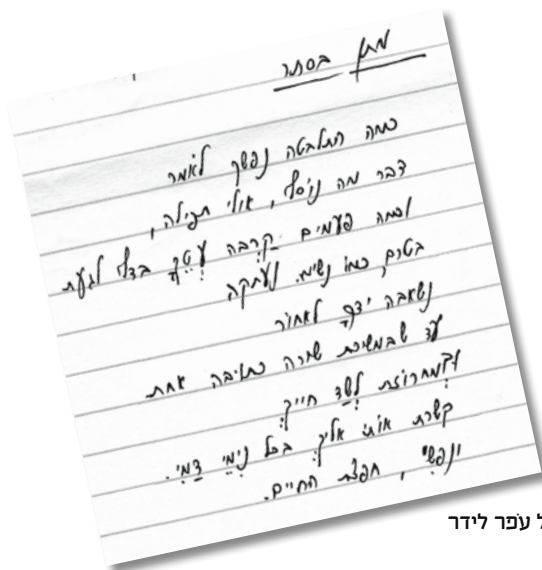
עבודתו המדעית של פרופ' עפר לידר הצטיינה בנועזות של אמן פורץ גבולות ובאסתטיקה פנימית, החל בשלב התמיהה של השאלה, עבור לביצוע המוקפד, וגמור באופן הביטוי והכתיבה הסוחפת. הוא פירסם למעלה ממאה מאמרים מדעיים. מוטיב מרכזי במחקריו הוא תעלומת הריסון של התגובה הדלקתית, שכן מערכת החיסון מגייסת צבא שלם של תאים וחומרים כדי להילחם באויבי הגוף, אך משהושגה המטרה היא חוזרת לשגרת שלום. ללא זאת הייתה מתחוללת בגופנו דלקת תמידית. כיצד איפוא מסתיימת המלחמה? ומיהו שמשמיע את צפירת ההרגעה? את זאת חקר עד עומק הדברים.

עפר לידר נולד בטבריה ובגר בירושלים. למד בגימנסיה העברית, שירת בנח"ל במלחמת יום הכפורים, והשתייך לגרעין בקיבוץ מרום גולן. מכאן פנה ב-1976 ללימודי תואר ראשון ושני בפקולטה לחקלאות ברחובות. ב-1982 החל בלימודי תואר שלישי במחלקה לאימונולוגיה של מכון ויצמן למדע, והמשיך בלימודי פוסט-דוקטורט בהרווארד בשנים 1987-1989. עם שובו למחלקה לאימונולוגיה הקים ב-1989 את מעבדת המחקר של קבוצתו.

ב-1981 חלה עפר בלויקמיה, ובמשך 23 שנים לחם נגדה באומץ. במהלך המחלה עבר ב-1996 השתלת מח עצם, ופעם נוספת ב-2002. גם פרק מהותי זה בחייו התאפיין בסגולתו הייחודית להקיף ולחבוק באהבה עולם שלם בו הכאב והיופי, המציאות והמופלא (כמו המדע והשירה בחייו) משתרגים ונמסכים זה בזה בלא מחיצה.

מנקודת זמן זו החלה שירתו של עפר לגאות ביתר שאת. הסיפור המופלא שמאחורי השיר "מתן בסתר" הוא דוגמה אחת של ברית דמים ביולוגית ורוחנית כאחד, שנטוותה בין תורמת מח העצם עלומת השם מארה"ב - אשר צירפה מכתב אל המבחנות, שחצו תבל בטיסה לילית בהולה - לבין מקבל תרומתה, האלמוני אף הוא. קשר זה הוליד ביניהם חליפת מכתבים נטולי שם:

Dear Donor... Dear Host, עד שהארגון הבינלאומי להשתלות נכנע לאחר שנה וחצי של הפצרות והתיר היכרות והתכתבות ישירה ביניהם. שני מכתביהם, הממוענים לראשונה ישירות זה אל זה, ובהם תמונתה אליו ותמונת משפחתו אליה, יצאו למסעם, כפי שהסתבר בדיעבד, באותו יום עצמו, כשדרכיהם מצטלבות מעל האוקיינוס. זמן קצר אחר כך שוב פרצה מחלתו של עפר, שלקחה



ממחברת השירים של עפר לידר





על מחלתו סיפר. אחרי זמן הצעתי לו לנסות את כוחו בכתיבת רשימות ביקורת על ספרי שירה. הוא הופתע, התלבט, היסס, ולבסוף הסכים. כתב רשימות קצרות, רגישות ומדויקות, ממש כמו שיריו, חגיגת שפה, תבונה ורגישות."

אל מיטת חוליו באישפוזו האחרון נטל עמו עפר, באופטימיות האופיינית לו, שמונה ספרי שירה חדשים שקיבל מן המערכת לסקירה.

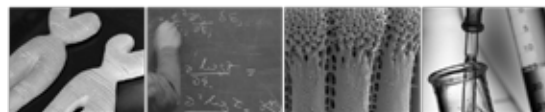
לא ניתן לדעת את עפר לידר המשורר, המדען והאיש, בלי לדעת את המבוע שופע האהבה שממנו ינקו שורשיו את שירתו ואת כוחו: אסנת, אהבת נעוריו וחיו, ובנותיו ענבל, עדי וליהי האהובות עליו מכל - בית ומשפחה, קסומים כעפר עצמו, והם שמהווים חלק בלתי-נפרד מחייו ומיצירתו.

מתוך "בִּינוּתִים" ספר שיריו של
עפר לידר, בהוצאת הקיבוץ המאוחד

מחקריו של פרופ' עפר לידר וקבוצתו במחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע פיענחו מערכת "כיבוי" מתוחכמת: תאי החיסון עצמם, תוך תהליכים לוחמניים פעילים בתוך סביבתם החוץ-תאית המורכבת, מפעילים במקביל שרשרת הליכים של פירוק רב-סוכרים, אשר מייצרת חומרים נוגדי דלקת; אסטרטגיה עדינה של איזונים בין תוקפנות לבין איפוק, פרי משוב המווסת ובולם את סערת הדלקת. גילויים חדשניים אלה בתחום המחקר המעבדתי הצרוף סללו נתיבים יישומיים לתרופות חדשות, הנמצאות עתה בפיתוח רפואי.

עפר היה איש רוח ואמן - בגישתו המדעית ובחייו הפרטיים. הוא התעמק בשירה, בספרות, בהגות, בציור, במסעות, במוסיקה ובחיי אדם על כל היבטיהם. השתתף במיגוון רחב של קורסים, הרצאות ומפגשים, מפילוסופיה - לשירה; מסדנאות כתיבה - לפסיכולוגיה. הוא היה אדם בעל צימאון בלתי-נרווה אל הפליאה, הנולדת בו מחדש מדי יום. כור האופטימיות הפנימית שבו, אשר קרן על סביבותיו כהילה, ידע לזקק אפילו מתוך האפלה של שפל מחלתו שורות של שיר ואור. כל מי שזכה להכירו נכבש בקסם פתיחותו, והתמכר לנועם הליכותיו.

בשנת 2002 שלח עפר לראשונה, בכתב ידו רב המעוף, שיר לפרסום - "זיכרון". "זכיתי לפרסם את שירו הראשון של עפר לידר במוסף לספרות של ידיעות אחרונות. היה זה לאחר ששלח אותו בדואר ולא הוסיף פרטים על עצמו, מלבד כתובת ומספר טלפון. שולמית גלבוע, סגנית, שראתה את השיר, הביאה אותו אלי ושינינו נפעמנו ממנו", מגלה זיס סתוי, שהיה אז עורכו של המוסף לספרות. "פניתי אליו, ביקשתי להיפגש. כעבור ימים אחדים הוא בא למערכת, איש נעים הליכות, עדין, חרישי. סיפר בביישנות על עובדת היותו חוקר בכיר במכון ויצמן בתחום האימונולוגיה. גם



עבודתו המדעית של עפר | ירון כהן

הבניה מתחדשת:

מעשי החיבור של עפר הביאו אותו להציג תמונה שונה של התהליך הדלקתי. עפר בנה מסגרת חדשה שכללה בתוכה יחסים ותהליכים שלא נצפו בתחומים המסורתיים. בדרכו, תוך שילוב הרכיבים הבודדים, גילה עפר פונקציות חדשות ובלתי-צפויות לתאים ולמולקולות שלכאורה היו מוכרות וברורות לחלוטין עד כה. עפר וקבוצתו גילו שמולקולה המתפקדת כאנזים בתנאים מסוימים יכולה לתפקד גם כ"דבק" בין תאים בתנאים אחרים. כמו כן גילה שמולקולה הידועה כגורמת לנדידת תאים, יכולה גם לאותת לתאים לעצור בנדידתם. בסיכומו של דבר, עפר גילה תיפקודים פונקציונליים למולקולות שנחשבו נטולות תפקיד. למשל, הוא מצא כי פירוק מולקולות מביא ליצירת מולקולות חדשות בעלות תיפקודים חשובים בפני עצמן המשמשות להעברת מסרים חדשים בין התאים. עפר נתן משמעות חדשה למרכיבים הבודדים של התהליך הדלקתי על-ידי שילובם בתוך התהליך הדינמי ליצירת מערכת פעילה. הרקמה שחובקת את תאי הגוף נמצאת בתהליך של הבניה מתחדשת.

עצמאות:

המדען חוקר את הטבע במסגרת פרדיגמות - תבניות חשיבה מקובלות על קהל העמיתים. תחום מדעי נולד כאשר מדענים העובדים באותו תחום חולקים ביניהם רעיונות וציפיות משותפים. פרדיגמות מובילות את המדענים לבצע את הניסויים המקובלים על עמיתיהם למקצוע. יכולתו של עפר לשלב בין המרכיבים השונים, היוצרים יחד את התהליך הדלקתי, נבעה מאופיו האינדיבידואלי. עפר היה שותף לראיית העולם המקצועית של עמיתיו בתחום האימונולוגיה וחקר הדלקות, אולם בד בבד הוא פנה גם לדרכו, בתכנון ובפירוש תוצאותיו. הוא חשב מעבר לפרדיגמות

אי-אפשר לסכם את תוצרתו המדעית של עפר לידר במילים מועטות. עפר פרסם 124 מאמרים מתחילת חייו המדעיים בשנת 1986 ועד מותו בשנת 2004. אימונולוג יוכל להבין ולהעריך את דרכו הייחודית של עפר על-ידי קריאה של מאמר או שניים. אבל לא כל אדם שמתעניין בחשיבתו של עפר צריך להיות מדען. עפר הצטיין גם כאדם וכמשורר. לכן חשוב לאפיין את גישתו המדעית של עפר במושגים המובנים לכלל. אפשר לומר שהמדע של עפר עומד על שלושה דברים: חיבור, הבניה מתחדשת ועצמאות.

חיבור:

מדען מן השורה, במיוחד בתחום מדעי החיים, מקדם את המדע בעיקר על-ידי מעשה של פירוק. הביוולוג לומד את תהליכי החיים באמצעות פירוקם של הגורמים המרכיבים את הגוף ופעילותו. מדען מתמחה בתא, במולקולה, בגן או בריאקציה מסוימים. המדען מעמיק את תהליך הפירוק ומנתח את הגוף החי כדי לחשוף את חלקיו. כל מדען מתרכז בתחום הצר שמחקריו מגדירים. לא כן עפר, במקום לפרק את הגוף החי לגורמים יותר ויותר קטנים, עפר שאף לחבר את הגורמים למכלול. הוא יצר את תורתו המדעית בחיפוש אחר הקושר והמתאם בין המרכיבים של הגוף החי. הוא הצליח לגלות חיבורים מפתיעים בין גורמים שלא חשדו שקיים קשר ביניהם. הוא חצה גבולות צרים כדי לגשר בין תחומים. בתהליך הדלקתי, למשל, עפר מצא שתקשורת דינמית מתקיימת בין תאים לבין מולקולות שנחשבו עד אז לחומר מילוי גולמי בלבד. הרקמה שייחסו לה תפקיד דומם בלבד, התגלתה כמפעל לתהליכים חשובים - אבן מאסו הבונים הייתה לראש פינה - בהתארגנות התהליך הדלקתי.

החשיבה המקובלות. המדע היוצר של עפר צמח מתוך אישיותו האינדיבידואלית. עפר ביטא את עצמאותו בכל תחום בחייו.

השירה של עפר:

ניתן לומר שגישתו של עפר למדע דומה לדרכו כמשורר. המשורר משלב ויוצר עולם על-ידי חשיפת המיסתורין של קשרים בלתי-צפויים. המשורר נותן ביטוי ומשמעות חדשה למילים, לרעיונות ולרגשות באמצעות התבוננות ביחסיו שלו עם העולם. השירה מבטאת את האינדיבידואליות של האדם בתוך הקולקטיב של הלב האנושי. היצירותיות של עפר באה לידי ביטוי בחקירת לב האדם כמו בחקירת טבע העולם.

ממחברת השירים של עפר לידר

ממחברת השירים של עפר לידר

"בינותים" מאת עפר לידר | לאה שניר

"בין גוף הלידה וגוף ההווה וחיפזון נדודיו נוכח גוף המוות"

קובץ השירים בינותיים, הרואה אור בימים אלה בהוצאת הקיבוץ המאוחד, נולד לאחר מותו של פרופ' עפר לידר, מדען במכון וייצמן, חוקר נחשב בתחום האימונולוגיה, ומשורר חכם ומבטיח, שאלמלא נפטר ממחלת הלוקמיה, בדמי ימיו בהיותו בן 49, היה ודאי מזכה אותנו עוד ועוד מקולו הפואטי, הכן והייחודי.

הספר מאגד בתוכו אסופת שירים ליריים רגישים וצלולים, נקיים מזיוף וחפים מעומס מטאפורי, ועל כן בצד פשטות האמירה הנקייה מסיגים, המדויקת והמהודקת עד דק, מדהדהים בהם עומק התבוננות, חוכמה ואיכות לירית נוגעת ללב, ולאלה מצטרפים מעט קטעי פרזזה לירית עתירי יופי וספוגי הגות. אלה גם אלה, נבעו ונוצרו בעת שמחלתו של עפר סערה, גופו דאב, אבל נפשו חפצת החיים והמלאה אהבה אחוזה במילים, כאילו יש בכוחן לשמר חיות, ולגונן על נשימות החיים ועושרם, באופן שאולי רק המוות האורב בפתח יכול לאפשר את היכולת ליקרן מכל יקר.

אוהבי שירה ומשוררים מן השורה הראשונה התייחסו לשירים בהתרגשות עוד קודם פרסומם. כך למשל כותב המשורר אורי ברנשטיין: "שירתו של עפר לידר היא שירה כנה, המתארת בעוצמה ובמקוריות של ראייה ותחושה את פרטי חייו ואת פרטי הליכתו אל מותו. זוהי שירה אינטימית, עזת ביטוי, שלעולם אינה שאולה מאחרים ואינה מעמידה פנים. השירים הם ניסיון אישי של אדם בעולם לתעד את המתרחש עימו באמצעות המילים, שהן הכלי היחיד המאפשר מגע עם אחרים. שירים רגישים וכואבים של משורר אמיתי".

המשוררת אגי משעול אומרת כי עפר לידר יוצר "בחוכמה נטולת מרירות. המאבק בין כוחות החיים לכיליון המאיים, הוא

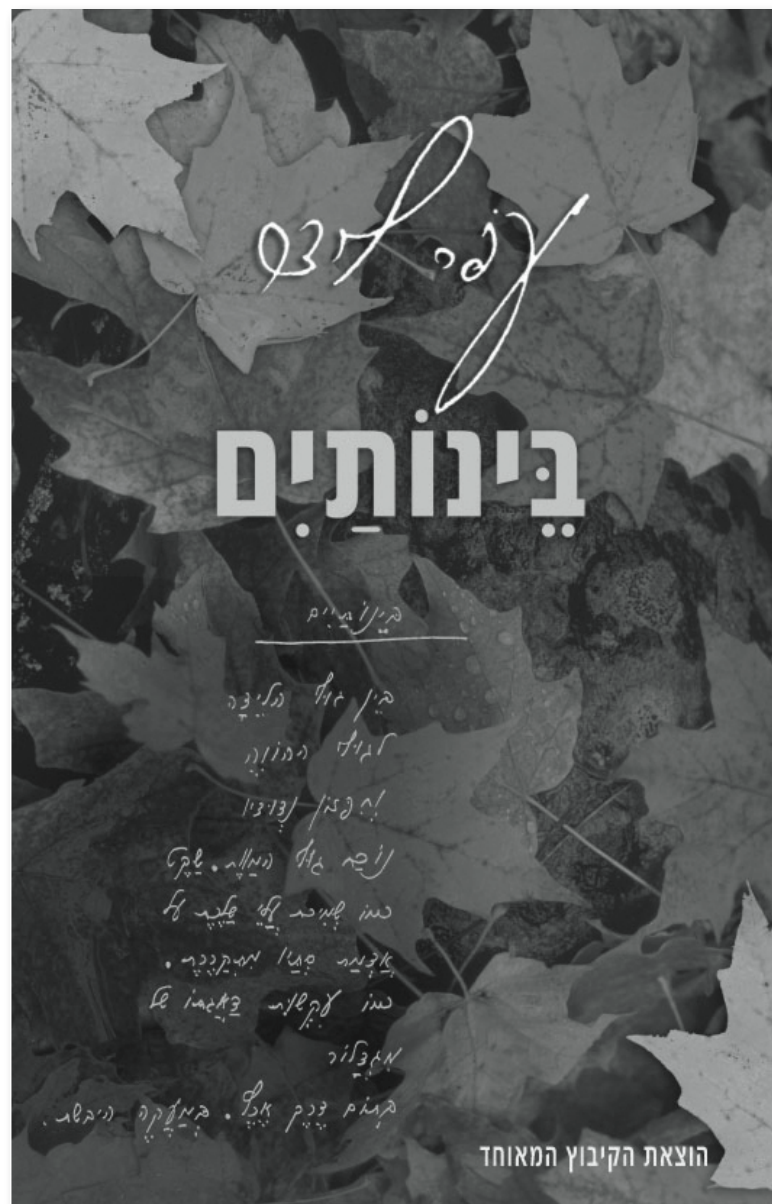
שהוליד את הספר היפה והרגיש הזה, הנוהה אל הגבוה דווקא כשהגוף מושך כלפי מטה", ומוסיפה ש"השירים מצטיינים באיכות פואטית ובבשלות שאינם אופייניים לספר ראשון".

רוני סומק מגדיר את שירי הקובץ כדו-קרב מרתק המתנהל בין השורות, "ביד אחת, המדען שבו שולף חרב מדויקת, מחודדת עד הקצה. וביד האחרת מלהטט המשורר בחרב המילים", ובהתייחסו לשיר "סוסה בודדה" הוא כותב: "עפר הושיב אהבה על אוכפה, ואהבה זו דוהרת כמעט בכל שורה שכתב".

בתוך הרעש הפואטי וההכבדה במילים המציפות אותנו ימצא הקורא נוחם במילים של עפר: "יוצא הלב / למה שאינו המולה... / יוצא הלב ומתכנס / למקדש מעט, לדבר מה פשוט... / ואין הלב מבקש עוד דבר".

כריכת הספר "בינותים", בהוצאת הקיבוץ המאוחד. עורכת: לאה שניר





המכתב שהגיע למערכת היה שגרתי, עשרות כמוהו מתקבלים כל שבוע, אוצרים חלום ולבטים שצומצמו בחשש למילים ספורות: "אני שולח לכם שיר /סיפור/מאמר... מקווה שתפרסמו אותו".

אני זוכרת שבהיתי בו דקות אחדות. הטקסט היה יוצא דופן, כתב היד פניני, והשיר שצורף איכותי. היה בו אותו שילוב חד-פעמי שגורם לקורא להאט לרגע את נשימתו. ומאחר שבכל עורך טמון, כנראה, גלגול מאופק של קולומבוס או לפחות של סר ליווינגסטון - הייתה בי התרגשות זהירה.

"גילינו שם חדש". ארץ לא נודעת.

עפר תיאר במילים ספורות את מקצועו ואת מצבו. תמה לגבי ערך שיריו - ואני זוכרת שניסיתי לבלום את ההתרגשות ולבדוק היטב, האם הייתי מתפעמת מהשיר גם אילו היו חתומים עליו עקרת בית או נער מתבגר ולא מדען ממכון ויצמן.

כך זה התחיל -

ולדאבון הלב, גם הסתיים, וביותר ממובן אחד.

בין לבין עפר הוזמן למערכת (זיסי סתוי היה אז עורך המדור לספרות), שיריו פורסמו, והוא אף הספיק לכתוב לנו ביקורת אחדות על ספרים של אחרים. במילים אחרות, אנחנו זכינו להכירו ולכן גם נדונונו להתאבל עליו כשהלך לעולמו.

גם המפגש הראשון חרוט בי היטב. האיש שישב מעברו השני של השולחן דיבר בנעימה רכה ועיניו שידרו טוב לב. העדינות, האצילות, הנעימות שהקריין, היו כה חריגות בישראליות העצבנית המוכרת, שאי-אפשר היה שלא להעריכו, לחבבו מייד, ללא היסוס, כאילו זו ההתייחסות היחידה האפשרית, הטבעית, הנכונה, אליו.

ולעניין אחר. אני מתעבת תחרויות. עקרונית ועניינית. אי-אפשר שלא להפסיד בהן, גם אם זוכים.

ואין כוונתי למשמעות האקסיסטנציאלית, שבה כל בחירה היא אמירת "לא" לאלפי אפשרויות אחרות, אלא למשמעות הראשונית, הפשטנית משהו: כדי לזכות בפרס נדרש קונסנזוס, ולכן הזכייה נופלת בחלקו של מי שמסוגל לקלוע לטעמים של רבים, בעוד שהיחודי והמיוחד הוא בדרך כלל חריג, ונותר בצד.

ולא רק זאת. בתחרות, בכל תחרות (וכל פרס הוא תוצאה של תחרות כלשהי) יש וולגריות של עריצות. דיקטטורה של הפלבאים. מי שמנו להחליט מה הטוב מכולם? במה השופטים מוסמכים יותר מאחרים לקבוע איכויות? הרי ברור לכל (אני מקווה) שהרכב ועדת השיפוט, כלומר טעמים של השופטים המסוימים, הוא שקובע את הזוכים המאושרים. ועדה שונה היתה מאמצת, יש להניח, מאושרים אחרים.

ובכלל, עצם ההתמודדות על איכות ספרותית גורמת לי חלחלה. האם איכות ניתנת למדידה? האם ההיסטוריה של התרבות לא לימדה אותנו שהאמת היא דווקא זו שניתנת להפרכה?

הרי כל סקירה היסטורית רטרוספקטיבית תלמד אותנו שדווקא השינויים והתמורות בקני-המידה האמנותיים, אלה שנידונו בזמנם לקיתונות של בוז, הם שתרמו להתפתחות התרבות, הם שהקפיצו קדימה את חיי הרוח.

מסה רחבת היקף אפשר לכתוב על פגמיהן האונטולוגיים והחברתיים של תחרויות נושאות פרסים. ואפשר גם לחייך ולהסכים שאפשר להשתמש בהן כתמריץ. כך או כך, אני מניחה שתסכימו איתי שגם אם יעדן של התחרויות הוא עידוד או "אפליה





מתקנת" - כשהן באות להכריז "מי הטוב ביותר" - הן עיוורות לחלוטין.

המשונה (והבלתי-סביר בעליל) הוא שעל אף הדעות האלה מצאתי את עצמי משתפת פעולה בהתלהבות רבה בצוות ההיגוי ל"פרס עידוד היצירה בין מדענים לזכרו של עפר לידר". ולא רק בגלל עפר. סליחה, כן בגלל עפר, קודם כל בגלל, אבל אחר כך משום שדרכו התוודעתי למשפחתו, למדענים שעבדו עימו, לאנשים שהכיר - והודות לכך התגלה לי זן "נכחד" ומופלא של אנשים. חוקרים ומדענים שעוסקים במדעים מדויקים, במדעי הרפואה, הטבע והחיים, והם ספוגי תרבות ואהבת אדם. ואם יש סנטימנטליות במילים האלה אני מתנצלת, אך אי-אפשר לי בלעדיהן.

אנשים שעל אף עבודתם התובענית הקדישו מזמנם להקמת מסגרת שתעודד אנשים אחרים לבטא את המיית נפשם. אנשים שהחליטו לעודד את האמנות לסוגיה בקרב אלה שנשבעו לכמת ולדייק ולהקפיד על "אובייקטיביות".

אמנות מטבעה היא חד-פעמית, פורצת גבולות ופוליפונית, בעוד שהמדע אמון על בדיקה חוזרת ומסקנות מנוסחות בקפדנות לוגית. אבל אנשים אלה חשבו, ובצדק, שזהו פער מדומה ומיותר. הם ביקשו לממש את מה שנוטים לחשוב כבלתי-אפשרי - שניתן לשלב בין כאוס אמנותי לדיוק המדעי.

לכן, עיקרו של "פרס עידוד היצירה בין מדענים" אינו התחרות עצמה או שמות הזוכים בה, אלא עקרון-העל שאפשר וצריך אחרת. שאין ניגוד בין טכנולוגיה עתירת ידע לבין שירה, שמדען

אמיתי הוא יוצר, ואמן אמיתי עורך ניסיונות מדויקים רבים במעבדתו הפרטית. שגם בעולם חומרני ודעתני יש מקום לסיפורי בדיון ואשליה, ושנפש האדם מורכבת יותר מכל סיווג.

אין זו תחרות במובן המקובל של המושג. הפרס הוא סמל, לפיד שיימסר מדי שנה בשנה, במעין מירוץ שליחים של אנשים מסוגו של עפר. תחרות שבה גם המפסידים מנצחים, כי עצם היותם אנשים כותבים, מציירים, מנגנים וכדומה - הוא כבר נצחון הרוח האנושית.

וכך, גם המדע וגם האמנות מרוויחים. לא עוד רק "חזק יותר, מהר יותר" ודומיהם, אלא "עמוק יותר ומרחף יותר, תהומי יותר וחלומי יותר".

עפר ניהל חיים של מאבק. הוא ניצח אותם בשירתו, הפסיד אותם למחלתו - אבל בסופו של דבר כולנו הרווחנו.

הקורא אינו חייב להכיר את עפר האדם ואת קורותיו כדי להיות שותפו ליצירה. אבל יידע הקורא, שקודם לכל עפר כתב שירה שאינה ספונה בין דפי הספר הזה, והיא שירת חייו. משהוכה בידיעה שלקה בלוקמיה ומניין שנותרו קצר - בכל זאת, חרף הפחד, ייסורי הגוף והמאבק המתמיד במוות, הוא אהב אשה והקים איתה בית, היה למדען יצירתי ומרשים בגילוייו, שפיתח תורה חדשה במדע האימונולוגיה, והעמיד דור של תלמידים. ואולי שירת חייו זו היא שהולידה את השירה האצורה בין דפי ספר זה, המזמין את הקורא בו לדיאלוג עם השורות ועם מה שטמון בעומקן.

לכל טקסט שני שותפים - האחד הוא מחבר הטקסט, והשני קורא אותו. שלא כמו שותפות בהקמת בית, משפחה, חברה או מפעל, אין בין המחבר והקורא התחייבות אישית או חוזית, ואפילו אין צורך בהכרות ביניהם.

הטקסט בלבד הוא שמקשר בין המחבר לקורא.

מהו אם כן אופיה של השותפות בטקסט? שותפות זו מונחת במפגש בין עולמות - המחבר יוצר טקסט שנובע מעולמו הפנימי, והקורא מפנים את היצירה אל תוך עולמו הפנימי. שכן, טקסט שאין לו קורא משול לעובר שעדיין לא נולד. שותפות זו מפיחה ביצירה כוח חיים ומולידה אותה לאור העולם, באומרה לקורא קלוט אותי, פרשני, הבן אותי על פי דרכך והגב מתוך עולם נפשך ואופן ראייתך, ועשה אותי שותפה לך.

גם שירתו של עפר, המצטיינת בהידוק ובגבישיות החפה מהתייפויות בנוגעה בשורשי הדברים, עומדת בזכות עצמה ובוראת מתוך הכאב והסבל עוצמות של אהבה, חוכמת התבוננות, חום עדין, תשוקה, געגועים ויופי נקי ומכמיר לב.

מתוך "בִּינֹתִים" ספר שיריו של
עפר לידר, בהוצאת הקיבוץ המאוחד





י'ואר 2009
לח פשיח נח' אבאל
אנצ'ונא.
לאבוב נאץ קנצ'י רומב
מאיינר געלעס געלעס נא
וואסאט געבאל רומב אנצ'ונא נעמו
וואסאל גירקאל אלי קל וצוק שאל
וואסאל ביל מ'ס מפנים אויב בוקר
וואסאל נאח קאל וואסאל
וואסאל, אבוקר, אלעק, אליאל,
וואסאל. אל אבאל

ממחברת השירים של עפר לידר

24/8/02

בייך
 גמחוק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 מיטשטן טאפסטונען פיסטן צוץ חישטן
 אפיגן גאנצליינע בסילר אל נאצור (טאטן מ'ס)
~~מאטא~~ פאקטורלע ומצור גאנצליינע פאטו מוואט
 ממאנצור אל לעבן מנדב ס'ס דו דוואס אומק
 אומק'ס טויה אבאל לעבן ווערסט אומק
 גמחוק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע

אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע
 אומק ויטו, ומצאך, בין לטאטן. אלע

ממחברת השירים של עפר לידר





כריכת האלבום משיריו של עפר לידר

את האלבום עיבד, הפיק והקליט המוסיקאי בועז ריינשרייבר
צילום על העטיפה - שוש אופנהיים. עיצוב גרפי - רוחמה ש.

מור שטייגל ובוועז ריינשרייבר הולידו יצירה מופלאה שאותה ניתן לחוש בעומק ההלחנה,
בעיבודים הרגישים ובעוצמת השירה. בזכות קולה האחר והמיוחד הצליחה מור להפיח
חיים בשיריו של עפר לידר וליצור אלבום אישי, מרגש ומיוחד באופיו.

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר | שנת 2008

לתחרות פרס עידוד היצירה בין מדענים לזכרו של עפר לידר בשנתה הרביעית (2008) שלחו השנה מיצירותיהם למעלה משמונים משתתפים מכל הארץ. חבר השופטים אשר מונה על-ידי ועדת ההיגוי עשה גם השנה את מלאכתו הקשה בהתנדבות במשך חודשי הקיץ. השופטים היו (לפי סדר א"ב) אגי משעול, ליאת קפלן, פרופ' יאיר רייזנר (יו"ר), חנה ריינשרייבר ואבנר שץ. היצירות נקראו ונדונו בעילום שם מוחלט. הערכתנו ותודתנו הרבה לשופטים.

ארז פודולי - מקום ראשון

ארז בוגר תואר ראשון ושני בכימיה באוניברסיטה העברית. השלים השנה את עבודת התואר השלישי בביולוגיה מבנית, במחקר על עיכוב מחלת אלצהיימר באוניברסיטה העברית, ומתעתד בימים אלה לצאת ללימודי פוסט-דוקטורט בסטנפורד.



יאן כגנוב - מקום שני

דוקטור ברפואה ומנהל רפואי אזורי של מכבי שירותי בריאות בגליל העליון, על סיפורו "אֶטְרִיזְיָה ביליארית". ד"ר כגנוב בגר רפואה בקישינב, התמחה ברפואה פנימית בבית החולים בנהריה. כותב במשך שנים שירה וסיפורים, והוציא לאור 4 ספרים ברוסית. סיפורו הנוכחי תורגם על-ידו מרוסית.



אלישע בר-מאיר - מקום שלישי

אלישע הוא רופא רדיולוג, מנהל יחידת הדימות של בית החולים בני ציון בחיפה, ומרצה בכיר בטכניון. בוגר הפקולטה לרפואה באוניברסיטת תל אביב.





ציון לשבח | שנת 2008

צפריר קולת

תואר שלישי בפיסיקה, האוניברסיטה העברית, ירושלים. מנהל תוכנית (דירקטור) ומנהל פיתוח מוצרים - חברת מכשור רפואי - ASI.

דרך החשיבה המדעית היא רק אופן אחד להסתכלות על העולם... ברור לי שהשיר שמזדמר או מתכתב לאחר יום חשיבה "מדעית" ניזון מאותם דימויים, מאותם חומרי גלם כמו שאר החיים, כולל החיים המכומתים. במילא מדובר באותו בן-אדם, אותם נוירונים, אותן חוויות. לך תפריד בין ההתרגשויות.

אורן שלף

תואר שני באקולוגיה של אזורים צחיחים, אוניברסיטת בן-גוריון, באר שבע. עובד במכון לחקר המדבר, אוניברסיטת בן-גוריון, באקופיסיולוגיה של צמחים.

באתי למדבר להכירו - בטיול, במחקר ובגידול המשפחה. בכתיבה אני מנסה להתמקד בחוויות החיים במדבר. מעשה הכתיבה המדעית שונה לחלוטין מעולם היצירה הפיוטית, אך יש חפיפה וחליגות הדדיות בין שני העולמות.

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים

לזכר עפר לידר | שנת 2007

ירי סילביה מנור (אברפלד) - מקום ראשון

ילידת בוקרסט רומניה. למדה רפואה ולקראת סיום לימודיה קיבלה היתר יציאה לישראל. כאן סיימה את הסטאז' והשתלמה ברפואת עיניים ובנירו-אופטלמולוגיה בארץ ובחו"ל, ניהלה יחידות לנירו-אופטלמולוגיה בבית חולים בילינסון ומאיר, פירסמה יותר משישים עבודות רפואיות, מחקרים ופרקים בספרים מקצועיים. קיבלה פרופסורה בבית הספר לרפואה על שם סקלר באוניברסיטת תל אביב. שירים החלה לכתוב מגיל תשע, אך במשך עשרים שנותיה הראשונות בארץ לא כתבה שירה.



יוסי גיל - מקום שני

נשוי לנורית, אב לרותם ולעילאי טמיר, יליד ירושלים, תושב הרצליה, חבר סגל הפקולטה למדעי המחשב בטכניון בחיפה, חוקר שפות תיכנות, ובעברו מספר תארים מהאוניברסיטה העברית. מקדמת ימי, תרה נפשי אחר תעלומות המילים העתיקות, הממתינות, כאבן הרוזטה לשמפוליון שלה, אל המג שיקסום ברזיהן. ומקצת התיבות הישנות האלו היו בעיני כתיבות אוצרות נעולות המתפקעות ממתנות שבא, ואוזני הרעננה שמעה באחרות את נשימת האדמה ואת המיית הערפל ואת כבלי האסירים, ורעותן דמו לי לפקעות פרפרים לבנות – יזרח יום שמש עליהן, ובקעו מהן המראות העזות, ופרסו המראות את כנפי רננתן, והיו לתאוות עין ומשוש אוזן וצהלת כל לב.



משה שטיין - מקום שלישי

בן 58. יליד חיפה. נשוי ואב לשלושה. שפת אם גרמנית. שירות צבאי במלחמת ששת הימים ומלחמת ההתשה. לימודי רפואה בווינה, העיר בה חיו הורי, המקום האהוב עלי ביותר, שם שהיתי כשלוש-עשרה שנה. התמחות ברדיותרפיה אונקולוגית בבית החולים האוניברסיטאי. רכשתי ידע נרחב בספרות ובשירה הגרמנית, קלאסית ומודרנית. לאחר שובי לארץ ונישואי יצאתי עם משפחתי לעבוד כמומחה לאונקולוגיה ורדיותרפיה בבתי חולים ביוהנסבורג ולונדון. מאז חזרתי ארצה מווינה אני עובד בבית החולים רמב"ם בחיפה במכון לאונקולוגיה, ואני כותב שנים רבות. התחלתי ביומנים אישיים מהמקומות בהם שהיתי. עברתי לשירה, וכעת אני כותב את ספר הסיפורים והנובלות שלי.





ציון לשבח | שנת 2007

יוכבד יעקובוביץ

תואר שני בהנדסת מזון, הטכניון, חיפה.

חיה משב

סטודנטית לתואר שני במדעי המחשב, אוניברסיטת בר אילן.

עוזי פליטמן

פרופסור לביולוגיה, חוקר במדעי הצמח, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים

לזכר עפר לידר | שנת 2006

אבי שושן - מקום ראשון

בן 36. נשוי ואב לשניים. תואר שני במדעי המחשב. עובד בתעשיית ההיי־טק הישראלית. הכתיבה היא בת לווייה עתיקה שתמיד נמצאת איתי. בעיקר שירה. כשאני כותב - השירים מתחילים ממלה, משפט, געגוע, זיכרון, בדרך כלל בתנועה, בהליכה, בנסיעה, בנהיגה, ברכבת, בטיסה. אחר כך בדומיית הלילה אני כותב או מלטש משהו ישן. יש דמיון רב לעשייה מדעית - החתירה לדיוק, לצמצום, לתוצאה אסתטית, לאמת, למהות. גם ההיתקעות דומה. בשני התחומים מגיעים לא אחת לנקודות בהן לא ברור מה הכיוון כעת, ולכאורה אין רעיונות. אלו הרגעים הקסומים ביותר, וכשבכל זאת הם נפתרים - התוצאה יפה שבעתיים.



חגי כהן - מקום שני

מומחה בתחום של ספקטרוסקופיות אלקטרוניות ופני שטח של מוצקים, נולד ב־1954 בקיבוץ בצפון. נשוי ואב לארבעה ילדים. השלים את לימודיו לתואר דוקטור למדעים בפיסיקה, בטכניון, ומאז עובד כחוקר במכון ויצמן למדע. חגי מעורב במיגוון רחב של מחקרים במדעי הננו, ואף רשם שני פטנטים על פיתוח שיטות ייחודיות לאיפיון מערכות ננומטריות. ניגן בעבר כווילן בתזמורת הקאמרית הקיבוצית. כותב שירה ומלחין. השתתף בכתיבת והעלאת מחזות במסגרות קיבוציות. רואה ביצירה ובמחקר היבטים משלימים של החתירה אחר אמיתות אוניברסליות.



שירז קליר - מקום שלישי

סיימתי את לימודי הדוקטורט בביולוגיה במכון ויצמן. בשנה האחרונה ללימודים, כמעט במקביל לכתיבת התזה, השתתפתי בקורס כתיבה יוצרת ובמסגרתו נכתב הסיפור. למרות הדרכים השונות, גם המחקר במעבדה וגם הכתיבה נובעים אצלי מאותו צורך להגיע אל השכבות הנסתרות שמניעות את הדברים ולנסות להבין. במדע - מחפשת את החוקים האחראים לכך שהאבולוציה שימרה מערכת של חיידק שבגויה דווקא בצורה כזאת ולא אחרת. בכתיבה - מחפשת את הגורמים המניעים אותי בחיפוש אחרי משמעות, זהות ודרך.





ציון לשבח | שנת 2006

רון אלימלך אלטמן קידר

בעל תואר ראשון במתמטיקה ופיסיקה ותואר שני בפילוסופיה של המדעים באוניברסיטת ת"א, עוסק כיום בהוראת מתמטיקה באוניברסיטה הפתוחה.

אתי בן סימון

תלמידת תואר שני במדעי הרפואה באוניברסיטת תל אביב וחוקרת במדעי המוח, MRI תיפקודי, במרכז הרפואי תל אביב.

ניר ברזק

בעל תואר דוקטור בהנדסה מאוניברסיטת קולומביה בניו יורק, העובד בתעשייה הרפואית.

יועד וינטר-שגב

בעל תואר PhD מאוניברסיטת אוטרקט, הולנד, ופרופ' חבר בפקולטה למדעי המחשב בטכניון. חוקר בתחום סמנטיקה פורמלית ובלשנות חישובית.

עופר כהן

בעל תואר ראשון בפילוסופיה, פסיכולוגיה ומדעי המחשב ותואר שני בפילוסופיה מאוניברסיטת ת"א. עוסק בתחום מערכות מידע.

דורון מרקוביץ

בעל תואר MD מהפקולטה לרפואה של הטכניון, חיפה, ובעל תואר PhD באימונולוגיה ממכון ויצמן למדע. רופא ראומטולוג במרכז הרפואי רמב"ם. זו זכייתו השנייה בציון לשבח על סיפור בתחרות עידוד היצירה לזכרו של עפר לידר.

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר ע"פר לידר | שנת 2005

ליאור מעין - מקום ראשון

יליד תל אביב. בן 41, נשוי ואב לשלושה. בוגר תלפיות. בעל תואר ראשון מהאוניברסיטה העברית ותארים שניים מהטכניון ומ"INSEAD". חבר לשעבר בוועדה הלאומית לביוטכנולוגיה, וכיום מנכ"ל חברה המפתחת מיכשור רפואי. בוגר סדנת השירה הערבית עברית הראשונה של עמותת "הליקון" וקורסי הכשרת מנחים לכתיבה של מתא"ן.



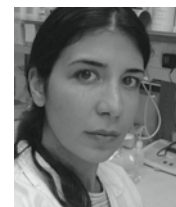
נועה ורדי - מקום שני

בת 28, סטודנטית לרפואה בשנתי השישית, באוניברסיטה העברית, וכן בוגרת תואר ראשון בפסיכולוגיה ובתוכנית ב"א מצטיינים באוניברסיטת חיפה. התחלתי לכתוב בערך בזמן בו למדתי לכתוב, ומאז אני כותבת בעיקר שירה. זכיתי בפרס ראשון בתחרות הכתיבה של האוניברסיטה העברית, ואני פעילה בארגונים לזכויות אדם, ביניהם רופאים לזכויות אדם, וכן בקבוצות דיאלוג עם סטודנטים מארצות שונות.



תהילה בר יהודה - מקום שלישי

בת 28, סטודנטית לתואר שני בטכניון, העוסקת בבניית מודל לרשתית סוכרתית באמצעות תרפיה גנטית. שייכת לוועדה הבין-יחידתית לביוטכנולוגיה. אני מצלמת כבר 10 שנים, מציירת 5 שנים, ולאחרונה התחלתי לכתוב סיפורים ושירים. "הבריחה ממרתף 2" הוא סיפור על פנטזיה קטנה-גדולה, שמתרחשת לאו דווקא שם, במרתף, אלא בעיקר בראשו של חוקר שעובד עם חיות מעבדה ונתקל, כמוני, בדילמה אתית ומצפונית קשה מדי יום ביומו.





ציון לשבח | שנת 2005

דוקטורנט למתמטיקה, אוניברסיטת תל־אביב	ארנון ארזי
דוקטורנט לרוקחות, האוניברסיטה העברית	אריק דהן
ד"ר לרפואה, אורולוגית, מרכז רפואי רבין	שירה חתומי
פרופ' לאימונולוגיה, מכון ויצמן למדע	דוד יפה
ד"ר לאימונולוגיה וביוולוגיה מולקולרית, האוניברסיטה העברית	שרית לריש
ד"ר לרפואה, ראומטולוג, בית חולים רמב"ם. ד"ר לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע	דורון מרקוביץ
דוקטורנט בחקר המוח, האוניברסיטה העברית	מורן סרף
ד"ר למתמטיקה, אוניברסיטת בר־אילן	בועז צבאן
ד"ר לרפואה, פנימאית, בית חולים קפלן	הילה קנובלר
ד"ר לרפואה, אונקולוג, בית חולים רמב"ם	משה שטיין

תודה לכל אשר עזרו, לאורך כל הדרך

על סיוע, תמיכה וליווי העמותה

חברת "טבע" - על הענקת הפרסים לזוכים
מרכז ההדרכה לספריות בישראל - על התמיכה בהפקת האנתולוגיה
עו"ד רונית לוי - "לוי, אטינגר, בוטון ושות'" - ליווי משפטי
טל נצר, יועץ המס, ובמיוחד למתנה אקטע - "נצר שירותי חשבונאות ומיסים"
רו"ח טובה הילמן - "הילמן ושות' רואי חשבון"
איזי גורן - מאמן אישי (coach) אינטרפייג' בע"מ, אתר העמותה
דני קרמן - איור לוגו העמותה
איציק פלטק - "גיוס משאבים", ליווי ועדת תרומות בהתנהלות העמותה
פינו ויצמן וצורי לוי - חברת "אנקו" - על פרסום התחרות באתר החברה
צביקה וענת אילני, אילן וליאת באומינגר, יעל וירון כהן, שובית וצ'וקה מלמד,
רחלי פלביץ' וגיל רוזנברג, חנה ומשה ריינשרייבר - על הנתינה והזמינות בכל עת

ענבל, עדי וליהי, המשפחה והחברים של עפר וכל התורמים, המתיגייסים והתומכים

תודה מיוחדת לחברי ועדת ההיגוי, וחבריה בוועדת השיפוט 2009

פרופ' ליאה אדדי, אהרן אפלפלד, חיים באר, שולמית גלבוע, ד"ר רינה דודאי,
חיה הופמן, פרופ' שלמה וינר, ד"ר מירי ורון, רחל חלפי, פרופ' אבנר טריינין,
פרופ' עדנה מוזס, ליאור מעיין, אגי משעול, רוני סומק, אירית סלע,
פרופ' מיכאל סלע, צבי עצמון, ליאת קפלן, פרופ' רות קרטון-בלום, פרופ' יאיר רייזנר,
פרופ' ענר שלו, אבנר שץ

לכל אלה,
לשולחי היצירות,
ולרבים שסייעו ושמש לא נזכר,
תודה מעומק הלב

על האירוע של ערב "שירת המדע"

הפקת האירוע: פרופ' בני גיגר, פרופ' דני כספי, אסנת לידר, יוספה גבעולי
רוני סומק, משורר, על הרצאתו: שירים על הירח
רחל חלפי, משוררת: על בחירה וקריאה מיצירות הזוכים
נויה שליין: קלידים, על הביצוע המוסיקלי של הערב
מור שטייגל: על הלחנה ושירה משיריו של עפר לידר
אפרת קס: ציור דיוקן עפר לידר
עמדות ההתרמה: ענת וצביקה אילני והמתנדבים
ארגון האולם: יפעת אלישר, יעל כהן, רחלי פלביץ', גיל רוזנברג, אורנה רולינצקי
הנהלת אולם ויקס: ורדית הבר, ויבגני פישגג
תאורה והגברה: נדב אייל
קייטרינג רולדין

על סיוע, תמיכה וליווי העמותה, מכון ויצמן למדע

פרופ' דניאל זייפמן, נשיא מכון ויצמן למדע,
מלכה ברקן, תמר גלבוע, יבשם עוגד, המחלקה לפרסומים ולתקשורת
תחום צילום
קן קצב, ישי שר, חיה יוסקוביץ, תחום עיצוב
נתן קרונברג, אפרת כהן, פיאנה פריינטה, תחום דפוס
ב' קריגר, יחידת האינטרנט
ברברה מורגנשטרן, טניה מרי, שירותי משרד
יוספה גבעולי, מדרשת פיינברג
יעל גורן-וגמן, אגודת הידידים של מכון ויצמן למדע בישראל
תמי אשכנזי, יד חיים ויצמן
נוית קופליס, יהודית גן, המחלקה לאירוח והפקת אירועים
פנינה כרמי, פרופ' רונן אלון, ד"ר ליאורה כחלון, המחלקה לאימונולוגיה

מייסדי העמותה "שירת חיוו - לזכרו של עפר לידר" (ע.ר. 580438984):

יוספה גבעולי, פרופ' בני גיגר, פרופ' יוסף ירון, פרופ' ירון כהן, פרופ' דני כספי, אסנת לידר, דני קרמן, חנה ריינשרייבר

כתובת לתרומות: עמותת "שירת חיוו - לזכרו של עפר לידר" רחוב התלמים 119, כפר ביל"ו ב', 76965

