שירת המדע

המסע המתמשך של המין האנושי
להבנת העולם מיטלטל בין תבונה לבין
רגשות, בין עובדות לבין פרשנות, בין
שאיפה לאובייקטיביות לבין השלמה עם
סובייקטיביות, בין המדעים לבין האמנויות.
השנתון "שירת המדע" מתמקד במירווחים
ובאזורי המגע בין ספרות, אמנות ומדע,
ומצביע על השורש המשותף לכולם:
השאלה – וההכרה בכך שכל תשובה שאנו
מקבלים מולידה סימני שאלה חדשים.
השנתון "שירת המדע", מיסודם של
עמותת "שירת חייו" ומכון ויצמן למדע,
מנציח את זכרו של עפר לידר, מדען ומשורר
שעסק במחקר מדעי חלוצי, ובמקביל הביע
בשייריו תובנות מוזקקות, פרי התבוננותו
המדויקת בנפש האדם.
בשנתון כלולות יצירותיהם של הזוכים
בפרס היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר,
לצד שירים, עבודות אמנות ומאמרים של
משוררים, סופרים, מדענים, אמנים, אוצרים
ועיתונאים. לעיתים מתמקדים כמה כותבים
ויוצרים בנושא אחד, הנבחן מזוויות ראייה
שונות, ובכלים שונים. כך נוצרת "סביבת
עבודה" בין-תחומית מאתגרת, מעין סדנה
המעודדת נביטה של רעיונות חדשים.

ISBN 978-965-92523-0-5

ברוכים הבאים לדיסטופיה: בילוי לא מומלץ לכל המשפחה

"באגם שבו משייטות סירות הנשלטות על-ידי גורם עלום, בשֵׁלֵט-רחוק, עוברת השלישה מיד ליד, ומסירה לסירה, באופן אקראי, כך שאין לך יכולת לקבוע אם נגזר עליך להיות פליט, מהגר, או שליט-על מערבי". כך מתאר אמן הרחוב הנורדי בנקסי את תערוכתו הסביבתית המונונומנטלית, "דיסמלנד", שקטע ממנה נראה בתמונה.

"דיסמלנד" הוקמה בפארק שעשועים נטוש בשם "טרופיקנה" בעיירת החוף ווסטון סופר מר שבדרום-מערב אנגליה. בתערוכה, שהוצגה בקיץ 2015, השתתפו כ-50 אמנים מ-17 מדינות, ובהם דמיאן הירסט, ג'ני הולצר, ושתי אמניות ישראליות: נטע הררי נבון ורונית ברנגה. התפוררות, שלא לומר התמוטטות, של עולם השפע, והמתקתקות של פארקי השעשועים המערביים, לוו בדבריו של בנקסי: "מצטער, ילדים, החגיגה נגמרה. מצטער שאתם גדלים לעולם שבבר אי-אפשר להגר בו לשום מקום בטוח".

התערוכה משכה יותר מ-150,000 מבקרים, והכניסה 20 מיליון ליש"ט לעיירת החוף המנומנמת. את מה שנותר ממבני התערוכה לאחר הפירוק הרס בנקסי לבניית בתי-מחסה במחנה פליטים בקאלֶה שבצרפת.

עמותת שירת חייו
שירת המדע | שנתון לספרות, אמנות ומדע | תשע"ו | 2016
לזכר עפר לידר | מדען ומשורר | 1955-2004

עמותת שירת חייו
מכון ויצמן למדע
שירת המדע | שנתון לספרות, אמנות ומדע לזכר עפר לידר | תשע"ו | 2016

שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע
לזכר עֹפר לידר

תשע"ו | 2016

מכון ויצמן למדע

קרן אבו הרשקוביץ	זוהר אבני	אמיר אור			
עפרה אידלמן	מירון חי איזקסון	שגית			
אלון ארבל	ישראל אלירז	שמעון בוזגלו			
יערה בן-דוד	אורי ברנשטיין	דוב ברקוביץ			
עומר ברקמן	לאה גולדברג	חיים גורי			
פיני גורפיל	טל דקל	טטיאנה הופמן			
רפי וייכרט	שלמה ויגר	דני ורט	מאור		
זגורי	דניאל זייפמן	לי זכאי	אושרי חיון		
רחל חלפי	עירית טרוצר-סורק	אבנר			
טריינין	רז יהודה	ירון כהן	דני כספי		
חנוך לוין	עפר לידר	יואל מוקיר	דביר		
מנדלסון	אגי משעול	אריאלה סבא	רוני		
סומק	יוסף עוזר	אמירה עופר	יבשם עזגד		
דרור עמית	צבי עצמון	דורית פלדמן			
ישראל פנקס	גבריאל פרייל	גלעד צוקרמן			
ליאת קפלן	אורי רול	דן רולס	דוד רוקח		
אשר רייך	סבטלנה ריינגולד	סמי שלום			
שטרית	אבינעם שירן	נאורה שם-שאול			

התקוה

אנחנו נעים בזמן מהעבר אל העתיד,
במסע שאין ממנו חזרה. אבל תנועותינו
במרחב חוזרות ומובילות אותנו, פעם
אחר פעם, לאותו מקום שאנו רואים בו
בית. זה המקום שבו שורשינו מתחברים
אל העולם, ויונקים ממנו תחושת ביטחון.
אלא שלעיתים, הנסיבות מנתקות אותנו
מהבית, או שאנחנו מתנתקים בעצמנו,
כדי להתרחק מסכנה או כדי לעצב
לעצמנו עתיד טוב יותר.

כך קורה שמיליוני אנשים נעים בעולם
כלוליינים המתהפכים באוויר – עזבו
חבל אחד וטרם תפסו את החבל האחר,
נטולי בית – כשהם מקווים למצוא, לבנות
או לייסד לעצמם בית חדש, אחר, טוב
יותר מזה שעזבו מאחוריהם. תקווה זו
מאפשרת למהגר להתנתק מהעבר, והיא
זו שדוחפת אותו במעלה אל העתיד. אולי
משום כך, הנחיתה ב"נמל היעד", תמיד
קשה, מאכזבת, ופעמים רבות מדי –
טראומטית. אליס איילנד והמעברות היו
בעיני רבים אחרי עוול ועלבון, ותחושה
זו עוברת מדור לדור. עם השנים אולי
משנות ההחושות והתובנות צורה וסגנון,
אבל דעיכתן איטית להכאיב.

הנה כי כן, תופעת ההגירה משפיעה על
המהגרים ועל המקומיים; על אנשים, על
בעלי-חיים ועל רעיונות; בעולם העתיק,
במיתוסים, באמנות, בכלכלה, בקולנוע,
ובמחשבה על הגירה עתידית לכוכבי-
לכת אחרים. מעל לכל אלה מרחפת תקווה
גדולה, כי נמצא לעצמנו מקום בעולם.
תקווה זו היא החוט המקשר בין עמודי
מהדורת 2016 של "שירת המדע".

י. ע.

עמותת שירת חייו

מכון ויצמן למדע

שירת המדע

שנתון לספרות, אמנות ומדע

לזכר עֹפר לידר

תשע"ו | 2016

כתובת המערכת:
המחלקה לתקשורת, מכון ויצמן למדע
news@weizmann.ac.il
ת.ד. 26, רחובות 76100
טלפון: 08-934-3856

נדפס בישראל: אופסט א.ב.

מסת"ב ISBN 978-965-92523-0-5

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

תמונות:
חדשות ערוץ 2
אוסף קבוצת עזריאלי
יונייטד קינג – משה ולאון אדרי
Reuters / Laszlo Balogh / א.ס.א.פ קראייטיב
Thinkstock
ליאורה לאור
אוהד הרכס
רואיה מידן
אריאלה סבא
סינמטק ירושלים – ארכיון הסרטים של ישראל
יורי מצ'יטוב
מתיו בייקר / Getty images / אימג'בנק

שירת המדע
שנתון לספרות, אמנות ומדע

עורך: יבשם עזגד

המערכת:
בני גיגר – מדע ומוסיקה
דני כספי – ספרות ושירה
אסנת לידר – שירת חייו
יבשם עזגד – אמנות וקולנוע

עוזרת לעורך: אריאלה סבא

עורכת לשונית: יעל אונגר
עיצוב: עירית שר
ניקוד שירים: נֹעה רוזן

בשער:
פרט מתוך "היהודי הנודד", מיכאל סגן-כהן, 1983,
אקריליק ועיפרון על בד ועל דיפטיך, 212/108 ס"מ
העבודה בשלמותה מופיעה בעמוד 55

בשער האחורי:
סירות מהגרים ומגדלור. אמן הרחוב בנקסי, מתוך "דיסמלנד",
ווסטון סופר מר, אנגליה, ספטמבר 2015

תוכן העניינים

9 **מדענים מהגרים, רעיונות נודדים** | דניאל זייפמן

10 **מקום ראשון** | עירית טרוצר-סורק

14 **מקום שני** | פיני גורפיל

18 **מקום שלישי** | רז יהודה

24 **ציון לשבח** | אבינעם שירן

30 **ציון לשבח** | דביר מנדלסון

34 **ציון לשבח** | עומר ברקמן

40 **זו אני, וזו סבתא שלי** | אושרי חיון

44 **צלילת יחיד** | ליאת קפלן

45 **שפת אם** | אגי משעול

46 **מהגרים בעולם דיגיטלי** | נאורה שם-שאול

48 **אפליקציה לכל מהגר** | עפרה אידלמן

52 **מעגל בתוך מעגל** | דוד רוקַח

53 **המשורר ממחשב את אברהם** | אורי ברנשטיין

54 **"לֵךְ לְךָ" - ממה שהיה, לְמה שעדיין לא** | דוב ברקוביץ

60 **"היהודי הנודד" בראי האמנות** | סבטלנה ריינגולד

64 **תשובה** | לאה גולדברג

65 **עציץ בחלונה של לאה גולדברג** | דני כספי

66 **מכתב ללאה גולדברג** | רוני סומק

67 **איור** | רוני סומק

68 **שם המקום** | דורית פלדמן

72 **סאלח ואני** | מאור זגורי

76 | ישראל אלירז

77 **המכתש הקטן** | שגית אלון ארבל

78 **הגירה ורב-תרבותיות בראי האמנות הפלסטית** | טל דקל

84 **מהגרים בעקבות האדם** | אורי רול

88 **טלפון** | אמיר אור

89 **Apollo 11** | שמעון בוזגלו

90 **מסע אל תום האלף** | אריאלה סבא

94 **בשבח האיחור** | מירון ח׳ איזקסון

95 **חריקה טקטונית** | יערה בן-דוד

96 **החזר מיידי ותנועה מתמדת** | דן רולס

98 **הפרטים הקטנים** | חיים גורי

99 **בחצר האחורית** | רפי וייכרט

100 **הגירה, תנועות הון והתפתחות המשק העולמי** | יואל מוקיר ואמירה עופר

106 **נסיעה** | שלמה וינר

107 **ובכל זאת** | רחל חלפי

108 **מילים מהגרות** | גלעד צוקרמן וזוהר אבני

110 **הקול** | אבנר טריינין

111 **יהודי נע נע** | סמי שלום שטרית

112 **מהגרים בסרט** | דני ורט

118 * | יוסף עוזר

119 **אב סנדוויץ׳** | צבי עצמון

120 **הגירה** | טטיאנה הופמן

124 **מסע בזמן** | **מוקדם מדי בחיי** | דרור עמית

125 **לא באתי אל מקום קברך** | **ארבע-עשרה שורות** | ישראל פנקס

126 **הגירה בעקבות הידע** | קרן אבו הרשקוביץ

130 **ניו-יורק: פברואר 1965** | גבריאל פרייל

131 **גשר הירקון** | אשר רייך

132 **שוסטר** | חנון לוין | איור: לי זכאי

144 **מצדה, שנית** | יבשם עזגד

148 **שירת חייו**

149 **ממחברת השירים של עֹפר לידר**

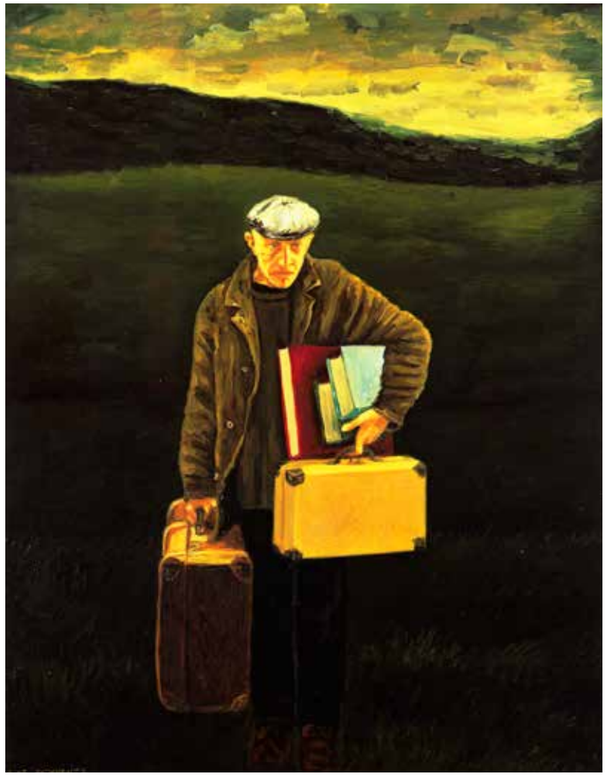
150 **חייו של עֹפר לידר** | דני כספי

152 **האיש שהושיב אהבה על אוכפה** | לאה שניר

153 **חיבור, הבניה ועצמאות** | ירון כהן

154 **העמותה שירת חייו – לזכר עפר לידר, מפעל שירת המדע**

155 **הזוכים בפרסים**



מאיר פיצ'חדזה, "דיוקן עצמי כפליט", 1977 לערך, שמן על בד, 60/80 ס"מ

אנשים עשויים להגר מארץ אחת ולהתיישב בארץ אחרת כתוצאה ממניעים רבים – כלכליים, תרבותיים, דתיים, וכן כפועל יוצא משאיפה לביטחון, ולהבטחת עתיד טוב יותר לדורות הבאים. גם בעלי-חיים נודדים ועוברים ממקום למקום בעקבות שינויים המתחוללים בסביבה, אבל דפוסי ההגירה שלהם שונים מהותית מאלה של בני-אדם.

הגירה אנושית מתאפיינת בהשפעתה הבולטת על התרבות, על השפה ועל הרעיונות. הניסיון ההיסטורי מלמד כי ברוב המקרים, לאורך זמן, הגירה מובילה לשיפור חברתי וכלכלי, אם כי בתקופה האחרונה, בעיקר באירופה, ההשפעה התרבותית של ההגירה נושאת איתה חשש לשינוי הזהות התרבותית של האוכלוסייה הקולטת את המהגרים.

למעשה, במדינות כמו ארצות הברית של אמריקה, ארגנטינה וברזיל תמיד חיו אוכלוסיות מהגרים גדולות. האזרחות במדינות אלה אינה תלויה במקור אתני משותף, אלא במעֵין זהות לאומית אשר מתבטאת במחויבות לערכים ולרעיונות משותפים. אבל במדינות רבות באירופה, האומה מוגדרת לעיתים קרובות כשותפות תרבותית, לשונית, היסטורית ואתנית כאחת. מצב עניינים זה מניח שאלות חשובות לפתחן של מדינות שלא הורגלו בקליטת מהגרים רבים: כמה זמן צרך מהגר לחיות בגרמניה כדי להיחשב גרמני? האם אדם יכול להיות צרפתי אם השפה הצרפתית אינה שגורה על פיו? האם מהגרים יכולים ללמוד בקורס מזורז כיצד להיות הולנדים? שאלות אלה, שעד לפני זמן לא רב נשמעו תיאורטיות, נעשו באחרונה רלבנטיות מתמיד.

היבט אחד שחומק מתשומת הלב של רבים הוא השפעתה של ההגירה על המדע ועל רעיונות מדעיים. הדוגמה הבולטת ביותר בתחום זה היא ארצות הברית. מדו"ח הקרן האמריקאית הלאומית למדע לשנת 2014 עולה, כי חלק גדול מהעובדים המועסקים בתחומי המדע וההנדסה במדינה זו – יותר מ-26% – אינם ילידי ארצות הברית, הרבה מעל לחלקם היחסי באוכלוסיית המדינה. יותר מ-43% מהעובדים במקצועות אלה שהם בעלי תואר דוקטור, אינם ילידי ארצות הברית. כלומר, מדענים זרים ממלאים כמעט מחצית מהתפקידים בדרגי הביניים שמהם מורכב עמוד השדרה של כוח העבודה המדעי באוניברסיטאות המחקר שם. בספרו, "האוניברסיטה האמריקאית הגדולה", מראה ג'ונתן קול כיצד הניעה עלייתו של היטלר לשלטון בגרמניה את הגירתם של אינטלקטואלים, בעיקר לארצות הברית, ואלו מילאו תפקיד מרכזי בהתפתחות העליונות הנוכחית של האוניברסיטאות האמריקאיות. כמובן, ישראל גם היא דוגמה להשפעה של הגירה על התפתחות המדע והתרבות.

מדוע מתפתח מדע כתוצאה מהגירה? אפשר להניח, כי הדבר נעוץ בשיטה המדעית עצמה: מצד אחד, היא אוניברסלית (בכל מקום המדענים עורכים ניסויים, אוספים נתונים, מנתחים את הממצאים, ומגבשים מסקנות), ומצד שני, הדרך שבה מבינים המדענים ומפרשים את התוצאות עשויה להיות מושפעת במידה רבה מהרקע התרבותי שלהם. במילים אחרות, מדענים בכל העולם אמנם מבצעים את אותם ניסויים ומקבלים את אותן התוצאות, אבל התגליות הגדולות הן פרי מחשבתם של אלה שרואים באותן תוצאות את מה שחמק מתובנותיהם של האחרים. הניסיון מלמד, שהדרך הטובה ביותר לפתח את הראייה השונה, את היכולת לגלות את התגלית, היא לעבוד בצוותא עם מדענים בני לאומים שונים, שגדלו והתחנכו בתרבויות שונות, ולכן הם יכולים להתבונן באותן תופעות – ולהעלות בדעתם רעיונות שונים.

פרופ' דניאל זייפמן הוא נשיא מכון ויצמן למדע.

עירית טרוצר-סורק כותבת את חייה מאז שהיא זוכרת את עצמה. נולדה בשנת 1955, בתם של ליה טרוצר ז"ל וטומי-מיכאל. אחות מוסמכת, בוגרת החוג לסיעוד בפקולטה לרפואה של האוניברסיטה העברית בירושלים, ובעלת תואר שני מהמכון לתקשורת של האוניברסיטה העברית.

כיום היא מרצה לתקשורת, ומרכזת את תחום התקשורת הבין-אישית בחוג לסיעוד של המרכז הרפואי הדסה ושל האוניברסיטה העברית בירושלים, ועובדת כאחות צוות מרכז בת עמי בחדר המיון של "הדסה", מרכז טראומה לטיפול בקורבנות תקיפה מינית. בנוסף היא מכהנת כעורכת מיגדרית של ספרי לימוד מטעם משרד החינוך. השתתפה בכתיבת ספר תפילות הנשים, "פרשת המים – טבילה כהזדמנות לצמיחה, להיטהרות ולריפוי", בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011, תחת השם ע. בת מיכאל.

עירית מתגוררת בהר אדר, נשואה לשמוליק, ולהם שלושה ילדים: שיר, אור ושי.

עירית טרוצר-סורק | מקום ראשון

נימוקי השופטים

גבר ואשה נמלטים לזמן קצוב מחיי השגרה הסיזיפית והמטמטמת אל דירת מיסתור. לכאורה, סיפור בנאלי של אהבה אסורה: המתנה רוויית תשוקה, תחתוני משי, ובשׂמים צרפתיים. שני זרים שמוצאים נחמה רגעית זה בזרועות זה. למעשה, וסליחה על הספוילר, מדובר בזוג דתי, נשואים זה לזה, הורים לשישה ילדים קטנים. סגנון הכתיבה הנטורליסטי מדגיש את ההיכרות ארוכת השנים, את חיבת הליטוף גם כשהעור קמוט, ואינו פוסח על שום פרט: זיעת הגוף והפרשותיו, הוורידים הבולטים, הכיפה רוויית הזיעה או הפיאה הנוכרית השמנונית (של מי שהתהדרה פעם בשיער אדמוני פראי ושופע). ברהיטות, בעושר לשוני שאינו גולש למליצות או לסנטימנטליות, הכותבת משכנעת את הקורא שתחתונים רוויי שתן ורגעי האקסטזה המינית טבעיים ויפים באותה מידה. על היכולת הזאת לגשר, לפחות במילים, בין יקומים מקבילים, לשכנע שנפש האדם חופשית וסוערת גם בעולם של מגבלות ואיסורים – החלטנו להעניק לעירית טרוצר-סורק את הפרס הראשון בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט

פרופ' ירון כהן – יו"ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד"ר מירי ורון, ד"ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד"ר דורית שמואלי

ברכת המזון

כלולאת מחט אורן, שהרוח עושה בה שָׁמות, או מפיחה בה עולמות, הייתה מחכה לו. רגע היא מפזזת, מסיטה כרית, משנה זווית, זונחת, לוקחת אוויר בלגימות קטנות מהירות, ונחה. על קצה אצבעות, מזווית פינת החלון, שאף אחד לא יראה, מסיטה שביב וילון, מציצה, אולי דמותו כבר בוקעת מפינת הרחוב, והוא צועד, מתנשם בכבֵדוּת ומכין את עצמו אליה. פתאום הרגישה שהתכווצויות קטנות, לוחצות, כאלה שאי-אפשר להתעלם מהן, מרפרפות בשיפולי בטנה. לא יכול להיות. אני אתאפק. אסור עכשיו. שעה שכבה באמבט, אפילו שהיום זו כמעט עבירה לבזבז כל כך הרבה כינרת רק בשביל להיות נקייה עד למעמקים הכי כמוסים. ממש חפפה כל שׂערה בגוף. כן, גם את הרעמה הכמוסה, שהיא בדרך כלל דביקה וממש לא מסודרת וחלקה, כמו רעמת השיער המרהיבה שהייתה מתנפלת לה עד לשכמות הגב בגלים אדמוניים של ברק להתפאר. אבל כל זה היה לפני שהייתה צריכה לגלח את שערות ראשה ולבלות את כל שעות היום עם הפיאה הכבידה והמיובשת שלה. אוי, כמה בכי היה אז שם. יכולה הייתה למלא אמבטיה משלה בדמעות ששפכה. אפילו אמבטיה זוגית. הרעמה היחידה שנשארה לה הייתה עכשיו מפונקת בקרמים יקרים שקנתה בחנות החדשה בקניון, עם ריחות בטעם של צרפתיות. הקרמים החדשים הפיחו ברעמה הקטנה רכות מהבילה וריחות של שמחה, וכל שערה עמדה לה נרגשת, זקופה וגאה, כמו מועמדת בתחרות מלכת יופי שמחכה שיקראו לה לעלות לבמה לקבל את התואר הנכסף. אבל עכשיו ההתכווצויות הקטנות האלה בבטן, היא מנסה לישר את הרגליים, להכניס את הבטן, לשחרר, ללחוץ ביד עקשנית בין הרגליים. אוף, בלי פיפי עכשיו. כל הפריזורה תלך לעזאזל. הרכות, הניחוחות, הכל יישטף, עבודה של שעות.

אבל הטבע יש לו תוכניות משלו. בתנועות קצרות היא מפשילה את החצאית, מועכת את תחתוני המלמלה כלפי מטה, מתיישבת על האסלה ומשתדלת לצלוף במטח מרוכז וממוקד, שלא ירטיב יותר שערות וירכיים מפורכסות ממה שבאמת צריך. ואז, באמצע הריכוז, צלצול חד בפעמון. מהבלהה וההלם היא קופצת קדימה ומתיזה סילון חד ועצבני של שתן צלול על תחתוני המשי Made in Italy המכורבלים על רגליה. המלמלה בצבע בורדו מלכותי צופתה מיד חברבורות כהות הנספגות ומתרחבות בה לכתמים המתחברים זה לזה במחול איטי אבל בטוח. צלצול עז נוסף עוקר

אותה מקיפאונה, היא שולפת כאחוזת דיבוק נייר טואלט, מגלגלת, קורעת, תולשת, מנגבת, מספיגה, מרימה את התחתונים הספוגים הנצמדים אל העכוז השופע בחיבוק רטוב, מיישרת את קפלי השמלה, מנקה שאריות שתן מכסא האסלה, וכמעט היא מתייפחת. הצלצול הבא היה רופס קמעה, כאילו לא ידע העומד מאחורי הדלת אם לוותר או להתעקש, והוא מופתע שאין איש בבית. ואז הוא שומע אותה מזיזה את עינית ההצצה, לבדוק מי עומד מולה, ועכשיו, הוא יודע, היא תסיט את המנעול, תשחרר את הבריח, ועד אז הוא יכול עוד להרביץ ניקוי אחרון של הנחיר הימני, שבו תמיד מתכרבלות לחן, הוא באמת לא יודע למה, שאריות מיובשות שמגניבות דרכן לצוץ החוצה, דווקא ברגעים הכי לא מתאימים. נעיצת זרת אחרונה, שליפת רסיסים, התזתם למדרגה הקרובה באצבע צרֵדה, והנה נפתחת הדלת. שניהם מביטים אחד בשני, כאילו בהכי הפתעה הם נפגשים עכשיו, באקראי, בפתאומיות, על איזה גשר נידח בהרי ההימלאיה, לאחר שלא התראו כבר עשר שנים. ואחרי המבט הזה, כאילו, מה אתה עושה כאן ואיזה יופי שיוצא לנו ככה להיפגש, היא מרחיבה את הדלת ומזמינה אותו להיכנס. מבט חפוז לחדר המדרגות, אולי עוד מישהו מעברם הרחוק הגיע גם הוא לאותו בניין אפרורי, דווקא לאותו חדר מדרגות, כך סתם במקרה, והיא סוגרת אחריהם את הדלת, מבריחה את המנעול, והעולם כולו נשאר בחוץ. מזמינה אותו לסלון, ובלי מלה פורשת למטבח. עכשיו היא תביא תה בכלים של פורצלן, עם עוגיות שקדים שפיזרה עליהם סוכר, בדיוק שלוש עוגיות בצלוחית, ולימון חתוך לפלחים בצלחת נפרדת, מסט אחר. יש לה מנהגים, הוא יודע, ויש לכל מנהג הזמן שלו. אחרי התה יבוא הזמן למנהגים שלו. ושווה לו לחכות. אפילו שהוא שונא תה, והוא עוד מהבית אוהב לשתות רק בכוסות של זכוכית. שרק ככה אפשר לדעת אם באמת נקי, הייתה אמא שלו אומרת, ולא משהו מלוכלך שמתחפש לכל מיני צבעים, ואתה כבר לא יודע אם זה כוס או ואזה לפרחים. אתה את המים שלך תשתה רק בשקוף, שתדע מה אתה שותה ובמה אתה שותה. ומאנשים ששמים הרבה צבעים, תיזהר. והנה היא חוזרת מהמטבח, ועל המגש שהיא מניחה על השולחן יש שתי כוסות מסרוויס של פורצלן בצבע סדוק עם ציפורים אדומות-לחיים ופרחי לילך, עם קנקן תה וכלי לסוכר וצלחת לפרוסות הלימון, וצלוחית קטנה עם שלוש עוגיות שקדים מנומרות בפירורי סוכר דמררה, ולידן כוס זכוכית גבוהה, שקופה ומבהיקה ובה מים קפואים, שהכוס מזיעה אותם באגלים קטנים הנכרכים בתחתיתה. היא מביטה בו, כאילו סופגת את מחשבותיו ופליאותיו, ומגישה לו את כוס הזכוכית. חם היום, תשתה, תשתה. והוא לוגם את המים בשקיקה, לוקח עוגייה ורואה איך עיניה עוקבות אחרי הפירורים וממפות את מקום נפילתם. היא מתכופפת אל קנקן התה ומוזגת לשניהם, והוא רואה את מפתן שדיה המתרוממים עם נשימתה, והוא עוצם את עיניו לא לטבוע בה את עיניו הקודחות ולא לזרז את תנועותיה. בתנועה לֵאה הוא מסיר את המגבעת, ומגשש אל כיפתו שזיעה של שנים הדביקה אותה אל עצמה, והיא כמו מטבע ענקית נכרכת לכפות על קצה קרחתו. פירורי סוכר קטנים נתלים על קצוות זקנו הפרוס על צווארו, והם מנצנצים עם כל תנועת גריסה, בליעה, לגימה. היא מביטה מהופנטת אל יהלומי זקנו, עוגבת על פיתולי שערותיו השזורות לבן, והיא סומרת כולה אליו. פתאום, מודעת ללחות הדביקה בחלציה, היא מתרוממת במחשבה להספיק להחליף את תחתוניה ואולי אפילו לחפוף שוב את ערוותה המושתנת, אבל אז, כמו כלו כל הקיצים, הוא מתרומם לעומתה, כבד ותכוף בתנועותיו, מתיישר אליה, אוחז בה ומרים אותה אל החדר השני. והיא כמו נוצה בזרועותיו, כמו נערה קלילה, כמו לא היו לה כבר שישה ילדים משלה, מרגישה איך לבהּ יוצא מחדריו ושועט אל שיפולי בטנה, והעולם כולו נעלם ומתגלם מחדש בין זרועותיו. הוא פורס אותה על המיטה הגדולה,

בחדר שווילונותיו הושפלו מהעולם, והוא מתיר מעליו את המעיל והחולצה ונשאר בציצית ששובליה מתנפנפים ומוסיפים לו רוח נעורים של פוחז שרירי מסרט אחר. ואז הוא מתפנה אליה, שעד אז הייתה מביטה בו בעיניים כפופות עפעפיים, במבט של שיכור שדעתו מעורפלת ונשימותיה טרופות. את הנעליים היא מנערת מכפות רגליה, והוא כבר מגלגל ממנה את גרבי הניילון באצבעות סבלניות של אמן שרוצה לנצור את עיצוב רגליה לשעת המוזה המאוחרת יותר. כל ליטוף שלו מלווה את גופה במבט של כבוד לכל וריד מפותל, לכל צלקת שמתחו החיים, כל קפל עור זוכה לתשומת לב מעמיקה, ועד שהוא מסיים לכרוך את גרב הרגל השנייה היא כבר תופסת בו כאחוזת דיבוק ודוחפת בו לזרז את עצמו. אבל הוא, עכשיו הגיע זמן הנוהגים שלו. והוא כורע למרגלותיה, מפסק את רגליה, משכין ראשו על מפתן ערוותה המנצנצת אליו, חופן אותה ומתחיל לברך את ברכת המזון. עוד רגע והיא לופתת בשתי אוזניו המתנפנפות, ועורמת אותו אליה שיכסה את כל גופה שכבר לא יכול לחכות. והוא בא אליה ולופת אותה ומכנס אותה אליו, ומתכנס בה ולא משאיר פיטמה אחת רפויה, ולא מותיר אף גומה מקופחת, והם שוהים האחד אצל השני עד שנשמט גופם ושרירי ידיהם אינם יכולים לאחוז, אלא את עצמם. ואז היא קמה, פותחת את מֵי המקלחת, ומניחה לעצמה לשטוף אותו ממנה. וכמו אשה אבלה היא מתייפחת עם המים הזורמים השוטפים ממנה את מגעו ואת ריחו, והיא עוצמת עיניים בעוצמה, לנצור את המראות, העיניים הבוהקות, הגניחות ומלמולי התפילה. היא מייבשת את עצמה, מספיגה את זיכרונות האהבה שהייתה, ומשאירה לו את המקום נקי ומיובש. בסלון הם נפגשים שוב לכוס תה של פרידה, נינוחים ורפויים, שקטים אל עצמם. הוא מנער פירורים אחרונים מצווארונו ומסלסולי זקנו, מביט בה ברַכּוּת ובתנועת ראש קלה נפרד ממנה לשלום. היא קמה אליו, מיישרת קמט בלתי-נראה בשמלה החדשה, פותחת את הדלת ומחייכת בעיניים מושפלות. הוא מנשק את המזוזה, מסתובב ויורד במדרגות. היא סבה לתוך הדירה, מחליפה בגדים לשמלה עייפה בצבעים דהויים, שוטפת את תחתוני התחרה ואת החזייה מהסט החדש, ותולה לייבוש על חבל ניילון באמבטיה. מנקה שאריות, מיישרת פינות, מכבה את האור, לוקחת את התיק, מנשקת למזוזה בדבֶקוּת, ממלמלת תפילה חרישית, מהירה, יוצאת ונועלת את הדלת.

בדרך הביתה היא עוצרת במכולת ללחם וחלב.

מאוחר בערב מגיע בעלה הביתה, כבד ושקט. היא מניחה לפניו את ארוחת הערב, ומתפנה לטפל בתאומים חיים-יצחק ומנדל-צבי בני השנה, ביעקב-שלמה בן השנתיים, ובשרה-בלהה בת הארבע. אסתר-לאה בת השש וחיים-יוסף בן השבע נסעו לבלות את השבת אצל סבתא וסבא בירושלים.

בלילה, כשהוא נכנס למיטה לידה, היא רוצה לומר לו משהו, אבל אז חיים-יצחק פורץ ביללה וצריך לרוץ אליו לפני שיעיר את השאר. כשהיא חוזרת למיטה, אחר שהניקה והחליפה חיתול, הוא כבר שקוע בשינה עמוקה. היא נכנסת למיטה, מביטה בו ברַכּוּת ומלטפת את פניו. למגע ידה הוא מתהפך בשנתו ומסב פניו ממנה.

ביד קטנה היא מחליקה על הסדין המלא בחום גופו, ואוספת פירורים קטנים של סוכר זהב שנשרו מזקנו.

פרופ׳ פיני גורפיל, מהפקולטה להנדסת אווירונאוטיקה וחלל בטכניון, הוא ראש מכון "אשר" לחקר החלל. סיים את לימודי הדוקטורט בטכניון בשנת 2000. משנת 2000 עד שנת 2003 שהה באוניברסיטת פרינסטון בארצות הברית, שם עסק במחקר ובהוראה בנושאי הנדסת חלל. בשנת 2003 הצטרף לסגל הטכניון, והקים את המעבדה למערכות חלל מבוזרות. מחקריו עוסקים בשיטות חדשות להנדסת לוויינים, ובעיקר בשיטות לחלוקת לוויינים למספר תת-מערכות, הפועלות בשיתוף פעולה בחלל. פירסם מאות מאמרים בכתבי-עת מקצועיים ובכנסים מדעיים, וכן מספר ספרים העוסקים בהנדסת מערכות חלל. בשנת 2011 זכה במענק ממועצת המחקר האירופית (ERC).

בשנת 2015 פורסם ספר שיריו הראשון, "נקודת מגוז", בהוצאת "גוונים". מקורות ההשפעה על שירתו מגוונים, ונובעים מהיתוך תחומים שונים, בהם פיסיקה, דת ואמונה, מוסיקה, פילוסופיה ופסיכולוגיה. ההבעה המופשטת בשיריו נסמכת על החוויה הסובייקטיבית שבלימוד, במחקר, ובהתבוננות.

פיני גורפיל | מקום שני

נימוקי השופטים

מה שמרשים במיוחד בחמשת השירים שתויגו במספר 680 הוא יכולת לשונית וירטואוזית, דימויים רעננים ומעוררי עניין, צירופים מפתיעים. הנה דוגמה אחת מרבות:

"היא סרבנית סוף", כותב המשורר. שלוש מילים. אך שימו לב להמשך: "היא סרבנית סוף כמו הוקינג". זה משוכלל, זה מבריק.

ונרחיב בעוד שתי שורות:

"אני מסרב לומר
שרפידת חיבה
היא סרבנית סוף כמו הוקינג"

שלוש שורות שיר שהן עולם שלם – שירי, דימויי, נפשי, רגשי.

על כל אלה החלטנו להעניק לפרופ׳ פיני גורפיל, איש הטכניון, את הפרס השני בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט פרופ׳ ירון כהן – יו"ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד"ר מירי ורון, ד"ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד"ר דורית שמואלי

גומר אֹמֶר

אֲנִי חוֹשֵׁב לוֹמַר
אֱמֶת אֲזוּקָה,
אַךְ בִּמְקוֹם אֶכְתֹּב,
הִיא אֵינָהּ לְלֹא קְרָעֶיהָ.

אֲנִי רוֹצֶה לוֹמַר
רֶגֶשׁ = עָפָר,
אֲבָל פְּרוּדָה קְמוּרָה בְּעוֹרָהּ
הוֹמָה פִּתְאוֹם.

אֲנִי מְסָרֵב לוֹמַר
שֶׁרְפִידַת חִבָּה
הִיא סַרְבָּנִית סוֹף כְּמוֹ הוֹקִינְג,
מִתְרַבָּה וְדוֹפֶנֶת אֶת חֲדָרֵינוּ.

אֲנִי יוֹדֵעַ לוֹמַר
שֶׁהַנִּדְבָּךְ הָאֲלֹקִי
אֵינֶנּוּ שֶׁלִּי
וְאַהֲבָתוֹ
אֵינֶנָּה שֶׁלּוֹ
כִּי אִם שֶׁלָּנוּ.

אֲנִי חוֹשֵׁב לוֹמַר
שֶׁלָּנוּ
אַךְ אוֹמֵר שֶׁלִּי,

וְגוֹ׳.

על שלושה דברים

הָעוֹלָם עוֹמֵד,
וְהַנֵּה אֵינְסוֹף
שֶׁאִלּוּ רָצִיתִי לִכְרֹת מִמֶּנּוּ
הָיִיתִי מַבִּיט בָּךְ וְיוֹצֵר אֲגַם
בַּמּוּבָן הַמֵּימִי שֶׁל הַמִּלָּה
שִׂכְחָה.

הִיא הָיְתָה אִי,
וְאָנוּ הָיִינוּ מְכַלִּים יָמֵינוּ
מוּפָז בְּאַהֲבָה
שֶׁשִּׁירֶיהָ אֵינָם חוֹטְאִים לְעֵלֶם.

הֵם אוֹמְרִים
"רָעָב"
וְהַצְּלִיל מִתְמוֹטֵט,
"שׂבַע",
וְהַדּוּמִיָּה צוֹמַחַת,
כִּי מִלִּים תְּלוּיוֹת –
אֵינֶנִּי זָקוּק לָהֶן
אֶלָּא לָךְ:

שֶׁתַּגִּידִי
"אֵין דָּבָר בָּעוֹלָם מִלְּבַד הָרִקְמָה"
וַאֲנִי אֲלַבֶּה אֶת הָאֵשׁ בִּנְשִׁיפָה רַכָּה,
"הָרִקְמָה הִיא בַּיִת לִי
וְחֶדֶר לָךְ, מְדַבְּרִים"
וְרַק אֶת יָפְיֵךְ אוֹתִיר שָׁלֵם,
עַל הַנְּשִׁימָה, עַל הַמִּלָּה, וְעַל גְּמִילוּת הַגּוּפִים.

פוטנציאל

אִלּוּ אֱלֹהִים הָיָה שְׁמִיכָה
הַמִּלָּה הָיְתָה עוֹלָם
מְכֻסֶּה
אוֹ לָפָחוֹת סוֹרְבֶּה פָּסִיפְלוֹרָה
שֶׁרֵיחוֹ מְעַרְטֵל הָעֵצִים
חוֹפֵן עוֹר מוֹלִיד מִלִּים.

הַמִּלִּים הַנָּעוֹת,
הַמִּלִּים הַמִּתְעַבְּרוֹת בָּאוֹר,
הַמִּלִּים הַמּוֹלִידוֹת שְׁלִיל אֱמֶת כְּחַלְחַל וְנוֹאֵק
הַמִּתְנַחֵם
מִמַּגַּעַת שְׂפָתֶיךָ.

הָאוֹר
הָאֱמֶת
וֵאלֹהִים
יִקְּדוּנוּ בַּקִּבּוּץ
וְיַפְרִידוּ בְּרוּחָם בֵּין הַתֶּבֶן לְבֵין אַהֲבָתֵנוּ,
הַמְּחוֹלֶלֶת בִּכְבֵדוּת
אַךְ נוֹשֶׁמֶת בְּקַלּוּת
כִּי

בְּחֹפֶן יָדֶךָ
הֶאֱזַנְתִּי לִנְשִׁיפוֹת הַיָּם,
כְּלוֹמַר
לְנוֹף בָּהִיר
מְנֻקָּב
בִּירֹק
עֵינֶיךָ.

שלמותך

מִי שֶׁיָּצַר
אֶת הָרִיק הַנֶּהֱדָר
יוֹתִירֵהוּ לִסְבַךְ שִׂיחֵי עֵזֶרֶד
וְאֶת הַתַּעְתּוּעַ הַנִּרְפֶּה
יְזַקֵּק
וְיָנוּחַ.

עַלְוָתֶךָ תְּלַבֶּה
אֶת רַקְדָנֵי הָאֵשׁ הַזְּעִירִים
הַיּוֹנְקִים גִּבְעוֹלֵי צוָּאר
מַפְצִירִים אֶת מֶלַח הַגַּלִּים
לְעַצְּמָם

מֶלַח הַגַּלִּים
אֵינֶנּוּ כִּי אִם
קִרְבָתֵךְ הַשְּׁבִירָה
שֶׁסָּפַרְנוּ
וְנָשַׁמְנוּ
וְאִיַּתְנוּ
רָחוֹק

רַחֲקוּת הַגֶּשֶׁם
הִצִּיבַתְנוּ בַּזְּמַן
זְמַן שֶׁאֵינֶנּוּ זְמַן
כִּי אִם תַּרְמִיל
בּוֹ נִצְרַר גּוּיָבָה

וְנִצְרְפָה

לְרֶצֶף בָּהִיר שֶׁל
גּוּף כְּחוֹל
וְנֶפֶשׁ
וְאוֹקְטָבָה.

ברד

זֶהוּ הָרֶגַע בּוֹ אֵינְךָ יוֹדֵעַ עָלֶיהָ מְאוּם.
אוֹ רֶגַע אַחֵר,
בּוֹ
אֲבִי הַנַּחַל חוֹפְנִים סֶלָּמוֹת מִסּוּג
סֶלְמוֹתֶיךָ
קָרוֹב קָרוֹב אֶל טוֹרְסוֹ מְחַכֶּה,
מַשָּׂא,
נְבוּאָה צְעִירָה שֶׁהִסְתַּבְּכָה בְּבּוּגְנְוִילִיָּה סָגֻלָּה.

יָפְיָהּ הוּא דְּבְדוּב
הַמְּסוֹכֵךְ עַל שְׁכִיכָתְךָ כְּחוֹמָה.
מַהוּתָהּ סִימֶטְרִית,
אֶסְתֶּטִית אוּלַי לְאַיִן עֶרֶךְ מַגַּלְמוּדִיּוּת
שָׁלֵשׁ עַל אַרְבַּע.

רָצִיתָ לְרוֹקֵן אֶת הַתִּעוּב הָעֲרִירִי וּלְמַלְּאוֹ נֶאֱמָנוּת
חֲדָשָׁה,
תְּרוּפָתָהּ אִבְחָה דְּגוּלָה,
לְהַפִּיל אֶצְבְּעוֹתֶיךָ
עַל עֶצֶם בְּרִיחַ
שֶׁאוֹהֶבֶת אוֹתְךָ.

אֲבָל הֵי,
אִלּוּ הָיְתָה הָעִתֵּק מְדֻיָּק שֶׁל תָּוִים,
אָדָג׳יו הַמַּמְטִיר טְבִיעוֹת רַגְלַיִם כְּתֻמּוֹת בְּשֶׁלֶג לָבָן,
אַתָּה הָיִיתָ בָּרָד.

רז יהודה נולד בשנת 1978 ביישוב הקהילתי מנ״ס, שאינו קיים עוד. הוא גדל במושב חקלאי עם חמשת אחיו ואחיותיו. כשסיים את שירותו הצבאי כלוחם בגבעתי, ולאחר שנת קבע נוספת כקצין, חזר ליישוב וכיהן כעובד נוער וקהילה במשך שנה. לאחר ארבע שנים שבהן טייל וחי בדרום אמריקה, בארצות הברית, ביפן ובבריטניה, החל לימודי מתמטיקה ואסטרופיסיקה באוניברסיטת תל-אביב. משם עבר לתואר ראשון בפיסיקה ומדעי המחשב באוניברסיטת בר-אילן, שם גם שקד על לימודי התואר השני בפיסיקה. כיום הוא עובד בחברת ״צ׳ק פוינט״ כמְפַתֵּחַ תוכנה, ובזמנו הפנוי מפתח אפליקציות Quest לטלפונים ניידים. עוסק בכתיבה ובליקוט אותיות כתחביב מאז ומעולם.
מתגורר בתל-אביב עם בת זוגו, יעל.

רז יהודה | מקום שלישי

נימוקי השופטים

כאשר הפואטיקה של השיר מייצגת ומבטאת את תוכן הדברים, והמרקם משרת את המהות, נוצר שיר טוב.

באחד משיריו של רז יהודה הוא נוגע במשולשי היחסים בין הדובר לבין אביו ואמו, ובינו לבין עצמו. מהלך השיר, המתארגן סביב מרכיבים מוסיקליים וצורניים כאחד, מעיד על יכולת פואטית משוכללת ומרשימה.

על כל אלה החלטנו להעניק לרז יהודה את הפרס השלישי בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט
פרופ׳ ירון כהן – יו״ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד״ר מירי ורון, ד״ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד״ר דורית שמואלי

בְּרִיאַת עוֹלָמִי

בְּיוֹם רִאשׁוֹן תָּמִיד חֹשֶׁךְ
בִּשְׁבִיל הַכֵּרֶכֶר הַמּוֹבִיל לְבֵיתִי,
וְאֵם שֶׁצּוֹעֶדֶת לֶאֱסֹף
אֶת בְּנָהּ מֵהַכְּבִישׁ הָרָאשִׁי,
פּוֹגֶשֶׁת מַשָּׁאִית.
הֲרֵי גַּם לִתְאוּרָה יֵשׁ תַּג מְחִיר
וּבַעֲלוּת שֶׁל יֶלֶד יָתוֹם אֶחָד –
וַיְהִי אוֹר.

בְּשֵׁנִי מִתַּחַת לְאוֹתָם שָׁמַיִם
טִפּוֹת מְמַלְּאוֹת אֶת
שְׁלוּלִיּוֹת הַמַּיִם.
הִיא תּוֹהָה מָה בְּיָדָהּ
לְהַצִּיל אֶת הוֹרֶיהָ,
אַךְ קִירוֹת נְיָר
אֲטוּמִים מִכְּדֵי לִשְׁמֹעַ
יַלְדָּה אַחַת
בּוֹכָה.

בְּיוֹם שְׁלִישִׁי חַקְלָאִים
עוֹקְרִים צְמָחִים שׁוֹטִים
בְּחֶלְקוֹת הַיָּרָק.
עוֹבְדֵי אֲדָמָה עֲיֵפִים
עִם עֲגָלוֹת עֲמוּסוֹת קוֹלוֹרְבִּי
מְנוֹפְפִים לְשָׁלוֹם
בְּיָדַיִם מְיֻבָּלוֹת,
מֵאֲחוֹרֵיהֶם רָצִים יַלְדֵיהֶם
הָרָזִים.
בִּרְבִיעִי אֲנִי מַקְשֶׁה
שֶׁמֶשׁ, יָרֵחַ, כּוֹכָבִים?
וּמְחַנְּכֵי גּוֹעֲרִים
בְּלִי אַסְטְרוֹפִיזִיקָה עַכְשָׁו!
הִתְמַקֵּד בַּעֲתִידְךָ –
שִׁעוּר נַגָּרוּת.
יֵשׁ מְקוֹמוֹת בָּהֶם עָדִיף
שֶׁהָאָרֶץ תִּשָּׁאֵר
שְׁטוּחָה.

בְּיוֹם חֲמִישִׁי אֲנִי בַּמֶּשֶׁק
מַאֲכִיל אֶת הָעוֹפוֹת,
מְחַסֵּל נְמִיּוֹת וּנְחָשִׁים.
יֵשׁ לִי אֶת הַכֹּחַ
וְיֵשׁ אֶת סִבּוֹתַי.
הֲרֵי כָּכָה זֶה בַּטֶּבַע
מִי שֶׁשּׁוֹרֵד
מַחְלִישׁ.

בְּשִׁשִּׁי הַמּוֹרָה חַוָּה
מַסְבִּירָה עַל גּוּף הָאָדָם
בְּלִי מִין אוֹ אֶבּוֹלוּצְיָה
וּמָה שֶׁחָשׁוּב זֶה
שֶׁכֻּלָּנוּ בְּצַלְמוֹ.
אָז עוֹד לֹא הִשְׂכַּלְתִּי
שֶׁאָכֵן כֻּלָּנוּ שָׁוִים
אַךְ חֻלְקֵנוּ
פָּחוֹת.

וּבְיוֹם שַׁבָּת בְּבֵית הַכְּנֶסֶת,
אָבוֹת מְתַסְכָּלִים
מְלַמְּדִים אֶת בְּנֵיהֶם
לְמִי בֶּאֱמֶת הַזְּרוֹעַ הַנְּטוּיָה.
וַאֲנִי אֶגּוֹאִיסְט,
מִתְפַּלֵּל בַּאֲדִיקוּת:
אֵל רַחוּם וְחַנּוּן,
הוֹצֵא אוֹתִי מִפֹּה.

משולשים

אֲנִי,
אָבִי וְאִמִּי.
קוֹלִי אִתָּם בַּדּוּאֶט.
מְנַסֶּה לִכְתֹּב תָּו פְּרָטִי,
נְעִימָה שׁוֹתֶקֶת שֶׁל קִיּוּם עַצְמִי.
אָבִי תָּמִיד הִבְטִיחַ שֶׁלֹּא אֲנַגֵּן לְבַדִּי,
וְאִמִּי מֵעוֹלָם לֹא אִיְּמָה לַעֲזֹב אֶת גְּרוֹנִי.
הִיא לֹא מְבִינָה כִּי קוֹלָהּ רֶקְוִיאֶם,
וְהוּא אֵינוֹ שׁוֹמֵעַ שָׁמִי בְּקִינָתוֹ.
אֲנִי נֶאֱבָק לְמִזְמוֹר מִשֶּׁלִּי,
אַךְ מִשְׁתַּתֵּק בְּשִׁירָתָהּ,
גּוֹסֵס בְּפִיּוּטוֹ,
נֶעֱלָם.

אֲנִי,
הִיא וְהוּא.
טְרִיו שֶׁל מֵיתָרִים.
כִּנּוֹר גּוּפָהּ לְצִלְיְלֵי הַוִּיוֹלָה,
מַגָּעוֹ הַפּוֹרֵט בִּי בְּקִירוֹת חֲדָרַי.
בְּלֵילוֹת בְּלָבָן, הַיְרֵחַ מְפַסֵּל קְמוּרֵי גּוּפֵינוּ,
מִתְפַּתְּלִים זוֹ בָּזֶה, סוֹנָטָה לַחָה זוֹלֶגֶת תְּשׁוּקָה.
אֲנִי מְנַצֵּחַ, הַלַּחַן חָפְשִׁי נִכְתָּב מֵעַצְמוֹ,
מְנַבֵּא אֶת בֹּא אָקוֹרְד הַפֶּרֶקָן.
אוּלָם לְבַסּוֹף בִּגְוִיעַת הַצֵּ'לוֹ,
שְׁנֵיהֶם כֵּלִים שְׁלוּבִים,
וַאֲנִי אֵינֶנִּי
אִתָּם.

אֲנִי,
עַצְמִי וְאָנֹכִי.
כְּרוֹנִיקָה שֶׁל סוֹלוֹ.
מִי יַקְשִׁיב לִי מִלְּבַדִּי,
וּמִי יַקְרִיא אֶת שִׁירִי לְעַצְמִי.
מְלַטֵּף אֶת חֲלִילִי בְּרֶעֱידוֹת גּוּף קַלּוֹת,
שָׁר לְלֹא קוֹל לְצִדּוֹ הַפְּנִימִי שֶׁל עוֹר הַתֹּף.
אַךְ אָז לְעוֹרְקַי מִתְגַּנֵּב שֶׁקֶט מַחְרִישׁ.
קֶצֶב חַיַּי שׁוֹבֵר הַלְּמוּת לִבִּי,
וְקוֹלִי הֶחָרוּךְ צוֹרֵם בְּאָזְנַי.
וְכָךְ נוֹתָר אֲנִי,
בְּלִי עַצְמִי,
לְבַדִּי.

חלל ריק

הַמּוֹנִית לְמַטָּה צוֹפֶרֶת וַאֲנִי
בֵּין אַרְבָּעָה קִירוֹת עֲרֵמִים,
הַמַּבִּיטִים בִּי בְּעֵינַיִם קָרוֹת,
בָּזוֹת.

בְּפִנַּת הַחֶדֶר
קֶרַע עֲטִיפַת קוֹנְדּוֹם.
בּוֹדֵד וּמְנֻדֶּה.

'תֶּאַנוֹס אוֹתִי' בִּקְּשָׁה,
נֶעֱמֶדֶת עַל אַרְבַּע,
וַאֲנִי רַק חָשַׁבְתִּי
שֶׁהָעִבְרִית שֶׁלָּהּ
קְלוֹקֶלֶת.

עַל הַקִּיר
כֶּבֶל טֶלֶפוֹן מְבַצְבֵּץ.
תָּלוּשׁ וּמְנֻתָּק.

'אֶהֹב אוֹתִי' בָּכָה,
מְחַבֵּק אֶת רַגְלִי,
הִגַּשְׁתִּי לוֹ מַגֶּבֶת קָשָׁה
וְאָמַרְתִּי 'אֲנִי רוֹצֶה
שֶׁתֵּלֵךְ'.

שֶׁבֶר הַמַּדָּף
בּוֹלֵט בְּחֹסֶר שְׁלֵמוּתוֹ.
פָּגוּם וּמְכֹעָר.

'אַתָּה שֶׁלִּי' צִחְקְקָה,
מְלַקֶּקֶת אֶת בִּטְנִי.
לִטַּפְתִּי אֶת רֹאשָׁהּ,
תּוֹהָה מֵאֵיפֹה אֲשַׁלֵּם
שְׁכִירוּת.

רִבּוּעַ נֶעֱדָר תְּמוּנָה,
חוֹשֵׁף חֹר בַּקִּיר.
חָלוּל וּמְיֻתָּר.

'אֲנִי שֶׁלְּךָ' מִלְמֵל,
מְרַחְרֵחַ אֶת נְשִׁימָתִי,
וּבְיָדִי גִּשַּׁשְׁתִּי אַחֲרֵי
מַצִּית, אֲנִי חַיָּב
סִיגָרִיָּה.

אָסַפְתִּי אֶת הֶחָלָל הָרֵיק
וְיָצָאתִי שׁוּב לִמְצֹא לוֹ בַּיִת.

עולמו הַוורוד של ג'ורג'

א.
אֲנִי כִּבְשָׂה,
יְלָדִים מְצַיְּרִים אוֹתִי
בִּמְשִׂיחוֹת מִכְחוֹל עֲגֻלּוֹת.
הַשֶּׁמֶשׁ מְחַיֵּךְ אֵלַי
מֵאִיר קַלּוּת דַּעְתִּי,
מְקַפֵּץ בֵּין עֲשָׂבִים שׂוֹטִים
וּפוֹעֶה לָעוֹלָם,
מָה שֶׁשֶּׁלִּי שֶׁלְּךָ.

ב.
אֲנִי כֶּלֶב,
מַשִּׁיל אֶת עוֹרִי הַקּוֹדֵם
מוּל עֵינַיִם מַתַּכְתִּיּוֹת
שֶׁל יְלָדִים נִפְחָדִים.
חוֹשֵׁף נִיבִים חֲלוּלִים
בְּלֵילוֹת מְתֻעָשִׂים,
לוֹבֵשׁ גְּלִימַת קוֹצִים
וְנוֹשֵׁךְ בָּאֲוִיר,
מָה שֶׁשֶּׁלִּי שֶׁלִּי.

ג.
אֲנִי חֲזִיר,
מָשׁוּחַ בְּשֶׁמֶן זָהָב
מוּצָר מֻגְמָר מְגֻחָךְ
בָּז לִילָדִים רְעֵבִים.
גַּם הָאוֹר וְהַחֹשֶׁךְ
מְצוּיִים בְּכִיסִי,
מַשְׁקָה בִּצּוֹת נַרְקִיסִים
וּמְאֻנְפָּף מְדֻשָּׁן,
מָה שֶׁשֶּׁלִּי שֶׁלִּי.

תמר

שַׁעַר אָדֹם אֶל הַצַּעַר אֲנַחְנוּ בָּאִים כְּמוֹ מַיִם
בָּאִים אֶבֶן וְסֶלַע בָּאִים כְּמוֹ רוּחַ
בָּאִים וּבָאִים
חוֹצְבִים קִיר תְּהוֹם בָּאֲוִיר שָׁם שׁוֹכְבִים לֹא בְּנוֹחַ
אָח יֵשׁ בַּחֶדֶר וְהוּא בּוֹעֵר בַּלֶּהָבוֹת הוּא שׁוֹרֵף
שׁוֹרֵף בְּרַכּוּת בְּשֶׁקֶט מְבַעְבֵּעַ עָפַר רֹאשִׁי אֶחוֹתְךָ
שׁוֹרֵף וּמְאַכֵּל אֶת הַנֶּפֶשׁ נוֹהֲמִים תַּנִּים הוּא מְלַטֵּף בְּיָדָיו מִבַּרְזֶל
מְלַטֵּף בְּעֵינָיו שֶׁאָבוֹא וְאֶבְנֶה בָּעָפָר קִיר תְּהוֹם
מְבַקֵּשׁ בִּי רִקְדִי וְחָלְיֵי הַעֲבִירִי

שַׁעַר אָדֹם אֶל הַצַּעַר אֲנַחְנוּ בָּאִים כְּמוֹ רוּחַ
בָּאִים אֶבֶן וְסֶלַע בָּאִים כְּמוֹ מַיִם
בָּאִים וּבָאִים
אָח יֵשׁ בַּחֶדֶר וְהוּא בּוֹעֵר בַּלֶּהָבוֹת הוּא שׁוֹרֵף
שׁוֹרֵף בְּרַכּוּת בְּשֶׁקֶט מְבַעְבֵּעַ עָפַר רֹאשִׁי אֶחוֹתְךָ
בּוֹר נַפְשִׁי אָחִי אֲנַחְנוּ חוֹצְבִים קִיר תְּהוֹם בָּאֲוִיר שָׁם שׁוֹכְבִים לֹא בְּנוֹחַ

הוּא קוֹרֵא אַעֲמִיק לִדְקֹר בְּאַדְמַת הַבָּשָׂר אַתְּ וְאַתְּ שָׁם וְרִקְדִי הָעִיזִי
הוּא שׁוֹלֵחַ יָדוֹ לִנְחֹשֶׁת גּוּפוֹ וּמְלַטֵּף בְּיָדוֹ וּפָנָיו רְטוּבוֹת
אַעֲמִיק לִדְקֹר בַּבָּשָׂר אַתְּ וְאַתְּ שָׁם הַמְשִׁיכִי רִקְדִי אֶת חָלְיֵי
שַׁעַר אָדֹם אֶל הַצַּעַר אֲנַחְנוּ בָּאִים כְּמוֹ רוּחַ
בָּאִים אֶבֶן וְסֶלַע בָּאִים כְּמוֹ מַיִם
בָּאִים וּבָאִים
אָח יֵשׁ בַּחֶדֶר עָפַר רֹאשִׁי אֶחוֹתְךָ
בּוֹר נַפְשִׁי אָחִי וְהוּא בּוֹעֵר בַּלֶּהָבוֹת
הוּא קוֹרֵא הַקְפִּידִי יוֹתֵר לִרְקֹד אֶת הַשֶּׁבֶר הַשֶּׁבֶר קוֹל בַּחֶדֶר
הוּא קוֹרֵא הָעִיזִי יוֹתֵר לִפְרֹט עַל הַנֶּבֶל וְאַחַר תִּדְמְמִי כְּמוֹ שֶׁבֶר עָנָן
וְקִיר תְּהוֹם לָךְ בָּאֹהֶל שָׁם שׁוֹכְבִים לֹא בְּנוֹחַ

שַׁעַר אָדֹם אֶל הַצַּעַר אֲנַחְנוּ בָּאִים כְּמוֹ רוּחַ
בָּאִים אֶבֶן הַשֶּׁבֶר קוֹל בַּחֶדֶר
בָּאִים כְּמוֹ מַיִם וְסֶלַע בָּאִים וּבָאִים
הַשֶּׁבֶר קוֹל בַּחֶדֶר פָּנָיו רְטוּבוֹת
הוּא חוֹצֵב בִּי מוֹט שֶׁל נְחֹשֶׁת הוּא חוֹצֵב בִּי בְּיָדָיו
אָח יֵשׁ בַּחֶדֶר עָפַר רֹאשִׁי אֶחוֹתְךָ
הוּא מַכֶּה בַּרְזֶל יָדָיו בּוֹנֶה בִּי תְּהוֹם בָּאֲוִיר
בּוֹעֵר בַּלֶּהָבוֹת מַחְרִישׁ הַשֶּׁבֶר קוֹל בַּחֶדֶר

עָפַר רֹאשִׁי אֶחוֹתְךָ
בּוֹר נַפְשִׁי אָחִי.

אבינעם שירן נולד בשנת 1958 בירושלים. מתגורר בחיפה, נשוי ואב לשלושה. בנו הבכור, דניאל, נהרג במלחמת לבנון השנייה.

לאחר שירותו הצבאי בחיל הצנחנים ובבית-הספר לקצינים (בה"ד 1) למד רפואה באוניברסיטה העברית בירושלים, וכן קיבל הסמכה בביוכימיה באותה הפקולטה. כיום הוא קרדיולוג בכיר ומנהל היחידה לאקוקרדיוגרפיה במרכז הרפואי כרמל על-שם ליידי דייוויס, חיפה, ומשמש כפרופסור חבר קליני בפקולטה לרפואה על-שם רפפורט בטכניון.

"הזדמנות שנייה" הוא סיפורו הקצר הראשון, אותו כתב במהלך שבתון קצר באוניברסיטת שיקגו בקיץ 2014. הסיפור יצא לאור במסגרת ספרו הראשון, "יש רופא במטוס?" – אסופת סיפורים קצרים בהוצאת עולם חדש.

אבינעם שירן | ציון לשבח

נימוקי השופטים

סיפורו של אבינעם שירן, "הזדמנות שנייה", עוסק בחיים ובמוות במובנם המוחשי והמיידי ביותר. חלקו הראשון מתאר את תיפקודו של רופא צעיר, בזמן מלחמת לבנון, העָמֵל תחת אש להצלת פצוע אנוש. הסיטואציה עוסקת בעצם החיים, בהתגלמותם הממשית והמרוכזת ביותר. האירוע מסופר בלשון עתירת מונחים רפואיים, כדיווח אינטנסיבי של אירועים עובדתיים. ועל אף העמדה העניינית, ואולי דווקא בגללה, נבנית תחושה של סיטואציית חיים רוטטת, מתוחה, עוצרת נשימה.

חלקו השני של הסיפור מתרחש כחמש-עשרה שנה מאוחר יותר. הרופא מוזעק באישון לילה לטפל בנערה שנטלה כדורים המאיימים על חייה. גם כאן, העמידה על סף תהום המוות מאיימת באימתה; והרופא, על אף הניסיון הרב שצבר, חָרֵד לחיי הנערה, ונלחם להצלתם בכל מאודו ובמיטב ניסיונו ותושייתו.

בשיחה שאחרי ההצלה, עם אֵם הנערה, מתברר שהאֵם היא אלמנה ממלחמת לבנון, בעלה נהרג בקרב, ושני חלקי הסיפור נקשרים בשיא עוצר נשימה אשר משאיר אותנו המומים. ואחרון, זה אינו סיפור מדומיין. זה אמיתי. זה סיפור שלקוח משורשי החיים כאן בארץ, ונוגע בעצבים העמוקים ביותר של החברה הישראלית.

על כל אלה החלטנו להעניק לאבינועם שירן ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט פרופ' ירון כהן – יו"ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד"ר מירי ורון, ד"ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד"ר דורית שמואלי

הזדמנות שנייה

מבטי היה נעוץ בגבו של יוסי. האור היחיד באותו לילה הגיע מהכוכבים הבודדים שהציצו מבעד למעטה העננים שכיסה את שמי לבנון. ממרחק של שבעה מטרים בחשכה הכבדה התקשיתי לראות את ערכת ההנחתה שנשא על גבו, אבל ידעתי שהיא שם, וקיוויתי מאוד שלא נזדקק לה הלילה. תרמיל הרופא שנשאתי על גבי הכביד עלי, אך בזכות המסעות הרבים בסדיר הוא לא היווה בעיה. רק שלא נצטרך פתאום לרוץ, התפללתי. שמחתי שלא שעיתי לעצתו של האפסנאי. "אם לא תפתח את הפלומבה, אזכה אותך בצ'יק בשחרור". כסטאז'ר במילואים לא הכרתי את תרמיל הרופא הצבאי. רוקנתי את תכולתו, ושיננתי את מיקומן של התרופות, הערכות הכירורגיות, הנוזלים והתחבושות. כמובן לא היו סוללות בלרינגוסקופ, והייתי צריך ללכת להשיג אותן מהקשר, ולוודא שהמכשיר פועל.

רגלי הימנית קרסה תחתי בפעם המי יודע כמה, ושוב עיקמתי את הקרסול. חרקתי שיניים וקיללתי בליבי את מי שפיזר את כל האבנים המחורבנות האלה על השביל בוואדי, ובמיוחד נזפתי בעצמי על חוסר הריכוז. רק שלא תעשה פה בושות. חסר לך שבסוף עוד יצטרכו לסחוב אותך. הערכתי ששני קילומטרים מפרידים בינינו לבין נקודת המארב, והרהרתי בערגה בחטיף ה"אגוזי" ששכן בפאוץ' השני מימין באפוד שלי. מה פתאום התנדבתי למארב הזה? נכון שכבר שלושה שבועות אני משתעמם במוצב שממוקם אי-שם בבוץ הלבנוני שברצועת הביטחון, אבל ממתי מעשה טירוף הוא הפיתרון לשיעמום? לא הייתה לי תשובה טובה.

לפתע נורה צרור לפני ואחר כך עוד אחד, וכדור שרק ליד ראשי. קפאתי במקום. שמעתי את ה"קדימה הסתער" של אהוד המ"פ, ואת קולו נבלע במכת האש של החוד ובצרורות ארוכים מהמא"ג. מכה עזה ניחתה על כתפי השמאלית. "ארצה!", שאג באוזני נחום הסמ"פ, ורגלַי קרסו מעצמן. התרמיל הכבד חבט בקסדה שלראשי והסיט אותה קדימה, על עיני. הרמתי את ראשי, העפתי את התרמיל לאחור, והחזרתי את הקסדה למקומה. אם יגיע אלי מחבל, כדאי שאראה אותו לפני שידרוך עלי.

היריות שככו. מלפנים נשמעו הצעקות המוכרות כל כך מהאימונים בסדיר: "מספרי ברזל התפקד!" ואז "1!2! 3! 4! 5!6!7!8!9!10!11!12!13!14!15!16!17!18!19!"

"19!...19!...איפה 20?"

"המ"פ פצוע! דוקטור! דוקטור למפקד!"

ליבי הלם בטירוף. זינקתי על רגלי בכוח האדרנלין, ועוד לפני שהספקתי לזוז, נחום חלף על פני בריצה. "דוקטור - אחרי!"

שעטתי אחריו ואחרי ציון החובש. אחרי כחמישים מטרים נחום עצר בבת אחת וירד במקום. כרעתי לצידו, ובאפלה ראיתי דמות שוכבת על הקרקע. שלפתי פנס עיפרון וזיהיתי את אהוד, המ"פ.

"דוקטור!", לחש הסמך, "אתה רוצה פה את כל החיזבאללה על הראש שלנו?"

"נראה לי שהם כבר עלו עלינו", עניתי בלי לכבות את הפנס. "ואני חייב לראות מה אני עושה".

פניו של אהוד היו חיוורות ונשימתו מאומצת. "מצטער על ההטרדה בשעה כזאת", חרק קולו.

"זה בסדר", עניתי, "ממילא הייתי בסביבה".

הורדנו ממנו במהירות את האפוד והקסדה והפשטנו אותו. זיהיתי חורי כניסה בחזה ימין ובירך שמאל. הפכתי אותו. לא ראיתי חור יציאה בגב. מישששתי את הדופק. מהיר, סביב 120 לדקה, הערכתי, וחלש למדי. ציון כבר שלף חוסם עורקים והידק אותו על הרגל. אהוד נאנק מכאב.

"דוקטור", לחש לי נחום, "צריך לעוף מפה. בעוד שנייה אנחנו חוטפים פה פצמ"רים על הראש".

"תיכף", אמרתי וחטפתי את הברנולה מציון, שהידק במהירות חוסם ורידים על הזרוע. פיצוץ עז נשמע מאה מטר משמאלנו. החדרתי את הברנולה וציון חיבר את העירוי. הוא זרם היטב.

הסתכלתי על אהוד. הוא עשה מאמץ עילאי לחייך אלי. הייתה לי הרגשה שזה חיוך שאומר משהו כמו: אל תדאג, מבחינתי זה בסדר גמור ששלחו לי סטאז'ר דווקא היום. אהוד חירחר. היה לי ברור שהוא מתקשה מאוד לנשום.

"דוקטור! קדימה!", האיץ בי נחום.

"תיכף", אמרתי שוב, והושטתי יד לצווארו של אהוד כדי למשש את קנה הנשימה. הייתה סטייה ברורה של הקנה לשמאל. "חזה אוויר מימין!", לחשתי לציון. פיצוץ נוסף החריד את החושך, הפעם מאה מטר מימיננו. "דוקטור, הפצצה הבאה על הראש שלנו!", סינן אלי נחום. התעלמתי ממנו. הוצאתי במהירות מחט תשע-עשרה ונעצתי ברווח הבין-צלעי השני מימין עד הסוף. האוויר יצא דרך המחט בשריקה, ואהוד נשם יותר טוב. "תודה דוקטור", הוא לחש, מנסה לעודד אותי.

"דוקטור! חייבים לעוף מפה!", דחק בי שוב קולו של נחום.

העמסנו את אהוד על האלונקה ודחפתי את שקית העירוי מתחת לגבו, שיזרום בלחץ. ליד האלונקה הופיעו כבמטה קסם ארבעה לוחמים שהניפו אותה מיד לגובה הכתף והתחילו לרוץ. רצתי איתם לצד האלונקה, מנסה לעמוד בקצב. אחרי כמאה מטרים נשמע פיצוץ נוסף. לא התאפקתי והעפתי מבט לאחור. הפצמ"ר פגע בול במקום שהיינו בו עד לפני חצי דקה.

המשכנו לרוץ עוד כעשר דקות. נשימתו של אהוד הפכה כבדה יותר ויותר, והוא שוב התחיל לחרחר. "עצרו!", הוריתי לנושאי האלונקה. הם הורידו אותה מיד ארצה. "צריך להכניס נקז", קבעתי, ובעוד ציון עוזר לי לארגן את הערכה לאור הפנס הצר, ניסיתי להיזכר בכלב המסכן שהתאמנתי עליו בהכנסת הנקז במעבדת החיות. מישששתי את הרווח הבין-צלעי הרביעי מימין, לבשתי את הכפפות הסטריליות, ניקיתי במהירות את איזור הניתוח בתמיסת החיטוי, והזרקתי מנה נדיבה של לידוקאין כדי לאלחש את המקום. לקחתי את האיזמל וחתכתי מעל לצלע חתך עמוק. עברתי למספריים והרחבתי את החתך, ואז מישששתי בתוכו עם האצבע. לא קרה כלום. מה קורה? אני במקום הנכון? הכנסתי שוב את המספריים, הפעם עמוק יותר, וקילוח עז של דם פרץ החוצה. נרתעתי בבהלה. חתכתי את עורק הריאה! מיד שמעתי גם את הרעש האופייני של אוויר נפלט. אידיוט, הרגעתי את עצמי, עורק הריאה רחוק מאיזור החתך. שכחת כבר את האנטומיה משנה ב'? לקחתי את הנקז והחדרתי אותו דרך החתך עם המלקחיים. הוא התמלא בדם. תפרתי אותו לעור במהירות,

חיברתי אליו את השסתום החד-כיווני ואת השקית, שלחרדתי התמלאה במהירות בדם. העפתי מבט באהוד. הוא נשם יותר טוב, אבל הייתה לי הרגשה שהוא כבר לא איתנו. בקושי יכולתי להרגיש דופק. פתאום הוא הפסיק לנשום. הנשמתי אותו עם אמבו ומסיכה, וציון הושיט לי את הלרינגוסקופ והטובוס. פתחתי את להב הלרינגוסקופ, ונורת הלרינגוסקופ הפיצה אור בהיר. הידד לקשר. מצאתי את מיתרי הקול והחדרתי את הטובוס. ציון הנשים עם האמבו, ואני הקשבתי לריאות עם הסטטוסקופ. תודה, אלוהים. הטובוס היה במקום. "המסוק פה בעוד חמש קטנות", לחש באוזני נחום. ניסיתי למשש דופק. היה נדמה לי שאני מרגיש משהו. צריך עוד עירוי, חשבתי, צריך דם! צריך חדר ניתוח, עכשיו! פתאום הטלפון צילצל. הבטתי בנחום בתדהמה. מי מביא טלפון למארב בלבנון? ולמי לעזאזל יש סלולרי ב-1988? הטלפון לא הפסיק לצלצל.

התעוררתי.

לשמאלי התהפכה אשתי על צידה. "הייתי צריכה לשמוע לאמא שלי ולהתחתן עם איש היי-טק", רטנה.

העפתי מבט בצג.

תורן א' קרדיולוגיה.

קיללתי חרישית.

"הלו?", אמרתי בקול צרוד.

"מצטער על השעה ד"ר שפירא", אמר התורן בקול שלא הייתה בו שום נימה של צער, "אבל יש פה בחורה בת חמש-עשרה שבלעה שלושים כדורי דילאטאם".

"אז ש-ICU יטפלו בה", רטנתי.

ה-ICU היא היחידה לטיפול נמרץ.

"היא ב-ICU", עידכן אותי ד"ר שגיא בטון השמור לילדים המתקשים בלוח הכפל. נזכרתי שמעולם לא חיבבתי אותו.

"שטפו לה כבר את הקיבה", הוא אמר. "היא הגיעה מאוחר. יש לה דופק 30 לדקה ולחץ דם 80 סיסטולי. נתתי לה כבר שלוש אמפולות של קלציום לווריד, אבל היא לא הגיבה".

דילאטאם היא תרופה מקבוצת חוסמי הסידן, כלומר הקלציום, ועל פי מרכז ההרעלות, קלציום הוא האנטידוט לדילאטאם.

"האמא שלה פה בלחץ", הוסיף ד"ר שגיא בקול שנשמע לי משום מה קצת יותר אנושי. יש לה סיבה טובה, חשבתי.

"תכין קוצב זמני, אני כבר מגיע", אמרתי וניתקתי. הצצתי בספרות הזוהרות של השעון בממיר של הכבלים. 2:30. התלבשתי במהירות, ונזכרתי איפה הייתי לפני שהטלפון הארור צילצל. מזמן לא חלמתי על האירוע ההוא בלבנון.

מסדרונות בית החולים השוממים היו מוצפים באורו החיוור של הניאון. זיהיתי בקלות את האם על ספסלי ההמתנה מחוץ ליחידה לטיפול נמרץ. דאגה עמוקה ניכרה בפניה. אישה בשנות החמישים לחייה, שהשנים לא עמעמו את יופיה. שערה היה סתור וחולצתה מקומטת. נדתי לה בראשי. היקשתי במהירות את הקוד על הדלת ונכנסתי אל ה-ICU.

לא קשה היה לנחש באיזו חולה מדובר. מיטה 5. סביבה היו שלושה רופאים ושתי אחיות, עגלה עם ציוד סטרילי ומכשיר אקו לב. היא נראתה צעירה מאוד, דמות יוצאת דופן בנוף הרגיל של ה-ICU. רוב החולים האחרים היו בשנות השבעים או השמונים לחייהם, וכבר ראו הכל וחוו הכל, לרובם נכדים ונינים.

הצצתי בשם שעל המיטה: נירית הראל. בדקתי אותה במהירות בזמן שד"ר שגיא חזר בקצרה על הסיפור: "אִמה חזרה לפני שעתיים לביתה ומצאה אותה בהכרה מעורפלת עם חפיסות דילאטאם ריקות סביב המיטה. תרופות של האם. האם שמה לב שהילדה עצבנית מאוד בזמן האחרון ונצמדת למחשב למשך שעות ארוכות, בדרך כלל לפייסבוק. כשניסתה לברר מה קורה, התשובה של הבת הייתה: אמא תפסיקי לחפור".

"קדימה", קטעתי אותו, "תכניס את האלקטרודה של הקוצב מהצוואר מימין ותיעזר באקו". הוא כבר היה רחוץ ולבוש בחלוק הסטרילי. הכנסנו את מתמר האקו לשרוול הניילון הסטרילי, ועזרתי לו לזהות את הווריד. "הוא מימין לעורק, ומתמוטט בלחץ", הסברתי. דקירה ראשונה, והוא היה בפנים. טוב, אמרתי לעצמי, גם תרנגולת עיוורת מוצאת לפעמים גרגר. ד"ר שגיא החדיר את התיל המוליך דרך המחט לווריד, שלף את המחט והשחיל את השרוולית על התיל. האלקטרודה, למזלנו, החליקה היישר לחדר הימני. פתחתי את הקוצב על 90 לדקה. לחץ הדם נשאר 80 סיסטולי. הנחתי את מתמר האקו על החזה הילדותי, משמאל לעצם החזה.

"הלב בקושי זז", הפטיר המתמחה שלי, "נכניס בלון?"

"אין ברירה", אמרתי. הכנסנו דרך עורק המפשעה את הבלון לאבי העורקים. הבלון, שנפחו חמישים סמ"ק, עבד היטב. הוא התנפח באופן סינכרוני עם הלב באמצעות האק"ג, התרוקן בכל פעם שהלב התכווץ ובכך הקל על התרוקנותו, והתמלא בהליום והזרים דם לגוף כאשר הלב התמלא בדם. ובכל זאת, לחץ הדם של נירית נשאר נמוך.

"בוא נחזור על גזים ולקטט בדם", הוריתי לתורן.

יצאתי אל האם. היא קפצה על רגליה ברגע שזיהתה אותי. "דוקטור, מה שלומה? היא תהיה בסדר?"

"גברת הראל", אמרתי, "בתך בלעה מעל שלושים כדורים של דילאטאם, ומכיוון שהגיעה מאוחר יחסית, חלק גדול מהתרופה נספג לפני שטיפת הקיבה. התרופה גורמת לדופק איטי, לדיכוי שריר הלב וללחץ דם נמוך. היא מונשמת ונזקקת למינונים גבוהים של תרופות לשמירת לחץ הדם שלה. הכנסנו לה קוצב זמני וגם בלון לאבי העורקים להגברת תפוקת הלב".

היא נראתה על סף התמוטטות. "וזה עובד, דוקטור?" היא שאלה. "היא תתאושש?"

"תראי", עניתי, "לחץ הדם עדיין נמוך. נחכה לבדיקות הדם".

היא הביטה בעיני, מחפשת בהן שביב של תקווה. ריחמתי עליה.

"בואי", סימנתי לה בראשי. "לשנינו לא יזיק עכשיו קפה. הלילה עוד ארוך", והובלתי אותה למטבח הצוות. מצאתי קצת נס קפה מגורען, מהסוג שאפשר עוד איכשהו לשתות כשכלו כל הקיצין. באחד הארונות מצאתי שני ספלים. על אחד הספלים התנוסס הלוגו של "טבע", החברה שמייצרת את הדילאטאם. העפתי מבט בפניה של האם, אבל היא לא זיהתה את הקשר. היא לגמה מהקפה החם ונעצה בי מבט נואש.

"תראה, דוקטור", היא אמרה בקול איטי מאוד, כאילו היא מחפשת כל מלה בנפרד. "אני אם חד-

הורית. נירית זה כל מה שיש לי בעולם. כל מה שנשאר לי. אתה חייב להציל אותה. אתה פשוט חייב".

נפרדתי מהאם וחזרתי ליחידה.

"היא לא נותנת שתן. לחץ הדם עדיין 80 סיסטולי. לקטט עלה לחמש", עידכן אותי ד"ר שגיא.

"לא טוב. אנחנו הולכים לאבד אותה. אחרי הלב יקרסו שאר המערכות, הכליות, הכבד... נשארה רק אפשרות אחת אחרונה: לחבר אותה למכשיר האקמו".

ד"ר שגיא הסתכל עלי בהפתעה. "אקמו? יש לנו מכשיר כזה?"

"יש בפגייה", אמרתי.

"אבל מעולם לא השתמשנו בו על מבוגרים", אמר ד"ר שגיא בחוסר אמון.

"אז היא תהיה המקרה הראשון", סיכמתי את הדיון.

"מה זה אקמו?", שאלה האחות הצעירה שטיפלה בנירית.

"אקמו זו בעצם מכונת לב-ריאות. היא שואבת דם מהווריד, מחמצנת ומזרימה לעורק", אמרתי בעודי מחייג לד"ר שכטר, מנהל הפגייה. הוא ענה אחרי שלושה צילצולים.

"אני צריך את האקמו שלך", אמרתי, והוספתי הסבר קצר.

ד"ר שכטר הסכים מיד. "הוא לא בשימוש כרגע, אז תוכל לקחת אותו, אבל תצטרך כירורג לב".

ד"ר ג'ובראן ענה אחרי שני צילצולים. "אין שום בעיה, אבצע קנולציות מהמפשעה, צינור אחד לווריד הפמורלי ואחד לעורק הפמורלי. זה ייקח לי בדיוק עשר דקות, תכינו הכל".

כעבור כארבעים דקות הצטרף גם האקמו ליער המכשירים שהקיף את הילדה הקטנה ששכבה חיוורת במיטה הגדולה, מונשמת ומורדמת.

האקמו מילא את תפקידו היטב. בתוך שעתיים המדדים השתפרו, והחולה התחילה לתת שתן. אחרי 24 שעות הלב התחיל להתאושש, שכן רוב התרופה כבר התפנה מגופה. אחרי 48 שעות אפשר היה לנתק אותה מהאקמו, וכעבור עוד יומיים היא כבר ישבה בכורסה, חיוורת וחלשה, אבל בהחלט חיה. לצידה ישבה אִמה, שלא משה ממיטתה במשך כל הזמן הזה.

כשהאם הבחינה בי, היא ביקשה לדבר איתי, והובילה אותי לפינה שקטה. "תודה דוקטור", היא אמרה. "חשבתי שאאבד גם אותה".

"גם אותה?", שאלתי.

"כן, גם אותה. את אבא שלה איבדתי לפני חמש-עשרה שנים בלבנון. היינו חברים שנתיים בערך. כבר התחלנו לדבר על חתונה. רק אחרי שהוא נהרג גיליתי שאני בהריון".

"איך זה קרה?", שאלתי בסקרנות.

היא תקעה בי מבט כועס.

"התכוונתי איך הוא נהרג", תיקנתי את עצמי במבוכה.

"במארב בלבנון", היא ענתה אחרי שתיקה קצרה. "הוא היה מ"פ בגולני. מפקד הכוח".

"מה שמו?", המשכתי לשאול, משתדל לשוות לקולי נימה אגבית.

"אהוד הראל. אז לא היה לנו מזל. רופא הכוח היה סטאז'ר".

דביר מנדלסון | ציון לשבח

דביר נחום מנדלסון נולד בקיץ של שנת 1984 באשדוד, וגדל בדולב, יישוב קטן בהרי בנימין. לאחר שירותו הצבאי החל בקריירה של פועל בעבודות מזדמנות, שנקטעה לסירוגין בטיולים למזרח. בתום פרק זמן זה, בגיל 25, השלים את הבגרות בספרות, ופנה אל המסלול האקדמי למדעי הצמח. כעת הוא בשנת הלימודים השנייה לתואר שני במכון למדעי הצמח של הפקולטה לחקלאות באוניברסיטה העברית. עבודת המחקר שלו עוסקת בהורמונים צמחיים בפרח.

זהו סיפורו הראשון שנקרא על-ידי יותר מזוג עיניים אחד. הוא מאמין שמדע ואמנות הולכים יחדיו, ולפעמים המדע הוא אמנות והאמנות היא מדע.

נימוקי השופטים

פיגם הוא פרח צהוב קטן, דומה לסביון, ריחו חריף, והערבים מאמינים שהוא מביא מזל טוב. זנב סנונית הוא פרפר שבחר את הפרח הזה להטיל בו ביצים. מי הפיגם ומי זנב הסנונית בסיפור הקצר הזה?

הסיפור מתפרס על פני שעות אחדות וגורליות בחייו של מוחמד, שחוזר לתל-אביב לאחר שהשתחרר מהכלא. הוא רקדן, ובעבר הופיע בהצלחה במופע משותף עם נועה, הרקדנית היפה שהיה מאוהב בה. האם אפשר לשחזר את העבר? האם אפשר למחוק את מה שקרה והביא למאסרו? מוחמד רוצה להאמין שכן, אבל בתוכו יודע שלא: "הייתי מלך בעיר הזאת ועכשיו היא תוקפת אותי כמו תייר". הכותב מצליח להביא את הקורא אל ליבו של החלל הפעור בגיבור, שמבקש להתמלא באהבה, ביצירה, בחברות אמיתית.

"פיגם וזנב סנונית" הוא סיפור פיוטי ומדויק על נפשו המפותלת של איש צעיר, כאן ועכשיו. הכותב מצליח להביא את הקורא לחיות עם הגיבור את השעות האלה, וכמוהו לתהות, לשאול, לרצות להבין ולסרב לדעת.

על היכולת הזאת החלטנו להעניק לדביר מנדלסון ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט פרופ' ירון כהן – יו"ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד"ר מירי ורון, ד"ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד"ר דורית שמואלי

פיגם וזנב סנונית

במקום שממנו אני בא מאמינים שפיגם לא רק מביא מזל טוב, הוא גם מגרֵש שדים. עד היום המזל הטוב מעולם לא האיר לי את פניו. למרות ששתלתי שיחי פיגם רבים בכל בית שרק ישנתי בו, אני שמח לראות את השיח הזה פה בעציץ שנתתי לנועה לפני שנים. ממולל עלה, ומופתע שוב מהריח החמקמק הלא-מוגדר והמסריח הזה, הריח שאותו זנב הסנונית כל כך אוהב. זנב הסנונית בא, הוא עף סביבי ונעלם, "הו פרפר אתה והרוח שוברים חומות". אני שמח שהפרפר בא אלי הוא מביא מזל טוב.

ישבתי ושקעתי בכורסה עתיקה וטובה, מתחמם בשמש של חופש בחצר קטנה יפה ונשית מאוד בין צמחים בעציצים צבעוניים, מנסה לנבא עתידות. מאחורי השער רכב חנה, והיה אפשר לשמוע את הצמיגים על החצץ. רק דלת אחת במכונית נפתחה וזה כמובן מזל גדול, חייכתי בלי לשים לב. נועה נכנסה. היא לא נבהלה לראות אותי יושב שם, לרגע לא הייתי בטוח שאני קיים. "למה באת", היא שואלת. "למה לא עקרת את השיח", אני שואל בתשובה. "תמיד אמרת שאת לא יכולה לסבול את הריח". הוא כאן בגלל הפרפר, היא אמרה, והיא רוצה לשכוח אותי ועוד משהו על זה שאני מנוול. היא יפה כל כך, אני עדיין מאוהב, אחרי הכל, היא מלאך, ואני, יש בי שד. את עשית אותי כזה, יפה שלי, רק רציתי לראות אותך. נועה פתחה את הבית ולא הזמינה אותי להיכנס. נשארתי לשבת בחצר. היה יום של קסם, ישבתי וחיכיתי. בחלומות הכי גרועים שלה היא לא תזמין אותי להיכנס.

"אפשר להיכנס", שאלתי, ונכנסתי אל הבית. הבית היה מעוצב בסגנון של חיי שפע פשוטים בגוני פסטל של ירוק ותכלת וריח קליל כזה שמדי פעם מופיע והולך, לא דומה בכלום לאותו הבית בתל אביב עם הסיגריות והבלגן. נועה התקלחה בדלת פתוחה, מתגרה, תבין, אתה לא קיים בשבילי עוד. אני משתגע רק מלחשוב על הגוף שלה, היא מושלמת. "כשאלוהים ברא אותך היה לו מצב רוח טוב", הייתי אומר לה והיא הייתה צוחקת. והנה היא יוצאת עירומה לא מביטה לכיוון שלי, גם אם לא הייתה זאת היא, הייתי הורג אותה במקום וטוחן את הבשר. אני הולך אחריה לחדר ומביט בה מתלבשת, אילו תנועות יש לה, בגדים קצרים תמיד היא לובשת, ושוב חולפת על פַני בלי להביט, מרתיחה מים ומכינה קפה אחד, רק בשבילה.

אני לימדתי אותך להכין קפה, אמרתי. תלך לעזאזל, אתה והשחור המסריח שלך. היא שפכה את הכוס והכינה לה כוס נס חדשה. מה אני יכול לעשות תגידי, את יודעת, רק עכשיו יצאתי, אפילו לאמא לא הלכתי, באתי אליך כי את כמו הפרח שלי. נועה שתקה רגע ואמרה משהו על שאול, זה בינך לבינו, לא? תמיד מלחמתית, זה היה ערב אחד, היה, נעלם. אני אתן לה הכל בשביל חיבוק.

נועה הסתובבה בחוסר ביטחון. אתה קשה לי, היא אמרה, אני מצטערת על הכל. כן, אמרתי, את מצטערת, אני עשיתי אותך, רק לידי את נראית כל כך טוב. לא באתי עד עכשיו כי לא יכולתי, אבל שאול הוא מנוול אמיתי, מה שהיה מת, את מבינה, אני פה, אַת הנסיכה שלי ואני אוהב אותך. נועה הלכה לשירותים והקיאה, לא יכול היה להיות דבר כואב מזה. היא שטפה את הפה וצרחה "תעוף מפה, תלך, למה באת בכלל".

הלכתי אל שאול לתל אביב בעיר ברחובות, בין הבניינים שום דבר לא קרה, לא השתנה. זה היה הטוב ביותר שיכול הייתי לבקש. הייתי מלך בעיר הזאת ועכשיו היא תוקפת אותי כמו תייר עם חום ומאה אחוז לחות. בתוך דקה הגב כבר הזיע והג'ינס נדבק לרגליים. ראיתי את הפורד קורטינה הסגולה של שאול, והבנתי שהוא בדיוק באותו מצב באותו מקום. עליתי לסטודיו. האוויר היה מלא ריחות גוף, והרקדנים שכבו מעולפים על הרצפה, מנסים לספוג קצת קרירות. הלכתי אל המלתחות, נכנסתי אל המקלחת והרגשתי רענן כמו חסה טרייה. שמתי במערכת הסטריאו של הסטודיו את הדיסק של שריף הדרוזי. השיר הראשון היה "למה לא", הגברתי את הווליום, ולקחתי איתי את השָלָט שאף אחד לא יחשוב להנמיך. חציתי את הסטודיו בדילוגים לפי הקצב ונכנסתי למשרד של שאול. אני עם נועה עדיין היינו תלויים לו שם על הקיר. היה בקבוק על השולחן, ושאול כבר אפוי למחצה כמו שאומרים. רק לראות אותו השפיע עלי חזק והוא בטח פחד, באתי אליו כמו שד, אבל אחרי הכל הוא גבר. המוסיקה עם הדרבוקות והקול של שריף שטפו את הסיטואציה. שאול הוא מהטיפוסים החלקלקים והמתקתקים האלה, שנקבות נחמדות תמיד ניסו להציל אותו מעצמו ללא הצלחה. בסופו של דבר החיים שלו השאירו אותו חורבות של כישרון גדול עם שיגעון גדלות. שמעתי שהמצב שלו ושל הלהקה לא טוב, ומאז המופע שלי ושל נועה לא עלו מופעים חדשים. הוא לא נראה טוב, את הפשטידות עם הסלבים הוא החליף בבורקסים ואלכוהול לפנות בוקר, פעם הוא עוד היה כוריאוגרף גדול. את שאול החרשתי באוזן אחת בסטירה שנתתי לו אחרי שהוא ונועה בגדו בי.

הוא ישב לו ככה על הכורסה עם הראש מוטה אחורה, מחייך. הוא אמר משהו, לא שמעתי בגלל המוסיקה. רכנתי אליו ולחשתי לו לאוזן ששומעת: מה היה הסיפור, שאול, הצבעים לא הסתדרו לך לראות את הבלרינה שלך מתלכלכת איתי ככה, או שזו סתם הייתה קנאה. הוא העביר אלי את הבקבוק ואמר, יא מוחמד, השתחררת, ברוך הבא, תרטיב קצת את היום שלך. השארתי את היד שלו עם הבקבוק באוויר ושאלתי אותו, אבל למה שאול, תסביר לי למה. פתאום הדם עלה לי לראש רק מלחשוב על מה שקרה והרגשתי את הדופק ברקות, לא הצלחתי לדבר כי השיניים נשכו חזק והפה לא רצה להיפתח. חוץ מזה הייתי לגמרי לא בשליטה. שאול הסתכל אלי ואמר לי, מה קרה מוחמד, אף פעם לא חשבת שבעצם כלום לא קרה, נועה היא לא של אף אחד והיא עשתה מה שהיא רוצה, היא המשיכה הלאה, מלמדת ילדות בלט, ואתה מוחמד תשמע, היום אף אחד לא כועס, למה, כולם שכחו. את התנועות שלך, אין משהו כמוך, כל הגברים פה רוקדים כמו נשים, אתה לא צריך לסלוח לי, תמיד חייב להיות אשם. רק חבל על השנה שמתה, הכל בסדר והדלת פתוחה חבל על הזמן. הוא הוציא שתי כוסות זכוכית קטנות והמשיך לדבר תוך כדי מזיגה, ותפסיק לשתות מוחמד, אתה לא יודע לשתות, ותשתדל לא להיות דפוק בראש, זה הכל. לקחתי את הכוס מהיד שלו אמרתי, לחייך, יא שאול, את הכוס הראשונה שלי בחיים אתה מזגת לי, לחיים, ושפכתי את הקוניאק לתוך הגרון, הרגשתי את האדים של האלכוהול עולים לי לקצה של האוזניים, כבר יותר משנה שלא שתיתי. שאול הרים את הכוס השנייה, ולא שמעתי אם הוא אמר בחייך או לחייך. שאול קרס לתוך הכורסה וסימן לי עם היד, הלכתי להביא כוס מים לטיפוס הבזוי הזה שהכיר לי את נועה והפריד אותי ממנה.

נכנסתי אל החדר והתחלתי לרקוד, מסובב את האגן כמו רקדנית בטן, התקרבתי אליו ושפכתי חצי

מכוס המים על הקרחת, הוא פקח עיניים, הרים את הראש ופתח את הפה ואני השקיתי אותו מים. הוא נעמד, פתח עוד בקבוק והתחיל לרקוד. שריף עוד שר ברקע. שאול פרס את הידיים ואני ענטזתי, מסובב את האגן ומפתל את הגוף, כרעתי ברך ומחאתי כף, שאול ניענע את השומן בבטן והסתובב כמו יווני שיכור בטברנה, הרקדנים שהסתכלו עלינו מחוץ לחדר הצביעו וצחקו, ומי ששומע אותי שיידע שהייתה פעם סולחה בעולם. שאול שתה יותר מדי וקרס על הספה ודימדם. היה לי מצב רוח, אז נתתי לו נשיקה במצח ואמרתי לעצמי שלא בשביל זה באתי, לקחתי צבע ספריי אדום של גרפיטי ורשמתי לו על הקיר באותיות של שלטי חוצות, דבר עם נועה מעלים שוב את המופע באהבה מוחמד.

נסעתי לכפר וחבל שלא נסעתי קודם. לא סיפרתי שאני בא כדי שלא יעשו חאפלה. הלכתי מסביב דרך החצרות האחוריות של הבתים, שביל שסימן את קו התפר בין שדות ריקים וערימות של פסולת בניין, מכוניות ישנות, סוסים, תרנגולות והמון זבל. הייתה שעת שקיעה, ישבתי רגע על קצה של ספה מתפוררת במקום ישיבות של ילדים. מקום שנראה כמו קומבינה של סלון עם אנרגיה של בטלנות. הכרתי את הדרך הזאת כמו שלא הכרתי שום דבר אחר בעולם הזה, הדרך הלא מהוגנת והמזוהמת הזאת, הכל גלוי לעין ולא מאיים. כלב שהיה שם זינק בתוקפנות ונחנק מהשרשרת סביב הצוואר שלו, נובח בניחות צרודות. אני רואה את השרשרת המתוחה לוחצת על הבשר, בקושי עומדת במתיחה. השרשרת הייתה גדולה, אם היה מרפה היה משתחרר. קמתי והלכתי הביתה, ראיתי את עץ הלימון, העץ היחיד בחצר.

נכנסתי לבית, אמא עמדה קפואה, מסתכלת עלי, ברוך השם היא נראית בדיוק אותו דבר. יא איבני, כמה דמעות שפכתי עליך. אמא אהובה, אין יום שלא חשבתי עליך. חיבקתי אותה והיא חיבקה אותי חזק. למה לא אמרת, היינו עושים חגיגה. פחדתי, שאתה שם, שלא תסתבך ולא תחזור. הרגשתי את הדמעות שלה נספגות לי בחולצה. אמא, בכוונה לא אמרתי, שלא תעשו בלגן. יא איבני, אלוהים נתן לנו אותך במתנה, עכשיו תישאר פה ולא תלך לעיר. אמא אל תדאגי. היא בישלה לי קפה והאחים הקטנים שלי באו, הבנתי שכל הכפר כבר יודע ויש לי דקות אחרונות של שקט לפני שהבית הולך להתמלא. חיבקתי ונישקתי את האחים שלי. הם עמדו רגע ורצו החוצה. האחיות שלי באו, בירכו אותי, חיבקתי ונישקתי אותן והן הלכו למטבח.

יא איבני, אל תלך לעיר שמה למכשפה שכישפה אותך. אמא, היא לא מכשפה, אמרתי, אבל היא לא הקשיבה, היא התרגשה ככה יפה. חייבת להיות מכשפה, פה תעבוד במחסן, אין כמוך מישהו שעובד במלגזה. יתנו לך תפקיד גדול. אמא, תני לי זמן אני אראה כבר. היא מזגה לי קפה ושאלה, איך היה שמה בכלא. אמא, שמה בפנים לא נורא, יש אוכל והכל, אבל אנשים, הרבה אנשים רעים יש שם, חייבים כל הזמן להיות עֵרים, למה אתה ישן תוקעים לך סכין בגב. ולא הרמת יד, יא איבני. היא התחילה שוב לבכות. אני יודעת, אתה כמו דבש מתוק. חיבקתי אותה, ניסיתי להרגיע, לא היה לי כבר כוח. היא שתתה מים. כמה התגעגעתי אליה, אל אמא שלי. הטלפון צילצל. היא אמרה לי, העיקר זה שאתה פה, יא חביבי, אינשאללה אלוהים ייתן לך ברכה, וענתה לטלפון בחדר השני.

שמעתי אנשים בחוץ לא נכנסים, מחכים, יבואו רק אחרי שאבא ודאוד יחזרו מהעבודה במחסן. בינתיים האחים הקטנים שלי רצים, נכנסים ויוצאים, מביאים עופות, מתוקים, ושתייה. הלכתי למטבח, דיברתי עם האחיות שלי וצחקנו הרבה. בחוץ בטח ג'מיל מחבר את הרמקולים, והאחים שלו מותחים את השרשראות של המנורות הצבעוניות, אבו עאמר מביא את השולחנות והכיסאות במשאית. הכל באוטומט, אי-אפשר להפתיע אותם. כולם פה יודעים את העבודה. הלכתי לסלון וישבתי רגע לבד, לא הבנתי יותר כלום, שקעתי בספה, ריפוד כזה אפשר למצוא רק פה, העפעפיים החלו להיסגר, היה עוד איזה הבזק של אור אחרון דרך הריסים שנסגרו ושקעתי בעולם של חלומות.

עומר ברקמן נולד בשנת 1974. בעל שני תארים שניים מאוניברסיטת תל-אביב – במדעי המחשב ובהיסטוריה של עם ישראל. הוא מדריך מוסמך לאמנויות לחימה, ומראיין-מתעד של ניצולי שואה. הוא עובד כאיש מחקר ופיתוח בחברת סטארט-אפ תל-אביבית, עם התמחות באלגוריתמים שלומדים העדפות גולשים ומתאימים להם תוכן רלבנטי. באחרונה פירסם סיפורים ושירים פרי עטו בכתבי-העת "בגלל", "אדם צעיר" ו"החוטם", באנתולוגיה "סודות מאחורי דלתות נעולות", ובתערוכת "כותבים למגירה" שהתקיימה בבית אריאלה בתל אביב. "מבית המחלות לבית הזונות", מאמר השוואתי פרי עטו שעוסק בסופרים יוסף חיים ברנר וש"י עגנון, יתפרסם בקרוב במגזין האינטרנטי "אלבסון".
עומר גר בהוד השרון, נשוי למייקי, ואב ליותם ולאלון.

עומר ברקמן | ציון לשבח

נימוקי השופטים

כשקוראים את הסיפור של עומר בקמן, יוצאים עם הגיבור למסע של פרידה. במעין מרד זעיר, מתריס, הוא יוצא, במקום לסידורים שלפני החתונה, לבקר את אהובתו הישנה, לשוטט ברחובות השוק שבילה בהם, והיום, בחייו החדשים, נטש. על הסיפור כולו שורָה השלמה. "ככה זה יצא", אומרות דמויות שונות בסיפור. ועומר, שמסתובב במרחב הסיפורי בשם שנתנה לו האשה עמה הוא חי, לא האשה שהוא אוהב, ואף לא המספר, מקבל את הדין. האומנם? הסיפור רווי אי-נחת, אי-שקט שמחלחל מהשורות הראשונות. האם עומר מסוגל להתנגד לכוחות הרכים, המחייבים, שמנתקים אותו מעברו, מאהבתו? בקריאה ראשונה נראה שהוא ויתר, שבחר את הבחירה הרציונלית, המתבקשת, ונשאר. בקריאה שנייה כבר מתערער הביטחון. הסיפור זורע ספק, אותו ספק שכירסם גם בליבו של עומר.

על הכתיבה המדויקת, הלא-מתייפיפת, המלווה את עומר ומחלחלת את הספק ואת הטעות אל הקורא כמו אל נפשו של הגיבור, ועל צילום מילולי של רגע קטן אך דרמטי, רגע הבחירה משנה-החיים, החלטנו להעניק לעומר בקמן ציון לשבח בתחרות עידוד היצירה בין מדענים על-שם עפר לידר.

ועדת השיפוט פרופ' ירון כהן – יו"ר, שולמית גלבוע, הדסה וולמן, ד"ר מירי ורון, ד"ר מימי חסקין, צבי עצמון, ליאת קפלן וד"ר דורית שמואלי

קול מיתר צורם

כשהגיע לכרם, השמש כבר הייתה מעלה-מעלה, מאירה את הסמטאות הרטובות ואת האנשים אשר עושים דרכם אל השוק, ואז חוזרים עמוסים שקיות ניילון צבעוניות שמהן מבצבץ גבעול של פטרוזיליה או בצל ירוק. הוא הֶחֱנָה את הפייסטה הישנה ברחוב צדדי, ואז יצא ונעמד, מתח את איבריו, מילא את ריאותיו אוויר לח. ראשו הפך סחרחר. הוא חיפש קשת בשמיים. כיוון שלא מצא, החל ללכת בצעדים כבדים במעלה אותו הרחוב, וטיפות גשם הרטיבו את פניו מעט, גלשו במורד הזיפים שבלחייו.

"היום אתה מתגלח", ליטפה אותו הדר בחיבה בבוקר, לפני שיצא. הוא ניסה למחוק את הזעף מפניו, אך הרוח הרטובה והעוקצנית לא הרפתה, וגבותיו נשארו מכווצות מעט. הוא זקף את גבו. ניסה להריח את הים, אך גם זה לא צלח. כשנכנס לשוק מצא את עצמו הולך מאחורי אדם גבה-קומה, חובש לראשו כובע בוקרים רחב, וציציות משתלשלות ממותניו. הוא רצה להציץ בפניו של אותו אדם, אך במקום זה פנה שמאלה והתחרט מיד למראה שאריות חלקי בעלי-חיים מתגוללות בבוץ שבצדי הדרך. באפו עלה ריח חריכת בשר. בצעד מזורז ומבט-היישֵר-לפנים התקדם משם, בחילה קלה עולה בבטנו.

"תהרוג אותי אם אני מבינה מה מושך אותך למקום הזה", הייתה הדר מחייכת בהתנצלות כשעוד היה מזמין אותה להצטרף אליו. הוא משך בכתפיו והתבונן סביב. הרגיש כמו מגנט קטן, חסר רצון מִשֶּׁל עצמו. הוא הכניס את ידיו עמוק לכיסים, מוסיף לעצמו משקל ומקשה על הרוח לקחת אותו משם. הוא רצה כבר ללגום מרק חם אצל אלישע, אבל לא היה רעב. התיישב בגינה קטנה עם שני ספסלי עץ, מעליהם סככה שמנעה רק חלקית בעד הגשם מלהרטיב. הוא נתן לעץ הלח לבוא במגע עם מכנסיו, לרטיבות לפעפע עד לאחוריו. מצא חן בעיניו כך, לא להירתע, לא להקפיד בניקיון בגדיו. יחסו לגשם השתנה מאז "הפגין בגרות ואחריות", כהגדרתה של הדר, וויתר על חברו הוותיק - אותו אופנוע סוזוקי גדול. עתה החל מחבב את הגשם שכבר לא היווה עבורו סכנה. ידו נשלחה בחוסר תשומת־לב וקטפה פרח היביסקוס אדום שאצבעותיו מוללו מיד לכדי עיסה דביקה וחסרת תועלת שנזרקה למדרכה. פעם התגורר בסמוך ונהג לבקר פה מדי יום ביומו. "ראש קלבסה" קרא לו אלישע תמיד, והוא היה מגיע ומתיישב אצלו ושותה מרק-של-צהריים. אחר כך היה קונה פירות וירקות

בשוק, ברחוב המקביל, או זוג גרביים בשקל אחד, או שלוש קופסאות טונה בעשרה. או שלפעמים, אם היה מדוכדך, היה קונה לעצמו דיסק צרוב או זר פרחים קטן.

מה מושך אותו לכאן? הוא חשב שלכל אדם ולכל חפץ יש משהו אליו הם מתמגנטים. או מישהו. אולי זו תיאוריה מהפכנית מדי, אמר לעצמו, או אולי כזאת שכבר עבר זמנה. בספסל השני ישבו שני שיכורים, מול בקבוק וודקה ריק למחצה שעמד על האדמה. כמו רוב חברי הילדות שלו, גם הוא שתה וודקה בפעם הראשונה שהשתכר. וודקה נקייה, הזולה ביותר על המדף בסופר. אבל מכל החברים הוא היה היחיד ששמר על הבטחתו מאז שלא לגעת עוד במשקה הזה לעולם. כמה קל היה פעם לנדור שבועת עולם. הוא שאל את עצמו אם האלכוהול באמת מר, ואם גם באנגלית הוא מכונה "הטיפה המרה". ריח הוודקה הגיע לנחיריו והזכיר ריח של תרופה. כיון שהבקבוק היה סגור, הוא ניחש שהריח מגיע מאחד השיכורים. בקושי בני שלושים, הוא ניסה את כוחו בעוד ניחוש.

"מה המצב?", שאל אחד מהם במבטא כבד, שולח בו מבט שוקק. הוא היה לבוש בגדים נקיים וזקנו היה מטופח למשעי, אם כי מלוכלך מעט בקצותיו.

"בסדר", ענה ומשך בכתפיו, חוכך בדעתו אם להפגין ניכור או דווקא יחס חם. השיכור היה ידידותי, והדבר לאו דווקא מצא חן בעיניו. הוא שאל את עצמו מתי אדם הוא סתם "שיכור" ומתי הוא "שיכור כלוט". קשה לדעת עד כמה לוט באמת היה שיכור.

"אני שמח לשמוע", השיכור קטע את רצף מחשבותיו. "אני שמח כ-ל---כ-ך", עיניו בורקות וחיוכו רחב.

הוא היה אמור לנסוע היום למקומות שונים לגמרי, לא לכאן. היה אמור להיפגש עם הצלם, עם הדי־ג'יי, עם שתי חברות קייטרינג, וגם לבקר באולם האירועים עצמו. הוא יהיה צריך להצדיק את עצמו בפני הדר, חשב. "עומר", היא ודאי תגיד ותביט בו בפליאה, "אתה פשוט בלתי-אפשרי". היא נשארה בבית עם הצטננות של סוף החורף, אבל התעקשה שהוא בכל זאת ייסע.

"חבל להתעכב", היא אמרה, "זה לא שיש לנו כל הזמן שבעולם". היא חייכה וליטפה את בטנה שעדיין לא ממש החלה להתעגל, אבל כבר לא הייתה לגמרי שטוחה. מיום ליום היא נראתה לו עכשיו יותר מרוחקת ושמֵחה. "ככה רופאי ילדים עובדים", היא התעטשה, "אנחנו פשוט מעבירים את כל המחלות מהילדים לעצמנו". היא רשמה לעצמה תרופות במרשם בשביל לרדת אחר כך לבית המרקחת ולהביא אותן. "אני אדאג לעצמי", היא דחפה אותו בעדינות אל עבר הדלת, "ואתה תרוץ לך לכל הסידורים".

כל ההזמנות כבר נשלחו בדואר, כשבתוכן התאריך שנקבע, לכל מאות המוזמנים. "ביום המאושר בחיי", הסבירה לו ברצינות תהומית, "חשוב לי שכל מי שאנחנו אוהבים יהיה שם". עיניו סרקו את השמות על המעטפות שבערימה. חצי מהם לא הכיר כלל. גם לא היה שם את כל מי שאהב, אבל הוא לא אמר שום דבר.

הוא היה אמור לנסוע היום למקומות שונים לגמרי, אבל הפייסטה הישנה נסעה על דעת עצמה, רחוק מכל זה, חצתה את שלוליות הגשם שנקוו בכל מקום ונסעה לאן שרצתה. לא היה בכך היגיון. להיפך, היה בכך אי-היגיון.

כשהרים את מבטו, אלישע הצוחק כבר הניח לפניו מרק שעועית, ואדים חמים עלו והתפוגגו מול עיניו.

"וואלה, אם היה לי בן כמוך", אמר אלישע לאחד הזקנים שישבו בשולחן צדדי, "אם היה לי בן כמוך, הייתי בן-אדם מאושר".

"ואני", אמר זקן אחר לאותו אחד, "אם היה לי בן כמוך הייתי רוצה להיות אב שכול", הוא חשף טור שיניים מבהיק בלבן והרים בשמחה את בקבוק ה"נשר" שלו. "אבא שכול...". הזקן המשיך וצחק, סוחף איתו כמה מהיושבים סביב. אצבעותיו הגסות הרעידו את הבקבוק בחוזקה.

"בן שכול" - הוא שאל את עצמו אם יש כזה ביטוי, וחשב על אבא שלו, שלא זכה לראות את בנו מתחתן. שבועיים קודם לכן נסע לבית העלמין, גם אז ירד גשם, כרע ברך בבוץ אל מול המצבה, ואמר, "כנראה הגיע הזמן...". הוא לא שמע שום בת־קול של הסכמה.

"איפה הסחוג, אבא'לה?"

הוא לגם מהמרק לאט ככל שהיה יכול, והקשיב לקולות הצחוק מהדהדים על גבי ניגון הגשם המִתְחַזק. בתחילה התכוון לקחת חלק בשיחה, להתערות באוכלוסייה המקומית, כמו פעם, אך מצא את עצמו פשוט יושב ולוגם. הוא לא התענג על השתיקה. פשוט ככה זה יצא.

"כמה טיפ השארת?", שאל הזקן.

"חמש", ענה השני והוסיף עוד מלמול בלתי-נהיר. הוא נזכר איך פעם היו קוראים לטיפ "דמי שירות", או אולי "דמי שתייה". נדמה היה לו גם שלמס ערך מוסף היו קוראים "מס מותרות". שני הזקנים נראו כמו עבריינים בגמלאות, ומלבד מחלת עור כלשהי שפגעה בפניו של אחד, הם היו מאוד דומים זה לזה. הוא ניחש שיש ביניהם קירבה משפחתית. מצד שני, הוא חשב, הרבה זקנים נראים דומים אחד לשני. פעם, בגרמניה, הופתע כמה זקן מגזע ארי יכול להידמות לזקן מתימן. כשאתה בן שמונים, כך חשב, מה זה כבר משנה מה צבע העיניים, או צבע השיער. הזמן, כך האמין, הולך ומטשטש את הפרטים. זה ניחם אותו מעט.

"חמש?! אתה לא מתביישׁ?", הראשון הסתכל סביב והרים את קולו, "זכה במיליון בטוטו ומתנהג כאילו הפסיד שניים", עיניו התרוצצו לראות מי מהנוכחים מזכה אותו בחיוך או קריצה.

"ממש בדרן", הפטיר בלעג זה שזכה או הפסיד, וסידר את הכיפה הגדולה שלראשו באי-נוחות גלויה, "ממש בדרן", המשיך ומלמל, אך קולו של הראשון שוב גָבֵר, "וזה הכל עוד בזכות בית"ר. תקשיבו! מזל של מניאק יש לו לזה", כף ידו המחוספסת התנופפה פתוחה באוויר.

על הקיר ממול הייתה מרוססת כתובת שחורה ועתיקה, "שימשון ת-א לאליפות", והוא חשב איך

פעם כל הילדים בבית-הספר היו רבים בגלל סיני או מלמיליאן. הוא קינח את זוויות פיו במפית נייר עליה היה כתוב "בתיאבון!", ושאל את עצמו מה התכוון זה שהוסיף ל"בתיאבון" את סימן הקריאה. האם הסיבה לכך היא עודף ביטחון עצמי או דווקא חוסר של הדבר? הוא חיכה בסבלנות שאלישע יסתכל לעברו בשביל לבקש קפה שחור עם שלוש כפיות סוכר.

"אתה רוצה גם קצת קפה עם הסוכר שלך, או שאני אעשה את זה לגמרי נטול?", הקניט אותו אלישע כתמיד, והוא ענה כמו בכל פעם: "מה שתרצה, בעל הבית, רק שלא יהיה דיאט". וצחוקו המתגלגל של אלישע ממלא את הסמטאות ועוטף את האנשים שמחליפים ביניהם חיוכי-שיניים-תותבות, טופחים זה לזה על השכם, ולוחשים רכילות אחרי כל אחד שמתרחק משם. ושני הזקנים פתחו מטרייה אחת גדולה ועשו דרכם הלאה, כשהראשון המשיך ושאל, "איפה תבזבז את הכסף שלך אם לא כאן? אה? על כוס של מיץ שקדים?!"

הוא התבונן בהם מתנדנדים במעלה הרחוב הצר. פעם, לפני הרבה שנים, הוא האמין שבסמטה הזאת תיערך החתונה שלו. "אין מה לעשות", הסביר לאלישע, "רק לאלה שיגיעו ראשונים יהיה מקום לשבת. אבל", הוא היפנה לאלישע אצבע מאיימת, "המרק צריך להספיק לכולם, פה אין חוכמות, אני אקנה לך סיר ענק!" אלישע הניח אז יד כבדה על כתפו וצימצם את עיניו לשני סדקים מפוכחים, אך הוא לא עצר, "לא יהיו ריקודים בכלל, אבל כל מי שירצה יוכל להמשיך איתנו אחר כך לים".

הוא לא העלה אז בדעתו שיתחתן דווקא בחורף. מי יֵלך איתו לים עכשיו? בכיסו הייתה מקופלת הזמנה עבור אלישע, אבל הוא לא שלח את ידו לשם. אחרי הקפה, הוא אמר לעצמו בשקט ולגם. לאט לאט, לא בוער, יש לי זמן. הוא התבונן בדיסק שקנה קודם לכן, לפני שישב. הוא ניחש שכמו בדרך כלל, לא יהיה קשר מוסיקלי בין תוכנו לבין העטיפה. פעם עוד האמין למוכר הדיסקים - עכשיו כבר היה פחות תמים. בצד התיישב הפרסי המשופם ופתח את קופסת העץ המהודרת. הוא הוציא משם את הכינור הישן והשעין אותו תחת סנטרו. קול מיתר צורם בקע, מנסר את האוויר בגעגוע. הוא הסתכל בשפמו של הפרסי רוטט ובעיניו חצי נעצמות, אך עדיין עוקבות בסקרנות אחרי האנשים, מנסות לנחש מי מהם יעניק לו שכר בסוף הנגינה, וכמה. מהי המלה הקרובה ביותר בעברית ל"נוסטלגיה"? מפעם לפעם הצטרף גם קול שירתו-המהומו של הפרסי לנעימת הכינור הנוגה, ולרגע נדמה היה לו שרק הפרסי והוא שָם - שניהם לבד. "התרפקות על העבר", ענה לעצמו, אף על פי שזאת לא מילה אחת. האם הפרסי יסכים לנגן בחתונה?

אלישע בא ודחף שטר מקופל של עשרים שקל לְיַד של הפרסי ואמר, "מספיק להיום, אבאל'ה, עכשיו לך תנגן במקום אחר".

והפרסי עוד ניסה לעבור בין האנשים עם כובעו המוּשַׁט, אבל אלישע מיהר והדף אותו בחיבה נחושה, "יאללה, באבא, ביקשתי מספיק".

באותו הבוקר עדיין לא ירד גשם והוא הספיק לבקר את לימור, אחרי יותר מארבעה חודשים שבהם לא התראו כלל. הוא הגיע למשרד הקטן שבו היא עובדת בתור מזכירה. מעולם קודם לכן לא ביקר אותה שם. היא לא ציפתה לבואו, כמובן, אך לא הסגירה אפילו שמץ של הפתעה. כמו תמיד כשנפגשו, הפגינה שמחה תמימה. כאילו שום דבר לא קרה מעולם. עמדו כך זה מול זו ולא באו במגע. לא חיבוק של קירבה, לא נשיקת נימוס על הלחי, לא יד מושטת ללחיצה. מבלי שביקש הכינה לו קפה, ולא הייתה צריכה לשאול כמה סוכר. והוא, בכל זאת, ניסה להתבונן בה במבט זר. היא הייתה לבושה במכנסיים מגוהצים ובחולצה אפורה וייצוגית, עם סיכת זהב. הוא אהב לראות אותה לבושה ברישול חינני, באחת מחולצות הטריקו גזורות הצווארון, או באחת מהשמלות הארוכות והצבעוניות. מבחינתו, זה לא הפך את העניין ליותר קל.

"בסוף הם יקלקלו אותך, עורכי הדין", הוא אמר והיא ציחקקה. "אני כבר מקולקלת". והוא שתק והשפיל את המבט. בכל זאת חייך כשהבחינה עינו בצמיד שהיה שזור מעל הנעל, אותו הצמיד שהביא לה פעם מסיני, ליום ההולדת שלה. שנים-עשר באפריל. הוא חייך, אך עדיין לא אמר דבר. הוא נזכר בכפות רגליה יחפות פוסעות על חול הים, ורצה לשאול אותה דווקא עליו, איך הכירו, ואיך זה לעבוד איתו באותו משרד, ואם הם כבר גרים ביחד, אך מצא עצמו שוב בולם את פיו. ככל שחלפו השנים התרחקו זה מזו. זה לא שרצו להתרחק, פשוט ככה זה יצא. עכשיו היו נפגשים רק במקרה, בביקורי סוף שבוע בשכונה שנשארה רק של ההורים. ועדיין, היא היחידה שידעה לגרום לבטנו שתתכווץ. אפילו במבט. היחידה שאוכלת נס קפה בכפית, כי "קפה זה מגעיל אבל עושה את העבודה".

אור שמש מסולסל ירד מהחלון הקטן והאיר את השולחן מאחוריה ואת שֹערה החלק. עיניה היו ירוקות מאוד כשלבסוף סיפר לה. כף ידה הלבנה נאחזה בקצה השולחן. הוא ניסה בכל כוחו, אך לא יכול היה לזהות רגש כלשהו בפניה, לא של שמחה ולא של אכזבה. הן היו, כמו תמיד, חתומות במיסתורין. עיניה עדיין היו מלטפות אותו בשלווה. לדידו, לא הייתה בכך נחמה. להיפך, הייתה בכך אי־נחמה.

אדם אחד, אולי לקוח אולי עורך דין, נכנס בדלת ומיד נעצר והתבונן בהם ממושכות. ממעילו נשרו טיפות גשם על השטיח. "זה כל כך יפה לראות", אמר, "בכלל בלי להכיר אתכם, כל כך יפה כמה שאתם אוהבים". ושניהם שתקו והורידו את מבטם. לא מצאו עוד טעם להכחיש.

כשהרים שוב את מבטו, מתנתק ממנה, כל השולחנות כמעט היו ריקים. אלישע ישב בצד וקילף בצלים למחר. ההזמנה עדיין הייתה מקופלת בכיסו.

זו אני, וזו סבתא שלי

אושרי חיון

"עיישה", סרט דוקומנטרי, בימוי: אושרי חיון והילה כהן, מכללת ספיר, 2010

בשנת 2006, בסוף השנה הראשונה שלי בלימודי קולנוע במכללה האקדמית ספיר, דרשה המרצה לבימוי דוקומנטרי שנגיש סרט קצר שעוסק בדמות. באותה תקופה הייתי מרותקת לעשיית הסרט העלילתי שכתבתי והפקתי. אבל המרצה התעקשה. כעסתי, רציתי לסיים את מטלת הסיום במהירות, וחשבתי לעצמי: איזו דמות אני יכולה לצלם בקלות והיא תהיה מספיק טובה, כך שהמרצה שלי תעזוב אותי בשקט, ואוכל לשוב במהירות לעיסוקים שמעניינים אותי?

התקשרתי לאבא שלי, אמרתי לו שאני רוצה ללכת לצלם את סבתא, ושאני צריכה שהוא יבקש ממנה רשות ויתווך בינינו. "אבל איך תסתדרי?", הוא שאל. "אני לא יודעת, אנסה בפנטומימה".

כשהגעתי לסבתא, מצאתי אותה יושבת על כיסא ליד שולחן אוכל, ערוך עם צלחת אחת, וסבתא לובשת שמלה מהודרת מקטיפה בצבע בורדו. מרוב התרגשות עיישה אספה ביצים טריות מהלול שלה והכינה לי חביתה מחמש ביצים. רציתי לשאול אותה לפשר השמלה, אבל ידעתי שהיא לא תבין אותי, אז שתקתי. החדר התמלא בשתיקה ובפחדים שלי, ובסבתא שלא הפסיקה לדבר אפילו לשנייה אחת, בשפה שאינה מובנת לי. הגעתי לעיישה עם מצלמה בידי, אבל בינינו עמדה תהום עמוקה, תהום שביטאה את המרחק של החברה הישראלית מהחברה המזרחית. סבתא שלי, שהלכה כמעט על ארבע וסירבה להיעזר בהליכון המודרני, דיברה מרוקאית עם שברים של עברית, אותם תרגמה מהשפה הערבית. אני, כבר מילדות, הצהרתי שאני לא מבינה ממנה מלה, ולא טרחתי להקשיב לרווחים שבין השורות.

צילמתי וצילמתי, הכל כדי שיהיה לי מספיק חומר להראות בכיתה. מוגנת ובטוחה מאחורי המצלמה, תיעדתי את הכל: סבתא נעה באיטיות, בסיזיפיות; היא גוררת כיסא שיהיה לה למשענת, וצעדיה הכבדים נראים לי כבלתי-נגמרים; סבתא מכינה לי מעין מופלטה על מחבת כל כך ישנה, ללא ידית, ובידיה החשופות היא אוחזת את הברזל הלוהט שהפך עם השנים למקומט כמותה; סבתא יוצאת להאכיל את חיות הבית האקזוטיות שלה: התרנגולות והעז שלה; היא חותכת להם לחם בלול וקוראת להם לבוא לאכול; החיות הולכות אחריה.

הפחד התחיל לכרסם בי. רציתי לברוח משם, ולא ידעתי איך לומר שלום. תהיתי, איך יגיבו חברַי לכיתה כשיראו את החומרים שצילמתי? בדרך בחזרה לשדרות ניסיתי למצוא פתרונות. כל פעם שרציתי להראות לחברַי את החומרים, השתתקתי, גנזתי את הקלטות כי פחדתי שישימו אותה ללעג, שמאחורי הגב שלי הם יתלחששו ויצחקו למראה האשה העתיקה הזו, סבתא שלי. שמעתי את עצמי אומרת להם בלבי, קוראים לה עיישה. אבל דמותה של סבתא שלי, שמאז שאני זוכרת את עצמי סקרנה אותי כי היא הייתה שונה, אחרת, נשארה איתי למשך ימים רבים. השאלות כרסמו בי: איך סבתא שלי ככה ואני ככה?

הילה כהן, חברתי ללימודים, התאהבה בה מיד. עיישה המרוקאית הזכירה לה את סבתא שלה התימנייה שהלכה לעולמה. הן היו שונות, אך משהו בהן דומה, היא אמרה לי. והיא עדיין מתגעגעת אליה.

הכותבת היא במאית קולנוע. סרטה "עיישה" נבחר כסרט המייצג את אירועי יום האשה הבין-לאומי בסינמטק תל-אביב.

מתוך הסרט "עיישה"

איך יוצרים ללא שפה?

מצוידות בחיוכים ובחלומות נסענו אליה. העמדנו את המצלמה על חצובה, הילה סידרה את הסאונד, אני את הפריים, לחצתי "רקורד", וסבתא על הספה מתמתחת. יציבה, לא זעה ולא נעה, מיישירה מבט היישר למצלמה. חולפות חמש, עשר, חמש-עשרה שניות, ועיישה עדיין באותה תנוחה. מה עושים עכשיו? שולפת פנטומימה, מילים ושלל חיקויים, מסבירה לה, "סבתא זה וידֵאו". סבתא צוחקת בחיוך נבוך. ממזרה האשה הזו, כי מרגע שקלטה את "המשחק" הדוקומנטרי של הדמות, הבמאיות והמצלמה, היא התעלמה מהמצלמה לחלוטין, והכניסה אותנו בתמימות שובת לב לעולם הפרטי שלה. היא חשפה את עולמה מולנו, וגם היום, כעבור שנים, אני עוד מתפללת לצלם דמות כמו סבתא שלי, שללא מילים – פשוט ידעה.

עיישה הייתה היא. היא לא ידעה להיות מישהי אחרת, היא לא ידעה להעמיד פנים. בזמן הצילומים תמיד הרגשנו וידענו את מנעד הרגשות שלה, היא הייתה אותנטית. המצלמה איפשרה לי להתבונן

בה ממרחק, לשאול את השאלות הפרטיות שלי, ישר מהלב. עוקבת אחר כל תנועה שלה וכל קמט בגופה, עוקבת ומנסה לפענח את האשה הזו, את האישיות שלה, המנהגים שלה שהיו לי משונים, והתשוקות שלה שהיו אחרות. האשה הזו שקשר דם קושר אותנו לעד, היא סבתא שלי, עיישה.

במשך חודשים הגענו אליה, שהינו אצלה בשבתות, ואני המשכתי להתנדנד בקו התפר העדין הזה של ההתאהבות בה והבושה – למה לא יכלה להיות לי סבתא אחרת, רגילה, ישראלית? ומה זה אומר עלי שסבתא שלי היא כזו? מצד שני, רציתי להידמות לה, רציתי להיות כמוה. נדהמתי מהכוח ומהעוצמה של האותנטיות, של ההגדרה הפשוטה שנבעה ממנה, זו אני, אני כזאת.

הילה הושיטה יד מקרבת וצמצמה בשבילנו את הפער. היא זו שהבינה ראשונה את שפתה של עיישה. מתברר, שבזמן שאני הייתי עסוקה בלומר לה, סבתא מה את אומרת? אני לא מבינה מילה מדבריך – סבתא שברה שיניים בעברית מתורגמת מערבית מרוקאית, מספר דל של מילים בעברית שהיא הכירה ושילבה בצרור מילים במרוקאית. וכך הילה אומרת לי, תשימי לב למילים שלה, היא מדברת עברית בהגייה שונה ממה שאנחנו מכירות, תראי: הלכתני, עשיתני, אכלתני... אני הלכתי, אני עשיתי ואני אכלתי. עד מהרה הסרט הזה הפך בשבילי לנכס, למסע לעֵבֶר העָבָר, למקור שדרכו אני יכולה לשאול שאלות על הזהות שלי, הזהות של הורי, והנשיות האחרת, זו שנמצאת בקצוותיה של הנשיות הפריפריאלית.

יום ההקרנה התקרב, ונדמה שמפלצת הפחדים שנוצרה בתוכי עמדה לטרוף אותי. פיזרתי חיוכים לכל עבר, אבל בתוכי האימה, ילדה קטנה שמפחדת שילעגו לסבתא שלה, ילדה קטנה שמפחדת שהיא עצמה תעשה את סבתא שלה ללעג ולקלס. וסבתא באה, רכונה על הליכון. מזל שלא גררה כיסא. סייעתי לה להתיישב באולם הקולנוע, והרגשתי את כל הקהל לוטש מבטים בגבי. פחד. האורות כבו, וכבר לא הייתה דרך חזרה.

בסצינת הפתיחה של הסרט רואים את סבתא יוצאת מביתה ויורדת בקושי, כמעט על ארבע, במדרגות שמפרידות בין ביתה לבין החצר עם החיות. ברקע שומעים את קולי: "זאת סבתא שלי, עיישה. היא עלתה לארץ לפני יותר מ-50 שנים, אבל מעולם לא טרחה ללמוד עברית. כנראה שטוב לה עם המרוקאית. כשהייתי קטנה רציתי סבתא אחרת, כזו שהולכים איתה לחוגים. סבתא כמו שהייתה לחברים שלי...".

דממה באולם. אני רוצה לרוץ לסבתא ולחבק אותה, לבקש סליחה, להגיד לה שנגררתי, שהייתי חלשה... קולות של צחוק התערבבו עם דבריה של סבתא. הקהל נפל מרגליו, כולם צחקו, הילה הסתובבה אלי, עצמתי עיניים, אבל הילה בשלה: "הם אוהבים את הסרט, הם אוהבים את סבתא". הסתכלתי בחשש, וראיתי אנשים מרותקים. בסרט בדיוק סבתא עמדה בוכה ליד הקבר של בעלה, סבא יוסף ז"ל. סבתא עומדת לידו בוכה, איך הוא עזב אותה ככה לבד, היא צועקת לו, ואני רואה את האנשים בוכים ביחד איתה, ואני בוכה ביחד איתם.

מאז הייתי בעוד עשרות הקרנות ואני עדיין רועדת, חוששת. אבל אין הקרנה שבה אנשים מכל עדה ומיגזר לא משתפים אותי בחוויה שלהם, גם להם הייתה סבתא שהתעקשה על הגלותיות שלה, וגם הם התביישו בה ורצו סבתא אחרת. עיישה גרה ביבניאל מבודדת, בפריפריה הצפונית, בפריפריה התרבותית, מוקפת משפחה אבל לבדה, ככה היא תמיד נראתה לי. עם הזמן אני מגלה, שהגלותיות והאותנטיות שבה דיברו לתוך ליבם של אלפי אנשים.

א. ב. יהושע כתב עליה בספר האחרון שלו, "ניצבת": "כן, מאשרת האם, בשנים האחרונות כשהיה מתעורר לשירותים בלילה, הוא היה הופך את עצמו לדמות אחרת בדרך חזרה למיטה... פעם ראינו סרט נפלא, עיישה, על אשה בת 96, כפופה מאוד שהייתה הולכת ונשענת על דלי, והיא כל כך מצאה חן בעיניו בנחישותה, שהוא ניסה לחקות גם אותה בחשיכה".

ראש המושבה של יבניאל, בכתבה בעיתון, אומר שהגברת עיישה הייתה אשה מכובדת שכולם אהבו והעריכו. מוזר שבסיפורים של אבא שלי על ילדותו במושבה הציונית יבניאל זה נשמע אחרת. אולי בגלל זה גזיר העיתון של אותה כתבה שהופיעה בעיתון המקומי נשאר תלוי אצלו במשרד.

בטיול במרוקו, אומר לי המדריך:

מתוך הסרט "עיישה"

"אנחנו נעבור דרך רשדיה, העיירה של סבתא שלך". נכנסים לרשדיה, ומימין אני רואה מגרש גולף. מה לעזאזל הקשר לגולף? – אני שואלת את עצמי, ומחפשת דימוי ארצי לעיר שנראתה לי כמו קיסריה במידבר. אני רצה למדריך: "זאת רשדיה?" הוא משיב בחיוב. זאת העיירה ממנה סבתא שלי עלתה לישראל. בכיתי. היה לי יותר קל אם הייתי רואה גמלים וכמה צריפים רעועים, אבל כאן הייתה עיר מידברית מפותחת, בנויה לתלפיות. סבתא שלי, שחשבתי שבאה מהריק לארץ זבת חלב ודבש, הגיעה דווקא מהיֵש. מהמבנים המסוגננים – למעברה. מהמעמד – לחוסר היכולת לעמוד.

חברה, בת הדור השני להגירה, אמרה לי: "אתם לא חוויתם את העלבון של ההגירה". "לא", עניתי לה, "אבל אנחנו ינקנו את הפצע".

היום, אחרי הפקת הסרט, אחרי שלמדתי על סבתא ועל עצמי, אני גאה להיות הנכדה של עיישה. אני גאה ברב-תרבותיות. היא זו שעושה אותי היום שלמה. זו אני, וזו סבתא שלי, אלה השורשים שלי. אני חוקרת אותם, כי הכרת ההיסטוריה מעניקה לי פרספקטיבה, זהות, אותנטיות ועוצמה.

צלילת יחיד

אֵיךְ חָיִיתִי? מִי
הָיִיתִי? לֵיל יַסְמִין
סִיסִים חָגִים שָׁבִים

*
מוּל הָהָר
עַל פְּרִיחַת שָׁקֵד עָנָף עָבֹת
מוּטָל שָׁבוּר

*
שְׁחָפִים עַל הַמַּיִם
אַט אַט מְוַתֵּר הָעֶרֶב
עַל צְבָעָיו

*
בֵּין עַמּוּד לְגֶדֶר תַּיִל
מְהַבְהֵב בֵּין עַרְבַּיִם
קוּר דַּק

*
צֵל אֲוִירוֹן
מוּטָל עַל פַּרְדֵּס אַחֲרוֹן
נוֹחֵת

*
כְּתִיבָה בֶּאֱשׁוּן לַיְלָה
בַּחֲדַר שֵׁנָה מְמוּל
כָּבָה אוֹר

מתוך "כאן בתוך כאן",
יראה אור בתשע"ו

שפת אם

הַשְּׁכֵנָה שֶׁמִּשְׁכָה אוֹתִי הַחוּצָה
וְחָתְכָה אוֹתִי מִמִּךְ
אָמְרָה וַדַּאי: זֹאת יַלְדָּה!

אָבִי לִוָּה אָז סֶרֶט אִלֵּם
בַּפְּסִנְתֵּר הַיָּשָׁן בְּבֵית הַקּוֹלְנוֹעַ
וַאֲנִי גָּמַעְתִּי אוֹתָךְ מִיָּד,
מְחַפֶּשֶׂת אוֹתִי עַל הַמָּסָךְ הַמֵּשְׁלָג
שֶׁל עֵינַיִךְ.

שֶׁמֶשׁ סְתָוִית זָרְחָה אָז
בְּסִילַדְצֶ'ה,
צוֹעֲנִיָּה גִּלְּתָה לָךְ תְּמוּרַת אֶוֶז
שֶׁאֶרְאֶה לַמֶּרְחָק
אֲבָל אִישׁ לֹא הֵבִין מָה נִבְּאָה הָאֶלֶף
הַקְּמוּצָה
שֶׁצָּרַחְתִּי חָזָק לְתוֹךְ הַחֶדֶר.

אַחֲרֵי זֶה הִתְכַּוַּצְתִּי לַאֲגוּדָל
שֶׁבִּמְקוֹמוֹ מָצַצְתִּי מַחַק
שֶׁל עִפָּרוֹן
עַד שֶׁהָפַכְתִּי אוֹתוֹ
וְהִתְחַלְתִּי לִכְתֹּב
שִׁירָה
שֶׁחָזְרָה לִהְיוֹת לִי
אֵם.

מתוך "מלאך החדר",
הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 2015

מהגרים בעולם הדיגיטלי

נאורה שם-שאול

לתפוס גל בין המערבולות ולוותר בהשלמה על כל קרקע מוצקה

רבים משייכים את המושגים "יליד דיגיטלי" ו"מהגר דיגיטלי" לחוקר והסופר מארק פרנסקי, שכָּלַל אותם בשנת 2001 במאמרו "On the Horizon", אשר פורסם בכתב-עת העוסק בחינוך. פרנסקי קבע את 1980 כקו הגבול בין המהגר הדיגיטלי לילד הדיגיטלי; אז החלו להופיע משחקי וידאו ומערכות תקשורת מחשבים ראשונות בין הסטודנטים. מי שנולדו לפני 1980 ואימצו את הטכנולוגיה בשלב מאוחר יותר בחייהם מכונים "מהגרים דיגיטליים", והם סובלים מקשיי הסתגלות ומפערי מיומנויות בשימוש בטכנולוגיות ובשפה של הדור הדיגיטלי. זו התופעה המכונה "פער דיגיטלי". אך מי שהשתמש לראשונה במושג זה הוא ג'והן פרי ברלו, שניסח את "מגילת העצמאות של הסייברספייס" במסגרת השתייכותו לארגון Electronic Frontier Foundation (EFF) ופירסם אותה לראשונה בדאבוס בפברואר 1996, כתשובה לממשלות שניסחו אז חוקים אשר נועדו לבלום את חופש הביטוי באינטרנט. ברלו הפציר בהורים, כלומר במהגרים, להפסיק להיות שיפוטיים כלפי ילדיהם אשר כבר צללו אל נבכי העולם הדיגיטלי והאינטרנט, ולהבין, כדבריו, ש"האוויר שחונק אתכם, הוא הוא האוויר שמצמיח לילדיכם כנפיים. לכן צריך ללמוד ולהכיר אותו, ובוודאי שלא לפסול אותו או לפחד ממנו".

מרגע שאנו משתמשים במלה "מהגרים", אנו גולשים לתחום החינוך; חינוך לשפה חדשה, לתרבות, למנהגים ולחוקים. חלק ניכר מהספרות על הפער הדיגיטלי עוסק בהבדלים הבולטים בין הילדים לבין המהגרים, בעיקר בכל האמור בקצב הלמידה ובנפח העיסוק הדיגיטלי במהלך חייהם. בעוד הילדים לומדים את השימוש באמצעים הטכנולוגיים כשם שלומדים שפת אם, למידת המהגרים מושווית ללמידת שפה חדשה. לטענת פרנסקי, הילדים הדיגיטליים גדלו לתוך סביבה רוויה בטכנולוגיות, הם חשופים יותר לטכנולוגיה, ועל כן הם שולטים בה בקלות, בהשוואה למהגרים הדיגיטליים. הם רגילים לשינויים טכנולוגיים מהירים, ועל כן מסתגלים אליהם בטבעיות ובקלות. המהגרים הדיגיטליים חוששים יותר מהטכנולוגיה החדשה, ושופטים את הטכנולוגיה בהתאם להרגלים הישנים והמוכרים שלהם. בעבור מבוגרים, כמו כל מהגר, שפת הרשת היא שפה שנייה, שאפשר לחוש בה את שרידי המבטא הישן.

כאשר גבר שיח החינוך בהקשר של מהגרים וילדים דיגיטליים, בתחילת המילניום החדש, עלו שאלות כמו: האם זה תקין שמורים מהגרים יכתבו את הממשקים (ספרים) של הילדים הדיגיטליים? במקביל לשיח הזה, תוך שדבריו של פרנסקי צוטטו במשך שנים בהקשרים הללו, קמה לה תיאוריה ביקורתית אשר החליפה את המונח "מהגרים" במונח Newcomers – "עולים חדשים", ואת המונח "ילידים" (שמיוחסת לו קונוטציה שלילית של פרימיטיבים) במונח Insiders. המונחים החדשים היו אמורים לעדן קונוטציות שליליות של המילים "מהגרים" ו"ילידים", וגם להוציא מההקשר את הגיל הביולוגי, שכן התברר כי ישנם מבוגרים ש"נכנסו" לעולם זה ואימצו את השפה הטכנולוגית, ולעומתם ישנם צעירים שנשארו לעמוד מן הצד.

עבר עוד כעשור, ושוב קמו תיאוריות ביקורתיות והתחולל חיפוש אחר מושגים חדשים. בשנת 2011 פירסמו כמה חוקרים את הממצאים השנויים במחלוקת באשר לקיומו של פער דיגיטלי בעולם המתחדש בקצב מוגבר, ושוב עלתה השאלה, האם נכון לאבחן את המהגרים והילידים כפי שהיה נהוג עד אז. צמד החוקרים ווייט ולה קורנו (White and Le Cornu) חקר כיצד

נאורה שם-שאול היא פעילת רשת ויוצרת אינטראקטיב, כותבת קוד, פרוזה ומאמרים, מקימת אתרים טקסטואלים ורב-לשוניים.

איור: אלית אבני-שרון

משתמשים תלמידים החיים ברשתות חברתיות בטכנולוגיה ללמידה, והציעו את המונחים Visitors and Residents – מבקרים ותושבים, מה שהרחיק עוד יותר את מי שנמצאים מחוץ למעגל, והציג אותם כמי ש"מציצים" לזמן קצר ותו לא.

כולנו מהגרים

אבל כל ההבחנות הללו לא ממש דיברו אלי. כבר בעשורים הראשונים של הרשת, ובוודאי בעשור הנוכחי, אני מבינה שכולנו מהגרים. גם מי שהיה בזמן כלשהו יליד דיגיטלי, יצא מהר מאוד – כאשר הטכנולוגיה התפתחה והתרחקה בצעדי ענק, והכפילה את מהירותה, את עוצמתה, את עצמאותה, את תבונתה ועוד – למעגל המהגרים.

בשנת 1993 הבין זאת גיבור ספרי "רומן דיגיטלי", ד"ר קרנל, הלוא הוא הדוקטור לבלבול, וב-2003 דיברה על כך מדיאה-אקס, גיבורת המחזה שהעליתי בפסטיבל עכו – על המוצא היחיד והאחרון: לתפוס גל בין המערבולות, ולוותר בהשלמה על כל קרקע מוצקה, לוותר על כל אחיזה. בניגוד להגדרת מצב ההגירה בעולם הארצות הגיאוגרפיות, שיכול להיות זמני, אני מוצאת שבעולם הדיגיטלי, ההגירה היא מצב קבוע. כאן, מצב ה"ילידים" זמני וחולף, ואינו מקנה כל אחיזה. הרי הפער בין ילדינו לנכדינו, ובינם לבין צאצאיהם, מאיים להיות גדול בהרבה מזה שראינו בימינו. יתר על כן, במצב ההגירה הזה אנו נמצאים כל אחד לבדו. אין כאן סולידריות והתמודדות קבוצתית כמו בחברות המהגרים בצ'יינה-טאון או ברובע הטורקי באמסטרדם. אנו עומדים לבד, אולי בדומה למי שעומדים על גלשן צר, לתפוס גלים אל החוף.

מי שהציעה הגדרה סבירה למצב העניינים הזה היא מרינה גורביס, עתידנית מאוקראינה, הטוענת: "כולנו מהגרים של העתיד. על כולנו ללמוד כל הזמן שפה חדשה ואת מנהגו של עולם חדש – בהתרגשות מהולה בחשש סביר...". אבל בואו נתבונן עוד מעט בעתיד – במחוזות הסינגולריות של הסופר והממציא ריי קורצווייל, או בהסבריו של פרופ' יובל נח הררי על עידן הטראנס-הומניזם של העתיד הקרוב. המסקנה מעלה רעד קל של מבוכה. אם אכן כולנו מהגרים, כי אז מי הם הילידים? – רק יצורים שהם סייבורגים, כלומר אלה אשר משתדרגים ומעדכנים את חלקי החומרה והתוכנה שלהם ללא הרף, בזמן אמיתי ובאופן אוטומטי.

אפליקציה לכל מהגר

עפרה אידלמן

"אף אחד במשפחה שלי לא בילה את ילדותו במדינה בה נולד"

הכוריאוגרפית נינה קוב ובעלה הקולנוען כריסטוף דאק מצאו "מגדל בבל" במרחק חמש דקות מביתם בבודפשט. שם, בתחנת הרכבת, שוחררו כ-140 פליטים, בהם משפחות עם ילדים קטנים, לאחר שעוכבו במקום זמן רב בידי המשטרה. "איש לא אמר להם לאן ללכת, מה לעשות, מה מותר להם ומה אסור. רובם לא דיברו אנגלית. שרר שם כאוס מוחלט". קוב ובעלה החליטו לספק לפליטים מידע ועדכונים, באמצעות הסמארטפונים, שהפליטים השתמשו בהם בעיקר כדי לשמור על קשר עם בני משפחותיהם במחנות בטורקיה או בגרמניה.

קוב פנתה לפיסיקאי אניס מונס, שמתכנת כתחביב, ויחד יצרו את infoAid – אפליקציה חינמית למערכת ההפעלה אנדרואיד, שבאמצעותה יכולים פליטים המנסים להיכנס למערב אירופה לקבל עדכונים על המתרחש בדרך בשוּרַת שפות: אנגלית, ערבית, פרסית, פאשטו, אוּרדו והונגרית.

הכותבת היא עיתונאית ב"הארץ".
המאמר מתבסס על שני מאמרים בנושא הגירה שפורסמו ב"הארץ" באוקטובר 2015.

האפליקציה מציעה עדכונים ביחס למעברי גבול שנפתחו ואלה שנסגרו, עומס במעברים מסוימים ובמחנות המעבר, אמצעֵי תחבורה בין הגבולות והסכנות האורבות בדרך – מרמאים, דרך פטריות רעל, ועד שדות מוקשים. הם העלו לאפליקציה קישורים לאתרי חיפוש קרובים, עדכוני חקיקה ונהלי קליטה במדינות שונות, וכן קישור למפת גוגל שבה מצוינים כל מעברי הגבול ומחנות המעבר, בתוספת עדכון לגבי המצב בכל אחד מהם.

"שמענו שאנשים מוכרים כרטיסי סים לפליטים ביוון במחיר גבוה פי 20 מהמחיר הרגיל, ואומרים להם שזה מתאים לכל אירופה", מספרת נינה קוב, "אבל כשהם מגיעים למדינה אחרת, הם מגלים שהכרטיס לא עובד. שמענו גם שנהגי מוניות גובים מהם מחירים גבוהים פי 500 מהמחיר הרגיל. לכן פירסמנו את המחירים הנכונים. שמענו שמוכרים לפליטים שבאים דרך הים חגורות הצלה מזויפות. בקרואטיה יש המון שדות מוקשים, ומשום כך העלינו מפות עם המיקום המדויק שלהם.

היה הרבה גשם בשבועות האחרונים, וכתוצאה מכך יש סכנה שהמוקשים זזו, אז צריך להעיר את תשומת לבם לכך".

בתחילה התרכזו קוב ודאק במתן מידע על הנעשה בהונגריה. בהמשך הוסיפו את קרואטיה, סרביה, יוון ומדינות נוספות. הכל, בכל השפות הרלבנטיות, בסיוע מתרגמים מתנדבים. קוב חילקה בתחנת הרכבת בבודפשט עלוני מידע, ועזרה למי שביקשו להתקין את האפליקציה, בתקווה שהמידע יעבור בין הפליטים מפה לאוזן. הם גם ביקשו מארגוני המתנדבים ליידע את הפליטים שבדרך על קיומה. עד כה הורידו את האפליקציה כמה אלפי משתמשים. התגובות ברשת טעונות רגשי תודה.

קוב ודאק משתדלים להתרחק מפוליטיקה, אבל לא ממש מצליחים: "מתנהל פה קמפיין שנאה שהתחיל חודשים לפני שהפליטים הגיעו. הרחובות מלאים בשלטים, חלקם במימון ממשלתי, בהם נכתב 'ההונגרים החליטו להגן על מדינתם'. זו מדינה אנטישמית באופן כללי, אבל שיא השיאים היה כשהממשלה אמרה שלא רק שהם רוצים

פליט על גבול סרביה והונגריה. ספטמבר 2015

להגן על הנצרות, אלא הם גם רוצים להגן על היהודים שחיים במדינה מפני מוסלמים. אותם אנשים שהפיצו את האנטישמיות טוענים עכשיו שהם רוצים להגן על יהודים. זו יומרנות ובוּרוּת מצד אירופים להגיד שזו לא הבעיה שלהם או שאין להם קשר לפליטים, כי ההיסטוריה של אירופה מלאה פליטים. במשפחה של כל אחד מאיתנו אפשר למצוא מישהו שנאלץ, בזמן זה או אחר, לעזוב או לברוח. במשפחה שלי יש לא מעט גלות ופליטות. סבא שלי גר בטרנסילבניה בכפר שתושביו דיברו גרמנית, וב-1944 הרוסים היגלו את כל תושבי הכפר שלו לגרמניה. הם שלחו את כולם לשם ברכבת, בדרך הרכבת הופצצה, והדודה שלי נולדה עליה. סבא שלי, שדיבר שבע שפות, הפך למתורגמן של מחנה הפליטים שלו, וכך הבטיח את דרכו להונגריה. אבי ברח מהקומוניזם בהונגריה לצרפת בסוף שנות ה-70, אמי לימדה מהגרים ופליטים בצרפת צרפתית. אף אחד במשפחה שלי לא בילה את ילדותו במדינה בה נולד".

ובינתיים, בצרפת

חברת מדריכי הטיולים הצרפתית "רוטארד", שנתקלה בתופעות דומות לאלה שעוררו את קוב ואת דאק בבודפשט, מצאה דרך דומה, אך בכל זאת שונה, להתמודד עם הקושי המובנה של המהגרים החדשים באירופה. היא הפיקה מדריך מיוחד, המבוסס על איורים בלבד, ללא טקסט, אשר מסייע לפליטים לתקשר עם ארגוני סיוע מקומיים: מדריך רוטארד לפליט בצרפת.המדריך מונה 96 עמודים ומחולק לנושאים: צרכים פרקטיים, דיור, בריאות והיגיינה, אוכל ופנאי. במסגרת כל נושא אפשר למצוא איורים הנוגעים לצורכי היום-יום הבסיסיים: סוגי ביגוד, מזון, מוצרי היגיינה, אמצעֵי תחבורה, אמצעֵי תשלום ועוד. באמצעות הצבעה על האיורים יכולים פליטים שאינם דוברי צרפתית להסביר למתנדבים את צורכיהם ביתר קלות. המדריך הודפס וחולק לארגוני הסיוע. אפשר גם להורידו, חינם, באתר רוטארד.

מה מביא חברת ספרי הדרכה לטיולים להדפיס מדריך מיוחד לפליטים? מתברר שלמייסד סדרת המדריכים ומנהלה, פיליפ גלואגן, יש קשר מיוחד לנושא. בגיל 14 הוא גילה סוד כמוס על הסנדקית שלו, שאיש במשפחתו לא ידע. ב-1965, לאחר שפרצה שריפה בבית הסנדקית, פנו מכבי האש להוריו בדרישה שינקו את ארובות ביתה החסומות, שהיוו סכנה בטיחותית. גלואגן בן ה-14 הצטרף לאביו למסע של 300 קילומטרים דרומה מפאריס אל ביתה של הסנדקית, וכשהחלו במשימת הניקוי התגלו להם ערימות מסמכים ותכשיטי זהב. לאחר שבדקו אותם, למדו לדעת שהם שייכים ליהודים שברחו במלחמת העולם השנייה מצרפת הכבושה בידי הנאצים, לאיזור החופשי של צרפת. כך גילו שהסנדקית, אשר גרה על הגבול שבין צרפת הכבושה לבין האיזור החופשי, סייעה ליהודים, בזמן המלחמה, לברוח אל החופש. העובדה שסנדקיתו סיכנה את חייה כדי להציל יהודים הותירה בו תחושות עמוקות.

כששמע גלואגן שנשיא צרפת, פרנסואה הולנד, הכריז שמדינתו תקלוט 24,000 פליטים, הוא הזדעזע מכך שמדובר בכ"ה מעט בני-אדם, במיוחד על רקע העובדה שבמלחמת העולם הראשונה קלטה צרפת מיליון וחצי בלגים שברחו מארצם לאחר שגרמניה פלשה אליה. הוא החל להפעיל את האמצעים שבידיו, וכך הכין מדריך שיסייע בקליטת הפליטים בארצו. הרעיון לכך בא ממדריך שהחברה פירסמה בעבר, שהיה מיועד לילדים. "זה לא מדריך לפליט", הוא מבהיר, "אלא ערכה למי שעוזר לפליטים. הם מראים להם את האיורים, ובאמצעותם מסבירים להם דברים ושואלים שאלות. זה לא ספר שהפליטים אמורים להסתובב איתו. בארגונים הסבירו לי שאין להם מקום לשאת ספר כזה, הוא כבד מדי. אבל באמצעות המדריך, הארגונים מבינים את הצרכים וממשיכים משם. במלחמת העולם השנייה, עזרה ליהודים טמנה בחובָּה סכנת חיים, ואילו עכשיו, בעזרה לפליטים אין כל סכנה. נדרשת רק אנושיות".

איורים מתוך ערכת עזרה לפליט בהוצאת "רוטארד". צרפת, 2015

מעגל בתוך מעגל

לִשְׁמֹר עַל הַמַּעַט הַנּוֹדֵד תָּמִיד
בֵּין יָם לִירוּשָׁלַיִם כְּצֵל שֶׁל זַיִת.
לִשְׁמֹעַ קֹלוֹתָם שֶׁל מַיִם: קוֹלוֹת
רְחוֹקִים-רְחוֹקִים. מִמְּצוּלוֹת

קִטְעֵי-זְמַן מִתְעַרְפְּלִים
בְּשַׁחַר מִתְפַּלֵּשׁ בַּאֲנִיצֵי-פִּשְׁתָּן:
אֶמֶן הַצּוֹבֵעַ בְּקַוִּים מוּעָטִים
אֲשָׁדִים שֶׁל אוֹר וָצֵל בֵּין סְלָעִים

יֵשׁ מַעְגָּל בְּתוֹךְ מַעְגָּל
הַמִּתְרַבֵּעַ עִם הַזְּמַן. יֵשׁ דְּמְדוּמִים
שֶׁאֵינָם מִתְנַדְּפִים וְהֵם גְּבִישִׁים
אֲפֹרִים בִּמְעָרוֹת נְטִיפִים

צְמִיחָה אֶל פְּנִימוֹ שֶׁל אִילָן.
עִבּוּרֵי-מַחֲשָׁבוֹת שֶׁל אִזְדְּרֶכֶת
בְּמַסָּע עִוֵּר
שֶׁל חֲלוֹם מוּחָשִׁי אֶל בֵּיתְךָ

עַל סֵפֶר פָּתוּחַ נוֹפְלוֹת הַשָּׁעוֹת
הָאִטִּיּוֹת בְּדַרְכָּן אֶל הַבְּדִידוּת

*
נְקֻדַּת הַמֶּרְכָּז שֶׁל הָאֲדָמָה
זֶזֶה אֶל הֶקֵּפָה. הַיִּפִי הָאֲמִתִּי שֶׁל וַרְדֵי-בָּר
מִסְתַּתֵּר בְּמָקוֹם אַחֵר

הַכֹּל נָע. הָרָחוֹב. הַבַּיִת. הָאִילָנוֹת.
הָאִישׁוֹנִים הַמְּדַבְּרִים בְּשָׂפָה מְנֻכָּרֶת:

"אֵינִי אוֹהֶבֶת אוֹתְךָ עוֹד.
זֶה שֶׁאֲנִי בְּכָל זֹאת אוֹהֶבֶת אוֹתְךָ
מַרְגִּיז אוֹתִי כָּעֵת"

שַׁאֲלִי לְהַאי יַנּוּקָא, שַׁאֲלִי חַכְמֵי-לֵב
אֵיךְ לִלְמֹד מִשְּׁגִיאוֹת
עַל הַפַּחַד מִפְּנֵי שְׁגִיאוֹת

כָּל מָה שֶׁתַּחְשְׁבִי עָלַי
לֹא תַּחְשְׁבִי מַסְפִּיק

מתוך "גבולות הערגה",
כתר, 1988

המשורר ממחשב את אברהם

אֲנִי חוֹשֵׁב עַל אַבְרָהָם שֶׁעֲדַיִן נוֹדֵד:
אִישׁ בְּלִי רְאָיָה, אִישׁ שֶׁמִּתְנוֹדֵד
כָּל לַיְלָה עַל מָסַךְ הַמַּחְשֵׁב,
הוֹלֵךְ שָׁמָּה בְּלִי הֶפְסֵק
לִמְצֹא אֶת הָאָרֶץ שֶׁנִּתְּנָה לְזַרְעוֹ לְהִתְיַשֵּׁב,
לְרִגְעִים מוֹפִיעַ, לְרִגְעִים מִתְנַתֵּק,
נָתוּן בִּקְרִינָה מַתְמֶדֶת, מַבְלִיחָה:
סִפְרָה אַחַת בְּתוֹךְ הַחֲשֵׁכָה.

וְהָאוֹר כְּבָר בַּפְּתָחִים:
וּמִתְגַּלָּה עִיר שֶׁכֻּלָּהּ מִתְהַלְּכִים,
וְהָאוֹר מַגִּיהַּ אֶת פָּנֵי שֶׁמֵּעַל לַמָּסַכִים,
בְּהִתְיַחֲדוּת סָרַת טַעַם וּפוֹתָה,
וְנוֹתַר לִי רַק אַבְרָהָם
שֶׁהוֹלֵךְ, מֵצָג, לְאָרֶץ שֶׁאֵין בִּלְתָּהּ,
לִהְיוֹת שָׁם לְעַם.

מתוך "אברהם אבינו בניו יורק",
פואמה, הקיבוץ המאוחד, 2006

"לֵךְ לְךָ" – ממה שהיה, לְמה שעדיין לא

דוב ברקוביץ

א. וְהֶיֵה ברכה

על פי המסופר במקרא, הסיפור היהודי התחיל בציווי הא-לוהי לאברהם, "לֵךְ לְךָ מארצך ממולדתך ומבית אביך אל הארץ אשר אראך". המילים "לך לך" הידהדו בתשתית התודעה היהודית לדורותיה כקריאה להיות בתנועה, ללכת לקראת חיים של יעד, של תכלית, להתקדם למקום של תיקון, של השלמת הקיום עצמו. זו הייתה ארץ ישראל, הפיסית, ולעיתים הרוחנית והלא-ממשית, בחיי קהילות ישראל.

מילות המפתח בקריאה החידתית לאברהם היו "וְהֶיֵה ברכה". הברכה מהווה צורת חיבור בין מקור שפע חיים למקבלו. אלא שהמקרא אינו מפרט ברכת אברהם זו מהי, מה תוכנו של אותו שפע חיים שיזכה בו; כיצד קשור הוא ל"ארץ אשר אראך", ארץ ישראל, והאם על אברהם לפעול בדרך כלשהי כדי לזכות בו.

אך מה שברור לחלוטין הוא, שמרכיב חיוני במיוחד בברכה המיוחלת הוא עצם הציווי ללכת, לעזוב את הידוע, ולהתקדם אל הלא-נודע. מאז, היהודים נמצאים תמיד בתנועה – פיסית, נפשית ורוחנית. ראוי להתבונן בהזמנה זו ללכת ממה שהיה לְמה שעדיין לא, ולהתברך בכך, על רקע סיפורי הגלות המהווים תשתית של הבריאה על-פי המסופר במקרא.

ב. הגלות הקוסמית

פעמיים בתיאור מעשה בראשית – בבריאת האדם ביום השישי, ובעשיית הרקיע ביום השני – אין ציון של הביטוי החיוני שביסוד היצירה, "וירא א-להים כי טוב". האדם שנברא ב"צלם" מבורך בבחירה, ובתנועת התהוות בה הוא מוציא את עצמיותו מהכוח אל הפועל. על כן, גם הבורא אינו יכול לקבוע "כי טוב" כלפיו, עד שזהותו ושיעור קומתו יבואו לידי קיום בממשות. אך היעדרה של תגובה הולמת של הבורא למעשה ידיו בעשיית הרקיע מהווה חידה. פשר החידה העסיק את חכמי המדרש.

תיאור עשיית הרקיע הוא קצר ומתומצת: "וַיֹּאמֶר אֱ-לֹהִים יְהִי רָקִיעַ בְּתוֹךְ הַמָּיִם וִיהִי מַבְדִּיל בֵּין מַיִם לָמָיִם. וַיַּעַשׂ אֱ-לֹהִים אֶת הָרָקִיעַ וַיַּבְדֵּל בֵּין הַמַּיִם אֲשֶׁר מִתַּחַת לָרָקִיעַ וּבֵין הַמַּיִם אֲשֶׁר מֵעַל לָרָקִיעַ וַיְהִי כֵן". כאמור, רבים תהו על השמטת האישור הא-לוהי למעשה ידיו המשתקף במילים, "וירא א-לוהים כי טוב".

דעה אחת היא, שפעולת הבורא במים הבראשיתיים, שמקורה ביום הראשון לבריאה, אינה מסתיימת עד הבדלת הימים מהיבשות המתוארת ביום השלישי. היות שהעמדת הרקיע "בין מים למים" לא היוותה השלמת פעולת הבורא במי בראשית, אין מקום לבורא לציין את השלמת יצוריו ב"כי טוב". פירוש שני חותר לעניין עמוק יותר ומכונן: "למה אין כתיב ביום השני 'כי טוב'? רבי יוחנן תני לה (שנה עניין זה) בשם רבי יוסי בן רב חלפתא: שבו נבראת גיהינום... רבי חנינא אומר: שבו נבראת מחלוקת שנאמר, 'ויהי מבדיל בין מים למים'".

וכי כיצד יש להבין אסוציאציות מרחיקות לכת כאלו? מהי הזיקה המפתיעה המחברת בין המציאות הבראשיתית והאמורפית לבין שני יסודות המשקפים בעולם של חכמי המדרש את המתח ואת הקונפליקט במציאות האנושית – גיהינום ומחלוקת?

הבריאה מתוארת ביום הראשון כ"תהום", רווי במים, הרחם של הקוסמוס. מתוכו ייצאו אל היש הממשי, מהיום השלישי והלאה, יצורים בעלי זהות מובחנת, יצורים בעלי עצמיות חיונית וייחודית: הימים והיבשה, "עֵשֶׂב מַזְרִיעַ זֶרַע לְמִינֵהוּ וְעֵץ עֹשֶׂה פְּרִי אֲשֶׁר זַרְעוֹ בוֹ לְמִינֵהוּ", השמש הירח והכוכבים, וכך הלאה עד האדם, זכר ונקבה. כוח ההפרדה של עשיית הרקיע, ההבדלה בין המים שמעל לבין המים שמתחת, הוא אשר איפשר על-פי המקרא את

הרב דוב ברקוביץ פועל כ-40 שנה למען התחדשות חינוכית ותורנית בישראל. הוא היה שותף בהקמת מסגרות אשר הפגישו חילוניים ודתיים סביב לימוד מקורות (מכון פרדס, בית המדרש אלול, יקר ועוד). הוא חיבר את הספרים "שעשני גבר" (הוצאת ידיעות אחרונות), "געגועי ארץ" (הוצאת בית אב), "מקדש החיים" וסדרת "הדף הקיומי" (הוצאת קורן-מגיד). הוא עומד היום בראש "בית אב – ליצירה והתחדשות בתורה", והוא חבר בבית המדרש "קולות", שם הוא אחראי על תהליכי ליווי אישי בחממה.

מיכאל סגן-כהן, "היהודי הנודד", 1983, אקריליק ועיפרון על בד ועל דיפטיך, 212/108 ס"מ

התהוות הזהויות הייחודיות למיניהם ביֵש הנברא. היום השני של הבריאה הוא כמו לידת תינוק, ההפרדה הראשונה, הטראומתית, אך המבורכת ביותר של קיום האדם ביציאה מרחם, שם היה עטוף במים חיים. הפרדה זו, בעשיית הרקיע כמו בלידה, היא אשר תקנה את ברכת האינדיבידואציה, ומתוכה את ברכת התודעה האישית. היא אשר מאפשרת התהוות זהות מובחנת, עצמיות המבקשת להוציא את עצמה מהכוח אל הפועל.

והנה, הגלות הראשונה, של הבריאה ממקור חיותה, טומנת בחובה את הפוטנציה לרשעות ולהתפלגות – ראשית, ביטול ידיעת השורש שממנו הופרדה הבריאה מתחת לרקיע, כמו אותו מתבגר המתנכר לרחם אמו, ומתוך כך נולדים חילוקי הדעות העלולים להביא לשנאה ולאלימות. אך יחד עם הסתרת בחינת ה"כי טוב", כמו אצל לידת האדם, קיימת גם פוטנציה שהגלות משורש חיותה תעניק לבריאה ברכה גדולה. חיוניות העצמיות וחידוד הדעת שיש ב"מחלוקת" הפכו, למשל, לסימן היכר מובהק של בית המדרש, צור מחצבתה של התרבות היהודית לדורותיה. אין דף של תלמוד ללא בירור אחר בירור, ללא דיאלקטיקה בין דעות שונות, המעצבת מושגי חיים מתוך בירור מורכבות של הצדדים השונים של "האמת", גם ברובד התיאורטי והעקרוני שלה, וגם ברובד ההיפרטות שלה לכדי מעשים מחויבים במציאות החיים.

בהקשר התרבותי, עשיית "הרקיע" המבדיל בין שורש הקיום לבין היש המתהווה והמשתנה דומה לגבול המבדיל והמפרה בין טקסט קדוש לבין היצירה האנושית הפרשנית, המתעצבת תוך כדי דיבור חי ומתפרט של דעות שונות המעצב חיי האדם. תנועה זו, המעמידה את שורשי הקיום כתשתית הדיבור, אך מפרידה בין תשתית זו לבין עצמיות ותודעה יוצרת, היא שהצליחה להפוך את העם היהודי לעם המסוגל ליצור את עצמו מחדש שוב ושוב.

ג. גלות קיומית

שאלת בורא העולם לאדם הראשון בגן עדן, "אַיֶּכָּה", אחרי שאכל מפרי עץ הדעת טוב ורע, היוותה בסיס לפרשנויות שונות שביקשו להתייחס לשאלת תשתית: הרי על-פי המסופר במקרא, בורא העולם הוא כל-יכול. האם, כבן תמותה, הוא אינו מסוגל לגלות את הימצאותם של זוג יצוריו המתחבאים בין העצים?

נדמה שהבורא מבקש מהאדם להתוודע לקיומו, מציאות בה אין האדם יודע איפה הוא נמצא. תוצאת "החטא" בהקשר של התהוות האדם והוצאת עצמיותו מהכוח אל הפועל היא, שאדם מסתיר מעצמו משהו משורש קיומו. החטא הוא תמיד אפשרי, אבל המבחן האמיתי הוא ההכרה בו למפרע, התאמצות הרצון לתיקונו, ולא הדחקתו ובריחה מלקיחת אחריות עליו והסתרתו-הדחקתו במעמקי הנפש.

בשאלה הרת עולם האדם, "אַיֶּכָּה", הבורא מבקש להעמיד את האדם מול הסתרה זו, בה האדם נמצא במצב של גלות מהתהוות עצמיותו וממימושה. הוא מבקש ממנו לא לברוח מההכרה בחטא ומהתמודדות עם שורשו. שילוח האדם מגן עדן והרחקתו מעץ החיים מהווים שיקוף למה שהאדם כבר חולל בתוך נפשו.

גלות האדם מגן עדן היא סיפור המהדהד בשורשן של תרבויות רבות. בפרשנות הקלאסית הנוצרית, חטא אדם הראשון וגירושו מגן עדן יוצרים מצב של תקיעות קיומית בנפש האדם, תקיעות שאין האדם יכול להשתחרר ממנה בכוחות עצמו, ללא חסד האל. הפרשנות היהודית שונה: הכרת "הנפילה והטעות" פותחת שער לגילוי נוסף של האדם ושל הבריאה, מציאות של תנועה דינמית פנימית בנפש האדם. גם גלות קיומית טומנת בחובָה אפשרויות חדשות של התהוות, של מימוש עצמיות האדם, של התחדשות.

אמירה ידועה היא, ש"מקום שבעלי תשובה עומדין, צדיקים אינם עומדין". באוטוביוגרפיה שלו מעיד הפילוסוף האנגלי ברטרנד ראסל על עצמו, מספר פעמים, שאינו מאמין בשום דבר נצחי חוץ מהעבר, שהרי את העבר אי-אפשר לשנות. כנגד תובנה זו העיד על עצמו ריש לקיש, אחד מחכמי ארץ ישראל בתקופת התלמוד, שהוא מאמין שגם את עברו אדם מסוגל לעצב מחדש: "גדולה תשובה שזדונות נעשות לו כשגגות"; ואם יתאמץ אדם עוד, "זדונות נעשות לו כזכיות" (תלמוד בבלי, יומא פו, ב).

תהליך זה אינו מיסטיקה, אלא תיאור של אדם בתנועה קיומית דינמית: באמצעות הסרת המחיצות שהעמיד בינו לבין עצמיותו, הוא הפך את שורש רצונותיו. בלשון של חסידים, הוא "ממתיק" את רצונותיו. במובן זה, הגלות מגן עדן השורה בתשתית תודעת הקיום של האדם מהווה שער ליכולתו לצלול למעמקי מניעיו ושאיפותיו, לברר ולכוונם לכיוון העצמת ברכת חייו.

ד. גלות לשם הזדככות

גורל היהודי במשך דורות רבים הביא לחיים ללא מקום מתחת לרגליים, שיכונן את שורשי זהותו, כפי שמקובל

אצל בני אנוש; חיים במצב תודעתי של תנועה. גם עם כינונה של מדינה יהודית ריבונית נשמר הזיכרון של עקירה מבית בעומק האתוס הלאומי, ולעיתים גם ככלי אופרטיבי בהתגוששויות אידיאולוגיות ופוליטיות.

הראשון שנאמר עליו שברכת החיות באדמה לא תשמש לו עוגן לקיומו, "נע ונד תהיה בארץ", היה רוצח אחיו, קין. ביטוי ייחודי זה משקף תמונת שורש של גלות כמצב נורמטיבי, החיים כ"דרך" בה הולכים ממקום למקום כאשר אין "מקום" פיסי המהווה בית ונחלה לקשר לו תודעה של דורות, של זיכרון חי, ייעוד וחזון.

המצב הקיומי של קין מהווה שורש לעונש הגלות הנגזר מאוחר יותר במקרא על כל אדם ההורג בשוגג: "הִקְרִיתֶם לָכֶם עָרִים עָרֵי מִקְלָט תִּהְיֶינָה לָכֶם וְנָס שָׁמָּה רֹצֵחַ מַכֵּה נֶפֶשׁ בִּשְׁגָגָה". הצו הא-להי – "שֹׁפֵךְ דַּם הָאָדָם בָּאָדָם דָּמוֹ יִשָּׁפֵךְ כִּי בְּצֶלֶם אֱ-לֹהִים עָשָׂה אֶת הָאָדָם" – עדיין לא ניתן לבני-אדם, ואחריותו של קין הייתה אך ורק בגין מחויבות מוסרית היונקת ממצפונו בנפשו של קין. אלא שכל שפיכות דמים, גם זו הנעשית שלא בכוונה תחילה או במודעות מלאה של מרידה בחוק, מחללת את עצם ברכת החיים שהבורא הטמיע בבריאה, ועל כך יש צורך במעשה של כפרה והיטהרות.

והנה מתברר, שהינתקות ממקום של קבע עלי אדמות מכפרת על שורשי האלימות המתעוררים לחיים לא פעם כתוצאה מהתקיפות של אחיזת יתר במקום, באדמה. נפשו של הנידון ל"גלות" – כך כינו חכמי התלמוד את ההליכה של ההורג בשוגג לעיר מִקלט – שלא הקפיד די הצורך בערך החיים של הסובבים אותו, מזדככת, ומתוך כך מתכפרת.

מתוך כך, "המקום" שהוא שום מקום, כלומר מקומו של אדם תמיד בדרך, נעשה לנקודה של קיום ראשוני ביותר בחיי אדם, בה הוא זוכה לצאת מגבולות תודעתו, מצמצום המסוימות של קיומו היחידאי. לעיתים מבקש האדם להינתק משורשו באופן מודע ללא עשיית חטא מסוים, כדי לתהות על עצמיותו המוסתרת ממנו. לשם כך, צעירים רבים במזרח אירופה היו נוהגים לקבל על עצמם "הליכה לגלות".

למשל, המקובל הרב יהודה לייב אשלג, בעל פירוש "הסולם" על ספר הזוהר, סיפר שיחד עם חבר הוא יצא לדרכי פולין במשך שנתיים, תוך שעבר מקהילה לקהילה, ללא מקום קבוע למנוחת הגוף והנפש, ורק אז עמד על סוד נפשו ודעתו. במובן מסוים זהו ההסבר לתופעת ה"טְרֶק" במזרח הרחוק ובדרום אמריקה, שרבים מבנינו ובנותינו עורכים לפני כניסתם לחיים מלאים בבוגר ובוגרת בחברה הישראלית.

והנה דוגמה נוספת. יעקב, במובנים רבים המודל לקיום היהודי, נשלח מביתו מפחד שאחיו, עשו, ישפוך את דמו. על כך נאמר, "וַיֵּצֵא יַעֲקֹב מִבְּאֵר שָׁבַע וַיֵּלֶךְ חָרָנָה. וַיִּפְגַּע בַּמָּקוֹם וַיָּלֶן שָׁם כִּי בָא הַשֶּׁמֶשׁ וַיִּקַּח מֵאַבְנֵי הַמָּקוֹם וַיָּשֶׂם מְרַאֲשֹׁתָיו וַיִּשְׁכַּב בַּמָּקוֹם הַהוּא. וַיַּחֲלֹם וְהִנֵּה סֻלָּם מֻצָּב אַרְצָה וְרֹאשׁוֹ מַגִּיעַ הַשָּׁמָיְמָה וְהִנֵּה מַלְאֲכֵי אֱ-לֹהִים עֹלִים וְיֹרְדִים בּוֹ". המקרא אינו מקפיד לזהות את אותו "מקום" – חרף חשיבותו המיוחדת של המקום ההוא, מה שבא לידי ביטוי בכך שהמלה "המקום", בה' הידיעה, חוזרת על עצמה פעמים רבות בסיפור הקצר ההוא על חלום יעקב.

אבל היכן נמצא יעקב? – בדרך מבית הוריו לבית שיקים לעצמו, בתנועה ממה שהיה אל מה שיהיה. דווקא ב"מקום" שאין בו כל זיהוי ממשי יכול לקרות לאדם דבר מה שיביא אותו אל מעֵבֶר לגבולות עצמו. "ויפגע במקום" – לשון המתארת במקרא תפילה או מפגש נפש בנפש. היכן בא לאדם חלום על מציאות החיבור בין שמיים לארץ? היכן מתאפשר הגילוי של מציאות בה שורה העולם מעבר לגבולות תודעת האדם? בדרך – "במקום" שאין בו זיהוי מוגדר, המקום שבין מה שהיה לבין מה שעדיין לא.

על רקע הפסוק "ויפגע במקום" דרש-יצר רב אמי, חכם ארץ ישראלי מתקופת התלמוד, את אחד המדרשים היותר מפורסמים בתרבות הגילוי היהודית: "מפני מה מכנין שמו של הקדוש ברוך הוא, וקוראין אותו 'מקום'? שהוא מקומו של עולם ואין עולמו מקומו" (בראשית רבה סח, ט). בעומק דרשה זו נמצאת התובנה, שההתקשרות של אדם ל"מקום" דרך קבע עלול לצמצם את ידיעת עצמו, ואף את הכרת הדרז שבתשתית הבריאה. אך יש גם "מקומו של עולם", ובהזדככות הנפש שבהליכה אל שום מקום אפשר לפגוע בו, ולראות גם דבר-מה שמעֵבֶר ליֵש הממשי.

ה. גלות לקראת היעד

סיפורי תשתית אלו, המתארים את מסע הקיום של היֵש מהתוהו אל ההתהוות, מגיעים למיצוי בפנייה – הבלתי-צפויה – של א-לוהים לאברהם: "לֵךְ לְךָ... אל הארץ אשר אראך". רובדי הגלות הטמונים עמוק בקיום היש ובתודעת האדם מקבלים כעת את פשרם: מה שיאפשר את קיום הברכה, את הופעת שפע החיים בארץ, הוא המצב הקיומי של להיות ב"הליכה" ממה שהיה לְמה שעדיין לא.

תהו רבים ממפרשי המקרא: וכי לשם

מה נכתב המילה "לְךָ" ולא הסתפק הכתוב בניסוח: "לֵךְ מארצך"? בפירוש שהפך לקנון ממשי, הסביר רש"י: " 'לְךָ' - להנאתך ולטובתך. ושם אעשך לגוי גדול. כאן אי אתה זוכה לבנים. ועוד שאודיע טבעך בעולם". שם, בסוף טלטולי הדרך המייסרת, תחול הברכה, נחלת זרע וארץ – ועוד, שם תתממש ברכת עצמיותך.

בניסוח מפורש יותר כתב הרב משה אלשיך בצפת במאה ה-16: "בהיותך בחוץ לארץ אינך דבוק עם שורשיך, ואינך בעצם שלם... כי נפרד אתה מעיקרך ושורשך. אך בלכתך אל הארץ אתה כהולך ומתחבר על עצמך ושורשך. וזהו 'לך לך' – שהוא כי לך ולעצמך אתה הולך".

תמונה זו של הליכה לקראת התהוותך, לקראת הוצאת עצמיותך מהכוח אל הפועל, במובן האישי ובמובן הלאומי, הניעה את ההיסטוריה של עם ישראל, ובמידת-מה גם את תרבויות המערב וצאצאיהן הרוחניים. מאז נבואותיהם של נביאי ישראל, ההליכה של האדם, כפרט וככלל, לקראת יעד בו יתוקנו האדם והעוול הנעשה בעולם, בו תמומש ברכתו במובן העמוק של מימוש שיעור קומתו הרוחני והמוסרי – הליכה זו מהווה מניע למהלכי רוח איתנים, ליצירות תרבות מעצבי דעת ותודעה, ולעשייה רבת תוחלת לאדם ולחברה.

השפה הקיומית של "לֵךְ לְךָ", וההזמנה לאדם להתהוות הטמונה בה, משזרת יחדיו את המסורות השונות של ההגות היהודית לדורותיה. מהתלמוד, דרך הרמב"ם, הרמב"ן, ורבי יהודה הלוי בימי הביניים, ואחריהם מקובלי צפת והמנהיגים של תנועת החסידות, ובעת החדשה מהרב משה חיים לוצטו (הרמח"ל) ועד הרב אברהם יצחק הכהן קוק בארץ ישראל – תנועה זו, בחלקה רוחנית פנימית ובחלקה מעשית פיסית, הניעה יהודים לקחת חלק פעיל בתנועות של תיקון חברתי וחזון מוסרי, לעיתים אף בחזית תנועות אלה ובהנהגתן.

זוהי לשון הראי"ה קוק המתארת תנועה מכוננת זו, אשר לדידו מניעה את כל היש מהעדר להשלמה, מכיסוי לגילוי: "מגמת ההוויה כולה מצד חפץ הכמוס האין-סופי, היא כפי היגלותה לנו, עצה גדולה של התעלות והוספה נצחית. שאם אין מציאות של קוטן וחסרון לא יוכל להיות גודל ומילוי, אבל לא התגדלות, ודריכה תמידית לתוספת ברכה. ואף על פי שאין קץ לעילוי של השלמות המלאה, שאין בה מילוי מצד אין סופיותה, מכל מקום כלול בה גם זה הכוח הנשגב של התעלות תמידית. וזה נחשב כאילו השלמות המוחלטה המשתלמת על-ידי ההשתלמות, הבאה בהופעת הקוטן הבא אל הגודל, ועבודה זו היא צורך גבוה" (אורות הקודש ב ע' תקל).

ו. ארץ ישראל המתחדשת – סתם מקום או "המקום"

ברכת ההליכה ממקום למקום מעלה לפנינו תהייה נוקבת ביחס להתנהלות חיינו בארץ ישראל המתחדשת תחת רגלינו. וכי כיצד יצליח עם שבתשתית תודעתו זיקה רזית בין גלות לגילוי, בין היות בתנועה תמידית לבין ברכת העצמיות – להמשיך בארץ משלו, ללכת אל "עצמו ושורשו", כדברי הרב משה אלשיך, כפרטים וככלל?

לאורך המקרא כולו, משעה שהעם נכנס לארצו, ואף לפני כן, יש לחוש את החשש העמוק המופנה כלפי היושבים בנחלתם, "איש תחת גפנו ואיש תחת תאנתו": תנועת ההליכה ממקום למקום תיחלש, תתעלם. אחד הניסוחים החדים לגבי איום התקיעות והקיבוע הקיומי העלול לפקוד את יושבי הארץ, ומתוך כך גם ניסוח התקווה לתיקונו, יש למצוא בנבואת הנביא הושע: "לָכֵן הִנֵּה אָנֹכִי מְפַתֶּיהָ וְהֹלַכְתִּיהָ הַמִּדְבָּר וְדִבַּרְתִּי עַל לִבָּהּ. וְנָתַתִּי לָהּ אֶת כְּרָמֶיהָ מִשָּׁם וְאֶת עֵמֶק עָכוֹר לְפֶתַח תִּקְוָה וְעָנְתָה שָׁמָּה כִּימֵי נְעוּרֶיהָ וּכְיוֹם עֲלוֹתָהּ מֵאֶרֶץ מִצְרָיִם. וְהָיָה בַיּוֹם הַהוּא נְאֻם ה' תִּקְרָאִי אִישִׁי וְלֹא תִקְרְאִי לִי עוֹד בַּעְלִי. וַהֲסִרֹתִי אֶת שְׁמוֹת הַבְּעָלִים מִפִּיהָ וְלֹא יִזָּכְרוּ עוֹד בִּשְׁמָם".

שני עקרונות יש בנבואה מכוננת זו. האחת, שפת התרבות שתעצב את פני החברה בכל רבדיה – התיאולוגיים, הפוליטיים, החברתיים והאישיים-מיגדריים – אינה, כצפוי, של "בעל", האדרת הכוח ויכולת השליטה, אלא של "אישי", של תיקשור, של התקרבות מתוך התהוות הדדית הבאה בהפריית השיח המשותף; והשנייה, שורש הברכה אינו גלוי ונגיש, בברכת יבול הארץ, אלא בהסתר, במידבר, שם אין מים ואין פוריות, אין כרמים. במידבר חווה העם בדרך לארץ ישראל את הגלות, את השהייה בשום מקום, בדרך ממה שהיה לְמה שיהיה. דווקא שם, בהליכה אל יעד, חווה העם גם את גילוי שורש קיומו.

הדאגה להיחלשות ברכת ההתהוות והתחדשות של העם היושב בארצו מורגשת כבר אצל משה. כאשר הוא מתאר את שפעת ברכתה של הארץ, את שבעת המינים שהארץ משתבחת בה, "מעיינות יוצאים בבקעה ובהר", הוא מזהיר שדווקא מימוש הברכה החומרית

מאיר פיצ'חדזה, "מזוודות וספר", 2001, שמן על בד, 120/150 ס"מ

עלול לחולל תקיעות וקיבוע קיומי ורוחני. משה מזהה את שורש האיום ביוהרה ובביטחון העצמי המופרז, הבאים עם הישגים כלכליים וצבאיים. הם אשר ישכיחו את ערכי המסע, וכך תיעלם הענווה המכירה בגבולות יכולות האדם. והרי מימוש ברכת הארץ קשור בברכת כוח היצירה שבאדם, ומקור ברכה זו אינו אצל האדם. פיתוח הברכה החומרית הלאומית המיוחלת יונק מברכת חיות נפש האדם, ומקורו של זה אינו באדם עצמו, אלא אצל בורא העולם.

מערכת מסועפת של חובות המוטלים במקרא על הפרט ועל החברה נועדה להתמודד עם איום התקיעות והקיבוע הקיומי אשר עלולים להשתלט על העם בארצו: טישטוש חוויית המידבר בישיבה בסוכה בימי מימוש ברכת הארץ; חלוקת התוצר הלאומי, היבול בשדה, לנצרכים, אך שלא בבחינת נתינת צדקה, אלא מתוך ההכרה שברכת הארץ שייכת גם להם, מהשורש; ובעיקר, הניתוק החוזר חלילה מאמצעי היצירה העיקריים יום אחד בכל שבוע, בשבת, ובאופן אחר, שנה אחת בכל שבע שנים, בשנת השמיטה.

דברים אלה היו בגדר מהפכה תרבותית של ממש. איזה אל במזרח התיכון הקדום הבטיח לבני עמו שליטה בארץ שהוא מוביל אותם אליה באופן הבא: כאשר תגיעו לארץ של מימוש קיומך, תדעו שהארץ אינה שלכם, ומשמעו המעשי של הדבר הוא השמטת כוחות היצירה במשך שנה. שורש התודעה שא-להי ישראל מבקש מעמו בארצו כדי להמשיך לקיים את תנועת ההליכה ממקום למקום גם שם הוא: "גֵרים ותושבים אתם עִמָּדִי".

תודעה זו, של הליכה תמידית ממה שהיה לְמה שעדיין לא, של הוצאת העצמיות והיצירתיות מהכוח אל ברכת מימוש החיים בענווה יתרה, עיצבה את תנועת הנפש של תרבות ישראל ברבדים העמוקים ביותר של קיומו.

הגרסה הידועה ביותר של אגדת "היהודי הנודד" החלה להתפשט במערב בסביבות המאה ה-13. היא נקשרה לסיפור הצעידה של ישו לגבעת הגולגותא, בעת שהובל אל מותו ועל כתפו הצלב הכבד. בדרך הוא ביקש להשיב את נפשו בביתו של סנדלר יהודי, אך זה גירשו וזירז אותו ללכת אל גורלו. ישו הגיב על כך ואמר: "אני אלך, אך אתה תהיה נע ונד בארץ עד שובי".

דמות היהודי הנודד, החוטא הנידון לנדודי נצח, הותירה את חותמה בתודעתם של יוצרים רבים. באופן פרדוקסלי, דמות זו, שמקורה באגדה נוצרית בעלת אופי אנטישמי, אומצה על-ידי אמנים יהודים וישראלים. בשלהי המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 עיצבו אמנים יהודים – דוגמת שמואל הירשנברג, אפרים משה ליליין ומאוריצי מינקובסקי – את דמות היהודי הנודד או היהודי הנצחי, כסמל לגירוש ולחורבן העיירה היהודית. בדרך כלל הוא מתואר כישיש עב-זקן וכפוף, מקל נדודים בידו ותרמיל על גבו. הטבע, כך נדמה, מתקומם נגד היהודי המקולל באמצעות סופה עזה, סערת ים, צוקים משוננים, נחשים איומים או יצורים שונים. זהו טבע רומנטי המתואר בהשפעתם של האמנים גוסטב דוֹרֶה וקספאר דוד פרידריך.

הגעתו של היהודי הנודד לארץ-ישראל, כמהלך ציוני מושיע, סומנה בעבודותיהם של אמנים ארץ-ישראלים ראשונים, דוגמת ראובן רובין, זאב רבן, הרמן שטרוק ואחרים. האם בא הקץ לנדודי היהודי עם עלייתו ארצה? המחשבה הציונות ענתה בחיוב על שאלה זו, והמירה את דמות היהודי הגלותי הנודד בדימוי החלוץ, "היהודי החדש" שהתחבר מחדש לשורשיו, ופטור מנדודים. עם זאת, דימויי הפליטים והמהגרים ככלל נעדרים מהנתיב המרכזי של האמנות הישראלית. בשיח הציוני, וכן בשיח המודרניסטי של האמנות הישראלית, הדיון במושג "המהגרים" התמקד בהיפוך משמעותו: לא מצב של פליטות, אלא החלטה נחושה לקחת חלק במפעל הקולקטיבי החותר להתיישב בארץ-ישראל. מירון סימה היה בין האמנים הבודדים שהתמקדו ביצירתם בנושא הפליטים כבר בתקופת קום המדינה.

רק בשנות ה-70 של המאה הקודמת הביא עִמו גל העלייה מברית המועצות אמנים כמו מאיר פיצ'חדזה, יבגני אבסהאוס ויפים לדיז'ינסקי, אשר הדגישו את הכאב, הסבל והאובדן הטמונים בהגירה. היהודי הנודד נעשה לאחד הגיבורים המרכזיים ביצירתם. מאוחר יותר אומצה בשיח האינטלקטואלי בישראל דמות "המשוטט" (flâneur) שתוארה בכתביהם של שארל בודלר וואלטר בנימין – דמות המצביעה על שיטוטים חסרי מטרה במרחב הגלובלי הפוסט-מודרני. אפשר לראות בדמות זו תולדה של ספקנות כלפי ניסיון ההגשמה הציוני, אשר העירה שוב את תשוקת הנדודים, בבחינת "תסמונת הגולה".

בין המדונה ל"יידישע מאמע"

בעקבות השפעתה של התנועה הרומנטית חילחלה לתוך האמנות הישראלית, מראשיתה, דמות האם הקולקטיבית השמיימית, הקשורה בבירור לדמות האם הקדושה בנצרות. דמות האם הייתה כרוכה בהקשרים מיתיים ואידיאולוגיים שונים: ה"יידישע מאמע", היא האם היהודייה המסורה החרדה לבנה, לצד דמותה של האם המייצגת את הצורך בעידוד הפריון הלאומי, או דמות האם השכולה.

נדמה כי בציור הישראלי היה ייצוג "המדונה היהודייה" חלק בלתי-נפרד מסוגיית השורשיות ומזיכרון נטישתה של העיירה היהודית. הדימוי של "האמא היהודייה" המשיך, במובנים רבים, את התפתחות מסורת הייצוג של ה"גלות", של הפליטים היהודיים המכורבלים במעילים כבדים, בכובעים ובמטפחות, בעודם נודדים לעבר הלא-נודע. אמנים כמו שמואל הירשנברג ומאקס פאביאן תיארו את הזקנים הצועדים בראש, ואחריהם הנשים, האבות והילדים. "הגלות" כולה הייתה זיקנה, הליכה אל הקץ ומוות.

המרידה המודרניסטית של שנות ה-20 הרחיקה את האמנות הישראלית מזיקתה ליהדות הגלותית. ככל שהאמנות הישראלית התמסרה לרעיונות המודרניזם, וככל שהחברה הישראלית עלתה על פסי "נורמליזציה"

הכותבת היא האוצרת של מוזיאון מאנה-כץ בחיפה, ואצרה את התערוכה "היהודי הנודד".

מאוריצי מינקובסקי, "פליטים", 1906-1909, שמן על בד, 86/200 ס"מ

מערבית, כן הלך והודחק זיכרון העיירה. ואולם, בשלושת העשורים האחרונים החלו יותר ויותר אמנים ישראלים לעסוק בדימויי היהדות המסורתית של העיירה ו"היהודי הישן". נדמה כי המבט הפוסט-ציוני והבחינה המחודשת של המיתוסים הישראליים, יחד עם העיסוק המחודש במקורות יהודיים, משקפים ביצירתם משבר זהות המבטא חוסר נחת מן המצב הנוכחי.

אמנים עכשוויים, דוגמת זויה צ'רקסקי ורועי רוזן, שבים לדמותו של היהודי הגלותי, ומחפשים את הקשר בינה לבין הסטריאוטיפ האנטישמי. לצד המחאה על כך שהציונות מחקה את הזהות המזרחית, עולה דיון על מחיקתה של הזהות האשכנזית. הדבר משתקף, למשל, ביצירה של בועז ארד המעמידה את דמות האם האשכנזייה במרכזה, ובוחנת את סוגיית הסמלים המרכזיים של תרבות אשכנז בשיח הישראלי העכשווי.

המגמה הפוסט-ציונית טומנת בחובה מחשבות על שלילתה של "שלילת הגלות". העיסוק העכשווי בדימוי "האמא היהודייה" הוא אפוא חלק בלתי-נפרד מתהליכים תרבותיים עמוקים המתחוללים בחברה הישראלית, אשר העצימו את הצורך באחדות המורשת של הנכדים והסבים.

בין ישו ליהודי הנודד – פגישה שכזאת

האמנות היהודית עסקה לא מעט ברגע הפגישה ההיסטורית המיוחלת של ישו עם היהודי הנודד – רגע שמשמעו קץ סבלותיו של היהודי, מעבר חד מהעיירה היהודית אל התרבות האירופית, המזוהה עם התרבות הנוצרית. עליית האנטישמיות בשנות ה-70 של המאה ה-19 נשאה עימה את הדימוי של ישו היהודי. הוא חזר ביצירות של גדולי האמנים היהודיים במרכז אירופה ובמזרחה – כמו מארק אנטוקולסקי, מאוריצי גוטליב, מאקס ליברמן ואחרים. דמות הנוצרי הצלוב, כסמל ליהודי המעונה, מופיעה ביצירות העוסקות בשואה. אולי הדוגמה הבולטת ביותר היא סדרת ציוריו של מארק שאגאל, שבהם מופיעה דמותו הצלובה של המושיע הנוצרי במרכזם של אירועי פרעות נגד יהודים. גם ביצירתו של מאנה-כץ הפך דימוי זה לביטוי של אצבע מאשימה המופנית לעבר הנצרות, האחראית לאנטישמיות ולשואת היהודים.

אמנים ישראלים עכשוויים – דוגמת

חיים מאור, נורה סטנשו, ליאב מזרחי ואחרים – רואים את הדימוי הנוצרי כמטאפורה של סבל אישי וקיומי. יצירתם של אמנים אלה גדושה כולה בגוף הקורבן – קורבן ההיסטוריה, קורבן הזהות החצויה, קורבן האתוסים הלאומיים. בעבודותיהם ניכרת הידברותם עם הסימבוליקה הנוצרית, עם סצינות הצליבה, עם תולדות האמנות המערבית ועם האיקונוגרפיה היהודית.

הסטיגמטות, המסמלות באופן מסורתי את פצעי הייסורים של ישו כתוצאה מן הצליבה, הופיעו לעתים גם בתיאורי היהודי הנודד, וזאת בעקבות אחת האגדות שסיפרה, כי ישו עצמו נעץ מסמרים בכפות רגליו. בגישה עכשווית, המשתקפת לדוגמה ביצירתו של איל אדלר קלנר, הסטיגמטות נעשות לפצעי הציור עצמו.

הדימוי של ישו המקריב עצמו למען מאמיניו נקשר לתפיסת האמן הסובל, למשל בעבודותיהם של יגאל תומרקין ומוטי מזרחי. ברקע תפיסה זו עומדת האידיאליזציה של הסבל במסורת הרומנטית, אשר יצרה הקבלה בין האמן לבין הקדוש המעונה. בידודו של האמן מהעולם נתפס כחיוני ליצירתו, שכן רק כך ביכולתו להתנקות מן "הזוהמה של החברה". דומה כי הזדהותם של אמנים ישראלים עם דמות המעונה הנצחי מייצגת גם את ביקורתם על השאיפה להכריז על המפעל הציוני כעל קץ הנדודים.

בין "יהודיות" ל"ישראליות"

אסי משולם בוחן, באמצעות שוטטות, את שייכותו אל הטריטוריה, ואת הדיאלקטיקה שבין ה"יהודיות" ל"ישראליות". הוא הופך אובייקטים שונים הנאספים בעת שיטוטיו בטבע – עצמות בעלי-חיים, אבנים, ענפים וכדומה – למעין אבזרי פולחן. כך הוא מטיח ביקורת מתריסה במיתוסים הציוניים: "מה הקשר ביני ובין המקום? מה הקשר ביני לבין היהדות ו'היהודיות', ביני לבין עם ישראל המקראי, שבגינו אני מסתובב כאן עכשיו כבן לקאסטת אדונים בארץ לי-לא-ליז?". האם אפשר למצוא בפיסות הטבע הזעירות, שמשולם מלקט במסלולי שיטוטיו, את שרידי אבותיו התנ"כיים? האם הניסיונות לבסס את הזהות היהודית על קירבת דם יכולים לעמוד במבחן אובייקטיבי, מדעי, של המציאות?

ניכוס הטבע לצורך יצירת אובייקטים הנקשרים לזיכרון תרבותי ולפולחן הוא דרכו של משולם בניסיון לטשטש את הגבולות בין הטבעי ובין המלאכותי. הטשטוש מתבטא גם בערבוב בין תרבויות שונות. בעבודתו של משולם קשה להבדיל בין תוצרי המסורת האירופית לבין התוצרים של המסורת הבבלית או האשורית, בין הפולחן היהודי או הנוצרי לבין זה הכנעני.

יצירתו של משולם היא בבחינת דוגמה לדיאלקטיקה היהודית שבין הזיקה למקום ושלילתו, בין החיבור לטריטוריה והתנועה מחוצה לה, כפי שהיא מתקיימת במשך דורות באמנות הישראלית. מראשיתה הירבתה הספרות העברית לעסוק בדמותו של התלוש ובמצב התלישות, ואילו האמנות הישראלית הפכה את מצב ההיטלטלות והארעיות בין "כאן" לבין "שם" לתוכן ולצורה שלה. אפשר שדיאלקטיקה זו מצויה בבסיס דרך הביטוי של האמנות הישראלית, המתחבטת ללא הרף בשאלת זהותה והקשר שלה ל"מקום הקטן" או ל"עולם הגדול".

מאוריציי מינקובסקי, "המשפחה", 1919, שמן על בד, 60/90 ס"מ

תשובה

[בכתב היד המקורי, מעל לשיר נכתב: בתשובה על השאלון:
"לשם מה נכתבים שירים ליריים?"]

וּמַה לַעֲשׂוֹת בְּסוּסִים בַּמֵּאָה הָעֶשְׂרִים?
וּבָאֵילוֹת?
וּבָאֲבָנִים הַגְּדוֹלוֹת
שֶׁבְּהָרֵי יְרוּשָׁלַיִם?

עציץ בחלונה של לאה גולדברג

נוֹף צַמַּרְתִּי נֶחְבָּא אֶל כֵּלַי,
נָם שָׁרָשַׁי בַּחֵמָר כִּבְעֶרֶשׂ.
לֹא יָאָה לִי עֲצִיץ, עַלְעָלַי.
לֹא לְעֵץ. הֶעֱלַינוּ בּוֹ חֶרֶס.
הֲנִדְאֶה מֵאֶדֶן חַלּוֹן
אֶלֵי דְּרוֹר? אֶלֵי הֶרֶס?

מתוך "שירים", בעריכת ט' ריבנר,
ספרית פועלים

מכתב ללאה גולדברג

הַגַּפְרוּרִים שֶׁהִדְלַקְתְּ עֲדַיִן מְאִירִים
אֶת בְּדִידוּתָהּ שֶׁל הַמִּלָּה
שֶׁנִּפְסְלָה מִן הַשִּׁירִים.
הַאֻמְנָם?
בְּשׁוּלֵי הֶעָנָן שֶׁהוֹרַשְׁתְּ לִי
רוֹאִים כִּי הַחֹק הָרִאשׁוֹן
שֶׁל הַשִּׁירָה הוּא
שֶׁאֵין חֻקִּים.

דורית פלדמן

כיצד ומדוע היגרו פילדלפיה, סירקוז, אתונה וקרתגנה לעולם החדש

הגירה או העתקה שֵׁמית של מרחב-זמן תרבותי היא אחת מהדרכים שבהן מביעים מהגרים את כוונותיהם ואת שאיפותיהם באשר למקום החדש שאליו הם באים. אם כך, מבט מהיר במפת אמריקה הצפונית בכלל, וארצות הברית בפרט, יעלה תופעה מפתיעה: שמות מקום רבים שלא "היגרו" עם המהגרים מארצות מוצאם (אנגליה, הולנד, ספרד), אלא מבטאים את שאיפותיהם להזדהות עם המורשת התרבותית הקלאסית: שמות יוונים ורומיים-לטיניים.

וילבור זלינסקי, פרופסור לגיאוגרפיה באוניברסיטת פנסילבניה, בחן את התופעה הזאת. ממצאיו פורסמו בשנת 1967 בכתב-העת של האגודה האמריקאית לגיאוגרפיה. בחירותיהם של המתיישבים בשמות הקלאסיים (יוונים, רומיים ומזרח-תיכוניים) למקומותיהם החדשים היו בניגוד לציפייה שיטביעו שמות ממורשתם ההיסטורית האישית, מה שהיה, אולי, מקל על התאקלמותם, ומנטרל את זָרותם. זלינסקי מראה במחקרו כיצד, ועד כמה, נקבעו והשתרשו שמות ערים ומקומות הלקוחים משפות המקור של המהגרים (למשל, בוסטון, "פאריס, טקסס"), תוך אבולוציה או סינתזה עם שפת המקום (למשל, ניו יורק). ההגדרה באנגלית לשמות מקומות: Toponymy מקורה בצירוף שתי מילים ביוונית, tópos – מקום, ónoma – שם.

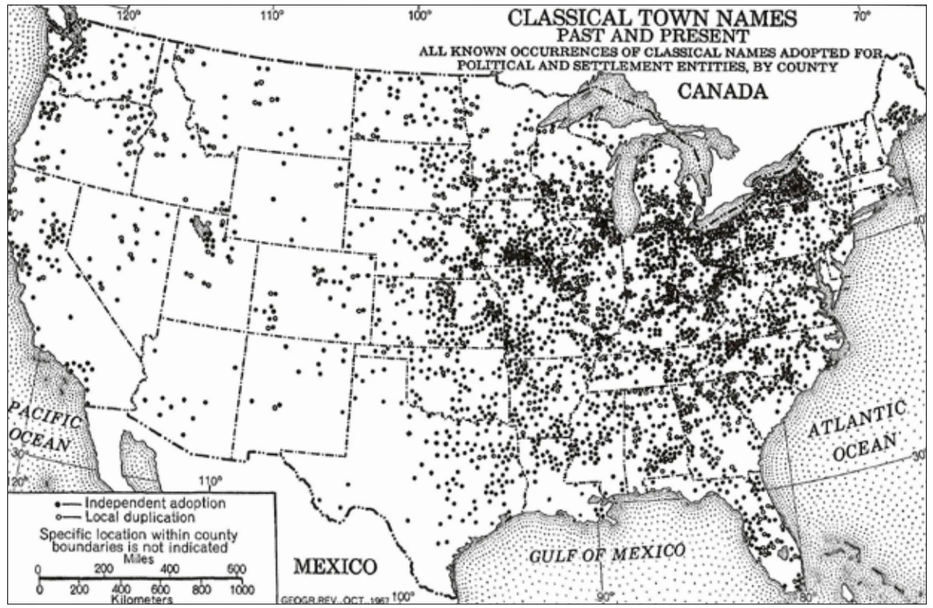
אימוץ אמפטי של מורשת התרבותית הקלאסית יתבטא לימים בארכיטקטורה הניאו-קלאסית, בבנייני ציבור ובבנייה פרטית, בתכנון ערים, בטרמינולוגיה צבאית, באוצר מילים אקדמי וסמלי, במושגי שפה טקסית ופוליטית, ובשמות פרטיים דוגמת Claud(ius), Homer, Julius, Marcus, Lucius, Virgil, Augustus, Horace, Ulysses, Cassius, Alexander, Hector, ועוד. בחירת שמות הערים על-פי המורשת הקלאסית בולטת בקרב מהגרי הגרעין האינטלקטואלי שהתיישבו באיזור שנקרא בפיהם "ניו אינגלנד". המקומות החדשים בוודאי לא חיקו מורשת מדויקת בת יותר מאלפיים שנה מתקופת האימפריות של יוון או רומא, אולם בבחירה התמטית יש עדות לשאיפה להיצמד לערכים ולחזון תרבותי ודמוקרטי שהייתה נחלתם של המהגרים החדשים לארצות הברית במאות ה-18 וה-19.

במחקר של זלינסקי נאסף מידע על 2,870 שמות של ערים ויישובים באמריקה הצפונית, שהם כ-2% מכלל שמות המקומות ביבשת, שמות שהיגרו ממקומות וממורשות אחרים. רוב השמות הקלאסיים הוגדרו על-פי הקשרים למנהיגים ולאתרים היסטוריים, וכן לדמויות מיתולוגיות: Alexandria, Atlanta, Ulysses, Eugene, Augusta, Acadia, Columbia, Carolina, Cartagena, Marseilles, Ypsilanti, Naples.

במחקר נמצאו 424 שמות עם הסיומות: polis/ople/adelphia/Sylvania.

חלק מהבחירות בשמות הלטיניים שיקפו תנאים גיאוגרפיים, כגון העדפות מתחום החקלאות: Ceres, Agricola, Bovina, Pomona, או הֶקשֵׁרים לצמחיית המקום, כגון: Dendron, Salix, Quercus, Lignum. ערים רבות באזורים שונים שהיו בהן מוסדות לימוד אקדמיים נקראו אתונה – Athens. תועדו שמות לטיניים

הכותבת היא אמנית ישראלית מושגית רב-תחומית, העוסקת ביצירותיה בסוגיית "המָקום". תערוכתה "גאופילוסופיה" הוצגה ב-2015 במוזיאון ישראל בירושלים, במסגרת סדרה עכשווית בזיקה לתערוכת מפות עתיקות של ארץ-הקודש – "לנווט בעקבות התנ"ך", שאצר אריאל תשבי.



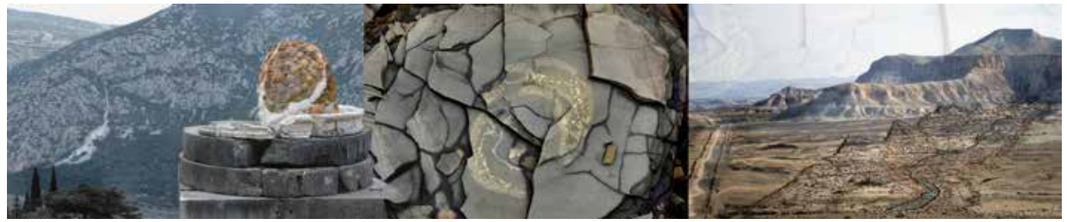
מפת פיזור שמות מקום המבוססים על שמות קלאסיים בארה"ב. מתוך מחקרו של וילבור זלינסקי

מרובים של מינרלים ומתכות כגון: Cuprum, Aurum, Argentum, Lithopolis, Ferrum, Eureka, Vulcan, Petroliopolis.

עיבוד הנתונים למופע ערים ששמותיהן קלאסיים, ארגונם בטבלת מחקר על-פי שְׁנָתונים, וסימון המקומות במפת המדינות של ארצות הברית מדגיש את הפיזור ואת הצפיפות היחסית. ברוח זו הגדיר זילנסקי את האיזור הצפוף שתושביו היו בעלי מודעות גבוהה למסורת התרבותית – "חגורה קלאסית". סימונן הכרטוגרפי יצר מעין משולש הנפרס כמניפה מזרחית לסירקוז (Syracuse), ניו יורק.

בשנים 1780-1799, כשברקע המהפכה הצרפתית ובהשראתה, הסתמנו העקרונות הרפובליקאים כרבי-השפעה על הבחירות בשמות קלאסיים. התפשטות הרעיונות והמקומות בפרקטיקת השמות הקלאסיים לא פסחה גם על אזורים חקלאיים. אולם, בשלהי המאה ה-19 ובמקביל להתפתחות הערים התעשייתיות החלה המגמה להתפוגג ולאבד מזוהרה.

על ציר הזמן אפשר לחשוב על האנלוגיה בין ערי המדינה, ה"פוליס" הדמוקרטיות, אתונה ורומי, שהתפתחו, כל אחת בזמנה, והיו לאימפריות כוחניות וכובשות עמים רבים, כמקבילה לשאיפה לנאורות בפרקטיקת החיקוי והאידיאליזציה הקלאסית בארצות הברית, בקרב המהגרים, תוך חיפושם אחר זהות עצמית בארצם החדשה. עם גיבוש ערכיהם כאמריקאים מצאו עצמם בקונפליקטים בשאלת העבדות,



דורית פלדמן, "Phila-Delphi-Navel", 2015, צילום מודפס בהזרקת פיגמנט על נייר פינארט ארכיוני, 230/50 ס"מ

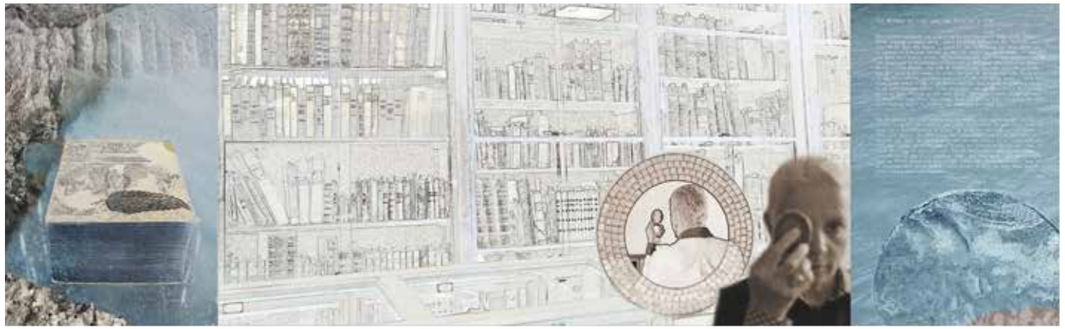
ורעיונותיהם הדמוקרטיים טושטשו עקרונית למשך השנים הארוכות והקשות של מלחמת האזרחים.

בהתייחסות למטריצה הרעיונית / כרטוגרפית / היסטורית, אשר מתחה קו דמיוני בין יוון לבין ארצות הברית, כתבו הפילוסופים הצרפתים ז'יל דלז ופליקס גואטארי, שטבעו בשנות ה-90 של המאה ה-20 את המונח "גיאופילוסופיה", המשלב קרקע, טריטוריה, וההגות על אודותיה: "הקפיטליזם מפעיל מחדש את העולם היווני על הבסיס הכלכלי, הפוליטי והחברתי הזה. זו אתונה החדשה. איש הקפיטליזם אינו רובינזון קרוזו, אלא יוליסס, הפלבאי הערמומי, אדם ממוצע כזה או אחר הגר בערים הגדולות, פרולטר מקומי או מהגר זר המטילים את עצמם אל תוך התנועה האין-סופית – המהפכה. שתי זעקות, ולא אחת בלבד, חוצות את הקפיטליזם ונידונות לאותה אכזבה: מהגרי כל העולם, התאחדו. בשני קצותיו של המערב, אמריקה ורוסיה, הפרגמטיזם והסוציאליזם משחקים את שיבתו של יוליסס, את חברת האחים או חברת החברים החדשה, החוזרת על החלום היווני ומשחזרת את 'האצילות הדמוקרטית'".

שני הפילוסופים הללו פיתחו את תיאוריית הרשתות הריזומטית: המציאות היא מעין רשת המורכבת מסדרה של אובייקטים אשר מקושרים ביניהם ונפגשים בצמתים, וריבוייָם יוצר רשת מורכבת יותר. המחשבה הריזומטית היא רב-ערכית, ובתוכה מתחוללים שינויים ומטמורפוזות.

על רצף מארג השמות הקלאסיים, ברשת המורכבת של צירי הזמן, אפשר להתמקד בדוגמה הבולטת של פילדלפיה, במדינת פנסילבניה. שמה של העיר שילב את המילים הלטיניות "פילוס" (אהבה) ו"אדלפוס" (אח). השם סימל את רוח תושביה הקווייקרים ואת עקרון אהבת האחים. בשנת 1776 התכנסו בפילדלפיה נציגי המושבות השונות, והצהירו בה על עצמאותן. לא עוד מושבות של אנגליה, אלא מדינה חדשה ששמה ארצות הברית של אמריקה. בשנת 1787 אושרה בעיר חוקת ארצות הברית.

עקרון הריזוֹם מהווה גם השראה סגנונית ליצירות האמנות שלי. עבודות הצילום שנוצרו לתערוכה בגלריה של אוניברסיטת האמנות בפילדלפיה, "גיאופילוסופיה רפלקטיבית", 2015, מגלמות את פרקטיקת השמות הקלאסיים כסֵמֶל וכמָשָׁל להשפעות רב-תרבותיות ובין-יבשתיות. בעבודת הצילום Phila-delphi-Navel, כסריג סמוי של קואורדינטות בזמן ובמרחב, השתלבו היעד, פילדלפיה, ארצות הברית, ומסע אישי פרטי לתיעוד המורשת הקלאסית



דורית פלדמן, "מראת הזמן", 2015, צילום מודפס בהזרקת פיגמנט על נייר פינארט ארכיוני, 160/50 ס"מ

לדלפי ביוון. הִתְגלויות אקראיות לכאורה חיברו מזרח ומערב באופן קונקרטי וסמנטי, וגם על רצף ציר הזמן. רבת עמון בעֵבֶר הירדן המזרחי נקראה פילדלפיה, על שמו של תלמי פילדלפוס השני (הסלווקי), במאה השלישית לפני הספירה, וכך נשאר שמה עד לכיבוש המוסלמי במאה השביעית. השם פילדלפיה בעבר הירדן המזרחי מופיע בדפוס המפה המקורית של אורטליוס הבלגי מן המאה ה-16. המפה המקורית נסרקה ושולבה בעבודת צילום של הנוף המידברי בנחל צין לצד צילום אתר האומפלוס, מקום מושבה של האורקל מדלפי, אשר מעביר את עוצמת כוחה הנבואי-מיתולוגי.

"טבור העולם" המיתולוגי בדלפי מומחש חזותית כ"טבור" במרכז התצלום (על-פי הסיפור המיתולוגי, זאוס שחרר למעופם שני נשרים משתי נקודות קוטביות בקצות עולם, ומקום מפגשם סימן את מרכז העולם. אל נקודת המפגש של הנשרים בדלפי השליך זאוס את אבן האומפלוס, שנמצאה במקדש אפולו. אובייקט מקודש זה פוֹפֵל שוב גם בתקופות ההלניסטית והרומית). הטבור, מקור העוצמה וכוח החיוּת העוֹבֵר מן האם לעוּבָּרָהּ, הוא גם מקור המורשת התרבותית הקלאסית וערשׂה. בסמנטיקת השמות, דלפי מגולמת במרכז השם פילדלפיה.

בעבודה נוספת, "מראת הזמן", מופיע שמה של אלכסנדריה בטקסט פואטי באנגלית המגולם בגוף הצילום. את הטקסט כתב הסופר יורם מלצר, כדיאלוג אותנטי עם הדימויים החזותיים. אלכסנדריה במצרים נקראה על-שם אלכסנדר מוקדון, ובעקבותיה נקראה כך העיר אלכסנדריה בסמוך לוושינגטון, ארצות הברית. "מראת הזמן" שבצילום פורסת ומשקפת את העולם, כרצף המשכי של דפדוף באטלס היסטורי. "מישהו זוכר את הנערה ממצרים? אולי נערה, אולי כבר אשה צעירה, שמראָה מלוטשת הוא כל שנותר בידינו מעולמה, פיסה של עבר מופקדת למשמרת אקראי במוזיאון של תקופה שהיא בוודאי לא העלתה בדעתה. על מוזות בוודאי שמעה, וגם ספרייה ראתה בימיה, שהרי היא חייתה בימיה הגדולים של אלכסנדריה. וכשהביטה בעצמה במראתה הקטנה, גם עתיד ראתה בה" ("מראת הזמן מבט של נערה", טקסט פואטי, יורם מלצר, 2015, משולב בעבודת הצילום). המסע הקלאסי וקונוטציות הידע התרבותי העצום שקוטלג בספריית אלכסנדריה העתיקה, ונשמד עם שריפתה, מדגימים את פרקטיקת השמות הקלאסיים שהועתקו-היגרו, בעקבות האדם, לערי ארצות הברית כחזון של שימור וחידוש מודעות אנושית והיסטוריה קולקטיבית.

מאור זגורי

"שחור לא טוב. אבל אם היה לבן – היה בסדר"

סאלח שבתי

אני קרוע. "סאלח שבתי" היה הסרט שהכי אהבתי בהתבגרותי. שנים אחר כך, כשהתבגרתי, שיכנעו אותי שזה סרט גזעני ושאני לא צריך לאהוב אותו. ביום העצמאות האחרון ישבתי מול הטלוויזיה, וכשהסרט התחיל הפכתי ביני לבין עצמי אם להעביר ערוץ, ופשוט לא יכולתי. ישבתי שוב מול הסרט הזה – כמי שבא לבקר חבר אהוב בכלא – בתחושות מעורבות, אבל בעיקר מתוך אהבה גדולה לבן זונה הזה שמאחורי מסך הסורגים.

לסאלח שבתי אין עדה. אין לו ארץ מוצא. סאלח הוא מין מזרחי כללי כזה. צבוע במברשת ולא במכחול. על אף המשחק המופתי של טופול, המבטא אינו ספציפי, אורחות החיים אינם ספציפיים. הכל כללי, ולכן נתפס כגזעני. ולמרות זאת, עוד לפני שאני ישראלי, ועוד לפני שאני מזרחי - אני אדם. ועוד לפני שאני אדם אני דרך-מחשבה בעולמנו. ועל אם-הדרך של המחשבה הזו יושב ילד שרצה יום אחד להיות תסריטאי, סופר או משורר. כזה שיום יבוא ומכון ויצמן למדע יציע לו לפרסם את כתביו. וכיום – בתור התסריטאי שהצלחתי להיות – אני גם מאוד מבין את אפרים קישון.

בבחירותיו הכלליות באיפיון דמותו של אותו סאלח בחר קישון לקבל אגרוף מהמקטרגים, אבל ידע שעדיף אגרוף על יריית תותח. שכן, ייצוג קולנועי של עם הוא חרב פיפיות. הרי נגיד שהיה בוחר לדייק, והיה עושה סרט על "סאלח התימני" – היה בוודאי מעורר את זעמם של אלה. אם על מרוקאים – אז את זעמם של אלה (וזעמם ראוי). אם היה ממציא סאלח עיראקי – כנ"ל וכנ"ל. מכאן שלא נותר לו אלא להמציא סאלח שהוא כולם ביחד ואף לא אחד מהם. מכאן אסיק שלדעתי – קישון בחר באקט של התחשבות כדי לא להלעיג או להעליב אף ציבור ספציפי, ופשוט העדיף להעליב את כולם.

איני תמים. קישון נודע לא רק בכישרונו ובטוב ליבו. אחת התכונות הראשונות המיוחסת לו בלשון התרפקות מפי מכריו היא קמצנותו שנודעה למרחקים. אז אין אני מנסה לשוות ליוצר הגדול שהיה נופך רומנטי וסלחני, ועליו להישפט כיוצר חי. שכן היום אנו יודעים לומר על כל אותם גיבורי תרבות מתים שגם היו לא-מושלמים. בעיני, אין זה גורע מדמותם הנצחית; להיפך, היעדר השלמות הופך אותם לאנושיים וחיים.

ובכל זאת, סאלח הוא גיבור נהדר. וזה סרט מעולה. אפריז ואומר שבעיני זהו הסרט הישראלי הטוב ביותר שנעשה עד היום. זהו סרט מרגש, מצחיק, עלילתי, וכזה שטומן בחובו אמירה חברתית חזקה ונוקבת. מעט מאוד יצירות אמנות בעולם כולו מצליחות להכיל את כל האלמנטים האלה באותו זמן.

אוסיף ואומר שכמזרחי, דור שלישי, אני יודע להעריך גם את העובדה שהסרט הזה הוא בעצם הייצוג-תיעוד היחיד בתרבות הישראלית, אז ומאז (למעט "טיפת מזל" שביים זאב רווח ב1992), של המעברה, אותה תחנת-ביניים בין המדינה שממנה באו היהודים אל המקום בו יגורו בשארית חייהם. "פשע נגד האנושות" – מתארים אותה חברי הקשת המזרחית החדשה, ולעניות דעתי, לאו דווקא מחטיאים בתיאור דיוקנה.

פרופ' דליה גבריאלי נורי, מהחוג לפוליטיקה ותקשורת במכללה האקדמית הדסה, וחוקרת במכון טרומן באוניברסיטה העברית, פירסמה בפברואר אשתקד בעיתון "הארץ", בעקבות שידור הפרק הראשון של העונה השנייה של

מאור זגורי הוא במאי, מחזאי, תסריטאי, שחקן ומורה למשחק ישראלי, יוצר הסדרה המצליחה "זגורי אימפריה". נולד וגדל בבאר-שבע.

חיים טופול בתפקיד סאלח שבתי על גבי עטיפת תקליט פס-הקול של הסרט

"זגורי אימפריה" שלי, מאמר בשם "למה אין לנו יום מעברות?" בפרק ההוא מסרב בבר זגורי, אב המשפחה (בגילומו של משה איבגי), לעמוד בעת צפירת יום השואה, "עד שלא יזכרו גם את הטרגדיה של העם שלו".

במאמרה מגוללת דליה בפני הקוראים את העובדות המזעזעות ואת מסכת הסבל שחוו העולים ממדינות ערב בימי המעברות. עובדות שאפילו אני – נצר למשפחה שסבלה רבות ב"תחנת המעבר" הזו – לא ידעתי עליהן, שכן לא מלמדים אותן בשום מקום, משל לא היו חלק מההיסטוריה של העם היהודי במדינתנו. כיום אני מכה על חטא שלא חקרתי עוד את סבַי וסבתותי שחתמו פיהם בבושה עד שהלכו לעולמם, שכן זה דומה בעיני לצעיר בן גילי, דור שלישי לניצולי שואה שאין לו מושג מה קרה שם באירופה בסוף שנות ה-30 של המאה שעברה. ל"מעברה" מתייחסת פרופ' גבריאלי-נורי כאל "בית היוצר של העוני הישראלי".

הנה שבע עובדות על "המעברות" (מתוך המאמר):

1. בשנת 1951 חיו במעברות כרבע מיליון בני-אדם, 80% מהם מארצות האיסלאם.
2. ראשוני המתיישבים במעברות התגוררו באוהלים, וקיבלו אוהל אחד למשפחה. אחר כך הקימו אוהלים משוכללים יותר וכינו אותם "בדונים" – מעין בתים העשויים מבד. לימים הקימו "פחונים" מפח, ואז גם "צריפונים" מעץ.
3. רוב המעברות לא היו מחוברות למים או לחשמל, ובתי שימוש ציבוריים בודדים ומטונפים שירתו עשרות אנשים. אליהו דובקין, איש הסוכנות, תיאר את המצב שם כ"זוועת אלוהים", אך בן גוריון פסק שהצריפים הטובים שדרשו להקים לעולים הם "יקרים מדי".
4. החל מספטמבר 1949 הותר ליהודי פולין לעלות לישראל, ולקראת סוף השנה התגבשה בהנהלת הסוכנות הדעה שהעולים החדשים מפולין ראויים לתנאֵי קליטה טובים מהעולים שבאו לפניהם, כי "יש ביניהם אנשים מכובדים", הוסבר. וכדי לחסוך מהם את "סבל המחנות" הוצע להעבירם לבתי מלון, ובמקביל, דנו בדרכים לזרז את סידורם בשיכון של קבע – מחוץ לתור – חלקם אף בדירות שהוקצו מלכתחילה לעולים מארצות ערב.
5. בינואר 1953 כתבה מחלקת הקליטה של הסוכנות בירושלים: "רוב המשפחות האירופיות יצאו זה מזמן מן המעברות, וכרגע יותר מ-90% מתושבי המעברות הם מעדות המזרח".
6. באנציקלופדיה העברית לא נמצא הערך "מעברות".
7. כאשר כותבים בגוגל "מעברות", הערך הראשון שעולה הוא "קיבוץ מעברות". אירוני, הלא כן?

אבל עזבו היסטוריה ועזבו עובדות – אני זוכר את נפשה של סבתא שלי. לי איכפת רק ממנה. סבתא שלי הייתה אומרת: "הביאו אותנו הנה כדי שנעבוד בשבילם בשמש והם יוכלו לשבת במשרד. כי אם לא היינו אנחנו – אז הם היו צריכים לעבוד בשמש".

לפני שעלתה לארץ, הייתה משפחתו של אבי אמידה מאוד, בנים לאצולה מרוקאית בעלי מתפרה ענקית עם עשרות עובדים שעלו באונייה לבושים בחליפות שלושה חלקים בעבודת-יד. הבטיחו להם הרים וגבעות, ארץ זבת חלב ודבש, אך כשהגיעו לקחו להם את הדרכון כדי שלא יוכלו לברוח בחזרה ברגע שיראו לאן עלו. "טעות עשינו. איפה החלב ואיפה הדבש?", הייתה אומרת סבתי.

המשפחה שלי גרה בתוך ריבוע מפח גלי לוהט במשך ארבע שנים. הבורים תמיד טוענים: "בכיינים. איך אפשר לקרוא לזה 'טרגדיה לאומית?' כולה נתנו לסבא וסבתא שלך לגור בתנאים רעים כמה חודשים. אפשר לחשוב...". אז זהו שלא. ארבע שנים חיה המשפחה שלי בפחית הלוהטת, בלי מים ובלי חשמל. היו משפחות שנאלצו לחיות בתנאים האלה גם עשר שנים, ובמקרים החמורים אף 15 שנה.

"לא רוצים שיכון, רוצים מעברה!" – סוחף אחריו סאלח את הדיירים בסצינת הסיום של הסרט, ובסרט זה איכשהו מצחיק. במציאות זה היה הרבה פחות מצחיק. שמונה נפשות ב-10 מטרים – נצלים בקיץ וקופאים בחורף. החינוך, הבריאות, המצב הנפשי והמשפחתי – הכל הידרדר עד תהום, לדורות. רק עכשיו אנחנו מתחילים קצת להתאושש. "האליטות החדשות" קוראים לנו היום. מעין שידרוג לגנאי "נובורישים".

לכן שוב אני קרוע. מצד אחד, סאלח הוא הגיבור היחיד שהציג את המציאות של אז – וכל ייצוג טוב יותר מאפס ייצוג. מצד שני הוא הציג מציאות מרוככת ושקרית. אז מה עדיף?

לפעמים אני חושב על קישון. הפעם בכובע התסריטאי. ואני יודע בוודאות שמשפט כמו "שחור לא טוב. אבל אם היה לבן – היה בסדר" לא נכתב כדעתו האישית, אלא כביקורת נוקבת. וכיוצר

מתוך הסרט "סאלח שבתי". במאי: אפרים קישון, 1964

בעצמי, אני בטוח שבשורה התחתונה כוונותיו היו טובות. כי אי-אפשר ליצור שום אמנות, החל מפיסול וכלה בקולנוע, מתוך כוונת זדון או רצון להרע. ניכר שקישון אוהב את סאלח בכל ליבו. כשם שאהב את השוטר אזולאי וגם את ארבינקא. אי-אפשר לכתוב תסריט על גיבור בלי לאהוב אותו.

קישון היה בעצמו מהגר שעלה לארץ רק ב-1949, אחרי קום המדינה. קישון לא הלך בשדות ובלוריתו לא התנופפה ברוח. כשהגיע ארצה, שינו את שמו מ"פֶּרֶנְץ" לאפרים. קישון היה בעצמו מהגר שכתב סיפור על מהגרים.

בכל תסריטאי או מחזאי מתחבא הגיבור שרוצה שסיפורו יסופר, בכל דרך שלא תהא. לכן נהדרת בעיני העובדה שקישון בחר לספר את סיפורו האישי דווקא דרך עיניו של מהגר "מזרחי", דווקא דרך ה"אחר" ממנו, דווקא דרך סאלח שבתי.

ישראל אלירז

בֵּינָתַיִם נִסְעָרִים הַזְּמַנִּים
מִתְקַלְקְלוֹת הַדְּרָכִים. הַגַּשְׁמִי
כְּבָר בָּאָרֶץ וְאֵין עוֹד מִי
שֶׁיָּקוּם וְיִשְׁאַל, מָה נִשְׁמָע?
וְאִם הָיָה, הָיִיתִי מְסַפֵּר לוֹ
אֵיךְ עוֹבֵר עָלַי הָעֶרֶב.
אִישׁ, שֶׁאָנוּ מַחְלִיפִים אוֹתוֹ
בְּטָעוּת עִם מִישֶׁהוּ אַחֵר, עוֹמֵד
בָּרְחוֹב וּמַקְשִׁיב לְשָׁרְשֵׁי הָעֵץ
הַמְּרִימִים אֶת קְלִפַּת הָאֲדָמָה.
בְּאֶחָד הַבָּתִּים, אִישׁ לְיַד פְּסַנְתֵּר,
מְסַפֵּר לָנוּ אֶת הַמֵּאָה הָעֶשְׂרִים

מתוך "עניין גמור",
כתב יד בעבודה

שגית אלון ארבל

המכתש הקטן

אַשְׁרֵי הָאִישׁ
הַנָּע בְּטִבְעִיּוּת עַל קַו הָרֶכֶס
בְּלֹא מוֹרָא

וְהַמַּכְתֵּשׁ הוּא רַק מַכְתֵּשׁ
לֹא תְּהוֹם

וְאֵין לוֹ צֹרֶךְ לְהַגִּיעַ לַקָּצֶה
כְּדֵי לָחוּשׁ
אֶת טַלְטַלַּת אַבְנֵי הַמָּצוּק
נִתָּקוֹת מִמְּקוֹמָן
תַּחַת שְׁרִיר הַסֹּבֶךְ הַמִּתְאָרֵךְ בְּמַאֲמָץ
לְיַצִּיבוּת

הגירה ורב-תרבותיות
בראי האמנות הפלסטית

אמנית אמריקאית בישראל

טל דקל

עקרונות הרב-תרבותיות קשורים באופן הדוק לתופעות של הגירה בעידן הגלובלי העכשווי. עקרונות אלו החלו להתפתח באינטנסיביות בשנות ה-80 של המאה ה-20 בקנדה בארצות הברית, ובהמשך אף באירופה, והם מדגישים את הייחודיות ואת החשיבות של שוני תרבותי, במיוחד במדינות קולטות הגירה. התפיסה הרב-תרבותית יוצאת מהנחה, כי האדם יכול להיות שותף בכמה הקשרים ומעגלים של זהות תרבותית בו בזמן, ולנוע בחופשיות ביניהם. הריבוי, העירוב וההטרוגניות של קבוצות אוכלוסייה שונות בתוך מדינת הלאום מאתגרים את גבולותיה, ומציבים סימן שאלה אל מול חלק מהערכים ההומוגניים שלה. הגישה הרב-תרבותית דוחה עמדה שיפוטית ממסדית ומקדמת עמדות רדיקליות, והיא מבקשת לסמן ולהדגיש את השונות שבין תרבויות. האוחזים באידיאולוגיה זו רואים בהבדלים בין יחידים ובין קבוצות תופעה חיובית ומקור פוטנציאלי להעצמה, הן עבור החברה בכללה והן עבור הפרטים החיים בקִרְבָּה. תרבות, במובנה הרחב, מעוצבת על-פי המערכות הבונות את החברה, ובכלל זה את המחשבות ואת התפיסות המנחות את הבחירות האישיות והקולקטיביות, וכן את הקונפליקטים האידיאולוגיים הגלויים והסמויים המתקיימים בה. עליית היגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר, מות הנרטיבים הגדולים של עידן המודרניזם, ותחילת העידן הפוסט-מודרניסטי, זירזו את ביסוס הגישה הרב-תרבותית.

במדינת ישראל עוצבה התרבות הדומיננטית כבר מראשית דרכה על-פי ערכים אתניים, לאומיים וציוניים, על-פי חזון "כור ההיתוך" שהוא ביטוי מטאפורי לדרך שבה חברות הטרוגניות נדחפות להומוגניות; לדרך שבה אנשים מרקעים שונים אמורים להשתלב יחדיו, ולצמצם את המאפיינים התרבותיים המקוריים שלהם כדי ליצור חברה אחידה מבחינה תרבותית. בשל נטייתה להתארגן סביב שלושה צירים מרכזיים – הציר היהודי-אשכנזי, הציר הציוני, והציר הגברי – לא השכילה התרבות הישראלית להכיל באופן שווה את כל אזרחי המדינה ותושביה, ללא הבדלי דת, מוצא ומיגדר. המיגוון המורכב של העושר הרב-תרבותי הוצג בישראל עד לא מכבר באמצעות שיח הגמוני אידיאולוגי מדומיין ומתווך.

פמלה לוי (1949-2009), אמנית, גיורת שהיגרה בשנת 1976 לישראל בעקבות בן זוגה, התייחסה בעבודותיה לסוגיות של אזרחות, אתניות, הגירה, זרות ושייכות. עם בואה לארץ היא נתקלה בקשיים רבים על רקע היותה ה"אחר" שזה מקרוב הגיע. היותה "עולה חדשה" שאינה יודעת את שפת המקום ואינה מצויה בקודים שלו ובנוהגיו, גיורת החיה בחברה יהודית, אשה בחברה "מצ'ואיסטית", והיותה אדם המנסה להפיץ בשורות אידיאולוגיות פמיניסטיות לא מקובלות – כל אלו גרמו להדרתה מחברת בני הארץ ומהצגה ראויה במוסדות אמנות. בסוף שנות ה-70 של המאה הקודמת היא החלה להציג את עבודותיה במספר תערוכות יחיד בגלריות ובמוזיאונים, ובהמשך הוזמנה להשתתף בתערוכות קבוצתיות רבות. היא זכתה בפרס גוגנהיים בשנת 1980, בפרס שר החינוך והתרבות לציור ולפיסול בשנת 1990 ועוד.

מעת עלייתה לישראל, באמצע שנות ה-70, עד שנת 1980 יצרה לוי קולאז'ים עשויים מבדים, בז'אנר שבאותה העת כונה בישראל "אמנות נשים". עשייתה הושפעה מגל רחב של אמנות שזוהתה בעולם כאמנות פמיניסטית, והתאפיינה בעיסוק בחייהן של נשים, בקשר אל הגוף הנשי, ובשימוש בחומרים רכים, כגון מוצרי טקסטיל, תחרה, צמר וכיוצא באלה. ביצירותיה משנת 1980 ועד מותה בשנת 2004 אפשר להבחין בבירור כי פנתה ליצור במדיום אחר: היא ציירה בשמן על בד סצינות פיגורטיביות המשלבות דמויות אנושיות וציורי נוף. אלה זוכים

ד"ר טל דקל היא מרצה להיסטוריה של האמנות באוניברסיטת תל-אביב ובמכללה האקדמית בית ברל. היא נולדה בארצות הברית, והיגרה עם הוריה לישראל כשהייתה בת שנתיים. מאמר זה מבוסס על מאמר שפורסם בשנת 2010 בכתב-העת "מותר".

פמלה לוי, ללא כותרת, 2001, שמן על בד, 115/74 ס"מ

כיום בהכרה מצד הקהל והממסד האמנותי בישראל.

"אמנות הנשים" של לוי נתקלה בהתעלמות מצד שדה האמנות הישראלית. הפרשנים הישראלים המעטים שהתייחסו לעבודות אלה, ולרוב בקצרה, תפסו אותן כאוונגארדיות ותמוהות, והן לא זכו לתיעוד ולניתוח מסודרים בתולדות ימי האמנות המקומית. עבודות אלה של לוי נשענות על תפיסות אמריקאיות, שייבאה מארץ מוצאה, ובהשפעתן המשיכה ליצור בסגנון של ארץ מוצאה, גם בארצה החדשה, ישראל. הבשלתה של לוי כאמנית החלה בארצות הברית במחצית השנייה של שנות ה-60 ובתחילת שנות ה-70 של המאה ה-20. בעיצומן של שנים מעצבות אלו התרחשו בארצות הברית המהפכות החברתיות הגדולות של אמצע המאה – מהפכת השוויון לאפרו-אמריקאים, המחאה הציבורית נגד מלחמת וייטנאם, מהפכת השחרור המיני, ועליית התנועה לשחרור האשה.

מיד עם סיום לימודיה לתואר ראשון, בשנת 1972, הצטרפה לוי לקומונה של אמנים בסנטה-פה. שם הושפעה מאמניות מובילות, בהן ג'ורג'יה או'קיף (O'keefe) ומרים שפירו (Schapiro), האחרונה הייתה ממובילות הזרם האמנותי שנקרא "אמנות העיטור הפמיניסטית". שפירו הציגה בעבודותיה חומרים "נמוכים", כמו ממחטות ומפות שולחן, השתמשה בטכניקות אומנות המזוהות כנשיות, כמו תפירה, רקמה והדבקה, ושילבה אותן בצמידות ל"אמנות גבוהה", למשל ציורי שמן על בד. גם פמלה לוי הקפידה על שימוש בחומרים הנתפסים כנשיים ובמיגוון של בדים, והתמידה לחברם בטכניקה של תפירה ורקמה או באמצעות דבק פשוט. שוב ושוב שילבה בין דימויים מצוירים, הן פיגורטיביים והן אניגמטיים-הרמטיים, ובין חומרים מגוונים בעלי מרקמים משתנים. בעבודותיה שבו והופיעו דימויי נשים, ולצידם הופיעו גם חיות ודימויים רבים נוספים, שמקורם גם בבגדי ילדים ובספרי ילדים, ואף מיני צמחים ומוטיבים יהודיים ונוצריים.

אפשר לטעון שעבודות אלו מבקשות להביע חתרנות וזעזוע, מפני שהן מדגישות תדיר ערכים של שבירת מסורות, ומציגות שילובי תרבויות ודתות, מהארץ ומהעולם, כאלו שלא תמיד עולות בקנה אחד זו עם זו, ולא היינו מצפים למצאן בסמיכות זו לזו. שילובם של כל אלה ביצירתה מעיד על רצונה להרחיב את גבולות הלגיטימיות של מקורות השראה שאינם "תקניים", ועל שאיפתה לביטול מודע של ההיררכיה שבין אמנות לאומנות.

לוי אף השתמשה במקורות השראה מאמנות ספרדית, אתיופית ומרוקאית, ובעיטורים מופשטים האופייניים לעיטורי מסגדים וכתבי יד איסלאמיים. השילוב של אמנות שאינה רואה באירופה את "המרכז" שימש אותה ככלי מחאה יעיל, המדגיש את הדרכים שבהן המערב מכונן קאנון נוקשה, ודוחה מרכיבים "נחותים", כלומר לא מערביים.

העיסוק הכמעט אובססיבי של לוי בדמותה של הָגָר, המסמלת את האשה "האחרת", הדחויה, נובע מנרטיב ברור ואישי המביע מחאה חברתית. נראה שבלִבָּה קינן החשש שהיא עצמה תהפוך למעין "הגר" במדינה החדשה אליה הגיעה. חשש זה אכן התגשם, לאחר שהיא ובן זוגה נפרדו. במובן זה, העידה לוי, העיסוק בהגר הוא אוטוביוגרפי, משום שהוא משקף את מאבקיה האישיים כעולה חדשה, כאשה חסרת שפה מקומית וקשרים חברתיים ומקצועיים.

כך נראה, שבצורות ובדרכים שונות הקפידה לוי ללקט יסודות השייכים לקטגוריות שונות. בשילובם ביצירותיה יצרה הקשרים חדשים וסדר חדש, שבאמצעותם נאמרים דברים שלא היה אפשר לבטאם בסדר הישן. בתוך כך התגלה החזון של האמנית הקוראת לשידוד מערכות חברתי וערכי, אשר עשוי לקדם סדר חברתי חדש ומתוקן יותר, שייתן אפשרות לביטוי בדרכים לא מקובלות, לא הגמוניות, לא לוגוצנטריות. מורכבות זאת של שילוב דימויים מעולמות שונים, לעיתים בדרך אסוציאטיבית ואניגמטית עבור הצופה, מקשרת את פמלה לוי ביתר שאת ליסודות נשיים מובהקים הקוראים לאסטרטגיית התנגדות פעילה, זו שהציעו הוגות פמיניסטיות רבות שפעלו באותן השנים בארצות העולם, כמו למשל הלן סיקסו באירופה ובל הוקס בארצות הברית.

בשלב השני של יצירתה, משנות ה-80 ואילך, ביקשה לוי לדון בחדות מודגשת ברב-תרבותיות ובקונפליקטים העשויים לעלות מהשיח של פוליטיקת הזהויות. בשלב זה, ולצד הנושאים הקודמים שאיתם התמודדה, היא החלה לעסוק גם בנושאים פוליטיים ואקטואליים,

פמלה לוי, "הבריחה", 1987, שמן על בד, 200/140 ס"מ

דוגמת מלחמת לבנון הראשונה והסכסוך הישראלי-פלסטיני. בשלב זה חל שינוי חד בסגנונה ובחומרי יצירתה, והיא עברה ליצור, כאמור, במדיום שונה לחלוטין – ציורי שמן על בד. אלו הם ציורים אניגמטיים, בדרך כלל מרובי דמויות ובעלי פרספקטיבות משונות, אשר אינם מתפענחים בקלות.

בתחילת שנות ה-80 אימצה לעצמה לוי מנהג חדש: היא החלה לצאת למרחב הציבורי חמושה במצלמה, ובאמצעותה הנציחה רגעים שחשבה כי תשתמש בהם בהמשך, בעבודתה בסטודיו. במשך השנים נאספו אצלה מאות רבות של תצלומים, ומהם שאלה מעת לעת את הדמויות ואת הנופים לציורי השמן שלה.

הדימויים המרכזיים בציורים הם של מיגוון דמויות אנושיות אנונימיות, אשר נקלטו במצלמתה במרחב הציבורי. מאגר האתרים שצילמה היה אף הוא מגוון מאוד: רחובות בירושלים, מוסכים באזור התעשייה בשכונת תלפיות, אתרי בנייה במצב של הרס ועזובה, מגרשי גרוטאות ובהם מכוניות מפורקות, וגם אתרי בילוי כמו הלונה-פארק בתל-אביב או קרקס מזדמן, שווקים שונים, בריכת שחייה בירושלים וחוף הים של תל-אביב. מתוך כמה תצלומים הייתה נוטלת קטעים שונים, ובונה עבודות מונומנטליות בקומפוזיציות אקלקטיות, שיצרו לבסוף ציורים בעלי אופי ומראה של קולאז'.

הסצינות שבנתה בוימו בקפידה, ושלב המחשבה והתכנון של חיבור

הדימויים היה למעשה החלק הארוך ביותר בתהליך היצירה שלה. בציורים בולטת מיד אווירה משונה, לא ברורה, שמעוררת בצופה תחושות לא נעימות. בעבודות קיימת הזרה בין הדמויות האנושיות לבין האתר שבו הן מצויות, ולא פעם אף בינן לבין עצמן. הקשר המוזר והלא-טבעי בין הדמויות לבין סביבתן יוצר תחושה של תלישות, מלאכותיות, סוג של מתח לא פתור. מתח זה גורם לצופה תחושת מבוכה נוכח הצרימה ואי-ההתאמה, היות שהוא שואף לראות התרחשות אחדותית, קוהרנטית. תחושה של דיסאוריינטציה אצל הצופה נוכח הציורים נובעת מאפקט הקולאז׳, שכן הרקע אינו תואם את הסיטואציה. כך, למשל, בציור "הבריחה", משנת 1987, הילדים נופשים בבריכה, המתקשרת בתודעתנו עם בילוי והנאה, ואילו הרקע הוא של אתר פסולת גרוטאות – וזהו חיבור שאינו נענה לרצף היגיון מקובל. החשיבה מאחורי הציור מבטלת מראש ערכים כגון גבוה-נמוך, מרכז-פריפריה, קבוצת הגמוניה-מוכפפים, בדיוק באופן בו פועלת טכניקת התפירה של שמיכות הטלאים ויצירת קולאז׳ים העשויים בד, רקמה וסריגה, ותחת זאת היא מבקשת לקדם היגיון של שוויון בין כל המרכיבים, שנדמה כי הם רחוקים שנות אור אלו מאלו.

ההוגה הומי ק׳ באבא (Bhabha), המזוהה עם המונח "מצב כלאיים", טוען כי הגדרת הזהות של אדם לעולם אינה מונוליתית ועשויה מיקשה אחת, אלא היא מורכבת ואמביוולנטית, משתנה ונזילה. לכן, השיח הרב-תרבותי מבקש לדון דווקא במצבי הביניים, בהנחה שהקטגוריות הבינאריות מגבילות ואף מסרסות את האפשרויות התרבותיות. השיח העכשווי של רב-תרבותיות משתמש רבות במונח ה"היברידיות", ומבקש לדון במצבי הביניים המקבלים ביטוי בזהות ההיברידית. כך, למשל, קובעים חוקרי התרבות מתי שמואלוף, בת-שחר גורפינקל ועמרי הרצוג, דיון ביקורתי המצומצם לקטגוריות בינאריות – היות אדם בן קטגוריה אחת בלבד – מגביל את מנעד האפשרויות התרבותיות. לעומת זאת, הדחף לפעולה ממקום ומקיום היברידי פותח פתח לשינוי ומעודד פרקטיקות של התנגדות ויצירה של קטגוריות זהות מרתקות. חשוב להדגיש שהיברידיות אינה רק עמדה תיאורטית, כי אם פרקטיקה של חיים המתרחשת כדי להשיג ניראות במרחב ציבורי. ואולם, על-פי רוב, "בני כלאיים" מהווים איום עבור החברה ההגמונית מפני שהם אינם חד-משמעיים, אינם מתמיינים בקלות לקטגוריה כזו או אחרת. הסובייקט בן הכלאיים מצהיר בכל פעם על מקטע אחר של עצמיות, הוא דינמי, לא יציב, מלא סתירות, פרפורמטיבי. העולם האמנותי והאישי המתגלה ביצירתה של פמלה לוי אף הוא מעורר אי-נחת בהיותו מעשה טלאים מפוצל, בן-כלאיים, מנוגד, חלקי. זאת ועוד, לוי עצמה הייתה בעלת זהות מפוצלת ורבת-פנים, לא מעט בשל היותה אשה מהגרת במדינת ישראל.

את ציורה של פמלה לוי, "קנטאור", משנת 1994, מקשרת החוקרת אורלי לובין ליחסי הכוחות בין נשים לגברים ולמבט הפורנוגרפי המקופל במבע הציורי. עם זאת, היא מצביעה על האפשרות לשכבות נוספות של משמעות העולות מן הכותרת, ומרמזות על היבטים נוספים בציור – בעיקר המאבק נגד השתקת ריבוי התרבויות הקיים בישראל. כך, למשל, היא מאמינה שהציור עוסק גם בנושא לאומי ודתי הקשור להיסטוריה של המזרח התיכון. את השמיכה המשובצת המכסה על ראשו של הגבר העירום קוראת לובין ככאפייה, והיא מוצאת שהוא כורע על ברכיו במצב חשוף ופגיע כמו נחקר בשב"כ. תווי פניו הפרטיים מחוקים, הוא בר-החלפה, בלי שם ובלי הקשר, בעוד שלנשים יש תווי פנים אינדיבידואליים. אל החלל הסגור של החדר נכנס גלגל (הצלה?), ומן החלון ניבט נוף פסטורלי שהוא אך ייצוג, סימון סטריאוטיפי ישראלי. הפלסטיני, אפשר לטעון, מוסתר-פנים, והחוץ שלו אינו נוכח אלא מחוק: זהו אדם מקומי שנתלש מהחוץ שלו אל תוך ענייני הפנים הישראליים-יהודיים המאיימים, ושם איבד את זהותו.

לסיום, יש לזכור את הקושי ליישם במציאות את העקרונות הליברליים והמאחדים של הרעיון הרב-תרבותי. בתוך המציאות המורכבת, הסבוכה, ישנן לעיתים קבוצות – הן מקרב ההגמוניה והן מקבוצות שוליים – הדוחות את הרעיון הרב-תרבותי. האנתרופולוגים ג׳ין קומרוף וג׳ון קומרוף טבעו את המונח "חברה פולי-תרבותית" (poly cultural), המתאר רעיון של חברה מרובת קבוצות, תרבויות ומעמדות. מונח זה מדגיש את הפוליטיזציה הכרוכה בהכרח

פמלה לוי, "אינתיפאדה", 1989, שמן על בד, 100/100 ס"מ

בריבוי. על טווח האינטרסים הפועלים בקבוצות השונות, ועל הפוליטיקה הנדרשת במצב הרב-תרבותי, כתבה בחריפות חוקרת התרבות אלה שוחט: "הנאו-קונסרבטיבים מאשימים את הרב-תרבותיים בבלקניזציה, ביצירת בדלנות המביאה להתפוררות האומה ובהדגשת המפריד בין האנשים על-פני המאחד ביניהם... בניגוד לאידיאולוגיה של כור ההיתוך, רב-תרבותיות ביקורתית אינה מנסה להתיך את תרבות האחר; ובניגוד לפלורליזם, היא אינה מסתפקת בכיבוד קיומן ה'נפלא' של שלל התרבויות תוך התעלמות משאלת יחסי הכוח".

כך גם ביצירותיה של פמלה לוי: בעיקר בציורי השמן מתוארים יחסי כוח, רוויים באלימות גלויה וסמויה. הציורים מתייחסים באופן ישיר ובלתי-מתנצל לבעייתיות החברתית הכורכת כל סובייקט בסוגיות מרובדות של כוח, הנחתכות תדיר על צירים של מיגדר, אתניות, לאום ודת.

לאורך כל דרכה האמנותית נקטה פמלה לוי דרך עבודה עקבית המשתמשת בחיבורים בין דימויים, חומרים ורעיונות, לעיתים ממקורות הרחוקים אלה מאלה מרחק רב. היא חזרה והעמידה יחדיו דמויות של נשים וגברים ממיגוון קבוצות חברתיות בישראל, ואף עשתה שימוש חוזר בדמותה של הָגָר המקראית כמטאפורה לקבוצות מיעוטים המודרות מהקונסנזוס בישראל. נראה כי חוויות החיים האישיות שלה, כאשה מהגרת, מצאו הד חזק ביצירות האמנות שלה, המדגישות כולן תחושות ושאלות באשר לשייכות ולשונות.

מהגרים בעקבות האדם

אורי רול

בעלי-חיים וצמחים מתפשטים בעולם ומתבססים בארצות חדשות

מינים של בעלי חיים וצמחים שואפים להגדיל את האיזור בו הם נפוצים במרחב. התפשטות של מין לשטחים חדשים עשויה להקטין את התחרות בין פרטים שונים מאותו מין. לרוב, מינים מרחיבים את תפוצתם בסמוך לתחום התפוצה המקורי שלהם. לעיתים נדירות יחסית, הרחבת התפוצה מגיעה למקומות מרוחקים ביותר מתחום התפוצה המקורי של המין. תופעה זו מוכרת בספרות האקולוגית בשם Jump dispersal. למשל, אנפת הבקר חצתה את האוקיינוס האטלנטי מאפריקה לאמריקה הדרומית, בה לא הייתה נפוצה קודם לכן, ואז החלה להרחיב את תחום תפוצתה ברחבי יבשת אמריקה.

מינים פולשים הם אותם מיני צמחים או בעלי חיים שהועברו – בסיוע האדם – מתחום התפוצה המקורי שלהם לאיזור חדש, שבו לא שכנו קודם לכן. המינים הפולשים מתבססים במקום החדש, מתרבים, ומרחיבים את תפוצתם, ולאחר מכן גם משפיעים בדרכים שונות על החי והצומח המקומי. בני אדם יכולים להעביר את הצמחים או את בעלי החיים הללו בכוונה תחילה או בשוגג, כ"נוסעים סמויים".

כאמור, המינים שהתבססו במקום חדש משפיעים על המינים שחיו באותו מקום קודם לכן. ההשפעות הללו יכולות להתבטא ביחסי גומלין אקולוגיים רגילים בין זוגות של מינים, כמו טריפה, תחרות וטפילות, ולהגיע עד לשינוי מוחלט של בתי הגידול. יחסי גומלין כאלה בין פולשים לבין מינים מקומיים יכולים להביא לשינוי פני החברה, עד כדי הכחדת מינים מקומיים. לתופעה זו יש, כפי הנראה, "מקום של כבוד" בקרב הגורמים המביאים לאובדן של מינים כתוצאה מפעילויות האדם. חוקרים לא מעטים סבורים, שמינים פולשים שניים רק לאובדן בתי גידול טבעיים, מבחינת הנזק שהם גורמים. אם לא די בזה, הרבה מהמזיקים החמורים ביותר לגידולים חקלאיים שונים הם מינים פולשים. בארצות הברית לבדה הוערך הנזק שגורמים מינים פולשים בכ-121 מיליארד דולר מדי שנה בשנה. אך מהו תג המחיר שניתן לשים על צמח או על חיה שנעלמו מעולמנו לבלי שוב?

בעלי-חיים וצמחים מבויתים מלווים את האדם באשר ילך, לאורך כל ההיסטוריה האנושית. חולדות ומינים אחרים ליוו את המתיישבים הפולינזים במסעות ההגירה שלהם לרוחב האוקיינוס השקט. מתיישבים אירופים באמריקה, באוסטרליה, באפריקה ובדרום מזרח-אסיה הביאו איתם מיני גידולים חקלאיים, חיות מחמד, מזיקים, ועוד. חלק מהמינים הללו מצאו את דרכם למערכות הטבעיות, והפכו למינים פולשים בסביבות החדשות אליהן הגיעו. עם זאת, במאה שחלפה עלה היקף התופעה הזו עשרות מונים. היקף התחבורה, הן לצורכי מסחר והן לצורכי נופש, התרחב מאוד, ובני אדם, עם המינים המתלווים אליהם, מגיעים לכל פינה על פני כדור הארץ, במהירות רבה, ובהיקף חסר תקדים.

מינים של צמחים ובעלי חיים מועברים החל מתחילת המהפכה החקלאית (לפני כ-10,000 שנה) על-ידי האדם לשימוש כמקורות מזון. חלק מהמינים הללו מצאו את דרכם גם לטבע במקומות החדשים אליהם הגיעו, והפכו בהם למינים פולשים. מינים שונים של חיות מועברים לצורך הדברה ביולוגית של מזיקים, וחלק מהם עברו למערכות טבעיות סמוכות והשתלבו בהן.

בני-אדם מטפחים מינים שונים כצמחי תרבות (לנוי או למאכל) או כחיות מחמד. המינים הללו נוסעים איתנו לכל מקום, וכאשר התנאים במקום החדש מאפשרים זאת, הם מתבססים גם בטבע המקומי. לדוגמה, האנגלים שאפו להביא איתם למושבותיהם את תחושת הבית, כלומר, "את אנגליה" שאינה רק משחקי קריקט ותה של חמש אחר הצהריים, אלא גם

הזואולוג ד"ר אורי רול הוא חוקר בתר-דוקטוריאלי באוניברסיטת אוקספורד באנגליה.

נוטריות בעמק החולה

הצומח והחי של המולדת. באמריקה הוקמה אגודה לעידוד התבססותם של כל הציפורים שהוזכרו בכתבי שייקספיר. שועלים וארנבונים הובאו למקומות רבים כדי שישמשו חיות ציד. ובכלל, מאיי הגלאפאגוס, דרך מערב אפריקה ועד ניו-זילנד, ניכרה שאיפה לעצב מחדש את הנוף כך שידמה עד כמה שאפשר לדבונשייר וליורק. המאמץ הזה זכה להצלחה לא מבוטלת.

גם בשנים האחרונות אנו עדים לשורת תופעות של העברת מינים אינטנסיבית, במכוון, לכל רחבי תבל. מיגוון גדל והולך של גידולים חקלאיים מועבר בכל רחבי העולם, ובהם שלל מינים אקזוטיים שמועברים מתחום תפוצתם המקורי לכל מקום בו הם יכולים לגדול. גננים שואפים לגדל ולטפח מינים וזנים של צמחים שעד לאחרונה נראו רק במעמקי הג׳ונגלים או במקומות נידחים אחרים. חלה גם עלייה משמעותית בהעברה של בעלי חיים לצרכים שונים (מזון, מחמד, ועוד), לכל קצווי תבל.

כאמור, בעלי חיים וצמחים מועברים גם בשוגג. מינים המלווים את האדם, דוגמת מיני חולדות ותיקנים, הפכו בשל כך לקוסמופוליטיים. מינים שמועברים בשוגג הם בדרך כלל קטני ממדים או בעלי שלבי הפצה קטנים. כך הם יכולים להסתפח אל האדם עצמו, אל הציוד שלו או אל כלֵי התחבורה שבאמצעותם הוא נע. למזונות או לאריזות עץ של מזון מתלווים חרקים שונים. במי הנֵטֶל של ספינות יכולים לעבור מאות ואלפי פרטים של פלנקטון או צמחים (בשלבי הפצה זעירים), וכן בעלי חיים שונים. בכַּנֵי נָסֶע של מטוסים עוברים זרעים ואף חולייתנים, במהירות, מקצה אחד של העולם לקצהו השני. צמחים נאחזים בצמר כבשים או בבוץ הנדבק לגלגלי מכוניות, וחלזונות מועברים בתוך אקווריומים. חיות המחזקות בכלובים עשויות לברוח מהם, ולמצוא את עצמן בטבע של ארצות חדשות.

לא כל מין שמגיע בעקבות האדם למקום חדש נעשה פולש. בפני מי שמנסה להתאקלם במקום חדש עומדות כמה מכשלות. המין עצמו או איבר ההפצה שלו צריך לשרוד את הדרך למקום החדש, בו הוא צריך למצוא תנאים סביבתיים שיאפשרו את קיומו. לאחר מכן על המין הזה להתרבות במקום החדש (לעיתים יש צורך בבן הזוויג השני, או בתנאים אחרים שיאפשרו רבייה). לאחר שהמין התרבה במקום החדש, עליו גם להרחיב את תפוצתו ולהתפשט במרחב, ולהשפיע, כך או אחרת, על מינים מקומיים שונים. רק לאחר כל השלבים הללו, במצטבר, ייחשב המין כפולש באיזור החדש.

בספרות המדעית שעוסקת במינים פולשים מוכר ״כלל העשר״ (Tens Rule), הקובע שאחד מכל עשרה מינים ש״יובאו״ למקום חדש נראה בטבע, אחד מכל עשרה מאלה התבסס, אחד מכל עשרה מאלו שהתבססו נעשה מזיק. זהו כלל פשטני למדי, אבל הוא מציג היטב את הקושי הרב ואת הסיכוי הנמוך של מין להפוך לפולש.

לעיתים חולף זמן רב מהרגע שבו מין מגיע לראשונה לאיזור חדש ועד שהוא נעשה מין פולש. יכולות להיות כמה סיבות לזמן ההשהיה (Lag time): גודל אוכלוסייה ראשוני קטן, קצבי גידול ראשוניים קטנים, או קיום גורם המגביל את ההתרבות. לאחר זמן השהייה, שיכול להימשך גם עשרות שנים, חל לפתע גידול באוכלוסיית המין שנראה ומתחיל להתבסס בטבע המקומי. הגורמים לכך עשויים להיות שינוי גנטי בכושר הרבייה של המין הפולש, הגעת פולשים נוספים, שינוי תנאים סביבתיים, הגעת מין פולש חדש שפועל איתו בסינרגיה, סילוק מתחרה או טורף מקומי, או שינויים בבית הגידול. עובדה זו פוגמת ביכולת החיזוי שלנו ובטיפול בבעיות, ומחדדת את הצורך בזהירות מונעת (Precautionary principle). היא גם מחדדת את הסכנה שבשילוב ההשפעות של שינויי אקלים עם תופעת המינים הפולשים.

מינים פולשים שונים יכולים להתחרות טוב יותר עם מינים מקומיים על משאבים שונים, עד כדי דחיקת רגלי המקומיים מהאיזור, והם אף יכולים גם לשנות משמעותית את משטר התזונה באיזור, ואת מחזורי ההפרעות הטבעיים. כאשר מינים פולשים משתמשים במשאבים כמו מים, אור או חמצן בדרך שמשנה את פני בית הגידול, סביר שמיגוון מינים מקומיים ייפגעו מכך. למינים פולשים שמגיעים לאיזור חדש הרבה פעמים אין אויבים טבעיים, ולכן הם מתרבים בקצב מהיר; ולעיתים, מינים פולשים פועלים בשיתוף פעולה ביניהם, ובכך הם פוגעים עוד יותר בבתי הגידול הטבעיים המקומיים. לנוכח כל אלה, ובהתאם לעקרון הזהירות המונעת, קיימת כיום במספר מדינות ברחבי העולם מדיניות נוקשה ביותר, שנועדה למנוע כניסתם של מינים פולשים חדשים, במקביל להשקעת מיליארדי דולרים בטיפול בנזק שמינים פולשים כבר גרמו למערכות טבעיות.

אנפת הבקר

בישראל מוכרים לא מעט מינים פולשים. במערכות ימיות נחקרת בעיקר הגירה לֶסֶפְּסִיאַנית (מעבר של בעלי חיים וצמחים דרך תעלת סואץ, בעיקר מים סוף לים התיכון, על שמו של מהנדס התעלה, פרדיננד דה לספס). בסביבות היבשתיות, אחד המינים המשפיעים ביותר על הנוף במקומות רבים בארץ הוא עץ השיטה המכחילה האוסטרלית, שמתפשטת בבתי גידול חולְיים, אך גם בבתי גידול ים-תיכוניים אחרים; הנוטריות (מכרסמים גדולים מדרום אמריקה) נפוצות בישראל במקווי מים מתוקים זה כ-100 שנים; לאלה נוספים מספר מיני ציפורים, זוחלים, עכבישים, סרטנים וחלזונות, וגם לא מעט מיני חרקים פולשים. עם זאת, הידע על המינים הפולשים הללו ועל השפעותיהם דל יחסית.

חמש שאלות לדיון על מינים פולשים

- בפארק בקליפורניה יש מין מקומי של פרפר – דנאית – שמשתמש בעצי אקליפטוס זרים ל״קינון״. האם לעקור אותם?
- האם להשמיד חוגלות שפולשות להוואי אך ממלאות תפקיד אקולוגי של ציפורים מקומיות שנכחדו?
- האם להציל את הקרקע מסחיפה באמצעות שתילת המין הפולש שיטה מכחילה?
- האם לשקם אוכלוסיות של פרחי בר אשר נמצאות בסכנת הכחדה באמצעות פרטים מאוכלוסיות אחרות, תוך סכנה של איבוד הייחוד, ויצירת מינים חדשים?
- האם השקמה היא מין פולש בישראל? הצבר? התפוז? האקליפטוס?

שלוש עובדות על מינים פולשים לישראל

- בישראל מוכרים 36 מינים של חלזונות פולשים: 10 מהם יבשתיים, ו-26 נמצאים בבתי גידול מימיים.
- במערכות המים המתוקים של ישראל מצויים 29 מיני דגים זרים. 10 מהם מתרבים בטבע.
- מתוך 15,000 מיני חרקים המוכרים בישראל, 220 מינים הם חרקים פולשים שניזונים מ-56 מיני צמחים. ל-125 מהם תחום תפוצה נרחב. רובם משתייכים ל-5 סדרות. אחידי-הכנף הם הסדרה הבולטת שבהן. רובם מזיקים לחקלאות.

טלפון

רַק כְּשֶׁצִּלְצֵל הַטֶּלֶפוֹן הֵבִין
שֶׁזֶּה הַמָּוֶת מִתְקַשֵּׁר לוֹמַר:
מָתַי שֶׁתִּצְטָרֵךְ אֲנִי מַמְתִּין
לְשֵׁרוּתְךָ, אַל תְּהַסֵּס נָא, מַר.
הָפַךְ פָּנָיו, יָצָא בְּצַעַד מָט
מִתּוֹךְ הַבַּיִת לְרֶחוֹב הוֹמֶה.
כָּאן בֶּהָמוֹן, חָשַׁב, לְמִי אִכְפַּת?
אִישׁ לֹא יֵדַע אִם חַי אֲנִי אוֹ מֵת.
אָז לְרִוְוָחָה נָשַׁם וְהִתְאוֹשֵׁשׁ,
הָלַךְ לְסֶרֶט, וּמִשָּׁם לַוְעִידָה.
בַּהַפְגָּנָה צָעַד כְּמוֹ כּוֹבֵשׁ,
אַךְ כְּשֶׁצִּלְצֵל שׁוּב הַנַּיָּד, יָדַע.
בְּיָד רוֹעֶדֶת אֶת אָזְנוֹ הִטָּה,
וְאָז שָׁמַע: אֲנִי – מִזְּמַן אַתָּה.

מתוך "כנפיים", ריתמוס,
הקיבוץ המאוחד, 2015

Apollo 11

כְּשֶׁאֲנִי מֵרִים אֶת הָרֹאשׁ
בְּלַיְלָה מְלֵא כּוֹכָבִים,
מִתְבָּרֵר לִי שֶׁהַסַּקְרָנוּת שֶׁלִּי
הִיא מֵהַסּוּג הַפּוֹאֶטִי –
לֹא כָּזוֹ שֶׁנִּפְלָט לָהּ מַהֶפֶּה
"אֵיזֶה יֹפִי!",
אֶלָּא, כְּמוֹ שֶׁאוֹמְרִים, "חֲטוּפָה",
כָּךְ, בְּדֶרֶךְ אַגַּב,
וּמִיָּד אַחַר כָּךְ מַטֶּה אֵלַיִךְ אֶת הָרֹאשׁ –
שֶׁזֶּה מְאֹד פּוֹאֶטִי.

חֲלָלִית, לְעֻמַּת זֹאת,
כִּי יֵשׁ כָּאֵלֶּה שֶׁמְּרִימִים אֶת הָרֹאשׁ
בְּלַיְלָה מְלֵא כּוֹכָבִים
וְתוֹהִים,
לְמָשָׁל,
עַל חַיִּים אֲחֵרִים,
עַל מֶרְחַקִּים כָּל כָּךְ בּוֹדְדִים,
נוֹאֲקִים.
וְגַם בָּזֶה יֵשׁ מַשֶּׁהוּ פּוֹאֶטִי.

אֲבָל נַחְזֹר לַחֲלָלִית.

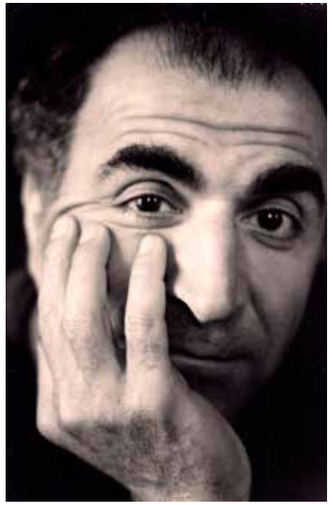
כְּשֶׁהָיִיתִי יֶלֶד,
זֶה הָיָה הָרֶכֶב הֲכִי מְשֻׁכְלָל בָּעוֹלָם:
מִין שְׁנֵי סְרָטִים בִּמְהִירוּת הַפּוּכָה –
אֶחָד בִּשְׁבִיל הַחֲלָלִית הַמְּהִירָה,
הַשֵּׁנִי, בִּשְׁבִיל הָאֲנָשִׁים בְּתוֹכָהּ
(פִּתִּיתִי שֶׁלֶג בְּבוּעַת זְכוּכִית).

מתוך "מדשאות הוליוווד",
אבן חושן, 2015

מסע אל תום האלף

אריאלה סבא

המלחין יוסף ברדנשווילי, בין גיאורגיה לישראל,
בין המכולת לאולם הקונצרטים



יוסף ברדנשווילי, 1995

"יושב בצד על כיסא שהוא לא שלי, ללא פנים, תלוש בתוך נוף מעורפל שאני לא מכיר", כך מתאר את עצמו המלחין יוסף ברדנשווילי בציור שהוא עצמו צייר בימים הראשונים שלו בישראל כעולה חדש מגרוזיה בשנת 1995.

בגיאורגיה הוא כבר היה מלחין שיצירותיו הושמעו ברחבי אירופה, בארצות הברית ובאסיה. הוא כיהן כסגן שר התרבות, כמנהל המכללה למוסיקה, אירגן פסטיבלים בינלאומיים למוסיקה וזכה בתואר "אמן כבוד של המדינה". רוב בני משפחתו המורחבת כבר היו בישראל, והוא היה מהאחרונים שבאו לכאן. קנה דירה בבת-ים, שבה הוא מתגורר עם משפחתו עד היום.

"חודשיים לאחר שהגעתי לארץ, תך כדי הלימודים באולפן, קיבלתי את העבודה הראשונה שלי כמלחין בהצגה "פעורי פה" של חנוך לוין בתיאטרון הקאמרי. התיאטרון הזמין את רוברט סטרואה, במאי נודע מגרוזיה שהוא גם חבר קרוב שלי לביים את ההצגה, והוא ביקש לצרף אותי כמלחין. אף אחד בתיאטרון הקאמרי לא שמע עלי, או ידע שאני בישראל. דרך חברים משותפים שלי ושל סטרואה, ובעזרת משרד הקליטה, הם איתרו אותי. האווירה בישראל הייתה קשה באותה תקופה, לאחר רצח רבין, וגם ההצגה הייתה לא פשוטה. היה בה הרבה דם", הוא מספר.

השילוב בין הדרמה של חנוך לוין, הבימוי הייחודי של סטרואה והמוסיקה של ברדנשווילי, יצר חווייה מפתיעה בשביל הקהל הישראלי, והמבקרים תיארו אותה כ'בלתי-נשכחת'. בתקופה הזו כבר התפרנס מעבודתו כמלחין, אבל מיד לאחר מכן, "כדי לשלם את המשכנתא" עבד בעבודות מזדמנות. העבודה הראשונה הייתה במכולת ספיר ברחוב שינקין בתל-אביב.

"בבוקר עבדתי במכולת, ובערבים כתבתי מוסיקה וציירתי. לא ידעתי עברית בכלל (לא הצלחתי לסיים את האולפן בגלל העבודה על ההצגה), והייתי בטוח שאחרי ההצלחה של "פעורי פה" הפניות יתחילו לזרום אלי, אבל לא כך היה. הייתי רגיל שאם אתה עושה משהו טוב, אז יודעים עליך ופונים אליך. בישראל, כך הסבירו לי חברים ובני משפחה שכבר היו כאן, דברים עובדים אחרת. צריך יותר מרפקים. בעל המכולת דיבר גרוזינית, והוא הציג אותי לפני האמנים, לקוחותיו הקבועים, שפקדו את המכולת מדי יום. כך עברה עלי השנה הראשונה בארץ, פגשתי יותר ויותר אנשים, ואז דברים החלו לקרות".

ברדנשווילי נולד ב-1948 בעיר באטומי שבגיאורגיה, במשפחה של אקדמאים, האמצעי משלושה אחים. אביו היה צייר שבין היתר צייר דיוקנאות של מנהיגים סובייטיים, ואמו הייתה סגנית מנהלת של מוזיאון המהפכה. לפני שהתחיל לנגן בחצוצרה, כילד, כולם התפעלו מכישרון הציור שלו, וצפו לו עתיד מזהיר כאמן. כאשר צלילים צורמים של חצוצרה

יוסף ברדנשווילי, "דיוקן עצמי", 1995, שמן על קרטון, 80/50 ס"מ

בקעו מהבית, השכנים תהו ושאלו אותו בצער: "מה קרה? היית ילד כל כך טוב...". גם כשהתחיל להלחין, בסביבות גיל 14, אמו עדיין הציגה אותו לאורחים הרבים שביקרו בביתם כצייר לעתיד, והוא תמיד תיקן אותה והציג את עצמו כ"קומפוזיטורי", מלחין. "זו פשוט מלה שהייתי שומע ברדיו הרבה כשהייתי ילד, והיא דבקה בי", הוא מספר.

בנעוריו, לאחר שלוש שנות נגינה בלבד בקונסרבטוריון (הנורמה היא שבע שנים), הוא נשלח לקונסרבטוריון יוקרתי למצטיינים במוסיקה. ובהמשך למד הלחנה באקדמיה למוסיקה בטביליסי, אצל המלחין אלכסנדר שברזשווילי, שם גם סיים דוקטורט במוסיקה.

במקביל ללימודים הוא ניגן מוסיקת ג'אז, וגם כתב את "אלטרנטיבו", אופרת הרוק הראשונה שהוצגה אי-פעם בעולם הקומוניסטי – "אתגר בפני עצמו", הוא מוסיף. הוא כתב הרבה לתיאטרון ולקולנוע, וגם הרבה יצירות, סימפוניות, קאמריות, ווקאליות, ויצירות לפסנתר. הוא אהב מאוד את העושר התרבותי בגיאורגיה, והושפע ממוסיקה מקומית, טורקית, פרסית ועוד. גם כשהגיע לישראל הרגיש בבית בסביבה הרב-תרבותית שמצא כאן, ושילב ביצירותיו סגנונות שונים. מוסיקה יהודית, תפילות שונות, טקסטים של משוררים יהודים מימי הביניים והתנ"ך, היוו תמיד מקור השראה בלתי-נדלה עבורו. "והיום", הוא אומר, "יותר מתמיד".

השילובים המורכבים והמרתקים של התרבויות והסגנונות המוסיקליים השונים שהוא משתמש בהם כיוצר חושפים קונפליקטים וסתירות שמעוררים את המחשבה ואת החושים. את העבודה על אחת מיצירותיו, "דיאלוג לצ'לו ולתזמורת", הוא מתאר כמיצג של שני עולמות שמתמזגים בתוכו: "עולם המסורת שעליה גדלתי ושעדיין סובב אותי, והעולם האישי שלי כאמן יוצר".

אפיזודת המכולת הסתיימה כשמונה חודשים לאחר עלייתו ארצה, ומאז, תוך כדי לימוד השפה, הפך לאחד המלחינים המובילים בעולם המוסיקה הישראלי. הוא הלחין מוסיקה לכ-40 הצגות תיאטרון בכל התיאטראות בארץ, וליותר מ-20 סרטים, בהם "חתונה מאוחרת" של דובר קוסאשווילי, וזכה גם בפרסים רבים, ובהם פרסי אקו"ם למלחין השנה ולמפעל חיים, פרס מרגלית על מוסיקה שהלחין להפקת ה"דיבוק" בתיאטרון "הבימה", ופעמיים פרס ראש הממשלה.

בשנת 2005, במלאת עשור לעלייתו ארצה, הגיעה עשייתו הבלתי-פוסקת לשיאה כשיצר את האופרה בעלת שתי המערכות, "מסע אל תום האלף", המבוססת על ספרו של א. ב. יהושע. היצירה הוזמנה על-ידי האופרה הישראלית בתל-אביב לציון חגיגות ה-20 שלה, וניצח עליה אשר פיש ואחרי שנתיים דוד שטרן (בנו של אייזק שטרן). ברדנשווילי, שחווה על בשרו מסע בין תרבויות, דתות ועולמות מוסיקליים, מצא אתגר עצום בכתיבת היצירה. מסעו של גיבור הרומן, בן-עטר, אשר מתרחש בתום האלף הקודם בין יהדות ספרד ואשכנז, בין מזרח ומערב, ובין היהדות לנצרות, איפשרו לברדנשווילי לשלב מוטיבים מזרחיים, בארוקיים, אירופים וֶרֶדיאניים (על-שם ורדי), ויהודיים, על כל גוניהם, ולקחת את המאזינים למסע מרתק ומהפנט של צלילים – צלילו של היהודי הנודד.

ב-2015, במלאת שני עשורים לעלייתו ארצה, בחר זובין מהטה, מנצח התזמורת הפילהרמונית הישראלית, לפתוח באותה יצירה בדיוק, "מסע אל תום האלף", בעיבוד לתזמורת, את התוכנית של מסע ההופעות של התזמורת בארצות הברית, לציון 80 שנה להקמת התזמורת. בערב הפתיחה של התוכנית, בסן פרנסיסקו, ניגנה התזמורת את היצירה (שאורכה 23 דקות), ופתחה את הקונצרט שכלל עוד שתי יצירות של בטהובן ושל ראוול. ברדנשווילי נכח בערב הפתיחה, ועלה

יוסף ברדנשווילי (במרכז) עם "אנסמבל קונטמפו", שיקגו, 2007

לבמה לקול תשואות הקהל. בהמשך, עם אותה תכנית, המשיכה התזמורת והופיעה ברחבי ארצות הברית.

בשנים 1996-1999 היה ברדנשווילי מלחין הבית של תזמורת סימפונט רעננה. תזמורת זו ביצעה, בביצוע בכורה (עם דוד ד'אור כסולן), את יצירתו "ילדי אלוהים", לפי טקסטים מהתנ"ך, מהתלמוד, מן הברית החדשה ומהקוראן.

לפרנסתו הוא גם מלמד מוסיקה במסגרות שונות, בין היתר בבית הספר למוסיקה על-שם בוכמן מהטה שבאוניברסיטת תל-אביב, בבית הספר למוסיקה "רימון", באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ועוד. בסוף שנות ה-90 הוא אף ניהל את הביאנלה למוסיקה בת זמננו בתל-אביב. "אני אוהב ללמד", הוא אומר, "אבל אילו יכולתי, הייתי מקדיש את כל כולי רק ליצירת מוסיקה".

כמלחין הוא שולט בסגנונות שונים, והיכולת שלו לנווט ביניהם ולמצוא את הקול הייחודי שלו הופכת את המוסיקה שלו לחד-פעמית, לחוויה עמוקה של הקשבה לצלילים ולשקט רב-המשמעות שעוטף אותם. בקונצרט שהתקיים באחרונה במכון ויצמן למדע – במסגרת הסדרה "חושבים מוסיקה" של תזמורת הקאמרטה הישראלית ירושלים, שבה הוא היום מלחין הבית – הוא הציג את היצירה "טמפרה מה" בבכורה עולמית, בביצוע אנסמבל טמפרה העכשווי והתזמורת. בלילה חורפי במיוחד אפשר היה לשמוע את הרעמים מבחוץ משתלבים בצלילים ובשקט המוחלט שביניהם.

"אני אדם אופטימי", הוא מסכם. "אני יודע בתוך תוכי שלא משנה היכן אחיה, לאן אהגר, ולאילו פסגות אגיע ברמה הרוחנית והאמנותית – תמיד אשאר היהודי הגרוזיני, תמיד אהיה פשוט יוסף ברדנשווילי".

בשבח האיחור

בְּשֶׁבַח הָאִחוּר
שֶׁנִּתָּן לְכַנּוֹתוֹ עִכּוּבֵי נֶפֶשׁ,
הַתָּאִים נִמְתָּחִים לְאַט.
הֲרֵי רַק קָמוּ עַכְשָׁו
וְאֵין לְהַכּוֹתָם בִּזְמַן מְדֻיָּק

יָפֶה הָאִחוּר,
אֲפִלּוּ זְכוּת הַשִּׁכְחָה נְעִימָה.
לְאַחֵר אֶת הַנּוֹף וְגַם אֶת הַתִּקָּף,
אוּלַי כְּשֶׁנַּגִּיעַ כְּבָר יִסְתַּלֵּק הָאַכְזָר
שֶׁמִּמֶּנּוּ כֹּה חָשַׁשְׁנוּ.

לְהַגִּיעַ בְּתֹם הַדְּבָרִים. אֵין
צֹרֶךְ לִפְתֹּחַ אֶת דַּף הַנְּאוּם,
וְלֹא לְהָצִיץ בַּצַּד הַשֵּׁנִי שֶׁיַּרְגִּיעַ.

נְשָׁמָה מְאֻחֶרֶת נוֹסֶפֶת
עוֹרֶגֶת לְחֵזוּ הַשָּׁעָה הַכְּפוּפָה.

מתוך "מַעֲבָר",
הקיבוץ המאוחד, 2015

חריקה טקטונית

הַכֹּל קָרָה אַחֶרֶת בְּרַדָּאוּת
בִּלְתִּי נִתָּנֶת לְהַשָּׂגָה.
לַיִל אַפְּרִיל. כִּמְעַט חֲצוֹת. סָמוּךְ לְמַעֲבָר
הַחֲצִיָּה עִם עֶגְלַת הַמִּצְרָכִים בַּדֶּרֶךְ הַבַּיְתָה.
עֲמוּד הַתְּאוּרָה לֹא רָאָה אוֹתִי
וְגַם אֲנִי לֹא.
מֵאַשְׁפּוֹת הוּרַמְתִּי אֶל עַל וְהוּשַׁבְתִּי
לִמְקוֹמִי מְפֻסֶּלֶת בְּגֶבֶס.

מְעַט אַחֲרֵי כֵן וְאוּלַי בְּאוֹתוֹ זְמַן
אֲבָל בְּמָקוֹם אַחֵר
הַכֹּל כְּבָר קָרָה אַחֶרֶת גַּם לְמִי שֶׁמֵּאָז
לֹא חָזַר לְעַצְמוֹ, וְעַד הַיּוֹם לֹא,
וּבְמַקְלוֹ מְדַדֶּה עַל פִּי תְּהוֹם סִיֹּמֶת רַכָּה שֶׁל מִלַּת אַהֲבָה.

חֲדָשִׁים זָחֲלָה הַצִּנָּה
אֶל מִתַּחַת לִכְסוּת עוֹרִי, כְּסוּת הַשֵּׁנָה
כְּמוֹ אֲדָמָה זָזָה, מַחְלִימָה לְאִטָּהּ
מֵרַעַשׁ אַהֲבָה, כָּךְ וְכָךְ בְּסֻלַּם הָרְעִידוֹת
עַל פַּס הַזְּמַן
בְּרַדָּאוּת גְּמוּרָה,
כְּטָעוּת שֶׁאֵינָהּ חוֹזֶרֶת.

מתוך "איזון שביר",
הקיבוץ המאוחד, 2015

החזר מיידי ותנועה מתמדת

דן רולס

מה עלול לגרום לאנשים להגר מ"הסביבה הנדיבה"

הגירה נעשית לעיתים מתוך רצון חופשי, עקב שאיפה של פרטים למצוא הזדמנויות חדשות ולהיטיב את מצבם; ולעיתים היא כפויה, פועל יוצא של תנאים שמכתיבה הסביבה: רעב, אסונות טבע, או מלחמות על טריטוריה או על משאבי טבע. תופעת ההגירה מתקיימת גם בשל פערים חברתיים, חוסר שוויון בין חברות, והרצון של אנשים לשפר את מיקומם במידרג הכלכלי או החברתי. חוסר שוויון זה אינו בבחינת גזירת גורל אוניברסלית. למעשה, ההיסטוריה הקדומה של המין האנושי מלמדת שאפשר אחרת – במשך עשרות אלפי שנים ניהלו בני-האדם שחיו מצַיִד ומלֶקֶט אורח חיים שוויוני, ולא הכירו את תופעת ההגירה.

תופעת ההגירה החלה עם המהפכה החקלאית; לפני כ-11,000 שנה החלו בני-אדם לגדל את היבולים בעצמם, להתיישב ביישובי קבע התחומים בגבולות, והמעבר של אדם או קבוצה לשטח חדש חֵייב הסכמה של מי שגרו באותו שטח. לפני המהפכה החקלאית, קודם שגבולות הפרידו בין ארצות, ולפני שתופעת ההגירה החלה להתפשט, דרך החיים של בני-האדם בעולם הייתה מבוססת על צַיִד ועל לֶקֶט. כיום עדיין נותרו חברות מעטות אשר משמרות צורת חיים זו, ובאמצעות אותו מיקרוקוסמוס של ציידים-לקטים בני-זמננו אפשר ללמוד על דרך החיים השוויונית, השונה כל כך מאורח החיים הנפוץ כיום בעולמנו, שבו רק השנה הפכו יותר מ-50 מיליון בני-אדם, כמחציתם ילדים, לפליטים.

מבין חבורות הציידים-לקטים בולטות החבורות החיות על-פי עקרון "ההחזר המיידי", ומייצגות באופן האותנטי ביותר את עקרון השוויון. את המונח "החזר מיידי" טָבַע האנתרופולוג ג'יימס וודבורן, שחי עם אנשי שבט ההאדזה בטנזניה. אנשים אלה מתקיימים מציד ומלקט של מזון שגדל באופן טבעי ופראי בלבד, כגון פירות, שורשים, דבש שיוצרות דבורי בר, וציד של חיות פרא. "החזר מיידי" משמעו שאנשי הקבוצה אינם אוגרים דבר – הם צורכים מה שבנמצא, ומתקיימים מהמצוי בלבד. גם בשנים קשות נשמרת בחברות אלו הנגישות לְמה שמניב הטבע, בצורה שווה לַכֹּל: בשר, למשל, תמיד יתחלק שווה בשווה בין כל חברי הקבוצה. מיידיות בכלכלה של חברות אלה מתבטאת בפער קצר, לרוב יום או יומיים, בין הפקה לצריכה.

אם מיידיות כרוכה בפער קצר בין הפקה לצריכה, כי אז חקלאות היא מקרה קיצוני של חריגה ממיידיות. כדי להיות חקלאי נחוצה קודם כל אדמה. לרוב, הדינמיקה בין בעלי אדמה לבין נטולי אדמה מובילה להעמקת הפערים בחברה ולחוסר שוויון גם במישור הבין-קבוצתי. כך התפתחו חברות השולטות על טריטוריה שבה מצויה אדמה פורייה, ולעומתן כאלו שאינן נהנות מיתרון זה. לנו, המכירים את ההיסטוריה, נראה שרק כך אפשר לחיות. למעשה אנחנו אומרים לעצמנו, שלא רק אנחנו חיים כך, אלא גם שאר בעלי-החיים. הרי מי לא מכיר את חוקי הג'ונגל – החזק טורף את החלש; בכל קבוצה של אריות או שימפנזים יש טריטוריות, יש היררכיות, יש זכרים דומיננטיים ששולטים בקבוצה בברוטליות. אז היכן ההבדל?

לשיטתו של האנתרופולוג כריס נייט, בני-האדם לא יכלו להיכנס לעולם של תרבות ושפה – שני היבטים שמגדירים אותנו יותר מכל – מבלי שריסנו את שני המאבקים המשמעותיים ביותר שיוצר הטבע: המאבק על אפשרויות הרבייה, והמאבק על מקורות המזון. לגישתו, כל עוד לא מוּתָנו מאבקים אלו, אי-אפשר היה להגיע למידת האמון הנדרשת להשלמת המעבר למרחב של שפה ותרבות. המאבק הראשון מותן באופן משמעותי בדרך של כינון האיסור על גילוי עריות, והמאבק השני – באמצעות החובה לחלק ולשתף מזון, בעיקר בשר ציד. שני דפוסים אלה הגדירו את גבולות התחרות, והם אוניברסליים בכל חברות הציידים-לקטים, בכל הזמנים.

מכאן עולה שאלה אנתרופולוגית בסיסית: מה הן אותן פרקטיקות שאיפשרו במשך עשרות אלפי שנים לאותן חברות

דן רולס הוא יזם בתחומי האינטרנט והחברה, ותלמיד מחקר לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת חיפה.

לקטים וציידים

של ציידים-לקטים לשמר את צורת החיים השוויונית המאפיינת אותם? כיצד הצליחו לדכא את הדומיננטיות, אותה תכונה בסיסית שקיימת בקרב כל בעלי-החיים החברתיים, שאצלם הוחלפה בשיתופיות? בהקשר זה חשוב להבין, שחברות המושתתות על החזר מיידי מצויות בתנועה מתמדת, כך שיש להן תמריץ ברור להימנע מאגירה שעלולה להקשות על התנועה במרחב. כמו כן, אנשים בחברות אלה אינם רואים סיבה לשאת חפצים, למעט כלים מעטים, שאת רובם פשוט להתקין, לתקן או להחליף, ובאמצעותם הם משיגים את הדרוש להם בטווח הזמן המיידי. התנהגות זו אפשרית, שכן הם חיים בביטחון שיהיה ביכולתם לאתר מזון וחומרים דרושים אחרים גם בתחנתם הבאה. זהו מצב תודעתי שבו הסביבה נתפסת ככזו המעניקה ללא תנאי, מצב אותו הגדירה האנתרופולוגית נורית בירד-דוד – "הסביבה הנדיבה".

דוגמה לפרקטיקה חברתית מעניינת אשר התפתחה בקרב אנשי שבט ההאדזה, ונועדה למנוע היווצרות הבדלים בעושר והתפתחות היררכיה, היא משחקי הימורים על ראשי החיצים, עד שבסופו של דבר יתפזרו החיצים באופן שווה למדי בקבוצה. חיצים אלו, שאגירתם אינה מציבה כל קושי לניידות והם חיוניים לציד, יכולים להיתפס כרכוש בעל ערך. אגירה של ראשי החיצים יכולה לתרום בסופו של דבר ליחסים לא-סימטריים בהקשרים של עושר, יוקרה וכוח.

בחברות לקטים-ציידים רבות, התנועה במרחב אינה נתפסת כעניין של כורח, אלא ככזו המאפשרת רכישת ידע נרחב יותר על הסביבה, וכמשמרת קשרים חברתיים עם קבוצות אחרות. כך, אנשים בחברות אלו מרבים בביקור קרובים. עניין שבשגרה הוא ליחידים או למשפחות לבקר קרובים בקבוצה אחרת למשך מספר ימים, ואפילו שבועות. יש בכך תרומה חשובה לשמירה על קשרים הנפרסים על-פני אזורים נרחבים.

הימנעות מהגדרת גבולות טריטוריאליים ברורים, ובעיקר הימנעות מהגדרת גבולות מוציאים (excluding boundaries), מאפשרת גם שוויון במישור הבין-קבוצתי. האפשרות לצוד וללקט באזורים שבהם ישובת קבוצה אחרת כרוכה לעיתים בבקשת רשות, שהיא יותר בגדר יידוע. כל זה מאפשר איזון המונע חוסר שוויון אשר עלול להתפתח עקב תנאי סביבה משתנים.

הנה כי כן, באמצעות עולמם של אותם ציידים-לקטים למדנו, שאי-שוויון בין בני-אדם בקבוצה אינו אוניברסלי, ומיעוט משאבים אינו גורם הכרחי להגירה, אלא לרוב מי שמובילה לכך היא החלוקה הלא-שוויונית. כמובן, תהליכים שאפשר ליישמם בין חברות קטנות, לא בהכרח מתאימים לחברות גדולות. אבל נראה שאפשר לקבל השראה מאותה דרך חיים עתיקה ויציבה של קדמונינו, המזכירה לנו, שהימנעות מהתחלקות במשאבים בתוך הקבוצה עצמה היא-היא הגורם העיקרי לעוני ולתחושת המחסור – זו המובילה אנשים לקום וללכת למחוזות חדשים בחיפוש אחר עתיד טוב יותר להם ולילדיהם.

הפרטים הקטנים

חֲבָל שֶׁשָּׁכַחְתָּ אֶת הַפְּרָטִים הַקְּטַנִּים.
הֵם דַּוְקָא זוֹכְרִים אוֹתְךָ עוֹבֵר בֵּינֵיהֶם וּלְיָדָם,
יוֹשֵׁב בְּקִרְבָתָם, מְעַשֵּׁן מִקְטֶרֶת, מִזְמִין סֵפֶל קָפֶה,
לְיַד שַׁחְקָנֵי שַׁח-מָט, כְּפוּפִים עַל מַחְשַׁבְתָּם,
לְיַד עֲלָמוֹת הָעֲתִידוֹת לְהַזְכִּיר כְּחֵלֶק לֹא נִפְרָד
מֵהַיֹּפִי הַמְּקוֹמִי.
אַתָּה מְשׁוֹטֵט כְּמוֹ בְּחֶפְשָׁה גְּנוּבָה.
וְהָלְאָה שָׁם, אַתָּה מַמְשִׁיךְ לָנוּעַ לְעֵבֶר הַיָּם,
שֶׁכֹּה אָהַבְתָּ, שֶׁלֹּא הִשְׁתַּנָּה בְּמִיל.
הוּא מְחַכֶּה לְךָ כְּמַכָּר אִישִׁי
בְּיוֹם שְׁלִישִׁי אֶחָד, שָׁכוּחַ, לֹא מֻכָּה,
לְלֹא הָאֲנָשִׁים הָעֲנוּשִׁים,
לְלֹא פַּחַד הַכּוֹתֶרֶת הָרָאשִׁית.

מתוך "אף שרציתי עוד קצת עוד",
הקיבוץ המאוחד/דניאלה די-נור
מוציאים לאור, 2015

בחצר האחורית

בְּלִי לָדַעַת אַתָּה גָּדֵל
בִּרְחוֹב עַל שְׁמוֹ שֶׁל מְשׁוֹרֵר,
עוֹלֶה מֵעֵבֶר לְחוֹמַת פַּחֵי אַשְׁפָּה.
זְרוֹעוֹתֶיךָ הַדַּקּוֹת טִפְּסוּ
כְּדֵי שְׁלֹשָׁה מֶטְרִים, וְלוּ הָיוּ לְךָ עֵינַיִם
יָכֹלְתָּ לְהָצִיץ בַּנַּעֲשֶׂה בַּקּוֹמָה שֶׁמִּמּוּלְךָ:
אוּלַי זוּג צָעִיר עוֹשֶׂה שָׁם אַהֲבָה
בְּצָהֳרַיִם מְאֻחָרִים אוֹ אִישׁ זָקֵן
שׁוֹהֶה כְּמוֹ בְּגוֹלָה פְּנִימִית בְּד' אַמּוֹתָיו.
אֲנִי מִסְתַּכֵּל בְּךָ עַכְשָׁו
בְּמַלְבֵּן שֶׁל לְבֵנִים מִתְפּוֹרְרוֹת.
שִׁנֵּי הַזְּמַן נָגְסוּ בָּהֶן
וְהַשְּׁבָרִים פְּזוּרִים בַּחוֹל הָאֶפְרַפַּר
וּבַשִּׂיחִים הַמַּקִּיפִים. עַל מָה שֶׁעוֹד נִשְׁאַר
יְדֵי הַנַּעֲרִים מָרְחוּ כְּתוֹבוֹת צִבְעוֹנִיּוֹת.
אֲנִי מְפַעְנֵחַ "NEST"
וּמְמַהֵר לַחְשֹׁב עַל קֵן אֲשֶׁר הָיָה שֶׁלִּי
בֵּין הָעֵצִים הַלָּלוּ בַּיַּלְדוּת.

כָּמוֹךָ לֹא יָדַעְתִּי מֵיהוּ פִּיכְמַן
וְשִׁירוֹ "חֶלְקָה" לֹא הָיָה בַּיַּלְקוּט
שֶׁשָּׁמַטְתִּי לְמַרְגְּלוֹת הָעֵץ.
אֲבָל אֶת מֵיטָב שְׁעוֹתַי הֶעֱבַרְתִּי כָּאן,
מַלְכָּם שֶׁל עֲנָפִים וּמַרְזְבִים. לֹא הָיָה גַּג
שֶׁנֶּעְדַּר אֶת צְעָדַי, לֹא הָיְתָה חָצֵר פְּנִימִית
אֲשֶׁר מִמֶּנָּה נִפְקְדָה נְשִׁימָתִי.
לָכֵן עָצַרְתִּי לְיָדְךָ, יָרֹק וְגֵא, נִזְקָף לְמַעְלָה,
מִתְעַלֵּם מֵהַסְּבִיבָה אֲשֶׁר כֻּלָּהּ חֲלִין.
אַתָּה צָעִיר מִמֶּנִּי בְּוַדַּאי וְאֵין לָדַעַת
יְמֵי מִי יוֹתֵר סְפוּרִים
צִלַּמְתִּי אֶת פְּאֵרְךָ בַּטֶּלֶפוֹן הַנַּיָּד
וּכְשֶׁבִּתִּי תָּמְהָה לְפֵשֶׁר הַדָּבָר
הִתְקַשֵּׁיתִי לְהַסְבִּיר
מַדּוּעַ שְׁנֵינוּ, עֲדַיִן מְלֵאֵי לְשַׁד,
הִבְנוּ הַטּוֹבִים בַּחֲבֵרִים.

מתוך "גג החשכה",
אבן חושן, 2013

הגירה, תנועות הון והתפתחות המשק העולמי

יואל מוקיר ואמירה עופר

במחצית השנייה של המאה ה-19, ובמיוחד בשליש האחרון של מאה זו, התגבשה מערכת כלכלית שכמעט כל העולם היה שותף בה, ואפשר לראותה כשלב הראשון של הגלובליזציה. מסחר בין ארצות שונות ובין יבשות שונות היה קיים עוד בעולם העתיק. בימי הביניים הוא התרחב מאגן הים התיכון גם לים הבלטי ולים הצפוני, וכן התפתח קשר מסחרי בדרך היבשה עם המזרח הרחוק. מסחר זה קיבל תנופה גדולה מסוף המאה ה-15.

פרופ׳ יואל מוקיר הוא היסטוריון כלכלי, פרופסור באוניברסיטת נורת׳וסטרן, עמית סקלר בבית-הספר לכלכלה באוניברסיטת תל-אביב, ומרצה אורח במרכז הבין-תחומי בהרצליה. הוא מחברם של מספר ספרים בהיסטוריה כלכלית, ועורך של כתבי-עת ושל סדרות ספרים.
באחרונה זכה בפרס בלצן להיסטוריה כלכלית.
אמירה עופר היא מרצה בכירה במחלקה לכלכלה באוניברסיטת בר-אילן, חיברה ספר לימוד במבוא למקרו-כלכלה, ובאחרונה סיימה (יחד עם פרופ׳ מוקיר) את כתיבת הספר "כיצד ומדוע צמח העולם המערבי", העתיד לראות אור בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה.

השיפורים בבניית הספינות והתפתחות הניווט איפשרו את התגליות הגיאוגרפיות, ובעקבותיהן חלה התרחבות ניכרת במסחר בין אירופה לבין דרום-מזרח אסיה, וכן עם יבשת אמריקה.

אך במחצית השנייה של המאה ה-19 חל מפנה בתחום זה: החלה להתגבש מערכת מסחרית מסועפת ובעלת היקף משמעותי. המסחר בין הארצות הפך להיות רב-צדדי במקום דו-צדדי. שינוי זה התבטא, בין הייתר, בגידול עצום בהיקפי הסחר, כלומר בכמות הסחורות העוברת בין הארצות ובין חלקי תבל שונים. הגידול היה לא רק כמותי; הסחר הפך להיות מגוון יותר. קודם לכן נסחרו בעיקר חומרי גלם ומוצרי מלאכה, וכעת נסחרו מוצרים תעשייתיים. מוצרי המזון היחידים שנסחרו, כמו תבלינים ויינות, התאפיינו בכך שמחירם היה גבוה יחסית לנפחם ולמשקלם. במחצית השנייה של המאה ה-19 החל מסחר במוצרי מזון, כמו תבואות, שהן מוצר בעל נפח ומשקל גבוהים יחסית לערכו. השיפורים בתובלה הימית – הרחבת השימוש בספינות הקיטור, ומאוחר יותר פיתוח ספינות קירור – איפשרו את הרחבת המסחר גם למוצרים כמו בשר ותוצרת חלב. זה היה חידוש במפת המסחר הבין-לאומי, תוצאה משולבת של הביקוש מצד הריכוזים התעשייתיים והעירוניים באירופה, פיתוח שטחי חקלאות פוריים מעֵבֶר לים, ושיטות עיבוד חדשות של המוצרים. חוליית הקשר בין הביקוש להיצע הייתה ספינות הקיטור.

מכשירים פיננסיים

הסתעפותה והתרחבותה של רשת המסחר העולמית חייבו פיתוח של מוסדות ודפוסים ארגוניים לביצוע התשלומים – מוסדות לניהול המסחר, למתן אשראי מסחרי, וגם אשראי לטווח ארוך. לעניין המסחר היה חשוב בעיקר האשראי לזמן קצר, שהיה חלק ממערכת התשלומים, והוא התפתח בקצב מהיר. התפתחו גם שווקים של ניירות ערך, בורסות וביטוח בין-לאומי. המוסד המפורסם ביותר בתחום הביטוח הימי היה "לוידס"

האי המלאכותי "אליס איילנד", ניו יורק, דרכו עברו מרבית המהגרים שהגיעו לארה"ב החל מסוף המאה ה-19 ועד תחילת המאה ה-20

הלונדוני, שהחל לפעול ב-1688. "לוידס" היה, למעשה, מעין ארגון-גג, בדומה לבורסה לניירות ערך, שבו ביטחו החתמים את הספינות ואת מטעניהן. הביטוח הימי נשאר תחום תחרותי, ובמהלך המאה ה-19 הוא סיפק שירות חיוני למשק שהיה תלוי יותר ויותר בצי. "לוידס" הלונדוני היה המוסד המרכזי בענף זה, ולונדון הייתה באותה עת מרכז הכלכלה העולמית. המדינות החשובות מבחינה כלכלית ביססו את המטבעות שלהם, החל מהשליש האחרון של המאה ה-19, על הזהב (Gold Standard), דבר שהקל מאוד על ביצוע התשלומים הבין-לאומיים.

בתקופה זו חל גם גידול ניכר בתנועת גורמי הייצור – עבודה והון. ההגירה המואצת של אנשים מוסברת בעיקר בשינויים במבנה החברתי, הדמוגרפי והכלכלי שחלו במדינות אירופה: שחרור האיכרים הביא להקלת הניידות של העובדים, ההתפתחויות בתחום התחבורה, ובעיקר הרחבת רשת הרכבות, איפשרו את הניידות הפנימית, והשיפור בתחבורה הימית הקל על ההגירה אל מעֵבֶר לים.

גידול האוכלוסייה המשמעותי שהתרחש בתקופה זו בארצות אירופה יצר לחץ על המקורות ביבשת, וזה מה שהניע אנשים להגר למדינות אחרות. כך יושבו שטחים חדשים בידי מהגרים מאירופה, ובד בבד הושמדו או נדחקו האוכלוסיות המקומיות. גידול האוכלוסייה באירופה, ותהליך העיור והעלייה ברמת החיים, הביאו לעליית הביקוש למוצרי מזון.

היציבות הפוליטית שהתקיימה בעולם (עד 1914) שימשה רקע נוח להתפתחותה ולפעילותה התקינה של מערכת המסחר העולמית, להשקעות הבין-לאומיות ולהגירה.

הגירה

בתקופות קודמות התרחשה הגירה של קבוצות אתניות גדולות, והיא הייתה מלווה בכיבוש ובהשתלטות על שטחים. כאלו היו למשל ההגירה של הפניקים מלבנון של היום לצפון אפריקה ולספרד במאה התשיעית לפני הספירה, נדידת העמים מאסיה לאירופה במאות הרביעית והחמישית לספירה, או הפלישה הנורמנית לבריטניה במאה ה-11.

לעומת כל אלה, ההגירה שהתרחשה בממדים ניכרים במחצית השנייה של המאה ה-19 הייתה הגירה של פרטים, ולא של שבטים או עמים. התמריצים הכלכליים היו הגורם החשוב ביותר שהשפיע על הגירה זו. אף אם ההחלטות בתחום זה הושפעו גם מתמריצים פוליטיים וחברתיים, הרי ללא ספק השיקול הכלכלי היה המכריע. הגורם הכלכלי קבע גם מאַיִן מהגרים ולאן. ארצות הברית הייתה אבן שואבת במובן זה, והיא משכה אנשים גם משיקולים כלכליים וגם בשל תנאֵי המשטר הפוליטי והחברתי, שנראו אידיאליים להתפתחות הפרט.

ההגירה תרמה מעט לגידולה של האוכלוסייה: בדרך כלל היא השפיעה על עלייה בשיעור הריבוי הטבעי בארצות קולטות ההגירה. המהגרים, שהיו ברובם בגיל העבודה והפריון, יצרו הרכב גילים כזה שהיה נוח להגדלת

בניית מסילת הברזל הטרנס סיבירית, 1891-1919

שיעור הריבוי הטבעי.

לא כל המהגרים נשארו לצמיתות בארצות אליהן עברו. חלקם חזרו אחרי מספר שנים לארצות המוצא שלהם. היו בהם שעשו זאת משום שהתאכזבו מכך שלא הצליחו במקום שאליו היגרו, ואחרים דווקא משום שהצליחו, צברו רכוש, וחזרו לארצם במצב טוב יותר מזה שהיו כאשר עזבו אותה. טיפוס האיכר המהגר לצפון אמריקה או לדרומה, וחוזר אחרי מספר שנים לארץ מוצאו כשבאמתחתו כמות כסף המאפשרת לו לרכוש שם קרקע, היה שכיח למדי בארצות אגן הים התיכון (איטליה, יוון, ספרד). היו עשורים שבהם הגיע היקף החוזרים לרבע עד שליש ממספר המהגרים. על-פי הנתונים הגולמיים היגרו בעולם, בשנים 1820-1930, כ-62 מיליון בני אדם.

הגירה בין-יבשתית הייתה כמובן משמעותית יותר מהגירה בתחומי היבשת. רוב ההגירה הזאת התחוללה במחצית השנייה של המאה ה-19, שכן במחצית הראשונה שלה עדיין היו מגבלות על ניידות בחלק מארצות אירופה, ובנוסף, ההפלגה אל מעֵבֶר לים הייתה יקרה וכרוכה בקשיים מרובים.

באותן שנים היגרו כ-35 מיליון בני אדם לארצות הברית (60% מכלל המהגרים), כ-12% מהם שמו פניהם לקנדה, 10% הגיעו לארגנטינה, 6.7% – לברזיל, ו-6% נסעו עד אוסטרליה, ניו-זילנד ודרום אפריקה. ארצות המוצא של המהגרים היו בעיקר בריטניה, אירלנד, גרמניה, איטליה, שבדיה, רוסיה, אוסטרו-הונגריה, ספרד, פורטוגל ויוון.

בשליש האחרון של המאה ה-19 ארגנו קבלנים אמריקאים הגירה של פועלים סינים שהובאו לחוף המערבי של ארצות הברית, התגוררו שם במחנות, והועסקו בבניית הרכבת ובמכרות. קבוצות מאורגנות כאלה הובאו מסין גם לדרום-מזרח אסיה, לשם עבודה במטעי הגומי במלאיה (חלק ממלזיה של היום).

הגירה והתוצר העולמי

אם חקלאי מאירופה היגר למשל לארצות הברית, והמשיך לעבוד שם בחקלאות, הרי כיוון שעבר למשק שבו כמות הקרקע לעובד הייתה גדולה יותר, ברור שתפוקתו השולית גדלה, וכך גם התוצר העולמי. גם אם המהגר לא המשיך לעסוק באותו ענף, אלא שינה את תחום עיסוקו, הרי בדרך כלל המעבר היה ממקום שבו פריון העבודה נמוך למקום שבו פריון העבודה גבוה יותר, ולפיכך גם במקרה זה היה גידול בתוצר העולמי.

במשקים שקלטו הגירה היה גידול – כמותי, וברוב המקרים גם איכותי – בהיצע העבודה. אמנם, כישוריהם של המהגרים נפלו מאלה של האוכלוסייה המקומית, למשל בארצות הברית, אבל מנגד היה קיים גורם מפצה: העובדה שהמהגרים היו צעירים, בעלי מוטיבציה, מרץ, ונכונות להתאמץ וללמוד כדי להצליח. שיפור נוסף באיכות כוח האדם הושג הודות למערכת מסועפת של השכלה למבוגרים שפותחה בארצות הברית.

ההגירה תרמה להתפתחות גם בכך שמנעה עליית שכר בתקופה של צמיחה כלכלית. קביעה זו רלבנטית ביחס לעובדים לא-מקצועיים. בארצות הברית,

ה"לוידס" הלונדוני, המוסד המפורסם ביותר בתחום הביטוח הימי, החל לפעול ב-1688

למשל, נשאר שכרם קבוע בתקופה שמ-1880 ועד מלחמת העולם הראשונה, בעוד שכרם של העובדים המקצועיים בתקופה זו עלה.

באותן ארצות שמהן יצאה ההגירה הייתה הקלה בלחץ שיצר גידול האוכלוסייה על השכר ועל רמת החיים הממוצעת. אולם, בחלק מן הארצות יצרה ההגירה בעיה, משום שעזב את המדינה חלק מכוח האדם בעל היוזמה, ועובדה זו הקטינה את כמות ההון האנושי באותן ארצות, וגרמה האטה מסוימת בהתפתחותן. עם זאת, התמיכה הכספית של המהגרים בבני משפחותיהם שנותרו בארצות המוצא הקלה על מצבן של אלו. גם באותם מקרים שבהם חזר המהגר שהצליח לצבור כסף לארצו לאחר מספר שנים, הייתה בכך תרומה חיובית, משום שבדרך כלל הוא חזר עם רעיונות חדשים ששאב בעת שהותו בארץ שאליה היגר.

התופעה של "הגירת שרשרת" הייתה אחת התופעות המעניינות באותה עת: המהגרים, בהגיעם לארצות היעד, נטו להתיישב באזורים שבהם התיישבו כבר קודם לכן המהגרים מבני ארצם, ולעיתים אפילו חבריהם הקרובים או בני משפחותיהם שהגיעו בעבר. המהגרים האירים, למשל, נטו להתיישב באזורים עירוניים כמו ניו יורק, בוסטון ושיקגו. לעומתם, המהגרים הגרמנים נטו יותר להתיישב באזורים הכפריים שבמערב התיכון. המהגרים ההולנדים התרכזו במערב מישיגן. אחד ההסברים לתופעה זו היה, שרשתות חברתיות אלו סייעו למהגרים, שבדרך כלל לא ידעו את השפה ולא הכירו את מנהגי המקום, להתאקלם במקום אליו הגיעו.

הגירה בתוך תחומי היבשת התרחשה בעיקר באירופה ובתוך ארצות הברית. בארצות הברית התפשטה האוכלוסייה מערבה, בעקבות בניית מסילות הרכבת. באירופה חלה תנועה של אוכלוסייה בתוך המדינה וגם הגירה אל מחוץ למדינה, והיו מדינות שתושביהן היגרו מהן, אך הן עצמן קלטו הגירה ממקומות אחרים. למשל, באימפריה הרוסית הייתה תנועה של מיליוני אנשים מזרחה, לרוסיה האסיאתית. גם כאן התרחש חלק מתנועה זו בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20, בעקבות בניית מסילת הברזל הטרנס-סיבירית. בעקבות פתיחת שטחים פוריים להתיישבות משכה רוסיה הגירה מארצות במערב אירופה ובמרכזה, שם יצרו הריבוי הטבעי וחוסר פיתוח התעשייה לחץ על רמת החיים של האוכלוסייה החקלאית. הגירה זו הגיעה בעיקר מארצות סלאביות, שהיו תחת שליטת האימפריה האוסטרו-הונגרית. לכך נוספה גם הגירה של פועלים מומחים ומהנדסים מגרמניה, שפנו לאותם אזורים ברוסיה שבהם התפתחו תעשייה ומכרות. במקביל התחוללה גם הגירה מסין ומיפן אל רוסיה האסיאתית.

מן העֵבֶר השני היגרו אנשים מרוסיה, חלקם לארצות אירופה אחרות, ואחרים אל מעבר לאוקינוסים. בין המהגרים הללו היו גם יהודים שנמלטו מרוסיה לאחר הפרעות שבוצעו בהם בסוף שנות ה-80 של המאה ה-19.

גם צרפת קלטה הגירה, במיוחד נוכח הריבוי הטבעי הנמוך שאיפיין אותה. בגרמניה התחולל תהליך כפול: בעת

ובעונה אחת היא קלטה הגירה נכנסת מפולין ומהארצות הבלטיות, ועזבו אותה תושבים ששמו פניהם בעיקר לארצות הברית, ובמידה מועטה, לאנגליה. חלק מיהודי מזרח אירופה נדדו לגרמניה (אלו שהתיישבו שם זכו לכינוי Ostjuden – "יהודֵי המזרח"), חלקם עבר לאנגליה, ואחרים היגרו לארצות הברית.

תנועות הון בין-לאומיות

ההגירה יצרה למעשה עולם חדש של אוכלוסייה אירופית המתגוררת מעבר לים, וזה היה אחד הגורמים החשובים בפיתוח רשת המסחר הבין-לאומי. מבנה הביקוש של האוכלוסייה היה דומה לביקוש האירופי, ולפיכך נוצר ביקוש ליבוא מוצרים מאירופה. אולם ההשפעה החשובה יותר הייתה דווקא על תנועות ההון.

המדינות שאליהן זרמה ההגירה היו דומות במבנה המוסדי הפוליטי, הכלכלי והחברתי לארצות אירופה, ונוצר קשר נוח בין האוכלוסייה האירופית לבין האוכלוסייה ממוצא אירופי בארצות שמעבר לים. זה היה אחד הגורמים לכך שרוב תנועות ההון – יצוא הון לחו"ל, ובעיקר השקעות בין-לאומיות – היו באותם כיוונים שאליהם זרמה גם ההגירה של כוח האדם.

בהתאם לניבויים של התיאוריה הכלכלית, אפשר היה לצפות כי ההון יזרום לאותם משקים שבהם כמות ההון לעובד היא הנמוכה ביותר (כמו למשל, ארצות אפריקה), משום שאם ההון נדיר, הרי ערך התפוקה השולית שלו צפוי להיות גבוה. הנתונים מראים כי לא כך היה: ההון זרם בעיקר לארצות אירופה או לארצות שאליהן היגרו תושבי אירופה – ארצות הברית, הדומיניונים הבריטיים ודרום אמריקה. נכון אמנם שארצות ההגירה היו בעלות שטחים פוריים ואוצרות טבע שאיפשרו גם תשואה גבוהה יותר על ההון, אולם ההסבר נעוץ כנראה בכך שהמשקיעים התחשבו בתשואה המנוכה מסיכון, וכדי למזער את הסיכון העדיפו את הארצות שמבחינת המערכת המוסדית-כלכלית, החברתית והפוליטית היו דומות יותר לאירופה, וגם כוח האדם בהן, שהוא גורם משלים להון, היה בעל רקע אירופי.

במחצית הראשונה של המאה ה-19 היה עיקר ההשקעות הבין-לאומיות בתוך אירופה. עיקר יצוא ההון בא מאנגליה, רק אחר כך החלו גם צרפת, גרמניה, בלגיה והולנד לייצא הון. אחרי 1890 הצטרפה גם ארצות הברית לרשימת יצואניות ההון.

במהלך המאה ה-19 התפתחו מוסדות פיננסיים, בנקים מסחריים, חברות השקעה בין-לאומיות, מוסדות שעסקו באשראי בין-לאומי, ובורסות שנסחרו בהן ניירות ערך זרים. כל אלו הפכו את תהליך ההשקעה בחו"ל לפשוט יותר ומסוכן פחות. גם ממדי צבירת ההון בארצות אירופה גדלו. אנשי המעמד הבינוני חסכו חלק ניכר מהכנסתם, ומאחר ששוק ההון המקומי נתן בדרך כלל תשואה נמוכה יותר, הם העדיפו להשקיע בחו"ל. חלק גדול מתנועות ההון הבין-לאומיות התרכז במימון מפעלי תשתית בתחום התחבורה – רכבות, נמלים, תעלות. רק חלק קטן פנה להשקעות בתעשייה ובמכרות. עובדה זו קשורה בין היתר בכך, שהחוסך האירופי העדיף ניירות ערך ממשלתיים, ובעדיפות השנייה במעלה היו ניירות ערך של חברות הרכבות. גם הכסף שגייסו ממשלות הופנה ברובו להשקעות תשתית; למשל, בארצות הברית הנפיקו ממשלות המדינות איגרות חוב שנמכרו באירופה, והתמורה הוקדשה למימון בניית מסילות הרכבת והתעלות.

תנועות ההון הבין-לאומיות תרמו לפיתוח המשקים גם בכך, שיחד עם האמצעים הפיננסיים והמקורות הריאליים שעברו מארץ לארץ (שהרי יבוא הון פירושו עודף יבוא), יוצאו במקרים רבים גם טכנולוגיה ויוזמה כלכלית ומינהלית.

הון ופוליטיקה

תנועות ההון במאה ה-19 היו שלובות גם בשיקולים פוליטיים. ממשלות המערב עודדו במקרים רבים, ולעיתים אף יזמו, השקעות גדולות בתשתיות של מדינות שהיו בעלות בריתן. כך למשל הושקע הון צרפתי רב ברוסיה, והון גרמני הושקע באימפריה העות'מאנית. ממשלת רוסיה נתנה למשקיעים הזרים ערבויות. ערב מלחמת העולם הראשונה היו משקיעים צרפתים הנושים של 80% מהחוב הלאומי הרוסי.

על-אף יבוא הון גדול לארצות ההגירה,

עיקר צבירת ההון שם היה מקומי. רק חלק קטן מהיווי ההון הגיע כיבוא הון. התרומה העיקרית של יבוא ההון התבטאה בכך, שהוא הפך את היצע ההון לגמיש יותר. הצמיחה של ענף התחבורה וגם של התעשייה לא הייתה רציפה, אלא התרחשה בגלים. היו גלים של בניית מסילות רכבת, וגלי תיעוש מהירים שאחר כך פסקו. האפשרות לגייס חלק מהמימון בחו"ל הפכה את היצע ההון לגמיש יותר, ומנעה את העלייה בשער הריבית, שהייתה עלולה להתרחש אלמלא הייתה אפשרות זו קיימת.

המקורות הריאליים שיובאו, הודות למטבע החוץ שהושג, מנעו את הלחץ האינפלציוני שיכול היה להיווצר.

המשקיעים בארצות שייצאו הון הצליחו להשיג בדרך זו שיעורי תשואה גבוהים יותר מאלו שיכלו להשיג בשוק ההון המקומי. ההשקעות בחו"ל, וכן ההלוואות לגורמים בחו"ל, יצרו מקור הכנסה חשוב במטבע חוץ. במאזן התשלומים של בריטניה, למשל, היה בסוף המאה ה-19 עודף יבוא של סחורות, אולם במקביל היה עודף יצוא של שירותים – שירותי ביטוח, שירותי תחבורה ושירותי הון, שהם הרווחים מהשקעות בין-לאומיות וריבית המתקבלת על הלוואות במט"ח. ההכנסות מיצוא שירותי הון היו גדולות במיוחד, והן נגזרו מגודל ההשקעות הזרות שביצע המשק הבריטי.

יבוא הון הוא עודף יבוא, ואילו יצוא הון הוא עודף יצוא. אם משק א' מלווה למשק ב' או משקיע בו, אין הכרח שמשק ב' יְיַבֵּא דווקא ממשק א', או שמשק א' יְיַצֵּא דווקא – או רק – למשק ב', אך בסך הכל, למשק המַלווה יהיה עודף יצוא, ואילו למשק הלוֶוה יהיה עודף יבוא. האפשרות להשקיע בחו"ל יצרה למעשה מעין שסתום שאיפשר שחרור לחצים. כאשר התשואה על השקעה במשק המפותח ירדה, היה כדאי להשקיע בחו"ל, למשק זה היה עודף יצוא, דבר שהבטיח כי רמת הביקוש המיצרפי במשק תישאר גבוהה. כלומר, האפשרות להשקיע בחו"ל נתנה מוצא לעודף ההיצע שנוצר במשק הבוגר. ראייה כזו של התהליך מאפשרת להבין מדוע במאה ה-20, כאשר בשל סיכונים פוליטיים הצטמצמה מאוד האפשרות להשקיע בחו"ל באופן בטוח, לא היה עוד מוצא לניקוז עודפי ההיצע, ולפיכך הם גרמו לשפל ולאבטלה. הדבר תרם גם, יחד עם גורמים אחרים, למשבר הגדול בשנות ה-30 של מאה זו, שהשלכותיו החריפות הורגשו בתחומי הכלכלה והפוליטיקה בעולם כולו.

השינויים במאה ה-20

שוקי ההון והעבודה פעלו במאה ה-19 באופן חופשי כמעט לחלוטין, אולם במאה ה-20 הונהג פיקוח יתר בשוקי ההון המקומיים והבין-לאומיים. התפתחו איגודי עובדים, וגברה ההתערבות הממשלתית. כתוצאה מכך הוטלו הגבלות על התנועה החופשית של גורמי הייצור בין המדינות.

בשנת 1924 הטילה ארצות הברית, המדינה שאליה נהרו רוב המהגרים, מגבלות על ההגירה, ובעקבותיה הלכו גם קנדה וארגנטינה. הדבר נבע מחשש שהגירה תביא לירידה בשכר, ותגרום שינוי בהרכב הדמוגרפי של האוכלוסייה. ברוח זו, ובכוונה לשמר את הרכב האוכלוסייה שהיה קיים בשנות ה-80 של המאה ה-19, לפני ההגירה הגדולה ממזרח אירופה, קבעה ארצות הברית מיכסות הגירה לפי מדינות. בעת המשבר של שנות ה-30 הוחמרו עוד יותר המגבלות על הגירה, והוטלו גם מגבלות חמורות על תנועות ההון הבין-לאומיות.

בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה נעשה ניסיון לשקם ולפתח את המסחר הבינלאומי, ומאוחר יותר, יחד עם התגברות מגמת הגלובליזציה, הוקלו מאוד המגבלות על תנועות ההון, דבר שיחד עם הצדדים החיוביים שבו הביא גם למשברים פיננסיים.

שינוי חל עם השנים גם במסלולי ההגירה. כיום הפכה אירופה, הסובלת מהצטמצמות באוכלוסייתה, לאיזור הקולט הגירה. גם אופיה של ההגירה השתנה, ועובדה זו תורמת ליצירת מתחים חברתיים ופוליטיים. כל ההתפתחויות הללו, יחד עם מיקוד תשומת הלב באי-השוויון בחלוקת ההכנסה והעושר, מעוררות צורך בחשיבה מחדש על כל הנושאים הללו, ואולי אף הנהגת כללי משחק חדשים.

נסיעה

הַרְכֶּבֶת שֶׁל שֶׁבַע וָחֵצִי אֲחֲרָה לָצֵאת
אֲבָל עֲדַיִן נִקְרֵאת
הַרְכֶּבֶת שֶׁל שֶׁבַע וָחֵצִי.
אֲנִי עֲדַיִן נִקְרָא
בִּשְׁמוֹת הַחִבָּה שֶׁל יַלְדוּתִי.

בַּשָּׂדֶה סְלָעִים עֲנָקִיִּים פְּזוּרִים
כְּמוֹ בְּגָדִים עַל רִצְפַּת חֶדֶר שָׂכוּר בְּמָלוֹן
(בֹּקֶר אָבִיב מְעֻנָּן, אַתְּ וַאֲנִי,
בְּגִלּוּי אַהֲבָה פִּתְאוֹמִי).

בָּעֲמָק מַמְטֵרוֹת פּוֹרְשׁוֹת זְרוֹעוֹת וּמְחוֹלְלוֹת:
תְּשׁוּקָה שֶׁאֵין לְהַרְגִּיעָהּ
וַאֲוִיר שֶׁנִּמְלָא
יַתּוּשִׁים.

נוֹכְחוּתִי הוֹפֶכֶת נְקֻדַּת צִיּוּן עַל הַמַּפָּה לִמְצִיאוּת
שֶׁל אֲנָשִׁים, בָּתִּים, נוֹפִים.
הֵעָדְרִי
הוֹפֵךְ אוֹתִי לִנְקֻדַּת צִיּוּן, אוֹ שֵׁם עַל שֶׁלֶט,
זִכָּרוֹן קָצָר
בְּסוֹף הַיּוֹם אֶצְלֵךְ, בַּמַּעֲבָר
בֵּין חֲדָרִים -
אִם בִּכְלָל

מתוך "עד שתחשך השמש והאור",
כרמל, 2015

ובכל זאת

וּבְכָל זֹאת שָׁם גַּרְגֵּר הַשָּׁמַיִם
וְכָאן הָאֲדָמָה וּמְעַט לְמַטָּה הַמַּיִּתִים
שֶׁנִּגְזְלָה מֵהֶם זְכוּת הַדִּבּוּר וְהָאֲנָחָה
וַאֲנַחְנוּ בֵּין לְבֵין
אֵינֶנּוּ יוֹדְעִים אֶת נַפְשֵׁנוּ מֵרֹב
נְקָלָעִים וּקְלוּעִים וּבְלוּעִים בְּכַף הַקֶּלַע
וּמֵעַל וּמִסָּבִיב וְלִשְׁבִיב רֶגַע בְּתוֹךְ
אֵיזֶה אֵד קָלוּשׁ עוֹלֶה מֵאִתָּנוּ
מֵהֶם
מֵהַלְמַעְלָה
מֵהַלְמַטָּה מִכָּל צְדָדֵינוּ
אֶד הַמַּנָּסָה לִרְאוֹת
וְאֵינוֹ יָכוֹל כָּל כָּךְ רַק קְצָת
כְּרֶמֶז וְאוּלַי הַצַּעַר הַזֶּה
נִקְוֶה כְּדִמְעָה בְּגֹדֶל תֵּבֵל
נוֹשֶׁכֶת זְעִירָה בָּנוּ
וּבָהֶם
וּמִן הַכּוֹכָבִים
וּבַחֲזָרָה
וְזֶה הַדָּבָר הַצּוֹבֵט

מתוך "שוליים", ריתמוס,
הקיבוץ המאוחד, 2014

מלים מהגרות

גלעד צוקרמן וזוהר אבני

"את כלי הזכוכית אשר נשים על עינינו למען היטב רְאוֹת, [...] עלה על לבי לקרא משקפים" (הכתיב החסר – במקור), כתב חיים לייב חזן בשנת 1890, בגרודנו, פולין, ובכך תרם לעֵד את תרומתו לשפה שאותה אנו דוברים. חזן מסביר, כי בחר בשורש שק"פ בגלל דמיונו למלה היוונית skopéo ("אני מביט"), ולמילים אירופיות כמו טלסקופ ומיקרוסקופ – שעוסקות בראייה באמצעות מכשיר. היא אף מזכירה את המלה סקפטי, המתארת אדם שמביט על הדברים בדרך מעט אחרת, וזה עוד בלי להזכיר את הדמיון למלה היידית "שפקולן", ולמלה האנגלית spectacles – שמשמען "משקפיים". במילים פשוטות, מדובר במלה שעץ היוחסין שלה אינו פשוט.

אבל זה לא מה שהאקדמיה ללשון העברית רוצה שתחשבו. שם יספרו שהשורש שק"פ משמש את השפה העברית עוד מימי התנ"ך: מוזכרות שם נשים הנשקפות מבעד לחלון, ורָעוֹת הנשקפות מצפון. עוד יאמרו, שמדובר אמנם במלה חדשה, אבל בעלת שורש מהמקורות, המבוססת על המשקל מִקְטָל עם הסיומת הזגית -יים, מלה עברית כשרה למהדרין, שייתכן כי שלמה המלך היה ממציא בעצמו אילו רק נזקק ל"כלי זכוכית למען היטב ראות".

אין זה אומר שהם טועים, כמובן – מילים שנובעות מאותו השורש אכן מופיעות בתנ"ך. אבל הבחירה דווקא בסיפור הזה – על-פני כל מקור אפשרי אחר – מעידה יותר על הטוען ועל כוונותיו מאשר על כל דבר אחר. היא מעידה על חברי האקדמיה ללשון העברית כשומרי הסף של שפה שהתפתחה כחלק מתנועה לאומית, על כך שעצם קיומה של השפה משמש כלי פוליטי, שנועד לחזק את זכותנו על הארץ המובטחת, ולספק את ההוכחה הנצחית לכך שאנחנו צאצאיו של העם הנבחר, ילדי עַם הספר שהיגרו מכאן שלא בטובתם לפני דורות רבים, ושבו הביתה. והיא גם מעידה, שהשפה הישראלית היא צאצא טבעי-אבולוציוני ישיר של השפה אשר נחה על שפתותיהם של אבותינו המקראיים.

ייתכן שיש אמת בסיפור הזה, אבל סיפור מותה ותחייתה של השפה העברית אינו השופר המוצלח ביותר עבורה. נטיותיהם הטהרניות של אנשי האקדמיה ללשון העברית, והחיפוש המתמיד אחר מילים עבריות הלקוחות מהמקורות – או לכל הפחות שואבות מהם השראה – למרבה הצער, אינו תואם את המציאות. בתנ"ך מופיעות בערך 8,000 מילים, בעוד שהשפה שאנו דוברים מכילה כ-80,000. רבות מהמילים התנ"כיות שינו את משמעותן המקורית או איבדו רלבנטיוּת. הצלילים שונים, הסמנטיקה שונה, השימוש בהיבטים ובזמנים שונה, התחביר שונה, ולא יהיה קשה למצוא תלמידי בית-ספר שיהיו מוכנים להישבע בתנ"ך שהמילים הכתובות בו נועדו לדוברי שפה אחרת.

כמובן, ישנה דרך פשוטה להסביר את אי-התאימות בין עמדתם ההגנתית של מכובדי האקדמיה לבין חוסר האונים של התלמיד הממוצע: עברו כמה אלפי שנים, שפות מתפתחות, ומילים חדשות נוצרות כדי לתאר חפצים, מצבים, טכנולוגיות ורעיונות חדשים. ומצד שני, הצגתה של השפה הישראלית כאבולוציה אורגנית של השפה התנ"כית מתעלמת מהתקופה הקצרה – כ-1,750 שנה – שבה כמעט לא השתמשו בה בחיים ה"אמיתיים". ישנה סתירה בסיסית, ומעט יהירה, ברעיון שהשפה שהחיה אליעזר בן יהודה היא המשך ישיר – יורשתה הבלתי-מעורערת – של העברית התנ"כית.

ייתכן שמבט מפוכח יותר יחשוף את השפה הישראלית כיישות בת-כלאיים, כלומר כבריאה (genesis) שהיא בת-תערובת של שפות שונות: העברית לתקופותיה, אשר מעורבות בה השפעות יווניות ולטיניות של מייסדיה; תיבולים שמקורם ביידיש, בלאדינו, בפולנית, ברוסית, בערבית, ובשפות נוספות ששימשו כשפות אם יום-יומית לדובריה הראשונים; ונגיעות קלות של השפה האנגלית, בהשראת תהליכים של גלובליזציה.

אחד הכלים המובהקים ביותר שבהם משתמשת האקדמיה ללשון העברית כדי להכחיש את השפעתן של שפות אחרות

פרופ' גלעד צוקרמן הוא בלשן ומומחה להחייאת שפות באוניברסיטת אדלייד שבאוסטרליה. בשנים האחרונות הוא עובד בשיתוף פעולה עם מאות אבוריג'ינים, במטרה להחיות את שפת הבאנגלה שרווחה בדרום אוסטרליה לפני התקופה הקולוניאלית. פרופ' צוקרמן כיהן כמדען אורח במכון ויצמן למדע.

זוהר אבני הוא תסריטאי, כתב מדעי ועורך במחלקה לתקשורת של מכון ויצמן למדע.

שום דבר אינו נוצר בריק. אליעזר בן-יהודה (1858-1922)

הוא תרגום אשר שומר על משמעות ועל צליל (או בקיצור – תשמו"ץ). אלה מילים שמשמעותן המקורית איבדה רלבנטיות – כמו "דיבוב" ו"תייר" (שהמשמעות המקורית שלהן, בהתאמה, היא "דיבור" ו"מדריך"), שהושמשו מחדש לשם תיאור רעיונות שלא היו נפוצים בתקופה שבה הומצאו, או מילים חדשות לחלוטין – כמו "להיט" או "מיגדר". המכנה המשותף של מילים אלה הוא, שמשמעותן ואופי הגייתן דומים מאוד למילים בשפות אחרות – ובמיוחד למילים באנגלית. המילה "דיבוב", למשל, היא תשמו"ץ של dubbing, "תייר" הוא tourist, "להיט" הוא hit, "מיגדר" הוא gender, וכן הלאה.

אבל התשמו"ץ הוא, קודם כל, הסוואה. הוא שימוש בצלילים המזוהים עם תפיסה מסוימת – השגורה בשפה אחרת – וגיורו לשפה "העברית", תוך הפיכתו למלה הדומה למלה המקורית, בתוספת שידרוג המגיע בדמותה של תקינות דקדוקית. ייתכן שהתשמו"ץ משמש את האקדמיה ללשון העברית כיוון שהוא מאפשר התכחשות להשפעתן של שפות אחרות, ובה בעת לנכס את היתרונות שבמשחק עם הילדים האחרים בגן, כלומר השפות האחרות. הוא שואל ומייבא, ובאותה כפיפה גם שומר על טהרה ועל "סדר". הוא מספר סיפור על שפה קטנה שנוצרה וממשיכה להתפתח בריק, בעוד שבמציאות, כידוע, שום דבר אינו נוצר בריק. הרי המשחק וההתערבבות והחשיפה לדברים חדשים הם אלה שמאפשרים לנו לגדול. אז מדוע בוחרת האקדמיה ללשון העברית להסתכל על התפתחות השפה דרך משקפיים המבטלים כל אפשרות להשפעה חיצונית, עד כדי כך שהיא מרגישה צורך להמציא מילים כמו "תיקונאי" כדי לתאר שיפוצניק? שלא לדבר על "שח-רחוק" שנועד לתאר טלפון?

ייתכן שהבחירה במבט הצר הזה היא תוצאה של חוסר ביטחון – כי מי ששומר על עצמו ועל שלו בקנאות כזאת, אולי עושה זאת בשל חרדה לחייו. אבל השפה הישראלית כבר אינה חשופה לסכנת הכחדה. דוברים אותה מיליוני אנשים, וכל אחד מהם משתמש בה בדרכו הייחודית ותורם להתפתחותה. מילים זרות משתרבבות אליה דרך קבע, ו"טעויות" הגייה ודקדוק הופכות לנפוצות יותר ויותר. ואולי זה לא כל כך נורא; אולי, כמו כל הורה, האקדמיה ללשון העברית צריכה להכיר בכך שייתכן כי תפקידה הסתיים – הילד כבר גדול, ויסתדר בעצמו. וגם אם הילד אינו עושה בדיוק את מה שאיחלו לו הוריו, בכל זאת הוא ממשיך לחיות, לגדול ולהתפתח. וכל עוד הוא עושה זאת, אפשר להניח שיהיה בסדר.

הקול

שוּב בַּצֶּ'לְסְמוֹר, עֶרֶב רֹאשׁ הַשָּׁנָה.
הִנֵּה הִגַּעְתִּי לָעֶרֶב שֶׁל שְׁנַת תִּשְׁסָו
וּמִקְצֵה הַפְּרוֹזְדוֹר שוּב מִתְרוֹמֵם
לְהַגִּיעַ הַקּוֹל, כְּאִלּוּ הָיָה זֶה הַסְּתָו
שֶׁל תַּשְׁמָז שֶׁבּוֹ הִתְרוֹמֵם וְהִגִּיעַ קוֹלָהּ,

הַקּוֹל שֶׁאוֹתוֹ כָּתַבְתִּי כְּבָר אָז
מִבְּלִי שֶׁיָּדַעְתִּי אֲפִלּוּ אֶת שְׁמָהּ
וַאֲנִי שָׁב וְרוֹשֵׁם אוֹתוֹ גַּם עַכְשָׁו
כְּאִלּוּ הָיָה זֶה הַקּוֹל שֶׁל אָז
וַאֲנִי שֶׁעַכְשָׁו הוּא מִי שֶׁשָּׁמַע

מתוך "הבולענים", ריתמוס,
הקיבוץ המאוחד, 2009

יהודי נע נע

אֲנִי יְהוּדִי נָע נָע
אֶתְמוֹל הִגַּעְתִּי מָחָר אֵלֵךְ
לֹא תִּתְפְּסוּ אוֹתִי יוֹצֵק יְסוֹדוֹת,
שָׁרָשַׁי זִכָּרוֹן כְּמוֹ זְנָבִי הַגָּדוּעַ.
נָע נָע סוֹבֵב סוֹבֵב
לֹא נָטוּעַ לֹא מְרַחֵף
לֹא אֶשָּׁאֵר לְהִזְדַּקֵּן בָּאֲנָשִׁים
וְהָאֲנָשִׁים לֹא יַזְקִינוּ בִּי
הִנֵּה סְתָו אֶחָד, אָבִיב
וּכְבָר מַחְנִיק
תְּנוּ לַעֲבֹר
צָרִיךְ אֲוִיר

מתוך "יהודים",
נהר ספרים, 2008

מהגרים בסרט

דני ורט

על הדרך שבה תיארה הוליוד את מסעות ההגירה אל ארץ החירות

התמונה כמעט זהה, דימוי אייקוני השב בכל סרט וסרט: המהגרים-הפליטים מגיעים סוף-סוף לחוף מבטחים, מגשימים את החלום הגדול, מגיעים לארצות הברית של אמריקה, כאשר התמונה הראשונה הנחשפת לעיניהם היא "גברת החירות", מתנתה של צרפת לארצות הברית בשנות ה-80 של המאה ה-19. ומיד אחר כך הירידה באליס איילנד, עם כל הטרגדיות שהיא גוררת אחריה: כל אלה שמפאת מחלה או סיבות אחרות אינם מורשים להיכנס אל הארץ המובטחת שעליה סבבו חלומותיהם ותקוותיהם.

כך מתגלה אותו אייקון מוכר ומשומש עד בלי סוף, פסל החירות, לעיניו של ויטו קורליאונה בחלקו השני של "הסנדק" (1974) בבימויו של פרנסיס פורד קופולה, כך בסרטו של איליה קאזאן, "אמריקה, אמריקה" (1963), וכך הרבה שנים קודם לכן, בקומדיה הקצרה של צ'רלי צ'פלין, "המהגר" (1917).

סרטו של צ'פלין לא היה הסרט הראשון שעסק בהגירה. הנושא מלווה את הקולנוע כמעט מראשיתו – העיסוק בתלאות הדרך, ההגעה בספינה, ניסיונות ההשתלבות בעולם החדש, הקושי בהסתגלות לחברה הלא-מוכרת, לתרבות החדשה, לשפה, לדרכי ההתנהגות ולקצב החיים השונה. גדולתו של צ'פלין הייתה בכך, שכבר בתחילת המאה ה-20 הוא יצר סרט המתמצת את חוויית ההגירה לכלל סדרה של דימויים איקוניים, שהפכו בסופו של דבר למעין ספר הדרכה בסיסי לכל הסרטים העוסקים בהגירה שבאו אחריו. כך למשל, סרטו של ג'יימס גריי, "המהגרת" (2013), העוסק בחוויותיה של מהגרת פולניה (מריון קוטיאר), משתמש בדימויים המזכירים, כנראה שלא במקרה, את סרטו הקצר של צ'פלין.

"המהגר" של צ'פלין הוא מסה מופשטת על מהות ההגירה, על המסע אל ארץ האפשרויות, שאצל צ'פלין היא מכונה פשוט "ארץ החירות". אמריקה, אליס איילנד או ניו-יורק – כלל אינם מוזכרים, בדומה לדמויות הפועלות, שגם הן חסרות שמות. הסרט מורכב משני חלקים, כמעט שני סרטים נפרדים. הראשון הוא המסע בספינה הרעועה, עד הירידה לחוף. החלק השני מתאר מפגש במסעדה בין דמותו של הנווד הצ'פליני לבין נערה שעימה התיידד בספינה (עדנה פורביאנס, כוכבת כמעט כל סרטיו המוקדמים של צ'פלין). המסע בספינה הוא בסימן הטלטלה, מעלה ומטה ומצד אל צד. הטלטלות גורמות לפליטים המרוכזים בסיפון הספינה מחלת ים, סיטואציה המאפשרת לצ'פלין להמציא כמה מה"גגים" המבריקים שלו בסרט זה. בחדר האוכל, צלחות המרק משייטות מצד אל צד, ומאפשרות לשניים הישובים זה מול זה ללגום לסירוגין מאותה צלחת מרק. הנווד מצטרף למשחק הימורים של קוביות וקלפים, אך מעביר את הזכייה לאם ובתה שכספן נשדד מהן. הנוסעים הסטריאוטיפיים המאכלסים את הסיפון מזכירים טיפוסים אתניים מזרח-אירופיים, אולי יש בהם גם יהודים הנמלטים מהפוגרומים. עם הירידה מהספינה, צ'פלין אינו חוסך שבטו מפקידי ההגירה, המתוארים באופן נלעג כביורוקרטים המתנהגים בגסות כלפי המהגרים הנבוכים שזה עתה הגיעו. מאוחר יותר שימש קטע זה הוכחה עבור הוועדה לפעולות אנטי-אמריקאיות לחוסר הפטריוטיות של צ'פלין.

כאן מתחיל חלקו השני של הסרט, אשר עוסק בקשיי ההסתגלות של המהגרים החדשים. הסגנון מנוגד לאווירה התזזיתית שאיפיינה את המסע לקראת ארץ החלומות הלא-נודעת. הנווד, רָעֵב וחסר כל, נכנס למסעדה לאחר שהוא מוצא מטבע על המדרכה. הוא מתיישב ומזמין ארוחה, מבלי לדעת שהמטבע נשר מהחור שבכיס מכנסיו. הוא עֵד למה שעשוי להיות גם גורלו כשחבורת

דני ורט הוא מבקר וחוקר קולנוע, עובד בספריית סינמטק תל-אביב.

צ'רלי צ'פלין ועדנה פורביאנס בסרט "המהגר", 1917

מריון קוטיאר וחואקין פניקס בסרט "המהגרת". במאי: ג'יימס גריי, 2014

המלצרים מפליאה את מכותיה בלקוח שלא היה לאל ידו לשלם את מלוא הסכום הנדרש. הוא פוגש בשנית בנערה מהספינה. היא מתאבלת על מות אמה. כל ההתרחשויות מתנהלות תחת עינו הפקוחה של רב המלצרים גדול-המידות והמאיים. זהו שיעור ראשון בקפיטליזם דורסני חסר רחמים. ההפי-אנד נמצא בסיום, אשר מבטא אמונה בכוחה של האמנות האוניברסלית להתגבר על רגשי הנחיתות של המהגרים שהחברה דוחה אותם מקֶרְבָּה: אמן שסועד במסעדה משלם את החשבון ומציע להם עבודה. לא נותר לשניים אלא לחזק את הקשר בינהם במשרד הראשון של רישום הנישואין אשר נקרה בדרכם.

סרטו הקצר של צ'פלין הניח את היסוד לשני הנושאים העיקריים בתת-הסוגה של סרטי ההגירה. האחד הוא סרט המסע רב-התלאות אל הארץ הנכספת, והשני הוא מאבק ההישרדות של המהגרים בארץ הבחירה, אשר נחשפים לתרבות החדשה, אבל במקרים שונים מסרבים להתנתק לגמרי מהתרבות שממנה באו.

גם הסרט אשר נחשב לסרט המדבר הראשון, "זמר הג'אז" (1927), היה סרט מהגרים מובהק. העלילה עוסקת בבנו של חזן יהודי (אל ג'ולסון), היוצא לתרבות רעה: במקום להמשיך את מורשת האבות, הוא משתלב כזמר בבית מופעי הבורלסקה. ועוד דוגמה: הבמאי הגדול ג'ון פורד, שמוצאו אירי, הירבה לעסוק במהגרים שמוצאם מאירלנד. הסרט "האדם השקט" (1952) מביא את סיפורו של מתאגרף (ג'ון ויין) אשר שב לביקור מולדת באירלנד. בסרטים אחרים, כמו לדוגמה ביצירת המופת "המחפשים" (1956), הוא שילב בין האירים גם משפחת מתיישבים ממוצא שבדי. בין הסרטים על חברות מהגרים אתניות אפשר למנות את סרטיו של הבמאי מייקל צ'מינו – "צייד הצבאים" (1978) ו"שערי החופש" (1980), על חברות ממוצא סלאבי, ו"שנת הדרקון" (1985), העוסק בחברה סינית-אמריקאית.

עם סוגת סרטי המסע והתלאות נמנה בראש ובראשונה הסרט "אמריקה, אמריקה" (1963) של הבמאי איליה קאזאן, המבוסס על דמותו של דודו של הבמאי, יווני מאנטוליה שמאס בהתעללות של המשטר הטורקי והשתוקק להגיע לאמריקה. במציאות היה זה הדוד שהביא

הדפס של אמן רחוב מדבלין על-פי כרזת הסרט "האיש השקט". במאי: ג'ון פורד, 1952

ויטו קורליאונה מגיע לאמריקה. ברקע, פסל החירות.
"הסנדק 2". במאי: פרנסיס פורד קופולה, 1974

את כל משפחתו מאנטוליה לארצות הברית. סרטו של הבמאי השוודי יאן טרול, "המהגרים" (1971), תיאר את מסעה של משפחה שבדית (מקס פון סידוב וליב אולמן) למינסוטה שבארצות הברית. מסע רווי סיכונים נוסף מתואר בסרט "אל נורטה" (1983), של הבמאי גרגורי נאווה, על מסע הייסורים של מהגרים מגואטמלה אל עֵבֶר דרום ארצות הברית.

בעוד שבמערבונים רבים מתואר המסע מערבה כחיפוש אחר מקורות ושטחי מחיה חדשים, כשרבים מהמתיישבים הם מהגרים שזה עתה באו, בא – במקביל – התיאור החברתי החתרני של דמות הגנגסטר בחברה העירונית. בסרטי הגנגסטרים הקלאסיים של שנות ה-30 של המאה הקודמת לא מוזכרת ארץ המוצא של הגנגסטרים, בשל אילוצים שכפה הקוד ההוליוודי הנודע לשמצה. אבל לא קשה לנחש שגנגסטר ששמו טוני קמונטה (פול מוני), שהוא חובב אופרות מושבע, בסרטו של הווארד הוקס, "פני צלקת" (1932), הוא איטלקי. איטליה היא גם ארץ מוצאו של ריקו בנדלו (אדוארד ג'י רובינסון) בסרטו של מרווין לה רוי, "קיסר קטן" (1931). השחקן ג'יימס קגני התמחה בעיקר בגילום גנגסטרים ממוצא אירי בסרטים כגון "אויב הציבור" (1931) של הבמאי ויליאם וולמן, או "מלאכים עם פנים מלוכלכות" (1938) של הבמאי מייקל קרטיז. הגנגסטר הוא דוגמה קיצונית של הגשמת החלום האמריקאי. ההתגברות על רגשי הנחיתות, חוסר הביטחון ואובדן הסמכות הפטריארכלית היא בעצם שבירת החוקים של המשטר הדמוקרטי ובניית מערכת חוקים מקבילה, שעל-פיה פועלות משפחות הפשע.

סוגיה מעניינת היא ההתעלמות של הוליוד מדמויות של גנגסטרים יהודים, כפועל יוצא מהעובדה שמנהלי האולפנים, שרבים מהם היו יהודים, הטילו וטו על סרטים שגיבוריהם היו יהודים, ובמיוחד על גנגסטרים בני דת משה. הטאבו נשבר בשנות ה-70 של המאה הקודמת, בערך, והיה זה סרג'ו לאונה האיטלקי שיצר את האפוס הגדול על הגנגסטרים היהודים בסרטו "היו זמנים באמריקה" (1984).

מתוך הסרט "אמריקה, אמריקה". במאי: איליה קאזאן, 1963

*

יֵשׁ אֱלֹהִים בָּעֵמֶק,
זוֹהִי כָּל הַהַרְצָאָה.
לְיַד הַמֵּחַם, הַקָּפֶה וְכוֹסוֹת הַקַּרְטוֹן
בְּהַרְחָבָה:
יֵשׁ אוֹר בִּקְצֵה הַמִּנְהָרָה
כְּשֶׁאַתְּ שָׁם. אֲנִי אַעֲבִיר קַו
וְאֶצְעַק לִפְתֹּחַ
הָרְקִיעַ נִפְלָא וּמִתְחַשֵּׁךְ.
יֵשׁ שִׂמְחַת עִגּוּלִים בַּמַּיִם
יֵשׁ דֶּבֶק שֶׁמְּחַבֵּר אֶת
הַחַיִּים לַמָּוֶת
וְהוּא עֵרֶב
אַהֲבָה.

*

הַמִּלָּה שֶׁלְּךָ, הַמִּלָּה מְכוֹרָה,
רָאִיתִי תֵּלֶם, שְׁדֵמָה, רָאִיתִי נִיר,
רָאִיתִי אֲפָרִים וַאֲמִירִים רָאִיתִי
וְכִי מִתְגַּבֶּהֶת הַנְּשִׁימָה וּפִאָתֵי הַנֶּפֶשׁ.
רָאִיתִי כִּי הַר הַמּוֹרָה כֹּהֵן גָּדוֹל:
הַמַּפְתֵּחוֹת עֲדַיִן בְּיָדָיו
הָיִיתִי עוֹלֶה רֶגֶל אֶל גַּנְעֲדָן עֵינַיִם,
אֶל רוּחִי הָאֲמִתִּית
שֶׁכָּאן בֵּית גִּדּוּלָהּ
וְדָתָהּ – חָרִישׁ וּזְרִיעָה וְקָצִיר,
רֵיחַ שָׂדֶה אֲשֶׁר בֶּרְכוֹ הַלֵּב.

מתוך "עמק יזרעאל ירושלים",
אפיק, 2013

אב סנדוויץ'

לְאָבִיו שְׁתֵּי נָשִׁים וּפִילֶגֶשׁ, לִבְנוֹ
שְׁתֵּי נָשִׁים (לֹא סְתָם – אֲחָיוֹת) וּפִילַגְשִׁים שְׁתַּיִם.
לְאָבִיו שְׁמוֹנָה בָּנִים, לִבְנוֹ תְּרֵיסָר
וּבַת.
אָבִיו סָבַב הָלַךְ בַּמִּזְרָח הַתִּיכוֹן – בְּמִצְוַת אֱלֹהָיו
אוֹ בִּטְנוֹ הַמְקַרְקֶרֶת, הַגָּרוֹן הַנִּחָר מִצָּמָא;
בְּנוֹ דִּלֵּג בֵּין הַיָּם הַגָּדוֹל לְקַצְוֵי חָרָן וְנֶאֱסַף בְּמִצְרַיִם.

יִצְחָק אָב סֶנְדְּוִיץ'
אִשָּׁה אַחַת,
שֶׁקָּשְׁרָה נָגְדּוֹ מֵאֲחוֹרֵי הַגַּב,
שְׁנֵי בָּנִים, שׁוֹנְאִים זֶה לָזֶה,
וּמֵעוֹלָם עוֹלָם לֹא רָאָה
מֵעֵבֶר לְמִדְבַּר יְהוּדָה, צְפוֹן הַנֶּגֶב,
פִּתְחֵי הַבְּאֵרוֹת שֶׁחָפַר וְחָפַר.

אִמּוֹ שָׂרָה, וּבְנוֹ שָׂרָה
עִם אֱלֹהִים –
הוּא מֵעוֹלָם לֹא זָכָה
לְדַבֵּר עִם אֱלֹהָיו אוֹ מַלְאָכִים,
אֲפִלּוּ לֹא בַּחֲלוֹם.
לֹא לְבַדּוֹ קָבַר אֶת אָבִיו – עִם הָאָח שֶׁגֹּרַשׁ,
וְצַלֶּקֶת הַמַּאֲכֶלֶת שֶׁדִּגְדְּגָה
אֶת גְּרוֹנוֹ, אֶחוּז פַּלָּצוּת,
נִבְגַּד,
צוֹחֵק צְחוֹק חָנוּק
מֵאֵימָה וְעֶלְבּוֹן,
בֵּין אָבִיו וּבֵין בְּנוֹ
כָּל חַיָּיו.

טטיאנה הופמן

אני והכומר

באחרונה ישבתי בארוחת ערב חגיגית בירושלים ליד דניאל הרמן, הכומר הצ'כי דניאל הרמן. סיפרו לי, שהוא היה שנים מזכיר של הארכיבישוף של צ'כיה, אישיות בולטת בכנסייה המקומית. הסתכלתי שוב על תגית השם. דניאל הרמן? היום שר התרבות. לא יכולתי להתאפק: "דניאל הרמן? אתה כומר? זה השם המקוריי?" "כמובן", ענה האיש המכובד. "נכון, אני ממוצא יהודי. ההורים הטבילו אותי לנצרות. אין לי עם זה שום בעיה. היום אני פוליטיקאי. אני גם איש תקשורת שמתמחה בישראל וביהדות, עשיתי עשרות סרטים דוקומנטריים וסדרות טלוויזיה בנושא. אוהב את הנצרות. אוהב את היהדות. אוהב את צ'כיה, אוהב את ישראל". איש רגוע, חייכן, שלֵו. אין לו בעיית זהות. הוא מהגר בין הזהויות ללא קושי.

הכותבת היא כתבת ועורכת בחדשות ערוץ 2, וקונסול כבוד של צ'כיה בישראל. היא היגרה לישראל, ממנה – ובחזרה.

זה לא היה אמור לקרות

פעם, לפני כמעט יובל, גם לי לא הייתה בעיה של זהות. הייתי צ'כית, ילידת פראג. למדתי תקשורת באוניברסיטה, אתאיסטית מוחלטת. רק כשהייתי כבר נערה, הפנמתי שאמי היא ניצולת אושוויץ, שאבי בא מבית חרדי, שהוריו נרצחו עם פרוץ המלחמה, וששני האחים שלו חיים בישראל. לא היה בבית דיון בנושא. גם לא תחושה של שתיקה כואבת. החיים היו במקום אחר. פוליטיקה, אידיאולוגיה, השלטון הקומוניסטי, תרבות והשכלה היו על הפרק. הביקור היחיד של אבי בישראל, בשנות ה-60, לא עשה עלי שום רושם. האביב של פראג המתקרב היה הרבה יותר חשוב ומעניין. כמעט סיימתי לימודי תקשורת באוניברסיטת פראג, הייתי שדרנית חדשות עם תוכנית יומית ברדיו פראג, כתבתי בעיתוני צ'כיה. כל מה שקרה באוגוסט 1968, לא היה אמור לקרות.

EMIGRATION

באביב 1968, הזכור כ"אביב של פראג", הזמין ממני השבועון היוקרתי Literární Noviny כתבה על מצב הפליטים במזרח התיכון. ככתבת חדשות חוץ ברדיו היה לי קצת מושג בעניין, אבל לא הרבה. עוד לא היו אינטרנט וגוגל וויקיפדיה. אז קצת חיפשתי חומר רקע, קצת דיברתי עם מומחים, קצת חשבתי, קצת המצאתי. אבל כנראה, לכתוב ידעתי. הכתבה הגיעה עד לישראל, ואגודת העיתונאים והעיתונאי יהודה להב הזמינו אותי לסיור בישראל. נחתתי בתל-אביב ב-20 באוגוסט 1968. בבוקר העירו אותי המארחים: "הרוסים וכוחות ברית וארשה פלשו לצ'כוסלובקיה".

התגובה הראשונית הייתה: אני מיד חוזרת, מצטרפת לקולגות שלי ברדיו פראג, המשדרים תחת ירי והפגזות של טנקים רוסיים, נגד הכיבוש. מה יש לי לחפש בישראל? המולדת שלי היא צ'כוסלובקיה. לה אני חייבת, לה אני רוצה לתרום, היא הבית. אבל זה לא קרה. זמן קצר אחרי הפלישה, כל המשפחה הגיעה לישראל. העמיתים ברדיו אמרו חד וחלק שאסור לי לחזור, כי אלך ישר לכלא בגלל השידורים

החתרניים שלי נגד השלטון הקומוניסטי באביב של פראג. מהאוניברסיטה העיפו אותי, כי לא חזרתי לתחילת הסמסטר. אחרי ייסורים קשים, עצב, כעס, בלבול, הלכתי למשרד הקליטה, נרשמתי לאולפן, קיבלתי תעודות עולה וזהות חדשות. ישראלית. יהודייה. עולה חדשה, פליטה מצ'כוסלובקיה. בשלב זה לא הייתה זהות חדשה. היה רק אובדן זהות.

אבל על אף כל הקושי וההתרסקות, המציאות הייתה רחוקה מטרגדיה. מדינת ישראל אחרי מלחמת ששת הימים הייתה מציאה לעולים, ופתחה להם את כל השערים. האופטימיות והתחושה שיש עתיד גברו לאט לאט על תחושת הניכור. ההורים למדו עברית על אף גילם המתקדם, ומצאו עבודה. אחותי ואני התקבלנו לאוניברסיטה. מצאנו חברים, למרות שהחוג הקרוב נשאר זה של יוצאי צ'כוסלובקיה. כולנו היינו כל כך עסוקים בהישרדות במקום חדש, זר, בשפה חדשה, רחוק כל כך מהחיים בעיר העתיקה של פראג. צללנו אל תוך החיים בישראל מבלי לחשוב על זהות. למי היה זמן להתעסק עם זה. אחרי שנתיים בארץ התקבלתי לדסק החדשות ב"קול ישראל", סיימתי תואר שני במדעי המדינה, התחתנתי עם איש צבא קבע ונולדו לי שני ילדים. סיפור הגירה, עלייה וקליטה מושלם. עכשיו נשאר רק להרגיש ולחשוב כמו ישראלית, ולשים את העבר בארכיון הזיכרון. אבל זה לא קרה.

MIGRATION

מלחמת יום כיפור. בעלי גויס ליחידתו בסיני בצהרי יום הכיפורים. חזר בפברואר 1974 אחרי חצי שנה. איך הסתדרתי עם שני תינוקות ומשרה מלאה ב"קול ישראל", אני כבר לא זוכרת. הייתי צעירה. עם החינוך הצ'כי של "להתגבר ולא להתלונן. בסוף, הכל עובר". באמת הכל עבר. כולם יודעים איך הסתיימה מלחמת יום הכיפורים. השבר וההלם היו ענקיים. רק אצלי היה מימד נוסף. על אף הקליטה המוצלחת, לא גדלתי בישראל. לא היה לי חינוך יהודי. לא הרגשתי, שאני באמת חלק. במקום לשאת כמו כולם את המשבר וההלם, כי "אין לנו בית אחר", הגעתי למסקנה שאני לא רוצה לחיות כאן. זה לא הבית שלי. זה לא העתיד שאני רוצה. אני אירופית. אני לא שייכת לכאן. לא רוצה לעבור עוד חמש מלחמות, רק כדי לשרוד במדינת ישראל ובמדינת היהודים. אם הסתדרתי בישראל בלי שום הכנה, נסתדר גם בכל מקום באירופה. במקום כלשהו כנראה צצה המחשבה, שיהודים תמיד נדדו ותמיד הסתדרו ברחבי העולם. אני חוזרת לאירופה.

ושוב התמזל מזלי. זה לא היה מסובך. זכיתי במלגה יוקרתית ונדיבה מאוד של ממשלת גרמניה ללימודי דוקטורט. בעלי מצא עבודה כרופא שיניים אחרי שתי שיחות טלפון לגרמניה. מכרנו את הדירה, לא ארזנו כלום, וטסנו לדיסלדורף. ושוב אותו סיפור. למדנו גרמנית, מצאנו חברים חדשים, נקלטנו במהירות בקהילה היהודית המקומית. בנוסף היו גם גולים מצ'כיה, מסלובקיה ומרומניה. וגם יורדים מישראל. אחרי שנתיים התחלנו לדבר בבית גרמנית.

דווקא בגרמניה, שהכניסה את אמא שלי לאושוויץ ורצחה את הסבא וסבתא שלי מצד האב, התחברתי בפעם הראשונה לקהילה היהודית. לא מטעמי דת ומסורת, אלא כי היה טוב. הרגשה של בית. כולם מבינים את כולם. נמצאים במצב דומה. היה סדר. שקט. תרבות. יציבות. פרנסה טובה. חיי חברה. אם אי-אפשר לחזור לפראג, זה הכי קרוב שיֵש. בטח לא למזרח התיכון. נולדה עוד בת. לבנים נערכה חגיגת בר-מצווה לפי כל הכללים. גן יהודי, מכבי לספורט, מועדון למשפחות צעירות, ויצ"ו, טיולים משותפים, כל החגים בקהילה, מה חסר? נכון, מדי פעם מישהו שואל למה דווקא גרמניה, אבל זה לא גרם לייסורי מצפון ולהתלבטות מחודשת. יכולתי ללא קושי לדמיין, שגרמניה החדשה היא בהחלט מקום טוב ליהודים.

עד שבעלי, בשל סיבות משלו, שלא היו

קשורות לגרמניה, החליט לחזור לישראל. אני לא רציתי. הילדים לא רצו. עברתי שתי הגירות. חזרה לישראל נראתה לי כמו הגירה שלישית. הילדים לא דיברו עברית. אני בקושי. חשבתי שלא אמצא עבודה במקצוע, הייתי כבר מעל גיל 40, מי צריך אותי בתקשורת הישראלית? למה לגרום לילדי משבר זהות? לא חסר להם כלום בגרמניה. יש להם דרכון אירופי, בתי-ספר מעולים, חברים, למה להעביר אותם לאוריינט? וגם את עצמי? אני עכשיו אירופית.

IMIGRATION

בשנת 1987 חזרנו לישראל. שוב הייתי מהגרת. בפעם השלישית. ישראל אחרי היעדרות של 13 שנים הייתה לי עוד יותר זרה מאשר בסיבוב הראשון. הילדים היו מסכנים. נשלחו לאולפן בגיל ההתבגרות. הילדה נכנסה לכיתה ב׳ בלי מלה בעברית. אני נאלצתי לעבוד בעבודות פקידות וחשבונאות. חזרה לתקשורת אפילו לא הייתה בגדר חלום. התגעגעתי יותר לגרמניה מאשר לפראג, שכבר הייתה רחוקה מאוד, סגורה תחת השלטון הקומוניסטי. התחושה הייתה שלעולם לא אחזור לשם.

אבל שוב התמזל מזלי. ב״קול ישראל״ קיבלו אותי בחזרה כפרילנסרית. איזה אושר. הילדים נקלטו היטב בבתי-הספר החדשים. העברית החליפה לאט לאט את הגרמנית. ישראל הפכה לבית בשבילם. ואני שוב הסתגלתי. בלי להזדהות, בלי להרגיש שייכת, אבל מנסה שוב להשיג את המקסימום מהמצב. והאמת, שוב לא היה קשה. התקבלתי לחברת החדשות של ערוץ 2 עם הקמתה לפני 23 שנה. אני עדיין שם. הבכור שלי זכה לטיפול רפואי מושלם ולהשכלה מצוינת בעזרת המדינה. עובד כמנהל תקציב במשרד ממשלתי. הבן השני שירת חמש שנים בקבע, בוגר 8200, דוקטורט מ-MIT, חוקר ומרצה בכיר היום בבין-תחומי. הבת למדה בתיכון לאמנויות, שירתה בדובר צה״ל, יש לה תארים בקולנוע, בפילוסופיה ובאמנות. מלמדת באוניברסיטת חיפה ועובדת על הדוקטורט שלה. היא גם אמנית וידֵאו ודוקומנטריסטית. לפרנסתה היא שפית. אפשר להגיד: העלייה הצליחה.

אבל.

IDENTITY

יכולתי לחזור לצ׳כיה אחרי נפילת הקומוניזם. לא חזרתי, כי אחרי 50 שנה אני כבר לא חלק ממולדתי, על אף שאני שולטת בשפה, יש לי שם חברים, עשרות שנים אני כתבת של תחנות רדיו וטלוויזיה בצ׳כיה מישראל, כותבת אפילו בלוג בצ׳כית. 25 שנה אני קונסול כבוד של צ׳כיה בירושלים. אז אי-אפשר להגיד שהתנתקתי. אבל אחרי כל ההגירות, אני לא מסוגלת היום לחזור לנוף ילדותי. כי אני לא הייתי איתם ועם סבלם במשך שני עשורים של הכיבוש הסובייטי. לא עברתי את מה שהם עברו. והם לא עברו את מה שאני עברתי. הם מושרשים שם. לא יודעים מה זאת הגירה. לטוב, אבל גם לרע. כי הם תמיד רק במקום אחד, ואני לא מושרשת בשום מקום. לא בצ׳כיה, לא בגרמניה ולא בישראל.

ישראל של היום מפחידה אותי. מעצבנת אותי. מכעיסה אותי. ההיסטריה, הגזענות, הכיבוש, הפערים, המתח החברתי, האלימות, חוסר הפרספקטיבה, הדתיות, התוקפנות, הצבאיות, הלאומנות, היהירות, אולי שכחתי משהו. עד לאחרונה חשבתי שמדובר רק בבעיה אישית שלי. זה הגורל של מהגרים. זה יכול לקרות גם בישראל. וזה לא נורא, אפילו אולי מרחיב את האופקים. אבל המציאות היא אחרת: הבן המרצה עובר לאוניברסיטת קורנל שבארצות הברית. הבת עושה את הדוקטורט שלה בהולנד. בינתיים על הקו. האם הגירה עוברת בירושה? אני בינתיים כאן.

טטיאנה הופמן בצעירותה, מתוך "את", אוקטובר 1968

מסע בזמן

יוֹצֵא לַדֶּרֶךְ מִבֵּיתִי בַּמִּזְרָח לְהוֹרֵי בַּמַּעֲרָב.
נוֹעֵל אֶת חַדְרִי. אַרְבָּעָה קִירוֹת, מִטָּה וְשֻׁלְחָן.

בֵּיתִי יָתוֹם בֵּין בָּתֵּי וָתִיקִים הַמִּצְטוֹפְּפִים לָחוּשׁ
בּוֹדְדִים פָּחוֹת בַּקִּבּוּץ הַמִּתְרוֹקֵן.

בַּדֶּרֶךְ מַעֲרָבָה, הַשְּׁלָטִים הוֹפְכִים צְפוּפִים יוֹתֵר.
אֲנִי בַּדֶּרֶךְ לְחֵיפָה אַךְ הַכְּתוֹבוֹת מַרְאוֹת תֵּל אָבִיב.

הָרַמְזוֹר הָרִאשׁוֹן עִכֵּב אוֹתִי בְּעֵין חָרוֹד.
בִּקְצָה הַדֶּרֶךְ כְּבָר מַחְלִיפִים רַמְזוֹרִים בְּמֶחְלָפִים.

בַּיְּרִידָה מֵהַכְּבִישׁ הַמָּהִיר, פּוֹגֵשׁ שָׂדוֹת שֶׁל גַּגּוֹת רְעָפִים
וְקוֹלוֹת מְנוֹעִים כְּיִלְלוֹת תַּנִּים.

בָּעוֹלָם הֶחָדָשׁ שֶׁאֲנִי בָּא אֵלָיו אֲנָשִׁים בּוֹנִים
יוֹתֵר מֵרְחֵב פְּרָטִי לָרִיקָנוּת שֶׁלָּהֶם.

אֲנִי בָּא לְשַׁבַּת קֹדֶשׁ אֵצֶל הוֹרַי
אֲבָל צָרִיךְ מְנוּחָה, טָהֳרָה וּקְהִלָּה מִיָּד אַחֲרֵי.

בַּדֶּרֶךְ חֲזָרָה הַיָּרֵחַ מֵאִיר אֶת הַכְּבִישׁ
הֶחָשׁוּךְ הָאַחֲרוֹן.

עוֹד מְעַט וְגַם הוּא יֵעָלֵם.

מוקדם מדי בחיי

מֵקֶדֶם מִדַּי בְּחַיַּי, אֲנָשִׁים
סְבִיבִי סוֹפְרִים אֶת הַזְּמַן
לְאָחוֹר.

מִתְמַעֲטִים הָאֲנָשִׁים שֶׁאוֹמְרִים לִי
שֶׁלּוֹם בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה
וּמִתְרַבִּים הָאֲנָשִׁים שֶׁאוֹמְרִים
בַּפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה.

אֲפִלּוּ אֲנִי כְּבָר אוֹמֵר מִשְׁפָּטִים
שֶׁמַּתְחִילִים בְּזֶה קָרָה לִי בִּשְׁנַת...
וּמַרְגִּישׁ צֹרֶךְ לִקְרֹא כְּדֵי לִזְכֹּר.

זֶה לֹא רַע לָדַעַת שֶׁיֵּשׁ קָצֶה.
אֲנִי מִתְמַסֵּר לְמִשְׁפָּחָה חַיָּה
עַל פְּנֵי זִכְרוֹנוֹת שֶׁל מִשְׁפָּחָה,
וּמְנַסֶּה לִהְיוֹת עָנִי מַסְפִּיק
כְּדֵי לְהִתְבָּרֵג לְמָקוֹם טוֹב
בִּרְשִׁימַת הָאוֹמְרִים שָׁלוֹם.

מתוך "היד החלשה",
פרדס, 2015

לא באתי אל מקום קברך

לֹא בָּאתִי אֶל מְקוֹם קִבְרְךָ כִּי אֵינֶנִּי מַאֲמִין שֶׁאַתְּ שָׁם.
אַתְּ בְּמָקוֹם אַחֵר, נוֹדֶדֶת אוּלַי עִם מִזְוַדְתֵּךְ הַקְּטַנָּה
בַּאֲרָצוֹת שֶׁאֵינְךָ יוֹדֵעַת אֶת לְשׁוֹנָן.
אַחֲרֵי שֶׁעָזַבְתְּ נִשְׁאֲרָה אֶצְלִי רַק צַלֶּקֶת
שֶׁלּוֹמְדִים לִחְיוֹת אִתָּהּ כְּמוֹ עִם צְלִיעָה.
הָיָה טוֹב לִחְיוֹת אִתָּךְ וּלְהִזְדַּקֵּן אִתָּךְ.

2014

ארבע-עשרה שורות

"אני לא כאן,
אני על נקיקי הרים מזרחיים".
(דליה רביקוביץ, "בצפון קופאים")

שָׁמַעְנוּ וְרָאִינוּ אוֹתָם בַּטֶּלֶוִיזְיָה.
קָרָאנוּ אֶת שִׁירֵיהֶם וְאֶת מַאֲמְרֵיהֶם בָּעִתּוֹן.
פָּגַשְׁנוּ בָּהֶם עַל הַכְּבִישׁ הַמָּהִיר, בְּמִגְרְשֵׁי הַחֲנָיָה וּבְרִשְׁתּוֹת מַרְכּוֹלֵי הַמָּזוֹן.
הֵם נִתְּצוּ אֶת הַפְּסָלִים שֶׁלָּנוּ,
חִלְּלוּ אֶת הָאַנְדֶּרְטָאוֹת וְאֶת לוּחוֹת הַזִּכָּרוֹן,
הִשְׁחִיתוּ אֶת לְשׁוֹן הַדִּבּוּר.
לְאַט הִסְתַּגְּנוּ אֶל קִרְבֵּנוּ,
עָלוּ וְיָרְדוּ אִתָּנוּ בַּמַּעֲלִיּוֹת הַגְּדוֹלוֹת,
דִּבְּרוּ אֵלֵינוּ מֵעֶמְדוֹת הַמֶּרְכָּזָנִים וְהַמֶּרְכָּזָנִיּוֹת,
קִלְּלוּ, יָרְקוּ, סָפְרוּ עֶשְׂרִים כֶּסֶף,
הוֹצִיאוּ דִּבַּת הָאָרֶץ רָעָה.
הָיָה עָלֵינוּ לָדַעַת כָּל זֹאת. אֲבָל
אֲנַחְנוּ לֹא כָּאן.
אֲנַחְנוּ שַׁיָּכִים עַכְשָׁו לַהִיסְטוֹרְיָה.

2012

מתוך "האם את עדיין רואה אותי",
אבן חושן, 2014

הגירה בעקבות הידע

קרן אבו הרשקוביץ

נדידת רעיונות ומלומדים בעולם האיסלאם

ד"ר קרן אבו הרשקוביץ היא חוקרת בתר-דוקטוריאלית במרכז להמרות דת ויחסים בין דתיים באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, מלמדת באוניברסיטה זו, וכן במרכז האקדמי שלם, ובמכללות ספיר ואחוה. תחומי מחקרה: היסטוריה של המדע בעולם המוסלמי, נשים והמרות דת.

יֶדע מדעי עורר עניין רב בקרב מלומדים שחיו בעת שלטון האיסלאם בימי הביניים ובראשית העת החדשה. מלומדים מוסלמים מיפו את שמי הלילה, גילו כוכבים חדשים, מדדו את היקף כדור-הארץ, מיפו את חופי הים התיכון, הרכיבו שעוני מים מתוחכמים, כלי ניווט ומדידה, והפליאו בבניית מבנים מרשימים. חיבוריהם הובאו לאירופה, שם תורגמו ללטינית ולשפות מקומיות, ושימשו מלומדים שונים באוניברסיטאות.

מלומדים חצו את המרחבים העצומים שהיו תחת שלטון מוסלמי – מפרס במזרח ועד ספרד במערב – בחיפוש אחר יֶדע, ספרים, ופטרונים שיעניקו להם חסות לכתיבה, לתרגום ולביאור של טקסטים שונים. בציקלוניהם נשאו עמם תיאוריות, רעיונות, טכנולוגיות ואף משחקים.

דת האיסלאם וציוויֶהָ היו אף הם מניע לתנועה ולמעבר של ידע ורעיונות. מצוות העלייה לרגל (החאג'), שכל מוסלמי ומוסלמית מחויבים בה לפחות פעם אחת בחייהם, הביאה לכך שעולי רגל מכל קצוות העולם המוסלמי הגיעו לעיר מֶכָּה שבחצי האי ערב. למפגש אינטנסיבי זה בין מאמינים ממקומות שונים היה תפקיד משמעותי בהפצת ידע. מכה שימשה כמקום מגורים למלומדים שביקשו לפגוש עמיתים, ללמוד, או לשהות בעיר הקדושה. גם פטרונים בעלי ממון השתתפו בעולם הלמדני במרחב המכאי: כך למשל, פטרונים מהודו הקימו מדרסות (בתי מדרש) בעיר זו, והעניקו משרות למלומדים ומלגות לתלמידים שביקשו להאזין לדבריהם.

עידוד נוסף לתנועת מלומדים וידע הוא הציווי לתור אחר הידע. מצוות "נסיעה בבקשה אחר הידע" (א-רחלה פי טלב אלעלם) עודדה מלומדים מתחומים שונים לנסוע ולחפש מורים גם במקומות מרוחקים. אופן הלמידה בעולם המוסלמי, בשונה מהמוכר לנו, אינו מבוסס על יוקרתו של המוסד, אלא על זו של המורה. כך, מורים ידועים קיבלו תלמידים בבתיהם, במסגד ובמדרסות, ותלמידים נסעו מרחקים גדולים בחיפוש אחר מורה ידוע ובעל שם. אנשי אלאנדלוס (ספרד המוסלמית), למשל, נסעו למצרים ולצפון אפריקה, ומלומדים מעיראק נהרו במאה ה-12 לאיזור ארץ ישראל וסוריה. במסגרות אלה נלמדו ענפי מדע שונים, ממדעי הדת והלשון הערבית, ועד לרפואה, אסטרונומיה ולוגיקה.

בדברי הנביא מוחמד, מבשר האיסלאם, היה משום עידוד להשקעת מאמצים בלמידה. אמירה המיוחסת לו, המצווה על המאמין "לחפש ידע ולו בסין", זכתה לתשומת לב, ועודדה רכישת ידע. אמירות אחרות המיוחסות לנביא מדגישות את אחריותו של האב להעניק לבתו השכלה. לדוגמה: הנביא מבטיח להיות מליץ יושר ביום הדין לאבות שישכילו את בנותיהם.

אחת האפיזודות המשמעותיות והידועות ביותר בהיסטוריה של העולם המוסלמי היא התעוררות העניין במדעים מתחומים שונים בראשית העת העבאסית. בין המאות השמינית לעשירית שיגרו ח'ליפים ואנשי חצר משלחות להודו ולביזנטיון בחיפוש אחר חיבורים מדעיים. חיבורים בפרסית, בסנסקריט, בסורית וביוונית תורגמו לערבית בחסותם של אנשי חצר ובעלי עניין. מלומדים עסקו במיגוון רחב של תחומי ידע, בהם מתמטיקה, אלכימיה, רפואה, פרמקולוגיה, אסטרונומיה והנדסה. היכולת להשיג טקסט מדעי, או בקיאות בלשונות הרלבנטיות, היו חיוניות לשם טיפוס בסולם חברתי שרבים מנתיני הח'ליפות ביקשו לטפס בו. מסופר למשל על ת'אבת אבן קורה, ששם באמתחתו ספרי אסטרונומיה ביוונית וצעד מחראן לבגדאד, שם הציע לח'ליפה שיתרגם בעבורו את הספרים. ת'אבת נמנה עם קהילת עובדי כוכבים ומזלות דוברי יוונית. ככזה, היה בעל כישורים מתאימים לתרגם טקסטים אלה. קהילת חראן הוכרה כקהילת חסות, למרות המאפיינים הפגאניים של דתם של הנמנים עִמה. בקבלתו (ובקבלת צאצאיו) לעבודה בחצר, הייתה איפוא משום עדות לגמישות התפיסתית שאיפיינה את השלטון המוסלמי באותה עת.

דוגמאות לרוב לתופעות כאלה מגיעות ממדע הרפואה ומענפים הנלווים לו: פרמקולוגיה, אתיקה רפואית, בוטניקה ועוד. את ראשית התרגומים של טקסטים תיאורטיים ברפואה מייחסים לימיו של אלמנצור, הח'ליפה העבאסי השני (מת בשנת 775). על-פי סיפור המופיע בביוגרפיות של מלומדים בני התקופה, אלמנצור סבל מכאב בטן, אך איש מרופאיו לא ידע איך להקל על סבלו. הללו הודו כי אין בידם פתרון, אך הגיע לאוזנם שמעו של רופא אחד, נוצרי, בעיר ג'ונדישאפור, ששמו ג'ֶרג'ִיס אבן בח'טישוע. אלמנצור שיגר משלחת שתיתן בידיו של הרופא הזמנה לבוא לחצר בבגדאד. ג'רג'ִיס לא יכול היה אלא להיעתר, והגיע בלוויית תלמידו, עיסא אבן שהלאפה. קודם שעזב את עירו מינה את בנו ג'בראיל להיות האחראי על בית החולים בג'ונדישאפור, עד לחזרתו. ג'רג'ִיס איבחן במהרה את מחלתו של השליט המוסלמי, והציע פתרון יעיל ופשוט לסבלו (אם כי גם הודיע לח'ליפה כי אין בכך ריפוי, אלא הקלה של הכאב בלבד). אלמנצור נפעם מכישוריו ומידיעותיו של הרופא הנוצרי, וביקש ממנו להישאר בחצר ולהיות לרופאו האישי. צאצאיו של ג'רג'ִיס המשיכו לעבוד בשירות הח'ליפים משך עשרות שנים.

לא רק רופאים נוצריים שירתו בחצר העבאסית, אלא גם רופאים הודיים, שפעלו לפי עקרונות רפואת האיורוודה, והגישו שירותי רפואה לאנשי החצר ולנשים שחיו בה. רופאים אלה תירגמו או מימנו תרגומים של טקסטים ברפואה ופרמקולוגיה לערבית ולסורית. בין רופאי החצר התקיימו קשרי עמיתות ומשפחה, אך גם יחסי איבה ונקמנות. אחד המתרגמים הידועים והחשובים ברפואה ופילוסופיה, חנין אבן אסחק, סיפר באוטוביוגרפיה שלו על התנכלויות שמהן סבל מצד עמיתיו למקצוע. התנכלויות אלה הביאו למאסרו ולהחרמת רכושו, ובו גם ספרייתו הענפה.

הפעילות המדעית בתקופה ההיא כללה תרגום טקסטים, וסיסטמטיזציה של הידע. במסגרת עבודתם היה על המתרגמים לבחור בטקסט לתרגום (הם העדיפו בבירור חיבורים של גלאנוס והיפוקרטס), לערוך את התרגום, ולכתוב טקסטים מקוריים בנושאים רפואיים שונים. דרישה זו הבהירה שתרגומיהם אינם אמורים להיות העברה מילולית פשוטה של טקסט משפה אחת לאחרת, אלא יצירות חדשות שחלקן שונות מהותית מהחיבורים המקוריים.

צד אחר של הפעילות הלמדנית המדעית הרפואית בת הזמן ההוא היה כתיבה אנציקלופדיסטית. חיבורו של אבן סינא (מלומד פרסי בן המאה ה-11), הספר הכולל ברפואה (אלקאנון פי אלטב), הוא דוגמה מאלפת לכך. אנציקלופדיה זו מארגנת את הידע ברפואה על-פי

אבן סינא, מיניאטורה פרסית

אבן סינא, פורטרט רקוע על כד כסף, איראן

נושאים וחלקי הגוף. אבן סינא אירגן את הידע, הבהיר אותו, מחק סתירות וטעויות, והוסיף ביאורים לדברי קודמיו, רופאים יוונים ומוסלמים. זה טקסט מכריע בהתפתחות הרפואה בכלל. חיבור זה ואחרים פרי עטו של אבן סינא תורגמו ללטינית, ונלמדו באוניברסיטאות ברחבי אירופה עד המאה ה-17. אנציקלופדיה חשובה אחרת, "הספר המלא ברפואה" (כתאב אלחווי פי אלטב), חיבר אלראזי, רופא בן המאה העשירית. אלראזי חיבר גם איגרות ייחודיות, והיה בין הראשונים שתיארו את מחלות האבעבועות והחצבת ותיעדו מקרים רפואיים. סיפרו עליו, שסייע בהחלטה היכן יש להקים בית-חולים בבגדאד: הוא נטל ארבעה נתחי בשר ותלה אותם בארבעת רובעי העיר, ומדי יום ביומו בא לבדוק את מצבם; הנתח ששמר על טריותו למשך הזמן הארוך ביותר העיד על טיב האוויר, ומכאן על נקיון האיזור, ולכן נבחר להיות המקום המתאים ביותר להקמת בית-חולים.

העידן שבין המאה השמינית לבין המאה העשירית נתפס לא פעם כתור הזהב של העולם המוסלמי, ימי זוהר של עשייה מדעית ענפה. לעומת זאת, תקופות מאוחרות יותר מצטיירות כזמנים של שקיעה תרבותית של האזורים שהיו נתונים לשליטת האיסלאם, בכל הנוגע למדעים. גם אחרי 200 שנות העיסוק האינטנסיבי בתרגומים פרחו העניין והעיסוק במדעים במקומות שונים בעולם האיסלאמי. רפואה וטרינרית, למשל, הייתה ענף מרכזי בעת שלטון הממלוכים במאות 13-16 באיזור מצרים, ארץ ישראל וסוריה. גם במזרח העולם המוסלמי ניכרו עשייה ופעילות מדעית. כך למשל, במאה החמישית הקדיש השליט התימורי אולוג ביי (נכדו של טימורלנג) משאבים רבים לאסטרונומיה, ובין השאר הקים בשנים 1417-1420 מצפה כוכבים ענק בסמרקנד, שהיה בו סקסטנט (sextant) בגובה שלוש קומות וברדיוס של 40 מטרים (המקום פעל עד 1470). מלומדים השקיעו את מרצם בכתיבת טקסטים מקוריים וביאורים, שלמעשה הכילו דיונים חדשניים וייחודיים.

שינוי מעניין שניכר בעיסוק ברפואה במאות ה-14 וה-15 היה פריחתה של מערכת רפואית מוסלמית – רפואת הנביא. עקרונות הרפואה היוונית, וכן מלומדים, טיפולים ותרופות שמקורם ברפואה הגאלנית-ערבית, נותרו בעינם גם במסגרת רפואת הנביא. גאלנוס והיפוקרטס מוזכרים בשמותיהם, ותרופות שרווחו במסגרת הרפואה הגאלנית היו חלק מרפואת הנביא. רפואה זו שאבה את הלגיטימציה שלה מאמירותיו של הנביא ומהקוראן, שכן "אין מחלה שאלוהים יצר מבלי שיצר עבורה טיפול". במקורות אלה יש רק התייחסות מועטה לעניינים רפואיים, ולעיתים הם מוסרים מידע

פסלו של אלמנצור, הח'ליפה העבאסי השני (מת בשנת 775). בגדד, 2005

סותר. דוגמה לכך הוא היחס למגיפות. בעוד שחלק מהאמירות של הנביא תומכות בהימנעות ובהתרחקות ממקום נגוע במגיפה ("ברח כמו אריה ממקום בו יש מגיפה"), אמירות אחרות טוענות שאין לעזוב מקום נגוע במגיפה, ויש אף כאלה שמעניקות מעמד של מות קדושים לאלה שימותו ממגיפה. שינוי חשוב לא פחות שהביאה עמה רפואת הנביא היה בנקודת המוצא: המודל שהציב הנביא מוחמד הוא המקור ללגיטימציה של רפואה זו.

הרפואה ממחישה היטב את התהליך שהתחולל בתחומי יָדע רבים אחרים בעולם האיסלאם. תקופת התרגומים לא הייתה אלא יריית הפתיחה לעיסוק במדעים. טקסטים, מלומדים, מתרגמים ורעיונות נדדו מרחקים עצומים. תהליך התרגום כלל עיבוד והתאמה של הטקסט לקהל הקוראים. אמירות זכו לעיבוד, לשינוי, או לביקורת ולהשמטה. סתירות ואי-בהירויות יושבו, והמידע אורגן באופן יעיל יותר. הטקסטים שנכתבו לאורך השנים העידו על חלוף הזמן, אך גם, ובעיקר, על השתנות הרכב חוגי המלומדים, או חוגי הפטרונים, והתגבשות הקהילה המוסלמית.

חלק מתהליך הסיסטמטיזציה וההתאמה של טקסטים מדעיים להקשר המוסלמי כלל ביאורים, הערות והארות, אך גם ביקורות. כך, למשל, היה בתחומי האסטרונומיה והרפואה. מלומדים שונים ביקרו חלקים שונים מתורתו של גאלנוס, או תיקנו טעויות (למשל, עבד אללטיף אלבגדאדי, שמת ב-1231, גילה טעות אנטומית בתיאורו של גאלנוס לגבי עצמות הלסת התחתונה ועצם הזנב). היו כמה מבקרים שביקורתם הייתה עקרונית ולא נקודתית. אחד מהם היה הרמב"ם, רופא, פילוסוף ומלומד יהודי (מת ב-1204). ביקורתו של הרמב"ם מופיעה בפרק 25 בספרו "פרקי משה (ברפואה)". בפרק זה מבהיר הרמב"ם, כי אין הוא מקבל את העמדות הפילוסופיות של גאלנוס. כדי להוכיח את צדקת ביקורתו, הוא פורס בפני הקורא שגיאות וסתירות רבות שמצא בחיבוריו הרפואיים של גאלנוס. הללו מעידות על כך שגם בתחום בו נחשב גאלנוס למומחה, הוא לא היה חף מטעויות. ואם זה המצב בתחום מומחיותו של גאלנוס (רפואה), ברור שבתחום הפילוסופיה קיימות בדבריו טעויות רבות.

ניו-יורק: פברואר 1965

הַיּוֹם הָיָה שְׁקוּף אוֹר
כִּתְמוּנָה שֶׁל מוֹנֶה.
יַלְדוּתִי הִפְצִיעָה
מֵעֲיָרָה יְהוּדִית,
הֶחֱלִיקָה עַל קֶרַח
מַכְחִיל מֵרָחוֹק –
וּבִי עַצְמִי, עַכְשָׁו,
רִחֲפָה עָב קְטַנָּה
כְּזוֹ שֶׁבְּסוֹנֶטָה שֶׁקְּסְפִירִית.

אוּלַי מִפְּנֵי מַחֲלָה
אָמְרָה לְפַזֵּר עָלַי כְּנֶחָמָה
הָעִיר הַכְּפוֹרִית
שֶׁלֶג רֵיחָנִי שֶׁל שְׁקֵדִים –
אִם גַּם אֵי-שָׁם
זַיִת כְּנָבִיא הַסְּסָן
נִעְנַע בְּרֹאשׁוֹ,
סֵרַב לְגַלּוֹת דָּבָר.

מתוך "מתוך זמן ונוף",
מוסד ביאליק, 1972

גשר הירקון

מִדֵּי יוֹם גֶּשֶׁר הַיַּרְקוֹן
מַעֲבִיר אוֹתִי הָעִירָה.

אֲנִי רוֹאֶה אִשָּׁה אֲפֵלָה
מִתּוֹךְ עַצְמָהּ. בְּנִי מֵצִיץ מֵעֵינֶיהָ
וּמִיָּד נֶעֱלָם מֵעֵינַי.

הַחֹשֶׁךְ חַי מִתַּחַת לִבְגָדֶיהָ
בְּעוֹרָהּ וּמַפִּיץ רֵיחַ בְּדִידוּת.

רוּחַ צָפָה בְּגֶשֶׁר הַיַּרְקוֹן
הַמַּזִּיעַ מֵאוֹר הַשֶּׁמֶשׁ.

מתוך "חלונות לפארק",
קשב לשירה, 2015

מהגרים, היזהרו. מרמים אתכם. מתברר שאין אוסטרליה. אין גם קנדה. וגם לא אוסטריה. וטורקיה? מה פירוש טורקיה? הנה מה שיש לחנוך לוין ולמאיירת לי זכאי לומר על זה.

שוסטר
דיאלוג

חנוך לוין
1972

איור:
לי זכאי, 2014

[ביתה של המורה שוסטר. לילה. המורה שוסטר בפיג'מה. נשמעת דפיקה בדלת]

שוסטר יבוא!

[נכנסת הגברת מרקוס]

מרקוס ערב טוב. גברת שוסטר?

שוסטר זו אני. בבקשה להיכנס.

מרקוס תודה. אני מצטערת על ההפרעה בשעה כל-כך מאוחרת...

שוסטר אין דבר. בבקשה לשבת.

מרקוס תודה. [יושבת] לא אגזול הרבה מזמנך, גברת שוסטר, אני באתי רק לברר משהו בקשר לבני, אלחנן מרקוס הוא לומד בביתה שלך.

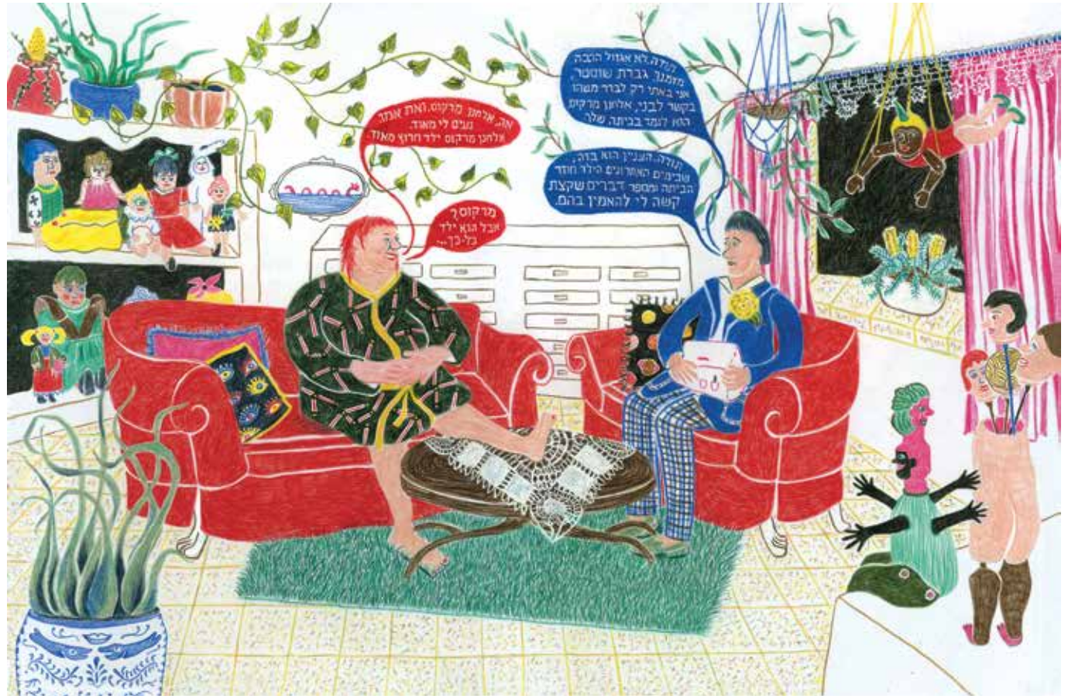
שוסטר אה, אלחנן מרקוס, ואת אמו. נעים לי מאוד. אלחנן מרקוס ילד חרוץ מאוד.

מרקוס תודה. [פאוזה] העניין הוא בזה, שבימים האחרונים הילד חוזר הביתה ומספר דברים שקצת קשה לי להאמין בהם.

שוסטר מרקוס? אבל הוא ילד כל-כך...

מרקוס זהו שגם אני מאוד הופתעתי. ברור לי שהוא בודה דברים מהדמיון. ממש לא נעים לחזור על זה. את בטח תצחקי. [פאוזה] הנה למשל לפני יומיים הוא חזר מבית-הספר וסיפר שבשיעור לגיאוגרפיה את, גברת שוסטר, לימדת אותם שכדור הארץ הוא שטוח.

[שוסטר מחייכת בנימוס]



מצחיק, לא?

[שוסטר ממשיכה לחייך בנימוס]

כלומר, מצחיק מה שילד מסוגל להמציא לו מהדמיון, כלומר...

[פאוזה]

כלומר...

[פאוזה]

ובכן, כמובן שלא את סיפרת להם את זה.

שוסטר [עדיין מחייכת בנימוס] אני סיפרתי.

מרקוס סליחה? [מנסה לצחוק] בדיחה טובה.

שוסטר למה בדיחה?

מרקוס למה בדיחה? [מנסה לצחוק] למה בדיחה. כלומר...

[פאוזה]

כלומר, את באמת לימדת אותם שכדור הארץ הוא... שטוח?

שוסטר שטוח.

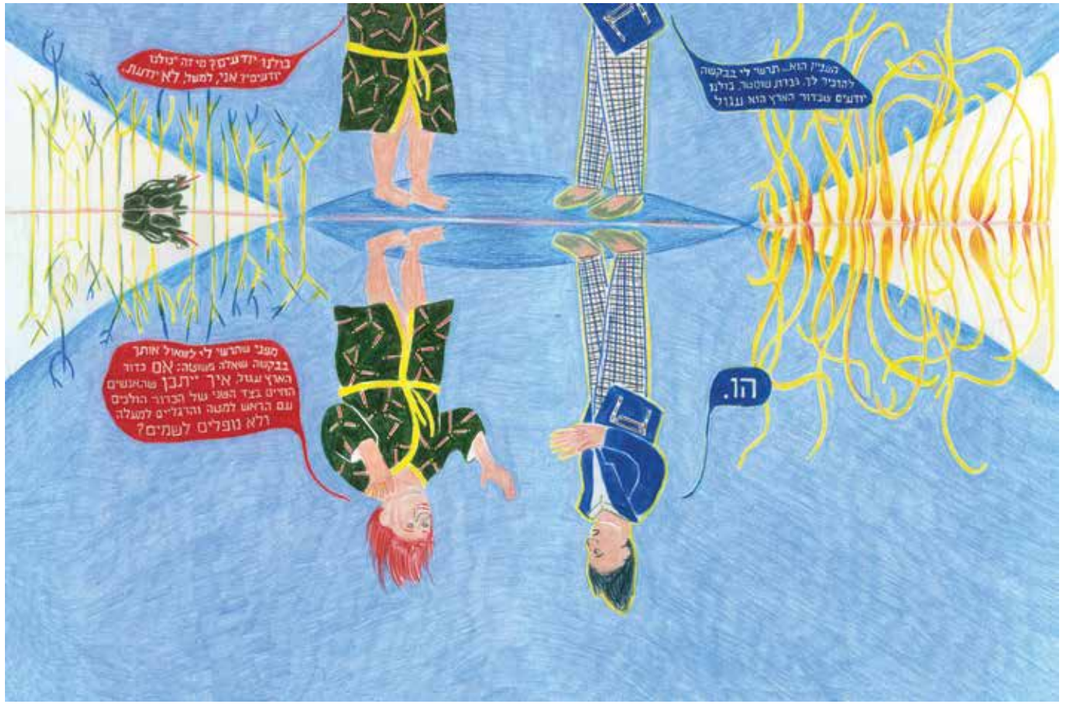
[פאוזה]

מרקוס העניין הוא... תרשי לי בבקשה להזכיר לך, גברת שוסטר, כולנו יודעים שכדור הארץ הוא עגול.

שוסטר כולנו יודעים? מי זה "כולנו יודעים"? אני, למשל, לא יודעת.

מרקוס הו.

שוסטר מפני שתרשי לי לשאול אותך בבקשה שאלה פשוטה: אם כדור הארץ עגול, איך ייתכן שהאנשים החיים בצד



השני של הכדור הולכים עם הראש למטה והרגליים למעלה ולא נופלים לשמיים?

מרקוס טוב, כל ילד יודע ש"למעלה" ו"למטה" זה מושגים יחסיים.

שוסטר "מושגים יחסיים" – מה זה? גברת מרקוס, למה לתקוע סתם מילים מעורפלות? אני שואלת שאלה פשוטה: איך אנשים הולכים עם הראש למטה והרגליים למעלה ולא נופלים, ואת עונה לי "מושגים יחסיים". מה אני, ילדה קטנה? ציפור?

מרקוס זה כוח המשיכה של האדמה...

שוסטר [מתחילה להתרגז] את מסתבכת עם המושגים היחסיים שלך, גברת מרקוס.

[פאוזה]

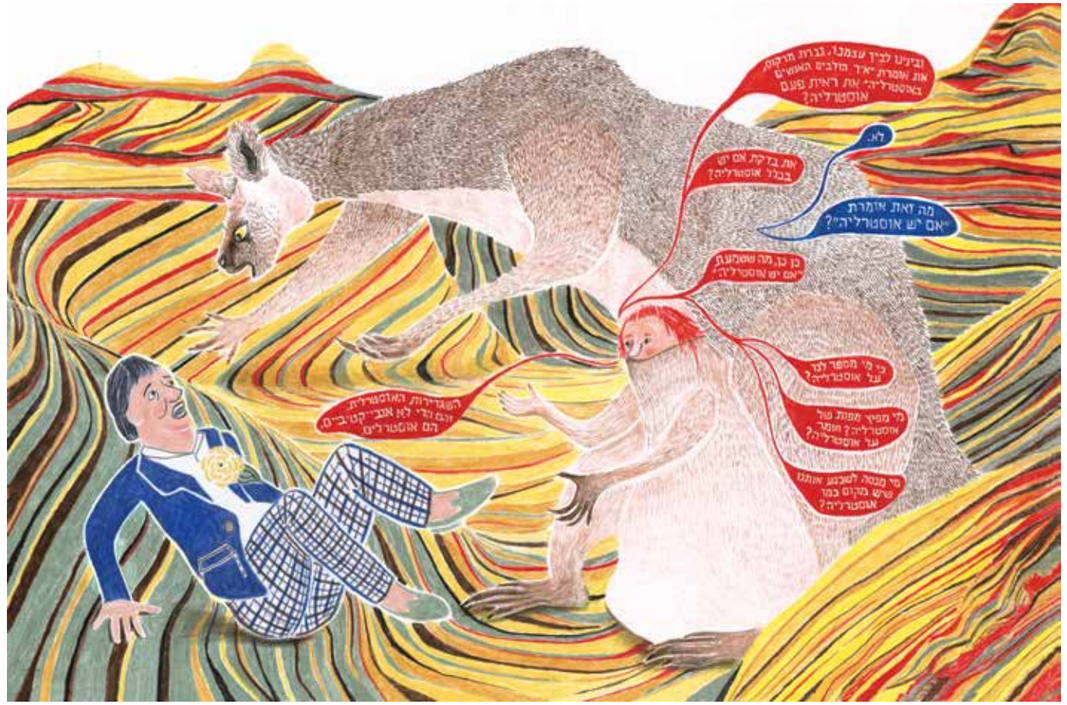
מרקוס תסלחי לי מאוד, גברת שוסטר, אבל אם זה ככה, אז איך בכל זאת הולכים האנשים באוסטרליה ולא נופלים?

שוסטר פשוט מאוד: הארץ היא שטוחה.

[פאוזה]

מרקוס מתברר שהילד לא המציא את הדברים מהדמיון.

שוסטר אלחנן? אלחנן מרקוס ילד חרוץ ונבון. מה לעשות, אני לא מרגישה שאני חיה על כדור, מצטערת. ובינינו לבין עצמנו, גברת מרקוס, את אומרת "איך הולכים האנשים באוסטרליה". את ראית פעם את אוסטרליה?



מרקוס לא.
שוסטר את בדקת אם יש בכלל אוסטרליה?
מרקוס מה זאת אומרת "אם יש אוסטרליה"?
שוסטר כן כן, מה ששמעת, "אם יש אוסטרליה". כי מי מספר לנו על אוסטרליה, מי מפיץ מפות של אוסטרליה, חומר על אוסטרליה, מי מנסה לשכנע אותנו שיש מקום כמו אוסטרליה? – השגרירות האוסטרלית. והם הרי לא אובייקטיביים, הם אוסטרלים.
מרקוס תסלחי לי מאוד, גברת שוסטר, מה שאמרת לגבי כדור הארץ אני מודה שיש בזה משהו, אבל לגבי אוסטרליה, באמת.
שוסטר אני לא אומרת שיש אוסטרליה ואני לא אומרת שאין אוסטרליה, אני לא חקרתי בעניין, אבל לקבל את מה שמוכרים לי כדבר מובן מאליו, את זה אני לא מוכנה.
מרקוס זה לא רק ספרים ומפות, גברת שוסטר, אנשים היו שם.
שוסטר איפה?
מרקוס באוסטרליה.
שוסטר איך הם יודעים?
מרקוס מה פירוש איך? הם עלו על המטוס לאוסטרליה והגיעו לאוסטרליה.

שוסטר ומנין להם שהם הגיעו לאוסטרליה?
מרקוס אמרו להם.
שוסטר אמרו להם! ומי אמר להם?
מרקוס האוסטרלים.
שוסטר זהו בדיוק, אלא מה חיכית שהאוסטרלים יגידו להם? הם אומרים ואני צריכה להאמין, מה? בא אלי בן-אדם, אומר שהוא דוקטור, ואולי הוא לא דוקטור אלא דקורטור? בכלל, כל אוסטרליה נראית לי כמו שיבוש של אוסטריה, שיבוש שאף אחד משום מה לא טורח לתקן אותו, למרות שגם אוסטריה זה עסק די מפוקפק.
מרקוס לומר לך את האמת, גברת שוסטר, בקשר לכדור הארץ, אם הוא עגול או שטוח, את אמרת דברים ונימוקים שגם אני עצמי לא פעם חשבתי, אבל איכשהו היה לי לא נעים להגיד. למה אני צריכה להיות הראשונה שאצעק שטוח בשעה שכולם צועקים עגול? לא מספיק רבתי עם מרדכי מהמכולת שהחלב לא טרי בזמן שכולם עמדו בצד ולא התערבו?

סובלת כמוני את כל ה... את כל ה... באמת כל ה... הכל. קחי את הפיזיקה למשל, ממש שטויות. אי-אפשר להבין, ואין מה להבין. כי השכל שלי אומר לי כל הזמן, רמאות, רמאות, ואני, למרות שלא למדתי אף פעם פיזיקה, יצא לי להכיר פעם פיזיקאי אחד עם זקן קטן ועיניים של רמאי. ואני, כשאני מסתכלת למישהו בעיניים, אני רואה אם הוא רמאי או לא, ולפיזיקאי הזה אני לא הייתי חותמת על שטרות. אלא מהכ כשזה מגיע לעיניים כמו מיבנה בדור הארץ, שזה לא נוגע לנו בכל-כך ישירות, ועל כל פנים אין בזה סיכון נספי, בעיקרון באלה אנחנו נותנים לרמאים להשתולל ולהגיד עגול.

שוסטר זהו בדיוק מה שאני אומרת גם על אוסטרליה.

מרקוס או, אז בקשר לאוסטרליה קצת יותר קשה לי לקבל את זה. בכל זאת, אוסטרליה.

שוסטר והרי כבר אמרתי לך...

מרקוס כן, אני לא אומרת שאת לא צודקת, רק שבכל זאת... ארץ כל-כך גדולה לגמור בבת-אחת... למרות שהיא באמת רחוקה, רחוקה מאוד, נראית אפילו קצת כמו איזה ארץ אגדות...

שוסטר אגדה. הכל אגדה.

מרקוס כן, וההוכחות, כמו שכבר אמרת, מאוד לא אובייקטיביות. בכל אופן, אם אין אוסטרליה...

שוסטר אין! אין!

מרקוס זהו, אני אומרת שאין. לעומת זה את השמעת איזה פקפוק לגבי אוסטריה, ואת זה אני כבר לא יכולה בשום אופן לקבל. קודם כל אוסטריה יותר קרובה, אבל הדבר הכי חשוב זה שיש לי בן-דוד באוסטריה.

שוסטר ככה הוא אומר!

מרקוס נכון שהוא אומר, אבל הוא לא האדם שישקר, הוא בן-דודי.

שוסטר מי מדבר על שקר? מדובר על טעויות. אולי הוא אמר לך משהו אחר ואת בלבלת את זה עם אוסטריה? אולי הוא סיפר לך שהוא שמע קונצרט עם דוד אויסטרך?

מרקוס אוסטריה, הוא גר באוסטריה.

שוסטר ואולי הוא סיפר לך שהוא אכל אויסטר?

מרקוס אויסטר?

שוסטר אויסטר. צדפה. את יודעת, אויסטר.

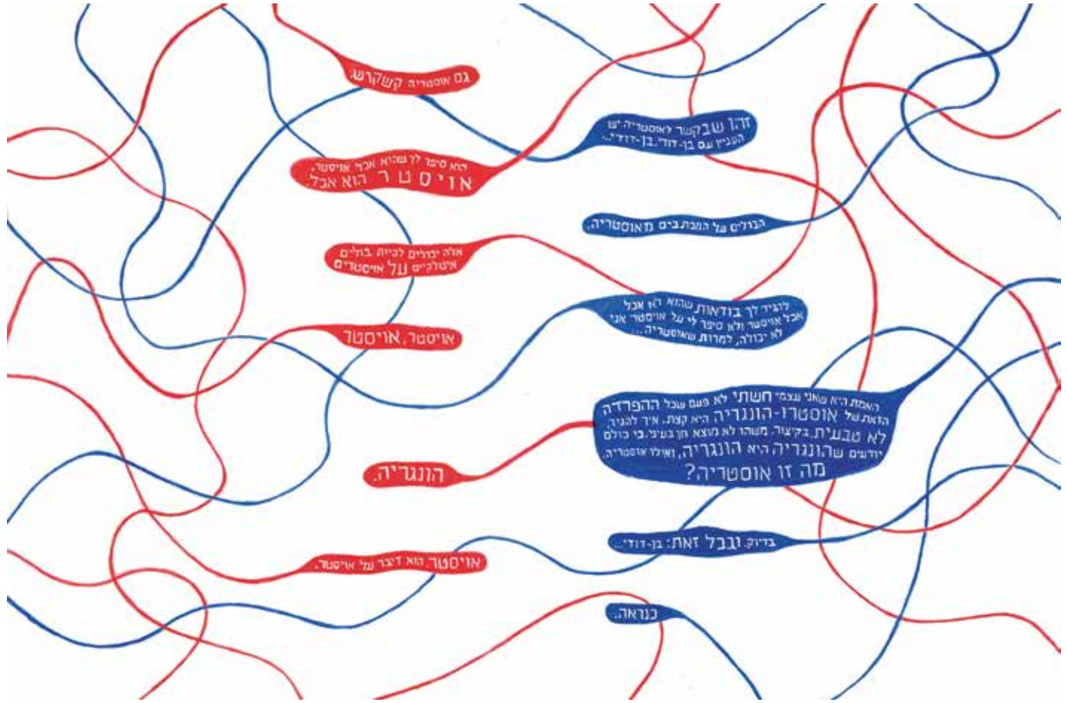
מרקוס הוא גר באוסטריה, גברת שוסטר. יש לי בן-דוד באוסטריה. אני יכולה להראות לך מכתבים ממנו.

שוסטר אל תראי לי. לי לא מוכיחים כלום

כשמראים לי.

מרקוס תראי, מה שקשור לכדור הארץ וגם לאוסטרליה, אני מסכימה איתך בלב חפץ. והיות שאת התחלת לדבר על זה, אני יכולה לגלות לך שגם אני עצמי פקפקתי לא פעם בכל מיני מקומות רחוקים כמו אלסקה, אוסטרליה, והאמת – אפילו טורקיה. כי מה קורה? באים אנשים ומספרים, עיתונים כותבים, עושים רעש גדול, והאדם איכשהו נסחף עם כל הרעש ומאבד את חוש הביקורת ולא עוצר את עצמו אפילו רגע אחד כדי לשאול: מה פירוש טורקיה? פשוט ככה; מה פירוש טורקיה? אם היה עוצר את עצמו ושואל את השאלות האלה, גם לא היה מאמין כל-כך מהר לכל מה שמאכילים אותו. בכלל, אני חשדנית גדולה לגבי גיאוגרפיה. הכל הרים וגבעות ונהרות, ומפעם לפעם יש גם ים. זה מדע? זה נוף. חוץ מזה שהכרתי גם גיאוגרפים. היתה לי חברה שלמדה גיאוגרפיה ואחר-כך התחתנה עם מהנדס מכונות שמירר לה את החיים ועכשיו היא גרושה עם שני ילדים. ככה שכל מה שקשור לגיאוגרפיה אני די חשדנית, ואם את אומרת על אוסטרליה...

שוסטר גם אוסטריה קשקוש.



מרקוס זהו שבקשר לאוסטריה יש העניין עם בן-דודי, בן-דודי...

שוסטר הוא סיפר לך שהוא אכל אויסטר. אויסטר הוא אכל.

מרקוס הבולים על המכתבים מאוסטריה.

שוסטר אלה יכולים להיות בולים איטלקיים על אויסטרים.

מרקוס להגיד לך בוודאות שהוא לא אכל אויסטר ולא סיפר לי על אויסטר אני לא יכולה, למרות שאוסטריה....

שוסטר אויסטר, אויסטר.

מרקוס האמת היא שאני עצמי חשתי לא פעם שכל ההפרדה הזאת של אוסטרו-הונגריה היא קצת, איך להגיד, לא טבעית, בקיצור, משהו לא מוצא חן בעיני. כי כולם יודעים שהונגריה היא הונגריה, ואילו אוסטריה, מה זו אוסטריה?

שוסטר הונגריה.

מרקוס בדיוק. ובכל זאת: בן-דודי...

שוסטר אויסטר. הוא דיבר על אויסטר.

מרקוס כנראה.

שוסטר אם כי אני עצמי לא אכלתי אף פעם אויסטר.

מרקוס יש בכלל אויסטר?

שוסטר אין אויסטר.

מרקוס אז על מה סיפר בן-דודי?

שוסטר אני יודעת? אולי על שוסטר,

והתחלף לך באויסטר?

מרקוס שוסטר? מה פתאום שוסטר? מי זה שוסטר?

שוסטר שוסטר זו אני.

מרקוס הו.

[פאוזה]

שוסטר.

שוסטר כן, שוסטר. את רואה בעצמך כמה שהכל פשוט, ואיך שהכל מתחבר יחד, אם רק יש אומץ לחשוב בהיגיון ולשאול את השאלות הנכונות. ככה זה במדע המודרני, כמה שלא הולכים מסביב מגיעים בסוף אלי. וזה גם מה שאני מלמדת את התלמידים שלי. אני מלמדת אותם ששוסטר. וכשהם גדלים ויוצאים מבית-הספר הם יודעים ששוסטר.

מרקוס אני ממש מודה לך, גברת שוסטר, שמחתי להכיר, וסליחה על ההפרעה.

שוסטר על לא דבר, גברת מרקוס. ילד חרוץ מאוד, אלחנן מרקוס, תמסרי לו בשמי ששוסטר.

מרקוס כמובן. לילה טוב. [יוצאת]

מצדה, שנית

יבשם עזגד

מה נביא איתנו לעולם החדש שאליו אולי נהגר כולנו ביום מן הימים

כשאנחנו מטיילים, אז אנחנו שלושה – את, אני והמלחמה הבאה.
כשאנחנו ישנים, אז אנחנו שלושה – את, אני והמלחמה הבאה.
את, אני והמלחמה הבאה – והמלחמה הבאה עלינו לטובה.
את, אני והמלחמה הבאה

מילים: חנוך לוין / לחן: ערן דינור

פעם, מזמן, כשאמא יהודייה הלכה עם שני ילדים, היא ידעה לומר בדיוק מי מהם יהיה הרופא ומי עורך הדין. ככל שהתקרבו פעמי הגאולה, התחזקה בנו התפיסה שאין מקצועות מסוימים המתאימים או ראויים במיוחד ליהודים, ומנגד, אין מקצוע או עיסוק שאינו ראוי ליהודים. אנחנו עם ככל העמים, וכל מלאכה מכבדת את בעליה. כך נוספו לנו גרפיקאים ומהנדסים, גננים, נהגים, איכרים, נגרים, גנבים וזונות. אחרי תקופה קצרה של שיווי-משקל תעסוקתי, שהושג במאה שנות התיישבות ציונית בישראל, בא הסופר העתידני האמריקאי, ג'ואל רוזנברג, ומחזיר אותנו אל הסֵדֶר הטבעי הישן והטוב, בו היהודי הוא מהגר, וליתר דיוק, מהגר עבודה.

נכון, אומר רוזנברג, לא כל מקצוע מתאים ליהודים, ואין זה ראוי, ובוודאי לא יעיל, שיהודים יעסקו בכל העיסוקים הקיימים בעולם. כל אדם, כל עם, מוטב שיעסוק במה שהוא מוכשר לו במיוחד. והיהודים, לפי רוזנברג, מוכשרים ומסוגלים לדבר אחד: להיות חיילים לוחמים. אין טעם, וחבל על זמנם אם ינסו ליישם את סגולתם המיוחדת הזאת על סובלימציות שונות של מלחמה דוגמת עריכת דין, או פלפולי שחמט, או סתם תככים ארגוניים. לוחמים אמיתיים, מן הראוי שיילחמו מלחמות אמיתיות.

ספרו של רוזנברג, "לא לשם תהילה" (הגרסה העברית ראתה אור בהוצאת "עם עובד" בתרגום מיכאל תמרי), מתחיל כמה מאות שנים לאחר שהאדם היגר מכדור-הארץ לעולמות אחרים. ההגירה הגדולה השאירה על כנן את המסגרות הלאומיות, כך שהגרמנים התיישבו בכוכב-הלכת "פרייהיים", האיטלקים בכוכב-הלכת "קאסה", והיהודים ב"מצדה". המאבקים הבין-לאומיים על השפעה ויתרונות כלכליים נמשכים כמקודם. אמנם, עכשיו הם נפרסים על מרחבי הגלקסיה, אבל לפי רוזנברג, קונספט הוא קונספט, והגודל אינו קובע.

מצדה, עולמם של היהודים, היא סלע צחיח המרחף בחלל. אין בו מחצבים, ואי-אפשר לקיים בו חקלאות. אוצר הטבע היחיד שיש לכוכב-הלכת הזה להציע הוא בניו גיבורי התהילה – גברים לוחמים שאינם יודעים להפסיד, והאסטרטגיה הצבאית היא אומנותם ואמנותם. מצדה מייצאת, איפוא, את שירותיהם של גייסותיה הלוחמים, הבאים – תמורת תשלום מתאים – לעזרתם של כוכבי-לכת הנתונים במלחמה עם כוכבי-לכת אחרים. בדרך כלל, מי שמצדה מתייצבת לצדו מנצח במלחמה. כך מביאים הלוחמים (אלה מהם שנותרים בחיים לאחר המלחמה), לחם הביתה.

ההנחה המונחת בבסיס חזונו של רוזנברג היא חדשות רעות בעבור הישראלים בראשית האלף השלישי. הוא אומר, בפשטות מסוימת, שלנצח תאכל אותנו חרב. אבל לצד החדשות הרעות, גלומות גם הבטחות וחדשות טובות: אנחנו הולכים לנצח במלחמות הבאות, ובדרך שתַקנה לנו תהילה ומוניטין עולמיים.

אליבא דרוזנברג, האתיקה של הלוחם השכיר היא דתם האמיתית של אנשי מצדה. היהדות, לדידם, היא לא יותר ממסורת, מעין רקע תרבותי משותף, קוד סודי הקיים ברבדים נפשיים עמוקים יותר, שאינו משפיע על התנהגותם

ינאי נבון, "תל-אביב", מתוך הסדרה Beyond, 2015, עשרות צילומי סטילס מאוחדים לצילום אחד

במציאות הגשמית. כל מצדאי יודע שאת החוזה יש לקיים בכל מחיר, ושלעולם אין מחליפים צד באותה מלחמה, לא חשוב מה גודלו של הפיתוי הכלכלי. ככה יוצרים מוניטין בין הכוכבים, ומבטיחים למצדה זרם שוטף של לקוחות. לעומת זאת, במה שקשור ליהדות, אפשר לסגל גמישות מסוימת. האיסור על אכילת בשר חזיר חל רק במצדה. כשהמצדאים נמצאים בכוכב-לכת אחר, הם רשאים לאכול הכל. מעבר לזה, בכל דילמה מכריעים לפי מה שטוב ליהודים. עקומת התמורה המוסרית של מצדה קובעת ללא כחל ושרק, כי ציפורנו של יהודי אחד שקולה כנגד קיומם של עולמות גויים שלמים.

מבחינות רבות, היקום של רוזנברג הוא פנטזיה של יהודי גלותי על ישראל חזקה ובלתי-מנוצחת, מקום שבו כולם יודעים מהם "מדי אָלֶף", פונים למפקדים בשמות פרטיים, מנמיכים את הטון כשמדברים על ה"מדור" בן-דמותו של ה"מוסד", ומפקדים מובילים גייסות לקרב בקריאה ההירואית "אחַרַי". במילים אחרות, מצדה היא עולם של אהבה מקודשת בדם.

המצדאים הם חברה הומוגנית וסולידרית למדי. אין סיפורי קב"ן, אין חתונות פיקטיביות, אין "תורתו אומנותו", אין "כבוד בת מלך פנימה". כל הבנים רוצים להיות יהושע בן-נון, או יפתח, או יואב, או דוד מלך ישראל, או אריאל שרון. כל הבנות הן וריאציה כזאת או אחרת של מניה שוחט, גולדה מאיר או תמר מחסמב"ה.

יהודים המגיעים למצדה כתיירים מעולמות אחרים (רוזנברג גורס כי יהודים ממשיכים להגר, אפילו ממצדה לעולמות אחרים, גם כאשר ההגירה כרוכה במסע שנמשך שנים) מזכירים שורות נשכחות מהשיר "תיירים" ליהודה עמיחי:

"הם בוכים על יפי גבורת נערינו
וחושקים בקשיחות נערותינו".

הנשים מביאות למצדה יתרון חשוב נוסף לעומת העולמות האחרים: יֶדע רפואי מתקדם. בין היתר הן יודעות להצמיח מחדש איברים שנקטעו בקרב. וכך, גם אם לרוב הדודים החוזרים מהקרב יש רק רגל אחת (כמו שכתב חנוך לוין ב"מלכת אמבטיה"), הם משוגרים חיש קל לקרב נוסף, כשהם ניצבים על זוג רגליים ששוחזרו להן יחדיו. המדע הסודי של בנות ישראל הוא הקלף המנצח של המצדאים. בזכותו הם שורדים קרבות שאחרים לא חוזרים מהם.

ואם כך, מדוע המצדאים אינם נוטשים את עסקי המלחמה ומתחילים לייצא יֶדע רפואי ומדעי? תשובה אפשרית לתהייה זו מתבססת על השילוב בין היצע, ביקוש ותחרות. בעולם המדע, התחרות הבין-כוכבית עזה, ואם יחשפו יֶדע, או את עצם קיומן של המצאות פורצות דרך, מישהו, גדול ועשיר יותר, יוכל אולי לעקוף אותם. במילים אחרות, בעולם של יצוא חופשי, בעולם של שיתוף בידע, לא ברור עד כמה ניתן לשמר את היתרון היחסי של המצדאים. בעולם המלחמה, לעומת זאת, הביקושים גואים, והנכונות של הגויים להילחם בעצמם את מלחמותיהם פוחתת בהתמדה. במילים אחרות, המדע אולי יכול להאריך את החיים ולשפר את איכותם, אבל רק אומנות המלחמה יכולה להבטיח את קיומם ארוך הטווח של היהודים ביקום העוין המקיף אותם. בתנאים אלה, ברור שהמצדאים ימשיכו להילחם לנֶצַח, כי מבחינתם, המלחמה טובה ליהודים.

"BEYOND"

הדימויים המלווים מאמר זה, מעשה ידיו של ינאי נבון, הם מעין "כוכבי-לכת" אשר נוצָרים מעשרות תצלומי סטילס המאוחדים לתצלום מורכב אחד. נבון בוחר לעצמו נקודת תצפית דמיונית, כמעט לא-אפשרית, על האובייקט שלו – שהוא בדרך כלל קטע של נוף אורבני. הוא בוחר "פיסת עולם", והופך אותה ל"עולם חדש". לאחר שהוא "מעגֵל" את פיסת העולם הנבחרת, היא הופכת למעין כוכב-לכת.

כל "כוכב-לכת" בסדרה שיצר נבון מכיל סיפור משלו, כשם שלכל פיסת ארץ יש סיפור משלה.

עבודת המצֵבות בברלין מחברת נקודת זמן בעבר (השואה) לנקודת זמן עכשווית. היא מכילה – ונאבקת לשמר – עולם שהיה ונעלם. העבודה שצולמה בתל אביב מכילה מרחב שנבון בחר ועיצב.

ינאי נבון הוא תלמיד שנה שלישית בעיצוב תעשייתי ב"שנקר". הוא השתתף במספר תערוכות קבוצתיות.

ינאי נבון, "ברלין, מצבות", מתוך הסדרה Beyond, 2015, עשרות צילומי סטילס מאוחדים לצילום אחד

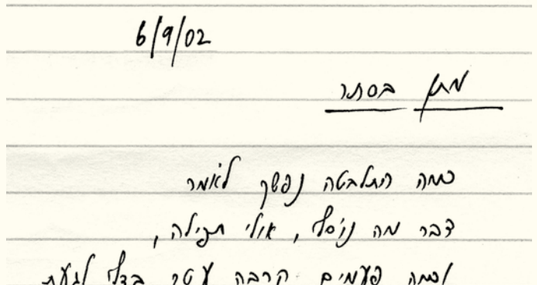
עֹפֶר לִידֶר

2004-1955

10-1-03

שֶׁל מַפִּיּוֹם עַיִר

קוֹסְמִים לִי מִי, שֶׁל מַפִּיּוֹם עַיִר
אֶל שֶׁלְּתוֹנוֹ הוּא קָפָה חֲמֵשֶׁת שְׁמִים מְגִיבָם,
מוֹתְבִים שִׁירִים בְּחֶטֶל, מְשִׁרְטְטִים מוֹאַרְכוֹת
אֶל תְּשִׁיעוֹנוֹ יוֹמָן שֶׁל מוֹלְבִיוֹנוֹ שֶׁחוֹרְקוֹנוֹ בְּגָדִים,
מְהוּבְקוֹנוֹ שֶׁעֶזֶר, וְהַתְּאוֹנוֹ פָּנִים בְּשֶׁלְּוֹנוֹ.
שִׁירִים, שֶׁבְּכָל עַיִן יוֹבֶבֶת מִלּוֹנִבָּם יַעֲרוּ אוֹטוֹמַטִּית
מִמְּמַעֲרָן גוּלָם אוֹ כֹּחַ הַיַּיִן שֶׁל כּוֹס מִתְנַפֶּלֶת,
אֶל מַפִּיּוֹם לְהַתְקַטְּנָה בְּטוּחַ אֶבְּעֶלְוֹנוֹ לְפוּלָם.
קוֹסְמִים לִי מִי שֶׁכָּךְ יוֹשְׁבוּ.
אֶל מַפִּיּוֹם עַיִר.
לְפֶגֶר אוֹנוֹ פְּגִיוֹנוֹ גָלוּם



6/9/02

מתן בסתר

כמה המלבטה נפשך לאמר
דבר מה נגלה, אולי תגילה,
ומה פעמים קרבה עיניך בדלי לנעד
בטרם כאו נשים. עליקה
נשאה ידך לאחור
עד שבמשיטה שרה כאיבה אחת
וקמארוצה לשד חייך.
קשרה אותו אליך בכל נימי דמי.
ונפשי, חבלה החיים.

עֹפר לידר נולד בטבריה ובגר בירושלים. למד בגימנסיה העברית, שירת בנח"ל במלחמת יום הכיפורים, והשתייך לגרעין בקיבוץ מרום גולן. מכאן פנה בשנת 1976 ללימודי תואר ראשון ושני בפקולטה לחקלאות של האוניברסיטה העברית ברחובות. בשנת 1982 החל בלימודי תואר שלישי במחלקה לאימונולוגיה של מכון ויצמן למדע, והמשיך בלימודי פוסט-דוקטורט בהרווארד בשנים 1987-1989, עת שב למכון ויצמן ובנה בו את מעבדתו.

בשנת 1981 חלה עֹפר בלוקמיה, ובמשך 23 שנים לחם נגדה באומץ. בשנת 1996, ולאחר מכן בשנת 2002, עבר השתלות לשד עצם. 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 עֹפר לגאות ביתר שאת. הסיפור המופלא שמאחורי השיר "מתן בסתר" הוא דוגמה אחת של ברית דמים ביולוגית ורוחנית כאחת, שנטוותה בין תורמת לשד העצם עלומת השם מארה"ב – אשר צירפה מכתב אל המבחנות אשר חצו תבל בטיסה לילית בהולה – לבין מקבל תרומתה, האלמוני אף הוא. קשר זה הוליד ביניהם חליפת מכתבים נטולי שם:

Dear Donor…Dear Host, עד שהארגון הבין-לאומי 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 עֹפר, שלקחה אותו מאיתנו ב-12 ביולי 2004. אותו – אך לא את שירתו; אותו – אך לא את מפעלו המדעי.

עבודתו המדעית של פרופ' עֹפר לידר הצטיינה בנועזות של אמן פורץ גבולות ובאסטטיקה פנימית, החל בשלב התמיהה של השאלה, עבוֹר לביצוע המוקפד, וגמור בכתיבה הצרופה. מוטיב מרכזי במחקריו הוא תעלומת הריסון של התגובה הדלקתית, תהליך שבלעדיו הייתה מתחוללת בגופנו דלקת תמידית. עֹפר לידר וחברי קבוצתו במחלקה לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע פיענחו מערכת "כיבוי" מתוחכמת, ש"השחקנים" המרכזיים בה הם תאי החיסון עצמם.

עֹפר 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 לידע. 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.

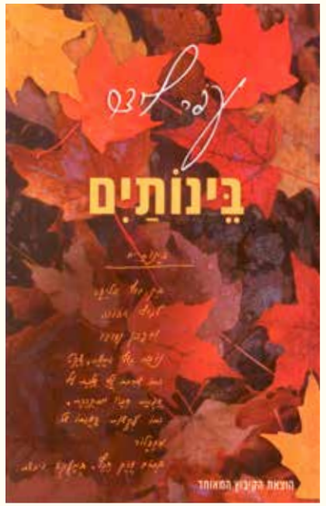
בשנת 2002 שלח עֹפר לראשונה, בכתב ידו, שיר לפרסום – "זיכרון". "זכיתי לפרסם את שירו הראשון של עֹפר לידר במוסף לספרות", מגלה זיסי סתוי, שהיה אז עורך המוסף לספרות של "ידיעות אחרונות". עפר שלח את השיר בדואר, ולא הוסיף פרטים על עצמו, מלבד כתובת ומספר טלפון. "שולמית גלבוע, סגניתי דאז, שראתה את השיר, הביאה אותו אלי ושנינו נפעמנו. פניתי אליו, ביקשתי להיפגש. כעבור ימים אחדים הוא בא למערכת, איש נעים הליכות, עדין, חרישי. סיפר בביישנות על עבודתו כמדען במכון ויצמן. גם 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 עֹפר, באופטימיות האופיינית לו, שמונה ספרי שירה חדשים שקיבל מן המערכת לסקירה.

אי-אפשר לדעת את עֹפר לידר המשורר, המדען והאדם, בלי לדעת את המבוע שופע האהבה שממנו ינקו שורשיו את שירתו ואת כוחו: אסנת, אהבת נעוריו וחייו, ובנותיו ענבל, עדי וליהי האהובות עליו מכל – בית ומשפחה אשר היו חלק בלתי-נפרד מחייו ומיצירתו.

האיש שהושיב אהבה על אוכפה

לאה שניר



קובץ השירים "בֵּינוֹתַיִם", שראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד, נולד לאחר מותו של פרופ' עֹפֶר לידר, מדען ומשורר, שאלמלא נפטר ממחלת הלוקמיה, בהיותו בן 49, היה ודאי מזכה אותנו עוד ועוד מקולו הפואטי, הכן והייחודי.

הספר מאגד בתוכו אסופת שירים רגישים וצלולים, נקיים מזיוף וחפים מעומס מטאפורי. על כן, בצד פשטות האמירה הנקייה מסיגים, המדויקת והמהודקת עד דק, מהדהדים בהם עומק התבוננות, חוכמה ואיכות לירית נוגעת ללב, ולאלה מצטרפים קטעי פרוזה לירית עתירי יופי וספוגי הגות. אלה גם אלה נבעו ונוצרו בעת שמחלתו של עֹפֶר סערה, גופו דאב, אבל נפשו חפצת החיים והמלאה אהבה נאחזת במילים, כאילו יש בכוחן לגונן על נשימות החיים ועושרם.

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

המשוררת אגי משעול אומרת, כי עֹפֶר לידר יוצר "בחוכמה נטולת מרירות". המאבק בין כוחות החיים לכיליון המאיים הוא שהוליד ספר יפה ורגיש זה, הנוהה אל הגבוה דווקא כשהגוף מושך כלפי מטה, ומוסיפה: "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 לסוסה הבודדה מהשיר "ומאז" הוא כותב: "עֹפֶר הושיב אהבה על אוכפה, ואהבה זו דוהרת כמעט בכל שורה שכתב".

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

לאה שניר היא עורכת השירה של הוצאת הקיבוץ המאוחד. ערכה את הספר "בֵּינוֹתַיִם".

חיבור, הַבְנָיָה ועצמאות

עבודתו המדעית של עֹפֶר

ירון כהן

124 מאמרים מדעיים פירסם עֹפֶר מתחילת חייו המדעיים בשנת 1986 ועד מותו בשנת 2004. אימונולוג יוכל להבין ולהעריך את דרכו הייחודית של עֹפֶר תוך קריאה של מאמר או שניים. אבל עֹפֶר הצטיין גם כאדם וכמשורר. לכן חשוב לאפיין את גישתו המדעית במושגים המובנים לכלל. אפשר לומר, שהמדע של עֹפֶר עומד על שלושה דברים: חיבור, הבניה מתחדשת ועצמאות.

חיבור

מדען מן השורה, במיוחד בתחום מדעי החיים, מקדם את המדע בעיקר באמצעות מעשה של פירוק. הביולוג לומד את תהליכי החיים באמצעות פירוקם של הגורמים המרכיבים את הגוף ופעילותו. מדען מתמחה בתא, במולקולה, בגן או בתגובה מסוימים. המדען מעמיק את תהליך הפירוק, ומנתח את הגוף החי כדי לחשוף את חלקיו. כל מדען מתרכז בתחום הצר שמחקריו מגדירים. לא כן עֹפֶר, במקום לפרק את הגוף החי לגורמים יותר ויותר קטנים, הוא שאף לחבר את הגורמים למכלול. הוא יצר את תפיסתו 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, הוא מצא שתקשורת דינמית מתקיימת בין תאים לבין מולקולות אשר נחשבו 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.

הַבְנָיָה מתחדשת

מעשי החיבור של עֹפֶר הביאו אותו להציג תמונה שונה של התהליך הדלקתי. עֹפֶר בנה מסגרת חדשה, שכללה בתוכה יחסים ותהליכים שלא נצפו בתחומים המסורתיים. בדרכו, תוך שילוב הרכיבים הבודדים, הוא גילה תיפקודים חדשים למולקולות ולתאים שלכאורה היו מוכרים וברורים. עֹפֶר וקבוצתו גילו, שמולקולה המתפקדת כאנזים בתנאים מסוימים יכולה לתפקד גם כ"דבק" בין תאים בתנאים אחרים. כמו כן גילו, שמולקולה הידועה כגורמת לנדידת תאים, יכולה גם לאותת לתאים לעצור בנדידתם. בסיכומו של דבר, עֹפֶר גילה תיפקודים של מולקולות שנחשבו נטולות תפקיד. למשל, הוא מצא כי פירוק מולקולות מביא ליצירת מולקולות חדשות בעלות תיפקודים חשובים, המשמשות בין היתר להעברת מסרים חדשים בין התאים. עֹפֶר נתן משמעות חדשה למרכיבים הבודדים של התהליך הדלקתי בדרך של שילובם בתהליך הדינמי ליצירת מערכת פעילה. הרקמה שחובקת את תאי הגוף נמצאת בתהליך של הַבְנָיָה 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 עֹפֶר לשלב בין המרכיבים השונים, היוצרים יחד את התהליך הדלקתי, נבעה מאופיו. עֹפֶר היה שותף לראיית העולם המקצועית של עמיתיו בתחום האימונולוגיה וחקר הדלקות, אולם בד בבד הוא פנה גם לדרכו העצמאית. הוא חשב מעבר לתפיסות המקובלות. המדע היוצר של עֹפֶר צמח מאישיותו. עֹפֶר ביטא את עצמאותו בכל תחום בחייו.

השירה של עֹפֶר

אפשר לומר, שגישתו של עֹפֶר למדע דומה לדרכו כמשורר. המשורר משלב ויוצר עולם בדרך של חשיפת המיסתורין של קשרים בלתי-צפויים. המשורר נותן ביטוי ומשמעות חדשה למילים, לרעיונות ולרגשות באמצעות התבוננות ביחסיו שלו עם העולם. השירה מבטאת את האישיות הפרטית של האדם בתוך החברה האנושית. היצירתיות של עֹפֶר באה לידי ביטוי בחקירת לב האדם כמו בחקירת טבע העולם.

העמותה שירת חייו – לזכר עפר לידר, מפעל שירת המדע

עפר לידר, פרופסור לאימונולוגיה במכון ויצמן למדע וחוקר בעל הישגים, שָׁר מדע. כל זאת, לצידה של מחלה ממארת שליוותה אותו 23 שנה, עד מותו בשנת 2004, בגיל 49. בשנתיים האחרונות לחייו הייתה כתיבתו אינטנסיבית במיוחד. הוא הספיק לפרסם את שיריו הראשונים, ובהמשך גם ביקורת שירה, במוסף הספרות של "ידיעות אחרונות". ספרו – "בינותיים" (בהוצאת הקיבוץ המאוחד) – ראה אור לאחר מותו.

זמן קצר אחרי לכתו של עפר העלו בני משפחתו וחבריו את הרעיון להמשיך את דרכו ואת רוחו, באמצעות ייסודה של תחרות כתיבה המעודדת את היצירה הספרותית בקֶרֶב אנשי המדעים.

מכאן נפתחה דרכנו להקמת העמותה, שנוסדה בשנת 2004 כשותפות מאירת-פנים של אנשי ספרות מן השורה הראשונה, אנשי מכון ויצמן למדע, מוסף הספרות של "ידיעות אחרונות", חבריו ובני משפחתו של עפר. במפגשים משולבים נקבעו עקרונות התקנון והתחרות, נבחרה ועדת היגוי, ומונתה ועדת שיפוט. העמותה היא גוף התנדבותי, הנעזר בהירתמות של רצון טוב, בתרומה של משאבי זמן, רצון, כישרון ואהבה, ובתרומות תומכיו.

חלפו 11 שנים, ומפעלנו לא רק שנשתמר, אלא אף הלך וגאה, והפך למושג יציב וייחודי בנוף הספרות והמדע בישראל. עד עתה הגישו יותר מ-1,200 מדענים יצירות לתחרות השנתית. צוות שופטים מתחלף קורא את היצירות בלא שהוא מודע לשמות היוצרים, והפרסים מחולקים בתמיכתה הנדיבה של חברת "טבע".

טקס "שירת המדע", המתקיים מדי שנה, בחודש ינואר (מועד הולדתו של עפר), במכון ויצמן למדע ברחובות, כבש לו קהל מגוון ונאמן. השנתון "שירת המדע", המהווה במה ליצירות הזוכים, וכולל פרטים ביוגרפיים עליהם וכן את נימוקי השופטים, השביח והלך אף הוא – בהיקפו, בתכניו, באיכויותיו, ובעיצובו כשנתון רב-תחומי לספרות, אמנות ומדע. מכון ויצמן למדע משתתף במפעל עידוד היצירה ותומך בו יותר ויותר, בזכות תפיסת המדעים כחלק בלתי-נפרד מתרבות האדם.

דרך ארוכה עשינו. דרך ארוכה עוד לפנינו. בעולם שבו התפוצצות הידע תובעת פיצול לתחומים הולכים וצרים, אנו מאמינים במטרתנו, ברוחו של עפר לידר – הרחבת אופק הראייה, רעננות החשיבה, והפריית הדמיון היוצר.

הוקרתנו נתונה בזאת לכל הגופים והאנשים המסייעים לנו לאורך כל השנים להמשיך לשיר את שירת המדע.

חברי עמותת "שירת חייו":
פרופ׳ ליאה אדדי, צביקה אילני, אהרון אפלפלד, ד"ר שגית ארבל אלון, חיים באר, ישראל בר-כוכב, יוספה גבעולי (1942-2014), איזי גורן, פרופ׳ בני גיגר, שולמית גלבוע, ד"ר רינה דודאי, חיה הופמן, הדסה וולמן, פרופ׳ שלמה וינר, ד"ר מירי ורון, רחל חלפי, ד"ר מימי חסקין, פרופ׳ אבנר טריינין (1928-2011), פרופ׳ יוסף ירדן, יעל כהן, פרופ׳ ירון כהן, פרופ׳ דני כספי, אסנת לידר, פרופ׳ עדנה מוזס, ליאור מעין, אגי משעול, רוני סומק, אירית סלע, פרופ׳ מיכאל סלע, צבי עצמון, פרופ׳ הילה קנובלר, ליאת קפלן, פרופ׳ רות קרטון-בלום, דני קרמן, פרופ׳ יאיר רייזנר, חנה ריינשרייבר, פרופ׳ ענר שלו, ד"ר דורית שמואלי, אבנר שץ.

הזוכים בפרס עידוד היצירה בין מדענים לזכר עפר לידר, בשנים 2005-2014

2014	מקום ראשון	אורן שלף
	מקום שני	עירית כץ
		עמית שמרת
	מקום שלישי	עוזי מגן-תומו
2013	מקום ראשון	שמעון מרמלשטיין
	מקום שני	אמיר טייכר
	מקום שלישי	מאור גבאי
	ציון לשבח	רן פינקלשטיין
		שלומית ולר כהן
2012	מקום ראשון	זאב סמילנסקי
	מקום שני	לירון בנישתי
		ניתאי שטיינברג
	מקום שלישי	גל אורן
	ציון לשבח	יעל גול
		יוסי יובל
2011	מקום ראשון	גילת קול
	מקום שני	הילה זומר
	מקום שלישי	דורון לדרפיין
	ציון לשבח	מאיה וינברג
		יוסי יובל
2010	מקום שני	סלי מצויינים
		יונית קמרי
	מקום שלישי	רון אהרוני
		רוני אוסטרייכר
	ציון לשבח	מתן בן-ארי
		אסף הרי
2009	מקום ראשון	אבידן רייך
	מקום שני	חיה משב
	מקום שלישי	שגית ארבל-אלון
		דורית שמואלי
	ציון לשבח	ראובן פורת
		רחלי אפרת שטינברג

המשך ›

2008	מקום ראשון	ארז פודולי
	מקום שני	יאן כגנוב
	מקום שלישי	אלישע בר-מאיר
	ציון לשבח	צפריר קולת
		אורן שלף
2007	מקום ראשון	רירי סילביה מנור (אברפלד)
	מקום שני	יוסי גיל
	מקום שלישי	משה שטיין
	ציון לשבח	יוכבד יעקובוביץ׳
		חיה משב
		עוזי פליטמן
2006	מקום ראשון	אבי שושן
	מקום שני	חגי כהן
	מקום שלישי	שירז קליר
	ציון לשבח	רונן אלימלך אלטמן קידר
		אתי בן סימון
		ניר ברזק
		יועד וינטר-שגב
		עופר כהן
		דורון מרקוביץ׳
2005	מקום ראשון	ליאור מעין
	מקום שני	נועה ורדי
	מקום שלישי	תהילה בר יהודה
	ציון לשבח	ארנון ארזי
		אריק דהן
		שירה חתומי
		דוד יפה
		שרית לריש
		דורון מרקוביץ׳
		מורן סרף
		בועז צבאן
		הילה קנובלר
		משה שטיין