

ש י ר ה ב ח צ ר

אנתולוגיה רביעית בסדרה



בעקבות אירועי הסדרה הספרותית

של מוזיאון חצר הישוב הישן

בעריכת המשורר אביחי קמחי

## אוצרת: אורה פיקל'צברי

הוועד המנהל: יו"ר עו"ד חגי סיטון, עו"ד משה בן ארי, דורית וולניץ, איתן כרמון, דניאל מימראן,  
ד"ר יעקב מימראן, אביבה שר, יואב איגרא, מיקי חברוני, פרופ' שמעון שטרית  
חברי העמותה: רו"ח בריז'יט ביתן, עו"ד גדעון ברמץ, אילן הדר  
הוועדה המדעית: פרופ' ירון בן נאה, פרופ' מרגלית שילה, ד"ר ראובן גפני,  
פרופ' קובי כהן הטב, ד"ר איל דודסון  
הוועדה החינוכית: פרופ' מיקי ארליך, אריאל אבקסיס, ד"ר יוסי שפניר

ערכת תוכן: כרמית ספיר ויץ  
עיצוב גרפי: ערן צירמן

בשער: מתוך חוברת דוגמאות רקמה בהוצאת דפוס מונזון, ראשית המאה ה־20  
אוסף מוזיאון חצר הישוב הישן



הקרן לירושלים  
مؤسسة صندوق القدس  
THE JERUSALEM FOUNDATION



משרד  
התרבות  
הספורט



שוח לזיאת  
ירושלים  
www.youthofjerusalem.org  
מרכז ירושלים, מרכז הספורט - אזור הרביבית המזרחית

האנתולוגיה הופקה בתמיכת משרד התרבות והספורט

רחוב אור החיים 6, הרובע היהודי, ירושלים, ת.ד. 1604 ירושלים 9750603  
טל. 02-6276319 טלפקס. 02-6284636  
[www.oyc.co.il](http://www.oyc.co.il)

## ת ו כ ן

- 6 פתח דבר
- 8 לקחנו את שיריו וקראנו - עם מותו של מאיר ויזלטיר / פרופ' רפי וייכרט
- 13 פירוש מרדכי - חדשנות בשירת מרדכי גלדמן / ד"ר גלעד מאירי
- 18 כתפיה העמוסות של רחל בלובשטיין / ד"ר נוית בראל
- 23 על הכמיהה לטוב ביצירה האישית של רן יגיל ועל הפלורליזם התרבותי בפעילותו הספרותית / ד"ר צדוק עלון
- 28 אלוהים הוא אהבה: על אהבה וכאב במעבדת הנפש של מיכל סנונית / כנרת רובינשטיין
- 33 למה לא כותבים פה שירה אקלימית? / פרופ' עדי וולפסון
- 37 מחשבות משולחן העורך / אמיר אור
- 42 ביקורת שירה - בין שיפוט של "לייק" ו"דיסלייק" לבניית גוף ביקורת רחב ומעשיר / עדו ניצן
- 47 זו לא הייתה שירה / ד"ר עמוס נוי
- 52 מסף אל סף: להוליד את שירת האבהות / יקיר בן-משה



לצפייה במפגשי הסדרה סירקו את קוד ה-QR

## קוראים וקוראות יקרים,

מוזיאון חצר היישוב הישן מזמין למסע בזמן, אל הווי החיים של אנשי היישוב הישן בירושלים, בעידן שבו מים זורמים וחשמל היו חלום רחוק. לעיתים נדמה שהפער בין אותה תקופה לחברת השפע והקידמה של ימינו בלתי ניתן לגישור, אך מעת לעת ההיסטוריה מהדהדת לתוך ההווה ואנו מוצאים עצמנו עוסקים בלבטים דומים לאלו שלפני מאה שנה.

הסדרה הספרותית המקוונת, המתקיימת זו השנה החמישית במוזיאון בעריכתו ובהנחייתו של המשורר אביחי קמחי, יוצרת חיבור מרתק בין יהדות וישראליות, בין העבר להווה.

ברצוני להודות לעוסקים במלאכת האנתולוגיה הרביעית - אביחי קמחי, כרמית ספיר ויץ, היוצרים והכותבים ולמעצב ערן צירמן.

בברכת קריאה מהנה,

**אורה פיקל צברי**

אוצרת

## פתח דבר

אנתולוגיה זו היא הרביעית הנוצרת בעקבות הסדרה הספרותית בזום של מוזיאון חצר הישוב הישן בירושלים, שאני עורך ומנחה. הסדרה מתמקדת בכל מפגש במשורר או משוררת, או בסוגיה הקשורה לעולם השירה, תוך שיתוף יוצרים בעלי ידע רחב ועמוק.

האנתולוגיה הראשונה עסקה במשוררים שהותירו חותם משמעותי בשירה העברית ואינם עוד עימנו. האנתולוגיה השנייה התמקדה במשוררים ובמשוררות בני זמננו, שחותמם הבולט מורגש בשדה השירה העכשווית. השלישית שילבה בין יוצרים בני זמננו לבין כאלה שהלכו לעולמם. האנתולוגיה הנוכחית מציעה לראשונה עשרה מאמרים: חמישה העוסקים ביוצרים ומשוררים, וחמישה המתמקדים בנושאים רחבים הקשורים לעולם השירה.

הסדרה הספרותית יצאה לדרכה ברבעון הראשון של 2020, במהלך ימי הסגר שנכפו על כולנו עם פרוץ מגפת הקורונה. הצלחתה, שהתבטאה בקהל רב שצפה באירועים ובשבחים על איכותה הספרותית, הובילה להמשכה עד היום. עד כה התקיימו במסגרתה למעלה מ-60 מפגשים, ואנו כבר נערכים לשנת 2025.

הסדרה פונה לקהל רחב ומגוון, בארץ ובעולם, הודות לפורמט הזום הנגיש. ייחודה טמון במגוון הזוויות שמציעים הדוברים, המעשירים כל מפגש והופכים אותו לפסיפס של תובנות ופרשנויות.

בכל מפגש אני מציג סקירה על עיקרי הנושאים הקשורים למשורר או לנושא המרכזי של האירוע. יוצרים המומחים ליצירתו של נשוא המפגש חולקים את נקודות מבטם הייחודיות, לצד הקרנת סרטונים והשמעת שירים מוקלטים. הפורמט המגוון מאפשר להעמיק בשירה וביוצריה בדרכים שונות, וכל מפגש נמשך כשעה ורבע עד שעה וחצי. אירועי הסדרה מוקלטים ומועלים ליוטיוב, וכך מאפשרים צפייה חוזרת.

להלן סדר המאמרים באנתולוגיה הרביעית, כולל נושאי המאמרים והמשוררים או היוצרים שנבחרו לכתוב עליהם:

על המשורר מאיר ויזלטיר - המשורר פרופ' רפי וייכרט

על המשורר מרדכי גלדמן - המשורר ד"ר גלעד מאירי

על רחל המשוררת - המשוררת ד"ר נויט בראל

על הסופר והמבקר רן יגיל - המשורר ד"ר צדוק עלון

על המשוררת מיכל סנונית - הסופרת והמבקרת כנרת רובינשטיין

על משבר האקלים בראי הספרות והשירה - פרופ' עדי וולפסון

על עריכת שירה - המשורר אמיר אור

על ביקורת שירה - מבקר הספרות עדו ניצן

על הומור בשירה - המשורר ד"ר עמוס נוי

על התכתבות משוררים עם ילדיהם בשירה - המשורר יקיר בן־משה

כל מאמר מלווה בתיאור קורות חייו של המשורר או המשוררת ובפרטים על יצירתם, לצד מידע על כותב או כותבת המאמר.

אנתולוגיה זו היא הזמנה להיכרות עם עיקרי קורות חייהם של משוררות ומשוררים בולטים בשירה העברית, זוויות ניתוח ייחודיות של יצירתם, ומגוון נושאים מרתקים הקשורים לשירה ולשיח עליה. חלק מהנושאים והיוצרים המופיעים כאן זכו לאירוע מיוחד לראשונה במסגרת הסדרה הספרותית.

תודתי העמוקה נתונה לצוות מוזיאון חצר הישוב הישן בניהולה של אורה פיקל צברי, ולשי גיל, שתורם במסירות ובמקצועיות לכל שלב ושלב. בזכותם ממשיכה הסדרה הספרותית לשגשג, והאנתולוגיות זוכות לראות אור.

בברכת קריאה חווייתית ומעשירה

**אביחי קמחי,**

משורר, עורך האנתולוגיה

## בעקבות המשורר מאיר ויזלטיר

מאיר ויזלטיר נולד במוסקבה בשנת 1941 ונפטר בשנת 2023. היה פרופסור בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה. הוא מחשובי המשוררים בשירה העברית משנות ה־60 ואילך. ביחד עם עמיתיו יונה וולך ויאיר הורביץ פרץ דרכים חדשות בשירה. שירי תל אביב שלו היו לשם דבר, וכך גם שירת המחאה הפוליטית והחברתית שחיבר.

ויזלטיר כתב בכל דגם ספרותי - סונטות, אלגיות, מחזורי שירים ועוד. הוא היה עטור פרסים, בהם פרס ישראל. פרסם 21 ספרי שירה. ויזלטיר תרגם מספר מחזות מאת וויליאם שייקספיר, שזכו להערכה רבה. כמו כן תרגם עשרות ספרים מאת מחברים אחרים.

---

### על המשורר כותב המאמר

פרופ' רפי וייכרט - משורר, מתרגם ועורך - הוא ראש התוכנית לכתיבה יוצרת בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה. פרסם ספרים רבים מן השירה והפרוזה הפולנית. במסגרת הוצאתו, "קשב לשירה", ראו אור יותר מ־350 ספרי שירה ומסה, מקור ותרגום.



## לקחנו את שיריו וקראנו - עם מותו של מאיר ויזלטיר

פרופ' רפי ויכרט

מותו שלו, האישי, הפרטי, קץ גופו של מחבר השירים, העסיק את מאיר ויזלטיר החל בשלביה המוקדמים של שירתו ועד לאחריתה. כבר במחצית הראשונה של שנות השישים, כשהיה כבן עשרים ושלוש, כתב: "מקלחת שְלֵאָחַר מִיָּתֶה רֵאשׁוֹנָה, / אָנִי מְחַפֶּה לָךְ. מַעֲבֵר לִידֵיהֶם הַעֲגָמוֹת שֶׁל יְדִידִי, מַעֲבֵר לְשִׁירֵי הַמְּשֻׁמָּשׁ לְבוֹא, אֵי שָׁם אַתָּ / מְאַפְקֶת אֶת זְרֻמָּךְ לְקֶרֶאת יוֹמְנִי". בעשור הבא, בספרו החזק קח (1973), פרסם את השיר הנוקב "משאלה", שבו דן בפירוט בסידורי הקבורה של עצמו ב"מְקוֹם שֶׁל יַעַר בְּפֶרְמֶל אוּ בְּגֵלִיל".

הוא רצה קבורה אינטימית, שתבצע בידי ידידים שיתפנו לשם כך ממלאכותיהם. את יחסם הקרוב הנגיד לטקסי ההלוויה היהודית, ולא הסתיר את תיעובו מאנשי החברה קדישא. בשיר הוא מצווה על ידידיו לגרש מגוייתו את "הַעוֹרְבִים הַשְּׁחֹרִים / הַמְּטִלְטְלִים פְּגָרִים אֲלֵי קְבָרִים". אחרי מותו חשוב לו מאוד לחמוק מ"מְלַל הַרְמִיָּה שֶׁל סוֹחָרֵי הַיְמִתִּים".

השירים שעניינם מוות לא נעצרו כמובן בגבולות עורו שלו. עם השנים גילו קוראיו גלריה גדולה, ממש מוזיאון, של דמויות מתות שהמשיכו להלך במסדרונות נפשו. האב שנהרג במלחמת העולם השנייה מבלי שהבן יזכה להכירו, וכמובן האם, שלה הקדיש את אחד משירי הקינה הגדולים ביותר בשירה העברית החדשה.

לפני שנים אחדות, כשהתכנסנו, אוהבי שירתו ומוקיריה, בבית ביאליק כדי לקרוא לכבודו משיריו, בחרתי בשיר הזה, המכתב השני

בחיבת המכתבים שבספרו המעולה **מכתבים ושירים אחרים** (1986).  
 וכך נפתח השיר המופתי: "פִּיךָ מְלֵא צְמֹר-גֶפֶן כִּי זֶה מְנַהֵג, / שְׁאֵינָם  
 מְסַתְּפִים בְּעֶפְרָ שְׁנֵאֲכַל בְּמַהְרָה, / עוֹקְרֵי הַזֶּהָב הַמֵּיִתֵר מִן הַפֶּה הַנִּכְלָם:  
 / אֶף אֵינָם יְכוּלִים לַעֲקֹר אֶת מִבְּט הַמַּתִּים הַמְבֹהֵל. / וְאֵנִי הַמְזֻהָה: כֵּן, אֲנִי  
 מְזֻהָה, זֹאת אֲמִי / יְלִידַת הַחֶרֶף, גְּוִיַת הַחֶרֶף, אֲמִי".

כשסיימתי לקרוא בקול משתנק את המספד הנוקב הזה, שמגולל  
 את מסכת היחסים בין האם לבנה בתחנות חייהם, מאז נשאה אותו  
 ברחמה בחורף הרוסי המקפיא, בחודשים שלפני תחילת מבצע  
 ברברוסה, ועד למותה כשבשְׁעָרוֹת בנה כבר זרקה שיבה, מאיר קם  
 ללחוץ את ידי ואמר בחיוך מרוצה של בעל מלאכה מיומן שמלאכתו  
 עלתה בידו: "שיר יפה, נכון?" "הכי יפה", השבתי.

והיו החברים והעמיתים שהקדימו למות, שורה ארוכה של אומנים  
 ומשוררים. יצחק דנציגר, שזכה לשיר ארצישראלי יוצא מהכלל -  
 "סונטה מוארכת במות יצחק דנציגר", שיר שחובר ביולי 1977 וראה  
 אור בספר **מוצא אל הים** (1981). יונה וולך, שמתה מסרטן בספטמבר  
 1985, ויאיר הורביץ, שמת בשל סיבוכי מחלת לב ביולי 1988 וזכה, בין  
 השאר, למחזור שירים שנכתב בשנה שלאחר מותו: "אפריל חדש, ושוב  
 קיץ: סונטות על התפלגות שבגלגול שיחה עם המתים".

למרות התפלגות הנזכרת בכותרת המשנה, ויזלטיר היה אחד  
 המשוררים העבריים שהתמידו בשיחה הזאת לכל אורך יצירתם, למשל  
 במחזור השירים לזכר חזי לסקלי, שמת מאידס במאי 1994, והיה אחד  
 המשוררים היותר קרובים לליבו של ויזלטיר. זה האחרון פרסם את שני  
 ספרי שיריו הראשונים של לסקלי כשהיה עורך בהוצאת עם עובד וגם  
 כינס, שנים אחרי מותו, את מכלול יצירתו.

למותה של יְמֵפָה בּוֹלְסֵלְבֵסקי, שנפטרה ביוני 2015, ידידתו במשך  
 קרוב לארבעה עשורים, הקדיש ויזלטיר מחזור שירים שלם, "שברי  
 שיר מול יְמֵפָה", ואף פרסם אותו בספרון נפרד שנדפס במהדורה  
 מצומצמת בהוצאתו המיתולוגית גוג, שאותה חידש רק לשם הדפסת  
 הקינה. מאה עותקים ממוספרים וחתומים הדגישו את ייחודו של  
 האובדן הזה בחייו.

והיו מתים רחוקים יותר, אבל תמיד מאוד נוכחים. אלה מבני העם היהודי שנספו בשואה או אחרים מבני הארץ שנפלו במלחמת יום הכיפורים, שלה הקדיש חטיבת שירים זועמת בספרו **דבר אופטימי, עשיית שירים** (1976): "אין לי מלה להגיד על הקברים / עכשו, משמלאו ונסתמו. / היו לי מלים פאָטֶר עֲמָדוֹ רִיקים, / פֶּאָטֶר רַק נִסְתָּמָנוּ". במסגרת חגיגות היובל להקמת כתב העת "סימן קריאה" בידי מאיר ויזלטיר ומנחם פרי, עורכו עתיר הזכויות, ראתה אור מהדורה חדשה של ספרו המיתולוגי קח. זכיתי לקבלה מידי בנובמבר האחרון בהקדשתו: "לרפי היקר, בימים קשים של תחלואים ומות חברים, ספר מעידן צעיר, שבו המתים הצעירים מדי נפלו בעיקר בחזיתות הרחק מאיתנו". בתחלואים כיוון לצרות הרפואיות שפקדו אותו בשנותיו המאוחרות, ובמות חברים - בעיקר למותו של חברנו האהוב המתרגם וחוקר הספרות עמינדב דיקמן.

אבל אי אפשר להיפרד מהמשורר החשוב ופורץ הדרך הזה רק באזכור שירים שעניינם מוות. ויזלטיר כתב חטיבות נהדרות של "שירי אהבה ומין", אם להשתמש בביטוי של אבידן, של שירה אַקְס־פּוֹאטִית בלתי מתפשרת הן ביחס לכותב עצמו, הן ביחס לשירים, לחומרם ולקהל הקוראים. הוא כתב שירים נפלאים המבוססים על זיכרונות ילדות באירופה ונערות בטבע הישראלי. הוא כתב בהרחבה על יצירות אומנות פלסטית ועל מוזיקה קלאסית. בספר **האדם הנידף** (2018) הקדיש לה שער שלם בשם "חדר המוסיקה", ובו הקשבנו דרך אוזניו לרחמנינוב ולברטוק, למוצרט ולשופן.

וכמובן שירים על ערים רבות ברחבי העולם והארץ, ובעיקר עירו האהובה תל אביב, ביתו במשך רוב חייו הבוגרים. הוא הבין לעומק את יופיָה ועליבותה, את ניכורה ואלמותה. הוא כתב על רחובותיה ועל אנשיה, על חילופי התאורה ועל התמורות שחלו בה במרוצת השנים. הוא שרטט את מפותיה, את שונותה מירושלים, את האָרוֹס של שנות השישים והשבעים והשמונים ואת ההזדקנות המשותפת של העיר ושלו אל תוך המאה ה־21. הוא אהב את קמטיה בלי מתיחת פנים ואת התקלפותה והתפלותה במקביל לחייו הנידפים.

ויזלטיר השאיר לנו קורפוס יוצא דופן של שירים ומאמרים, תרגומי מחזות (וויליאם שייקספיר, כריסטופר מרלו), שירה ופרוזה. שירתו מהדהדת ביצירתם של עשרות משוררות ומשוררים ממשיכי דרכו, וגם אצל מי שיצאו נגד הפואטיקה הקשוחה שהציע. פרס ישראל, שבו זכה בשנת 2000, במלאת לו חמישים ותשע, היה אות הוקרה ממלכתי. קוראיו הנאמנים ותלמידיו במשך השנים היו תמיד הפרס האמיתי.

## בעקבות המשורר מרדכי גלדמן

מרדכי גלדמן (1946-2021) נולד במינכן ועלה עם הוריו, ניצולי שואה, ב־1949. גר כל ימיו בתל אביב. פרסם 18 ספרי שירה, ספר פרוזה, שישה ספרי עיון וספר תרגום למשורר הפורטוגלי ז'ואאו פאולו אסטבס דה סילבה. בעל תואר ראשון בספרות כללית. פסיכואנליטיקאי במקצועו, מרצה ומנחה סדנאות כתיבה. היה גם אוצר אומנות, צלם, קדר, מבקר ספרות ואומנות וצייר של הייגות (ציורי זן המשלבים הייקו). זכה בפרסי השירה הבאים: פרס ביאליק על מפעל חיים, פרס ברנר, פרס עמיחי, פרס ראש הממשלה ופרס חומסקי.

---

### על המשורר כותב המאמר

ד"ר גלעד מאירי פרסם 21 ספרים, מהם שבעה ספרי שירה, מחקר על שירת דוד אבידן (מבוסס על הדוקטורט), פופואטיקה - ספר עיון בשירת עכשווית, ושמונה אנתולוגיות שירה העוסקות בכדורגל (שתיים), בספורט, בבית ספר, בטיסה, בתעשיית המין, בתפילה ובמחאה חברתית (בשתיים האחרונות כעורך שותף). מנהל ומייסד שותף של מקום לשירה ובית הספר לאמנויות המילה.

## פירוש מרדכי - חדשנות בשירת מרדכי גלדמן

ד"ר גלעד מאירי

מרדכי גלדמן היה משורר מחפש דרך, אשר חקר את העולם, את השפה ואת עצמו. המחקר החלוצי, החיצוני והפנימי שלו כיוון זרקור ציבורי על סוגיות מודחקות כגון הומוסקסואליות, פרקטיקות ניו אייג', תעשיית המין ועוד. העיסוק המקורי בשוליים התרבותיים אילץ אותו לחדש מבחינה נושאית וצורנית. להלן אדגים שלושה חידושים פואטיים: הראשון תמטי והאחרים צורניים.

### מחקר פורנו

גלדמן הוא המשורר הישראלי אשר התייחס באופן המקיף והמעמיק ביותר לפורנו. אומנם הוא לא היה הראשון לכתוב על הנושא (למיטב ידיעתי רק דוד אבידן ומאיר ויזלטיר קדמו לו), אבל הראשון לחקור אותו על פני רוב שנות יצירתו.

הוא כתב 16 שירים המתארים פורנו, לרוב ממוספרים (כסדרה) ועם כותרת.

השיר הראשון, "פורנו", ראה אור בספרו החמישי, **מילאנו** (1988), עמ' 9), 11 מהם בספר העוקב (**עין**, 1993), אחד בספר **שאל** (1997), שניים בתורת הייחוד (2013) והאחרון בקו לילה (2015). רוב שירי הפורנו נכתבו טרום עידן האינטרנט הביתי בישראל וממילא טרום מהפכת הפורנו ברשתות החברתיות, אך גם שירי הפורנו הבודדים שנכתבו בעידן האינטרנט לא התייחסו ישירות למהפכת הפורנו.

היקף השירים שהקדיש לנושא הוא ביטוי לזיהוי נבואי של מהפכה צרכנית גלובלית. זו תעשיית ענק (12 אחוזים מכל אתרי הרשת הם פורנו) המעסיקה מיליוני עובדים ומשפיעה על תפיסות מיניות, מגדריות וחברתיות, אך כמעט לא מדוברת בשירה. מכאן המחקר של גלדמן סולל דרך לשיח ספרותי על פורנו וממילא על ערכים נשגבים של אהבה, מין, קדושת הגוף ורוחניות.

לדוגמה, מספר שורות משיר הפורנו האחרון שלו, "פורנו 16: ג'יימס בונדי", המתארות מוטיב משמעותי במחקר הפורנו המתייחס לא רק אל התעשייה, אלא אף אל המחבר המובלע כצרכן: "חִפְּשֵׁתִי רְגַע שֶׁל אֶמֶת וְחֶסֶד [...] / כְּשֶׁמְכַוְּנֹת סֶקְס פְּעֻלָּתַנִּיּוֹת מוּנְעוֹת / בְּתִשׁוּקָה לְמִזְמָנִים פְּטוּרֵי מַס / אוּ בְּמִזְמוֹת הַסְּרִסוּרִים / הֵיִשׁ נִיצוּצוֹת בְּקִלְפוֹת?" (שם, עמ' 118). הוא מבקר את עצמו על הנאיביות, על יצרו הלא מרוסן וההונאה העצמית שהביאו אותו לצורך פורנו. כלומר הוא לא רק תוקף את תאוות הבצע של הסרסור, אלא אף את היעדר חוש האחריות ושיתוף הפעולה של הלקוח.

ראוי לציין שגלדמן, משורר הומוארוטי פורץ דרך, התמקד בעיקר בפורנו של סטרייטים. אומנם הוא מתגלה בשירתו כמשורר ביסקסואלי, אולם רוב שיריו עוסקים באהבה הומוסקסואלית, ולכן זו בחירה מפתיעה ולא פתורה. הרי פורנו קווירי הוא אמצעי לעדות ולהכרה בתרבות ובמיניות הקווירית, אך גלדמן כמעט לא עסק בו, או שמא רצה ולא זכה להשלים את מחקרו בחייו.

### "תְּבִיא אֶל-הַתְּבָה: זְכָר וּנְקֵבָה"

חידוש נוסף הוא הכרה מגדרית, נדירה למדי בשירתנו יש לומר, בביסקסואליות. בתורת הייחוד (2013) יש סדרה של עשרה שירי אהבה, שמונה מהם ממוקמים ברצף, המחולקים לזוגות, כאשר שני השירים בכל זוג כמעט זהים בתוכנם: "כשבאתי הֵייתְּ כבוי", "כשבאתי הֵייתְּ כבויה", "קבענו", "קבענו" (אכן, שם זהה), "יופייך", "יופייך", "קורא לך", "קורא לך" (עמ' 40-52). ובהמשך יש צמד נוסף, "כלאיים" ו"כלאיים" (שוב שם זהה; עמ' 72, 73).

בכל השירים הדובר הוא זכר, אך הנמען משתנה מבחינה מגדרית: בכל צמד השיר הראשון פונה לנמען והשני פונה לנמענת. לדוגמה, שורות הפתיחה של "יופייך" ו"יופייך": "אַנִי מְמַצֵּיא אֶת יְפֵיךְ"; "אַנִי מְמַצֵּיא אֶת יְפֵיךְ" (עמ' 48, 49).

זוגות אלו מכוננים תיבת נוח ספרותית-מגדרית, אשר מכירה בזהותו הביסקסואלית של המחבר המובלע ובכלל. לא מדובר על זהות כפולה ו/או רבת פנים רק במובן הארוטי, אלא אף על הדהוד של הכלאיים הטבועים באדם במונחים יונגיאניים, רוחניים, סמליים ואחרים כגון אנימוס ואנימה, יין ויאנג, שמש וירח. הפיצול הבינרי הוא הכרה באחרות זהותית, אך גם באחדות מטאפיזית.

### הייקו מפורש

גלדמן כתב שירה בצורות חופשית, למעט ההייקו, שהיא הצורה המסורתית היחידה שבאה לידי ביטוי משמעותי בשירתו. אומנם הוא כתב שירים בודהיסטיים, כמו המחזור "מתוך ספר המדיטציות", רק החל מספרו החמישי (מילאנו, 1988), אך ההייקו הראשונים הופיעו בעשור החמישי והאחרון של יצירתו, במסגרת מחזור בן ארבעה שירים שנקרא "חורף" (הלכתי שנים לצידך א, 2010, עמ' 100); עם זאת, הוא משורר ההייקו הפורה ביותר בשירה העברית. ספרו האחרון, **סחר על סירה** (2019), מוקדש כולו להייקו, וכנראה זה ספר ההייקו הגדול ביותר בעברית לזמנו.

**בתורת הייחוד** (2013) גלדמן עיצב צורה מקורית של הייקו, הכוללת תוספת של ראשי התיבות פ"מ (פירוש מרדכי) בסוף כל אחד מ-56 שירי המחזור "הייקו יומי לפייסבוק באייפון" (עמ' 98-116). הפ"מ הוא לרוב בן שורה או שתיים של פרשנות עצמית המגחיכה באופן פרודי את הצירוף השגור של פרשני המקרא (פירוש רש"י). פרשנות עצמית דומה מצויה בשירה עתיקה, כמו בצירוף החותם את שירי המשורר היוגי קאביר: "קאביר אומר". למעשה זו הייתה הדרך המסורתית בימי הביניים להוסיף את חתימת המשורר בסוף השיר. התוספת כמו הופכת



את ההייקו לווריאציות טנקה - צורה בת 31 הברות, אשר התחילית שלה היא הייקו (17 הברות).

פרשנות בגוף ההייקו היא מעשה אנטי הייקואי, כי ההייקו מבקש להדהד את החוויה הטרום לשונית, את מה שהינו טרנסצנדנטי להסבר שכלי ומילולי. סוגי הפ"מ של גלדמן מגוונים: ביאור, אסוציאציה, פואנטה, סוף כפול (מעין תוספת לשיר), פרודיה עצמית ועוד. לדוגמה, פ"מ שהינו פרשנות סגנונית: "שְׁקִיעָה אֲרָגְמָנִית / אֹרֹת הַתְּגִלוֹת בְּעֵנָיִם / תְּפֹאֶרֶת לְסֶקֶס // פ"מ / שְׁעַת הַקִּיטֹשׁ הַיּוֹמִי" (כל השירים נטולי כותרת; עמ' 106). דוגמה נוספת היא פ"מ אוטו-פרודי המגחך את הציפייה לאהוב: "הַמְתַּנְתִּי לָךְ / וְהַמְתַּנְתִּי לָךְ / וְהַמְתַּנְתִּי לָךְ // פ"מ / עַד שְׁחָדְלָתִי" (עמ' 101).

שלושת החידושים האלו משקפים את המחשבה הניסיונית והרעננה של גלדמן. העיסוק החשוף והאמיץ בפורנו ובביסקסואליות והצעת פרשנות בגוף השיר להייקו הם ביטויי תעוזה. בכל אחד מהחידושים יש גם יסוד חתרני הטומן בחובו ממד פרודי והומוריסטי, אשר תורם לחוויית השחרור של החידוש. התוצאה היא שירה יצירתית, הגואלת מחשיבת הקופסה ומעוררת השראה.

## בעקבות רחל המשוררת

רחל היא רעיה בת איסרלייב בלובשטיין וסופיה־שרה מנדלשטאם, נכדתו של הרב משה מנדלשטאם מקהילת קייב. נולדה בשנת 1890 בסראטוב שברוסיה, על גדות הוולגה, עיר שרק יהודים ששירתו 25 שנים בצבא הצאר הורשו להתיישב בה. ב־1911 הגיעה רחל לחוות העלמות הלימודית שהקימה חנה מיזל בכנרת. שם הכירה רחל, בין היתר, את א"ד גורדון וזלמן רובשוב (שזר). למדה אגרונומיה בצרפת וחלתה בשחפת. בסוף שנות העשרים התגוררה בעליית גג ברחוב בוגרשוב בתל אביב וכתבה את מרבית שיריה במשך שש שנים, עד שמתה.

### על המשוררת כותבת המאמר

ד"ר נויט בראל היא משוררת. ספר שיריה **באמת** ראה אור בימים אלה בסדרת "ריתמוס" של הוצאת הקיבוץ המאוחד. נולדה באשקלון ב־1977 ומתגוררת בתל אביב. עורכת את כתב העת לשירה "הליקון" ואת סדרת הספרים "הדשא הגדול" בהוצאת הספרים פרדס. בעלת תואר דוקטור מטעם אוניברסיטת תל אביב. מפרסמת ביקורות ספרים ב"ידיעות אחרונות".

## כתפיה העמוסות של רחל בלובשטיין

ד"ר נויט בראל

דמותה של רחל התקבעה בתודעת הציבור כקשורה עם עריריות וחולי, כמעט מעוררת רחמים, אך כתביה מעידים על אופייה החזק ועל חדות מחשבתה, על ההומור שלה ועל אחיזתה בחיים.

אם סורקים את שיריה של רחל לאורך העשור, בערך, שבו נכתבו, רואים שבשיריה מעמידה רחל לעצמה דמות חזקה הרבה יותר מאשר היינו טועים לחשוב. שיריה מגלמים אפוא כפל פנים שעשוי לתעתע בקוראים. מצד אחד תחושת חסר ונחיתות, ומצד שני התנגדות לאוזלת היד ולשתיקה והתמסרות לדחף יצירתי מרדני.

כאשר נשמע את כינויה, רחל המשוררת, נעלה בדעתם מספר מחשבות אסוציאטיביות. הערירית שייחלה בן לו היה לי, ילד קטן, השחפנית המיוסרת שכתבה צריחות שצרחתי נואשת, כואבת, בשעות מצוקה ואובדן, החלוצה בת העלייה השנייה שעבדה בחוות כנרת אל מול הרי גולן והשכימה עם שחר לגן לעבדו בזיעת אפה, המאהבת הנואשת, שתהתה מדוע יד מושטת לא פוגשת יד אחות. גם כאשר נזכרים בתצלומים של רחל נגלים לנו פניה הרציניים, סבלותיה ניכרים בעיניה ובמנח הגוף שלה.

יחד עם זאת, למן שירה הראשון שראה אור בדפוס, וברבים מכתביה וממכתביה, עולה דמות מורכבת הרבה יותר, של אישה המתעקשת לראות טוב, לשאת את החיים בהומור וביצירה ולזקק את קולה. גם הדימוי המפורסם ביותר של רחל הוא דימוי מתעתע. נקרא אפוא את השיר:

רק על עצמי לספר ידעתי  
 צר עולמי כְּעוֹלָם נְמָלָה,  
 גם משאי עמסתי כְּמוֹהָ  
 רב וכבד מכתפי הדלה.

גם את דרכי - כְּדִרְכָּה אֶל צְמֶרֶת -  
 דָּרַךְ מְכָאוֹב וְדָרַךְ עֵמֶל,  
 יד עֲנָקִים זְדוֹנָה וּבוֹטְחָת,  
 יד מִתְבַּדְּחַת שְׂמָה לְאֵל.

כָּל אֶרְחוּתִי הִלִּיז וְהִדְמִיעַ  
 פְּחַד טְמִיר מִיַּד עֲנָקִים.  
 לָמָּה קְרַאתֶם לִי, חוֹפֵי הַפְּלֵא?  
 לָמָּה כְּזַבְתֶּם, אִוֹרוֹת רְחוּקִים?

ד' אדר תר"ץ

זהו מקרה שבו דימוי בשיר כאילו משתלט על השיר כולו. דימוי הנמלה מתרחב מעבר להשוואה בינה ובין הדוברת בשיר, ומקבל חיים משל עצמו. אנחנו רואים לנגד עינינו את כתפיה הדלות של הנמלה מעמיסות משא כבד, את דרך המכאובים שלה אל הצמרת תחת יד זדונית שמאיימת להחריב, ואת הפחד התמידי מיד ענקים. יחד עם זאת, אם מסבים את הקשב לקריאה נוספת של השיר, מגלים בו נמלה מסוג אחר, ומתוך כך גם דמות אחרת של דוברת.

בעצם, עולמה של הנמלה אינו צר כפי שהיינו טועים לחשוב למקרא שתי השורות הראשונות. היא חזקה, ומצליחה לשאת על כתפיה מעבר לכוחה. יש לה מטרה נעלה, לא נפסדת, היא חותרת אל צמרת, לא פחות, ומסוגלת לשאת לצורך כך של מכאובים ולהתמודד עם פחדים ועם איומים. אם זו דמותה של הנמלה, שהיא רק לצורכי דימוי, אנחנו יכולים להעלות על דעתנו אל איזה סוג של אישה

הדימוי הזה מתייחס. אם חשבנו על השיר הזה כעל דיוקן של אישה המרוכזת בעצמה, שמודה שאין לה נושאים נעלים או רבים לכתוב עליהם, הרי אנחנו מוזמנים לחשוב מחדש.

השיר מסתיים בשתי שאלות רטוריות פתוחות, כפי שרחל נוהגת לעשות פעמים רבות בשירים רבים (למשל: "האוכל לבגוד בך, האוכל לשכוח חסד נעורים?" ב"כנרת", ו"האשלח ידי לנתק החוט, לנתק החוט ולחדול?" ב"בלילות לא שנת"). הדוברת שואלת כאילו מתוך אוזלת יד למה קראתם לי חופי פלא? למה כזבתם, אורות רחוקים? ואפשר לקרוא את השאלות הללו כביטוי נואש או מאוכזב.

אבל אם ממשיכים את הקריאה החתרנית בשיר, מגלים טון נוסף, אירוניה. קריאתם של חופי הפלא והאורות הרחוקים מתקיימת ונמשכת ואיננה מפסקת. אין כאן טרזניה לכזב שלהם ולקריאתם, אלא הצהרה עקיפה שהחתירה אל חופי פלא ואל אורות רחוקים: קרי: החתירה אל עולמות חדשים לא נודעו - ממשיכה להתקיים והדוברת איננה נלחמת בה, אלא נמשכת אליה. נזכור, זוהי רחל שעזבה את בית אביה ויצאה עוד בטרם מלאו לה עשרים לעבוד בחוות כנרת. זוהי רחל שביקשה לקיים לה חיים חדשים במרחק הבלתי נודע.

אנחנו נוהגים לצטט את המשפט "צר עולמי כעולם נמלה" בהקשרים של מי שמתרכז בעצמו וחיו מגודרים ומצומצמים. ובכן, אם נדמה לקוראים שעולם הנמלה נלוז ומצומצם, הלא השיר מאפשר קריאה אחרת, שבה מתקיימת נמלה חזקה ונחושה, המעמיסה משא מעבר לכוחותיה וחותרת אל הצמרת למרות פחד מהענקים המאיימים. רחל בלובשטיין, שהייתה אגרונומית על פי השכלתה, התפעלה מאוד מחייהן של הנמלים, ובימיה כסטודנטית ב־1920 אף פרסמה רצנזיה תחת הכותרת "חיי נמלים" לאחר שקראה ספר ביולוגיה בנושא נמלים, מחקר מדעי שחיבר מוריס מטרלינק.

כך כתבה רחל ברשימתה זו: "הספר הוא שירת הלל לנמלה, תיקון המעוות של משלים בכל הדורות, שתארוה כיצור דוחה ועלוב, דקדוקי עניות, אנוכיותה. עתה מוכח, אומר מטרלינק, כי הנמלה היא אחד היצורים האציליים ביותר, הרחמניים ביותר, המסורים ביותר, הנדיבים

ביותר על פני אדמתנו. לא כלום לעצמה, הכול לזולתה, כל מה שהיא אוספת ואוגרת ללא ליאות ובחירוף נפש נועד לצורכי הכלל".  
קראו עכשיו בשנית את השיר "רק על עצמי לספר ידעתי", וראו כמה אירונית מסוגלת רחל להיות כשהיא למעשה מתוודה על חלומותיה הגדולים עבור עצמה ועבור חייה. כפל הפנים הזה בדמותה של רחל מוצא ביטויים שונים בשירתה ובכתביה, וכנראה גם מקור כוחה.

חוקר הספרות פרופ' דן מירון כתב: "רחל יכלה להיות דמות חלשה וחזקה בעת ובעונה אחת, להצטנע ועם זאת לבטא - בעקיפין - גאווה ללא גבול. ללטף ועם זאת להצניע בתוכה סרקזם אכזרי. להתרפק באהבה ועם זאת לברוח מכל מגע של אהבה אל הביטחון שבבדידות. רצף הניגודים והאיזונים הוא אחד הגורמים העיקריים לכך שדווקא רחל בלובשטיין היא שנעשתה למשוררת העברית בה"א הידיעה, הדמות הבולטת בקרב קבוצת האימהות המייסדות של שירת הנשים העברית".

## בעקבות הסופר והמבקר רן יגיל

רן יגיל הוא סופר, עורך, מבקר ספרות, מסאי והבעלים של הוצאת "עמדה". הוא פרסם ספר שירה אחד ו־11 ספרי פרוזה. במשך שנים כתב טור במוסף לספרות בעיתון "מעריב". לאחר מכן פרסם במשך זמן רב רשימות ביקורת במוסף הספרים של עיתון "הארץ". כיום הוא כותב ביקורות הן במוסף "גלובס תרבות" והן במוסף הספרות של העיתון "ישראל היום".

יגיל פעיל מאוד בזירה הספרותית: הוא עורך ומנחה מועדוני קריאה ומפרסם רשימות דרך קבע באתרים הספרותיים בננות וסלונט. זכה פעמיים בפרס ראש הממשלה לסופרים עבריים.

---

### על המשורר כותב המאמר

ד"ר צדוק עלון הוא משורר, סופר ועורך. פרסם ספרי שירה, פרוזה ועיון. שירים, סיפורים קצרים ורשימות ביקורת שלו מתפרסמים מעת לעת בבמות הספרותיות השונות. עלון הוא דוקטור לפילוסופיה מטעם האוניברסיטה העברית. עבודת הדוקטורט שלו נכתבה על התיאוריה של שפינוזה. ייצג את ישראל בבנק העולמי בווישינגטון (קדנציה בת שלוש שנים).

## על הכמיהה לטוב ביצירה האישית של רן יגיל ועל הפלורליזם התרבותי בפעילותו הספרותית

ד"ר צדוק עלון

להבנתי, יש קשר בין הכמיהה לטוב ביצירתו האישית של יגיל לבין הפלורליזם התרבותי בפעילותו הספרותית.

לפני שאסביר, הנה דברי רקע:

א. גיבוריו של יגיל מוזרים, וברובם מקננת הכמיהה לטוב, שלא תמיד ברור מהו.

ב. יש דיסוננס בין הסוריאליזם האופף את הדמויות לבין הריאליזם של מסגרת הסיפור: גולש הנגרר למעשה קיצון של טביעה; מוסכניק המתוודע לקאמי ובוחן התאבדות; מורה ללשון המדבר רק ארמית כמחאה; חולה פרקינסון העף בעזרת בלונים; פוחז המוליך שולל תייר בעניין הכותל, ופתאום מתערב בעניין פרופ' ליבוביץ; אב שמחפש נואשות את השִׁמְטָקְעֶלֶע של בתו ונגרר למעשים משונים; ילדה הנלחמת ברוע בניתוף בובת שעווה של מעורב ברצח שרון טייט, ועוד ועוד.

ובסיפורים האלה משתזרים להם שמות ומקומות ספציפיים מדי: גדי יגיל, גבריאל מוקד, מחירון המכוניות של לוי יצחק, רבי עקיבא, דודו טופז, ששון גבאי, חובבי ציון 15, ועוד. והדיסוננס הזה בין הסוריאליזם לריאליזם מתעצם, כי חשים שיגיל אינו רק יוצר את דמויותיו, אלא אף פוגש אותן כאינדיבידואלים ממשיים.



ג. מרבית סיפוריו קשורים לתחומי הספרות והתיאטרון: חולת סרטן מתחבטת בדבר גורל ספריה; מבקר הספרים ב"הכול שפיט"; מתרגם קשיש; לחשן שכוח-אל; מפיק חמדן; הרומן על נוח שטרן המשורר הנשכח; העיבוד ליומניו של הסבא השחקן; המורה הפתטי ללשון; הנובלות על קאמי ועל ז'אק ברל; ועוד ועוד. ניכרת הקרבה של יגיל לאווירה ולמרחב שהתחום הזה מעניק.

ד. לנוכח פעילותו הספרותית הנרחבת של יגיל עולה תחושה של "פלורליזם תרבותי". די אם נראה את המנעד הרחב של יצירות שיגיל סוקר (ובקצב שלא ייאמן), את מגוון היצירות ב"עמדה", את הפרויקטים שלו באינטרנט, ועוד.

כדי שנראה את הקשר בין הכמיהה לטוב **ביצירה האישית** לפלורליזם התרבותי **בפעילות הספרותית** צריך להבין מהו הטוב בעיני הן ובעיני גיבוריו.

ברבים מהסיפורים הכמיהה לטוב מתבטאת ברצון העז למגר את הרוע, וכאן יגיל מעלה שאלה אקזיסטנציאליסטיות: בהנחה שיצליחו למגר את הרוע - האם בהכרח תתממש גם שאיפתם לטוב? לא בטוח. והחיפוש אחר הטוב גורם להם לעיתים לעשות מעשים קיצוניים ומוזרים.

נקודה זו מבהירה את הקרבה של יגיל לאקזיסטנציאליזם: האדם ניצב בפני ההכרח לבחור - לא רק להגיב לרוע אלא גם לבחור בטוב. וכך מתגלה לו שאולי אין לו מהות מוגדרת מראש ושעליו לבנותה בעצמו. וחירותו לקבוע את מהותו עלולה להפוך לו לרועץ; הספק שמא לא בחר נכון עלול להובילו למחשבות אובדניות.

אין להתפלא שיגיל כתב נובלה ביוגרפית על קאמי, שהציב את שאלת ההתאבדות כשאלת יסוד: בעולם של מוות-אורב ושל אבסורד, שבו אין צדק, והקיום בו קודם למהות, ויש ספק שמא הבחירה במהות איננה אלא הונאה עצמית - מה הטעם להעדיף חיים? בסיפור "המכונית" המשפט השני הוא: "כאן גדלתי, התבגרתי וגם חשבתי לא פעם להתאבד".

אבל בתודעתו של יגיל וגיבוריו מקננת תמיד התחושה כי יש לחתור אל הטוב ולא ליפול למלכודת של תרמית עצמית. ואכן הוא בוחר. "החלטתי לרפא עצמי... לא הלך לי שום דבר אז החלטתי לכתוב על כך משהו".

הבחירה של יגיל ברורה - הספרות. שם יש דרור לאהבה; גאולת הנפש תתממש בספרות הצרופה הבוקעת ממעמקי הנפש הכמהה לטוב. אבל - כל עוד זו ספרות שאינה "מזיפת".

וליגיל יש יכולת לזהות זיופים, כנראה עוד מינקותא. הנה כך מספרת לו אימו ב"הכול שפיט": "כשהיית... תינוק... הייתי משכיבה אותך והראש שלך היה נוטה שמאלה... האחות... אמרה לי שאשים רדיו... בצד ימין. הצלילים... יסקרנו אותך ואתה תפנה את הראש לצד ימין... עשיתי זאת... וראיתי במו עיניי... שכאשר המוזיקה או המלל נשאו חן בעיניך, פנית ימינה עם הראש לעבר הרדיו, וכאשר הצלילים לא נשאו חן בעיניך, היית מזיז את הראש שמאלה באופן חד יותר..."

מלאכתו של הסופר נושאת בחובה אחריות, ועליו להיזהר שמא יחטא לריאליה, ביפותו את היצירה באמצעים מלאכותיים. "מה שיפה אצל קאמי", אומר אחד מגיבוריו של יגיל, "זה שהוא לא באמת מבחין בין גיבור, דמות בספר שסופר המציא בראש, לבין אנשים שחיים באמת בעולם הזה".

הכתיבה הריאליסטית, הנצמדת לחיים המתרחשים לא במוחנו אלא בסמטאות הרחובות, מקטינה את הסיכוי לזייף ומצמצמת את ההתרפקות הרומנטית על האוניברסלי.

לא לחינם מציינת ניצה בן דב ברשימתה על קאמי כי "האוטוביוגרפיה... מרחיבה את סיפור המאבק הפנימי שניטש בקאמי - בין היצירתי שבו לבין היותו איש פוליטי... הכול, לפי יגיל, נובע מניסיון חייו... את ההפרדה בין היצירה לחיים, שלה הטיפה הביקורת החדשה, אותו ניו קריטיסיזם, מפריכים יגיל ובעקבותיו קאמי..."

לספרות חשיבות עליונה כל עוד היא מצמצמת את הפער בינה לבין המציאות. וכך כותב גם אורציון ברתנא: "ושאיפה זו [לטוב] ממולאת כאן... בספרות. הסיפור... בא... להציל בעצם הַעֲמָדָה המוסרית

המובאת בו, ולהציל בְּשאיפה-למופלא המובאת בו. כך רוצה המחבר לעמוד במבחנה של המציאות".

ואצל יגיל, ככל שנרד לרמת המציאות במונחיה שלה, כך נגביה יותר השמיימה; העיסוק בחולין היומיומי - פירושו העיסוק בקודש של הספרות. לכן, אגב, הכתיבה הריאליסטית שלו עשויה להתפרש כאילו היא מרושלת. ולא היא. קרן דותן כתבה יפה על הרשלנות המכוונת ועל ה"בריחה מאסתטיזציה, מרצינות יתרה או מרגש עז".

ועתה ברור הקשר בין הכמיהה לטוב ביצירה האישית לפלורליזם התרבותי בפעילות הספרותית. הכול נובע מאותו מקור של שאיפה לטוב. כותב הרואה בכתיבה, זו שאינה מזייפת, גורם רב עוצמה שיש בו להפיג, ולו לזמן מה, את מועקת הקיום השברירי; כותב הרואה בכתיבה מימוש של שאיפה לטוב - מטבע הדברים יזדהה עם כותבים אחרים. כשם שיגיל "מחבק" את גיבוריו המוזרים, כך מחבק הוא - תחת ראייה פלורליסטית - כותבים במנעד רחב של סוגות.

\*

רבות מהיצירות שיגיל מפרסם לא היו מתפרסמות בהוצאות המקובלות. מעבר ליצירותיו האישיות ולידע עצום ומעורר ההשתאות בספרות, הוא נושא על גבו הרחב עשרות יצירות של יוצרים שהממסד השמרני בארץ אינו יכול לקלוט. וכך יגיל הוא מעין מוסד בפני עצמו, שנדמה לי שאין לו אח ורע בנוף הספרותי שלנו.

## בעקבות המשוררת מיכל סנונית

מיכל סנונית היא סופרת, משוררת ועורכת. בת קיבוץ עין החורש שבעמק חפר וכיום מתגוררת בתל אביב. שנים רבות הייתה עיתונאית ובשנת 1966 פרסמה את ספרה הראשון. מאז הוציאה לאור עשרות ספרים למבוגרים וילדים. בשנת 1993 זכתה בפרס בינלאומי לספרות ילדים, בשנת 2005 זכתה בפרס ראש הממשלה לספרות ובשנת 2024 זכתה בפרס שר התרבות לאמנים ותיקים בתחום הספרות ע"ש אריק איינשטיין. מאז שנות השמונים מקיימת הרצאות ברחבי הארץ בנושאי ספרות ומפגשי סופר בבתי ספר ובמתנ"סים, בקרב קהלים שונים, מבוגרים וילדים, ובהתנדבות בבתי כלא, בבתי ספר לחינוך מיוחד ועוד.

### על הסופרת כותבת המאמר

כנת רובינשטיין היא סופרת, עורכת ומבקרת ספרים. פרסמה את הרומנים **תיבת נוח** (2013) והעובר והשב (2020) ואת קובצי הסיפורים הקצרים **חבלי הלידה של הירח** (2016) ועליך לא הייתי **מאמינה** (2023). בשנת 2006 זכתה בפרס הרשון לספרות. מלמדת פרוזה בבית הספר לאמנויות המילה בירושלים. עורכת ערבי ספרות ומפרסמת ביקורות ספרים במוסף הספרים של "מקור ראשון".

## אלוהים הוא אהבה: על אהבה וכאב במעבדת הנפש של מיכל סנונית

כנרת רובינשטיין

יצירתה הענפה של מיכל סנונית משתרעת כמעט על פני 60 שנה וכוללת כ־40 ספרי שירה למבוגרים וספרים לילדים. סנונית אף כתבה מילים לשירים שזכו ללחנים, בהם "תחת עץ האהבה" ו"כשנגעת בי". בשנת 2021 התפרסמה האסופה שירת מיכל - כל השירים, ובה 500 שירים שכתבה לאורך 55 שנות כתיבה.

אפשר לראות ביצירתה של סנונית מעבדה סקרנית ונמרצת לגילוי הנפש. הרגשות המרכזיים העומדים לבחינה הם הכאב והאהבה. המשורר הוולשי דילן תומס כתב "אלוהים הוא אהבה", בשירתה החילונית של סנונית היא מנסה לברר מאילו חומרים עשויה האהבה ומאיזה מרקם בנוי הכאב.

המשוורת הוותיקה אינה מסתפקת רק בפענוח וזיהוי של הרגשות האנושיים ותיאורם המדויק, אלא ששירה מעניקים לקוראיה גם נחמה והצעה להחלמה. הנה למשל בשיר המולחן (בידי דרורה חבקין) "בסוף כל הדרכים":

בסוף כל הדרכים אומרים יש בית  
עדיין הוא רחוק עדיין הוא תפילה  
וכל אשר יבוא אל זה הבית  
את תפילתו יתלה על המצילה

וגם לתפילתך מקום יש בו  
והוא קורא לך  
אדם בוא

המשורר יהודה עמיחי ז"ל, ששיריו חדרו לרקמת חיי היומיום, אמר פעם שהוא שמח שאנשים משתמשים במילותיו לתיאור שמחותיהם וצערם: "אני חושב שהאהבה הכי גדולה זה להשתמש זה בזה כמרפא לכאבים, למרוח האחד את השני על הפצעים הקיומיים... מעבר לאמת הפנימית והחיצונית צריכה להיות בשיר גם תרופה של ממש..."

הספר **ציפור הנפש** (מודן, 1985) הוא ספר שמעניק רפואה לקוראיו. הדימוי לנפש הוא לציפור בעלת מגירות, שאותן היא בוחרת מתי לפתוח. הספר מציע בהשאלה פתרון למצבי נפש מורכבים, שבהם אנו נדרשים לעשות הפרדות מודעות שעוזרות לנו לתפקד במצבי דוחק. היכולת לבחור מעצימה את תחושת השליטה האישית.

השנה יחול יום הולדת 40 ל"ציפור הנפש". הספר שהמו"לים הישראליים דחו בתחילה הצליח במהלך השנים לשבור כמה שיאים ישראליים ובינלאומיים מרשימים. הוא הוצג והולחן, נמכר באינספור עותקים בארץ ותורגם לעשרות שפות והפך לרב מכר בינלאומי ומעניין שלאחר מלחמת 7 באוקטובר זכה לעדנה מחודשת ונמכר באלפי עותקים.

אני מתעכבת פה דווקא על ההצלחות המסחריות, משום שלטעמי הן מסמלות את המהפך האמיתי והעמוק שחולל "ציפור הנפש" בשנות קיומו. הוא ערבב את החלוקה הז'אנרית המקובלת, הדיכוטומית והשמרנית בין כתיבה לילדים לבין כתיבה למבוגרים, והוכיח שספר יכול להיקרא כספר למבוגרים ולילדים כאחד. הספר, ששווק בתחילה כספר לילדים, התקבל באהדה גם אצל מבוגרים - ומדובר במקרה נדיר. גם בקהילה הספרותית המקומית וגם בעולמית מעטות הקלאסיקות שמצליחות לגעת בליבם של מבוגרים וילדים כאחד. המובהק שבהם הוא הספר "הנסיך הקטן" מאת אנטואן דה סנט אכזופרי.

פעמים רבות כותבים לילדים מכוונים לקהל הצעיר, אך קורצים גם למבוגרים, שהם אלו שאמונים על בחירת הספרים וקוראים בפועל את הסיפור בפני ילדיהם. גם המו"לים מקפידים להתאים את הטקסטים לגיל ילדים ייעודי. "ציפור הנפש" אינו נענה לשום תכתיב ז'אנרי

ומיועד בו זמנית לילדים ולמבוגרים בנשימה אחת - ומכאן אפשר לגזור מאפיינין חשוב בפואטיקה של מיכל סנונית.

אף על פי שסנונית נתפסת על פניו כמשוררת מיינסטרימית, ברבדים העמוקים יותר מסתתרת משוררת מתריסה ונועזת שאינה מהססת לקרוא תיגר על הקונבנציות המקובלות. ההתרסה באה לידי ביטוי כאמור בהוצאה לאור של ספרי כל גיל, שפילסו את דרכם לקהל מבוגר, נוער וילדים, וגם בספרים האחרונים שבחרה להוציא לאור: **שירת אוקטובר (2023) וארמון של אהבה (2024)**.

ספר השירים הצנום "שירת אוקטובר" יצא כחודש וחצי לאחר השבת הארורה, והוא מעוצב בפורמט של יומן אישי שהיה יכול להיכתב בידי כל אחד ואחת מקוראיו. הספר מתאר את תדהמת הכאב, למשל בשיר "עיניים באוקטובר": "ישנם דברים שאפשר לראות / רק בעיניים עצומות".

מעבר לביטוי המזוקק של הצער, העיצוב של היומן האישי מדגיש גם את הזמן שקפא מלכת מאז הטבח, ומצליח לתת ביטוי גרפי לתחושה הקשה של חציית הזמן לשניים, האופיינית לאירועים טראומטיים שבהם המאורע הטראומטי מסמן את השבר שהופך לנקודת האפס, שממנה מתחילה ספירה חדשה של הזמן. סנונית עושה הזרה ליומן האישי (שמוכר כאובייקט פרטי) והופכת אותו לספר שירים שהוא נחלת הכלל, ובכך היא אינה רק מתיכה את המעגלים הפרטיים לתוך הציבוריים, אלא גם מערערת על עצם קיומם.

הפורמט של היומן האישי מסמל את ספירת הזמן הקולקטיבית שלנו בזירה הציבורית מאז האסון - שמשתקפת בספירה המשותפת לימים שחלפו מאז שהשבויים שלנו במנהרות חמאס.


המורכבות המתעתעת של סנונית אתגרה את הביקורת, שלא תמיד הכירה בה. במקרה של סנונית, קהל הקוראים האוהד פיצה על מה שהביקורת החסירה וספריה ממשיכים להימכר יפה בחנויות. ככל שהמצב בארץ בשנים האחרונות הפך למורכב יותר כך שירתה של סנונית הפכה לפוליטית יותר.

סנונית מבכה את המלחמה המתמשכת ואת השלטון המתמוטט מערכים. את הספר "ארמון של אהבה", שמספר על איש שאהב רק את עצמו וציווה על כולם לאהוב אותו, אפשר לקרוא כסאטירה אלגורית על העומד בראשה של המדינה. הסיפור, בניחוח אגדתי, מזכיר מעט את הזעקה המפורסמת "המלך הוא עירום" מ"בגדי המלך החדשים" של אנדרסן.

בשירים האחרונים שפרסמה סנונית היא מתארת את המציאות הפרובלמטית בארץ באופן גלוי וללא הרחקה אסתטית. הוריה המנוחים היו ממייסדי קיבוץ עין החורש שבעמק חפר. באחד השירים האחרונים שפרסמה ("אבא שלי ואני") אביה המנוח כמו מתעורר מן המתים ונחרד מגורלה הלוט בערפל של הארץ. "הלילה אָבִי שְׁמָזְמָן לֹא אָתִי / לְחַשׁ בְּאָזְנִי: אֶת שׁוֹמְעֵת אוֹתִי? / הַקִּירוֹת סְדוּקִים, הַתְּקָרָה שׁוֹקֵעֵת, הַבַּיִת מְקַרָּף וְהָאָרֶץ טוֹבְעֵת. אֵל תִּתְּנִי לָהּ לִפְלֹ, שְׁמָרִי עַל תְּקוּהָ / זוֹ לֹא זְכוּת שְׁנִיתִי לָהּ, זוֹהִי חוֹבָה".

סנונית היא יוצרת פורייה הכותבת לאורך שנותיה של מדינת ישראל. ישנם משוררים שמתקשים להתנסח בזמן הווה ולהנציח בכתיבתם את המתרחש. סנונית לעומת זאת נצמדת קרוב לעור החשוף, חשה את הדופק של המדינה וכואבת את כאביה. היא אינה חדלה לרגע אחד להגיב ולכתוב שירים. מעבדת הנפש שלה מעולם לא הייתה רוחשת וסוערת כל כך כמו בימי החירום הללו.





## בעקבות המפגש "משבר האקלים בראי הספרות והשירה"

### על המשורר כותב המאמר

פרופ' עדי וולפסון הוא משורר, סופר, פובליציסט, פעיל סביבה, מומחה בתחום הקיימות ופרופסור להנדסה כימית. וולפסון פרסם עד כה שבעה ספרי שירה ומאמרים על היבטים סביבתיים בשירה העברית. הוא גם כותב טורי דעה בנושא קיימות באתר ynet וב"העין השביעית".

## למה לא כותבים פה שירה אקלימית?

פרופ' עדי וולפסון

שירת טבע, זו המתבוננת החוצה ולא פעם משתקפת פנימה, המציבה במרכז את היופי והכאב ואת הסדר וההרס שבסביבה הטבעית, היא חלק ממסורת עתיקת ימים. אך עם תום התקופה הרומנטית ותחילת המהפכה התעשייתית האדם התרחק ואף התנתק מהטבע, ואיתו גם השירה.

אולם בעשורים האחרונים, לצד שירה מודרנית אישית ואורבנית ומעט שירה המתפעמת ומתפעלת מן הטבע, נכתבת גם שירת טבע חדשה, מפוכחת ואקטיביסטית, ובליבה ההרס שהאדם גורם לטבע. שירת אקו לצד שירת אגו. לאחרונה אף נכתבת שירת אקלים, המתכתבת עם משבר האקלים העולמי, ומקוננת על ההרס הרב של המערכות האקולוגיות, על מרכיביהן החיים והדוממים, בשל שינויי האקלים.

שירה יכולה לא פעם לשקף ולדייק הלך רוח ציבורי ולהנכיח נושאים חברתיים ופוליטיים שעל סדר היום, ואפילו, ואולי בעיקר, כאלו שמודרים ממנו. היא נותנת נקודת מבט אחרת. היא מזקקת ומטלטלת. היא נכתבת מהשוליים ואופוזיציונית למרכז. היא מתארת ואומרת את מה שכולנו ראינו ורצינו לומר ולא ידענו איך. בדיוק כל מה שנחוץ לנו נוכח משבר האקלים.

השירה העברית לדורותיה, כמו שירות במקומות רבים ואחרים בעולם, עוסקת רבות בקונפליקטים, מקומיים ועולמיים, ובמשברים, קטנים כגדולים. פה ושם היא גם מבכה ומתריסה על פגיעה בטבע

בתהליכי פיתוח ובינוי ובשל תיעוש או כתוצאה מתרבות הצריכה. אבל כשם שמשבר האקלים על השלכותיו הרות הגורל לא נמצא במרכז השיח הציבורי בישראל, כך גם שירת האקלים, ששמה את המשבר על מופעיו השונים במרכז, לא מצויה כמעט בשירה העברית החדשה, ואפילו לא בשירת הטבע שנכתבת בישראל בעברית כעת. פה ושם יש אזכורים של הנושא, אבל באופן תמוה רובם משתמשים באימזים אייקוניים של דובי קוטב רעבים, הפשרת קרחונים או שריפות ביער האמזונס, כאילו שהמשבר לא מתרחש גם כאן ועכשיו.<sup>1</sup> משבר האקלים מתייחס לעלייה המתמשכת והמתמדת של הטמפרטורה הממוצעת על פני כדור הארץ, שמקורה בפליטות גזי חממה מתהליכים אנושיים. התחממות זו גורמת למגוון רב של תופעות קיצוניות ואלימות, כגון סופות והצפות, שריפות וגלי חום או קור, שמתרחשות בכל רחבי הגלובוס והופכות יותר ויותר תכופות. לצד אלו נמדדים שינויים מיקרוסקופיים, למשל ירידה בריכוז של החמצן באוקיינוסים או עלייה בחמציות שלהם. כל אלו פוגעים במערכות אקולוגיות ובבתי גידול וכן במגוון הביולוגי בטבע, שהולך ומידלדל, ובתוך כך בשירותי המערכת האקולוגית, השירותים שהטבע מספק לנו ומאפשרים את המשך הקיום של החיים.

משבר האקלים נמצא בכותרות כבר שנים רבות, וישראל מתחממת בקצב כמעט כפול מהקצב העולמי. הוא מאיים על אורחות חיינו ועל החיים עצמם, וגם על הכלכלה המקומית, על ביטחון המזון ועל החוסן הלאומי. הוא גורם לירידה בכמות הגשמים ומשנה את הפיזור שלהם ופוגע בבתי גידול של מים מתוקים. הוא גורם להתייבשות של שיחים ועצים ולשריפות ביערות ובחורשים ולתופעה של מדבור. הוא גם אחראי להיעלמות של מיני בעלי חיים רבים, ובד בבד גורם לשינויים בתחומי התפוצה של מינים אחרים ולהתבססות של מינים פולשים. אך כל אלו לא מקבלים ביטוי פואטי ישראלי כלל וכלל.

1 ורד טוהר ועדי וולפסון (2022), "שירת אקלים: משבר האקלים וייצוגיו בשירה ישראלית עכשווית כסוג מיוחד של אקפרסיס", קריאות ישראליות, 2, עמ' 192-210.

אפשר לטעון, ובצדק, שלשירה אין תפקיד. היא קורית כשהיא קורית ונקראת כשהיא נקראת, ואין לגייס אותה או להשתמש בה. אבל אנחנו כל כך זקוקים למבט פואטי, לאימז'ים ייחודיים ודימויים חד פעמיים ולמשחקי מילים ומצלול, כדי להנכיח את המציאות הקשה של הטבע הישראלי וכדי לזעוק על המצב העגום שמשבר האקלים משיית עלינו. ואולי אפילו כדי להניע אותנו לפעולה ולהוביל שינוי.

על הפער בין המצוי לרצוי בהתייחסות למשבר האקלים בכתובה בעברית בהיבט המקומי אפשר ללמוד מהשיר "זה עוד לא אבוד", שכתבה דורון טלמון ושרה להקת ג'ין בורדו. השיר מתחיל בשורה "הפוליטיקאים כמו קוסמטיקאים מכסים את האמת", שמרפרת לפייק שהפוליטיקאים מפזרים בכל נושא, למשל בשאלות של מלחמה או שלום או בסוגיות של פוליטיקת הזהויות רווית השנאה.

אך קריאה בהמשך השיר מבהירה שהפעם מדובר בהתעלמות של נבחרי הציבור מהמשבר האקולוגי על שלושת מופעיו המרכזיים: משבר האקלים, משבר הזיהום ומשבר מגוון המינים.

הבית שעומד במרכז השיר מציג את המבט הדואלי ואת חולשתה של שירת האקלים המקומית: "בים נמתח הנפט כמו מסטיק, הדגים שוחים בפלסטיק, לויתן נשטף לחוף / הזיהום מבעבע גם באופק הוא טובע, לא רואים כבר את הנוף / אנטארקטיקה, דובי הקוטב מצטמצמים לאט כמו רוטב והטעם מר מאוד / זה עכשיו רחוק אי שמה, כל יום מתגבר פי כמה, עשרות שנים ולא מאות".

מחד גיסא, אזכורי משבר האקלים פה ובשירה העברית שכבר עוסקת בנושא בורחים לתצלומים אייקוניים מן התקשורת המתעדים זירות של משבר האקלים בעולם<sup>1</sup> - דובי הקוטב הכחושים והנעלמים, שמחפשים מפלט בשל הפשרת הקרחונים ואיתה פגיעה בבתי הגידול והידלדלות המזון, או הפלסטיק ששוחה בים במקום דגים ואף פוגע בהם. מאידך גיסא, השיר מאותת שהשינויים הללו יגיעו למחוזותינו בקרוב, כשזיהום נמתח מן האופק כמו מסטיק ומתקרב עד לחוף כאן וכשהטבע והנוף משתנים לנגד עינינו. זוהי אולי התחלה זעירה של



## בעקבות המפגש "עורכי שירה"

### על המשורר כותב המאמר

אמיר אור הוא משורר, סופר, מסאי, מתרגם ועורך. פרסם 13 ספרי שירה, שני רומנים, מבחר מסות ו־12 ספרים בתרגומו לעברית. שירתו תורגמה ליותר מ־50 שפות. אור עטור פרסים בארץ ובעולם. ב־1990 ייסד את עמותת הליקון לקידום השירה בישראל והגה את מפעלותיה - כתב העת, הוצאת הספרים ופסטיבל השירה הבינלאומי. הוא ייסד את בית הספר לשירה הליקון, ופיתח מתודיקה להוראת כתיבה יוצרת, שאותה לימד באוניברסיטאות בארץ ובעולם.

## מחשבות משולחן העורך

אמיר אור

האם עריכת שירה היא ראויה ונחוצה? - אם אנחנו דוגלים ב"אומנות לשם אומנות" התשובה היא שלילית. לפי תפיסה זו "אומנות אמיתית" היא בלתי תלויה לחלוטין בכל משוב חיצוני, בכל ערך חברתי, ואינה כבולה לשום תכלית פוליטית, מוסרית או רוחנית, או מותאמת לפונקציה שימושית כלשהי.

אלא שהמושג "אומנות לשם אומנות" הוא כמעט טאוטולוגי, ומובנו המעשי היחיד הוא "אומנות לשם סיפוק עצמי". ואכן סיפוק יצירתי הוא עניין חשוב, אך לא די בו לבדו כדי ליצור אומנות. בעולם האמיתי אומנות חותרת לאיכות, אך בו בזמן גם נדרשת לתקשורת עם קהליה; שיר אינו מתקיים בריק ניהיליסטי אלא כקול בשיח התרבות - כדיאלוג בין היוצר לקוראיו.<sup>1</sup>

**כדי שדיאלוג כזה יתקיים**, כדי שהקורא יקשור חווייתית את השיר לחוויות חייו, לא די בהבנתו את התוכן ובהתרשמותו האסתטית, אלא נחוצה גם היענות רעיונית ורגשית מצידו. היענות כזו עשויה להתעורר מתוך מגוון של רגשות - החל בהתפעמות וכלה בכעס או כאב - אך לא מתוך דחייה או שעמום. היענות הקורא עשויה לכלול את כל הספקטרום שבין הסכמה לוויכוח, אך היא אפשרית רק בתנאי שהתוכן והאופן של השיר מתוקשרים אליו באופן נהיר דיו. תקשורת לקויה של הרעיון עלולה להביא את הקורא לאי-הבנה של המסר, ועל

1 להרחבה ר' "הקורא עונה ליצירה", בתוך: אמיר אור, שיחה - מאמרים נבחרים, הקיבוץ המאוחד, 2015, עמ' 206.

כן לאי-דיאלוג. ועם זאת, גם כשהמסר עובר השיר עדיין עלול להיות פשטני, כוללני, מפוזר או צפוי מדי.

הקטבים הממשיים שביניהם מתמרן משורר הם "אומנות לשם תקשורת" מזה ו"אומנות לשם איכות" מזה. החבל הפואטי מתוח בדיוק בין שני אלה - בין בהירות המסר לבין האיכות הטכנית של השיר. קטבים אלה הם קצות המנעד האפשרי של מעשה היצירה: האיכות הטכנית של הכתיבה היא המקום שבו המשורר מעביר את מקוריותו, את דרכו המיוחדת בעיצוב הדיבור השירי. עם זאת, עודף ייחודיות עלול לחבל בתקשורת.

ככלל, כדי לתקשר אנחנו נדרשים לפשרה מסוימת. לרוב ניסוח שהוא ייחודי בתכלית הייחוד מושג על חשבון תקשורת עם קוראי השיר. אם אני כותב "שֶׁהָבָה פְּתַעוּדִית מְשִׁתְּלֶחֶת בְּעֵינַיָךְ" - זה אולי נפלא בעיני, אבל הקורא יזדקק למאמר שלם או לפחות לקומנטר מלווה כדי לפענח את ההיגד הזה.<sup>2</sup> במילים אחרות, פרפקציוניזם לגבי איך השיר כתוב עלול לעלות בטשטוש גמור של מה שכתוב בו. ללא תקשורת יעילה השיר הוא מכתב מוצפן שתוכנו עובר אל הקורא באופן לקוי או אף סתום.

בפועל, מאה אחוז תקשורת פירושים יצירה בנאלית שאינה מפעילה את הקורא; מאה אחוז איכות טכנית פירושים יצירה בשפה פרטית ולא מובנת. בין האינפרה-אדום של מאה אחוז תקשורת לאולטרה-סגול של מאה אחוז איכות טכנית משתרע הספקטרום הממשי של יצירה-בתוך-תרבות, וזהו טווח היצירה האפשרי של האומנות. בחשבון האחרון, האיכות אינה יכולה לבוא על חשבון התקשורת: השיר הרי בא לומר משהו למישהו, שאם לא כן לא היה כותבו טורח למסור אותו ולו לקורא אחד, לא כל שכן לפרסמו ברבים. במודע או שלא במודע, הבנה זו היא הבסיס לכל מלאכת עריכה.<sup>3</sup>

זאת ועוד: לא רק השיר, אלא גם מלאכת העריכה עצמה היא דיאלוג: עריכה היא ריקוד בשניים, ובין העורך לנערך טיב הקבלה

2 ר' "שֶׁהָבָה פְּתַעוּדִית מְשִׁתְּלֶחֶת בְּעֵינַיָךְ", שם, עמ' 212.

3 להרחבה ר' "עריכה ומשוב", שם, עמ' 289.

חשוב לא פחות מטיב הנתינה. עריכה היא מערכת שיקולים נרחבת, שהיריעה הנוכחית תקצר מלספמה, אך אנסה לומר דבר על הדיאלוג הכרוך בה.

עורכים מפעילים לא פעם באופן נחרץ את הבנותיהם והשקפותיהם על הטקסט שנמסר לעריכתם, אך לא פעם באופן לא מושכל ולא מתודי. במילים אחרות, גם כשהם מפעילים אמות מידה ושיקולים מובחנים, הם לאו דווקא מעבירים אותם הלאה, אלא את תוצאותיהם בלבד. לעומת זאת, בעריכה דיאלוגית באמת נדרש העורך גם לכובע המורה, והנערך זוכה בהדרכה מעשית ואמפירית וללימוד מושכל של מערכות שיקולים ואמות מידה פואטיות.

אידיאלית, עורך-מדריך אינו "נותן משוב" במובן של קביעת ערך או ציון לשורה או לשיר, ואף לא מסתפק בתיקון ושיפור הטקסט. תפקידו של העורך - מקצועית ונפשית - מחייבו לקחת על עצמו להיות הקורא בה"א הידיעה, הזולת השומע את המסר השירי על תוכנו ואופןו באופן מלא ומדוקדק - ולתקשר את הבחנותיו בחזרה אל היוצר. כמו בכל תחום, מטרת ההדרכה בתחום זה היא להפוך את ההדרכה לבלתי נחוצה, כלומר לתת למשורר הנערך כלים להיות העורך של עצמו באופן מניח את הדעת.

בעיניי, תכלית העריכה היא לא רק לסייע ליוצר בטקסט נתון, אלא גם להנחיל לו בהדרגה את היכולת לגדל בתוך עצמו את הזולת שאיתו הוא מתקשר, לברוא מעין לא-אני בתוך האני, ליצור בתוכו ישות תודעתית חדשה, "קורא פנימי" שאליו הוא מדבר בשיר. בעין הקורא הפנימי הטקסט נקרא בנקודת זמן חדשה, חדש זר: מה שהיה מובן מאליו לכותב יכול להופיע עתה כ"לא עובר", ומה שטושטש בהתלהבות היצירה עשוי להתבהר.

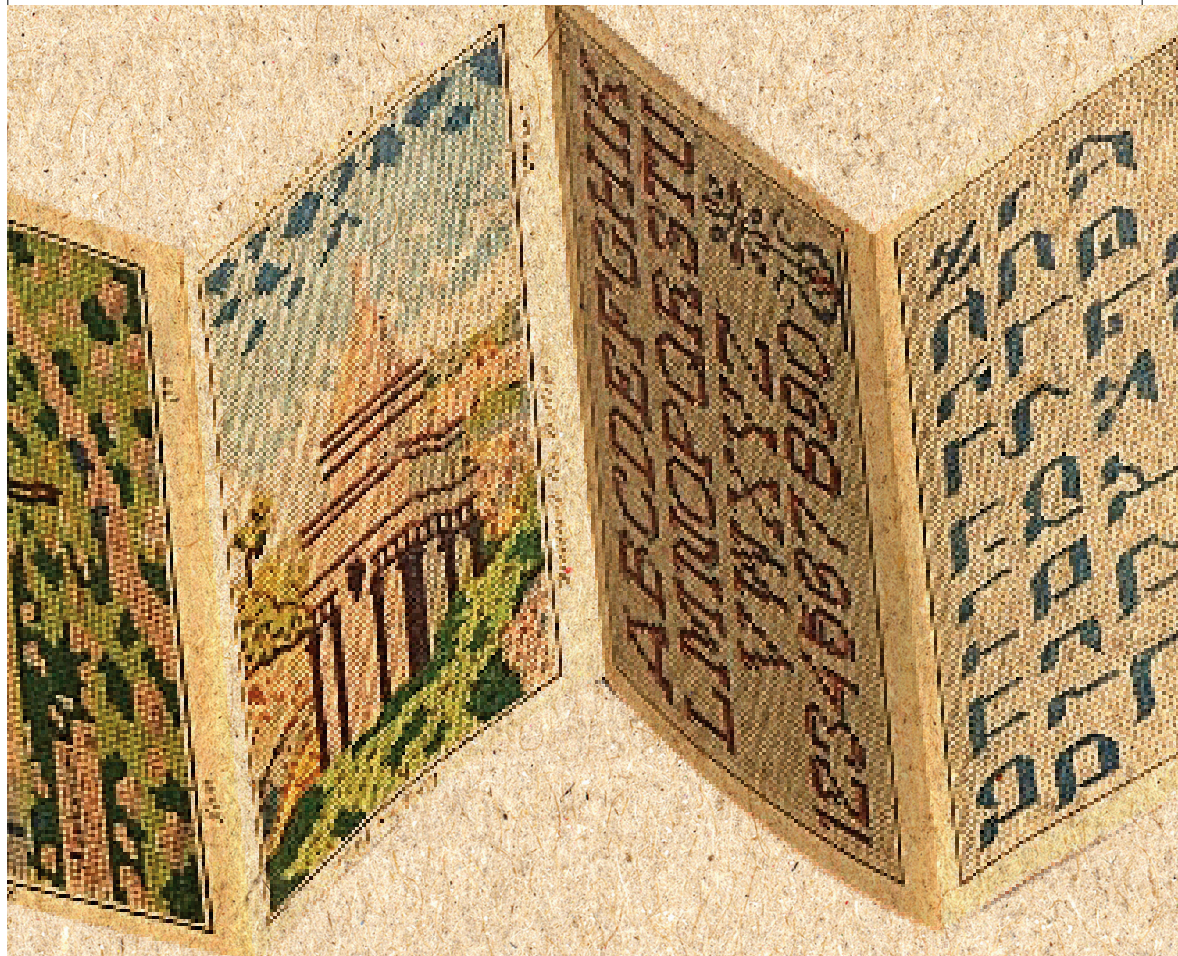
אומנם קשה הרבה יותר לערוך את עצמך מאשר לערוך אחר, שכן עריכה עצמית כזו דורשת הזרה ודיאלוג פנימי; אך ככל שאותו קורא פנימי הופך מיומן ורגיש יותר, כך תשתכלל היכולת הטכנית של המשורר ולא תהווה מכשול בפניו בבואו להביע את רוחו בשירה. "קורא פנימי" מיומן הוא עורך פנימי המפעיל שיקולים פואטיים. ככל



שהעורך הפנימי מוטמע יותר בדמיונו היוצר והמביע של המשורר, הוא הופך לחלק בלתי נפרד מעצם תהליך היצירה. במובן חשוב השיר הוא חוויה הנמסרת הלאה כסוגסטיה, כהזמנה לעולם שהשיר בורא בנפש הקורא. השיר נפתח בתודעתנו הווה אחר הווה, צעד אחר צעד, מובן אחר מובן. השיר אינו רק מבנה רטורי, ואף לא רק "מבע מילולי של הנפש", אלא קודם כול מציאות מסדר אחר. בתוך שיר שנפתח כשער כזה מן הידוע אל הלא-ידוע, כל דימוי, כל מטפורה וכל מטונימיה הם בבחינת עולם נחוה בפועל.<sup>4</sup>

---

4 להרחבה ר' "השיר שהוא דרך, השיר שהוא מקום", שם, עמ' 295.



## בעקבות המפגש "מבקרי שירה"

על המרצה לספרות ומבקר השירה כותב המאמר  
עדו ניצן הוא חוקר ספרות, מרצה ומתרגם. בימים אלה עובד על  
הדוקטורט שלו בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית.  
מאז שנת 2020 משמש כמבקר השירה של "ישראל היום".

## ביקורת שירה - בין שיפוט של "לייק" ו"דיסלייק" לבניית גוף ביקורת רחב ומעשיר

### עדו ניצן

בשנים האחרונות רואים אור בישראל יותר מ־400 ספרי שירה חדשים מדי שנה.

לעומת הריבוי האדיר הזה, אפשר כמעט לספור על יד אחת את מבקרי השירה הקבועים בעיתונות (גילוי נאות - שפר גורלי להיות אחד מהם). במקרה הטוב, מבקר שירה בעל טור קבוע מפרסם את הביקורות שלו במוסף סוף השבוע אחת לשבועיים או שלושה. כלומר, המבקר יכול לכתוב על כ־20 ספרי שירה בשנה - שהם פחות מחמישה אחוזים מסך ספרי השירה המתפרסמים בארץ (ספרתי אצלי - בארבע השנים האחרונות כתבתי ביקורות על 85 ספרי שירה מתוך המאות הרבות שראו אור בתקופה הזו).

ריבוי המספרים שאיתם פתחתי לא נועד לבלבל אלא להפך - להכניס את שדה ביקורת השירה לפרופורציות ולעורר את השאלה, בהינתן שזו המציאות, מה צריך להיות תפקידו של מבקר השירה שניצב מול ערימה של ספרי שירה חדשים, ההולכת ומתגבהת על שולחן עבודתו, ויכול לכתוב רק על מעט מהם. האם המבקר נועד להצביע על הספרים הטובים ביותר בערימה? אני סבור שלא. לא רק. לדעתי רשימת ביקורת טובה היא יותר מהמלצה בלבד - לכו לרכוש ולקרוא את הספר, או הימנעו מלעשות זאת. יהיה זה בנוסח נחמד אם קוראי הביקורות שלי יחליטו, בעקבות הקריאה, לקנות ולקרוא ספר שהמלצתי עליו, אבל לא זו המטרה שלי. בגלל ריבוי הספרים ומיעוט

הביקורות אני מנסה לעשות משהו אחר בביקורות השירה שלי - להאיר משהו מן הספר שעומד במושא הביקורת ולהציב אותו בהקשר רחב, באופן שעשוי לעורר מחשבות חדשות וליצור שיחה חדשה. ואת זה אפשר בהחלט לעשות גם כשכותבים על ספר "לא טוב", ומנגד, אפשר להחמיץ גם כשכותבים על ספר מצוין.

אין למבקר מונופול על טעם אומנותי ועל חוש אסתטי, ולכן ספר שמבקר לא אהב יכול להיות ספר אהוב מאוד על הקוראים, ולהפך. היתרון של המבקר, אם הוא מוצלח, בא לידי ביטוי ביכולתו לא רק לשפוט את טיב הספר, אלא להוסיף משהו על הקריאה בו. במילים אחרות, מבקרים רבים, כמו קוראים רבים, נוטים כיום לדלג מיד אל שלב ההערכה והשיפוט - האם אהבתי את הספר או לא, האם הספר טוב או רע. אין כל ספק שהשיפוט האסתטי הוא חלק יסודי מהחוויה האומנותית, אבל בעידן הרשתות החברתיות, שבו כל דבר מרודד לכדי "לייק" או "דיסלייק", אני חושב שראוי שהמבקר יקדים כמה שלבים לפני שהוא מגיע לשלב השיפוט וההערכה.

אפשר לחשוב למשל על מודל של תיאור, פרשנות והערכה (Description, Interpretation, Evaluation). בראש ובראשונה לתאר מהו הספר העומד לפנינו - במה הוא עוסק, לאיזו סוגה ואסכולה הוא משתייך, במה מאופיינת השירה שבתוכו, מה השירה הזו דורשת מהקורא ומה היא מעוררת בו, מה תפקיד הספר בתוך מכלול היצירה של המשורר וכיצד הוא מתכתב עם מגמות רחבות יותר בשירה העברית והעולמית. ברובד הבא אפשר להציע פרשנות לספר או לאחדים מהשירים שבו, באופן שיפענח משהו מתוכו ויחשוף בו רובד נוסף. המישור השלישי והאחרון, החשוב אך לא הבלעדי, הוא מישור ההערכה - טוב או לא טוב, אהבתי או לא אהבתי.

חוש ביקורת ויכולת שיפוט הם תכונות חשובות למבקר שירה, ולמבקר ספרות בכלל, אך בראש ובראשונה המבקר צריך להיות קורא טוב - קורא נבון וקשוב, סקרן ונדיב, רחב יריעה וחד מחשבה. אם המבקר הוא קורא טוב, אזי הקריאה שלו כמעט תמיד תהיה בעלת ערך, ללא קשר לשיפוט שלו בנוגע לספר.

פעמים רבות אני קורא ביקורת טובה, שמאירה עבורי באור חדש לגמרי ספר שקראתי. אבל יותר מכך, ביקורת עשויה כהלכה יכולה לחדש ולהועיל גם למי שלא קרא את הספר וכלל לא מתכנן לעשות זאת. עם זאת, ביקורות ספרות לא חייבות רק לחדש וללמד, אם הן טובות הן יכולות גם לרגש, לסקרן, להעציב, להצחיק, לעורר למחשבה ועוד ועוד. כל זאת אם עומד מאחוריהן מבקר ששולט במלאכת הקריאה והכתובה ומוכן להתעלות מעל לממד השיפוט גרידא.

במידה רבה הצבת הספר בהקשר והיכולת להאיר בו זוויות נסתרות הן יסודות התפקיד של המבקר, ובו באות לידי ביטוי בקיאותו בעולם השירה וכישרונו כקורא רחב יריעה. לא תמיד אני מצליח לעשות זאת בעצמי, אבל לשם אני שואף. למשל, כשכתבתי ביקורת על ספר של שירי הייקו בעברית, הקפדתי להציג את ההיסטוריה של הסוגה היפנית הזו ושל התקבלותה בשירה העברית, ולחדד כי המהות של שיר הייקו אינה נמדדת בתכונות הצורניות שלו ובמספר ההברות שלו, אלא דווקא בהיותו גרעין מזוקק שנולד מתוך חוויה רגעית שעבר המשורר. רק לאחר מכן, ולאור זאת, יכולתי לבקר ולהעריך בפני הקוראים את שירי ההייקו העבריים שבספר.

במקרה אחר, כשדיברתי על ספר מסוים שלא אהבתי, לא הסתפקתי בכך וניסיתי להצביע באמצעותו על תופעה רחבה מאוד הנפוצה כיום, שמקורה בשירה המתפרסמת ברשתות חברתיות, שמובילה לכך ששירים רבים מנסים לתפוס את תשומת הלב ולהישאר זכירים בכל מחיר, ועל כן הם מסתיימים ב"פאנץ'" מהדהד שעל פי רוב הוא מאולץ וגורע מן השיר.

כן, במקום להרים או להשפיל, לקשור כתרים למלכים ולסמן "אלתרמנים" חדשים, או לחלופין לקטול את השירה של משורר זה או אחר, ביקורות שירה יכולות לעשות משהו אחר לחלוטין - לייצר הבנה רחבה יותר של שדה השירה, לחשוף דרכי גישה חדשות בדרך אליו ולהצביע על מגמות משמעותיות בשירה העברית והעולמית. כך אפשר לבנות משבוע לשבוע ומטור אחד למשנהו גוף ביקורת מעשיר ומלמד, מאיר עיניים ורחב, שערכו גדול מסך חלקיו.

לנסות להכניס לטור ביקורת אחד רבדים של תיאור, פרשנות והערכה, שמצליחים להציב את הספר בהקשרים שונים, להאיר בו נקודות מרכזיות ולהעריך אותו, זו משימה קשה. קל יותר לכתוב "סקירה" שנשארת ברובד התיאורי בלבד, או ביקורת שיפוטית שכל כולה הערכה ושיפוט. אף על פי כן, אני רואה ערך רב בחיבור כל הרבדים האלה.

כעת ניתן להבין מדוע מבקרי שירה מתרעמים כשלעיתים מבקשים מהם לכתוב על ספר ביקורת דחוסה של 300 מילים בלבד - בביקורת כזו מה שנשאר לרוב הוא הספר הבודד וחוות דעתו של המבקר על אודותיו, בלי ההקשר הרחב ובלי הערך המוסף; בביקורת כזו קל מאוד ליפול למלכודת של חלוקת ציונים, "לייק" או "דיסלייק", ותו לא.



## בעקבות המפגש "הומור בשירה העברית"

### על המשורר כותב המאמר

ד"ר עמוס נוי הוא משורר וחוקר תרבות. בעל תואר שלישי מהמסלול לספרות עממית באוניברסיטה העברית. הוא מחברם של ספר עיון ושלושה ספרי שירה. ספר השירים הראשון שלו זכה בפרס שרת התרבות, וספרו השני זכה בפרס גורי לשנת 2022. לאחרונה הוציא ספר שירים רביעי בשיתוף עם רוני אלדד ואריאל זינדר.

## זו לא הייתה שירה

ד"ר עמוס נוי

ההומור בכלל, וסוג היחסים המסוימים בין הומור ושירה שעליהם אני מבקש לדבר, שונים מאוד מהמושג המקובל של הומור, שבא לידי ביטוי בתוכני השיר או בשפתו - לא עלילות משעשעות, מצבים קומיים, פרודיות גחכניות, או משחקי לשון וחרוזה מבדרים בוורטואוזיות. הומור מסוג זה נעדר את ההקשר הקיומי, המטפיזי והחתרני שמאפיין את ההומור הפואטי שאליו אני מתכוון.

עצם קיומו שנוי במחלוקת. נוכחותו ומשמעותו עמומות, ולא ממש ברור אם מדובר בכלל בצחוק או בקריאת כאב חנוקה ומוסתרת היטב. זה אינו הומור עולץ, המאחד את דובריו ואת קהלם בשעשוע בידורי או בלעג משותף לצד שלישי, השונה מהם. ובעיקר - לא תמיד ברור מי הוא בכלל הצוחק, מי מושאו של הצחוק ומה יעדיו.

בין מושאי ההומור הזה נמצאים, כאפשרויות, המשורר-הכותב, הדובר הבדוי או הקהל המתורבת של חובבי השירה, היומרה הנלעגת והניסיון שנועד לכישלון לומר במילים את מה שאי אפשר לומר במלים, כמו גם החוקים האסתטיים - שהם למעשה חוקים חברתיים - של מה הוא בכלל שיר ומה הוא "השיר היפה". כל אלה חוברים כדי להטיל ספק ביומרה המנופחת מחשיבות עצמית של המעשה השירי עצמו.

### מפאתוס לפתטיות

גם בשעה שהשירה החלה לחפש לה דרכי ביטוי חדשות, חלקו קלסיקונים, רומנטיקנים, סימבוליסטים ומבשרי המודרניזם והאונגרד



אמונה בחשיבותה של השירה ובתחושת השליחות של המשורר. מפושקין ועד ביאליק, מגתה ועד בודלר - כולם, למרות חילוקי הדעות בהשקפותיהם ובפרקטיקות הפואטיות שלהם, היו משוכנעים שהם סוג של נביאים ומבשרים - של אל או של שטן, של עם, מעמד, תרבות או מהפכה. השירה עצמה, ותפקידיה הנשגבים וכבדי הראש, לא עמדו בסימן שאלה.

אלא שלתוך המודרניזם התגנבה מחשבת כפירה, שביטויה היה אותו הומור שאליו אני מבקש להסב את תשומת הלב - כמו הליצן (והשיכור, שאותו הוא מחקה לא פעם) המנסה לצעוד בקו ישר ובהליכה מדודה רק כדי לשוב ולמעוד, גם ההומור הזה, ספקני ולא פעם נואש, מטיל ספק ביכולתה של השירה ומציב קריקטורה שלה. כך, במה שנחשב לשיר המכונן של השירה המודרנית במאה ה־20, "שיר האהבה של ג'יי אלפרד פּוֹפּוֹרֹק", מציב ט"ס אליוט סוג חדש לגנרי של דובר (וסוג חדש של שירה) - כזה שדיברו הלא ברור ומעבריו המגושמים בין משלבים ומצבי נפש הותירו את המבקרים בני התקופה מזועזעים ותוקפניים.

הם כנראה הבינו וחשו שמעידות הליצן הללו שמות ללעג את עצם הניסיון לצעוד בסך בנוסח מורשת השירה שהם הכירו ואהבו. בשורות כמו "אַנְי מְזִדְקוֹ, אַנְי מְזִדְקוֹ / אֶת שׁוּלֵי מְכַנְסֵי אַגְלָל, אִם כֵּן" (בתרגום עפרה עופר אורן) יש הומור מסוג חדש - אנחנו מבחינים בקיומו, אבל תוהים ביחס לנמעניו. הפאתוס שליווה את השירה הפך לפתטיות.

### מהצגה לייצוג

דוגמה מובהקת אחרת, גם היא בעלת חשיבות היסטורית, היא שורות מתוך מה שמכונה "השיר האקספרסיוניסטי הראשון" - "קץ העולם" מאת יעקב ון הודיס ("וּן-הוּדִיס" אינו אלא שיכול אותיות של "דוידסון", משורר יהודי-ברלינאי שנרצח בסוביבור ב־1942): לְרֵב הַתּוֹשָׁבִים פֶּה יֵשׁ נִזְלָת. / הַרְפָּבוֹת צוֹנְחוֹת מִן הַנְּשָׂרִים" (בתרגומו של שמעון זנדבנק). העובדה שאל קולאז' דימויי החורבן האפוקליפטיים של השיר מצטרפת ה"נזלת" של הבורגנים עשויה להעלות חיוך על פנינו, גם

אם איננו משוכנעים אם המשורר לועג למנוזלים ולטרוניה שלהם, או לעצמו, על המלודרמה הטרגית שהוא מייצר.

אנחנו צוחקים ברגע העצוב שאיש מבוגר מחליק ברחוב על קליפת בננה (תשאלו את בלזק, ברגסון ופרויד, שכולם כתבו על המעידה הזו והצחוק הזה), וגם שורות כמו אלו של אליוט או ון-הודיס הן מעידות בלתי נמנעות של מילים ושפה, שעשויה להצחיק אותנו לצד העצב, החרדה וההשתתפות בצער שהיא מעוררת.

ההומור הגרוטסקי והכוריאוגרפיה הליצנית שבמקצבו של השיכור המנסה לצעוד מארש ולשיר עם כולם שיר שמח ומרומם רוח מעבירים לא פעם את מלאכת השיר מתפקידיו המסורתיים של חוויה וייצוג אל הביצוע והייצוג.

### סיכום

כפי שאפשר לחשוך, ההומור המסוים הזה (והמשוררים והמשוררות שלפי הבנתי עושים שימוש פואטי בהומור המסוים הזה) קרוב לליבי (ואולי גם לשירה שאני כותב). אבל בקנון השירה העברית אני מתקשה למצוא דוגמאות לכך. אצל אלתרמן, זך, אבידן או ויזלטיר, שפיתחו כל אחד מהם אמצעים הומוריסטיים אישיים וייחודיים, האמונה בחשיבותם ובחשיבות השירה שהם כותבים אינה מוטלת בספק. אולי שלוש דוגמאות אקראיות של משוררים שונים לחלוטין יכולות בכל זאת לספק הדגמה להומור כזה - למשל, בשיר מפורסם למדי ("אחת" כותבת אגי משעול:

יְדֵ אַחַת בּוֹחֶשֶׁת כְּרוֹב

יְדֵ אַחַת מְחַיֶּגֶת אֶהָבָה

יְדֵ אַחַת מְחַטֶּטֶת בְּאֶף

יְדֵ אַחַת מוֹחֶאֶת כֶּף

...


ודומה שהשיר מתריס וחותר תחת מסורת מליצית של שירת האהבה לסוגיה. וכשחיה לוי כותבת בשירה "קבלו את התנצלותי":

... זו לא הִיְתָה שִׁירָה  
אֲנִי רַק דְּבַרְתִּי  
אֲתָם נֶאֱסַפְתֶּם כְּדֵי לְהִקְשִׁיב  
בְּבִקְשָׁה, קִבְּלוּ אֶת הַתְּנַצְלוֹתַי....

בולט חוסר האמון ביכולתה של השירה להיות "שירה" במובן הנאצל שייחסו לה דורות.  
ואילו משורר צעיר כמו רומן אייזנברג מספק אולי ב"שיר אהבה" (על הטעויות הלשוניות המכוונות והכתיב המשובש והדיבורי) את הדוגמה הטובה ביותר -

אוֹמְרִים יֵשׁ בְּעוֹלָם אֶהְבָּה  
צָרֶיךָ לִיּוֹת מְטוֹמָטֶם בִּישְׁבִּיל לְפִקְפֶק

כשברור שמושא הלעג אינו רק ביאליק, ואפילו לא הרומנטיקה הסנטימנטלית שביאליק ייצג בשאלה הבנאלית כבר "מה זאת אהבה", אלא גם המשורר רומן עצמו, עילג ומגחיק-עצמו ומגושם בשפתו, המאמין בטיפשותו באותה אהבה עצמה.



## בעקבות המפגש "משוררים מתכתבים עם ילדיהם בשירה"

### על המשורר כותב המאמר

יקיר בן-משה, יליד 1973, חי ויוצר בתל אביב. פרסם עד כה שישה ספרי שירה, האחרון שבהם שריקת שומר הלילה (הוצאת מוסד ביאליק) בעריכת פרופ' דן מירון. בשנת 2024 ראה אור מבחר שיריו (הוצאת בן יהודה) באוניברסיטת ברקלי בארה"ב בתרגום לאנגלית. משנת 2000 משמש כעורך ספרותי בבית ביאליק וכיום כמנהל המוזיאון. מלמד כתיבה יוצרת ועורך ספרי שירה ופרוזה. זכה במספר פרסים, בהם פרס ראש הממשלה ופרס שר התרבות.

## מסף אל סף: להוליד את שירת האבהות

יקיר בן־משה

איך כותבים שירה על ילדים? איך מניחים את המילים הנכונות בבואנו לכתוב על האדם הקרוב לנו ביותר? איך לתאר את התינוק הרך, שאך נולד, והנה הוא כבר עומד על רגליו, רץ לגינת המשחקים, נכנס לשערי בית הספר, טורק את דלת חדרו, מתפלל בבר המצווה, חובש כומתה, מתרגש מתחת לחופה וכבר מודיע שבקרוב נהיה סבים וסבתות? איך לתאר במילה אחת את החומק - את הגוף החי, התוסס, הנלהב שאין די מילים לתארו... איך לכתוב על הבלתי ניתן במילים?

כשאנו כותבים שירה על ילדים אנו זקוקים ליותר משפה אחת, למען הדיוק - לשלוש שפות: לשפת ההורות, הילדות והשירה. כידוע, לא כל "הורה טוב" יודע לכתוב "שיר טוב" (אם בכלל רצונו לכתוב שירה), ומאידך מרבית המשוררים הגדולים כלל לא כתבו על ילדיהם (אם בכלל היו להם ילדים), על כן לא תמיד משורר יודע/רוצה/יכול לכתוב על ילדיו. ואם כן, כיצד יכתוב? כשאנו רוצים לכתוב על ילדים יש למצוא את הזווית הנכונה לכתיבה. מהי הזווית הנכונה?

מבחינתי, הזווית הטובה ביותר לכתוב על ילדים היא דרך הקשב. כדאי להקשיב לילד. הוא מלמד אותנו הכול. כדאי לרכון פנימה ולחוש את עולמו, בדידותו, כיסופיו וחרדותיו, לשמוע את סימני השאלה, הקריאה, המסתורין של היום והלילה, ללוש את שפתו ולשמוע ואת המיית חלומותיו. יש לאחוז את הדיבור הנכון, החי, האינטימי של הילד - ולברוא דרכו את שפת השירה. רק דרך החוויה של הילד אפשר לחולל

חוויה של אב. על כן, שירה על ילדים לא צריכה לגעת בהכרח ברגעי השיא של הילדות אלא דווקא ברגעי היומיום. לא רק לכתוב שירים על חדרי לידה, מילים ראשונות, הליכה, מעידה או כניסה לשערי בית הספר, אלא למצוא את רגעי החסד של הילד בתוך היומיום.

כך למשל מתארת דליה רביקוביץ בשיר "בתור להצגה" את היחד עם בנה בתור להצגה, רגע שיש בו מתח, מועקה, פחד, ריחוק, החמצה - אך גם רגע שאוחז בתוכו, בלשונו של אלתרמן, "רגע של הולדת", של יחד שנולד עם הבן בסיטואציה הכי בסיסית ויומיומית - שיר שמתחיל במשפט "אתה ואני אולי לא נזכור" ומסתיים בשורה הזוהרת "חזרנו במונית כמו עשירים. אני החזקתי פנינה ביד".

גדולתו של השיר לא נובעת מהסיטואציה (תור להצגה) ואף לא מהשפה הישירה (שהיא חזקה אך לא משיאי שירתה הלשונית של המשוררת) - אלא מהיחד. האינטימיות של השיר נובעת מן המתח של שניהם, מן התחושה שהם שניים כנגד כולם, כאשר האמא מגינה על הילד, או להפך, זאת אינטימיות שנולדת מן השקיעה המרהיבה לתוך כוך של אור, חיק של אהבה הורית.

בבואי לכתוב לראשונה שירה על ילדיי, מיכאל ואיתמר, הרגשתי שאין לי מילים, ממש כך. הרגשתי שהאלף-בית לא יספיקו לי. איך אפשר לכתוב את המילה "חיבוק" כשהמילה לא הולמת את החוויה? מה בין האותיות ח', י', ב', ו', ק' לבין העמקות הנפלאה של החיבור הגופני עם בנך? ניכר היה שכל מה שלמדתי עד כה צריך להימחק, כל המילים וכל השירות, ועליי לברוא מילים חדשות.

אבל איזה מילים? באיזו שפה כותבים על ילדים? הרגשתי באופן הכואב ביותר שאם אכתוב באופן רחוק על ילדי אחטא בניכור ואם אכתוב באופן מתנשא על ילדי אחטא בדיקטיות - איך כותבים על ילדים? אני בחרתי בחוויה. חוויית הילד המגלה את העולם. בבת אחת ידעתי: יש לכוון את דף השירה מליבו של הילד אל לב הקורא - לתת לקורא לחוש את שפת החוויה ולברוא, יחד עם בני, את שפת השיר. שפת ההורות היא שפת הקשב.

וכך, לאט ובזהירות, נכתב השיר "אגרוף יופי", שבו נגעתי לראשונה בחוויית הגילוי של בני:

"אגרוף יופי"

(מתוך אח, לו היה לנו קלרינט, מוסד ביאליק, 2013)

כְּלָם מְצַפִּים מִמְּנִי לְכַתֵּב שִׁירִים, לְהַתְעַמֵּל, לְשׁוֹב וּלְגַדֵּל תְּלַתְלִים -  
 וְאֲנִי טוֹעֵן שְׁטוֹב לִי כָּכָה, כָּל עוֹד בְּנֵי אוֹמֵר "יֹפִי, אֲבָא"  
 כְּשֶׁהוּא מְצַלֵּחַ לְהַכְנִיס אֶת הַמוֹצָץ לְכִיס הַמְּכַנְסִים.  
 וְזֶה בְּאַמַּת קִשָּׁה,  
 הַמוֹצָץ גָּדוֹל וְהַפִּיס רוֹוֵי קִפְלִים.  
 לְפָנַי כְּמָה יָמִים קִטְפָתִי לוֹ שׁוֹשְׁנָה וְהַצְּבַעַתִּי עַל קִפְלֵי עָלִי הַכּוֹתֶרֶת,  
 שְׂאֵינָם דּוֹמִים לְדָבָר, גַּם לֹא לְאֵלֵהֶם.  
 הַשׁוֹשְׁנָה הַזֹּאת הִיא הַסּוֹד הָעֵמֶק שֶׁל הַטְּבַע! יְכוּל הִיִּיתִי לוֹמֵר לוֹ,  
 אֲבָל שְׂמַחְתִּי שֶׁלֹּא הוֹסַפְתִּי דָבָר לְתַחוּשַׁת הָרֵאשׁוֹנִיּוֹת,  
 אֲפֹלוּ עַל צְבַע הַצְּבַע לֹא הוֹסַפְתִּי מְלָה.  
 רַק לְחוּשׁ אֶת הַשׁוֹשְׁנָה מִתְּפִלָּת בְּתוֹךְ תּוֹכָהּ,  
 אֲגָרוֹף יֹפִי קִפּוּץ וּמְרָקָז.  
 כְּלָם מְצַפִּים מִמְּנִי לְכַתֵּב שִׁירִים וְאֲנִי מְגַלֶּה אֶת הָעוֹלָם:  
 הִנֵּה פָּרַח סָבָא, שְׂבִיבוּ אֶרֶץ מִתִּיז אֶת תְּלַתְלֵיוֹ, וְהִנֵּה פָּרַח יָלֵד צֶהָב  
 שְׂבִילָהּ, כְּשִׁיּוֹצֵא הִרְחַח, מִתְּקַפֵּל פְּנִימָה בְּבִישׁוֹנוֹת;  
 הִנֵּה עֵץ בְּרוֹשׁ, שְׂאֲפֵלוֹ הַדְּבִי לֹא יְכוּל לְעַקֵּר מִמְּקוֹמוֹ  
 וְרַק שְׂרִיקָה שֶׁל עוֹרֵב  
 הַמְּחַפֵּשׁ אֶת אִמּוֹ, מְרַעֲיָה אֶת עָלָיו;  
 וְהִנֵּה עֵץ פִּיקוּס, שֶׁהוּא יָרֵק תְּמִיד וּמְכַסֶּה אֶת כָּל שְׂדֵרוֹת הָעִיר -  
 אֲזַי אִיפֹה הָאֵיקִלִּיפֵטוּס, שׁוֹאֵל הַפְּשׁוֹשׁ בֶּן הַשְּׂנֵתִים, וְאֲנִי צוֹחֵק, אֵין.  
 הָאֵיקִלִּיפֵטוּס בְּבֵית שְׁלוֹ, רְחוֹק בְּאוֹסְטְרָלְיָה אֲחֵרֵי הַגְּלִים.  
 כְּלָם מְצַפִּים מִמְּנִי לְמַלִּים, אֲבָל אֲנִי מְגַלֶּה בְּדַמְמָה אֶת רֵיחַ הָעוֹלָם.

אֶת זְהִירוֹת הַסְרָפָד, אֶת לֵהֵט הַשָּׁסֶק הַמְשִׁתֵּף  
 וְאֶת הַדְּקִירָה הַמְתוֹקָה שֶׁל הַדְּקָל הַגְּבוּהָ,  
 הַמְכַאֲבָה יוֹתֵר מִרְמַח בְּרָזָל אוֹ מֵעֵט נִנְעֵץ בְּדֶף נִיר.  
 כִּי הַלֵּב שְׁלֵנוּ עָמַק, וְכִמּוֹ הַשׁוֹשְׁנָה הוּא רוֹוֵי סוּדוֹת,  
 וְלֶךְ תִּנְסָה לְהַכְנִיס לְתוֹכּוֹ מוֹצֵץ -  
 אוּלַי אֵז תִּצְלִיחַ לְצַעֵק "יְפִי, אֲבָא" וְלְרוּץ לְזְרוּעוֹתָיו,  
 רָטֵב מֵאַהֲבָה.

שפת ההורות היא שפת הגילוי והחדווה. כשהילדים נולדים אנו לעתים  
 מרגישים שהזמן נולד יחד איתם, נברא מחדש, העולם מתחיל שוב.  
 פתאום אנו זקנים יותר או צעירים יותר, וכך גם השפה. אי אפשר  
 לכתוב על ילדים בלי להיכנס לתוך עולמם, בלי להרטיב את הרגליים,  
 הגרביים, את הלשון כולה. תנו ללשון להחליק על פני המים, תנו לה  
 להישמט לתוך עולם הילדים - רק כך אנו מולידים משהו חדש. כמי  
 שמשמש אב לשני בנים נפלאים, אם לא ניתן להוליד אותם דרך הגוף,  
 לפחות נברא דרך השפה.