

”בן־אדם לא יכול לחיות מחוץ לביתו, זה העניין”

דורי מנור: נפש אחת אחר־ך, הקיבוץ המאוחד 2020, 125 עמ'

מיקי קרצמן: עובד ארכיון, הקיבוץ המאוחד, קו אדום, 2020, 951 עמ'

יהודה שנהב־שהרבני: פועלים בתרגום (מהמפנה האינדיבידואלי לתרגום דו־לאומי), מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2020, 245 עמ'

מוסיפה ומבכה גם התנוונות ודעיכה בקרב המנצחים, שאינם רואים פה ניגוד ומכאוב טרגי אלא משתכרים מניצחונם ומשליטתם.

אך כוחניותם ואדנותם (התחסדותם – לפי מנור) רק מצמצמת ומאיינת את יצר הקיום וניצת הבריאה שלהם עצמם. השיר 'אודה לאקליפטוס ולברוש' מתאר באיזו דוקטרינה מעוותת אוחזים אלה: יש בתוכם רעב לכוח ולשלטון, זאת אף במחיר החיים עצמם. הם משתפים פעולה עם הקרבה חסרת פשר של היקר להם מכל במלחמות שווא, שאינן, אף פעם, מלחמה אחרונה. והלוא לדור הצעיר, כותב מנור, היתה אמונת ילדות, והוא סמך על אהבה ורחמים והאמין בכוח החיים, בזכות לחוויות, אך לא נמצאו לו רחמים והגנה בחיקם של אם ואב; אלה נסוגו מאחריותם הטבעית שנים הרבה קודם לכן – כבר בעת טקס החידלון בהטבעת אות המסדר שממנו נחרץ הכל – בחותם ברית המילה.

דומה ששלושת היוצרים הללו נידונו לשמוע בחייהם מעין צליל של יתמות נמוך ועגום. לחץ המתלונן יותר ויותר במפגיע, בכאב גובר והולך, ואינו מרפה, אשר צומח בשירתו של דורי מנור להפגנת רגש סוערת. אך גם אם הוא עצמו ועמיתיו פה כותבים בשפה הרוויה שאיפה אל המוחלט, עדיין הם נשמרים מפני נוסחאות נדרשות ומפני קנאות מזת קצף.

ספר השירים של מנור נפש אחת אחר־ך, מכיל כמה פרקים: שירה אישית, אוטוביוגרפית; מחזור ארס־פואטי בשם 'סדנת שירה' ומחזור שירים בשם 'עצי ארצנו'. שירתו 'האישית' היא מטבעה לירית, אך בכנותה הגולמית כמו נכתבה כיומן אישי. למנור סגולה מפוכחת – כמי שלא אוהב פוזה וזיוף – לספר על עצמו "בלי בושה"; כאילו היה זה סיפור ראשון או סיפור יחיד בעולם. בשירתו האישית הוא טווה אירועים טראומטיים ומכוננים כאחד, אך בעיקר, אהבה גדולה ורוויית חסד לאביו. מעשה כיבוד האב הוא צנוע, מרגש וטבוע חותם אחריות גדולה, כמו שומר על אש קודש שלא תכבה.

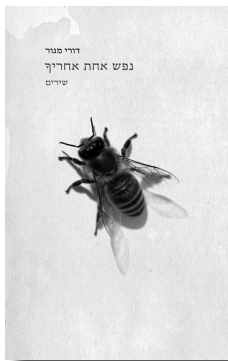
במאמר זה אתיחס רק למחזור "עצי ארצנו", הכולל שישה שירים, ואתרכו בשירים 'אודה לאקליפטוס ולברוש' ו'הימנון לאקליפטוס' המתייחס לנכבה. המוטיב המלווה את השיר האחרון הוא ציטוט מ"חרכת חזקה" מאת ס' יזהר; בדמותו, מנור מנסח נרטיב על אודות עוול, גירוש וגלות (רבת פנים).

שלושת הספרים הנ"ל מציגים קול אנושי יחיד סגולה, העולה בודד – בוער כלהבה בהירה – מתוך הוויה חברתית ישראלית רחבה; קלת ראש, רגילה, יום־יומית; כזו, המבטאת אטימות ואדישות לזר, לגר, לזולת; מתהדרת בנידוי קורבן, שבין השאר בידיה שלה קבעה את גורלו; חברה זו, אשר מתנכרת לאחור בחסדי צדקנות ועיוורון מדעת, יודעת דווקא להתרברב בחיים חיוניים, חגיגיים, גאים ומנצחים, אך בפנימיותה, במעמקים, בחסות דממה נשחתת ושנות שתיקה והכחשה ארוכות, הדברים נראים אחרת. כבמקווה של מים עומדים מתפשט לאטו ריקבון פנטסטי כמו בחביות יין ישנות; שם – "עיירות מתות בסתר" – כותב המשורר דורי מנור. נסיגה פנימה מתחוללת, חזרה, דרך השורשים, במעמקים – התפוררות, נשכחת מלב כל.

שלושת הסופרים עוסקים, כל אחד בדרכו, בהשלכות ה"נכבה" שאירעה במלחמת '48 על הווייתנו כחברה וכתרבות. מדובר במושג שעד לא מזמן היה טאבו בשיח של החברה היהודית בישראל. הוא הושתק או הודחק אל השוליים של התודעה הקולקטיבית אשר עד עצם היום הזה מקיפה עצמה במתרסים של שנאה, פחד, קהות, חשדנות, התנשאות ובלבול המקדמים ביקורת צודקת. שלושת הסופרים אומרים כי אין טעם לקרצף מעל צלם פנינו את אותות העכה כשקוברים פצע הוא יגדל למורסה. לכן, יש לדעת ולהכיר בעובדות הקשות: מלחמת העצמאות של ישראל הביאה גם לאסונם של אזרחים ערבים רבים; גרמה להרג, בריחה, הברחה, נישול של מאות אלפים תושבים ממקומם ומביתם; מקום הפצע בנפשנו הוא עמוק, אומרים סופרים אלה, אבל אנחנו טחים עליו משחות אליל ההופכות לרעל המכלה גוף ונפש.

המחווה הרגשית האנושית העולה מספריהם היא עמוקה, בטוחה בעצמה, אוניברסלית באופייה. והיא מתרחבת מתרחבת לקינה נצחית על המתים, על כלל פליטים גולים, אנשים מנוודים, עוזבים לגורלם. אך קינה זו היא גם על השולטים, אלה שקולטים אל תוך חייהם, אל תוך עורקי הדם, את העוול, מי בהתפארות, מי בשם הקדושה ומי באדישות או מתוך בערות. זהו עוול, שמתוצאותיו, כמדומה, אין חזרה, שכן תביעותיהם הטבעיות של קורבנותיו להכרה, להזדהות ולחמלה, נידונות להתנגש בכל הקירות – בלי תכלית. זאת למצער, בגלל התחסדות, צדקנות ותעמולה נמשכת על הינגפם של בני חושך בפני בני אור. קינה זאת אי לכך מתארת לא רק שכול, שקיעת חיים וכריתתם אלא

- שהוקמו על ההריסות - או אז נשמעים פעמוני האשכבה של הרקוויאם. ולא בכדי בחר מנור להספידם בסוגה אמנותית מערבית, זרה למקום.



יצירות משמעותיות בספרות העולם נוצרו דווקא באור של דמדומים או בהתייחסות אל עידן של דמדומים. מנור ממקם את שירת "עצי ארצנו" בעידן זה של שקיעה. הוא בוחר במילים כמו "רקוויאם", "אודה", "קינה" לעצי הארץ הסמליים. לדעתי, כאמור, הוא עומד בתוך זמנו בלב חצוי ולא מתוך התנערות טוטאלית, כפי שהתפרש באחת הביקורות. תבניות הלשון של השפה העברית, ערוצי דיבור שלה, מטען תרבותי, הזיכרונות הפרטיים והמשפחתיים שחוהו בארץ, כל אלה פועלים, כמובן, בשרש נשמתו ובאים לכיטוי בשיריו. הוא בן טיפוחיה של התרבות, והוא עומד על משמר השפה שלה; "ועכשיו - משמעת מים" - הוא כותב - ממחיש יובש וקמילה שיהיו מנת חלקם של עצי ארצנו המדומים לחיל משמר שהשתלט על האדמה. ומשמעת מים זו הלוא היא מטבע לשון שרק ישראלי יבין.

"עצי ארצנו" בשירה שלו הם כאמור דימוי וסמל, הם כמשל. האקליפטוס מסמל, תוך שימוש מוגבר באירוניה, בסרקוזם ואף ביסודות סטיריים - התנהגות דכאנית חסרת מצפון של ההתיישבות העברית משחר הציונות. "האדם עץ השדה" נאמר, ופה, העץ כמו האדם הוא בייצוגו האדנותי, הפולשני, האלים, וגם בסופו של דבר, התלוש, כי באה עתם של השורשים, כפי שכתב ב'רקוויאם לברוש ולאקליפטוס' - "לצמוח מעלה מעלה". מנור גם מלעיג על חלומותיהם המדיניים והלאומיים של אבות האומה (ששאבו את דימויהם מתחום החקלאות או הבוטניקה) על שורשים, צמיחה, השתרשות והסתעפות.

כמה מילים על האקליפטוס: לצד הזית (שייצוגי רבים) והשקמה, האקליפטוס נחשב לכן האהוב של הארץ. הוא נקשר למיתוס ולאתוס הציוני; התיישבות, ייבוש ביצות, הדברת קדחת. ברית כרותה איתו כמו הברית הכרותה עם הארץ וסמליותו גדולה ומודגשת: לאחר כריתה מתחדש העץ מהגדרם. לא בכדי ערביי הארץ כינהו "עץ היהודים".

לא מפתיעה, אם כן, נוכחותו השגורה בשירי ארץ ישראל, והכתרים שנקשרו לו. הוא סימל געגועים לילדות, לנעורים, כמיהה לנחמה, אך בעיקר קידשו אותו כסמל חילוף המקום, הזמן, הדורות. התחדשות שלאחר פורענות. כך אסתר ראב בשיריה, דויד שמעוני בפואמה גדולה ('ביער חדרה'), המשוררים: רחל, לאה גולדברג, יהודית כפרי, אדמיאל קוסמן ('האקליפטוס שבחצר סבתאי'). נעמי שמר, חיים גורי מאיר אריאל, עמית מאוטנר ('עץ הנעליים'), ורבים אחרים.

בשירו 'הימנון לאקליפטוס' עושה מנור מהלך אירוני: הוא מערים על הקורא, מצטרף בנון-שלנטיות כמו לתומו, כמעט מתנגב לשורת המשוררים האלה, הרומנטיקנים. לרגע, מעלה על נס את סגולותיו של העץ, שר לו הימנון, הנה הוא מצדיע

הוא עושה כן כבן חורג העומד בתוך שדה של סיפורת עברית מעוגנת בנרטיב ישראלי לאומי; כזה, העוקף את ההיסטוריה הפלסטינית, בין אם בכונה, בין אם מחוסר עניין, בין אם בשל סדרי עדיפויות אחרים.

אמנם, סופרים ישראלים כתבו על שבירת חוסן וכריעה של יסודות הבית הציוני מכובד חולשותיו הפנימיות. רקוויאם לנעמן מאת בנימין תמוז מספר על אחוזת המייסדים המתמוטטת; יהודית הנדל כתבה על דינמיקה של ערעור יסודות הבית, על הזרות בבית שבו אין יסוד ושורש;

הנדל, בספריה, מציבה בכירור סימני שאלה בנוגע לנרטיבים ישראליים הגמוניים. מנור מצידו כותב כי התיישבות על אדמות כפר ערבי נטוש אינה מאפשרת להשתרש במקום. בשיר 'הימנון לאקליפטוס' יש מין פזמון חוזר היוצר תנועה של בליעה, ניכוס, השתלטות על משהו ששייך לאחרים; תנועה האומרת כי אין מחסה מפני החטא והאשמה בעולם שגלתה ממנו האמפטיה, אשר הופר בו ערך מוסרי נעלה, שכן חודרים אליו סכסוך פנימי, ניכור וזרות. אלה יורדים גם לנפש ולתוך האני. והאנשים, במקומותיהם החדשים - "אינם זוכרים מאום"; הם רק הולכים ומתרחקים אל גלותם. זרות זו לפי מנור היא כמדומה מובנית, והיא גם מכלה הכל. מנור בשירתו לא מציג תלונה מטאפיזית, אלא ציונית לאומית: האבות כמו ידיהם, במעשיהם שלהם, בחרו נוסחה ודרך חסרי פתרון המשפיעים לדורות.

הגם שתמוז, הנדל ומנור כמו נועצים חוד איזמל ונושאים קינה גדולה - הרי את כל זה הם עושים מתוך נפשם ובתוכה. מנור המסיים שיר זה בתנועת נפילה או בעקירה של עץ האקליפטוס הסמלי ממקומו, עושה כן מתוך זיקה למפעל, לבית שמתמוטט - "וסופנו שנבכה על/ הנפיל שנעקר", הוא כותב בנימת שייכות של אנחנו, בלשון רבים.

המילה המפורשת "בית" (שהיא חוויית כיסופים ו"הבית הלאומי") עולה אמנם בשיריו אבל רק כשהוא מתכוון לתאר הוויית חיים שורשית שכאילו מתה אך למעשה עדיין חיה ונושמת; בית לבנים וחמה, קדירות ועשן, ריחות של טבע; "לכל בית יש מפתח/ לכל כפר יש שם ושביל", הוא כותב על הבתים שהריסתם נחרתה ככוויה בבשרם של המעשים. רק בית זה הוא בית אינטימי, ממשי, עם מפתח; בית שאין שוכחים אותו ואיי אפשר לשכוח. את ההנצחה, האבל והזיכרון שלהם הוא מעלה כבריטואל שבו הזמן כמו נעצר, שכן מלאכת הזיכרון לא תמה וגם לא תסתיים בעתה.

במעין מקצב קמאי של כלי הקשה הוא מונה את שמות הכפרים הערביים שנחרבו. בכך הוא משיג אווירה של הפנוט, של כישוף שמשתקפים בה געגועים ולחשים קדומים שיש בהם כדי לעודד ולהחיות. המקצב, הלחן הפנימי, המקסם, הופכים את הקוראים עצמם למשוררים-שותפים החווים רגעי הנצחה, זיכרון קולקטיבי וגם בריאה; הזירה המוזיקלית משתנה כשהוא מזכיר בשיר את מגידו, עין חרוך, כפר סבא

'הימנון לאקליפטוס'). "הו" זה, החוזר על עצמו כמה פעמים, יכול להישמע פואטי אך גם פרוזאי. הקריאה הזאת יכולה לבטא דבר-מה חסום ותקוע וגם לשרטט את שפתו של המשורר כקינה מוסיקלית הבוקעת ממעמקים. זהו "הו" המצוי בשמים וגם שרוי בתהום. ואולי, זו בכלל מילה של גבול שאינה קשורה למרחב כלשהו הסובב את קו הגבול; כמו היתה מצויה במקום נטוש ולא-מוכרע של השפה, מייצגת הוויה של שבר בשפה. ואולי זה מצע לשוני להגות ברוטלית ואלימה, שמייצגת אב-טיפוס של אנשים חסרי מילים, חסרי נקודות אחיזה, חסרי מסגרות והכוונה להתמצאות, כאלה שנמצאים במרחב שיש בו חורבן של רעיון, של הלך רוח, של אידיאולוגיה. ואולי "הו" מרמז כאן לעמדה המרה-מתוקה של אלה אשר מוקנטים מייסודי האשמה אשר להם נידונו בגין מצב פוליטי-חברתי עמוס סתירות. מתוך עטיפתם הרגישה הם אומרים: כלום באמת לא היתה לקורבן ברירה אלא להשליך עצמו בעיוורון לתוך המצב האומלל הזה וחסר התקווה? וכאשר כבר שקע במצבו זה באשמתו או באשמתנו, כלום לא היה מסוגל למצוא כוחות נפש רבים יותר, כבוד עצמי רב יותר, כדי לשאת את מצבו ללא תלונה?

מנור הוא משורר, מתרגם, עורך ומורה. על שירתו כבר נכתב בעבר כי את תנודות הריתמוס שלה, את דימוייה ומבניה הוא לוקח מהשירה העברית על כל תחנותיה וכי הוא מושפע משירת לאה גולדברג ומשירתם של אורי צבי גרינברג, אלתרמן ודליה רביקוביץ. מבקר הספרות דן מירון שערך את ספר שיריו הקודם **אמצע הבשר** כתב כי מנור העמיד בלב השירה העברית אוקיינוס עמוק ורב-ממדים. אחרים מתחו ביקורת על מפגן השנינות, הווירטואוזיות, המוזיקליות והעכשוויות שעמם הוא הולם בקורא. ללא ספק, למנור יש קול ייחודי שאי-אפשר לטעות בו. שירת "עצי ארצנו" היא אכזרית, צורבת במשפטה אבל גם רגשנית וכואבת. היא נדמית לעתים אפילו כהתלכדות האמנות עם החיים, התלכדות המילים עם הדברים; הסופר פונה אל עולם-מחצבתו, חודר אל מעמקיו כדי להעניק לו את מהלומת החסד. וכבר כה ברור כי מיד יתחיל להספיד, להנציח במילים. יקים אנדרטה.

השירה הזאת מעלה בקשה של המשורר להצטייר כאיש של אמת וכמורה דרך, דובר של הלך רוח ואולי אפילו דוברו של דור, המביט בדברים בדרך שונה. איש מילים ההולך אל ראש הגבעה ועומד שם יחיד, מביט איך השיירה מאבדת את דרכה. מוכיח ומתרה - כי בלב מרחב המכיל והמחיה, בלב האידיאל של הבית הלאומי, מתפשטת אנרגיה מכלה ומאיינת. הוא מתאר כל זאת בעין קרירה ומרוחקת אך גם במכאוביו ולעגו, באירוניה ובתימהון. אפשר לבוא אל שירים אלה בסיסמאות ולומר שהם עוסקים במה שבין היהודים לערבים או במה שבין היהודים הגסים לבין היהודים הרגישים, יפי הנפש. לי נדמה שיש פה משורר שכמעט כורע תחת משא כובדו-שלו. הוא רואה בחרדה איך כל זה תם לגווע, כל זה הולך למוות; באומץ הוא מעלה הכל - מכוח המילים - אל פני השטח ואל האור, והאוויר נתפס בריאותיו שלו. כמו נעתקה ממקומה חלקת יער, הוא זועק לעבר הנער: "אל תצא למלחמתם."

"נפיל", מסלסל לו אריה - אפשר לשמוע ממש את הפורטה התזמורתית - אלא שאז מראית-העין נופלת: הגיבור אינו אלא פולש אלים, שכפה עצמו ואנס וגמע בלי רחמים את כל מה שקדם לו. "אקליפטוס, אקליפטוס, איך גמעת כל שריד/ לקאקו, עגור וליפתא", מנור כותב בלחש חודרני.

והלוא בסך הכל מנור נענה כקודמיו המשוררים לקריאה של בעלי אידיאלים - הי, אתה, המשורה, צא ושיר שיר הלל לכבוד המעשים הגדולים. והוא באמת נעור לשיר שיר - כזה ששפתו פשוטה והיא נועדה לשקף, לתאר, לייצג, לפאר - אך אין זה ה"נירו ניר" המיוחל; לא על הגשמה וחזון השיר, כי אם להיפך, על אלימות ושרירות לב ומוסרות-שלטון.

עץ זה, בטבע, יש לומר, הוא בעל הדר ויופי רב, חסכוני להפליא במשק המים ואי לכך, למעשה, לא ייבש ממש ביצות. לימים התחוויר כי עליו המיוחדים, כשהם נושרים, בגין האתר החרוף שלהם, הם ממיתים את עולם החי הטבעי אשר סובב אותו. אז הנה: עולם חי וצומח שגווע תחת משא סתירותיו-שלו. תחת כובד חוקיו.

'הימנון לאקליפטוס' הוא ציון גיאוגרפיה של חורבות. מנור מונה בו כפרים ערביים שנעלמו תחת הריסות. יש בשיר התאמצות עליונה של צער, כאב; ולצידה אירוניה שאת גבולותיה הוא מותח עד התפוצצות. מנור מלווה וכמעט "מעודד" שירה של מקהלת קולות. כמו באיזה פולחן לאומי מקודש הוא קורא לשבט לשיר, כאילו היתה זו שעת ריקוד והשבעת רוחות: "שירו אריה לנפיל הזה עכשיו: אקליפטוס, אקליפטוס, אקליפטוס, מה מליל? גמע את יאפא וחמאמה, את אסדו ואת סומיל". מובנן של מילים אלה קשה כל כך עד כי דומה שהוא מתחלף בפארודיה שלהן, השואפת לאמיתו של דבר לבטא הצלחה בל תיאמן, המבטאת לא את חיי המולדת הממשיים שנוצרו כאן, כי אם את האלתור הזמני שלהם.

ברקוויאם לברוש ולאקליפטוס' מנור מבקש להמחיש איך החברה צועדת פעם אחר פעם במצעד האיוולת. יש בשיר איזה אפקט צעידה. אולי זו צעידת שיירת המתים הצעירים, המיותרת, במלחמות עוועים; עץ הברוש ניצב בשיר "כמקוננת ירוקה" בשער בית העלמין; אך "אגרופיו - אצטרובלים/ הקמוצים במלאכת אבל עולמית". הברוש הוא עץ ירוק-ער הנטוע עמוק בקרקע. שורשיו של האקליפטוס בשיר נמצאים למעשה באוויר - "צומחים מעלה, מעלה" - כמו עדת ממזרים - הם צומחים הפוך. הממד הזה הוא דיסהרמוני, בוגדני, מטריד ומשבש. ה"כעץ שתול על מים ועל יובל ישלח שורשיו", הופך פה ל"כל תהומותיו נסתמו". אבל העץ הכביר בכל זאת תובע את מקומו, את חייו. ומהאדמה היבשה, מבין המצרים, הוא שולח שורשים לגיטוש נואש באוויר, במעין תעלול של הטבע. המושג "שורשיו בשמים" לקוח מטקסט יהודי קדום הדין בהתעלות, אך פה נעשה בו מין היפוך אכזרי, המרמז גם על תלישות למיניה, על פרנסות אוויר, ועל "מגלגלי עיניהם השמימה".

"הו" היא מילת קריאה המזדקרת משיריו של מנור מיד בעת קריאה ראשונה. "הו רחובות וכפר סבא! הו שומות השעמום!"

מתחלפים בזמן? איך עליו לדבר על היעלמות כשלנעלם אין דימוי? איך מציגים את מה שהתרחש דרך הנעלם, החוסר?

קיצמן מביא כדוגמה מהלך של כיסוי כפרים חרבים ושברי חרס על ידי שתילת עצים; הוא שואל - מבעד לאסתטיקה, מבעד לטבעי - איך אפשר לשחזר שיטה של השתלטות, לשרטט קו של רוע? עליו לעורר אדם לפליאה על מוגבלות הזמן, המרחב, המחשבה; ובה בשעה לעורר בו שאלות על אשר התחולל פה ברצף הזמן הקודם, על רקמות שנפרמו ושקעו, לעודדו לדפדף בקרעי דפים אחרונים שעוד מעט יתפוררו. קיצמן מעניק פרספקטיבה לעצם האפשרות לדבר, לספר, לזכור ולהעיד, למצוא דיבור הולם. גל האבנים שלו משתלב במרחב כממשות עם היגיון, עם בסיס. כעדות לכך שאדם יכול להטיל ספק במראה העין השטחי, במראה-על ולמצוא ביסודות שמתחת אמת מורכבת ועמוקה יותר, כמעט כמו ממקור שמיימי. בכך קיצמן מוסר לאזרחים צו מוסרי לחקירה מתמדת להבנת המציאות.

אמנם קיצמן פועל במרחב שאת הנראות שלו מנסה התרבות לעמעם, מבקשת לטשטש את עקבותיו ומעל לכל למשול בו; אך הוא מלמד שעדיין מתקיים במרחב זה כוח לא נשלט, כוח שניתן להפעיל בו פרקטיקה וטקטיקה של נוכחות. נוכחות המאתגרת את יחסי הכוח, את הסדר החברתי, את הזיכרון הלאומי ההגמוני. שכן, אם באים מפה - והורסים, משנים, מוחקים, מנכסים, מנסים להסוות, למחוק, אזי הצלם בא משם - ובפעולתו המאומצת, בעיניים ממצמצות, בחריכת הפילם, כמעט - הוא מעניק לכל זה תפנית אפית - כוחות הרס מול קרומי תרבות שכוסו בעפר, וקריאה לשחזרם בדמיון.

לכאורה, האבנים העזובות מונחות כגל של גלמים, מעידות על עולם שלם שחווה חורבן; ובאמת בצילומים אלה יש פואטיקה של תוגה גדולה. הלווא בשעתה, האבן השלמה היתה סימן למשפחה. עתה היא מנותקת, שבורה; העולם שלה מפורז. אלא שבעת הצילום, לא רק שהאבן שכנו בה את החומר שבה לרגע להיות אבן - חומר בסיס של הטבע; היא כמו הופכת להיות קריאה ונגישה שוב; עמוד תווך לזיהוי עבר ולשחזורו. כלומר מתעוררת משאלת הזיכרון במשפחה, בחיים של אנשים; וכך, האבן הופכת סימן בראשיתי לעבודת הזיכרון.

קיצמן טוען כי דממת האובייקט בטבע אינה סתמית. האבן הטרומית היא כאמור עדה ותיקה לסבל, לייאוש, לניוול. אך צופה בתצלומיו יכול לרמות שהיא גם בבואה אילמת למהותו של המצב האנושי הישראלי והוא - להיות מוטל בשברים, בין סימני המלחמות, בתמיהה ותחושה עמוקה של חוסר נחת; עם עקבות ושרידי זיכרונות המעידים על חברה שולטת מלנכולית ושסועה. האבן, אם כן, מגלמת את מהותה של העבודה הפילוסופית (התבוננות במצב דומם) והיא גם מביאה להנחחה ולמימושה של המלנכוליה כמסד של חיים המוצבים על הגבול העדין שבין טירוף לגאונות.

על הסופר יוסף חיים ברנר נכתב כי בשנאתו ובייאושו מהחלומות הציוניים היה איזה דבר נפלא והוא אולי דבר שלאחר ייאוש. ממד נפשי זה העלה את הכתיבה, את השפה, את העברית שלו אל מתק הסתרים. אל קרבת הקודש. מתוך דבר שהוא לאחר ייאוש - גם מגור כותב, כמו נושא עיניים אל איזה תיקון שלנו, שמקורו יהא כנראה, בזיכרון. ברומן ישן ומצויב המונח בארכיון העתים, שממנו ישתרגו ויתנחשלו עלילות הממשמשות לבוא על מקומו של המפעל הציוני.

מגור אינו ממלא בשיריו תפקיד של אל נקמות, הגם שהוא כותב על "הנצח הנוקם". הוא כותב, כמדומני, בזכות נוודות בגולה, כמו של סבא-רבא, שבעיניו היא אינהרנטית לקיום היהודי; זו, המפקקת בעצם המיתוס על שאיפת הגאולה הטריטוריאלית היהודית; שאיפה שאך בשוליה העלתה שאלות מוסריות. חתימת השיר 'הימנון לאקליפטוס' מותירה טעם של היסטוריית נדודים. כמו מתוך קולות של מקהלה יוונית, בעלת חוכמת זקנים וסלחנות וסבלנות זקנים, עולה איזה הד אחד - "הו צמא, הו אקליפטוס, זיכרון יקר!" - כעקבות האובדות בשאון הנדידה הארוך.

*



מיקי קיצמן הוא צלם אקטיביסט, המצלם, בין השאר, שרידי מציאות: גלי אבנים וחורבות, שרידי טופוגרפיה אורבנית, עדים אחרונים להתרחשות הנכבה. כמעט שלא נותרו עקבות לחיים שהיו, והאירועים שהתרחשו בהם נמחקו מהתודעה. מצילומים בודדים של הריסות - שממחישים קיום תופעה, דפוס, שיטה - הוא עובר אל המכלול הצילומי ואל המיפוי - ואז מצטייר הסיפור האלטרנטיבי של המקום והזמן. הארכיון שלו רחב היקף

ונמצא באוספים מוזיאליים בישראל ובעולם. בעבר כיהן קיצמן, כראש המחלקה לצילום באקדמיה לאמנות בצלאל, שם הוא ממשיך ללמד גם היום. הוא היה בין מקימי ארגון "שוכרים שתיקה" ומכהן היום כיו"ר שלו. במשך שנים עבד בעתון 'הארץ' לצד גרעון לוי וצילם עבור טורו "אזור הדמדומים". מספרו המרתק עובד ארכיון עולה כי האמנות שלו אינה רק צילום. היא מעצבת תהליך של שבירת שתיקה, מבעד לו יש טקסט, מגולמת אידאולוגיה ונרקמת אווירה. קיצמן פוגש בין השאר גם צופים שלוקים בעיוורון מרצון, המעלים הסתייגויות קשות. היות שעבודותיו מתקבלות לעתים כפוגעות לכאורה באיזה מוראל לאומי, עבודתו כעד מקבלת ממד של שליחות, של עיקרון, הופכת ליעוד נעלה.

המבט הצילומי שלו ישיר וטעון רגשות של כאב, תום וזעם. הוא לוחם על זכות האזרח לראות, להבין, להרחיב דעת, לנקוט עמדה מוסרית. הוא מתמיד בכך בעקשנות, במשך שנים, גם אם נהיר לו כי בעקבות צפייה בעבודותיו רק מעטים יחושו רווחה והרוב יילל מכאב ומזעם. הדילמה שלו עמוקה: איך עליו לתפוס במצלמתו את החלל הפנוי וממנו להצביע על חיים שלמים שנקטעו? איך להמחיש כי עוטים אותו עתה רק שינויים



יהודה שנהב־שהרבני
פועלים בתרגום
מהתפנה האינדיבידואלי
לתרגום דו־לאומי

התאחדות ק"מ | תמונה: חגיגות התאחדות

הספר השלישי פועלים בתרגום (מהמפנה האינדיבידואלי לתרגום דו־לאומי) מאת יהודה שנהב־שהרבני הוא בעצם מסה המתארת יחסים של אלימות קולוניאלית בין השפות העברית והערבית. כשהניכור בין השפות גדל, כותב שהרבני, מתרחב גם הניכור במחשבה הפוליטית שהן מייצרות. חוק הלאום הלוא מחק את השפה הערבית ממעמדה כ"שפה רשמית" – ואין מוחה.

במסה מרתקת הוא מתאר את שדה התרגום מהעת העתיקה דרך ימי הביניים ועד המפנה האינדיבידואלי שהתפתח באירופה בימי הרנסנס וראשית המודרנה. לדגם התרגום האינדיבידואלי הניאו־קלאסי יש חולשות רבות: המרכזיות שבהן היא תרגום תוך כדי הסתגרות; זו מביאה לאסימטריה מוכנית בהנציחה את יחסי הכוחות אשר מתקיימים מחוץ לחדר התרגום. לטענתו, חולשה זו בולטת ביתר שאת בשדה התרגום אצלנו, ברצוננו לתרגם ספרים מהשפה הערבית לשפה העברית. שנהב מציע טיפוס אידיאלי של תרגום דו־לאומי – בצוותים – שמאפשר פוליפניה וריבוי לשוני ומחזיר את ערך הדיאלוג לתרגום הטקסטואלי.

לפני ארבע שנים שנהב־שהרבני גם קם ומימש את חזונו: הוא הקים חוג מתרגמים ערבי־יהודי המונה כמאה חברים, במסגרת מכון ון ליר בירושלים. חוג מופלא זה מקיים גם הוצאת ספרים לתרגומים הדדיים בשם 'מכתוב'. החוג והסדרה משמשים מרחב סוציולוגי דו־לשוני ודו־לאומי שבו מתקיים משא ומתן קולקטיבי על אופי הייצוגים הספרותיים והתרבותיים, ובו גם נידונה השאלה איך, למעשה, אפשר לתרגם את הוויית וחווית הנכבה לעברית. באשר למילה עצמה: השימוש בה, מסתבר, אינו אחיד, ותלוי בהקשר של זמן הכתיבה והתרגום. בערבית משתמשים במגוון מילים כדי לתאר אותה: כארת'ה, הזימה, נכסה, או מא'סאה. בעברית אפשר למצוא אותה במונחים כמו אסון, תבוסה, טרגדיה. לעתים אף משתמשים בשאלית משמעות של שואה.

שהרבני כותב כי בעוד ההיסטוריוגרפיה, הארכיון, החוק והמשטר מייצגים את המנצחים, הרי הסיפורת (ואיתה התרגום) הפכה לשדה מרכזי להשמעת קולם של המנוצחים. זו סיפורת שבה נחווית הטרגדיה הפלסטינית ברומנים, בשירה, בסיפורים קצרים, במחזות ובזיכרונות ריאליסטיים. יש בה תיאורים מפורטים של גירוש ועקירה, מיתוסים תיאולוגיים של חורבן וגאולה, ומבטים ממוגדרים ומעמדיים על האסון. אם כי יש לציין כי ספרות זו העשויה להיות מתודה להיסטוריה חלופית, לעתים היא גם בסיס למחלוקת היסטוריוגרפית. העושר של ספרות זאת, דרכי השחזור שלה את מה שאירע לתושבים הפלסטינים – מעורדים ומדרבנים את המנוצח לשוב ולעמוד על רגליו. לעתים עדויותיה מקדימות את ההיסטוריוגרפיה הישראלית – ואז היא חותרת תחת יסודות השיח הפוליטי בישראל, ומנסה לייצר במבט מאוחר דיבור אחר על 48. כל אלה, לדעת המחבר, אינם מאפשרים למתרגמים להתחבא מאחורי מסך בערות של

ניטרליות. עבודת התרגום מתבררת, אם כן, כאתר חשוב לבחינת הייצוגים ההיסטוריים של הנכבה, גם אם הם חלקיים; אך לפני הכל, היא מחייבת טכנולוגיות תרגום מורכבות יותר מזו של מתרגם יחיד, שהוא ברוב המקרים יהודי. כי הדילמות הפוליטיות והספרותיות שבפניהן הוא עומד הן גדולות. לדוגמה: האם מדובר באירוע בעבר שאפשר להתאבל עליו או יש להגדיר את האסון כתופעה מתמשכת ולהכניסה ללשון הווה? למשל: "מסע מתיש שאינו מסתיים, מצב של נסיעה ללא כל תועלת וללא קץ" (ע'סאן כנפאני בסיפורו "מכתב מעזה"); בחירה בזמן הווה מתמשך או בזמן עבר מושלם אינה, אם כן, רק דקדוקית, כותב שהרבני, אלא בחירה פוליטית.

במקרה של נקיבה בשמות של מקומות שנהרסו – "הבלתי ניתנים לתרגום" – הבעיה האסתטית, לשונית או ספרותית הופכת לבעיה פוליטית ואיתת. השימור של שמות המקור הוא עיקרון מרכזי בספרות הנכבה, המשקיעה מאמץ רב כשחזור מפת 1948. שם עברי, לכאורה, מוחק את החורבן. אמיל חביבי כותב כי גיבורו עוד זוכר את "בית דג'ן שלו"; המתרגם היהודי בא ומוסיף פרשנות "הגמונית" משל עצמו – הגיבור "זוכר את בית דג'ן ההיסטורית ששכנה על הדרך בין יפו לרמלה". ואמנם, בתרגומים רבים מערבית לעברית אפשר למצוא הערות שוליים רבות שיש בהם שיפוטיות וזווית ראייה המעמידה דברים "על תיקונם". יש מתרגמים המתעקשים לחנך, ללמד את הקוראים מהם השפה הערבית, התרבות, האדם הערבי.

עוד שואל שנהב־שהרבני: מה קורה כשמטפורה של השואה נפגשת עם מטפורה של הנכבה? ברומן של אליאס ח'ורי ילדי הגטו: שמי אדם שתרגם שנהב־שהרבני, מוצבות השואה והנכבה זו לצד זו. ההשוואה ביניהן יוצרת אצל מתרגמים רבים מבוי סתום מבחינת מתח ופער בזמן, פערים ומתחים בלשון, ויחס בין שתי השפות. וכמוכן, מתעוררות שאלות עקרוניות, מהותיות, הנוגעות במעמקי הדברים. גם אם אנלוגיה זו של הסופרים הערבים נעשית באופן מורכב מתוך ערנות לשני, אצל מתרגמים יהודים היא תעורר סערות רגשות גדולה, שתקשה על העברת מסר. בערבית "בקה" זה מה שנותן, שרה, או: עודף, ית, שארית. שנהב אומר כי כאשר נתקל לראשונה בביטוי "אלה ששרדו באללוד" (בהתייחס לאוכלוסייה הפלסטינית ששרדה את הנכבה בעיר) – אחז בו, לרגע, הרצון להשתמש בביטוי השגור בעברית "שארית הפליטה".

הסופר ח'ורי מתעמק בשפה ו"בשפה של השפה", ומדי פעם עוצר ומשתמש בהגדרות מטא־שפתיות כה מדויקות עד כי הן נשמעות באוזני המתרגם היהודי כשתיקה, בנקודה המסמנת את אולת היד של המילים, של הדקדוק, של השפה. המילה שתיקה, בערבית – "צמת" – מופיעה כחוט השני לאורך הרומן שלו ילדי הגטו: שמי אדם. אין לה מקבילה מדויקת בעברית. לבסוף, בתרגומה לעברית היא התפרשה כאירוע מלנכולי מתמשך. מעין שקט מתפשט. דממה נפרשת. היות שרומן זה על אודות הנכבה נרקח בהשראתה, ח'ורי עצמו היטיב לתארה כשאמר: "אין זה אלא – השלב העליון של היריבור". ♦