מחקרי גבעה

שנתון המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון **תש"ף**

כרך ז

המכללה האקדמית לחינוך
גבעת ושינגטון

עורכים:
פרופ׳ משה צפור
פרופ׳ אהרן מונדשיין
ד״ר אליסיה גרינבנק

מועצת המערכת:
פרופ׳ מיכאל אביעוז
פרופ׳ בנימין בר-תקווה
פרופ׳ אורציון ברתנא
הרב פרופ׳ שלמה זלמן הבלין
פרופ׳ שמיר יונה
פרופ׳ אהרן ממן
פרופ׳ אסתר עדי-יפה
פרופ׳ יצחק קלימי
פרופ׳ ישראל ריץ׳
פרופ׳ אביגדור שנאן

עריכה לשונית
עברית: אודי לוינגר
אנגלית: יאיר האס

מזכירת המערכת: בת-שבע הרוש
עיצוב והפקה: צופית צחי

© כל הזכויות שמורות

תש״ף 2020
ISSN 2664-553X

המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
ד״נ אבטח 79239, טל׳ 08-8511900
דוא״ל givaa@washington.ac.il
אתר המכללה www.washington.ac.il

תוכן

דבר ראש המכללה 7

דבר המערכת 11

רשימת כותבי המאמרים 15

שער ראשון | יהדות

משה צפור — לדרך השימוש בפעלים המקראיים גר"ש ו-של"ח: משחק-רדיפה במגרשן של מילים סמי-נרדפות 21

בן ציון אשל — פיוטי העקידה של ר' יוסף בכור שור ור' אפרים מרגנסבורג 31

יהושפט נבו — רעיון ה"דביקות" במשנתו של בעל "יושר דברי אמת" 57

שער שני | ספרות ושירה

יוסף פריאל — שירת התנ"ך של דודו ברק 75

אפרת בוכריס — השאיפה הקמאית לפריון לאחר אובדן חיים. סיפורי "יציאת נשים לקראת" בתנ"ך ומחוצה לו: מבט אינטרדיסציפלינרי 99

כרמלה סרנגה — עקבות בעקבות העקבות, מסה על הספר "עקבות בים" מאת יורם מלצר 127

שער שלישי | חינוך והוראה

אליסיה גרינבנק ושיראל זריהן וקנין	שיפוט מוסרי, תקווה וקוהרנטיות בקרב מתבגרים עם לקות למידה, מתבגרים עם לקות למידה פורעי חוק, ומתבגרים ללא לקות למידה	161
אורית הוד שמר	תפיסתן של סטודנטיות להוראה את ערכם החינוכי של חדרי הבריחה	177
סאאיד בשארה ויצחק וייס	הקשר בין עומס קוגניטיבי ורמת קשיבות ובין מסוגלות עצמית בקרב סטודנטים עם לקויות למידה וסטודנטים ללא לקויות למידה	193
שרה זמיר	חינוך אזרחי ופטריוטיות: הילכו שניהם יחדיו?	215
אפרת בנג'ו	"מתחת ללקות מסתתר ילד עם יכולות גבוהות" - קשיים של מורים לתלמידים עם תווית כפולה - מחוננות עם לקות למידה או עם הפרעת קשב, ריכוז והיפראקטיביות (ADHD)	229

שער רביעי | חינוך גופני ובריאות

עופר קיס ודני מורן	אימוני התנגדות במבוגרים הסובלים ממחלות המזוהות עם הגיל המבוגר / מאמר דעה	253
קרן ששונקר, רחלי מגנזי ודני מורן	הקשר בין גמישות שרירי פושטי הירך לכאבי גב תחתון במבוגרים / מאמר דעה	273
לילך גלעד כהן ודני מורן	החרדים חרדים לבריאותם? תהליכי קידום בריאות בקרב אוכלוסיית החרדים בישראל / מאמר דעה	285
אסתר גולדשטיין, אלה שובל, מיכל ארנון, גרשון טננבאום	אומדני קשר בין פעילות גופנית מאורגנת אחרי שעות הלימודים לבין מדדי עצם וחוזק שריר של ילדים צעירים	307

שער רביעי | סקירת ספרות

אהרן מונדשיין ביקורת על ספרם של איילה משאלי ומשה צפור - פירושו של ראב"ע ל'אסתר' 329

תקצירים מתורגמים

E7

מחברי המאמרים

ד"ר מיכל ארנון
היחידה לניתוח נתונים, המכללה האקדמית בווינגייט
michalar@wincol.ac.il

ד"ר אפרת בוכריס
החוג לתנ"ך והחוג לחינוך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
Efratb1967@gmail.com

ד"ר אפרת בנג'ו
החוג לגיל הרך והחוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון והמכללה האקדמית בית ברל
bengiog@gmail.com

בן ציון אשל
המחלקה לתלמוד, אוניברסיטת בר-אילן
benzion120@gmail.com

ד"ר סאאיד בשארה
החוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית בית ברל; המחלקה לחינוך ולפסיכולוגיה, האוניברסיטה הפתוחה
saied@beitberl.ac.il

ד"ר אסתר גולדשטיין
החוג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון; בית הספר לחינוך, המכללה האקדמית בווינגייט
Ester@wincol.ac.il

לילך גלעד כהן
דוקטורנטית בבית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל; ראש מנהל הסטודנטים, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
lilachcohen1973@gmail.com

ד"ר אליסיה גרינבנק
ראש החוג לחינוך מיוחד, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון
gralicia2@gmail.com

ד"ר אורית הוד שמר
החוג לגיל הרך, המכללה האקדמית ע"ש קיי
oritshemer@gmail.com

ד"ר יצחק וייס
המחלקה לחינוך, אוניברסיטת בר אילן
itzhak.weiss10@gmail.com

פרופ' שרה זמיר
ראש היחידה לקידום ההוראה, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ווישינגטון; בית הספר לתארים מתקדמים, המכללה האקדמית אחווה
sarazamir5@gmail.com

שיראל זריהן וקנין
מורה בחינוך מיוחד, משרד החינוך
shirel7822@gmail.com

פרופ' גרשון טננבאום
ראש חטיבת התואר השני של פסיכולוגיית ספורט, בית הספר לפסיכולוגיה על שם ברוך איבצ'ר, המרכז הבינתחומי, הרצליה
gtenenbaum@fsu.edu

פרופ' אהרן מונדשיין
החוג לתנ"ך, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ווישינגטון והמכללה האקדמית לחינוך תלפיות
ronim@talpiot.ac.il

פרופ' דניאל מורן
המחלקה לניהול מערכות בריאות, אוניברסיטת אריאל
dani.moran@sheba.health.gov.il

פרופ' רחלי מגנזי
התוכנית לניהול מערכות בריאות, המחלקה לניהול, אוניברסיטת בר אילן
Racheli.Magnezi@biu.ac.il

ד"ר יהושפט נבו
החוג לתנ"ך, מכללת שאנן
yehoshafat100@gmail.com

ד"ר כרמלה סרנגה
החוג לספרות, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון והמכללה האקדמית אשקלון
carmelasar@hotmail.com

ד"ר יוסף פריאל
החוג לתנ"ך והחוג לגיל הרך במכללת גבעת ושינגטון, החוג לתנ"ך במכללת אורות; תנ"ך וחקר הזמר העברי, אוניברסיטת בר אילן
priel483@gmail.com

פרופ' משה צפור
ראש החוג לתנ"ך וראש התוכנית לתואר שני בתנ"ך במכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון; המחלקה לתנ"ך, אוניברסיטת בר אילן
moshezi1934@gmail.com

עופר קיס
דוקטורנט בבית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
oferkis58@gmail.com

ד"ר אלה שובל
החוג לחינוך גופני, המכללה האקדמית לחינוך גבעת ושינגטון והמכללה האקדמית בווינגייט
elas@wincol.ac.il

קרן ששונקר
דוקטורנטית בבית הספר למדעי הבריאות, אוניברסיטת אריאל
sassonkern@gmail.com

עקבות בעקבות העקבות

מסה על הספר "עקבות בים" מאת יורם מלצר

כרמלה סרנגה

"נשבעתי, גם בספריות אפשר. אפשר לאהוב עד מוות...
שם עד גביש הגעש בא..." (אלתרמן)

תקציר

"כתיבה בעקבות" היא סוג של ז'אנר אקטיבי שיוצרים מאמצים לעצמם לאחר קריאה ביצירות שיצרו אצלם גירוי לכתיבה. לעיתים תגובה על יצירה גורמת ליוצר שלישי להצטרף לשני קודמיו ולהגיב בכתיבה משלו. כך נוצרת שרשרת של השפעה והשראה.

במאמר זה נבחנת תגובתו של הסופר, היוצר והמתרגם יורם מלצר בספרו "עקבות בים" למבחר משיריו של המשורר חורחה לואיס בורחס, ותגובתה של כותבת המאמר לשניהם. זוהי כתיבה של קריאה ועל קריאה, תוך שילוב היבטים ארספואטיים ואחרים הנוגעים לכתיבתם של שני היוצרים ועם התייחסות אישית אינטימית לעולמה של המחברת. כך נוצרת מעין תחושת שיתוף בין שלושה כותבים הפורשים את עולמם האינטלקטואלי, הרוחני והנפשי בתקווה שיבוא עוד קורא שיתחבר לשלשלת כתיבה זו ויפרוש גם הוא את עולמו דרך נקודת נבטו.

קורא כזה הופך לעֵד ולשותף לסוד למעשה הכתיבה, תוך שהוא חוצה ימים ויבשות, פרקי חיים ושפות. הוא עצמו הופך לסופר, למתרגם ובלשן, לפסיכולוג ולהיסטוריון. הוא פותר את הפאזל הגלום בחייו תוך שהוא פותר את חידת חייהם של אחרים, והרי זוהי מהות הקריאה וה"כתיבה בעקבות".

תארנים: יורם מלצר, "בעקבות הים", בורחס, שירה, קוראים, הליכה בעקבות, קריאה לשם כתיבה, מפתח, גילוי וכיסוי, חלומות, פגיון, ספרייה, זיכרונות, שפינוזה.

בספר **צילה של הרוח** מאת הסופר הספרדי ק״ר סאפון, נדרש דניאל, גיבור הספר, להיכנס לבית הקברות לספרים נשכחים שעליו שומר אביו מפני השלטונות, בברצלונה של תקופת פרנקו:

> המקום הזה הוא אחד מרזי העולם, דניאל. מקדש. לכל ספר, לכל כרך שאתה רואה, יש נשמה. הנשמה של מי שכתב אותו, ונשמתם של אלו שקראו אותו וחיו אותו וחלמו עליו. בכל פעם שספר מחליף ידיים, בכל פעם שמישהו מעביר מבט על דפיו, הנשמה שלו גדלה ומתחזקת (סאפון, 2006, עמ׳ 9).

לפי המסורת של ספרייה זו, בוחר כל אדם המובא בסודה ספר אחד לאימוץ. דניאל בוחר בספר **צילה של הרוח** וחייו משתנים. דניאל צועד בעקבות העקבות שבספר ומגלה שגם קאראך, הסופר הבדוי של הספר ואחד מגיבוריו, עוקב אחר ספרו, **צילה של הרוח**, ומבקש להשיגו כדי להשמידו ובכך אולי למחוק את פרקי חייו. מכיוון שדניאל מחזיק בעותק האחרון של הספר שקאראך ״כתב״, הוא מבין שהוא נתון למעקב ולסכנה.

עם הקריאה, נדמה שסאפון – מחבר הספר, דניאל – גיבורו, וקאראך – סופרו הבדוי של **צילה של הרוח**, חד הם. כך גם נדמה היה לי בשעת קריאת הספר **עקבות בים** העוסק בשירי המשורר הארגנטינאי חורחה לואיס בורחס (1899–1986) ומתורגם בידי הסופר והמתרגם י׳ מלצר, שהמשורר ומתרגמו חד הם.

״מלצר מגיש לקורא חוויה אינטלקטואלית מגרה: תרגום שירים של בורחס לצד פרשנות ורשמים אישיים מחיי המתרגם. ספר שהוא המצאה״ (ת׳ אדמון, **מעריב** 19.01.2018).

בספר זה התאחדו בתודעתי בורחס ומלצר לישות אחת שהפעילה אצלי את יצר ה״כתיבה בעקבות״, ואף נדמה שמלצר מזמין את הקורא להצטרף למעגל העוקבים, מכיוון שהגירוי האינטלקטואלי והרגשי דוחפים את הקורא לפשפש בחייו ובתובנותיו ולחשוף באומץ את הרהוריו ואולי אף להוסיפם בכתב ידו בהערות השוליים של ספרו הפרטי.

קריאה לשם כתיבה או ״הליכה בעקבות״, היא סוגה נפרדת בעלת מאפיינים משלה, הדורשת מרחב ידע עצום וכישורים רבים.

המושגים ״השפעה״ ו״השראה״ שונים זה מזה – כל קורא מושפע מיצירות מסוימות, אך לא כל קורא מסוגל ליצור משלו בעקבות השראה.

השראה היא אותו אלמנט, הלך רוח, או זרימה שהרעיפו על היוצר מרוחם והם נכללים באותו מונח אמורפי שנקרא ׳השראה׳, אך ניתן להוכיח מהם מקורות ההשפעה שהפכו לאבן

---

* שירי בורחס הנעקבים בידי מלצר, זכו לעוקבת נוספת המבקשת לדון במסה זו בשירת בורחס ובמסותיו של מלצר המתרגם, הסופר והמסאי, במקומות שעוררו בכותבת את יצר התגובה והכתיבה.

השואבת ולאבן השתייה של יצירה. אומנם לא תמיד השראה הופכת להשפעה, כי השראה נמצאת ברמות על והיא אינה זרימה ישירה שניתן להצביע עליה, אך שתי הקטגוריות האלו יוצרות מצע חשוב לסופר שיוצר את טקסט חייו ומשמר את ילדותו או "שרטת" כלשהי בחייו (קרטון 2002 עמ' 14).

השפעה נבדלת מהשראה בכך שניתן להוכיח שסופר מסוים השפיע על אחר, כמו למשל השפעתו של עגנון על יצירתה של סביון ליברכט **על קו המעגל**, כמו בשימוש שעושה ליברכט בתשתית "חולדה ובור" הנלמדת ממסכת תענית ח ע"א ומופיעה בסיפורי האהבה של עגנון, או במדרשי השם ובמסה הקצרה שבפתיח לסיפורה המזכירים את דרכו של עגנון להקדים מסה קצרה בחלק מסיפוריו (ליברכט 1992, עמ' 24–27), אך קשה להוכיח איזה "נפנוף של מטפחת" בשיר או בסיפור יצר השראה ושרשרת של כתיבה.

מדוע יוצר או יצירה מעוררים בנו את יצר ה"כתיבה בעקבות"? לכך התייחס נ' הולנד כשטבע את המושג "תמת זהות". על פי התיאוריה של הולנד העוסקת בקורא הממשי, כל קורא מגיב על טקסט ספרותי בדרך אופיינית לו ועל פי תמת הזהות שלו. תגובות הקורא נובעות מן הצורך לעבד פנטזיות ילדות ולרסן פחדים (הולנד 1957, עמ' 9–10).

תגובה חיובית מסוגלת לבנות משמעות קוהרנטית לטקסט או לחלק ממנו בדרך התואמת את סגנון האישיות שלו, כך שהטקסט מפעיל אצלו את מערכת ההגנות האופיינית לו. קורא זה הוא קורא פעיל המסוגל להשתמש בחומרי היצירה כדי ליצור בִּדְיון שמכיל את המשאלות החבויות בו ולעבד את תוכן היצירה שקרא – ליצירה ספרותית משלו (הולנד, שם, שם).

ר' צורן העוסקת בספרה **חותם האותיות** בנושא הביבליותרפי, כותבת:

> במהלך קריאה בטקסט ספרותי אנו חווים לא אחת חוויות של 'זהו בדיוק'. הטקסט הספרותי יכול להוות עבור הקורא 'מֵכל מטפורות', שמפלס דרך להתקשרותו של הקורא עם תימת הזהות שלו ולדובבה בתהליך הקריאה, ועל כן, כל קריאה היא בבחינת חוויה חדשה, המהווה התנסות שבאופן עקרוני לא תוכל להיות לעולם זהה להתנסות קודמת, גם אם מדובר באותו הטקסט עצמו (צורן 2009, עמ' 58).

*

הליכתו של מלצר בעקבות שירי בורחס, בשירים שנבחרו לדיון בספר **עקבות בים**, מעידה על תמת זהותו של מלצר, התואמת במידה מסוימת את תמת הזהות של בורחס. מלצר מחלק בספרו כל מסה ממסותיו למספר חלקים: בפתח כל מסה הוא מציג שירים שבחר ממרחב יצירתו של בורחס ודן בהם בעיקר מהצד התרגומי שלהם, שהרי מלצר הוא מתרגם-אומן שתרגם ממיטב יצירות העולם.[1] מלצר מבקש בתרגומו להכניסנו לסדנת התרגום שלו

1 מבין עשרות תרגומיו של מלצר אציין קומץ: פרנדו פסואה, **ספר האי נחת**, תל אביב: בבל, תש"ס 2000; חוליו קורטאסר, **סוף המשחק**, בעריכת מיכל רוזנל, ירושלים: כרמל, תשס"ה 2005; פרנדו

ולהמחיש כיצד יצק מילים משפה לשפה בדרך התואמת את הלכי הרוח של השיר, את שפת האם המקורית של השיר, ואת שפת הנמען העברי.

בהמשך מפתח מלצר את משמעויות השיר, את הקשריו ההיסטוריים, הגיאוגרפיים והתרבותיים, את ייחודו הספרותי והעיצובי, ולבסוף מוסיף את הפן האישי שלו ושל עולמו הפרטי האינטימי, המשפחתי, הלאומי והאוניברסלי, כפי שהשיר זימן לו.

חמדתי לי דרך זו ונעניתי לאתגר "ההליכה בעקבות", אך לא כדרכו של כל קורא ההולך בעקבות יצירה המעוררת בו חלום או שרעפים, אלא הליכה שיש בה קריאה פעילה לשם כתיבה, תוך הפעלת החושים, הידע, החלום והרגש. אלא שאז מצאתי שבורחס ומלצר זלגו בתודעתי זה לתוך זה והותכו ליחידה קוהרנטית כאילו חוברו יחד לתמת זהות אחת ההולכת בכיוונים מנוגדים: פעם אל העבר המיתי של כל מולידינו, ופעם אל העתיד בדרך סינופטית המפגישה זמנים, מקומות ואנשים שלא נפגשו מעולם ויוצרת דנ"א בין-דורי המשותף לסופר, למתרגם ולהולכת בעקבות.

כך לדוגמה היא דרכו של בורחס בשירו "בני בורג׳ס", הפותח במילים:

> שום דבר או מעט מאוד יודע אני על/ אבותי הפורטוגלים, בני בורג׳ס: אנשים מעורפלים/ הממשיכים בדרכם האפלולית בבשרי,/...עם תום עמל היום הם פורטוגל,/ הם האנשים המהוללים/ שהבקיעו את חומות המזרח/ ויצאו **אל הים ואל הים**[2] האחר, ים החול./ הם המלך שאבד/ במדבר המסטי ומי שנשבע שהוא לא מת (בורחס, עמ׳ 5).

כדרכו בכל מסותיו בספר זה, מלצר משתף את קוראיו בשיקולי התרגום שלו ומביא בהמשך את ההיסטוריה של אותו מלך עלום שנהרג ב"ים החול" והפך לאגדה שלפיה הוא לא מת. מלצר חד העין מבחין בצירוף הנוצר בתרגום העברי: "ויצאו **אל הים ואל הים** האחר, ים החול", מגלה את אלוהים צץ בחיבור האותיות בשורת האותיות העבריות, ואותו הוא קושר למשורר הפורטוגזי פסואה שסביר להניח שכשעיין בתלמוד, בצירוף המילים **אל שדי**, הוא דמיין את **האל** האומר **די** – מספיק.

אגדת המלך שאבד בים החול המופיעה בשירו של בורחס, מפנה את הקורא לאגדת **שלמה ואשמדאי** (בבלי, גיטין ס"ח א), המספרת על שלמה שהושלך למדבר ואת מקומו תפס אשמדאי. חילופין אלו הסתיימו בהשבת המלך המקורי לכס מלכותו. בשתי האגדות מופיע

פסואה, **הבנקאי האנרכיסט**, ירושלים: רימונים הוצאה לאור, תשס"ו 2006; חוליו קורטאסר, **קלאס**, ירושלים: כרמל, תשע"ג 2013; פאולו קואלו, **יומנו של מכשף**, ירושלים: כתר, 1998; פאולו קואלו, **ורוניקה מחליטה למות**, ירושלים: כתר, 1999; סלמאן רושדי, **האנחה האחרונה של המורי**, ירושלים: כתר, 1999; פאולו קואלו, **קצרצרים: אוסף ספורים ומשלים**, איורים של איילת זורר, תל אביב: ידיעות אחרונות: ספרי חמד, 2002; פרידה קאלו - **יומן, אמנות, חיים**, מושב בן שמן: מודן, 2003.

2 ההדגשות במאמר הן של הכותבת.

המדבר המיסטי שבו משוטט מי שלא מת ואולי רק הוחלף זמנית. עניין זה של חילופין מצוי באגדה יהודית נוספת, **הטבעת**, שגרעינה הספרותי עוסק בנישואין כפולים לאישה ולשדה (אברבנאל 1994, עמ' 55).[3]

בפתיח האגדה נאמר: "ממלכת השטן היא מידה והיקף בהיקף כממלכת האדם. כל זכר שיוולד, כבר יש לו דוגמה בארץ השטן..."

למלך הגולה שני צדדים: הוא המלך הטוב והרחום וגם השטן או אשמדאי. שני אלו יכולים להיות מוחלפים בתודעתם של בני האדם. בני אדם נשבעים בשם המלך שאבד במדבר החול או במרחבי **החולין** ומכנים אותו בשמות. גם היום יש שנושאים את שם "אדוני" או "האלוהים" ומחליפים אותם בשמות כמו "כלי", "השם", ואף "המקום". כל עת וכינויו, כי כולם תולדת הזמן, המקום ואולי תוצאה של מקור זה או אחר. וכך נוצרת שרשרת ארוכה של אנשים, מילים ותחליפיהן.

חילופי הדורות המשתקפים ביצירת בורחס הם חלק מציר הזמן. יצירת בורחס היא בעיקר יצירה של זמן שבו "דור דור ודורשיו". לכן אין זה פלא שהישראלית המוזכרת במסותיו של מלצר ומלמדת אותו תנ"ך, נכווית מהמגהץ כשהילד מלצר הוגה את השם המפורש שלדעתה "לא אומרים".

מעניינת בחירתו של מלצר בתיאור שלל חוויותיו. אחת השאלות הקשורות לציר הזמן היא: לו היה מלצר עוקב אחר שיריו של בורחס בגיל צעיר יותר או בגיל מבוגר יותר או אפילו בשעה אחרת, האם הייתה יצירתו שונה במבחר האסוציאציות האישיות שלו? מה הפסדנו מנקודת הזמן של הכתיבה ומה הרווחנו ממנה?

בהרצאתו "ספרים שקראו אותי", ביטא גרוסמן את השפעת הזמן על יצירתו[4]: "כשאדבר כאן על סופר זה או אחר, איך נגע בחיי ואיך השפיע על כתיבתי, אני יודע שזה הסיפור שאני מספר לעצמי כיום, כשאני ער, לאור הפנסים, בתהליך הניפוי הטבעי של הזיכרון" (קרטון 2002, עמ' 34).

גרוסמן מתאר את המפגש הראשון שלו עם מוטל בן פייסי החזן: "לא הבנתי כלום. אבל היה שם משהו...". אביו מעודד אותו לקרוא כי ביקש ללמדו איך היה **שם**. גרוסמן בן השמונה הבין בחושיו שאביו מזמינו לעולמו ומעניק לו מפתח לעולם שהיה **שם**. הילד הפך בתודעתו לסוכן כפול של **השם** ו**הכאן**. את העובדה שצאצאי מוטל וגיבורי ילדותו

---

3 אגדה זו נמצאה בכתבי נזיר נוצרי בן המאה השלוש עשרה, צזאריוס מהייסטרבאך, שעסק כנראה בתרגומה. ראו: אברבנאל, עמ' 55.

4 בספר **התדע מאין נחלתי את שירי**, מובאות 15 הרצאות של סופרים שנשאלו על ידי רות קרטון בלום מהחוג לספרות שבאוניברסיטה העברית שאלה זהה: מאין נחלו את יצירתם? ההרצאות כונסו בספר זה, בעריכתה של קרטון בלום שהקדימה לו מבוא.

חוסלו בשואה הוא מבין כבר בגיל עשר, ומביע זאת באמירה ארס-פואטית: "הספרים, הם המקום היחיד בעולם, שבו יכולים להתקיים בעת ובעונה אחת הדברים ואובדנם" (קרטון 2002, עמ׳ 38).

כך חשה העוקבת שבי גם לגבי יצירתו של בורחס ועוקבו מלצר המאחדים זמנים ומקומות, את הדברים ואת אובדנם.

אצל שני היוצרים, בורחס ומלצר, נראה את השתלשלות ההיסטוריה תוך שימוש בסינופטיות המרכזת את ציר הזמן ליצירה שירית קצרה בבחינת "מעט המחזיק את המרובה". בורחס בשירו "אל הבן" כותב כך:

> לא אני הוא מי שמוליד אותך. אלו המתים./אלו אבי, אביו ואבותיהם:/ הם מי שהתוו מבוך ארוך של אהבות/ מאז אדם הראשון והמדבריות של קין/ והבל, בשחר/ כה עתיק עד שהוא היה כבר למיתולוגיה.../ הנצח מצוי בדברים של הזמן... (עמ׳ 15).

בחלקה הראשון של מסתו לשיר זה, מגיב מלצר: "כולנו בנים של דמויות מהמיתולוגיה... ואנו חיים במה שהוא עתיד של אותו זמן של מיתולוגיה", ומפרש את המילה dédalo הנושאת חותם מיתי של שלשלת הולדות ו"מבוך". מבוך זה גורם למלצר לבחון את תוויהם של ילדיו ולגלות בהם, במבטם או בעווית של חיוך מוכר, קווים דקיקים של תזכורות לדורות הקודמים המובילים אותו לעבר ולעתיד.

אותו מבוך מיתי ומשפחתי מפותל ולפעמים בלתי אפשרי, נפרש ביצירתו של א"ב יהושע **מר מאני** (יהושע 1993), הבנוי מחמש שיחות המתקיימות בין דמויות המתארות את שושלת **המאנים** בשיטה של הליכה בכיוון הנגדי. המבוך המשפחתי מתנהג כמו בחפירות ארכיאולוגיות שבהן נחשפת התקופה המאוחרת קודם לשכבות העומק, עד לראשון **המאנים** ביצירה. האירוניה היא ששושלת זו קטועה ומעוותת, וכדי להבינה יש לשחזרה מתחילתה ועד סופה – עד לגילוי מבוך **המאנים** שאינו רציף, ופעמים הסב הוא גם האב ביצירה והבן אינו הבן הישיר. אך כל אחד מהמאנים הוא "צינור מוביל" רוחני או גשמי של מולידים ונולדים, כפי שביהדות כל נביא, מנהיג ומורה הוא "צינור" בשל היותו אב רוחני.

מעניינת תפיסתה של הפסיכואנליטיקנית היונגיאנית ג׳ין שינודה בולן (בולן, 2006), המסווגת נשים וגברים על פי ארכיטיפים: כל איש ואישה צמחו מתוך חלקיק של אל או אלה אחת גדולה וכולם נולדו מהטיטן כרונוס – והרי לנו הכרונולוגיה של המין האנושי. לטענתה, אישה עשויה להכיל מאפיינים של הרה - אלת הנישואין או של דמטר – אלת הדגן. אישה כזו היא מסוג האישה-האם ואשת האיש וכל הווייתה תתרכז באימהותה ובנישואיה.

פעמים רבות תהיתי מי אני. האם אני בת דמותה של דמטר אלת הדגן האימהית המחפשת את בתה פרספונה שאבדה לה לאחר שנחטפה בידי האדס אל השאול? ועל הציר שבין 1 ל-100, עד כמה אני דמטר? ואולי יש בי קורט מאפרודיטה שאיננה רק אלת האהבה אלא מגלמת אווירה של אהבה, כי כל שנעשה מאהבה, יש בו, לדעת בולן, מאפרודיטה.

פעם סיפר לי דודי מצד אימי, שמשפחתנו הולכת ומשתרשרת לאחור עד ליואב בן צרויה שקבור על פי המסורת בסוריה, מוצאה של חלק ממשפחתי. אינני יודעת מה אמת בגרסה זו ומה יציר דמיונו של דודי או מאין נחל מידע זה. אך מדי פעם אני משתעשעת בנתון הזה ותוהה מה נושאת המשפחה מאותו יואב בן צרויה מלבד ריבוי שמות הגברים העונים לשם יואב, וריבוי נשים המכונות צרויה, או כפי שאבי נהג לומר "צרויה צרורה".

*

היכולת של הדורות הקודמים לראות אותנו – עתידם, היא סוגייה מעניינת, שהרי הנביאים ניסו להטיף לאמונה ולראיית עתיד העם אלפי שנים קדימה. תפיסה זו מתומצתת באמרה של רבי עקיבא: "הכול צפוי והרשות נתונה", ואני שואלת: איזה אחוז מהעתיד צפוי ועד כמה הרשות נתונה לנו לשנות?

יוכי ברנדס, בספרה **הפרדס של עקיבא**, מביאה גרסה משלה לאגדה התלמודית על הארבעה שנכנסו לפרד"ס (חגיגה יד, ע"ב):

הכניסה לפרד"ס היא כניסה לעולם הקבלה שהיא תורת הסוד. הארבעה שנכנסו לפרד"ס עברו תהליך שבעקבותיו בן עזאי הציץ ומת, בן זומא הציץ ונפגע, והאחר, אלישע בן אבויה, קיצץ בנטיעות. רק ר' עקיבא יצא בשלום.

על פי ספרה של ברנדס, הארבעה ראו בפרד"ס את הדורות בעתיד עד אמצע המאה העשרים. הם צפו את תולדות עם ישראל עד השואה אך לא מעבר לכך. הם לא ראו את שלב התקומה. שלושה מהם הבינו שצאצאיהם הנושאים אותם ברוחם ובגופם יושמדו. ולכן האחד הציץ ומת, השני השתגע, והשלישי המיר את דתו. רק רבי עקיבא יצא שלם, כי הכול אומנם צפוי אך הרשות נתונה. על כן המשיך רבי עקיבא ללמד את עם ישראל וטרח להעמיד דורות שישאבו את כוחם, את השראתם ואת השפעתם ממסורת ישראל כאותו טור משירו של בורחס:

"הגשם הזה המעוור את הזגוגיות/ ישמח בפרוורים אבודים/ את הענבים השחורים של גפן באיזשהו בוסתן שאינו קיים עוד..." (עמ' 21).

על פי בורחס, גשם זה מטפטף עצמו אל זיכרונותינו וחשקי חשקינו לקולות מן העבר, אך יש בו גם הבטחה עתידית, הוא משיב לנו את הזמן האבוד והוא היה והוא הווה והוא יהיה בתפארה, מעין פנתאיזם שבו האל והטבע חד הם. מלצר מפנה את הקוראים לביטוי "מעוור זגוגיות", ומזכיר שבורחס העיוור לא יכול היה לראות את הגשם, אך הוא שומע את הקולות המעוורים את הזגוגיות ויוצר בעיני הכותבת סינסתיזה נפלאה.

מלצר, ממשיכו הרעיוני של בורחס, מפעיל את מרחב הידע שלו שבו שלובים מוזיקה, בלשנות, אנתרופולוגיה, גיאוגרפיה, היסטוריה של מקום, זמן ואנשים, סוציולוגיה,

גיניאולוגיה ופסיכולוגיה – כיאה למי שעוסק בספרות בדרך אינטרטקסטואלית. עם זאת, כתיבתו אינה כתיבה מלומדת היאה ליושבי מגדלי השן, אלא לצד הפן האינטלקטואלי קיים גם פן רגשי ואסוציאטיבי.

מלצר, הצועד בעקבות בורחס העיוור הכותב על צלילי הגשם, כותב את מסתו על השיר **גשם**, כשהוא שומע ברקע את חוסה פליסיאנו העיוור השר על הגשם היורד. אז הוא נזכר במשורר פסואה[5], הכותב בשירו **גשם אלכסוני**: "משמח אותי לשמוע את הגשם כיוון שהוא היותו של בית תפילה דולק".

כל יהודי מתפלל לגשם. גשם ותפילה הולכים יחד בארץ שחונה. חוני המעגל ביקש גשם. לא גשם דל ולא גשם זלעפות. הוא חג לו עיגול – מתחם תפילה – ובו דרש גשם ואף העז להתעמת עם הקב"ה על מידת הגשם הנחוצה (תענית כג, ע"א). הוא ידע, וכך גם אני העוקבת יודעת, כי גשם יכול לגרום לאסון. כולנו חווינו שבוע של גשם אביבי שסחף עשרה בני נוער אל מותם, אותו הגשם שעיוור את עיניהם של מורים ומדריכים. אז בזמן הקרוב אמנע כנראה ממוזיקת גשם, כי גשם לתקופת מה לא יהיה לי חברותא אלא יזכיר לי מיתותא.

*

בשירו הקצר קצרצר של בורחס, **אטליז**, נוצר אימאז׳ תמציתי ובועט של אטליז שהוא: "שפל יותר מבית זונות האטליז/ מסתמן כעלבון לרחוב./ על המשקוף ראש עיוור/ של פרה, עומד בראש התוועדות/ הבשר המצועצע ופיסות השיש הסופיות/ עם הוד המלכות הנידח של אליל" (עמ׳ 27).

מלצר מכנה את המראֶה בשיר "תמונת מוות", והשיש באטליז של בורחס נדמה בעיניו כמצבות. במסה זו אנו פוגשים במלצר היושב בבית הקפה שלו בשוק, ומעבר לשולחנו - אטליז. האטליז הירושלמי זוכה לדיון רחב במסתו של מלצר העוקב בדריכות אחר הקצב במלאכתו, תוך שתיית קפה.

אני עוקבת בדריכות אחר תיאורו של מלצר ונזכרת בדמות אחרת שפסעה בשנת 1020 לערך בשוק בספרד וצפתה באטליז. דמות זו הייתה מהנעלות שבדמויות עמנו – רבי שמואל הנגיד הלוי נגרילה – הבלשן, המשורר, הנגיד של יהודי ספרד, יועצו של מלך גרנדה ושר צבא גרנדה שכתב:

---

5 מלצר תרגם לעברית מיצירת המשורר הפוטוגלי פסואה, ואף כתב מאמרים על יצירתו. ראו: פרנגדו פסואה, **ספר אי הנחת**, תש"ס .פרנגדו פסואה, **הבנקאי האנרכיסט**, 2006. **חנות** הטבק, 2009. ז׳ פ׳ קוולקנטי, **פרנגדו פסואה, מעין אוטוביוגרפיה**, 2014.

"עברתי על שוק טבחים בו צאן ושוורים על ידם,
ומריאים רב כדגת הים ועוף לרוב, בא יום אידם,
בו דם קפא על גב דם בו שוחטים רבים יריקו דם,
ולצדו צדים, ודגת ים כחול בכלי כל איש צדם...
ואומר לעומדים:על מה כה יכלו אלה מעודם?
מה ההבדל בין אלה לכם בגוויעתם ובמולדם...
לולי כי צור הוא הטעימם לכם, אכן לא השמידם!
אילו נתן בהם רוח - האבידו את מאבידם..." (ירדן 1992, עמ' 173).

השיר הזה מתאר אטליז כפי שנראה פעם ולא את האטליזים הסטריליים של ימינו. הרושם שהמראה מותיר על הנגיד כה עז עד שהוא מוסיף בלשון ציורית שאלה מתחום ההגות: במה מותר האדם מהבהמה, שהרי לולא רצונו של האל להכריז על האדם כמושל על החי, היה האדם תלוי כחיה באטליז?! גם מלצר ההוגה בקצב, מעבד את המראה לאמירה הגותית-קיומית ופוסק: "הוא כנראה לא יקרא את ספרי ואני כנראה לא אקנה מקטע של רגל פרה" (עמ' 32). דיכוטומיה זו שבין איש רוח וקצב, מובילה את הקוראת-כותבת שבי לכתבי עגנון.

עגנון מסווג את גיבוריו לאוכלי בשר ולצמחונים. אלו שבמרכז עולמם מצויים אכילת בשר ושתייה הם האנשים הירודים מבחינה רוחנית. כזה הוא יוסף, גיבור **האדונית והרוכל** (עגנון, **סמוך ונראה,** עמ' 92), המתמכר לאדונית הגויה, לאכילה ולשתייה, מאבד את עולמו הרוחני וכמעט שנטרף על ידי האדונית הערפדית. באחרים, ובהם "המשוגעים", כדודו של הירשל ב**סיפור פשוט** (עגנון, **על כפות המנעול,** עמ' נה), הנמנעים מאכילת בשר, רואה עגנון את האנשים האידיאליסטים, אנשי הרוח ומחזיקי הספרים.

לא ניתן להתעלם מהתייחסותו של מלצר לראש הפרה הנדמה לאליל "בעל הוד המלכות" והראש "שכולו מסכה", התלוי באותו אטליז, בלי להתייחס ליצירה **בעל זבוב** (גולדינג, 1965). ביצירה זו נקלעים בני נוער, שחלקם נערי מקהלה כנסייתית, לאי בודד. הם נחלקים לקבוצות שאחת מהן הופכת לשבט של ציידים החובשים מסכות פראיות. נוער בריטי זה מציב ראש של בעל חיים על מקל ועובד לו, ובהמשך מידרדר והופך לשבט של רוצחים.

האם בשעת מבחן קיים בכולנו יצר קמאי זה של שיבה אל החיה שבאדם?

בחירתו של מלצר את שירי בורחס היא בחירה קפדנית. מכל מרחב יצירתו של בורחס מלקט מלצר את השירים שמשתרשרים באופן קוהרנטי דרך מילת מפתח, תמה או רעיון משותף לשני שירים. כך מתחבר גם השיר **הוא** לקודמו **אטליז**:

> עיני בשרך רואות את בוהק השמש/ הבלתי נסבלת, בשרך נוגע באבק/ פזור או בסלע דחוס:/ הוא האור.../ ...הוא מביט בך והוא העיניים החוקרות/ השתקפות והוא עיני המראה, ההידרות/ השחורות והנמרים האדומים./ לא די לו לברוא. הוא כל אחד/ מהברואים של עולמו המוזר: השורשים העקשים של הארז/ העמוק ותמורות הירח./ קראו לי קין./ בגללי הנצחי יודע את טעמה של אש הגהינום (עמ׳ 33).

במילה "הוא" מתייחס בורחס לאל, הוא האור והבשר (על דרך הנצרות), ו"הוא" מביט בהבל – הנרצח הראשון. הוא הבריאה עצמה והוא כל הברואים, מדגיש מלצר, ומוסיף שקין קלקל לאל את הבריאה. על פי מלצר, האל הוא הדובר בשיר בקולו של קין המסביר לאחיו הבל את מהות האל שיודע (בשל מעשיו של קין) מהו טעמו של גיהנום.

זוהי יצירה פנתיאיסטית כי האל מגולם בכל ברואיו ואף בטבע. גם בקין, וכן בעוקבת שבי, בועט שירו של דן פגיס **כתוב בעיפרון בקרון החתום**, שהרי "קין" הוא גם "כאן" במאה העשרים – במלחמת העולם השנייה:

"כאן במשלוח הזה/ אני חוה/ עם הבל בני/ אם תראו את בני הגדול קין בן אדם/ תגידו לו שאני" (פגיס תש"ל, עמ׳ 3).

הדוברת בשיר היא חוה, אם כל חי, וקין בנה (השייך למשפחת האדם, אם הוא גרמני נאצי או אחר) משלח את אחיו היהודי ממשפחת האדם ואת אימו בקרון חתום. שיר מעגלי זה שניתן לשוב ולקרוא אותו מהסוף להתחלה ועד אינסוף, מביע בדרך סינופטית את ההוויה האנושית שבה בכל דור ודור קיים קין ויש הבל.

עוד בגיל צעיר חש הילד מלצר שאלוהים מצפה שקין יתוודה. אך גם אצל בורחס וגם בשירו של פגיס אין זכר לווידוי, ובאין וידוי אין זיכוך (קתרזיס). בשני השירים שכח קין את שמו ופגיס מכנה אותו "קין בן אדם", כלומר בנו של אדם הראשון, ו"בן אדם" במובן של בן אנוש או אנושי, ועם זאת ובאופן אירוני, קיימת הוויית האל בכל יצור אנושי בבחינת "ותחסרהו מעט מאלוהים".

*

מנגד לאותה דמות הרוצח הראשון, משתקפת בשיר הבא דמותו של שפינוזה היהודי:

> ידיו השקופות של היהודי/ מעבדות את הקריסטלים באפלולית,/... והאיש השקט שפינוזה החולם מבוך בהיר./ אין התהילה מסעירה אותו, אותה השתקפות/ של חלומות בחלומה של מראה אחרת, וגם/ לא אהבתן המהוססת של העלמות./ חופשי מהמטפורה ומן המיתוס הוא/ מעבד קריסטל קשה: את המפה/ האינסופית של מי שהוא כל כוכביו (שפינוזה, עמ׳ 39).

האיש שפינוזה והמשורר בורחס מתאחדים בדמיונו של מלצר. בורחס מתאר את שפינוזה ואת עצמו כאנשים חולמים וזרים בסביבתם, בשל עיוורונו של הראשון ובשל החרם שסבל השני. על פי מלצר, שתי הדמויות מעבדות את חומרי הגלם שלהן לגביש שהוא היצירה.

מרשימה הגישה הארס-פואטית בשיר המתארת "השתקפות של חלומות בחלומה של מראה אחרת". ויותר מכך, גם כל פרשנות היא השתקפות של השתקפות גם אם היצירה היא יצירה תיעודית, ריאליסטית או פנטסטית.

מורה הקורא לפני תלמידיו ומשקף בדרכו יצירה, נתקל פעמים רבות בשאלה: למה התכוון המשורר? שהרי המשורר כתב את דבריו המשתקפים בתודעתנו בדרכים שונות ועל פי תמת הזהות שלו ושל כל אחד מאתנו החולמים אותו.

עמוס עוז מתאר השתקפות זו בספרו **לדעת אישה**:

> סהר משתקף בחלקת מים...חלקת המים מצדה, משליכה את בבואת הסהר אל חלון זכוכית אפל בבקתה בקצה הכפר. כך קורה שהזגוגית, למרות שהסהר זורח בדרום והחלון פונה צפונה, משקפת פתאום את מה שלכאורה לא ייתכן שישתקף בה. אבל הלא באמת אין היא משקפת את סהר העננים אלא רק את סהר המים (עוז 1989,עמ' 100),

כלומר כל יצירה היא השתקפות שמתבארת אצל חלקת המים (נפשו) של הקורא שמעבירה הלאה והיא יוצרת אין סוף השתקפויות.

התהילה שאינה מסעירה את שפינוזה, היא השתקפות חלומותיו בקהל המעריצים הרואים מבעד למראה המשקפת את הפילוסוף או את המשורר. מעין "דמות-על" העוסקת בבריאה. עניין זה מוליך אותי למשה רבנו הרואה את האל "פנים אל פנים". המדרש מסביר שמשה ראה את האל דרך אספקלריה (מראה) או השתקפות. האם ראה משה את האל האומן הגדול והבורא דרך השתקפות חלומית או בחזון (בחלום)? נציין שהמילה "מראה" בניקוד אחר פירושה "חזון", שהרי לו היה משה רואה את פני האל באמת, היה מת.

את אותה השתקפות בחלום או דרך אספקלריה כותב משה על הלוחות וזוהי "תורת משה". על פי האמור ב"פרקי אבות", תורה זו הועברה ממשה ליהושע ומיהושע לזקנים, ומזקנים עוברת לנביאים, ובימינו אולי למשוררים הנוקטים עמדה של משורר - נביא. כל דור שיקף, חלם, פירש והוסיף על קודמיו. כך יצרו גם בורחס, שפינוזה והרב קוק בכיוון הנגדי, עד האל שהוא האומן הבורא ואל העתיד:

> החלומות הגדולים יסוד העולם הם,/ המדרגות שונות הן./ חולמים הם הנביאים, בחלום אדבר בו./ חולמים הם המשוררים בהקיץ,/ חולמים בעלי המחשבה הגדולה לתיקון העולם./ חולמים אנו כולנו ...הגסות של החיים החברותיים,/ בהיותם שקועים רק בצדם החומרי,/ נוטלת את אור החלום מן העולם,/ את זוהר ההרחבה שלו,/ את עלייתו העליונה/ מהמציאות הקודרת,/ עד שהעולם מפרפר במכאובים../.../ רק המכאובים הם ייסורי אהבה,/ הם ימרקו את העולם.../...רק החלום החופשי,

המורד במציאות וגבוליה, הוא הוא באמת/ האמת היותר הוויתית של המציאות./ ואז שב חזון החלום והיה למחזה ברור./ ״פה אל פה אדבר בו ומראה ולא בחידות, ותמונת אלוהים יביט. (קוק תשכ״ג, עמ׳ רכו).

דבריו של הרב קוק בדבר ״החלום החופשי״ הבא ״במראה ולא בחידות״ מתקשרים לטור בשירו של בורחס, **חופשי ממטפורה וממיתוס**. מה שקאנט על פי מלצר מכנה ״הדבר עצמו״, כלומר הדברים בלא קישוטי המטאפורה או המיתוס המהווים הארה של המציאות.

שפינוזה של ילדותו של מלצר הצליח לראות את אלוהים דרך אספקלריית הטבע, כך תיארה בפניו אימו של מלצר את שפינוזה. בתודעתה, ראה שפינוזה באלוהים ובטבע ישות אחת, והרי כל דבר בטבע מדבר ללא מחיצות וזוהי המציאות, או בלשון המבוגרים – שפינוזה היה פנאתיאיסט.

מה לבורחס הגוי וליהודי המסוגף שפינוזה, תוהה מלצר, ומגיע למסקנה שבבורחס זורמת אותה ״אחוות המוטרדים בנפשם״, שהוא, מלצר, אחד מהם, ולכן שירי בורחס הופכים אצלו לאישיים. יש כנראה בדנ״א של כל איש רוח באשר הוא אותה טרדה פנימית וחוסר שקט תמידי הדורש בסתום ובגלוי ואינו מסתפק בהוויה הרגילה.

איש הרוח מגיע עד קצה תבל כדי לאסוף את מה שמכנה האר״י הקדוש ״שברי כלים״. שברים אלו נוצרו כשהאל ניסה לברוא את העולם. בריאה זו דרשה מהקב״ה לצמצם את עצמו שהרי הוא ״מלוא עולם״. האור האלוהי הוכנס לכלים שלא יכלו לשאת אותו והם נשברו (ויטאל, תש״ן, שער א׳ ענף ב׳).

מאז ילדותי אני תוהה אם לכל המשוררים ניתנה הזכות לאסוף מעט מאותם יסודות שנמצאים בכל העולם – הם שברי הכלים שבהם אצור האור. לעיתים, בילדותי בעכו, הבטתי בסהר המאיר את חלון חדרי באותו ארמון עות׳מני ישן וביקשתי לי ולו רסיס אחד קטן שיהיה מנת חלקי ואמצא אותו ברבות הימים והוא יהפוך לאהבה ואחר כך לשיר.

פעם אחת, בגיל חמש, בחוף שמן בחיפה של ילדותי, מצאתי בחול הזיפזיפי צלמית קטנה ממתכת. אושר גדול הציף אותי למראה הצלמית הזעירה שבחרה בי למוצאה, אך היא אבדה לי ואובדנה שמור בליבי כאילו איבדתי תשורת אל. לימים הבנתי שצלמית זו היא רק תחליף לחלום האור ולא האור.

*

ואם באור עסקינן, הרי מלצר בורר מבין שירי בורחס בשיר **התעוררות** הפותח באור:

האור חודר ואני עולה גמלוני מן/ החלומות אל החלום המשותף,/ ולדברים שב מקומם הראוי/ והמצופה, ובהווה מתמזג מעיק/ ועצום/ האתמול המעורפל: הנדודים בני מאות השנים,/ נדודי הציפור והאדם, הלגיונות שהברזל החריב:/ רומא וקרתגו./

שב גם הסיפור היומיומי:/ קולי, פניי, פחדי, גורלי./ אה אילו אותה התעוררות אחרת, המוות,/ הייתה מעניקה לי זמן ללא זיכרון של שמי/ ושל כל מה שהייתי!/ אה, אלו בבוקר ההוא הייתה שכחה (עמ' 47).

עם היקיצה מן החלום הפרטי אל המציאות, מתקיים חלום משותף לאנושות, שעל פי מלצר היה אמור להיות מבוטא בתרגום מילולי כ"חלום חלוק". אך מושג זה אינו בנמצא בעברית כפי שמבטא זאת בורחס, אלא חלום המשותף לאנושות כולה. ואף שלכאורה הדברים שבים אל מקומם במציאות של בתר חלום, העלייה מן החלום היא טראומטית, כי ההווה ברגע הערות מכיל את זיכרונות העבר, את כל ההיסטוריה האישית והכלל עולמית. למעשה כל ההיסטוריה של הרבים היא ההיסטוריה של האחד, והזיכרון הוא אחד ויש בו מגזרת הגורל.

תקוותו של בורחס, סובר מלצר, היא לערות אחרת: ל"זמן ללא זיכרון של שמי ושל כל מה שהייתי", זמן שאולי רק המוות מעניק ולא תהיה בו אלא שכחה. והרי כולנו מייחלים למצב כזה של נירוונה, של התרוקנות השכל והרגש מהמועקה המלווה אותנו בזמן ערותנו. מלצר מעיד על עצמו ועל יקיצותיו שלעיתים עם היקיצה הוא אינו יודע היכן הוא, אך הוא יודע מיהו, שכן בחלומותיו הוא תמיד עצמו הנקלע למקום זר והוא יודע שהוא חולם.

אמרה אינדיאנית של שבט האוגאלאלה גורסת כי "לעיתים חלומות חכמים יותר משעת הערות". שהרי בחלומות ניתן להשתחרר ממגבלות המציאות, מאהבה שלא צלחה, מכלכלה כושלת. בעיניי – חלומות לא שווא ידברו. בעיניי חלומות הם מחוזות היופי והשחרור שלא ניתן להשיגם במציאות, או כפי שאמרו חז"ל: "אין מראין לו לאדם אלא מהרהורי לבו" (ברכות נה, ע"ב).

אך יש שחלומות הופכים פניהם לסיוט והערות מכה בפני החולם שבעתיים, כמו בשירו של י' כצנלסון: "חלום חלמתי,/ נורא מאוד:/ אין עמי, עמי איננו עוד. בצעקה קמתי -/ אהה! אהה!/ אשר חלמתי/ בא לי בא!" (וינפלד תשנ"ז, עמ' 142).

*

מאז בריאת האדם הראשון, מישהו בזמן מסוים מביט בירח של הלילות. זה הניצב בבדידותו הרחק ומשמש עד ומראה של האנושות לדורותיה שגדשה אותו בבכייה. בורחס מצווה בשיר **הירח**:

"הבט בו. הוא המראה שלך" (עמ' 53).

ומלצר מביט בירח מנקודת מבטו של המתרגם והבלשן שבו על שכלתנותם, אך גם מן הצד הרגשי שבו, המתחבר לצד הרגשי של בורחס הקובע: "הירח של הלילות אינו הירח של אדם הראשון". את הירח מדמה מלצר לסוללה עתיקה הצוברת את בכיינו עד היום. זהו ירח משתנה, הוא אינו נקי כמו ביום שצפה בו אדם הראשון. כדרכו מוסיף מלצר פן אישי או תכסיס ספרותי:

״גם אני הבטתי בו ושאלתי אותו האם הוא יודע היכן היא נמצאת, האם היא אי פעם תשוב, הבטתי וראיתי את עצמי שואל״ (עמ׳ 57).

העוקבת שבי תוהה אם הוא שאל או רק ראה עצמו שואל, והאם יש הבדל בין הדברים. שכן המשורר מלצר אינו שואל באמת, אלא רק רואה את עצמו שואל. דבר שאינו דורש כל הוכחה ונותר בגדר פיקציה.

ואם אלך בעקבות העקבות, אינני מביטה בירח אלא מצד הנוף שבו וכמאור בלילה. ואינני יודעת אם אביט בו אי פעם בדרך אחרת, אך אני מביטה פנימה לתוכי והתשובה שם, והיא חלק מאותה מועקת יקיצה, ואני יודעת כי הוא לא ישוב. ואם ישוב בחלום, תהיה זו שיבה מאוחרת במציאות.

המציאות אינה מפרגנת לא להולכים ולא לשבים.

ואולי אותו הירח הוא ראי לבריכת הנפש של המשורר המתוארת בפואמה **הברֵכה** של ביאליק. ״אני יודע יער, וביער/ אני יודע ברכה צנועה אחת/... לבדה תחלום לה חלום עולם הפוך/ ותדגה לה בחשאי את דגי זהבה-/ ואין יודע מה בלבבה״ (ח״נ ביאליק תשכ״ו, עמ׳ צח).

עולמו של המשורר משתקף בבריכה בבוקר, בשעת סערה ובליל סהר. שם מתקיימת לשון המראות והיא אבן השתייה שממנה שואב המשורר את שירתו.

הלבנה, שמו הנקבי של הירח, הוא אחד משמות השכינה ואפשר להסביר אותו כהלך רוח קדוש או כאותה אווירה השוכנת בליבו של אדם שיש בו מן המשוררות, ויש בו מן החסר התמידי ומן התפילה למלאות. ביהדות, אדם מתפלל בראש כל חודש שהלבנה תתמלא ולא תחסר, ולכך מייחל גם הדובר הביאליקי בשיר **ואם ישאל המלאך**:

״ובלילות הצנועים שבתחילת כל חודש, בהתפלל העולם עלי פגימת הלבנה,/ היא מתרפקה בכנפה עלי שער האהבה,/ מתרפקת דופקת ובוכיה בחשאי,/ ומתפללה על האהבה״ (שם, עמ׳ מח).

מירח לירח משרשר מלצר את סדר שירי בורחס. כך בשיר **1971** הנפתח, איך לא, בירח, ונכתב כשנתיים לאחר נחיתת האדם על הירח. אין מדובר בירח המשתקף בנפש המשורר היגע על שולחנו, אלא בשני אסטרונאוטים שמזלם שיחק להם, והם הפכו לגיבורים מיתיים שקדמו להם גיבורי מיתולוגיות וגיבורי סיפורים על אנשים שהגיעו לירח. הישגם הוא תוצאה של כל החולמים על הגעה לירח בעבר, ושל כל המדמיינים אותו והכותבים עליו כעל משאת נפש. מעשה זה יהפוך לאנדרטה לאומץ ולגדולה.

בחלק האחרון של מסה זו, מגלה לנו מלצר כיצד העירו אותו הוריו משינה כדי לצפות

בנוחתים על הירח. אינני יודעת כמה אנשים מסוגלים לענות על השאלה "איפה היית כשניל ארמסטרונג נחת על הירח?", מלצר יודע.

*

ומהירח נוחת מלצר לאדמה ובורר מבין שירי בורחס שני שירים שעניינם גנים: בשיר הראשון **סביבות קרובות** מונה מלצר, בעקבות בורחס, את המקומות שבהם גודר בחמימות של בית ובטבעת ביטחון המופיעה כבר במסה הקודמת לשיר זה, כשהוא מתאר את הוריו המעירים אותו בזמן שידור הנחיתה על הירח, ואת המקום שבו בורחס העיוור גודר בחמימות, מאחורי הסבכה בספרייה של אביו, בחדרים שאש האח בוערת בהם ובגניו.

הגנים שבהם בורחס פותח את יצירתו, מרמזים על מוטיב 'גן העדן האבוד':

"הגנים וודאותם העתיקה,/ הגנים שיסודותיהם נטועים/ בארץ ובשמים./ החלונות שלהם סבכה/ שממנה הרחוב נעשה/ מוכר כמו מנורה./ החדרים העמוקים/ שבהם בוערת שקטה להבת העץ,/..." (עמי 66).

מלצר מתאר הוויה זו של ביטחון, שבה נוצרת ילדות מבודדת בבית שסביבו גן ושבו חווה בורחס עולמות של יצירה. את הבית האירו מראות בוהקות. מנגד, בפרברי העיר, מעבר לבית ומעבר לילדות, נמתחו צמתים אפלים ואלימים.

אני נמשכת אחר שירו של בורחס ומגעו האינטימי של מלצר המצלם לנו ביד אמונה את מראה פנים הבית הרגוע, בטור "הגנים שיסודותיהם נטועים/ בארץ ובשמים". אני נזכרת בגעגועים בשיעוריו הנפלאים של פרופ' הלל ברזל באוניברסיטת בר אילן, על אודות ציר העולם ביצירת משוררים, הוא ה-axis mundi הנמתח בין המשורר הספון בביתו לבין השמיים, ומובע ביצירתו. יש שהמשורר כדובר ביצירת אצ"ג משמש בגופו axis mundi ומחבר אותנו הקוראים לעולמות שמעל לזמן ולמקום.

בשיר זה פועלים ערכי הזמן והמקום זה לצד זה ומובילים את מלצר, בעקבות הזמן והמקום שלו, אל ביתו בהונדורס ואל צומתי הרחובות של ילדותו. את כולם הוא נושא בתוכו, כמו אותו צב הנושא את ביתו עליו. פעם שאל אותי מישהו: "איפה ביתך והיכן הווייתך מצויה?" ואני נבוכתי ולא ידעתי לענות. עד שאמר האיש שצלליתו השתקפה מבעד לצללי מרפסת אחת: "אני חי בתוך ראשי". תשובה מנצחת.

החיים שבראשי מפנים זרקור לביתי על חוף ימה של עירי ולתמונות של צמתים דוקרים. כשני מטרים מביתי בעכו, הבית שעברתי לגור בו בעיר המנדטורית, ללא ההגנה של הבית הקודם בעיר העתיקה שחומות הים וסלעי הכורכר ערבו לו. בית מנדטורי זה לא היה מוסק בשל גודלו הענק אך חלונותיו המזוגגים והסבכה שעליהם הגנו מהקור, מהגשם ומגלי

הים שליחכו את קירות הבית. פעם, בשעת סערה, פרץ הים פנימה ואני נשאתי את אחיי הקטנים לחוף מבטחים כי הוריי נעדרו.

בית אבן זה הוליד בי את חוויית הגירוש מגן העדן, בשל אותו הלילה שבו פרצה קבוצת טרוריסטים לבית בנהריה הסמוכה. אנו ישבנו על החוף וגבנו פנה לסבכות שבחלונות, ולא ידענו שמצפון, מעבר לסלעי הכורכר, נפתחה הרעה.

חוויית הגירוש מגן העדן נוגעת גם לשיר השני של בורחס Adam Cast Forth, הפותח בטור: "האם היה גן או שמא הגן היה חלום?/ ...גן עדן הבהיר כבר אינו ברור/ בזיכרון, אך אני יודע שהוא קיים ומתמיד,/ אם כי לא עבורי..." (עמ׳ 71).

במסתו לשיר זה מגיע מלצר לתובנות שיחד עם קללת הגירוש "יש לאהוב, להיות מאושר, לגעת. ולו ליום אחד" (עמ׳ 76). ובאופן פרדוקסלי הוא בוחר בשיר **המאוים** של בורחס על אדם המצהיר:

> זוהי האהבה. יהיה עלי להסתתר או להימלט./ .... מה יועילו לי קמעותיי: העיסוק במילים ובכתיבה, הלמדנות העמומה.../ להיות אתך או לא להיות אתך, זוהי המידה של הזמן שלי./... יש פינה שאיני מעז לחלוף בה/...שמה של אישה מסגיר אותי./ כואבת לי אישה בכל הגוף (עמ׳ 77).

מלצר מציין רחוב בחיפה שבפינתו האחת הוא נדרס בידי מכונית והוא מעז לבקר בו מדי פעם. אך בפינה האחרת של אותו הרחוב, באותה פינה שבה הוא לא מצא "אותה" ולא מצא את חייו, הוא חולף בתעוזה צרוב בבשרו.

ואני העוקבת אחריו, יורדת להדר הכרמל באותה חיפה שלו ושלי, לפינה אחרת שאינני מעזה להיכנס אליה, בית החולים רמב"ם. שם, במחלקה האונקולוגית, נפרדתי באותה שנה ארורה שנת 2008, משני חבריי הטובים ביותר: שם מתה בודדה וכואבת חברת נעוריי, אחותי לקריאה ולחיים, ושם גסס ומת בזרועותיי עד שהקו התיישר, האיש של נעוריי, היפה בבני העיר ותאב החיים, ושניהם בהפרש של מספר חודשים.

בפתיח של סיפורה **על קו המעגל**, סביון ליברכט מכנה את הנקודות שעליהן אנו מדלגים "מאורות הנחש". אם זה בית קפה קטן, צומת רחובות, או מחלקה בבית חולים.

> לימים עתידה הייתי ללמוד: איש קם והולך ממך- אל תעמדי בדרכו. לבשי בגדי המסע, והדקי שרוכי נעלייך, והסבי אליו גבך, ולכי ממנו והלאה בדרך היוצאת, ברוח הנגדית. ואל תהפכי פנייך אחור, ועברי על פני הסלעים ופתחי מאורות הנחש, ועצרי רק בבואך אל פי הבאר, ואל תנסי לקרוא את האותות, ואל תקיימי את המלחמות בכוח, והניחי למראות לשקוע. שכן בבוא היום יקום הכול ויעמוד כשהיה. ואת- במרחק שנים רבות- כבר לא את שהיית, משקיפה על עצמך כזרה, יודעת בחוכמה מפליגה את כל התשובות הקשות. ורק הזמן עומד בעורפך וצוחק. אשר היה יהיה. מאוחר מדי להציל את עצמך מעצמך (ליברכט 1992, עמ׳ 7).

כל אדם ומסעו, כל אדם ומאורות הנחש של חייו כשמוטיב הזמן והמקום במרכז חייו, במרכז גורלו, וניסיונות ההצלה שלו נועדו לעולם לכישלון.

*

בשירו **הים**, בורחס שואל "מיהו הים?" ומלצר מדגיש שבורחס אינו שואל מהו הים אלא מיהו, מיהי אותה ישות הקרויה ים, מיהו אותו יצור מיתי ששפת המיתולוגיה יאה לו.

> מי הוא הים? מי הוא אותו יצור עתיק ואלים המכרסם בעמודים/ של הארץ והוא ים אחד וימים רבים/ ותהום וזוהר ואקראי ורוח?/...מי הוא הים, מי אני? אדע זאת ביום/ האחרון שבא לאחר הגסיסה. (עמ' 88).

והים בעיני בורחס הוא דברים רבים, כפי שנאמר בשיר: הים הוא "תהום וזוהר ואקראי ורוח", וכל המביט בו רואה אותו תמיד בפעם הראשונה. ובו נרמזים יסודות הטבע: האוויר של שעות אחר הצהריים היפהפיות, אדמת הירח, האש של מדורה והים. מלצר לא הביט בים כבורחס ולא תהה מיהו ומהו. הים שלו היה שם תמיד בחוף ילדותו בחיפה. הים שלו לא כרסם בעמודי הארץ והוא לעולם התחבר לחוף.

הים שלי שונה. הוא אונייה טבועה בחוף ימה של עכו שהפכה מצפן לשוחים אל מגדל הזבובים, הים שלי הוא ארמון טמפלרי ששקע בים ושאותו אני מנסה להקים מחדש בספרי **מלח בחומות**. מתוך הים שלי עולה הגיבורה של הספר כאפרודיטה, והדייגים יכולים להעיד בשבועה: "היא עלתה מן הים" (סרנגה 2008, עמ' 11).

הים שלי הוא אותו הים המשתקף מעבר לחומות מול בית הוריי והוא היה שם תמיד, לוחש ונוהם באוזניי גם בשנים שלא גרתי על חופו ולא יכולתי להירדם ללא לחשו. עם הים שלי היה צריך להתחבר. לעמוד מתחת לחומה ביום סערה כשהגלים עוברים את החומה ומציפים את הילדים הצוהלים מתחתיו.

הים שסלחתי לו גם כשישבתי על חומותיו עם הספר **החתול במגפיים**, והספר נשמט וצנח על סלעי הכורכר והוחזר נפוח לספרייה. הספרנית אמרה לי שלעולם לא אוכל לקבל ספר בהשאלה, ואני, ילדה מרדנית, הבטחתי לה שבקרוב מאוד לא אצטרך את "הספרים שלה" כי אדאג לכתוב ספרים לעצמי.

לימים הבנתי גם את המשמעות של האמירה שבכל פעם שאנו רואים את הים אנו רואים אותו לראשונה. שלחתי את נכדי בן השנתיים עם בני דודו לאותו חוף שבו נהגתי אני לטייל איתו. הים היה סוער ונכדי הפנה עורף לים וברח לעבר החוף כשהוא בוכה ואומר לבני: "אני לא אוהב את הים שלך, אני רוצה את הים של סבתא, זה לא הים של סבתא".

*

״כל הדברים הם מילים... בליל אינסופי שהוא תולדות העולם״ (עמ׳ 89), כותב בורחס בשירו **מצפן**. השיר בנוי כסונטת זה״ב בעלת 14 טורים. וכמו בכל סונטה יש גם בזו: תזה, אנטיתזה וסינתזה. שני הקוורטטים הראשונים הם התזה והאנטיתזה שעל פיהן כל הדברים הם מילים המכילות את תולדות רומי וקרתגו בבליל איסופי של מילים.

וכנגד נמצא כתב הצופן של החיים, והיותו של ה״אני״ תעלומה. עם זאת קיימת בתרצטים סינתיזה בין השניים: ״יש מה שאין אומרים את שמו/ היום חשתי את צלו במחט הכחולה...״ מהו אותו שאין אומרים את שמו וצילו שורה על מחט המצפן המרעידה? האם זו ישות עליונה שמפעילה אותנו בדקות וברעד מצפני ושבעקבותיה כולנו הופכים למצפן רועד? ישות זו, אולי אלוהית, כותבת את ההיסטוריה של הזמן החולף בשעון ומותירה בנו משהו שיש בו חלום הקיים מעבר לזמן ולמקום.

מול ה״אין״ בתרצט הראשון, ״מאחורי השם יש משהו שאין אומרים את שמו״, קיים ה״יש״ בבית האחרון: ״ויש בה דבר מה כשל שעון שנראה בחלום ודבר מה כשל ציפור רדומה שמתנועעת״. מול המוחשיות של קרתגו וההיסטוריה המכבירה במילים, ניצב החלום. והכול, כפי שכותב מלצר, מצוי בטקסט הנכתב והולך בידי אלוהים. המתרגם בוחן את ביטויי האל בספרדית ואת מקור השמות בערבית ומתרגם את שם האל כ״מישהו או משהו הכותב בליל אינסופי והוא בדרך הפנאתאיסטית נמצא בכל דבר, גם במחט המצפן״ (עמ׳ 90).

״הקריאה לדברים בשם אינה משנה את מהותם״, כותב מלצר ומוסיף: ״מאחורי כל שם, יש מה שאין אומרים את שמו... פעולת הדבר היא המגלה את מהותו, בחוויה הישירה״ (שם, שם). גם בדברים אלו של מלצר העוקב אחר בורחס, יש מן התזה, האנטיתזה והסינתזה. מלצר עוסק במסתו בגילוי העולם דרך מחט רועדת במצפן. הוא אינו יכול להצביע על הרגע שבו גילה את פלא המצפן, שבשמו הספרדי מזכיר את המילה **מכשפה**. כי יש ידיעה ללא מילים וקיימת ״התחושה שהשמות אינם ממצים עבורנו את הדברים ואינם מרגיעים את הרטט העתיק, הבסיסי, בנפשנו, הרטט המבקש לדעת ולא רק לקבל הסבר. שם בפער בין השניים, מצוי משכנו של מה שאין אומרים את שמו. יש הקוראים לו אלוהים״ (עמ׳ 94).

ביאליק במאמרו **גילוי וכיסוי בלשון** (ביאליק תשכ״ח, עמ׳ רב–רג) מאיר סוגיה זו. לדבריו, השפה לא נוצרה כמענה לצורך בתקשורת בין בני אדם לגבי המציאות, אלא דווקא כמגן ומחסה מפני הפחד של האדם לפגוש את הקיום עצמו ולהתמודד איתו. כלומר לא הצורך במילים הוא שהוליד את השפה אלא דווקא הצורך בבריחה מהמציאות. לא גילויה של המציאות קיימת בשפה אלא כיסויה. השפה מהווה חציצה ומבטלת את הקשר האמיתי למציאות. על כן ״הדבר לכשעצמו״ בלשון הפילוסופיה, וגם החוויה כשלעצמה, נותרים שם מעבר למחיצה ולעולם מכוסים. אי אפשר לתרגם דברים, לכן השפה אינה יכולה לתרגם דברים, ואין היא החיים – שהם הדבר האמיתי והמוחשי.

ביאליק מציע תחבולה זמנית כדי להתגבר על הכיסוי שבלשון: הוא קורא למשוררים לחשוף בשיריהם את התוהו:

בעלי השירה... מוכרחים לברוח מן הקבוע והדומם בלשון, המתנגד למטרתם, אל החי והמתנועע שבה... המילים מפרפרות תחת ידיהם: כבות ונדלקות, שוקעות וזורחות כפיתוחי החותם באבני החושן, מתרוקנות ומתמלאות, פושטות נשמה ולובשות נשמה... המילים הקבועות כאילו נחלצות רגע ממשבצותיהן ומחליפות מקום זו עם זו. ובינתיים, בין כיסוי לכיסוי, מהבהבת התהום. וזהו סוד השפעתה הגדולה של לשון השירה (שם, שם).

לדעת ביאליק, השירה היא הסדק שדרכו ניתן לראות את התהום, כלומר את המציאות הראשונית שנעלמת מיד לאחר שהיא נחשפת. אם כן, תפקידם של המשוררים הוא לפתוח לנו סדקים שדרכם נוכל להביט אל הקיום עצמו. בכך ביאליק תובע חזרה את שליחותו של המשורר כיוצר שאינו רק אומן, אלא נביא שדבריו מגלים לנו מציאויות אלוהיות ומושכים אותנו לקיום שאינו מן העולם הזה. היוצר דומה בעיניו ל"אנשים העוברים על פני נהר קרח דרך הגלידים הצפים" (שם, שם).

*

השיר **מפתח בסלוניקי** הוא סונטה העוסקת במפתח של בית בטולדו, שנודד עם גירוש ספרד לסלוניקי ונשמר במשך דורות, כי "בארד יש אתמולים", מציין בורחס. גם שיר זה, כדרכו של בורחס, עוסק בזמן ובמקום. המפתח בשיר הוא מיטונימיה וסינקדוכה לכל ההוויה בספרד: "הוא צופן של גולה" (עמ' 100), המוביל בדרך הנגדית למפתח המשכן, וכפי שחרב בית המקדש כך חרבה לה הקהילה המפוארת בספרד, זו שהולידה את חסדאי אבן שפרוט, את שמואל הנגיד, את שלמה אבן גבירול, את רבי יהודה הלוי, את הרמב"ע ואחרים, שחלק מצאצאיהם ובני עמם גלו מספרד והגיעו עד לסלוניקי.

מלצר מתייחס למשפחות המצוינות בשיר: אברבנאל, פריאס או פינדו, ודן בסוגיית הגיית השם "אברבנאל". לאחר מכן דן בטור "היום כשדלתם היא אבק" ומדגיש שהבית בספרד קיים אך דלתות העץ שלו לא שרדו.[6]

שלושת הבתים הראשונים של השיר הם כרונולוגיים. המשפחות שגלו ושומרים בסלוניקי על המפתח של הבית בטולדו, חופשיים בהמשך מן התקווה והפחד של סילוק וגירוש (כמה אירוני), ומביטים במפתח שהפך בעיניהם לצופן.

בבית האחרון חוזר בורחס בדרך סינופטית ויוצר קשר בין המפתח של המגורשים למפתח המקדש. לפי השיר, מישהו השליך את המפתח של המקדש אל ה"כחול" ויד קיבלה אותו בשמים. מלצר מעורר שאלה: האם המשורר בורחס מעלה אפשרות שאם אין מקדש אין טעם במפתח, או שיש כאן התרסה נגד האל שלא מנע את החורבן ועל כן מפתחו מיותר?

---

6 על דלת עתיקה שהובאה לירושלים על גבו של ניצול ארמני מהטבח של העם הארמני במלחמת העולם הראשונה ושנקנתה מטעמים אסתטיים על ידי זוג ירושלמי צעיר, כותב מלצר בסיפורו: "שלג באלבניה". יורם מלצר, **שלג באלבניה**, הוצאת חרגול 1999, עמ' 115-141.

אך לא רק דלתות הופכות לאבק אלא גם מפתחות נשברים במהלך הדורות:

בתקופת המנדט מתפרסם שירו של ח"נ ביאליק, **מאחורי השער**, הטוען כי בשוב העם למשכנו הוא נושא עימו מפתח שבור שאיבד את הצופן שלו:

> "בת יונים הומיה,/ בת יונים בהירה,/ נחתני בים/ על כנפי הסירה/ ותוליכני/ לארץ הבחירה.
> הוי, אמרו, הגלים,/ הדגים במצולה,/ איך אבוא בשערי/ ארץ הסגולה,/ ומפתחי שבור,/ והדלת נעולה?" (ביאליק תשכ"ו, עמ׳ שד).

על פי המקורות, "לכל מקום שגלו ישראל – גלתה שכינה עמם" (ילק"ש ספר שמואל א, פרק ב, רמז צ"ב), ועל כן מששב העם לארצו הוא ממשיך לאחוז במפתחו. בדרכו לארץ מלווה אותו בת היונים, שהיא השכינה-היונה. והנער-העם שואל את השאלה המתבקשת: איך נכנסים לארץ בתקופה של הסתר פנים, כשהדלת נעולה והמפתח שבור? "אין קול ואין עונה -/ ויונה עם נער/ עדיין מתדפקים/ על דלת השער" (שם, שם). כלומר אין קוד שיסביר לעם-הנער כיצד בונים מדינה ומה יהיה אופייה. מכאן שהמסורת היהודית שתמיד זכרה את המפתח לקיומנו, לא שרדה. היא נשחקה ונשברה במהלך הדורות ובשואה.

אותה הדלקת הנרות בהיחבא של סבתו של מלצר, ואותו זיכרון של אבי לבוש בפיג'מה בליל הסדר (מסורת שקשורה לפחד מאינקוויזיציה?) כשההגדה של פסח על ברכיו, בלי שידע על מה ולמה הוא מתעקש על מנהג זה, הם שברירי אותו מפתח שנעלם.

מסע המפתח של בורחס בעקבות העם המגורש והגולה, מזכיר לי את אותם "רחובות הנהר", שמתאר אצ"ג בשירו "לוח במבוא ג", הפותח את ספרו **רחובות הנהר** המוקדש לשואה:

> רחובות הנהר הגדול: בצאת גזע אב רם להיות שר/ עם כל כוח נוגד קיומו ממשנאיו חיות בר/ החל מגדות פרת עד ירדן ושיחור, עד נכר/... תחילתו אור כשדים, עד בוא עם לוע חיל: אור גרמן רב היקוד/... כה נלך רחובות הנהר מהלך הדורות/ ועולם הגויים בלבלוב בצדי הרחובות... (גרינברג 1978, עמ׳ ז).

באחת מפגישותיי עם אבו יוסף סאלם, נכדו של ראש העיר הערבי של העיר עכו בסוף המאה התשע עשרה, הראה לי סאלם אוסף של מפתחות שהשאירו אחריהם ערביי העיר שברחו ללבנון בשנת 1948. נחרדתי לדעת שבין המפתחות היה גם מפתח בית הוריי, אותו ארמון עות׳מני שבו גדלתי בעיר העתיקה ושאליו פלשו יהודים או אוכלסו בו. הבית אינו ברשות המשפחה כיום, אך כבר אז כשראיתי את המפתח הבנתי מהי חרדת איבוד בית.

תמהני האם גם לאחר איחוד המשפחות בשנות החמישים בתקופת השר בכור שטרית, חיה בלבנון או בארץ משפחה שלא נשאה איתה את מפתחה אך עורגת אליו.

בימים אלו חוגגת העיר ירושלים 51 שנים לאיחודה. ברדיו שמעתי מרואיין שסיפר על הרב שאר ישוב הכהן שפגש ברב אריה לוין, רב אסירי המחתרות, בדרכו לכותל לאחר

איחוד העיר. הרב לוין התייחס לביטוי "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים", וטען שהוא מבין היום את משמעות הביטוי "היינו כחולמים", שכן החלום מגלם בתוכו את כל החלומות כולם, את כל ההיסטוריה.

לאותה סיטואציה של חלום מתייחס גם בורחס בשירו **החלום**: "אם החלום הוא (כפי שאומרים)/ הפוגה מנוחה של הדעת ותו לא,/ מדוע, אם מאירים אותך בחדות,/ אתה חש שגנבו ממך הון עתק?" (עמ' 125).

ובהמשך קובע בורחס שהחלומות יכולים בהחלט "להיות השתקפויות... של עולם אל זמני שאין קוראים לו בשם..."

על פי מלצר, מהותו של החלום היא בכך "שהוא מזמן לחולם להיות מישהו אחר" בזמן אחר, או על פי הרקליטוס להיות אדם שאינו נכנס פעמיים לאותו הנהר כי בכל פעם החוויה אחרת. בחלומותיו, מסביר מלצר, הוא תמיד הוא. והאני שלפניו והאני שאחריו ומעליו ומתחתיו מתמזגים בעונג ובמודעות הנוגדת בדרך כלל מצב של חלום. האם אנו מסוגלים לשלוט בחלומותינו?

הביטוי "היינו כחולמים" הוא ביטוי קולקטיבי. על פי יונג, קיים "זיכרון קולקטיבי" השייך לקבוצה או ללאום. חלומו של העם וחלומו של היחיד מתאחדים בביטוי זה, שהרי היהודי נמצא לעולם במצב של חלום על החזרת המפתח, בניית בית המקדש ושיבת העם לציון.

עבר ועתיד הם לעולם הווייתנו והם נכתבים בספר הזמן ו"מי שמתרחק/ מביתו כבר חזר. חיינו/ הם המשעול העתידי ושכבר הלכו אותו". ראייה זו את הזמן מביע בורחס בשירו **לגרסה של האי קינג**.[7] על פי שיר זה, דבר לא עוזב אותנו. מלצר מביע את רעיון "המכתוב" (הגורל הנכתב מראש): עבר ועתיד קבועים באותה המידה ואנו יכולים לדפדף קדימה ואחורה בספר הזמן והכול קיים בו-בזמן ואין מוצא מאותו משעול הזמן והגורל, כי כולנו עבדי עבדים, אך יש ומציצה מאיזה חרך במציאות הוויה שבה מתגלה האלוהים "והוא אורב".

את רעיון הזמן שאנו עבדים לו, למדתי מפי מרצה מיוחד שעסק בשירת ימי הביניים ונהג לבוא לכיתה מחופש לעץ כשלימד את השיר "כתנות פסים" לרמב"ע, או מכווץ מפחד ומצטט את הרמב"ע כשהוא חגור בחגורת בטיחות בזמן נסיעה איתי: "יזכור גבר בימי חייו/ כי למוות הוא לקוח,//ולאט ייסע כל יום מסע-/ אכן יחשוב כי ינוח://דומה אל איש שוקט על צי,/ אך ידא על כנפי רוח!" (שירמן תשכ"א, עמ' 401).

---

7 ספר ה-**I KING** הוא "ספר התמורות הסיני", ככל הנראה מהמאה השנייה לפנה"ס. מדובר בשיטה לחיזוי העתיד על ידי הגרלת מספר אקראי וחיפוש בטבלת הצירופים על פי המספר שהתקבל, כאשר לכל מקום בטבלה יש משמעות משלו באשר למה שיקרה בעתיד" (מלצר, עמ' 132).

שנים רבות לאחר שעייף אותו מרצה מאיתנו הסטודנטים המגחכים בלא בושה, כשהיה ממלמל לעצמו משירו של ריה"ל: "עבדי זמן עבדי עבדים הם-/ עבד אדני הוא לבד חופשי" (שם, עמ' 521), ויוצר את "משעול" חייו בספר הזמן שלו, עמדנו על אותה קתדרה מול אותם הסטודנטים שלעולם הם בני אותו הגיל, שבים אחורה בזמן וצועדים קדימה, ומנסים לבנות בתודעתנו את ספר **ההאי קינג** שלנו, מנחשים ומתבנתים את חיינו קדימה ואחור ושוב קדימה ואחור, כי ידענו שכך מתנהלת הקריאה הנכונה של ספר הזמן שלנו, נכונים תמיד לזנק כפנתרים אך מודעים לסורגים של חיינו ולשירו של בורחס **הפנתר**:

> מאחורי הסורגים החזקים הפנתר/יחזור על דרכו המונוטונית/ שהיא (אך הוא אינו יודע זאת), גורלו/ של עדי שחור, ביש מזל ושבוי./ אלפים הם חולפים על פניו ואלפים/ הם השבים, אבל אחד הוא ונצחי/ הפנתר הפטאלי שמתווה במערתו את הישר/ שאכילס נצחי מתווה בחלום/ שחלם היווני (עמ' 138).

על פי בורחס ומלצר, גורלו של הפנתר וגורלנו שלנו קשורים זה בזה. על פי מלצר, לעולם נתמודד עם שני בעלי חיים: האחד חי ונושם ורוטט, והשני זה השוכן בדמיוננו.

סביון ליברכט בסיפורה **על קו המעגל** מנסה להדביר את החיה שבתוכה. חיה זו המכילה את כל זיכרונותיה ומאיימת לטרוף את שפיותה ולהדבירה בכאב, זוכה לטיפולה בזו הלשון:

> לפעמים באות לי שורות, מתעוררות מעצמן כבהקרנת סרט איטי ובו חיה קמה מרבצה, מעלה אבק רב. ואחר מצטללת דמותה: גב, קרניים, צלעות, פרסות. אני קמה מולה בשוטים, משיבה אותה לרבצה: פרסות, צלעות, קרניים, גב. מכסה אותה באבק רב (ליברכט 1992, עמ׳ 11).

בתחום הביבליותרפיה ניתן להשתמש ביצירות כגון זו העוסקת באהבה ונטישה כדי לדכא את החיה שבנו ולהשכיבה לישון. חיה זו יכולה להיקרא בכל שם: צער, אובדן, נטישה, או כל שמאיים להשתלט עליי או עליך. בסיכומו של עניין אילוף החיה הרוטטת שבנו פועל נגדנו. הוא מרדים את האני החי והבועט שבנו, את האני היצירתי, שהוא בדרכו המטפורית פגיון המוטמן ואורב לנו. פגיון אמיתי זה, המשוחרר ממטפורה, משתרשר לשיר העוקב הנושא את השם **הפגיון**.

"במגרה יש פגיון./ הוא חושל בטולדו בסוף המאה שעברה... מי שרואים אותו חייבים לשחק בו מעט... הוא רוצה להרוג... במגרה בשולחן הכתיבה, בין טיוטות ומכתבים, חולם הפגיון..." (עמ׳ 145).

מלצר מגיב לשיר זה של בורחס, ומציין את אילן היוחסין של הפגיון ואת רצונם של אלו שחישלו אותו למטרת רצח. היד והמתכת הופכים ברגע הנגיעה בפגיון למעגל חשמלי סגור וממלאים אחר רצונו של הפגיון להתגשמות, והעולם ישוב אחרי הרצח לקדמותו. גם השיר **חייל אחד של לי (1862)**, ממשיך את תיאור מסע ההרג שעליו כותב בורחס בשירו **הפגיון**: בשיר זה מתאר בורחס חייל בצבא הדרום במלחמת האזרחים האמריקאית שנהרג על גדות נהר: "ששׁ רגליים של אדמה הן תהילתך האפילה" (עמי 153). מלצר מציין כי כל

המלחמות הן על אותו הציר ההיסטורי, ועל גדות נהרות רבים לאורך ההיסטוריה נופלים חיילים, לעיתים עם סיבה ולעיתים ללא "טעם".

בפואמה **בעיר ההרֵגה**, העוסקת בפוגרום קישינב 1903, מתאר ביאליק, שנשלח לקישינב מטעם ועדה היסטורית בראשותו של ההיסטוריון דובנוב, את מעשי הזוועה: הוא חולף כמו מצלמה על פני העיר קישינב, ועובר מהחוץ הפורח פנימה אל עליות הגגות, אל המרתפים, לחממה, לבית הכנסת... כשבחלק מבתי הפואמה הוא מסיים באמירה אירונית: "והכול יהיה כאין, והכל ישוב כלא היה" (ביאליק, **כל כתבי**, עמ' צה).

כדרכו עובר מלצר לפן האישי ומספר את סיפור האקדח שהיה ברשותו ואת האקדח שקיבל אביו ומסר לו. לשני האקדחים לא היה שימוש: "אבי לא השתמש באקדח... האקדח יכול לצאת מהמערכה שלו, לעבור לשלי... מוטב לסמוך על המגרה עוד מעט..." מצהיר מלצר. אך לצערנו הסטטיסטיקה מוכיחה שלפגיונות ולאקדחים רבים מדי יש רצונות, והם מתגשמים אם ברצח נשים על ידי בעליהן ואם בבתי ספר בארה"ב.

*

בעיניי, המלחמות היחידות שהביאו צחוק ושמחה לעולם הן מלחמותיו של דון קיחוטה, האביר בן דמות היגון שמתאר בורחס בשירו **קוראים**. לדעת בורחס, לא יצא אותו אביר בעל "הפנים היבשים" מספרייתו וכל מעלליו הם חלומות, כמו חלומותיו של בורחס שקרא בילדותו בספריית אביו את הסיפור האבירי וחלם על "דברים עמומים שהוא אינו יודע", במובן של מכיר.

על פי מלצר, האביר הזה הוא קורא וחולם. עולמו מתואר בציור שבו שולט הצבע הצהוב המזכיר דפים מצהיבים ואדם שפניו צהבהבים כמי שלא ראה אור שמש אך הוא לעולם ערב הרפתקה.

כן, גם בספרייה ניתן לצאת להרפתקה, כפי שמביע זאת אלתרמן: "אני אזכור את המנורה דולקה על עלילות הכרך/ ואת עוקבי אחריו כעל בהונות" (אלתרמן 1958, עמ' 303).

אלתרמן מתייחס לספרים ולעלילותיהם לא כיָם אלא כעיר הנחשפת בפניו על רחובותיה הבדויים ודרכה הוא פוסע אל חיי הספר שמעבר לחיים.

> "כך הספרים מחדלונם קודחים שנית על שולחננו,/ חיים מראש ומחדש, מבלי דלג על דף,/ מבלי דלג על הולם לב ועל הרהור. לו כך קנאנו,/ לו כך אהבנו. לו כספר לא ניעף" (שם, שם).

ועל כך נתונה תודתו ותפילתו אך גם אזהרתו: "ישמור האל את הגווילים לחיי עד ולחיי חלד,/ ישמור מטחב ומעש ומנקמת כובש,/ ישמור אותם האלוהים מאווילים ומאיוולת/ ומחוכמת הכסיל כמו מאש" (שם, שם).

אך הספרים לא נשמרו, ובאיוולת ההיא ובנקמת הכובש ההוא נותרה הספרייה הגדולה בעולם ריקה – בור ברחוב הראשי בברלין שממנו בוקע אור הגנוז. ״הנה עומדות רגלינו בשערייך הספרייה, הספרייה הלאומית של העולם״ – כתב ח׳ באר על סיפו של בור ברחבת האבן ברחוב בברלין – ״הגווילים נשרפו, הספריות נבלעו באדמה והאותיות פרחו באוויר... והספרייה הזאת שירדה לבור שחת, עדיין ממשיכה להאיר בלילות, מקרינה אל העולם את אורה הגנוז״ (באר 2007, עמ׳ 67–69).

לדעת ח׳ באר, ״ספריות בלי קוראים כיערות עד מאוכלסים פוחלצים״ (שם, עמ׳ 122).

באר רואה בעיר הכפולה המתוארת ביצירתו של איטאלו קאלווינו **הערים הסמויות מהעין**, השתקפויות של הנפש וגם הליכה בעקבות. אותה עיר הבנויה על גדות אגם ואליה נשלח מרקו פולו מופיעה גם בחלומו של החאן, אך שתי ערים אלו אינן זהות.

לכן מצווה החאן הגדול על מרקו פולו לצאת ולחפשן, כדי לדעת אם מה שראה בחלום קיים במציאות. על כך משיב מרקו פולו שלעיר הזו יש סוד אחד: היא מכילה רק יציאות לדרך ואינה יודעת שיבות (שם, עמ׳ 123).

דור דור ואביריו.

באר מתאר בספרו **לפני המקום** את אנסקי שיצא למסעו השני בזמן המלחמה כדי להציל ספרים, ודמה לאותו אביר בן דמות היגון שאהב ספרים. גם הוא ומשרתו נסעו ימים על גבי ימים בעגלות פתוחות בין שדות מכוסים שלג ובין עיירות עשנות בפולין, בגליציה ובבוקובינה, כי ״המילה הכתובה הייתה מאז ומעולם הסכר שבנתה האנושות כדי שלא ישתלט הכאוס על היקום״ (שם, עמ׳ 102).

אחד ממטרות עבודת מחקר שכתבתי על אודות **ספר הישר** הימי ביניימי (סרנגה תש״ס, עמ׳ 4), הייתה להוכיח שכתיבה מבקשת לערוך סדר בכאוס השולט בעולם. על פי השערתי, את הספר כתב יוסף בן שמואל הקטן מפס שבמרוקו. לפי הקדמת המחבר, **ספר הישר** הגיע למשפחתו שהיא משפחה של מעתיקי ספרים, ולטענתו הוא אינו פרי עטו אלא **ספר הישר** המוזכר בספר **יהושע**. ספר פסבדואפיגרפי זה, שלדעת המחקר נכתב בידיו באמצע המאה השבע עשרה, מתאר את תולדות העולם מאדם הראשון ועד לספר יהושע, ועורך סדר בתולדות האדם ואף ממלא פערים נדרשים.

בספר מתוארים סיפורי אבירים: בני יעקב הנלחמים באויביהם מתוארים בלבושם האבירי ונלחמים על ערים דמויות ערים ביניימיות. מכאן שלהערכתי יוסף בן שמואל הקטן מפס העתיק ספרי קודש ואף קרא ספרות אבירית וביקש ליצור יצירה בעלת סממנים אביריים, אך בשל קשיים בפרסום שייך את ספרו לימים קדומים יותר. גם הוא קרוב לוודאי לא יצא מספרייתו, לבד מאותה פעם שטרח לחפש בית דפוס בוונציה מפני שבית הדפוס בעירו פס נשרף.

*

הרומן הגדול של חיינו נמצא בחלומותינו. שם איננו יכולים להתאכזב כי אנו בונים את הרומן הזה במקום הכי נאמן לנו, בקצב שלנו ובאנרגיה שמתאימה לנו. לא תמיד אנו שוקעים בהזיות כאותו דון קיחוטה, "האביר בן דמות היגון", אך יש שאנו צועדים בעקבות חלומותינו, וברצותנו הם הולכים ונכתבים ואנו מובלים על ידם ומובילים אותם וכך נארגים הם ל"שטיח" קוסמי בעל שפת סתרים שהיא היצירה על פי גיאורגה:

"פה מתפתלים יחדיו חיות, צמיחה ואנשים/ עדת שזירים זרים כגדילי משי מוסגרה,/... קשתות מגל כחולות עוטרות על לובן כוכבים/ וזה את זה חוצים במחול תנועה קפואה.//

שם ענפים מתים ורועדים ינועו,/ בקו וחוג יוקפו צפופים היצורים/ לפני מקלעת קישורים בהירים יצעדו/ שחים פתרון חידה אתם בה מתעמקים//

לא על פי רצון הוא יעל: לא לכול,/ שעת הרגל: אינה אוצר הגילדה. לא לרבים יהיה לא בדיבור וקול/ למעטים ולפרקים יופע בלשון היצירה" (ליפסקר תשנ"ד, עמ' 212).

בניגוד לגורי הכותב בספרו **מאוחרים:** "מה נעשה בכל זיכרונותינו, רצוי שימותו בשלום על משכבם. לטובתנו" (גורי 2002, עמ' 9), את זיכרון חלומותינו היצירתיים לא תמיד אנו מבקשים להמית והם גם לא מתחשבים בדעתנו, או כפי שקובע מלצר: "אתה טומן את הדברים והם שם, בעומק, מתערים באדמה ופועלים את פעולתם, ונמצאים שם מאז ולתמיד" (עמ' 164).

אך זיכרונותיו כמו גם חלומותיו ומאווייו של דון קיחוטה, סופם לפוג. כך על פי דעתו של בן ציון תומר, הממשיך את סיפורו של דון קיחוטה ומתארו בדרך פסימית:

"עייף מחלומות ומלחמות / הקיץ בבוקר דון קישוט/ והביט בראי:/ ראשו הוחלף בראשו של סנשו פנשו" (כהן 2005, עמ' 99).

אלליי, האם כולנו נידונים לאבד את חלומותינו ולהפוך למעשיים, רכושניים וגרוטסקיים?

*

מי מבני הדור של שנות השמונים דרך שנות האלפיים והלאה רוכש אנציקלופדיה? מלצר מכנה את השיר של בורחס **עם רכישת אנציקלופדיה**, "שיר תשוקה". אך רק מעטים, והם מעל גיל חמישים, ידעו תשוקה זו וחוויה זו ששמה הוא – אנציקלופדיה.

אותה "תיבת הפלאות" של מלצר זכורה לי היטב:

איש עמד מחוץ לבית הספר והטנדר שלו גדוש קופסאות ובהן קובץ של ספרים צבעוניים – אנציקלופדיה ״מכלל״. ההורים הוזעקו בידי ילדיהם וקנו את ״מכלל״. עמדתי מהצד, לא מעלה בדעתי שניתן להזעיק את אבא או את אימא. חשקתי בספרים אלו בכל עוצמת גווי בן התשע.

בדרכי הביתה נכנסתי לחנות החאזאנאת (רהיטים) של אבא והתכנסתי שם בתוך בופט עתיק שיובא מאנגליה, בתקווה למצוא שם מאותם ספרי ילדים בעלי האיורים שלא נמצאו כמותם בארץ והם היו נחמתי. בפעם ההיא הם לא היו שם.

ארבתי לאיש האנציקלופדיות במשך זמן רב, אך הוא לא בא. במקומו פוציתי בספר תנ״ך שחולק חינם מחוץ לגדר בית הספר ורצתי איתו בשמחה לחנות. אך אבוי לאותה הבושה. הספר הכיל, לצד הברית הישנה, גם את הברית החדשה, ואבי, האיש זעום הפנים, תלש את דפיו האחרונים של הספר ושילחני מחנותו תוך אזהרה שבפעם הבאה לא אקבל מיד אדם ספר ללא המלצתו. תם הסיכוי לאנציקלופדיה, שהרי גם בה ימצא אבי פסול. הייתה לי תחושה הקשורה לאלגיה.

בשיר **אלגיה** מקונן בורחס על גורלו. גורל המשותף לאנשים רבים ששטו בימים שונים והיו לחלק מאותם מקומות: אדינבורו, קולומביה, אנדלוסיה ואחרים, והלכו ונכפפו עם הזמן תוך שוטטות במבוך זה או אחר אך לא ראו דבר: ״פרט לפניה של נערה מבואנו איירס,/ פנים שאינן רוצות שאזכור אותן./ הו גורל, גורל של בורחס, אולי לא מוזר יותר מגורלך״ (עמ׳ 199).

הקורא, כמלצר, מוזמן להיות שותף בשיר, והוא אכן משתף אותנו, ההולכים בעקבותיו, בזיכרון אותה נערה, אולי מחיפה, שפניה ליוו אותו במסעותיו ובלשונו של נתן זך הכותב: ״בערב / כשאמרה לי נערתי/ לך/ ירדתי לרחוב להתהלך/ והייתי הולך ומסתבך/ מסתבך והולך/ והולך והולך ומסתבך״ (זך תשמ״ד, עמ׳ 9).

אך הציווי ״לך״, יש בו מן הנחמה, שהרי נערתו אמרה לו דבר מה מובן וברור ונהיר. בורחס ומלצר נשאו את פניה של הנערה למרחקים, ואולי מסעותיהם היו ניסיון להתרחק מהפנים שאינן רוצות שיזכרו אותן, והם זכרו. לנערה בתיאורם אין קול אלא רק פנים, וכשאין קול אלא מראה העולה באוב, הוא הופך לתמונת מסך שלא בחרנו.

ואולי אותו האיש הצעיר שלא נהג לומר הרבה או להסביר על שום מה נעלם בלא לומר דבר, הוא המסך הנמסך בכל מסעותיי, לברלין והמולתה, לכרתים ולמיתוסיה או ליוון, כדי למצוא אותו על מיתרי הבוזוקי בטברנה אפלה.

כן, זו אני, ההולכת בעקבות השיר **אני** של בורחס הנעקב על ידי מלצר, ומשננת ממילות השיר:

הגולגולת, הלב הסמוי, משעולי הדם שאיני רואה, מנהרות החלום, פרותיאוס ההוא... אני הדברים הללו. קשה להאמין/ אני גם זכרה של חרב ושל שמש/ שוקעת בודדה שמתפזרת בזהב,/ בצל, בלא כלום,/... אני הספרים הספורים.../אני הקנאה במי שכבר מתו./ מוזר להיות האיש הטווה/ מילים בחדר של בית (עמ' 220).

עבר, הווה ועתיד הם החוט שהוא "אני", על הגאות והשפל, המראות ואף הקנאה במי שמתו, ובתוך זרימה זו מוזר להיות הסופר-האיש הטווה מילים לחוט זה, כשהוא סגור בחדרו ועוצר את חייו כדי לכתוב את הזרימה. טוויה זו, על פי מלצר, המחפש את התרגום למילה entrelaza ("עושה מקלעת"), היא טוויה שיש בה חיים ומוות, או כפי שזך, העוקב אחר שירה של אלזה לסקר שילר **שטיח טיבטי עתיק**, מחליט לטוות את שירו **שטיח מוות**:

"זו נפשי את נפשך אוהבת/ ארוגה עמה בשטיח מוות// חוט וחוט בצמר שתי וערב/ מצטלבים כמו הבוקר והערב// נפגשים ונפרדים ללא חדל/ זה עולה וזה יורד לו בגלגל// גורלנו כך יהי שלם:/ יחד באנו יחד ניעלם" (ליפסקר תשנ"ד עמ' 211).

בשיר זה אין צורך לקנא באהובים. הם מתים יחד. אולי לא מבחינה פיזית, אבל מות אהבתם משותף. שירו של בורחס הופך את המשורר הטווה לבן דמותן של שלוש המוירות – אחיות הגורל, הטוות את החיים: האחת טווה את חוט החיים, השנייה קובעת את אורכו של החוט, והשלישית גוזרת אותו. כי גורלנו, זה שנתן זך מתייחס אליו, עולה ויורד בגלגל הנול או גואה ושפל.

מלצר תורם את חלקו במעשה הטוויה. מסותיו בספר **עקבות בים**, הן יצירה ספרותית שיש בה היבטים ליריים מרגשים, הוא "נוטל חוטים וקווים וכיוונים ומלפף אותם יחד". והוא מלצר והוא בורחס והוא כולנו הקולעים את זיכרונותינו, מקנאים במי שמת ובמי שיחיה אחרינו, או במי שהחליט לנטוש אהובה זו או אחרת כדי לכתוב ולחלום על האפשרות לשזור מילים לראשה של נערה. איש כזה סח לעצמו בשיר של בורחס **נוסטלגיה של ההווה**: "מה לא הייתי נותן עבור האושר/ להיות לצדך באיסלנד תחת/ היום הגדול הדומם ולחלוק את/ העכשיו כפי שחולקים מוסיקה או/ טעמו של פרי./ באותו רגע בדיוק האיש היה איתה באיסלנד" (עמ' 225).

גם איש זה, הנותר בסופו של דבר בחדרו, מסתפק או משתעשע במחשבה הנוסטלגית של "לו..." ויוצר לו על פי מלצר "הווה נוכח מעבר לזמן ולמרחב".

אוהב זה מבקש שתיעשה לו "קפיצת דרך" מעבר לזמן ולמקום כדי להיות איתה. אך על "קפיצת דרך" משלמים בחיים. כך נעשה לעבד אברהם, שעל פי המדרש ביקש מאלוהים, שתיעשה לו "קפיצת דרך" כדי שיוכל להגיע לפני כניסת השבת לרבקה ולבקש את ידה עבור יצחק, ומאז אין שומעים עליו בתורה (סנהדרין ה, ע"א).

״קפיצת דרך״ נוספת שאזכיר מצויה בסיפור **מעגלי צדק** (עגנון, **אלו ואלו** 1978, עמ׳ שפ״ג): גיבור הסיפור הוא מוכר חומץ שמבקש להגיע לירושלים אך מתמהמה בגולה. הוא מניח את כספו למשמרת בקופת צדקה בצידי הדרך מתחת לפִסלה של מריה. משנתפס בידי כמרים, בבואו לקחת את כספו, הוא מייחל בכלאו להגיע לירושלים ונעשית לו ״קפיצת דרך״. הוא מתעלה מעלה ונשמתו צונחת בירושלים.

״קפיצת דרך״ שלישית שאציין, היא קפיצת הדרך שהבטיחה נעמי אשת חננאל במחזה **פונדק הרוחות**, כדי שחננאל האומן יגשים את אמנותו: ״אני אהיה לך כנפיים של זהב. אני אהיה לך קפיצת הדרך״ (אלתרמן 1975, עמ׳ 13). היא משלמת בחייה ושבה כרוח כעבור 24 שנים כדי לפגוש את בעלה כמובטח לאחר שעלה לשיאו בתחום אומנותו ושב וירד מגדולתו.

וממוות בשל ״קפיצת דרך״, משתרשר השיח לשיר של בורחס העוסק במוות: **למי שקורא אותי כעת**:

> הנך בלתי פגיע. האם לא נתנו לך האלים/ המושלים בגורלך וודאות/ של אבק? האם הזמן/הבלתי הפיך שלך אינו במקרה זמנו של הנהר/ שבמראתו ראה הרקליטוס את סמל היותו/ קצר ימים? מצפה לך השיש שלא תקרא. עליו/ כבר כתובים התאריך, העיר וכיתוב המצבה./...חשוב שבאופן כלשהו/ אתה כבר מת (עמ׳ 230).

״לא הכול קבוע והרשות נתונה״, מציין מלצר. ״אנחנו צל״. הזמן זורם קדימה כפי שהבין הרקליטוס כשהביט בנהר. ומה שמצפה לנו הוא הקבר וודאות האבק שעל השיש.

פעם רכשתי טבלת שיש שעליה חרט אומן צעיר מקיבוץ מעיין ברוך את שירו של נתן זך **ציפור שנייה**. את לוח השיש הצבתי בין צמחי הפטיו שבביתי, וילדיי טענו שהלוח נראה כמו מצבה. אני השבתי שאם מדובר במצבתי עליי להתיידד עימה, שהרי לא בכל יום זוכה אדם לבחור בחייו את מצבתו, ועליי להתרגל אליה בעודי מעליה כדי שלא אפחד מתחתיה.

נכדתי בת השבע נהגה להתאמן בקריאת השיר וביקשה הסבר:

> ראיתי ציפור רבת יופי/ הציפור ראתה אותי/ ציפור רבת יופי כזו לא אראה עוד עד יום מותי// עבר אותי אז רטט של שמש/ אמרתי מילים של שלום/ מילים שאמרתי אמש / לא אומר עוד היום (זך 1983, עמ׳ 95).

זהו שיר על תמימות, אופטימיות ועל שירה: כל מראה על פיו הוא חד פעמי, וכל מראה הוא השתקפות של ה״אני״ שבי המשקף את האחר שבתוכו. כל מראה מרעיד את מיתרי הכתיבה.

*

ביקשתי לבחון את עקבותיי בעקבות הספר **עקבות בים** מאת יורם מלצר, העוקב אחר שיריו של בורחס ומשתף אותנו, הקוראים, בתהליכים ובשיקולים שלו כשהוא יוצק את השפה

מכלי אחד לכלי אחר, ומוסיף את התייחסותו התבונית והרגשית לשירי בורחס. קריאה לשם כתיבה היא "קריאה עוקבת", שמשכה את הקוראת שבי לנקוט דרך דומה וללכת בעקבותיו של מלצר ובעקבות הנעקב על ידו. ספרו של מלצר, המקורי במבנהו וברעיונותיו, הוא מחד ספר ארס-פואטי העוסק בפואטיקה של הספרות, ומאידך ספר אינטימי מאוד. בספר יוצר מלצר יחסים אינטימיים עם שירת בורחס, עד שלעיתים העוקב הקורא את בורחס ומלצר מתיך אותם לישות אחת. כוחם של שירי בורחס מתעצם בתרגום, כי מלצר מסתת את השירים, מחרידם מרבצם ותוקף אותם פנים ועורף כדברי אלתרמן הראויים ללוות ספר זה:

"קדמון הוא כוח הספרים... אחים המה לסתתים לשלושת בני האל לפסלי פניה של תבל. עד מה חמדתי החרידם, הקף אותם פנים ועורף/ את מחשבתם העירומה/ לרדוף בעיגולם" (אלתרמן 1958, עמ' 303).

אין ספק כי ספר זה של מלצר יכול להיות בין הספרים שלא אשכח, ועליהם כתב אלתרמן:

"ולספרים שלא אשכח פלאו של אור בינות..." (שם, שם).

ובעניין התרגום. אל לו לבורחס המביט דרך שיריו בדור העתיד לחשוש מיורם המתרגם, שכן לכל מילה במקור יש אפשרויות מספר הנשקלות בכובד ראש בידי מתרגם המצוי בכל הדקויות של שפת המקור ושפת התרגום, תוך שהוא מודע לתפקידו כמתרגם ולאחריותו כלפי בורחס וכלפי הקוראים. על כן לא תחול עליו אזהרתו של שירוויאצ'לב איוונוב הרוסי שהיה מתורגמן:

"כי לא שלך השיר פרוטיאוס - אל חמקן רשע,/ ולא תצוד אותו בכוח, לא ברגע ממולח./ בזנב הדג אתה אוחז, והוא כנטף לח/ זורם לו וחומק מכל מכמורת חלושה (רייך 2001, עמ' 9).

ובאופן קומי לא חלים עליו גם חששותיו של אוסיפ מנדלשטאם ממיני מתרגמים:

"ואפשר שעכשו, בו ברגע,/ לתורכית את שורות שירתי/ יפני פלוני מתרגם לו,/ חודר לחדרי נשמתי" (שם, עמ' 11).

מפתח ביבליוגרפי

אברבנאל, חוה — אברבנאל, נ׳, **חוה ולילית**, הוצאת בר אילן, רמת גן 1994.

אגמון, עקבות — אגמון, ת׳, "עקבות בים: תובנות אמנותיות ואישיות לצד שירי בורחס", **"תרבות וספרות", מעריב 19.01.2018.**

אלתרמן, פונדק — אלתרמן נ׳, **פונדק הרוחות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ירושלים 1975.

אלתרמן, שיר — אלתרמן, נ׳, "שיר עשרה אחים", **עיר היונה**, הוצאת מחברות לספרות, תל אביב 1958.

באר, לפני — באר ח׳, **לפני המקום**, עם עובד, תל אביב 2007 .

בולן, אלות — בולן, שינודה, ג׳, **אלות בכל אישה** (תרגמה לעברית מיכל רון), בן שמן, מודן 2002.

ביאליק, שירים — ביאליק, ח"נ, **שירים**, דביר, תל אביב תשכ"ו.

ביאליק, גילוי — ביאליק ח"נ. "גילוי וכיסוי בלשון", **כל כתבי ח.נ. ביאליק**, דביר, תל אביב תשכ"ח, עמ׳ רב.

ברנדס, הפרדס — ברנדס י׳, **הפרדס של עקיבא**, הוצאת כנרת זמורה ביתן, אור יהודה 2012.

גולדינג, בעל — גולדינג, ו׳, **בעל זבוב** (תרגמה לעברית אסתר כספי), עם עובד, תל אביב 1965.

גורי, מאוחרים — גורי, ח׳ **מאוחרים**, הקיבוץ המאוחד, ירושלים 2002.

גרוסמן, ספרים — גרוסמן, ד׳, "ספרים שקראו אותי", בתוך: קרטון בלום ר׳ (עורכת), **מאין נחלתי את שירי**, תל אביב: ידיעות אחרונות - ספרי חמד 2002, עמ׳ 33-46.

גרינברג, רחובות — גרינברג, א"צ, **רחובות הנהר**, הוצאת שוקן 1978.

הולנד, קוראים

N. Holand, **5 Readers Reading** (New Haven & London: Yale Press, 1957, pp 9-10, p.40

ויטל, עץ החיים — ויטל ח׳, **עץ החיים**, מקור חיים, ירושלים תש"ן, שער א׳ ענף ב׳.

וינפלד, השירה — וינפלד ד׳, (ערך והקדים מבוא), י׳ קצנלסון, **השירה העברית בפולין בין שתי מלחמות העולם**, מוסד ביאליק ירושלים תשנ"ז, עמ׳ 142.

זך, כל החלב — זך, נ׳, **כל החלב והדבש**, עם עובד, תל אביב 1983.

זך, שירים — זך, נ׳, **שירים שונים**, הקיבוץ המאוחד, ירושלים תשמ"ד.

יהושע, מר — יהושע, א"ב, מר **מאני**, הקיבוץ המאוחד 1993.

ירדן, דיוואן — ירדן, ד׳, **דיוואן שמואל הנגיד בן קהלת**, ירושלים תשנ"ב.

כהן, אלף — כהן א׳, **אלף הפנים של האני**, מפגש, תל אביב וחיפה 2005.

ליברכט, על קו	ליברכט, ס׳ ״על קו המעגל״, **תפוחים מן המדבר**, כתר, ירושלים 1992.
ליפסקר, שטיח	ליפסקר, א׳, ״שטיח חיים שטיח מוות״, **ביקורת ופרשנות** 30, אלול תשנ״ד עמ׳ 201.
מלצר, עקבות	מלצר, י׳, **עקבות בים**, אפיק - ספרות ישראלית, רמת גן 2017.
סאפון, צילה	סאפון, ק״ר, **צילה של הרוח** (תרגמה לעברית ליה נירגד), כנרת זמורה ביתן דביר, אור יהודה 2006.
סרנגה, מלח	סרנגה, כ׳, **מלח בחומות**, כרמל, ירושלים 2008.
סרנגה, ספר	סרנגה, כ׳, **ספר הישר כיצירה ספרותית היסטוריוגרפית**, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן תש״ס.
עגנון, ש״י, סיפור	עגנון, ש״י, ״סיפור פשוט״, **על כפות המנעול**, שוקן ירושלים ותל אביב 1978.
עגנון, ש״י, מעגלי	עגנון, ש״י, ״מעגלי צדק״, **אלו ואלו**, שוקן ירושלים ותל אביב 1978.
עוז, ע׳, לדעת	עוז, ע׳, **לדעת אישה**, כתר, ירושלים 1989.
פגיס, קרון	פגיס, ד׳ , ״קרון חתום״, **מאזניים** לא (תש״ל 70), עמ׳ 3.
צורן, חותם	צורן, ר׳ **חותם האותיות**, כרמל, ירושלים 2009.
קוק, אורות	קוק הראי״ה, **אורות הקודש**, הגיון הקודש, סעיף נג, מוסד הרב קוק, ירושלים תשכ״ג, עמ׳ רכו.
קרטון, מאין	קרטון בלום ר׳ (עורכת), **מאין נחלתי את שירי**, תל אביב: ידיעות אחרונות - ספרי חמד 2002.
רייך, הנשיקה	רייך, א׳ ״על סודה של נשיקה ולו מבעד למטפחת״, **הנשיקה מבעד למטפחת**, עם עובד, תל אביב 2001, עמ׳ 9, 11.
שירמן, השירה	שירמן, ח׳, **השירה העברית בספרד ובפרובנס**, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל אביב תשכ״א.