

סינתזה

כתב העת של תכנית אמירים



דבר העורכת

עטרה בן חנו

למעשה על נפשם של הלומדים בה. הלימוד המעמיק והרב-תחומי שמחייבת "אמירים" מפגיש את אלו שלוקחים ולוקחות בה חלק לא רק עם עולמות חדשים ומגוונים, אלא בראש ובראשונה מצריך אותם להתעמת עם נפשם שלהם ועם דפוסי החשיבה שהתרגלו להם, אולי ללא הצדקה; במילים אחרות, "אמירים" היא תכנית שמחייבת הסתכלות מחודשת, ביקורתית ויצירתית על המציאות, ולשם כך נדרשת חציבה עמוקה פנימה.

את הרוח הזאת ביקשנו, צוות כתב-העת, להנכיח בגיליון הפרוש כאן לפניכם ולפניכן. הנושא הנבחר השנה הוא **סינתזה**: התרכבותם של דברים קיימים לכדי יצירה חדשה הגדולה מסך חלקיה; וגם: מרחב ביניים שמאפשר חשיבה והתבוננות. "אמירים", כשלעצמה, היא תכנית 'סינתזית' כזאת; בוודאי משום שהיא מצליבה בין תחומים שונים ממדעי-הרוח, וחושפת את הזיקות הנסתרות והבלתי-מוכנות ביניהם, דבר המייצר חוויה לימודית הגדולה מסך חלקיה; אך עוד יותר מכך, מפגי שמתחולל בה מפגש אנושי יוצא-דופן, שמוליד קהילה חברתית ולימודית השלובות זו בזו. משפטים, כלכלה, ספרות, פיסיקה, מוסיקולוגיה, מדעי המחשב, היסטוריה – אלו הם רק חלק מן התחומים הנלמדים על-ידי תלמידי התכנית לצד "אמירים"; המגוון הזה, המובא לתוך כלל רבדיה של התכנית, מספק הפריה רעיונית מרתקת, וזאת במקביל לחיבור האינטימי, הרגשי, שמתקיים בקבוצת לימוד מצומצמת, והוא כשלעצמו יש לו השפעה מכרעת על פתיחות המחשבה ואיכות תוצריה.

נראה לנו כי הפנים ה'סינתזיות' הללו משתקפות גם בגיליון הזה: מגוון רחב של חיבורים מנתחים נושא כלשהו מתוך תחומי מדעי-הרוח; אחרים יוצרים קישור בין תחומים שנלמדו במסגרת "אמירים" ובין חוג הלימודים השני של הכותבים; וקיימות, כמובן, גם יצירות ספרות, פרוזה ושירה, פרי-עטם של תלמידי התכנית, הממחישות את המפגש האישי, הבלתי-אמצעי המתרחש ב"אמירים".

"תאיטיטוס", אחד מהדיאלוגים המעניינים והחשובים שחיבר אפלטון, מגולל את שיחתם של סוקרטס, הפילוסוף הזקן, ותאיטיטוס, נער צעיר כבן שש-עשרה, שלימים יעשה למתמטיקאי מבריק. בעוד מרבית הדיאלוג עוסק בחקר מהות הידיעה וההכרה, הרי שחלק מסויים מתוכו – עליו אבקש להתעכב בהקדמה זו – מוקדש לעיסוק של סוקרטס בהגדרת מהות תפקידו כפילוסוף וכמחנך. באופן מפתיע, ההסבר שהוא מספק כרוך בהמשלה של עצמו דווקא למיילדת: כך, טוען סוקרטס, הוא משמש מעין מיילדת רוחנית, שכן תפקידו לסייע לאנשים 'ללדת' את רעיונותיהם; ובהתאם, כמו מיילדת של ממש, גם הוא איננו מסוגל ללדת בעצמו, כלומר להפיק דברי חכמה, אלא רק לזהות את אלו המצויים ב'חבלי לידה' מחשבתיים, ולסייע להם לתת דרור למחשבותיהם. ואולם, בשונה מן המיילדות ה'רגילות', סוקרטס טוען כי למיילד הרוחני תפקיד נוסף, והוא להבחין בין רעיון אמת לרעיון שקר, שאינו אלא בבואה של האמת; סוקרטס טוען כי זהו תפקידו הייחודי, החשוב והיפה ביותר, שאף הופך אותו למורכב וקשה יותר מזו של מיילדת התינוקות, שלא נאלצת להבחין בין תינוק אמת לתינוק שקר.

את הטקסט המורכב הזה (שזהו רק קטע קטן מתוכו) נדרשנו לקרוא ולנתח כבר באחד השבועות הראשונים של הסמסטר הראשון של שנה א', במסגרת אחד הקורסים בתכנית "אמירים".¹ חלפו מאז כמעט שנתיים וחצי; ובכל זאת, לאחרונה, לקראת סיום השנה השלישית שלי בתכנית, מחשבתי נדדה שוב ושוב אל הדיאלוג הזה, ובפרט אל הדימוי המרתק והמפתיע כל-כך בו נוקט סוקרטס. אט-אט החלה מתגבשת בתוכי ההבנה כי למעשה "אמירים" היוותה עבורי – ונדמה לי שגם עבור רבים ורבות מתלמידי התכנית – מעין מיילדת רוחנית. בעיניי, חוויית הלימוד בתכנית איננה מסתכמת בהעשרה בתחומי מדעי-הרוח במובנה הפשטני, כי אם יש לה איכות חינוכית המשפיעה הלכה



תוכן עניינים

רועי זיו

סינתזה: אטימולוגיה ומחשבות 6

טליה וקשטיין

ניסוי בתהייה 7

ליה יעקובי

"מי חוראן רא מי דהיד": גלגולו של סיפור עם פרסי 8-12

יעקב גרבוזנקו

ערמה של אבנים 13

ליאור אופנהיים

על סינתזה בסדרי גודל 14-17

אראל פלאי

האם כולנו אחדות? 18-20

מאיה קריינר

מות הסינתטי 21

אביאל אסטנובסקי

הדרוויש הקטן 22-25

יהונתן שר

טיול ביער 26-27

אביזמר לואיס

ביאת המשיח 28-30

עטרה בן חנן

המרחב הרפאי כסינתזה: קריאה בסיפור "רוחות רפאים" לצ'יממנדה נגוזי אדיצ'יה 31-35

פרופסור צחי זמיר

מה רואים כשאוהבים? 36-39

נטע בר-זיו

"A Riddle in Nine Syllables": על ההיבטים התיאטריים והמשחקיים של ההיריון 40-44

שנר שפיגל

"תרופה אשר תנשוף חיים באבן": קריאת מחזות כאפשרות תיאטרלית 45-49

ניב ורובל

רומן שרשרת וכתפי ענקים: שוטטות והרהורים בין הספרייה הכללית לספריית משפטים 50-54

בן שנהר

55-59 The Lessons of Complementarity

רועי עופר זיו

בצלה של היסטוריונית 60

רוני קפקא

"כשנשרפה הספרייה הגדולה באלכסנדריה": הבעיה בתרגום שירה 61-62

אסף רוט

קטע בפרוזה ואחריו - הערה 63-64

25 שאלות, 25 תשובות 65-66

צוות הגיליון: אביאל אסטנובסקי, עזרא האוסדורף, אראל פלאי, נטע קנת, שנר שפיגל

עורך משנה: יוני קביאטק **עורכת ראשית:** עטרה בן חנן **עריכה גרפית:** שירה וולפנזון

תמונת העטיפה: Leonora Carrington, *Self Portrait* (Inn of the Dawn Horse), 1936-1937

סינתזה: אטימולוגיה ומחשבות

רועי זיו

מילון לידל וסקוט ליוונית עתיקה מגדיר את המילה $\sigma\upsilon\nu\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$ (sunthesis) באופן הבא: putting to-gether, composition, combination. המילה מופיעה במקורות היווניים בהקשרים של דקדוק, מתמטיקה, לוגיקה, פיזיקה ורפואה. יש לה גם משמעויות נוספות, אמנם קשורות כולן למשמעות הבסיסית, אך עם הבחנות מסוימות: צירוף חלקים במטרה ליצור שלם, הסכם או ברית, וגם מלתחה ומנת מזון.¹

מעניין שהמילה "סינתזה" היא בעצמה סינתזה, הלחם של שתי מילים יווניות: $\sigma\upsilon\nu$ - $\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$.

לכאורה, סינתזה היא תהליך מתקדם ולא ראשוני; על מנת "להניח עם" צריך שיהיה מלכתחילה 'משהו' להניח עם 'משהו' אחר. אלא שהמילה סינתזה, שהיא בעצמה מילה מורכבת, גרמה לי לתהות על כך. האם קיים בכלל משהו שאיננו סוג של סינתזה?

(thesis) היא מיקום, הנחה. כך למשל, הנחת לבנים ואבנים אלה על אלה בתהליך הבנייה היא $\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma$. המילה משמשת גם במשמעויות נוספות כגון מתן חוקים, מתן שם, אימוץ ילד וכמובן עמדה פילוסופית. $\sigma\upsilon\nu$ (sun) היא "עם". כלומר, אפשר לתרגם מילולית את סינתזה כ"הנחה עם" – הנחת דבר יחד עם דבר אחר (הנחה יחד במרחב? בזמן?).

הדבר המדהים באמת בסינתזה הוא שלרוב מדובר בתהליך יצירה. הנחת שני דברים ביחד יוצרת דבר-מה חדש, בבחינת "השלם גדול מסכום חלקיו". ביוונית, רוב המילים המורכבות הן בעלות משמעות חדשה,

השונה מסך משמעויות המילים המרכיבות אותן. דוגמה מאלפת היא המילה $\sigma\upsilon\nu\eta\mu\iota$ (sunimi) – "אני תופס, מבין". היא מורכבת מ $\sigma\upsilon\nu$, עם, שכבר הכרנו, ומ- $\eta\mu\iota$ (iemi). אלא ש-iemi הוראתה כשלעצמה היא "אני משחרר, משליך, מוציא", כלומר: פעולה שהיא ממני והלאה. החיבור שלה עם sun יוצר משמעות חדשה, בכיוון הפוך – התנועה היא מן החוץ אל. עיקרון זה של סינתזה כתהליך יצירה נכון גם בתחומים נוספים, מלבד בשפה. כך למשל, בכימיה, "הנחת" מולקולה עם מולקולה אחרת יוצרת מולקולה חדשה, בעלת תכונות חדשות. בתהליך הפוסטסינתזה, קליטת קרני האור מניעה תהליך צמיחה והתחדשות. מפגש תא זרע וביצית אנושיים יוצר את אותו יצור מורכב ומסתורי כל-כך: אדם.

לכאורה, סינתזה היא תהליך מתקדם ולא ראשוני; על מנת "להניח עם" צריך שיהיה מלכתחילה 'משהו' להניח עם 'משהו' אחר. אלא שהמילה סינתזה, שהיא בעצמה מילה מורכבת, גרמה לי לתהות על כך. האם קיים בכלל משהו שאיננו סוג של סינתזה, שהוא לא שילוב מסוים של כמה גורמים? במילים אחרות, האמנם סינתזה היא תהליך מורכב ומתקדם, או שהיא היא תהליך יצירה ה"יש" הראשוני והגולמי ביותר? מעגליות שכוו, מעין שאלת "הביצה והתרנגולת", מחזירה אותי לנושא הגיליון הקודם של "אמירות" – מחזוריות. ואולי אין כאן כל קושי. קצת כמו ריקוד, בו שני אנשים בתנועה מעגלית יוצרים דבר-מה חדש ויפה, האם החיים עצמם אינם אלא שילוב של סינתזה ומחזוריות? ■

רועי זיו הוא תלמיד שנה ב' בתכנית, בשילוב לימודי לשון עברית.

נסוי בַּתְּהִיָּה

טליה וקשטיין

מתוך נסוי ועוד נסוי אני לומדת לזקק את התמצית שלי תוכנות זולגות טפות של תודעה (תועה) (כוננת)

בתהליך כימי הפוך של פרוק נפרדים הרכיבים של תערובת האני רואה את היש אכל יותר את האין

הניסויים השונים מלמדים במה התמצית שלי נמקלת ואילו חמרים היא דוחה מהו המאזן שמפכה אותי ובאיזו סביבה אני מתפלה

במחקר מעמיק אני מנסה לגלות מה נשאר מן התמצית המזוקקת כשהתערובת משתנה בשמתחלקים החמרים

עד שאתמצת את מסקנות המחקר עד שהן יואילו לעלות יפה עד שאדע את תמצית קיומי אני משקרת



Wassily Kandinsky, Squares with Concentric Circles, 1913

טליה וקשטיין היא תלמידת שנה ב' בתכנית, בשילוב לימודי ספרות כללית והשוואתית.

1 המידע האטימולוגי והמילוני לאורך החיבור שאוב מתוך האתר Perseus Digital Library: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper>



פרסקו מארמון צ'הל סותון בעיר אספהאן שבאיראן, המציג את קבלת הפנים של שאה-עבאס לואלי מוחמד חאן.

"מי חוראן רא מי דהיד" גלגולו של סיפור עם פרסי

ליה
יעקובי

לי מה לאכול. אומרים: 'ברוך הבא, תיכנס, תשב'. יושב, ואחרי האוכל [בעל-הבית] אומר: 'אתה יודע מה? אמרת שאולי המלך למחרת יגיד שיסגרו, ובאמת סגר'. אז [המלך] אומר: 'ומה עשית? מאיפה בא כל זה?'. [בעל-הבית] אומר: 'לא אמרתי לך אלוהים גדול? לקחתי את המשקה, מילאתי ומכרתי מים קרים!'. [המלך] אומר: 'ואם מחר הוא יגיד אסור ברחובות למכור מים קרים מה תעשה?'. [בעל-הבית] אומר: 'אלוהים גדול!'.¹

המלך הולך ואומר לסגור את כל איפה שמור כרים מים קרים, מחרת ההוא בא רואה שלא נותנים לו למכור. הולך משכיר חמור ליער, חותך עצים, ממלא על החמור ומוכר. אז אני שים היו מבשלים ומחממים את הבית עם העצים, אז הוא מוכר, ומרוויח פי כמה שאתמול בלילה... קונה הכל! ערק, שראב, עופות צלוי זה. הולך הביתה, יושב, נהנה. הוא [המלך] בא. הוא [בעל-הבית] אומר: 'תגיד לי אתה, בפר' סית אומרים סק סיא, החך שלך שחור, אתה מוציא מילה ונתפס, הנה גם סגרו את ה... [מכירת מים]'. [המלך] אומר: 'אז מה עשית?'. [בעל-הבית]: 'לא אמרתי לך אלוהים גדול?'. מכרתי עצים, הרווחתי!...'. [המלך] אומר: 'טוב,

ישב, נתנו לו לשותות, ואצל המוסלמים שתיה חריפה היא אסורה. הכריחו אותנו, אמרו: 'מי שיושב בשולחן שלנו חייב לשותות'. בסדר, הוא שותה, מדברים, מספרים, אוכל, שראב...² אז שואלים אותו: 'מי אתה, מה אתה?', [המלך] אומר: 'אני אדם בודד, אין לי אף אחד'. 'ובמה אתה עובד?' שואל [המלך] את הבעל-הבית, [בעל-הבית] אומר: 'אני מתקן נעליים. מקום יש לי קטן, אולי חצי מטר מקום, אני מתקן את הנעליים וחי בכבוד'. שואל אותו: 'כל זה שהי ערב פה זה מהנעליים? בוא נגיד המלך מחר הולך ואומר שיסגרו את כל החנויות של הק' תקן נעליים?'. [בעל-הבית] אומר: 'שיסגרו, אלוהים גדול!'.³

באמת שאה-עבאס הולך ואומר: 'תסגרו את כל החנויות שמתקנים נעליים!'. ההוא [בעל-הבית] בא בבוקר רואה יש הוראה לא לפתוח. אז הוא הולך קונה משקה כזה שממלאים, מעור [נאד מים]. ממלא מים קרים, מסתובב בחנויות: [צועקת] 'מים קרים! מים קרים! כולם קונים! הערב יש לו יותר פרנסה, קונה הכל! עוד הפעם נהנים, שותים, צוחקים. בא המלך, דופק בדלת, אומר: 'אתמול היה כזה טוב שלא יכולתי לא לבוא היום, גם לא היה

– מהאהובים עלי במיוחד – ובין מקורות היסטוריים וספרותיים איראניים. הסיפור מובא להלן במילותיה המדויקות של סבתי, כדי לגרוע כמה שפחות מהקסם שבהעברתו בעל-פה.

"היה מלך בשם שאה-עבאס, שהוא לא סמך על האנשים שלו, הוא אהב לראות בעיניים ולשמוע. היה מתלבש כמו עני, דרויש, ושם קשקול של עניים [כדין] שיזרקו כסף בתוכו! והיה מסתובב. ערב אחד הוא הלך, ראה מר' חוק איזה אור. מתקרב, זה היה קולבה, מקום שהרסו אותו וכמעט אי אפשר לחיות בו. דופק בדלת, פותחים לו, הוא רואה... מכל טוב שא' לזהים ברא יש בשולחן! קיבל חום. אמרו לו: 'דרויש, ברוך הבא, תשב, תשתתף איתנו'. הוא

סבתי לאה (ובשמה האיראני: סלטנאט), עלתה ארצה מאיראן בשנות החמישים. מאז שאני זוכרת את עצמי, שמעתי ממנה סיפורי-עם עתיקים על גיי בורים, מלכים ונסיכות, סיפורים בעלי מוסר השכל על-זמני. הייתי מורגלת בהם כל-כך, שלא ייחסתי להם חשיבות מיוחדת ובוודאי שלא ניסיתי להבין את מקורם. במהלך הקורס של ד"ר יוליה רובנר ביץ', "ציוני דרך ספרותיים במרחב האיראני של ימי הביניים", הבחנתי בכך שמוטיבים רבים השזורים בסיפורים אלה מקורם בספרות הפרסית הקלאסית. נלהבת ומצוידת בראיה מעמיקה יותר, ישבתי עם סבתי והאזנתי שוב לסיפורים מימי ילדותי, הפעם תוך עמידה על הקשרם התרבותי. במאמר זה ארצה להתחקות אחר זיקה אפשרית בין סיפור-עם פרסי

1 מעין שק לקיבוץ נדבות.

2 חורבה, בית הרוס.

3 יין או שתיה חריפה.



פרסקו מארמון צ'לה סוֹתון בעיר אספהאן שבאיראן, המציג את שאה-עבאס ואישה החצר המציע לו שתיה ופירות.

גם סיפורי עם המכילים רכיבים היסטוריים, ומי תארים עלילותיהם של מלכים אמתיים, גיבורי העולם המוסלמי: מס' פרים על הח'ליפה עמר בן אל-ח'טאב (המאה השביעית), ועל הסול' טאן העות'מאני מראד הרביעי (המאה ה-17),

שהיו מסתובבים בין נתיניהם כדי לראות במו עיניהם את המצב בממלכה.⁷ סיפורים רבים ניתן למצוא גם בקלאסיקות ספרותיות, חלקן מבוססות אף הן על מלכים אמתיים, כמו סיפורו של החליף הארון אל-רשיד מבגדאד, שהיווה השראה לסיפורי אלף לילה ולילה.⁸ ניכר כי מוטיב המלך המחופש טבוע כה עמוק במסורת המוסלמית, שאפילו עבדאללה מלך ירדן שאב ממנו השראה, כשבשנת 1999 התחפש לפשוט עם כדי לבחון את התנהגותם של פקידי ולהכיר את המצב ברחובות.⁹

הסיפור המובא כאן מפי סבתי מתאים לתבנית המלך המחופש, אך נראה כי הוא שאוב ממספר מקורות ומכיל מסרים נוספים. ראשית, ציון שמו של המלך בסיפור – שאה-עבאס, כפי שהתעקשה סבתי-מצביע על הקשר היסטורי. בדיקה קצרה מגלה שהדבר אינו מופרך, שכן שאה-עבאס הראשון, המוכר בכינוי בֶּזְרֶג (הגדול), מוכר כאחד המלכים החשובים בתרבות האיראנית במאה ה-17. במהלך שלטונו הוא קידם את המסחר, ערך מסעות כיבושים מוצלחים, שיפר את הכלכלה והביא לפיתוח עיר הבירה שלו, איספהן. אומרים עליו, באופן שהולם את הסיפור, שהיה מבלה רבות עם בני העם הפשוטים, מבקר בש-

איך הוא שיחק אותו! אחרי שהולכים כולם, [המלך] אומר: 'תביאו אותו [את בעל-הבית] ישר לבית סוהר', ושמים אותו בצינוק. הב' נאדם היה צריך לעשות יציאה, חפר באדמה, ויצא מהאדמה בקבוק ערק! [צוחקת] ההוא השתגע, זה שהיה לפניו החביא שמה את הערק. הוא התחיל לשנות ולשיר בקולי קור' לות 'ע'ם חוראן ר'ע'ם דהיד, מי חוראן ר'ע'ם דהיד! זה מגיע למלך, והוא בעצמו בא אליו, אומר: 'תגיד לי, מאיפה הבאת את הב' קבוק?'. הוא אומר: 'קורבאנת גרד' אני באתי

אולי מחר גם יעצור שאתה מוכר עצים, מה תעשה? [בעל-הבית] אומר: 'אלוהים גדול'. אז הוא [המלך] רואה ככה שלא יכול עליו, אומר [לשרים שלו]: 'לכו אליו ותגידו 'המלך רוצה שומר דלת', תביאו אותו אליי'. הולכים מביאים אותו, [בעל-הבית] אומר: 'אין בעיה, אבל אני כל יום רוצה כסף'. אמרו לו: 'אצל המלך פעם בחודש משלמים'. אומר: 'מה אני אעשה עכשיו...! נותנים לו חרב יקר, שם בכיס, ובערב הולך ומוכר את החרב. אז קונה מכול טוב עוד פעם, הולך ואוכל ונהנה. בא המלך

סיפור העם של סבתי משקף כיצד הפולקלור היהודי שזור במוטיבים מהספרות הקלאסית. ניכר שהיהודים באיראן היו חלק מהעולם האיראני, ינקו וניזונו ממנו; הם לא הסתגרו והיו חלק מהעולם הסובב אותם, אך יחד עם זאת מצאו את הדרך לשמר את דתם ותרבותם הייחודית.

לשבת לעשות יציאה, חפרתי, יצא זה! עכשיו אני יודע שזה מאלוהים, מי שמחפש דאגות ואוהב דאגות, דאגות באים אליו! ומי שאוהב לשנות וליהנות, הנה מתחת לאדמה יוצא לו טוב!'. המלך מוציא אותו מהצינוק, ואומר: 'לך, תהיה חופשי, מעכשיו כל חודש אני אתמוך בך, שיהיה לך 'מי חוראן, ולא ע'ם חוראן!''.

הנוסחה הסיפורית שניתן לראות כאן, על מלך שמתחפש לפשוט-עם כדי לבדוק את מצב הנתינים שלו, נודדת לפחות מהמאה השביעית ועד ימינו. תבנית זו חוצה מדינות ויבשות, ורווחת בין השאר בעולם המוסלמי ובעולםם של יהודי ארצות האס-לאם. בקהילת יהדות ספרד למשל, קיימת מעשייה על אודות המלך שלמה שהתחפש לעני וניסה לעי-זור לנתין חסר מזל לשנות את אורח חייו.⁴ ישנם

בערב, אומר: 'מה עשית היום?', אומר: 'וואלה ביקשו ממני שאני אעבוד אצל המלך בתור שומר, והוא משלם רק פעם בחודש. הוא נתן לי חרב מכסף משהו יקר, הלכתי מכרתי וקניתי את כל זה ונשאר כסף גם למחר!'. ומה הוא עשה? בנה חרב מעץ ושם בכיס. מלך ראה ככה, יום מחרת הביא משהו בכונה תחילה, אמר: 'הוא עשה איזה פשע שחייבים להרוג אותו'. משכיבים אותו, כל הקהל עומדים מסביב, ואז הוא [המלך] אומר: 'מוציא להורג חולה, תגידו לשומר שיבוא להרוג אותו [את הפושע]'. בא השומר, אומר: [צוחקת] 'ריבונו של עולמים, אם האדם הזה חף מפשע שהחרב שלי יהיה עץ! וכולם רואים... [בפליאה] 'זה עץ...! מק' בלים חום! המלך עוד רגע היה נופל [צוחקת],

4 אם אתה מחפש דאגות, תמצא דאגות, ואם אתה מחפש יין, תמצא יין.

5 הוד מעלתך.

6 Koén-Sarano, Matilda, Haboucha, Reginetta. *King Solomon and the Golden Fish Tales from the Sephardic Tradition*. Detroit: Wayne State University Press, 2004, p. 89.

7 Howard, Douglas A. *A History of the Ottoman Empire*. New York: Cambridge University Press, 2016, p. 154.

8 Ben-Amos, Dan. *Folktales of the Jews, Volume 3: Tales from Arab Lands*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2011, p.198.

9 Hekster, Olivier, Fowler Richard. *Imaginary Kings: Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*. Munich: Franz Steiner Verlag, 2005, p. 157.

10 R. M. Savory, "Abbas I," *Encyclopædia Iranica*, I/3, pp. 71-75; available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/abbas-i> (accessed on May 2018)

11 קגן, אליעזר. *שאה-נאמה: בהראם גור*, טרם פורסם.

עֲרֵמָה שֶׁל אֲבָנִים

יעקב גרבוזנקו

פורסם בגיליון מס' 10 של כתב העת "בגלל", עמ' 63.

ישנם פְּנִים שֶׁהם חֲתִיכִים,
ואלו אֲנִי – חֲתִיכֹת:
מִפְּזֵר בֵּין הָמוֹן
שֶׁל פְּאִים וְהוֹלָכִים
וְחֻזְרִים, לְעֵתִים, לְגִיחֹת.

הָאֶחָד מִחֻזֵּק חֲתִיכֹת מִצְבֵּרוֹחַ,
הַשֵּׁנִי – מִצְבֵּרוֹחַ אֲחֵר,
בְּחֲתִיכָה אַחַת –
יַעֲקֹב פְּתוּחַ,
וּבְשֵׁנִיָּה – מִסְתָּגֵר.

אֲנִי פְּסִיפֶס יֶשֶׁן, דְּהוּי,
אֶתֶם הָאֲמָנִים,
שְׁאֵלְמָלָא חֲבָרוֹ אוֹתִי, הִיִּיתִי
עֲרָמָה
שֶׁל
אֲבָנִים.

יעקב גרבוזנקו הוא
תלמיד שנה א' בתכנית,
בשילוב החוג ללימודי
האסלאם והמזרח
התיכון.

של העולים מאיראן היא תיוותר מיומנות. אך ייתכן שדי בסיפור אחד שיהווה צוהר קטן להבנת התרבות הזו, וכל שצריך לעשות הוא לתת לסיפור להתגלגל, כדי שימשיך את הדרך הארוכה שעבר מחצר מלוכה באיראן עד למיטתה של ילדה בישראל.

תודה לד"ר יוליה רובנוביץ' שעזרה לי במסע הת-
רבותי האישי שלי.

ליה יעקובי היא תלמידת שנה א'
בתכנית, בשילוב לימודי משפטים.

ביבליוגרפיה

● קגן, אליעזר. שאה-נאמה: בהראם-גור. טרם פורסם.

● Ben-Amos, Dan. *Folktales of the Jews, Volume 3: Tales from Arab Lands*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2011.

● Hekster, Olivier, Fowler Richard. *Imaginary Kings: Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*. Munich: Franz Steiner Verlag, 2005.

● Howard, Douglas A. *A History of the Ottoman Empire*. New York: Cambridge University Press, 2016.

● Khayyam, Omar. *The Ruba'iyat of Omar Khayyam*. Trans. by P. Avery and J. Heath-Stubbs. London: Penguin Books, 1981. (Number 68, 193).

● Koén-Sarano, Matilda, Haboucha, Reginetta. *King Solomon and the Golden Fish Tales from the Sephardic Tradition*. Detroit: Wayne State University Press, 2004.

● R. M. Savory, "Abbas I," *Encyclopædia Iranica*, I/3, pp. 71-75; available online at <http://www.iranicaonline.org/articles/abbas-i> (accessed on May 2018).

● Rubanovich, Julia. *On Representations of Jews in Medieval Persian Epic Poetry*. In press.

האיסור על קניית מים מקשה על פרנסתו, אך הוא מתעקש לארח את המלך ומוכר את נאד המים שלו. המלך נהנה במחיצתו ימים מספר, ובעזבו אינו חושף בפניו את זהותו האמתית. לאחר מכן, מתואר ביי קורו של המלך אצל ברהאם, יהודי עשיר. באותה אמתלה של פרש אבוד הוא מגיע לביתו של ברהאם, ונענה בשלילה לבקשתו למקלט. לאחר התעקשות, נעתר ברהאם לבקשתו אך מתנה תנאים לשהייתו ומתייחס אליו בזלזול משווע. לאחר שחוזה את הכי- נסת האורחים של שני הנתינים, מעניק בהראם-גור ללנכפ את נכסיו של ברהאם.

ניתן למצוא דמיון רב בין סיפור זה לסיפור העם שהצגתי: הופעת מוטיב המלך המחפש, האדם העני שמתפרנס (בין היתר) ממכירת מים, ומניעת הפרנסה מהעני כדי לבחננו. אך בשונה מסיפור העם, סיפורו של פרדוסי מוסיף רובד נוסף, אשר ייתכן ומשקף יחס שלילי כלפי יהודים, ששרר בתקופה זו בעולם האסלאם בכלל ובאיראן בפרט, בתיאורו את היהודי העשיר והקמצן שיש ללמדו לקח. ייתכן שסיפור העם שואב רכיבים מהסיפור על בהראם-גור, אך מפני שהוא מסופר בקהילה היהודית, הושמט ממנו הנופך השלילי ונותרו רק המסר החיובי ומוסר ההשכל.

זיקה נוספת של סיפור העם לספרות הקלאסית הוא במסר שמופיע בו: אדם צריך לשאוף לחיות חיים טובים ומאושרים, ולא לחפש דאגות מיותרות. חיים מאושרים מיוצגים בסיפור בין היתר באמצע עות יין (שראב/מי). מסר דומה נפוץ בייחוד בסוגה הפרסית של רבאעי, שיר קצר בעל ארבע שורות בלבד, לרבות אלה המיוחסים לעמר ח'יאם שחי במאה ה-11. לדוגמה: "חוק חיי הוא לשנות ולהיות מאושר/ להיות חופשי מאמונה או חוסר אמונה, זו הדת שלי/ שאלתי את כלת הגורל לנדוניה שלה/ 'לבך המאושר' השיבה היא". וכן: "גביע יין אחד הוא כמאה לבבות ודתות/ לגימה אחת היא כממלכת סין כולה/ מלבד היין האדום, ברחבי העולם/ אין עוד דבר כה מר ששווי אלפי נשמות מתוקות".¹²

אם כן, סיפור העם של סבתי משקף כיצד הפול- קלור היהודי שזור במוטיבים מהספרות הקלאסית. ניכר שהיהודים באיראן היו חלק מהעולם האיראני, ינקו וניזונו ממנו; הם לא הסתגרו והיו חלק מהעולם הסובב אותם, אך יחד עם זאת מצאו את הדרך לשמר את דתם ותרבותם הייחודית. התרבות הפרסית היהודית היא בית עבויר, והיא מצויה בהיבטים רבים של אישיותי וחיי. ולמרות זאת, לעתים היא נדמית לי מרוחקת, ואני חוששת שבכלתו של הדור האחרון

12 Khayyam, Omar. *The Ruba'iyat of Omar Khayyam*. Trans. by P. Avery and J. Heath-Stubbs. London: Penguin Books, 1981. (Number 68, 193)



Michael Cheval, *Lullaby of Uncle Magritte*, 2016

הבסיסיים. אמנם בזאת הסתיימה ה-"אנליזה" של המשחק, אך עדיין לא נוכל לומר שאנחנו מבינים את השחמט לגמרי, שכן כעת עלינו להתחיל לחקור את העולם העצום שחוקי פרושים בפנינו (ובכך טמון ההבדל בין ילד שזה הרגע למד את חוקי המשחק לבין רב-אמן).

המקרה המובן מאליו של סינתזה בטבע מתרחש כאשר שני ישים שונים זה מזה מתחברים זה לזה באמצעות כוחות הטבע. כך, לדוגמא, נוצר אטום מימן מהמשיכה החשמלית שבין הפרוטון והאלקטרון, אשר מכיל תכונות חדשות, שלא היו לאף אחד מרכיביו – כמו היכולת לבלוע ולפלוט גלי אור, התכונה שנותנת ליסודות הכימיים את

הגישה הפופריאנית, שלפיה המדענים קמים כל בוקר כדי להפריך ולאתגר את הפרדיגמה הקיימת, מחוסרת אחיזה במציאות. במקום זאת, המדע מציע חידה אחרת: כיצד אותם חוקי טבע וישים אלמנטריים מספקים את המגוון העצום של התופעות הנחזות ביקום.

הפילוסופים קוראים לשני כיווני מחקר אלו "אנליזה" ו-"סינתזה" (הידיד!). האנליזה מנסה לפרק את התופעות המוחשיות לאבני הבניין שלהן, ואילו הסינתזה חוקרת את מגוון התופעות שניתן לבנות מאבני-הבניין הללו. דומה הדבר ללימוד שחמט: בתחילה אנו יכולים להתבונן במספר משחקים ולהסיק במהרה את חוקי המשחק

על סינתזה בסדרי גודל

ליאור אופנהיים

ביותר שיש לאנושות על-אודות החוקים והכוחות היסודיים השולטים בטבע. למגינת ליבם של הפייסיקאים, המודל מנבא את קיומם של לא פחות משבעה-עשר ישים, הנקראים "חלקיקים אלמנטריים" (ובניהם: אלקטרון, פוטון, היגס), וארבעה כוחות טבע (כוח אלקטרומגנטי, כוח חלש, כוח חזק, כוח כבידה). אף על פי כן, קיימים טעמים טובים לסבור כי ניתן לצמצם את מספר הישים והכוחות, אולי אפילו עד כדי תיאוריה או משוואה אחת ש-"תסביר" את כל תופעות הטבע – סברה שזכתה לשם המגלומני: "התיאוריה של הכול". ואכן, משאבים רבים מושקעים בכיוון זה, כגון בניית מאיץ החלקיקים שב-CERN.

עם זאת, תהיה זאת טעות לחשוב כי בכך מתממזת כל תכליתה של הפיסיקה, ולכשתמצא אותה תיאוריה שלמה ויחידה תסתיים מלאכתה, ולא יהיה יותר צורך במדע. בפועל, חלק ניכר מהמדענים כלל אינם מטריחים עצמם בניסיונות כאלו.

כשאנחנו שומעים היום שתאלס טען כי "הכול מים" קשה שלא להיות ביקורתיים כלפיו. האם לא שם לב שישנם בעולם דברים שבבירור אינם מים? אולם גדולתו, שזיכתה אותו בתואר "ראשון הפילוסופים" (מידיו של אריסטו), היא שהיה בין הראשונים שניסו להסביר כיצד הריבוי האדיר של עולם התופעות יכול לנבוע מיסוד אחד – כיצד המורכב יכול לנבוע מהפשוט. מתודולוגיית מחקר זו קנתה גם את ליבו של סוקרטס, אשר ניסה בדיאלוגים האפלטוניים שוב ושוב למצוא את העיקרון או היסוד האחד מאחורי ריבוי הדברים, וכפועל יוצא, את ליבה של הפילוסופיה והחשיבה המערבית מאז.

אלפיים שנה קדימה. בשנות השבעים של המאה העשרים הצליחה הפיסיקה המודרנית להשלים את ניסוחו של ה"מודל הסטנדרטי", המבוסס על שילובה של תורת הקוונטים עם תורת היחסות, ומהווה עד כה את ההסבר השלם

1 למעשה הכוח החלש והאלקטרומגנטי כבר אוחדו בהצלחה לכוח אחד (אלקטרו-חלש).



Murmurations of starlings in Spain; Photographed by Daniel Biber, 2018.

שולטים שלוש חוקי ניוטון על תנועת המור לקולות, וניתן לחשוב עליהם כחוקים המי תארים התנגשות של כדורי ביליארד, הרי שבאופן מאקרוסקופי, נקבעת הדינמיקה על ידי שלוש חוקי התרמודינמיקה.² מעניין במיוחד הוא החוק השני של התרמודינמיקה, שטוען כי חום תמיד יעבור מהאזור החם לאזור הקר, עד להגעה לשוויון טמפרטורות בין האזורים. כשהתגלה, החוק הזה הפתיע את המדענים משום שבני גוד לחוקי ניוטון, החוק השני של התרמודינמיקה הוא חוק לא הפיך בזמן. כלומר, בעוד שאת חוקי ניוטון "ניתן להריץ אחורנית" (הגידו לי איפה כל חלקיק ומה מהירותו, ואגיד לכם איפה הוא היה לפני t שניות), את החוק השני של התרמודינמיקה קשה אי אפשר להריץ אחורנית: אם תכנסו למטבח ותראו סיר עם מים פושרים, לא תדעו אם הם היו בעבר חמים יותר או קרים יותר. כלומר, קיבלנו מהסינתזה חוק טבע מסדר גבוה יותר, אשר (כביי כול) סותר את החוקי טבע שעליהם הוא מושתת.³

אף כי עקרון ההתהוות נוגע בעיקר למדעי הטבע, נדמה לי כי יש טעם להכירו גם במסגרת מדעי הרוח, ובפרט כאשר אנו עוברים בין העיסוק באדם הבודד לעיסוק במדינה כצביר של בני אדם. לדוגמה, כאשר סוקרטס מנסה בפוליטאה למצוא את הסגולה הטובה באדם, הוא טוען כי על מנת למצוא את הצדקה באדם, אפשר להסתכל על המדינה כמעין גרסה מוגדלת שלו, ולבחון דרכה ביתר קלות מהי הצדקה. האם מעבר זה אכן מנמיך מק דיו? לפי עקרון ההתהוותיות, אין זה מן הנמנע כי הצדקה במדינה שונה בתכלית מהצדקה באדם הבודד. כלומר, חוקי המוסר הבסיסיים, אלו התקפים בין איש לרעהו, יכולים לקבל צורה חדשה במסגרת של המדינה: ייתכן כי אף אם נניח כי

צום של החלקיקים, לא ניתן לתאר את התכונות הללו באופן נאיבי במסגרת החוקים והחלקיקים האלמנטריים, גם לא במחשב על, לצורך העניין. הסינתזה התקבלה פשוט משום שיש לנו "הרבה מאוד מאותו הדבר". בפילוסופיה, מכונה תופעה זו התהוותיות (Emergence) – התהוות של תכונות חדשות במעבר ממערכת מיקרוסקופית למערכת מאקרוסקופית.

לתכונות ה-"מתהוות" שני מאפיינים הרלוונטיים להמשך הדיון. האחד, התכונות המתהוות נוטות לכפות התנהגות מסוימת על אבני הבניין

צבעם. במקרה הכללי יותר, מספר כלשהו של פרוטונים ואלקטרונים (ונויטרונים) מתחברים ויוצרים את כל שאר האטומים בטבלה המחזורית (הליום, ברזל, אורניום). מסתבר שחלק מהאטומים אינם יציבים כשלעצמם, ומשום כך הם מתחברים האחד לשני לכדי מולקולה, ואנו מקבלים את כל החומרים המוכרים לנו (מים, פחמן דו-חמצני וכו').

בהגזמה מועטה, את טבעם של ישים אלו דורגמת האטום והמולקולה קל למדע להסביר. כל שיש לעשות הוא פשוט להחיל את חוקי הטבע

קיימים טעמים טובים לסבור כי ניתן לצמצם את מספר הישים והכוחות, אולי אפילו עד כדי משוואה אחת ש"תסביר" את כל תופעות הטבע – סברה שזכתה לשם המגלומני: "התיאוריה של הכול". עם זאת, תהיה זאת טעות לחשוב כי בכך תתמצה כל תכליתה של הפיסיקה, ולכשתמצא אותה תיאוריה שלמה ויחידה תסתיים מלאכתה, ולא יהיה יותר צורך במדע.

(הסקלה המיקרוסקופית) שמרכיבות את המערכת (הסקלה המאקרוסקופית). למשל, הגם שבאופן כללי כל מולקולה חופשית לנוע כרצונה, המוצק בנוי באופן צפוף ומסודר כך שכל מולקולה נשארת, פחות או יותר, במקומה. באופן זה, ההתנהגות הקולקטיבית של המולקולות המרכיבות את המוצק "כופה" על המולקולה הבודדת דפוס התנהגות כלשהו. באופן כללי אפשר לומר כי בכל פעם שנוצר מבנה על-יציב מחלקיקים רבים, קיימים במערכת כוחות פנימיים שמרסו נים איזו תכונה בכל חלקיק; אחרת המבנה היה מתפרק.

המאפיין השני הוא שתכונות שאפיינו את הסקלה המיקרוסקופית יכולות להיעלם ואף להתהפך במעבר לסקלה המאקרוסקופית. הדוגמה הקלאסית מגיעה מהתרמודינמיקה: התורה הפיסיקאית לית אשר חוקרת צברים גדולים של מולקולות – גזים, נוזלים ומוצקים. אם באופן מיקרוסקופי

שהוסקו מהאנליזה על אבני הבניין שלנו (החלקיקים האלמנטריים) ולגלות אילו תכונות ודינמיקות תתקבלנה כתוצאה מחיבור כזה או אחר. גם אם לעיתים המשוואות המתקבלות מסובכות לפתרון, תמיד נוכל להיעזר במחשבים על מנת לקבל קירוב מדויק כרצוננו (אולי: "מספק") של ההתנהגות האמתית של האלמנט שבנינו. החלק הקשה באמת מתחיל ברגע שאנחנו עוברים לסינתזות בסדרי גודל.

למה הכוונה? אם אמשיך עם הדוגמה הפיסיקאית, נוכל להתבונן בליטר מים. בליטר שכזה יש בערך 10^{25} מולקולות מים. בסדרי גודל כאלו, המים "מקבלים" תכונות חדשות, שלא היו קיימות כשדיברנו על מולקולות בודדות: הן מסוגלות לזרום יחדיו בצניור, הן מסוגלות להחליף מצב צבירה (אי אפשר להגיד על מולקולה יחידה של מים שהיא "קפואה" או "נוזלית"), הן מסוגלות להמסים מולקולות אחרות (כגון סוכר). בגין המספר הע

2 בעצם יש ארבעה חוקים, אבל מתחילים לספור מאפס בשביל תאימות לאחור.

3 בגרסתו המדויקת החוק השני לא סותר לוגית את חוקי ניוטון, הוא פשוט טוען שהסיכוי למעבר חום בכיוון ההפוך (מהאזור הקר לחם) שואף לאפס.



Wilfredo Lam, *Dolor de España* (The Pain of Spain), 1938

כאילו יש בהן ניגוד שהוא אינהרנטי להן. כמו דתיות אורתודוקסית-שמרנית ולהטב"קיות. אלו בתורן עשויות להשפיע גם על קידום מאבקים מסויימים – מיעוט מוסלמי דתי באירופה השואף לפעול כנגד איסלאמופוביה עלול להתנגד למאבק משותף עם קבוצות להטב"קיות השואפות לקדם שוויון זכויות מגדרי ומיני. מרחבים שמקדמים איחוד מאבקים, ואשר שואפים ליצירת "מרחב בטוח", עשויים להיפך ללא בטוחים אם קבוצה מזוהה אחת שוללת את קיומה או את הלגיטימיות של קבוצה מוחלטת אחרת. לדוגמא, בבריטניה של היום ניתן לראות כיצד פעילים למען זכויות פלסטינים עשויים לנקוט בטרוריקה הגובלת באנטישמיות. בנוסף, יית"ן כן כי מבחינה מעשית, דווקא איחוד מאבקים יוצר ערפל אקטיביסטי וסוכנותי, ועשוי לגזול זמן ומשא"ב מכל מאבק יחיד. בכך, כוונתי היא שמאבק אחד גדול נעשה למעין רעיון מרקסיסטי שסופו אינו נראה באופק, וזאת במקום התמקדות במאבקים פרטיקולריים, להם יכולת השפעה גדולה הרבה יותר.

כיהם של הפריבילגיים יותר מבייניהם, מדירה חוויות דיכוי פחות נפוצות, וכך למעשה פוגעת ב"סוכנות", היינו: ביכולתן של הנשים השחורות להביע ולייצג את עצמן ואת חוויות הדיכוי שלהן. הסוכנות שמציגה קרנשו, אשר מייצגת קבוצות שר ליים ומבקשת להעצים את קולן, היא סוכנות שהושקת בעבר. חוויותיהן של אותן נשים עליהן היא מדברת הן חוויות דיכוי ייחודיות, שנוצרו בין היתר מההצטלבות בין זהויותיהן השונות. לדעתה, במאבק קיימת חשיבות בפעילות מאוחדת, משום שפעילות כזו תסייע להכיל את קבוצות השוליים ולהציב אותן כחלק משמעותי ממנו. כמו קרנשו, גם אני סבור כי איחוד מאבקים כזה עשוי לאפשר לאלו שאינם משתייכים לחברים הפריבילגיים יותר של כל קבוצת דיכוי, לקחת חלק במאבק גם הם.

כאשר משלבים מאבקים ניכר כי הם מקנים כוח ואחדות, משום שהאיחוד יוצר חזית אחת: "כשהן [קבוצות השוליים המדוכאות] נכנסות, או כולנו נכנסים";² כפי שמנסחת זאת קרנשו. בנוסף, היא קושרת את המאבק למען המדוכאים ביותר, חסרי הקול וחסרי הסוכנות, לכל שאר המאבקים, משום שהצלחה בו תהווה למעשה גם הצלחה של האחרים, באופן שירקום רשת של סולידריות פוליטית. לכן, רק השילוב בין המאבקים השונים יאפשר התמודדות אל מול מערכות הכוח המסועפות, והסולידריות המרובה דת תספק כוח וסוכנות לאוכלוסיות מדוכאות; עלינו להכיר בד בבד הן בפריבילגיות הן בדיכויים אותם אנו חווים, על מנת להיות מסוגלים להכיר גם בדיכוי ובפריבילגיה של האחר.

עם זאת, ישנן סיבות רבות לכך שאיחוד מאבקים הינו פרקטיקה בעייתית. לעתים, ההצטלבות בין זהויות לא יוצרות סינז'ה, אלא מפץ קטן בין שני כוחות מנוגדים. כך, למשל, קיימות זהויות אשר נדמה

האם כולנו אחד.ת?

אראל פלאי

טית אטומיסטית, התופסת את האחריות של האדם בקידום סוגיות חברתיות כתלויה ברלוונטיות שלהן עבורו. בדרך של איחוד מאבקים, לעומת זאת, טמון נה ההבנה כי האינדיבידואל אמנם חשוב, אך עליו ללחוץ לא רק עבור המטרות הרלוונטיות עבורו באופן אישי, אלא גם למען מטרות המתקיימות כולן תחת מטרייה אידיאולוגית רחבה יותר. בדיון זה לא ניתן שלא להתייחס להגותה של קיימברלי קרנשו על "הצטלבותיות".¹ קרנשו סיפקה נקודת מבט שונה על איחוד מאבקים בכלל, ועל השוליות הפרטיקולרית שלה בפרט, כהצטלבות של זהויות, כשכתבה מתוך פרספקטיבה של אישה שחורה על המשמעות של צירוף זה. כך, היא טוענת, דיכוי נשים שחורות אינו יכול להיות מוכל בקטגורייה אחת על אותו "ציר דיכוי" של נשים או שחור רים. זאת משום שבכל קבוצת דיכוי לה משתייכות נשים אלה, ישנם חברים בעלי יותר פריבילגיות. בין אם מדובר בגברים השחורים ובין אם מדובר בנשים לבנות, הדיכוי שחווה הנשים השחורות שונה. לפי קרנשו, התמקדות של חברי המאבק בציר

הפגנות נגד הכיבוש, פעילות בעד זכויות להט"ב, מיצגים הנוגעים למאבק נגד גירוש מבקשי המקלט, חלוקת מאכלים טבעוניים ואפילו הדוכן של 'אם תרצו'; כל אלה הן פעילויות פוליטיות המתרחשות מדי יום ביומו בין כותלי האוניברסיטה, ולכאורה, משרות גם עלי נטייה לפעולה. כסטודנטים.ות רבים וטובים, ובמיוחד באמריק, גם אני "חוטא" לעתים בנטילת חלק בפעילות פוליטית. אולם, ככל שנוכחים בעוד ועוד אירועים פוליטיים, כך מתבהר יותר ויותר ממי מורכב הקהל הנוכח בהם. כמאה סטודנטים.ות קבועים (לכל היותר) מגיעים אל אותם אירועים, לובשים את אותן החולצות. מתוך כך, וכניסיון לחשוב על "סינז'ה פוליטית" כגורם המאחד בין הנוכחים ומאפשר לגורמים נוספים לקחת חלק במאבק, התחלתי לחשוב על ההווה האידיאולוגית העוטפת אותנו, ואשר יוצרת פעמים רבות איחוד מאבקים. איחוד מאבקים חותר ליצור מחאה משולבת כנגד דיכוי אשר מקיף את החברה כולה, כאנטיז'ה למאבק פרטיקולרי. לטעמי, המאבק הפרטיקולרי נובע פעמים רבות מעמדה פולי-

1 Crenshaw, Kimberle. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics". *University of Chicago Legal Forum* Vol. 1989(1), (1989): 138-167.

2 Ibid – במקור, עמ' 167, "When they enter, we all enter."

מות הסינטי מאיה קריינר



Jacob Lawrence, *The Seamstress*, 1946

הפרסומות של שעוני פיליפ פאטק קוראות אליי בצמתים. "אינך קונה שעון", הן מכריזות; "אתה רק משגיח עליו עבור הדור הבא". יש לי כבר שעון, וממילא נראה לי שהפרסומות פונות לגברים מעונ"בים. ובכל זאת, משהו בשעון אלמותי קוסם לי כמו אותו בד טבעי שיחזיק לנצח. כמה מזל יש להם, לילדי הפאטק, שירותם גדולה כל כך, מפוארת כל כך. אביהם קנה שעון על-זמני. אולי הוא מזהב טהור. זהב טהור וצמר מאה אחוז; שניהם ילדו את ילדי, נכדי וניני, כל הדרך אל סגנון החיים הראוי. יש לי מכרה שמלגלת בבוז על נובורישים: "הם כל הזמן מרגישים את הצורך להראות כמה כסף יש להם. עושר אמיתי זה לא דבר שמראים". עושר אמיתי אינו נוצר על-ידיך; את יורשת אותו מס"ביך ומהורייך, נהגת בו כמו הוא אחת מזכויותיך הטבעיות, הבראשיות. עושר אמיתי מגולם בבד יקר וטבעי, בשעון לא בורגני, בשולחן מעץ טהור, בכלי כסף שלא צריך להבריק. העושר הוא טבעי; העוני הוא סינתטי, מתכלה. בבררנותי הרבה הפסקתי לקנות בגדים. "אני מעדיפה מעט וטוב", אני מצהירה, וחבריי מהנהגים לאות אישור. אני עומדת לפעמים מול ארון מלא, מחכה שימותו כבר בגדי הסינתטיים. רואה חוט סורר, חורים מתהווים. "נו, מותו כבר, שחררו אותי מעול העוני הזה", אני מתחננת. אבל הם, שנתפרו בידיים הודיות ובגלדשיות עמלות ופצויות, משתהים, מסרבים להתפנות. בקרוב אקנה כבשה, ויהיה לי סוודר ממאה אחוז צמר. ■

מאיה קריינר היא תלמידת שנה ב' בתכנית, בשילוב לימודי סוציולוגיה-אנתרופולוגיה.

בעודנו משוטטות ברחובות וינה, נועה לימדה אותי על נחיתותו של הבד הסינטי. "כשאני בוחרת בגד, אני תמיד מסתכלת על התווית", היא הסבירה בסנטר מורס. "אם זה לא כתונה או בד שהוא מאה אחוז טבעי, אני לא קונה". אנחנו מסתובבות באחת מחנויות הרשת של מותג בינלאומי וזול יחסית. "זה בסדר?" אני מריי מה סוודר דק בצבע ירוק-בוקו. "מה כתוב על התווית?" היא שואלת, אפילו לא מושיטה ידה כדי למשש. "מאה אחוז אקריליק", אני מפענחת את הכתוב בגרמנית. "אין טעם", היא משיבה. "בואי נלך לחנות אחרת, נראה לי שהכל פה סינטי וית' פרק אחרי כביסה אחת". למילה "סינטי" יש עתה טעם מר. כשהיא מושכת את ידי כדי להמשיך אני לא מתנגדת.

מאז אני לא מסתפקת בלמש, וקוראת את כל התוויות. ההורים שלי צוחקים עליי שאני תמיד חייבת לקרוא משהו – ספר מתחת לשולחן, בהיכבא; את הכיתוב הפרסומי על קופסאות דגני-הבוקר; את השילוט ברחובות, גם בשפות לא מוכרות. עתה אני קוראת גם את הבגדים שלי. מאה אחוז כתונה? תפאדל. צמר? עוד יותר טוב. על משי אין על מה לדבר, אבל לפעמים אני מוצאת חולצת קטיפה יקרה להחריד וממששת-קוראת בתאווה. אני אחוזת שגעון לבדים לא סינטיים. לפעמים פוקדים אותי חלומות-בהקיץ שבהם אני נכנסת לחנויות בדים עמוסות לעייפה, כמו אלו שסבתי התופרת הייתה לוקחת אותי אליהן בחור פשוט הקיץ, וממששת עד אובדן הכרה. בחיי שעי כשיו אני טובה ביהויה הבד היקר ביותר בחנות גם בלי להסתכל בתווית. אני מפנטזת על מלבושים טבעיים, רכים ועמידים-בכביסה, שכל-כולם אומר יוקרה; סגנון-חיים; עליונות. אלו בגדים שאוריש לילדי, אני מתנחמת בעודי מאביסה את ארוני בבגדים לא-סינטיים.

המאבקים, באומרה כי אין לה את האפשרות ללחום רק בחזית אחת של דיכוי. היא מבנה אתוס לפיו לא ניתן לשתוק בפני שום דיכוי, הגם שהוא של האחר, שהרי המערכת שיוצרת אותו איננה עוצרת לעולם. המאבק חייב להיות משולב, מכיוון שכאשר אחד מור תקף, התקיפה רלוונטית גם לאחר – "בלתי אפשרי להאמין כי חירות מאי-סובלנות הינו זכות שצריכה להיות מוענקת רק לקבוצה אחת פרטיקולרית"³.

אראל פלאי הוא תלמיד שנה ג' בתכנית, בשילוב לימודי משפטים.

בדרך של איחוד מאבקים טמונה ההבנה כי האינדיבידואל אמנם חשוב, אך עליו ללחום לא רק עבור המטרות הרלוונטיות עבורו באופן אישי, אלא גם למען מטרות המתקיימות כולן תחת מטרייה אידיאולוגית רחבה יותר.

ביבליוגרפיה

- Lorde, Audre. "There is no hierarchy of oppressions". *Bulletin: Homophobia and Education* 14(3/4) (1983): 9.
- Crenshaw, Kimberle. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics". *University of Chicago Legal Forum* Vol. 1989(1) (1989): 138-167.

המאבקים לא לערפל, כי אם לשמיים זרועי כוכבים: כל מאבק בנפרד הוא כוכב בודד, אך רק יחדיו, הם יוצרים תמונה של שמיים מלאים, המאפשרים פרי ספקטיבה על העולם כולו. יתר על כן, איחוד מאבקים מאפשר פעולה בשני המישורים, הן המישור של השינוי הנדרש כאן ועכשיו, הן במישור של שינוי נרחב, הדורש אימוץ נקודת מבט חדשה על העולם. כמו-כן, על מנת ליצור איחוד מאבקים אפקטיבי, יש להבין כי לאו דווקא כל הצמתים בין הקבוצות השורגות יצטלבו, אך הרעיון הגדול יותר של יצירת מרחב בטוח, בו יש שאיפה למנוע דיכוי, כן יתגשם. בד בבד, יש להבטיח שאיחוד המאבקים אינו ממסך סוכנויות וזהויות, ושבתסגרתו תיתן לכל זהות הזדמנות שווה, תוך חלוקת משאבים וזמן הוגנים.

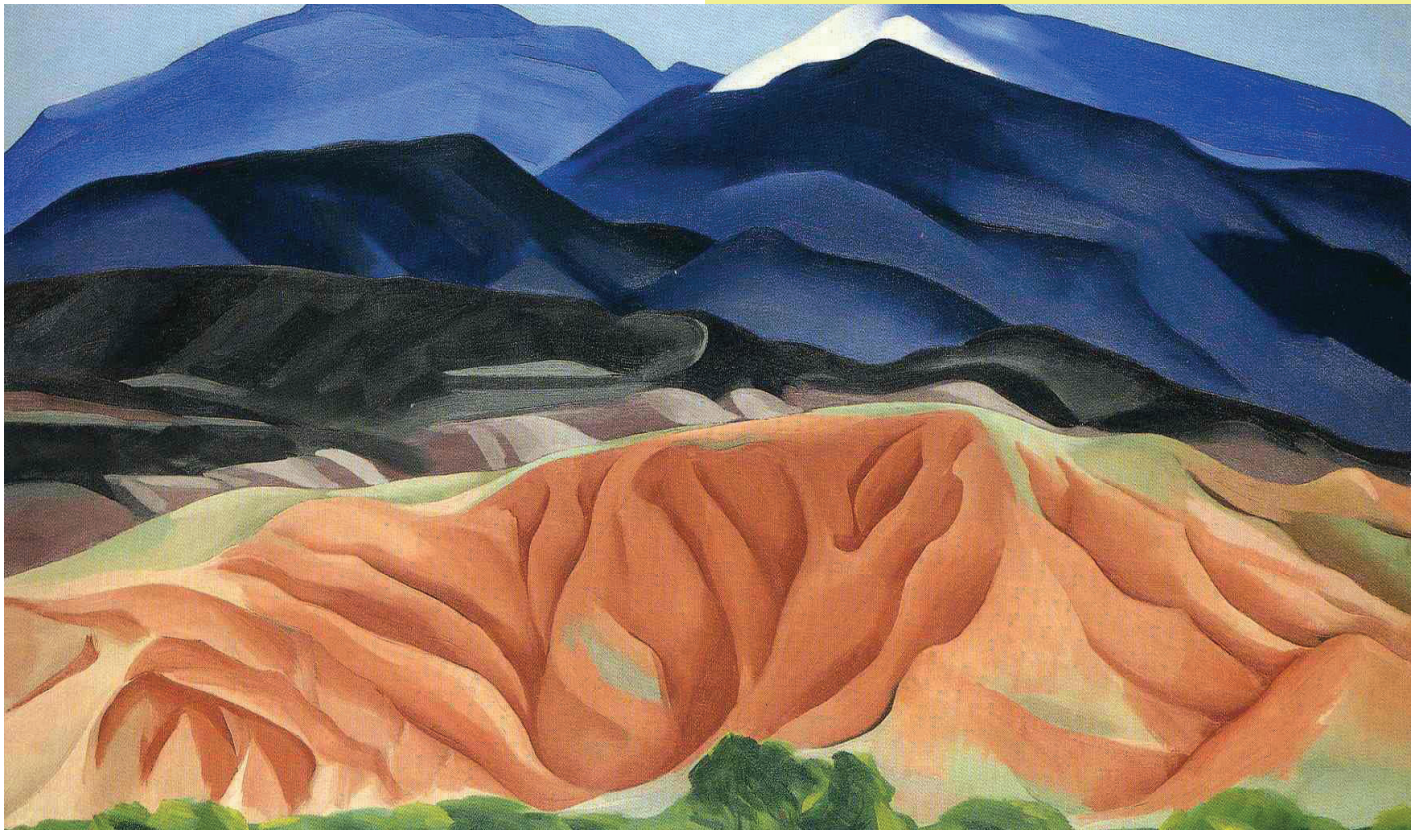
לבסוף, ברצוני להתייחס בקצרה לאודרי לורד; הוגה שהגדירה עצמה פעם כ"כמשוררת, לוחמת, אם ולסבית"⁴. לורד מסכמת את הרעיון של שילוב

3 Lorde, Audre. "There is no hierarchy of oppressions". *Bulletin: Homophobia and Education* 14(3/4), (1983) 9 :.

4 Ibid.

הדרוויש הקטן

אביאל אסטנובסקי



Georgia O'Keeffe, Black Mesa Landscape, New Mexico, 1930

איזה כוכב משונה ועצוב, חשבתי לעצמי. השריקות המשיכו מעי לינו. אמרתי לו, "נראה שבכוכב שלך, לא להבין בדיוק באיזה עולם חיים זה מוזל גדול." "אתה צודק", השיב האדום. "אלא אם אתה פיל".

וכך העברתי כמה שעות מאחורי עץ באובב ענק, מתחבא מהיריות. לבסוף הם הצליחו. הפיל עמד רגע אחד בלי נוע, הוא לא צעק. הוא נפל לאט-לאט, כמו עץ. הוורודים אפילו לא שמעו כלום, בגלל החול, אבל האוזניים שלי ושל האדומים נחרשו מהרעש. רציתי לצעוק, אבל לא יכולתי להרשות לעצמי להתגלות. השמש כבר שקעה. העננים נצו בעו בגוונים של פטל, וירח מלא להט בדרכו מעלה.

ואז הם החלו לסגת. אחד הוורודים דים צעק משהו על זה שכבר חשוך ולא רואים דבר, והם הסתלקו מהר. זה היה מוזר מאוד, כי הירח המלא שטף את השי מיים באורו. כמה משונה, חשבתי. אתם מבינים, הרי בכוכב שלי אור הוא אור. אמנם יש מי שנוטה יותר לשמש, כמו חמניות... ויש מי שלירח, כמו גחליליות. אבל בכוכב הזה הכל היה כל כך קיצוני! האדומים עזבו גם הם, ואני הייתי צריך לקום ולחפש פילים, לפני שהשמש תעלה שוב והוורודים יחזרו. לא ידעתי לאן ללכת, או איך מחפשים פילים, או למה הוורודים יורים בהם, ופחדתי. פחדתי מאוד, אבל גם לא הייתי מוכן לתת לעוד פיל אחד למות. אז קמתי, מבלי לשאול על מה ולמה, עצמתי את עיניי, הפניתי את הפנים לשמיים ופקחתי אותן שוב.

כוכב גבוה נשר, וכך חברתי כיוון. התחלתי ללכת. במשך שעות לא פגשתי נפש חיה, ולחץ מתגבר מילא את ליבי. הייתי מוכרח למצוא

רחוק. היא אתם עצמכם, היא מתוכם. סביב הפיל היו הרבה אנשים וורודים, והם ניסו להרוג אותו ביריות.

"Roy!", תתכופף! שלא יפגעו בך!", אחד מהם, קצת אדמדם, צעק אליי. הבטתי בוורודים ובמבטי טיהם המשולהבים, והיה נדמה לי שהם לא רואים אותי.

"Roy!", רק האדומים יכולים לראות אותך, תיזהר!". צדקתי – אני בלתי נראה בשבילם. הנסיך לא נראה לעין, וגם הפיל לא היה בתוך נחש. כמה חבל, חשבתי, שאין נחש להסתיר את הפיל מעיני הוורודים. שריקת קליע ליד האוזן הבהילה אותי כהוגן. התעשתי. אני רואה ולא נראה, ואם כך – עלי לעזור.

אחד האדומים התקרב אליי. הוא לחש – "תעזור להם, הם לא יודעים." לא הבנתי. "הפילים, הם לא רואים וורודים, אז הם אף פעם לא יודעים לברוח" הוא אמר.

העשרים-וששה של הנסיך הקטן:

"משהו צהוב הבזיק ליד הקרסול שלו, וזה הכל. רגע אחד עמד בלי נוע, הוא לא צעק. הוא נפל לאט לאט, כמו עץ. אפילו לא שמעו כלום, בגלל החול".

ולמה זה קשור לסיפור? כי גם אני, יום אחד, נחתתי בכוכב אחר. אמנם המטוס שלי נחת ללא תקלות במנוע, אבל הייתי משוכנע שאמצא שם את הנסיך. "Roy!", שמעתי שמישהו קורא לי. הסתובבתי ולא האמנתי למראה עיניי: היה שם פיל.

אתם רואים, לפעמים הגורל דומה לסופת חול חזקה שכיוונה משתנה כל הזמן. כדי להימלט ממנה אתם משנים כיוון, אבל הסופה מתאימה את עצמה אליכם. שוב אתם פונים, וכך שוב ושוב, כמו ריקוד מכושף. ואתם יודעים למה זה קורה? כי הסופה הזאת היא לא סתם סופה זרה שהגיעה מאיזה מקום

הסיפור שלפניכם עורך סינתזה כפולה: בין ספרות למציאות, ובין ספרות לספרות. ברובד הגלוי, אירועים שהתרחשו במציאות פוגשים את הנסיך הקטן לסנט-אכזיפרי. ברובד הסמוי – נפגשות פייסות רבות מן הספרות האהובה על המחבר – פרוי, זה, שירה ואף יותר. היצירות השזורות מונגשות רובן כפרפראזות וחלקן בציטוטים, לעתים באופן מפורש יותר ולעתים פחות. ישנו אף רובד שלישי לטקסט – קונטקסטואלי וסמוי לחלוטין, המורכב מרמזים פנימיים בהשראת מקורות נוספים. בסוף הטקסט ניתן למצוא רשימה של כל היצירות שנקשרו בסיפור.

טוב. אתם רוצים סיפור ואני אספר לכם סיפור, אבל רק אחד. ושלא תבקשו ממני יותר. ותדעו, שאם לא קראתם עוד את "הנסיך הקטן", לא תבינו הרבה. לא רק בסיפור, אלא בכלל, בחיים. ולפני שאתחיל, נעזף רק מבט אחד חטוף בסוף הפרק

מישהו שיעזור לי, אבל ככל שחלפו השנים ינתי חלפה עמן. לבסוף, מאחורי גבעת חול גשתי איש אחד זקן. הוא היה אדום, אבל הוי. שמיכה משובצת עטפה אותו והוא אחז שימש לו מקל הליכה.

אמרתי, "Hu", הוא ענה בשפתו, בקול צרוד וחלש. במקרה פילים?", שאלתי.

יטבי וחיך בעיניים עצובות. "Ndovu? וכן כאן הרבה. כשהייתי ילד... הם היו בכל אבל עכשיו..."

"שאלתי בחשש. יודע אם תמצא אותם".

ארוכות. "אתה יודע היכן יש אנשים נוס' שאלתי לבסוף.

כאן כמה אנשים לפניך... איני יודע לאן האנשים בכוכב הזה משוטטים ללא הרף, אים להם בית וגם לא מחפשים". הוא השיב פשוט חולפים עם הרוח. אין להם שורשים, טה עליהם מאוד."

אבוד. הזמן הלך ואזל, ולא היה לי אף רמז הפילים. התיישבתי על האדמה לצד הזקן, מעלה וראיתי את הירח הולך ומאבד גובה. הוא גמגם. "הפילים... עשה עמם חסד, זה היחיד שייזכר לך. אתה ואני וכולם... רק טובים... אתה מבין?" לא הייתי בטוח. "יבוא היום וכל מי שהיינו יישכח. רק ו יישארו". אלו היו המילים שהייתי צריך קמתי, הודיתי לזקן ונפרדתי ממנו.

נחלתי לצעוד בשממה. שוב האופק נראה הרגשתי שהזמן חולף מהר מצעדי. שוב לחנק בגרוני. אתם כבר ודאי מבינים שכל שקרו בכוכב הזה היו בלתי צפויים עבור משב הרוח החמה שהרגשתי פתאום בגבי לראשונה תחושה מוכרת.

מן המזרח", קולו הצרוד של הזקן הדדה

שתי שמה שעומד להתרחש כבר התו הלכתי אל עבר הערפל. ככל שהו נראה יותר מאיים, כמו פיסת מצי שנתלשה משמי הכוכב. ליבי החל זקה. בעודי מתקדם, הרוח התחזי את האוויר סביבי הופך סמיך וצמרי להתקדם אל תוך הערפל עד שלא

דבר. כל שהרגשתי היה רחשי הרוח וו ידעתי שזו עלולה להיות טעות ענקית לתי לעצור, וגם לא היה לי מה להפנ להתקדם בלא היסוס, נשאב בהתמו הסופה, הכאוס הפך לדממה ולחושך הדי צלילים חדשים.

עצרתי במקומי. הצלילים הלכו והתו שאלו צעדים. צעדים כבדים ומתקרבי הם מצאו אותי.

בשלב הזה אני מוכרח להיות כן וישי בוגרים, הסיפור נגמר כאן. כשאני מן הסיפור הזה אני מסיים אותו ככה, ע וקצת מתח. מבוגרים מאוד אוהבים סוף פתוח, זה גורם להם להרגיש נ קורה בגלל שעמוק בראשם הם מפו בפתאומיות יום אחד, מבלי שהספיק צמם סוף. ורק בגלל שאתם עוד קצו אמשך. אבל לא לפני שאבקש בנימו המבוגרים:

שלום, מבוגרים נכבדים. אנא, המ בסיפור אך ורק אם יש בכך עוד יי אולם אם הנכם מבוגרים מוחלטים – ו רו לסיפור הבא, שמא תשפטוני לרע הבלתי-פתוח של סיפורי.

הם לא נראו נלהבים במיוחד למצו עשה, הם לא הביטו בי ולא התייח כמעט בכלל. אבל הם כן ניסו לרחר החדקים הארוכים והאפורים שלהם.

– "שלום! אני Roy!", אבל הם לא

הם לא רואים אותי. פילים לא רואים וורודים, ולא אדומים, ולא אותי. דמעות עמדו בגרוני.

הירח בקע מבין הערפילים וזרע אור של עצב. כבר התחלתי להתאבל על הפילים שסביבי. נזכרתי במילותיו של דייג, שפגשתי בכוכב שלי לפני שנים רבות: "האדם לא נועד לתבוסה." הירח מעליי היה בדיוק כמו זה שזרח בלילה ההוא על הדייג ועליי. מילותיו מעולם לא נשכחו מליבי: "היום רוב האנ' שים לא מבינים זאת, אבל תדע לך: אפשר להשמיד אדם אבל לא להביס אותו". התבוננתי לאור הירח בעורם החיוור, בעיניהם השלוות, בקצוות העדינים של אוניהם הגדולות שהתנופפו ברוח, והרהרתי: מה שעניי ראוות וודאי אינו אלא הקליפה.

העיקר סמוי מן העין! זיננתי ממקומי. הפילים אינם רואים בעיניהם, ואינם שומעים באזניהם... הם מבינים רק את שליכם רואה ושומע. לכן הם שרויים בערפל, הרי החושך והדממה מיטיבים עם חושיהם. ידעתי מה עליי לעשות. לא היה זמן לה' תרגשות או לפחד, וגם לא למבוכה.

התקררתי אליהם והחרשתי. בכל כוחותי הטמנתי בעומק הנשמה את רגשותיי הסוערים, את כמיהות ליבי המייסרות. ברכיי כשלו ונאחזתי באדמת המ' דבר הקודר.

הפילים עצרו מלכתם, והסופה החלה לשקוט. מבעד לערפל המתפוגג כוכבים זרחו בדממה, אורם המהבהב זרח ונחלש. צפיתי בזיו הכוכבים ונדהמתי: כל מילותיי שהוחרשו השתקפו בהם. הפילים נשאו את ראשיהם מעלה לשמיים, ואו, לאיטם, הפנו את מבטיהם לכיווני. לא היה לי ספק שהם יכולים לראות אותי כעת. אחד מהם התקרב, הושיט אליי את חדקו וליטף ברכות את ראשי. וזו הייתה הפעם האחרונה שנודהמתי בכוכב ההוא. הם הסתלקו בצעדים כבדים אל עומק המדבר, ואני נותרתי במקומי לצפות בהם – מתרחקים ביציבות, אפורים ועבי-עור, ושבריריים לאין שיעור. צלילתם נראתה למרחק רב בלילה הצלול.

הפילים מעולם לא נראו עוד בערפל, כך אמר לי אחד מחבריי האדומים לפני מספר שנים. ועוד הוא אמר שמאו שהחלו הפילים לראות אנשים, הם נעשו מבוהלים וכועסים וחסרי מנוח. וכאן מסתיים

הסיפור עבור כולם – גם לילדים וגם למבוגרים הלא-מושמעים. האם נותרו בכוכב ההוא עוד פילים? אכן תעלומה גדולה מאוד. וגם בעיניכם, שאוהבים את הפילים בדיוק כמוני, העולם הרי משתנה מקצה לקצה אם באיזושהו כוכב, אי שם, איש וורוד אחד שאיננו מכירים צד או לא צד פיל... הביטו לפעמים בלילה אל השמיים, ושאלו את עצמכם: הוורודים הותירו או לא הותירו פילים? ותראו איך הכל משתנה.

ושום מבוגר לא יבין לעולם שזה חשוב כל כך!

רשימת מקורות ההשראה

אנטואן דה סנט-אכזופרי / הנסיך הקטן

נתן אלתרמן / פגישה לאין קץ

ארנסט המינגווי / הזקן והים

ביל וולש, דון דגראדי (תסריט לספרה של פ.ל.

טרוורס) / מרי פופינס

אברהם חלפי / ולמות

חאלד חסיני / קולות מן ההרים

פיודור טיוטצ'ב / סילנטי

הארוקי מורקמי / קפקא על החוף

אלכסנדר פושקין / דרך בחורף

אלכסנדר פושקין / הנביא

יורי נורשטיין, סרגיי קוזלוב / קיפוד בערפל

פריד א-דין עטאר / הרצאת הציפורים

דליה רביקוביץ' / דברים שיש להם שיעור

ג'לאל א-דין רומי / רובאעי 722

ויסלבה שימבורסקה / מזל גדול הוא

אביאל אסטנובסקי הוא תלמיד שנה

ב' בתכנית, בשילוב החוג ללימודי

האסלאם והמזרח התיכון.

טיול ביער

יהונתן שר



Henri Rousseau, // Sogno (The Dream), 1910

עשר שנים אני נשאר אל
מול החשיכה. עשר שנים
עוברות עד שבקע נפער
שוב בקליפת האבן. אני יושב
שם, מזמן עיוור, מזמן יבש,
וברגע שנוגעת בעורי קרן אור ראשונה אני מתפזר
ראשונה אני מתפורר.

יהונתן שר הוא תלמיד שנה ב'
בתכנית, בשילוב מדעי הקוגניציה

יודע איפה אני. גם אני לא. הוא נוגע בפניי. הדם
אוזל מזרועותיי ורגליי, ונספג בחשיכה. הוא זורם
מסביב לנער, מבלי לגעת, והלאה. עשר שנים אני
נשאר אל מול החשיכה. עשר שנים עוברות עד
שבקע נפער שוב בקליפת האבן. אצבעות קרות
נעות על פני בטני ותוך מכנסיי. הוא מושך אותי
באמצעות החלק ההוא אליו עד שהמים זורמים
סביב שנינו. אני יושב שם, מזמן עיוור, מזמן יבש,
וברגע שנוגעת בעורי קרן אור ראשונה אני מתפזר
רר. באותו הרגע ידעתי שאוכל להיות כל מה שאני
רצה. ידעתי שאני צריך רק לבקש, ואקבל. אבל,
זה לא היה הוגן כי לא באמת רציתי. ואני, חניכו
אותי תמיד להיות הוגן. קמתי וחזרתי לבקתה,
קרוע לגורים, יחף, להבות מתרוממות מתחת
לרגליי אך מתביישות להתפשט. אנא מכם, אל
תשפטו אותי לחומרה. בכל זאת הייתי ילד. ■

ניי המשטח לתלולית תלת ממדית אפילה, נתקל
הזרם במכשול והתפתל מסביב לנער מבוגר
ממני, עירום, ומת. נכנסתי לתוך המערה, ונגעתי
בפני הנער, ולאחר מכן בשארית גופו הנוקשה,
מתרגש כולי מן הלא-מוכר הטבעי שפגשתי. הוא
היה אפור, כמו הזרם סחף ממנו כל צבע, ופנים
המערה הפך גם הוא שחור-לבן בכל צעד נוסף.
ברגע שלא יכולתי לראות עוד דבר, נשכבתי ונרד
דמתי לצד הנער. תהיתי כיצד הוא מת, מפני שלא
היה עליו כל סימן אלימות. מדפנות הגרניט בקע
חום גוף עמום וחייתי. שאלתי אותו, אבל הוא לא
ענה. רעד פתאומי, והלמות רעמים כבדים חסמו
בשנייה את פתח המערה. איפה היה? מיד אני
שוכח. הנער מתרומם על מרפקיו ומביט לעי
ברי. חושך סמיך מציף את חושיי. אני מתיישב
ונשאר שכוב כשהנער גוחן מעליי. אף-אחד לא

כבר בתור ילד אהבתי לסגת מן העולם. אבי היה
לוקח אותנו לחופשות ביערות רחוקים, מסביב
רק שלוש או ארבע בקתות, לא יותר, אבל אותי
זה לא היה מספק. אני נסוגתי צעד נוסף. אהבתי
ללכת לאיבוד, ותמיד הייתי מוצא את הדרך
חזרה. מול? אולי. זאת עובדה. הייתי הולך שעות,
מבלי לחפש דבר, לרוב גם בלי להביט בעצים או
בציפורים המנתרות מסביבי. עצים לא עניינו
אותי וגם לא שמיים או חרקים. אהבתי ללכת
ולהרגיש לבד – ככל שהדבר היה אפשרי. שלא
תטעו לחשוב שקיננה בלבי שנאה כלשהי כלפי
האנושות, שכן אם תשאלו את מכריי יאמרו לכם
שאני אדם חביב וחברותי, וידוע שאין אדם המי
סוגל להשתנות באמת. אני מבטיח שזו אינה העי
מדת פנים. חשבון, מדוע שאשקר לכם? לא, לא
מתוך שנאת אדם אהבתי שוטטות סתמית, אלא
מתוך קנאה. קנאה זו ליוותה אותי כמו צל עוד
מזיכרונותי הראשונים ובתקופה ההיא רק כוחה
דחף אותי קדימה, אותו פחד משתוקק שלא יכולי
תי לשים עליו אצבע, לִחַש תמיד ארס מתוק לתוך
שריריי מתוך אגן אהבתה של אם אכזרית. נדמה
ששכחתי להזכיר שאמי היקרה נפטרה בלידתי,
ואני הייתי בטוח שבצורה הזו נאחזה בבשר פרי
בטנה מבלי לשחרר. מה היא רצתה? איני יודע.
אבל הרגשתי צורך ללכת מבלי לחפש דבר. כמו
בן שהגיע היום בו מצאתי, ועל היום ההוא ברצוני
לדבר. אך ראשית, אבחנו: אדמת מרבית היערות
מכוסה זרדים, והם דקים ונוחים לבערה מהירה.
שימו לב!

באותו יום התרחשו שני אירועים במקביל, אבל
אין זה אמור לבלבל אתכם. הרי גם השמש עגולה
ואדומה בו בזמן, היא נמצאת רחוק מכפי שניתן
לדמיין ובכל-זאת אנו יכולים לראות אותה בכל
רגע בו רק נבחר להרים את המבט. כך הלכתי



ראובן רובין, ירושלים, 1956

אחד. "צא מיד בבקשה!" אמר מתפלל אחר. "כרע שכם כארי וכלביא מי יקימינו ישראל!" המשיח צעק שוב והתנגד לנסיגות של לא פחות משלושה מתפללים לדחוק אותו החוצה בכוח פיס. בסוף אנשי בית הכנסת הצליחו והמשיח נבעט אל המדרכה. מתפלל אחד נעמד מאחוריו ליד דלת השטיבל כדי למנוע ממנו לשוב. הוא הבין שאין לו עסק שם, והמשיך בדרכו לכיוון מדרחוב בן יהודה כדי לבשר את הגאולה.

במדרחוב איש כמעט לא התייחס למשיח, הגם שהוא בלט מאוד בנוף. הוא כבר היה בלי מקלו וחמורו, אבל לא כל יום אדם בלבוש ומראה כזה מופיע במרכז העיר. אנשים נמנעו מלהתקרב אליו, ואלה שעברו לידו לרוב התבוננו בו מזווית העין והמשיכו ללכת. עם הולכי הרגל ברחוב נמנו תיירים וילדים, מקומיים, מבוגרים, חילונים, דתיים, גברים ונשים. בשולי המדרכה ניצב ספסל וישב עליו אדם אחד, והמשיח התקרב לכיוונו על מנת להתיישב גם כן. ברגע שאותו אדם על ספסל הבחין שהוא מתקרב, הוא צעק לעברו: "אל תקרב אליי, יא משוגע אחד!" המשיח עצר ונע-

הדבר הראשון שהמשיח עשה היה להיכנס לשטיבל קטן בסמטה צרה סמוכה לרחוב יפו. הוא הגיע באמצע החזרה הציבורית של תפילת המנחה ובדיקו באותו רגע שליח הציבור קרא בקול רם את המילים "את צמח דוד עבדך מהרה תצמיח". המשיח נעמד על כיסא בבית הכנסת, טפח חזק על הבימה וצעק בקול רם: "הגיע זמן גאולתכם ישראל! שמע נא אוהלך יעקוב!" המתפללים נלחצו מהכניסה הפתאומית והרועשת של האיש המשונה הזה והתקהלו כדי לדחוף אותו החוצה. "שקט! אתה מפריע למנין", צעק מתפלל מבוגר

הדבר הראשון שהמשיח עשה היה להיכנס לשטיבל קטן בסמטה צרה סמוכה לרחוב יפו. הוא הגיע באמצע החזרה הציבורית של תפילת המנחה ובדיקו באותו רגע שליח הציבור קרא בקול רם את המילים "את צמח דוד עבדך מהרה תצמיח". המשיח נעמד על כיסא בבית הכנסת, טפח חזק על הבימה וצעק בקול רם: "הגיע זמן גאולתכם ישראל! שמע נא אוהלך יעקוב!" המתפללים נלחצו מהכניסה הפתאומית והרועשת של האיש המשונה הזה והתקהלו כדי לדחוף אותו החוצה. "שקט! אתה מפריע למנין", צעק מתפלל מבוגר

ביאת המשיח

אביזמר לואיס

אמצעי זהו אחר. הוא נשען על מקלו ולא הוציא דבר. שני השוטרים דיברו ביניהם והחמור הוציא אנחה קלה. המשיח עמד זקוף והביט לכיוון הפקק המצטבר על הכביש הראשי. הוא ציפה לקולות שופר, וקיבל במקום קולות צפירת רכבים. לאחר מספר שניות חזרה שוטרת ואמרה "אדוני, היכנס מיד לניידת. אתה עצור בחשד לגרימת צער בעלי חיים ויציאה למקום ציבורי ללא אמצעי זהיו. יש לך משהו להגיד כדי להגן על עצמך?". דממה. המשיח שתק והלך עם השוטרים לכיוון הניידת. בחדר החקירות של תחנת המשטרה במגרש הרוסים חיכה לו רב סמל ראשון משה כהן, גבר קירח בן 55. "מאיפה השגת את החמור? איך העית את אותו לרחוב יפו?", צעק והכה את השולחן עם אגרופיו. המשיח לא זו ולא הוציא מילה מהפה. "למה אין לך תעודת רכיבה על אתון? איפה טופס ה-202 שלך?". מספר שוטרים משועממים הסתכלו מבעד החלון על כהן מתעצבן על אדם מזוהה קן שנראה כאילו מחופש למשה רבינו -- וצחקו. "עוד פעם אני שואל – וזאת הפעם האחרונה לפני שאני שולח אותך לצינוק – איפה תעודת הזהות שלך? מה השם שלך?" כהן נשף חזק והוורידים במצחו עמדו להתפוצץ מרוב לחץ. המשיח הסתכל על כהן, והוא מיד נרגע, כאילו הוטל עליו כישוף מיוחד. "קוראים לי משיח", הנחקר אמר בקול צלול ותמים, "משיח בן דוד". כהן לא עמד במבטו החודר של האיש המזוקן, ויצא מהחדר. בחוץ, השוטרים נקדעו מצחוק ונתנו לכהן טפיחה

כשהמשיח עלה לירושלים אף אחד לא הבחין בו, איש לא הכיר אותו. כשהוא הגיע לפתע מעל העיר רץ שיוורד לליפתא, רוכב על חמורו, מקל בידו, מזוקן ועם גלימה לבנה-אפורה, אף אחד לא המין לו; גם לא חיכתה לו תזמורת של הלל והודיה להפיץ את בשורתו. ביום קיצי ולח במיוחד בשנת תשע"ח לבריאת העולם, המשיח עלה על פסי הרכבת הקלה באזור התחנה המרכזית של ירושלים והתחיל לנוע לכיוון העיר העתיקה. אלפי שנים קיוו לו, התפללו שיופיע, סיפרו את סיפורו – והנה סוף כל סוף הוא בא והביא איתו את בשורת אחרית הימים.

המשיח חלף על פני רציף רכבת הקלה כמו אביר עטור זהב מוכן למלחמה, ופניו שדרו מבט חדור רצינות ותקווה. הממתינים לרכבת הקלה עמדו דום על הרציף ונעצו מבטים המומים לעבר החזיון המשונה. לשבריר שנייה היה נדמה כאילו העולם כולו הפסיק לזוז והשמים נבקעו לרגל קור לות צעדי חמור המשיח צועדים על הבטון הקשיח. בצומת הקרוב המתונו שני שוטרי מחוז ירושלים וניידת משטרה שחסמה את המשך דרך. "היי! תרד מיד מהאתון!" צעקה השוטרת ומשכה בגלימתו. המשיח עצר עם חמורו ונענה לפקוד. "תעמוד בצד ותוציא לנו תעודת זהות, רשיון אחזקת בעל חיים, טופס 202, מסמך השתייכות למשרד החקלאות וטופס רכיבת אתון." המשיח הסתכל על השוטרת עם פרצוף נבוך ומשך בכי תפיו. "אין לך? אז תביא רשיון נהיגה או כל

ביום קיצי ולח במיוחד בשנת תשע"ח לבריאת העולם, המשיח עלה על פסי הרכבת הקלה באזור התחנה המרכזית של ירושלים והתחיל לנוע לכיוון העיר העתיקה.

המרחב הרפאי כסינתזה

קריאה בסיפור "רוחות רפאים" לצ'יממנדה נגוזי אדיצ'יה

עטרה בן חנן

וכעת מגיעה לבקרו בביתו בשעות הלילה. הגילוי הזה מעצב את עולמו של המספר כמרחב רדוף על ידי אובדן אישי, בו מתקיימת ביתר שאת נזילות בין החיים והמוות, ההווה והעבר. אולם, ההכרה הזו מייצרת אפקט נוסף, כשהיא מאירה באור אחר לא רק את דמותו של נוויה, המספר – אלא גם את זו של אוקורו: האם לא יתכן כי אף הוא רוח רפאים ממשית לא פחות, שנצורה במרחב רדוף-המאורעות הטראומטיים של המלחמה? ואמנם, בקריאה חוזרת של הסיפור, ניתן לזהות רכיבים שונים בדמותו של אוקורו, כמו גם בפרטי הסיפור שהוא מגולל, המרמזים על רכיבים רפאיים בדמותו. בכך, עצם הצבתו של סימן השאלה סביב זהותו הרפאית של אוקורו, מעלה זיקה בין שני מרחבי הרדיפה, האיש והציבורי, ומוסכת אותם זה בזה: כך, הטראומה הפרטית נעשית לסמל כולל לנרטיב לאומי או לזיכרון קולקטיבי; ובהתאם, המאורעות ההיסטוריים הקשים מתגלמים בסיפור הפרטי, מעצבים אותו ומוסיפים לו רבדי משמעות חדשים שאינם בהכרח גלומים בו אינהרנטית. הזיקה הזו מתגלמת

הסיפור "רוחות רפאים" לצ'יממנדה נגוזי אדיצ'יה, מגולל בגוף ראשון יחיד יום בחייו של ג'יימס נוויה, פרופסור למתמטיקה מאוניברסיטת נסוקה בניגריה שפרש זה-מכבר לגמלאות, המגיע לקמפוס על מנת להתעניין במצב הפנסיה שלו. אלא שהביקור השגרתי נקטע באחת, כאשר נוויה נתקל במי שהוא חושב להיות רוח רפאים: איקנה אוקורו, מכר מעברו, אשר הכל סברו כי נהרג במלחמת ביאפרה שלושים-ושבע שנים קודם לכן, מופיע מולו בשר ודם על משטח הבטון שבפתח מחלקת הגברות של האוניברסיטה. במהלך השיחה המתפתחת בין השניים, מתאר אוקורו את קורותיו מאז פגישתם האחרונה: כיצד ניצל מן הקרבות ונמלט לשוודיה בתחילת המלחמה, שם התגורר מאז; במקביל, המפגש מצית בתודעתו של הפרופסור זיכרונות כאובים מימי המלחמה, החושפים שרשרת אירועים קשים וטראומטיים – ובראשם אובדן בתו הפעוטה, זיק. בתוך כך, מגלה המספר במפתיע על הימצאותה של רוח רפאים נוספת, 'אמתית', בחייו: אשתו המנוחה, אברה, שמתה שלוש שנים קודם לכן באופן טראומטי במיוחד,

נות והצטרפה לחגיגה הספונטנית. זקנים חבושי משקפי שמש זוזו בכיסאותיהם והכו ברצפה עם מקלות ההליכה שלהם.

"הם לא מבחינים במשיח", המשיח תהה לעצמו. "הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים גם יחד! העם שמח, מאושר, ועליו. כנראה הוא לא מעוניין במשיח באמת." המשיח נעמד והתחיל ללכת לכיוון רחוב יפו כדי לעזוב את ירושלים. "לא רוצים, לא צריך," מילמל לעצמו. אך לפתע ילד קטן, בן שש לערך, שהלך בכיוון השני, נעצר מולו והסתכל מעלה לתוך פניו. הוא הביע תמיהה והשתאות, ולרגע קסום שניהם התבוננו אחד בשני. מבטיהם היו של רוגע, שלווה, של שלום. "אתה יודע!" המשיח לחש וחייך לעבר הילד, וזה חייך אליו בחזרה. המשיח ליטף את ראשו של הילד והמשיך בדרכו לכיוון מערב. "אולי אחזור בדור שלך. אולי אז תהיו מוכנים."

הילד עמד והסתכל לעבר דמותו של משיח שנבלע בתוך ההמון. השמש שקעה על ירושלים והרקיע הפך לציור של כתום, כחול וורוד. המשיח נעלם מאחורי הבניינים. כמה דקות לאחר מכן, גם הילד המשיך בדרכו הביתה.

**"וְיֹאֵף עַל פִּי שְׂיִתְמֵהֶמָּה עִם כָּל זֶה
אֲחַכָּה לוֹ כָּכָל יוֹם שְׂיִבֹאִי"**

**אביזמר לואיס הוא תלמיד
שנה ג' בתכנית, בשילוב החוג
למדעי-המחשב.**



Marc Chagall, *Solitude*, 1933

מד דום וזקוף. הוא שאף נשימה עמוקה, הסתובב והמשיך ללכת.

באמצע דרכו במעלה המדרחוב, התקרב אליו אדם בעל חיוך גדול, וקן קצר, לבוש חליפה שחור רה וכובע שחור. הוא אחז בילקוט קטן ועל חליפתו התנוססה סכה צהובה עם המילה "משיח" חרוטה בה. "צדיק", האדם ניגש למשיח ושאל, "הנחת תפילין?" המשיח פתח את ידו כלפי מטה כדי לסמן שהוא לא מעוניין, אבל הוא חזר בכל אופן עם אותו אדם לדוכנו באמצע המדרחוב. "משיח...?" שאל המשיח. חיוך גדול האיר את פניו של החסיד והוא נתן לו דף שעליו היה כתוב "בית משיח" באותיות צהובות גדולות על רקע תמונה של בניין דו-קומתי בברוקלין, ניו יורק. "משיח!" החסיד ענה בחיוך רחב והצביע על הדף. המשיח לקח את הדף, עזב את הדוכן, ומצא לעצמו ספסל ריק ליד הקופיקס כדי להתיישב עליו. בעת שמשפחות ותיירים ישבו בחוץ מתחת לשמי שיות ושתו אייס-קפה, מן הרמקולים של החנות הסמוכה בקעה מוזיקת רוק רועמת שהתאימה לימים קיציים כאלה. המשיח נעץ מבט בהם ובכל עוברי האורח שחלפו על פניו. השיר הבא שהתנגן מן הרמקולים היה שירו של שלום חנוך "משיח לא בא"; המוכרת בחנות הגבירה את הווליום והפצירה בלקוחות לרקוד ולשיר:

"משיח לא בא! משיח גם לא מטלפן."
המשיח הסתכל בשקט על המסיבה המתפתחת ועל המוכרים והלקוחות רוקדים ושרים ביחד: "משיח לא בא! כן, כן! משיח גם לא מטלפן!". כולם מסביבו ממש שמחו וצחקו באותה עת. היה אושר אמיתי. קבוצת בנות נוער עברה ליד הח-



Aboudia, *Djoly Du Mogoba*, 2011

תר-שאת מרחב היברידי, הנע בין האישי ביותר אל הפוליטי והחיצוני.

המרחב הפוסט-מלחמתי כמרחב רפאי

הגילוי ביחס לרוח הרפאים של אברה, שופך, במק' ביל, אור חדש גם על מצבו הנפשי של הגיבור-המ' ספר: קודם לכן, נראה היה כי נוויה, בהגדרתו עצמו כאיש המדעים המדויקים, מבקש לדחות את קיומן של רוחות הרפאים כאמונה טפלה, פרימיטיבית, שיש ללעוג לה; עתה, משנגלה כי לרוחות-רפאים קיים מקום בעולמו, הרי שהדבר מעלה סימני שאלה ביחס לזהותו הרפאית של אוקורו, ולמקום שהיא תופשת בתודעתו של המספר. במילים אחרות, הגם שאוקורו הוא אמנם איש בשר-ודם, הרי שנראה כי לפחות מבחינת נוויה, הדבר איננו מפחית מן הרכי' בים הרפאיים שבו: עברו, איקנה אוקורו הוא אמנם רוח-רפאים הצצה במפתיע מעברו, באופן המצביע על זהות-שלו כשורר מלחמה, הנושא בקרבו את הטרומה והאובדן.

עדות לכך ניתן למצוא באופן בו משרטט הגי' בור-המספר את דמותו של אוקורו כבעלת מא' פיינים רפאיים, אשר אינם בהכרח מצויים בו באופן אובייקטיבי – אלא מובחנים ככאלה על ידי המספר. כך, למשל, מתאר נוויה את השוני החיצוני שחל בבן שיחו מאז הפעם האחרונה בה התראו, באופן המע' צב אותו כאדם מוכר וזר גם יחד: "עודנו איש מכוון בעל עיני צפרדע ועור בהיר", הוא טוען, אך הוא גם "נעשה בינתיים חסר צבע ומנוקד בכתמי זקנה חומים".¹ נדמה כי "חסר הצבע", איננו רק תוצאה של תהליכי הזדקנות טבעיים, כי אם רמז לחוסר הממשות של אוקורו או לשקיפותו, שתיהן מקושרות לדימויים הרווחים של רוח-הרפאים. גם צחוקו של אוקורו מתואר באופן דומה: "נטול צבע, חלול, לא דומה במאום לקול האגרסיבי" שאפיין אותו בצע'י

שביקשה לכונן האידיאולוגיה הקולוניאליסטית עצמה. הרי, בעצם הדמות הפרטית של הגיבור-המס' פר נמסכים שני "הקצוות" הזהותיים-פוליטיים הללו, או מתגלה כי הם למעשה בלתי ניתנים להפרדה [ולכן, אולי, אינם בהכרח מנוגדים]: כך, הוא מגדיר עצמו כחלק מ"בני עמו", האיגבו, בה-בעת שהוא מז' דהה כפרופסור למתמטיקה, בעל "השכלה מערבית". באופן זה, גם השטח הפוסט-קולוניאלי המקיף אותו למעשה עולה כאן כמרחב היברידי, נויל ורב-משמ' עי, המפרק את ההבחנה הברורה בין המערבי ובין בן האיגבו. יתר על כן, הישות הרפאית כשלעצמה מהווה שיקוף של מרחב היברידי כזה, שכן היא מהווה יציר כלאיים שאיננו נענה לאף הגדרה מוחלטת [חיים-מוות, הווה-עבר וכדומה], ועל כן מהווה באופן פר' דוכסלי תוצר "טבעי" של השטח הפוסט-קולוניאלי.

לשיאו מגיע תהליך זה עם החשיפה כי רוח-רפאים נוספת קיימת בחייו: אשתו, אברה, שמתה שלוש שנים קודם לכן, הנכנסת למיטתו בלילות ומעסה את גופו בקרם ה'ניוואה'. ואולם, אוקורו מקבל בהסתייגות את גילוי-הלב של נוויה על "בי' קוריה" של אברה בביתו לאחר מותה; הסתייגות זו מובילה את המספר לפרוש את התהליך שהוא-עצמו עבר, מחוסר-האמון ברוחות הרפאים [כפי ש"מצופה" ממנו], לחוויה הממשית, הפיסית, של המפגש עם המתה. ביקוריה של הרוח, כך נראה, אינם רק חושפים ביתר-שאת את בחירתו המדומה של נוויה בקוטב ה"מערבי", כי אם מבטאים שאיפה לערער על המחיצות שבין שתי הזהויות הפוליטיות הידיכטומיות: נוויה מבקש לשרטט מחדש את הדב' רים הנחשבים לאמתיים, ולהכניס בתוכם גם אפשר' רויות אחרות, הנכונות לא פחות הגם שאינן ניתנות להוכחה חותכת ומדעית. ואולם, מן העבר השנ', הרי שאישוש קיומה של רוח-הרפאים כלל לא הס' תמך על מנהג וריקת החול, כי אם באמצעות החוויה הגופנית והאינטימית אשר קשורה, דווקא, בסימבול מערבי: מריחת קרם ה'ניוואה'. בכך, נוצר כאן בי'

השטח הפוסט-קולוניאלי המקיף את המספר למעשה עולה כאן כמרחב היברידי, נזיל ורב-משמעי, המפרק את ההבחנה הברורה בין המערבי ובין בן האיגבו. יתר על כן, הישות הרפאית כשלעצמה מהווה שיקוף של מרחב היברידי כזה, שכן היא מהווה יציר כלאיים שאיננו נענה לאף הגדרה מוחלטת, ועל כן מהווה באופן פרדוכסלי תוצר "טבעי" של השטח הפוסט-קולוניאלי



מרסל ינקו, *רצח עמ*, 1945

זו של "בני עמו", לעומת זו של "ההשכלה המער' בית". חלוקה זו כשלעצמה נובעת ממערך השליטה הקולוניאלי, המבקש ליצור חיץ מובהק בין ה'כובש' וה'נכבש', ובהתאמה גם כפיפות תרבותית מובהקת של ה'נשלט' אל מול ערכי ה'שולט'. בהתאם לכך, הרי שאת המאבק הפנימי הזה מכריעה, בסופו של דבר, הקרקע עליה ניצב נוויה – רצפת הבטון הק' שיחה של הגוברים – אשר כמו נותנת תוקף לעמדה לו הגיבור היה מעוניין להשליך חול על אוקורו, לא יכול היה- משום שהחול, ככל הנראה, טמון תחת הבטון, כמצב עניינים פסי המתגלגל לאמירה מטא' פורית. בכך, נוצר כאן קישור נוסף בין החוץ ובין הפ' נים: בין המרחב הפיסי בו פועל המספר, ובין העמדה הנפשית, הפרטית, בה הוא נתון.

אלא שבה-בעת, באורח פרדוכסלי, יצירת התנ' עה שבין הפוליטי לפרטי בתוך ההקשר הפוסט-ק' לוניאלי, חותרת בדיקת תחת ההפרדה הדיכטומית

ביתר-שאת במיקומן הפיסי של ההתרחשויות – המ' רחב הפוסט-קולוניאלי של ניגריה – אשר אף הוא כשלעצמו 'סינתי', היברידי ולכן מכונן את הרפאיות.

המרחב הפוסט-קולוניאלי כמכונן רפאיות

הסיפור נפתח עם הצהרת המספר, ג'יימס נוויה: "היום ראיתי את איקנה אוקורו, איש ששנים רבות **השבתי** כי הוא מת". כבר בשלב זה מתערערת האפשרות כי דמותו של אוקורו היא רוח רפאים של ממש: מותו חייב להיות סברת-שווא של המספר, ולא עובדה מוכחת, שכן כל אפשרות אחרת נוגדת את המחשבה הרציונלית, הסדורה. ואמנם, מה שנאמר רק ברמז במשפט הראשון נעשה מובהק בהמשך הפ' סקה: "אפשר שהייתי צריך לכרוע על הארץ, לחפון חול בכף ידי ולהשליך אותו על האיש, כפי שנוהגים לעשות בני עמי ברצותם לוודא שאדם כלשהו איננו רוח רפאים. אבל אני הרי איש בעל השכלה מער' בית... ומן הסתם חמוש במדע די הצורך לצחוק צחוק שבע נוכח אורחות בני עמי. לא השלכתי עליו חול. גם לו רציתי, לא יכולתי לעשות זאת, משום שנפגשנו על משטח הבטון של גוברות האוניברסיטה".²

אם כן, בהיותו איש אקדמיה משכיל, מצופה מן הגיבור-המספר לדבוק אך ורק בראיות מדעיות, ברורות ומוכחות – אשר כאן, לפחות, מקושרות למערכת הערכים של המערב – ותחת זאת לדחות מעליו את מערכת הערכים של התרבות ממנה הגיע, ואף ללעוג לה. באופן זה, כבר כאן נרמזת היקפה הנ' צרת בסיפור בין האישי ללאומי, כשעל מנת לכונן זהות פרטית הגיבור נדרש להכריע באופן דיכטומי והיררכי בין שתי מערכות של זהויות פוליטיות:

1 אדיצ'ה נגווי, צ'ממנדה. "רוחות רפאים" בתוך: כרוך סביב צווארך. תרגום מאנגלית: אנה הרמן. אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן, 2011, עמ' 64.

2 שם, שם.

רותו. בהמשך הדימויים הופכים מובהקים אף יותר, כאשר הוא מאופיין על ידי המספר כ"קליפה מיובשת של מה שהיה פעם אדם".⁴ ואמנם, נראה כי שורש הרפאיות בדמותו של אוקורו נעוצה בעמימות שנוצרה ביחס לגורלו במלחמת ביאפרה. אוקורו, כך עולה מדבריו של המספר, היה אחד מן הפעילים הפוליטיים הבולטים באוניברסיטת נסוקה בתקופה שלפני המלחמה, אשר תמך בהקמתה של ביאפרה כישות עצמאית; אישיותו הכריזמטית ואופיו עז-הרוח, אף מיצבו אותו כאחד ממנהיגי האפשריים של המדינה.

המימד הרפאי בדמותו של אוקורו: סוגיית גורלו נותרת בלתי מאומתת, בלתי פתורה, מסוכסכת. במקביל, היא גם מצביעה על היותה של רוח הרפאים ישות המסמלת את הטראומה בנפשו של הנרדף על ידה, ככזו המופיעה תמיד מתוך מרחב בלתי מאומת, בלתי פתור, מסוכסך, ובמקרה זה – מרחב שאיננו רק פוסט-קולוניאלי, אלא גם פוסט-מלחמתי, אשר הפצעים שפערו בו הקרבות טרם הגליו. במילים אחרות, העימימות היא אחד מסממניה של הטראומה: חוסר הרצון לדעת בדיוק מה אירע, חובר להיעדר היכולת לספר על מאורעותיה המזוועים של המלחמה, שהם, במידה

העמימות, אם כן, היא המכוננת ביתר-שאת את המימד הרפאי בדמותו של אוקורו: סוגיית גורלו נותרת בלתי מאומתת, בלתי פתורה, מסוכסכת. במקביל, היא גם מצביעה על היותה של רוח הרפאים ישות המסמלת את הטראומה בנפשו של הנרדף על ידה, ככזו המופיעה תמיד מתוך מרחב בלתי מאומת, בלתי פתור, מסוכסך, ובמקרה זה – מרחב שאיננו רק פוסט-קולוניאלי, אלא גם פוסט-מלחמתי, אשר הפצעים שפערו בו הקרבות טרם הגליו.

זיק במשך חודשים, מיהרנו להסכים בינינו על השם נקירור קה: עתיד טוב יותר".⁵

אלא שהופעתה של רוח הרפאים – ודי בכך שתהיה מטאפורית, ולא 'ממשית' – מחייבת את הנ"ל תקל בה להתעמת עם הטראומה, להיזכר בה ולהכיר בכך שהיא איננה יכולה להימחק; בכך, הוא נאלץ גם להכיר בהשפעתה על ההווה. הטראומה, לפיכך, רודפת ואיננה מרפה, ואף מכוננת זהות.

נראה כי גם כאן, סיפורו של נוויה נע על הציר שבין האיש לקולקטיבי: מחד גיסא, הרי שהטראומה שנגרמה לו מידי המלחמה היא אישית ביותר, ונוגעת לז



Unknown artist, *The Dance of Death*, 18th century

וועות אשר פקדו אותו באופן פרטי – ובראשן מותה של זיק. מאידך גיסא, הרי שבה-בעת הנרטיב האישי נעשה כאן לסמל כוללני להשפעתה ההרסנית של המלחמה על אלו שלקחו בה חלק: כך, אפילו האובדן הפרטי והכואב של בתו הפעושה לא היה מנת חלקו בלבד, כי אם תופעה וזוויתית שהכתיבה המלחמה, בה המוני ילדים סבלו ומתו מתת-תזונה. באופן זה, זהותו של הגיבור המתכוננת מתוך חווית המלחמה – זהות ה"שורד", כפי שמגדיר זאת הוא-עצמו – מסמנת זהות כללית, קולקטיבית, של חברה רדופה, אשר בניה כולם "שורדים", ולכל אחד רוח-הרפאים שלו. במובן זה, הרי שאפשר כי נוויה מהווה עבור אוקורו רוח-רפאים, לא פחות משאוקורו מהווה רוח-רפאים עבור נוויה.

5 שם, עמ' 80-81.

בהתאם, הרי שגם סיפורו הפרטי של אוקורו נעשה לסמל כוללני של התנפצות האידאל שגילמה הקמתה של ביאפרה עבור תושביה של דרום-מזרח ניגריה: הגם שסומן כאחד ממנהיגיו של המרד, אידיאליסט חסר פשרות, הרי שהוא-עצמו נמלט מן המלחמה והשתקע שנים בשוודיה, ככל הנראה עקב השמדתה של משפחתו כולה בהפצצות. ביאפרה, אם כן, מהווה חלום נוסטלגי, רוח-רפאים של האפשרות הבלתי ממומשת בה נתלה נוויה; לעומת זאת, הרי שניגריה ה"עכשווית" כפי שהיא מצטיירת מנקודת מבטו, היא מדינה שסועה, אשר העו"ג, הפשע והשחיתות פושים בה, ואלו המוכשרים והמישכילים מבין בני הדור הצעיר נוטשים אותה ועוברים לחיות במערב. כך גם בתו השנייה של נוויה, נקירור, אשר מתגוררת בארצות-הברית, ובנה, אשר נולד שם, איננו דובר את שפת האיגבו או מכיר את מנהגי המקום; הוא כבר לא יקרא לבני האיגבו 'בני עמו'.

בהקשר זה, הרי שגם מה שנדמה תחילה כשבר פרטי בלבד בחייו של נוויה – מותה של אברה ונטישתה של נקירור – מתגלה כבעל מטען פוליטי גם הוא. אברה מתה כתוצאה ממתן תרופות מזויפות בעת שהייתה חולה: הפצתן של תרופות כאלה, כך נראה, היא בעיה לאומית בניגריה; ואילו הגירתה של נקירור לארצות הברית אף היא איננה יוצאת-דופן, כי אם מספרת את סיפורם של רבים המבקשים לייסד את ביתם מעבר לים. בהקשר זה, הרי שגם משמעות השם שניתן לה, ניקורור, קו, שפירושו עתיד טוב יותר, אף הוא מוסך בין הפוליטי לאישי: בין התקווה הלאומית לריפוי לאחר המלחמה, ובין זו האישית, שלאחר אובדנה של זיק. בכך, גם כאן נפרץ הגבול שבין האישי והציבורי, הפוליטי והפרטי.

עטרה בן חנן היא תלמידת שנה ג' בתכנית, בשילוב לימודי ספרות כללית והשוואתית

ביבליוגרפיה

- אדיצ'יה גנוזי, צ'ימנדה. "רוחות רפאים" בתוך: כרוך סביב צוואר. תרגום מאנגלית: אנה הרמן. אור יודעה: כנרת זמורה-ביתן, 2011.

4 שם, עמ' 79.



Christian Schad, *Sonja*, 1928

שבה שירית אחת, גם את הניסיון להבדיל נשיות וגבריות, וגם את כשלונן.
הבית השלישי מציע אופן שונה לארגן דרכו את הערבוב המגדרי אליו מגיב הדובר השיר:

And for a woman wert thou first created;
Till Nature, as she wrought thee, fell
a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose
nothing.

"בעצם היית אמור להיות מלכתחילה אישה", קובע הדובר השירי כאילו שנדרש לספק דיאגנוזה רפואית אחרי שנכח בשחזור מדומיין של רגעי הייצור של האהוב. "אתה מעיין פגם בייצור: הטבע מעט הש' טובבה לה, והוסיפה לגוף אישה פרט נוסף, שהופך אותך לבלתי מושג עבורי". לכאורה, הדובר מוותר

אלא ש"הבית" הבא שומט את הקר
קע מתחת לקיטלוג הזה:

An eye more bright than theirs,
less false in rolling,
Gilding the object whereupon
it gazeth;
A man in hue, all hues in his
controlling, Which steals
men's eyes and women's souls
amazeth.

"כי העין שלך אינה באמת ישרה, אלא רק פחות דו-פרצופית משלהן".
ה-less false in rolling, חובר גם אל היכולת של האהוב לשלוט בצבעיו כמו שחקן מיומן. האהוב המסוגל להדי ביק על עצמו את הבעת הפנים הנכונה, ולהתאימה לרגע המתאים. זאת בניגוד לאדם פחות ערמומי, שלא שולט בכל זה. כך "גונב" האהוב עיני גברים, ומי טיל תדהמה על נפשות של נשים. גם כאן, הדובר השירי אינו מייחס לאהוב יכולת לשתול אהבה של ממש במי שרואים אותו. הוא גונב משהו, או יוצר בלבול. לא אהבה של ממש. גם ה-gilding מרמז על תולדה חיצונית: מבטו של האהוב מתיז חן רגעי על כל מה שהוא רואה. משהו במה שהאהוב יוצר בעולם נותר מר-פרץ. חלול.

אבל פרט למרירות הברורה כלפי האהוב—מוטיב של מחזור הסונטות כולו—אותנו מעניינת קריסת החלוקה הנקייה של הבית הראשון. הרמאות שקודם לכן שויכה לנשים, דבקה עכשיו גם באהוב. הנמען של השיר לא באמת זכה לקבל את הטוב שבשני המגדרים, כפי שהדובר השירי הציע בתחילת השיר, כשניסה לכתוב שיר אהבה ברור וצפוי. המרירות כלפי נשים מתועלת כעת גם אל האהוב. מאותו רגע האהוב מתחיל למוג בתוכו נשיות וגבריות. המשפט הענק בן שמונה השורות שנמשך לאורך שני "הב-תים" הראשונים מסתיים כאן, חובק בתוכו, במח-

מה רואים כשאוהבים

צחי זמיר

אהבה חצרונית נאנקות תחת מטען חורג שהן לא נור עדו לשאת. אבל גם ההתאוות ההומו-ארוטית מוב-לת בועטת וממאנת, דוחסת עצמה לסד מילולי שמ-בטא אותה באופן מגומגם ומטעה. פער זה עובר אל מי שיקראו את השיר בתור כאב. זאת משום ששירה אינה ביטוי של חוויה אלא גילום שלה. שיר אהבה אינו תאור אלא היבט של האהבה עצמה. מרגע שמבינים זאת, חוסר התואם בין מה שהדובר מרגיש לבין האמצעים הפואטיים העומדים לרשותו יתחיל לייסר גם אותנו.

אולי בגלל התסכול הזה, כאילו שנידונת לעד להאזין לעצמך דרך מעוות קול, משופעת סונטה 20 בסלידה עזה כל כך לנשים. עיונות זו נרמות כבר בשורה הראשונה ה-painted- היא לעולם מלה שלילית באנגלית של התקופה—כאשר פני האישה של האהוב צוירו לא דרך איפור כוזב, אלא על ידי הטבע. הרמז הופך למפורש באמצעות ההנגדה בין אמת לצביעות, הנגדה שמדהדת לכל אורך השיר:

A woman's gentle heart, but not
acquainted
With shifting change, as is false women's
fashion;

"נטלת מנשים את ליבן הטוב, אך לא את הפכפכ-כותן השקרית". באופן זה מסתיים "הבית" הראשון.¹ הדובר מזמין אותנו, ואולי גם את עצמו, לאמץ חלוקה פשוטה. הוא מתבונן בגבר שבו הוא רואה גם אישה, והוא מנסה למיין את מה שהאהוב קיבל: תכונות אלו ואלו קיבלת מנשים, ותכונות אחרות מגברים.

סינתזה? בניגוד למה? האם קיים משהו שאינו שילוב של רכיבים? ואם אין כזה, סינתזה קשורה פחות לתחום היש ויותר לתחום ההכרה. סינתזה אינה שילוב היסודות עצמו, אלא הרגע בו מזהים התמוגות של מרכיבים זרים, לעיתים מנוגדים, היוצרים דבר מה חדש...

A woman's face with Nature's own hand
painted
Hast thou, the master-mistress of my
passion

כך נפתחת סונטה 20 של שייקספיר, ובאחת מפגישה אותנו עם תשוקה מסוכסכת. הדובר השירי מתבונן בגבר בו הוא מאוהב, ורואה פני אישה. שפת האהבה מבקשת להכיל את המתח שנוצר, לא לשותק אותו. לכן האהוב הוא גם האדון וגם האדרי נית של התשוקה. ה'אדונית' היא בגדר מוסכמה של שירת אהבה חצרונית: הגבירה ששולטת במאהבה. אבל הסחרחרה המגדרית ממנה מתחילה סונטה 20, מצניחה את המונח master אל שיח תשוקה, שיח שאמור להקיא מונח כזה מתוכו. מה לתשוקה של גבר, הדובר השירי, ול'אדון'?

האילוץ הרטורי-ארוטי שמוביל את השיר כולו מחוור לנו כבר עכשיו: מרגע בו שפת הכמיהה הארוטית נשלטת בלעדית על ידי המנעד היציר של משיכה הטרוסקסואלית, חובה לאנוס את שפת המשיכה ההומו-ארוטית אל תוך התבניות שנועדו ללכוד אהבה של גבר לאישה. המוסכמות של שירת

1 אין 'בתים' בסונטות, אבל מקובל לחלק את ארבע עשר השורות המרכיבות אותן לשלוש יחידות בנות ארבע שורות ויחידה נוספת הכוללת את צמד השורות בסוף. באופן גס, החלוקה משקפת התפתחות: בעיה או מחשבה מעיקה שמתפתחת בשתי היחידות הראשונות, מגיעה לפתרון או מורכבות חדשה בשלישית, ומעין סיכום רגשית—נחמה, מרירות, כעס—ביחידה האחרונה.



Natan Altman, Self Portrait, 1911

הוא קולט מגדריות מהפכת, בלתי אפשרית, ומופעל מתוכה.

Sonnet 20

A woman's face with nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change as is false women's fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.

סונטה מספר 20

פני אשה הטבע כמו ידיו יצר
לך, אדון-אדונית תשוקתי;
לב אשה ענג ועם זאת זר
לתהפוכות כוב שבאפין השרירותי.
עיניך בורקות יותר, ממעטות בענג,
מוזהבות כל שנח עליו מבטן;
יפיך נוהר, נוהים אחריו
גברים בעיניהם ונשים בנשמתן.
אשה נועדת להיות מלכתחלה
אך מאהבת ביצירה, רוח הטבע הנוכלת
הוסיפה ליצר עוד והכריעתני בגולה:
נתנה לך דבר, שלי אין בו תועלת.
הואיל ולענג נשים אתה מציד,
לי תהיה אהבתך, ולשמושן – גופך בלבד.²

מוקדש למסיימי שנה שלישית, שיצאו עמי לנסיעת שייקספיר לאנגליה.

פרופסור צחי זמיר הוא ראש תכנית "אמירים".

2 שייקספיר, ויליאם. ויליאם שייקספיר – הסונטות. תרגום מאנגלית: אבי הסנר וגיל הראבן. אור יהודה: דביר, 2011, עמ' 54.

הכזב שיוחס לנשים בתחילת השיר באופן אוורירי, הכזב שפעפע מהן לאהוב בארסיות ממשית יותר, נחשף בסופו של דבר בתור תכונה של הדובר: נסיונותיו לנרמל את התשוקה שלו נכשלים זה אחר זה. הוא מביט בגבר שהוא גם אישה; הוא נמשך לגבר שהוא גם אישה. הוא לא נמשך לגבר למרות שהוא גם נשי. הכישלון מרמז על כך שהתשוקה מוצתת בגלל הערוב המגדרי, והוא-הוא הדבר שמעורר כמיהה ארוטית.

הכזב שפעפע מהן לאהוב בארסיות ממשית יותר, נחשף בסופו של דבר בתור תכונה של הדובר. נסיונותיו לנרמל את התשוקה שלו, לחלק אותה דרך שיוכים מגדריים שיהפכו אותה למובנת עברו, נכשלים זה אחר זה. הוא מביט בגבר שהוא גם אישה. הוא נמשך לגבר שהוא גם אישה. הוא לא נמשך לגבר למרות שהוא גם נשי. הוא גם לא יכול לספר לעצמו שהוא לא חושק בגבר-אישה שמולו. הכישלון מרמז על כך שהתשוקה מוצתת בגלל הערוב המגדרי. פני האישה בתוך גוף של גבר, פין שהוא גם פות, משהו בערוב המגדרי הזה הוא מה שמעורר כמיהה ארוטית.

כך שכמו בשירים אחרים במחזור הסונטות, יש לך רוא את סונטה עשרים לא כמצגה מורכבת שמגיעה להתרה, אלא כדין וחשבון של כישלון. בשיר אחר שיר מייחל הדובר להסביר לעצמו את אופיו ההולל והבוגדני של האהוב, מנסה לשכנע את עצמו שהשיר תן שמטפף עליו הוא בעצם גשם. כך גם כאן. כוחו הארוטי של השיר מקופל במתח שבין הניסיון להשיג לית סדר, לבין משיכה פרועה שאינה ניתנת לניסוח דרך שפת האהבה הרגילה. הפער בין חוויות למלים קשור כאן להומו-ארוטיות, ולאופן בו לא ניתן לנסח מה סתם במונחים של העתקה מגדרית של מושאה. משיכה בין גבר לגבר אינה תשוקה לאישה שפשוט החליפה אובייקט. זוהי משיכה שמתנהלת אחרת, ומופעלת, לפחות כאן, ממיזוג מגדרי שהופך את האהוב לא בדיוק לגבר ולא בדיוק לאישה. לא כל משיכה הומו-ארוטית מתנהלת כך. אבל כזו היא כאן. זאת ועוד, מי שביקש להקשות ולשאול מהם בדיוק 'גבר' או 'אישה', ולנסות ולראות בסונטה כמנסה למסס את ההבחנה עצמה, יחטא לאופן בו התשוקה מובעת בשיר. לדובר ברור כשמש מהי גבריות ומהי נשיות. דווקא דרך גיוס חוזר ובלתי מוצלח של הקטגוריות הללו כמונחים קשיחים, התשוקה שלו מתעוררת. הוא אינו חושק ביישות על-מגדרית, להפך,

על הניסיון לראות באהוב גבר נשי. לפניו אישה לכל דבר. פשוט יצא שגם יש לה פין. הדיסט הזה, מחלקו הראשון של השיר לכאן, הוא גם פנייה של הדובר אל עצמו. אם קודם לכן הוא ניסה להסביר לאהוב את נשיותו במונחים לא פוגעניים (לא פוגעניים עבור האהוב), כעת מנסה הדובר להסביר לעצמו את המשיכה שלו לאנדרוגינוס בו הוא מביט: "בעצם אתה אישה, ולכן אין שום דבר חידתי בהתאוות שלי אליך". במשחק המלים של השורה האחרונה הדובר אפילו מדמיין מחדש את אבר המין הזכרי כנקבי (no thing הוא גם פות). אבל משחק המלים הערמומי כאן הוא גם הצצה בכישלון נוסף של הדובר בניסיונותיו לקבל את תשוקתו. ה-no thing גם מבטל את חשיבותו של איבר המין הזכרי שלך, "התוספת שקיבלת מהטבע חסרת משמעות עבורי", אבל גם הופך אותו למגנט אליו מובלת ההתאוות הארוטית. כל זה מוביל לחלוקת עבודה חדשה שמסיימת את השיר:

But since she prick'd thee out for
women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their
treasure.

"הסקס איתך שייך לנשים, אבל אהבתך שייכת לי". לכאורה, שוב, פתרון חד וברור: "גופך להן, נפשך שלי". אבל אם זה כל כך פשוט, מדוע פתח הדובר בכך שאתה ה-master-mistress of my passion? ואם הפתרון האפלטוני באמת מספק את הדובר, מה פשרן של החזרות התכופות כל כך לאיבר מינו של האהוב: one thing, pricked, כמו גם משחק המלים סביב הפין, בו מחד, הוא חסר חשיבות אבל מאידך, גם משהו שחושקים בו? הכזב שיוחס לנשים בתחילת השיר באופן אוורירי,

"A Riddle in Nine" "Syllables"

על ההיבטים התיאטראליים והמשחקיים של ההיריון

עיבוד בעקבות עבודת הסיום שנכתבה עבור הסדנא המסכמת של שנה ג':
שיוקספיר – בין טקסט לביצוע, בהנחיית פרופ' צחי זמיר

נטע
בר-זיו

עלילה: ההיריון כמחזה על יצירת חיים

ההיריון הוא מחזה בן תשעה חודשים, שעיקרו יצירת חיים. השינוי הפיזי שעובר על האישה ההרה הוא הייצוג הפרפורמטיבי של תהליך היצירה הזה בעולם, והדינמיות שלו לאורך מחזה ההיריון משקפת את התפתחות העלילה שסופה אמור להיות תחילתם של חיים חדשים. החוויה הגופנית והרגשית של לילה, אחת הגיבורות בטרילוגיית הרומן *נים הנפוליטיניים*, ממחישה את המימד התיאטראלי של ההיריון כתהליך של יצירת חיים:

"הייתה לה הרגשה שהיא נעשית גדולה ונפוצה בפנים יותר מאשר בחוץ, כל איבר התחיל להשמין בתוך מעי טפט הגוף שלה... היא פחדה מפני ההתפשטות הזאת, היא חששה שיקרה לה הדבר שממנו חששה תמיד יותר מכל: שהיא תתנפץ, שהיא תעלה על גדותיה ותישפך.

החוויה הגופנית והרגשית של ההיריון, כמו גם המבט החברתי עליו, ממצבים את ההיריון כמ"שחקן תיאטראלי; פרפורמנס של 'אימהות לעתיד'. נקודת המוצא של המבט התיאטראלי על ההיריון נעוצה בתפישה לפיה למשחק יש דריסת רגל בחיי היום-יום: כמו על הבמה, גם סטואציות יום-יומיות עשויות ליצור מזיגה בין חוויה גורפנית ונפשית, ובין עיצובה כהופעה בפני קהל. ההיריון הוא ביטוי מובהק לסנתזה כזו – כמסיכה של חוויה אישית עם הופעה פומבית, שהיחסים הדו-סטריים ביניהן יוצרים את הרכיבים העיקריים של הפרפורמנס של ההיריון: עלילתו, חווית הצפייה של הקהל בו, והמשחק של דמותו המרכזית – האם לעתיד.



Gustav Klimt, *Hope II*, 1907-1908

ואז לפתע הרגישה שאת היצור שנמצא בתוכה – אותה צורת חיים באסורדית, אותה גבשושית הולכת ומתפזזת, שבשלב מסוים תניח מאיבר המין שלה כבובה על חוט – היא אוהבת; באמצעות חזרה לה תחושת עצמה".¹

לילה מדמינת את לידת בנה תוך שהיא מתייחסת אליו כיצירה תיאטרלית מובהקת: צורתו מתעצבת לכדי דמות, בובה על חוט, שמקבלת את צורתה וחיותה בלידה. חבל הלידה, במקרה הזה, מסמל את יצירת החיים כפעולה של פרפור-

מנס: כפי שבכונאי יוצר חיות ותנועה בדמויות תיאטרון הבובות שלו בעזרת משחק בחוט המקשר ביניהם, כך מפיחה לילה חיים בדמותו של התינוק דרך חבל הטבור.

משום שההיריון הוא מחזה על יצירת חיים, גם האפשרות ההפוכה – מוות – היא חלק בלתי נפרד ממנו. בהופעה זו, העובר מגלם לכאורה את הדמות הראשית, אך למעשה, וכיוון שאין לו יכולת לקחת חלק אקטיבי בעלילה, אמו – שחקנית המ"שנה המרכזית – עוברת למרכז הבמה. תפקידה העיקרי: להניע את העלילה באופן שימזער, ככל האפשר, את הסיכויים לסיום טרגי.

קהל: חווית הצפייה בהיריון

מיצוב ההיריון כמחזה על יצירת חיים, שמגלם גם את האפשרות הטרגית של המוות, יוצר יחסים ייחודיים בין הקהל שצופה בהופעה ובין דמות האישה ההרה. על חווית הצפייה במשחק כתב צחי זמיר, שטען כי פעולת המשחק לא מערבת את השחקן המ"ש בצע בלבד, אלא גם את הקהל שצופה בה. המטמורפוזה שיוצר המשחק, וההפיכה של השחקן לדמות אחרת, מוקרנים חזרה אל הקהל, וכך הוא יוצר, מש"תתף ומגיב לעולם המדומיין בו חיה הדמות.² אחת האיכויות שמקיימות את ההשתתפות הפעילה של הקהל בהופעה, טוען זמיר, היא ההרחבה הקיומית שמשקפת המטמורפוזה התיאטרלית של השחקן: התגובה החזקה של הקהל למשחק נעוצה במערך אפשרויות הקיום האלטרנטיביות שהוא מציע; הרי חבה מדומיית של מצבי חיים אחרים, אשר מוקרנת חזרה לקהל ומניעה תהליך אקטיבי של השתתפות מדומינת במתרחש על הבמה.³ ההרחבה הקיומית יוצרת אפוא סינתזה היברידית בין השחקן והקהל, בין דמותו המדומינת ואפשרויות הקיום האלטרנטיביות שהיא מייצגת עבור הצופים בה.

הנושא המפורש של ההיריון הוא יצירת חיים, ולכן הוא משקף את ההרחבה הקיומית האולטימטיבית:

1 אלנה פרנסה. הסיפור של שם המשפחה החדש. מאיטלקית: אלון אלטרס. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016. עמ' 390.

2 Zamir, Tzachi. "Watching Actors". *Theatre Journal* 62.2, (2010): 228.

3 Ibid, p.230.



Frida Kahlo, *Roots*, 1943

לצד ההצגה הציבורית של ההיריון, מערב המי שחק שלו תהליך פנימי מורכב. כחויית חיים אותנטית, ההיריון אינו משחק תפקידים מודע לגמרי שכולל תכנון מקדים או ניתוח אנליטי של הדמות המשוחקת. אדרבה, ניכר כי הפער

לה הספונטניות, שנוצרת מתוך החוויה הגופנית של ההיריון, מעצבת במידה רבה את המימד הפרפורמטיבי בו. גישתו של הבמאי קונסטנטין סטניסלבסקי למשחק קרובה לתיאור ההיריון כפרפורמנס: שיטתו יוצרת סינתזה אמביוולנטית ורבת-ממדים בין הכוח המודע של השחקן, קרי הניתוח האניליטי של אישיות הדמות ואופן התפתחותה במימד הזה, ובין הכוח התת מודע שלו עצמו הפועל על הדמות, באופן שמפיח בה חיים וכך יוצר משחק 'אמיתי'.⁶ ההבחנה בין פעולה מודעת ללא מודעת מעצבת את היחסים שבין עצמיותו של השחקן וזו של דמותו: הניתוח האנליטי והמודע של הדמות מציב את השחקן בעמדה מרוחקת ממנה, שמאפשרת לו להתבונן עליה ולאפיינה כצופה חיצוני. לעומת זאת, הרובד התת מודע של המשחק עשוי לערער את הגבול שבין השחקן ודמותו, שכן פעולה לא מודעת המערבת ביטוי חופשי של המחשבות, הרצונות, והרגשות של הדמות – כל רכיבי המשחק שמפחים בה חיות – כרוכים בהכרח בספונטניות שיש בה כדי ערעור על גבולות האני של השחקן.⁷ המשחק, אם כן, מצריך הן פעולה מודעת של 'כניסה לתפקיד' והן פעולה לא מודעת בה מיטשטשים הגבולות בין השחקן לדמותו. ניתן להבין את הקרבה הדואלית הזו כהרגשה וכפעולה לפי הדמות ברכיבים היומיומים ביותר שלה, אך גם מודעות לכך שהתחושות והפעולות הללו שייכות לדמות, ולא לשחקן עצמו.

דמות האם לעתיד. ברמה החיצונית, המשחק של ההיריון בא לידי ביטוי בצורת ההצגה האסתטית שלו כלפי חוץ. ההצגה הפומבית של ההיריון כאידיאל של יופי החלה בספירה פרפורמטיבית מובהקת: לאחר הופעתה בעירום של השחקנית האמריקאית דמי מור על שער המגזין בחודש התשיעי להיריונה, יותר ויותר סלבריטאיות הציגו ועשו שימוש בהריון ככלי פרפורמטיבי⁴ התופעה, ששויכה בתחילה לעולם הזוהר, חילחלה גם לציבור הנשים שאינן חלק ממנו, ונדמה שכיום הפכה ההצגה הפיסית של ההיריון לחלק בלתי נפרד

חיים חדשים לגמרי שיכולים להפוך לכל דבר בעור לם. המובהקות של ההרחבה הקיומית הזו עשויה להעצים את ההשתתפות הקהל במחזה, ובמקום שתישמר לגבולות הדמיון – יש לה ביטוי אקטיבי במציאות. כך, הקהל משתתף במטמורפוזה שעוברת האישה ההרה ומנסה לקחת חלק גם במילוי תפקיד העיקרי – הנעת העלילה לכיוון סופה המוצלח ומניעת הטרגדיה. משום שהקהל לא יכול להשפיע בצורה ישירה על תקינות התהליך, הוא 'מסייע' לאם לעתיד כדי שתוכל למלא את תפקידה בצורה נכונה: מוודא שהיא שומרת על העובר, מעיר לה על מה

ההיריון הוא מחזה בן תשעה חודשים, שעיקרו יצירת חיים. השינוי הפיזי שעובר על האישה ההרה הוא הייצוג הפרפורמטיבי של תהליך היצירה הזה בעולם, והדינמיות שלו לאורך מחזה ההיריון משקפת את התפתחות העלילה שסופה אמור להיות תחילתם של חיים חדשים.

מהווה של 'להיות בהריון'. עדות לכך היא העלייה בביקוש לצילומי היריון מקצועיים, בהן נשים מציגות את גופן ה'חדש' לראווה.⁵ שיטוט קצר באינטרנט של צלמים מקצועיים שכאלה מעלה תמונה דומה: הנשים נראות מאושרות ושלמות, לרוב לצד בן-זוגן. הבטן נמצאת לרוב במוקד הקומפוזיציה של התמונה, וכל הרכיבים בה עומדים ביחס אליה: האישה מחזיקה או מסתכלת עליה, הגבר מחבק או משעין את ראשו, תחושת שלווה ואושר נסוכה גם על פניו. לרוב הנשים מצטלמות בעירום חלקי או בכגדים העשויים בד שקוף, המדגישים את קימוריהן. כך, משורטטת הדמות שמציגות הנשים ההרות כלפי חוץ: האידיאל הנורמטיבי לאופן שבו הריון אמור להיראות ולהרגיש שלם, שלוו, ובעיקר אסתטי.

שהיא אוכלת ועל האופן בו היא מתנהגת ועוד. כמסגרת פרפורמטיבית, אם כן, ההיריון יוצר לגיטימציה עבור הסביבה להשתתף באופן פעיל בהצגה ולהתערב בהחלטות שמקבלת האישה על גופה. בעוד הערה או מגע פיזי עם אישה שאינה בהריון עשוי להיחשב מוזר ואף פוגעני, הסינתזה שיוצרת ההרחבה הקיומית של ההיריון מעניקה להתערבות מעמד לגיטימי אחר: האישה משחקת דמות בהצגה, ולכן האינטראקציה של הקהל איתה ועם גופה מוצדקת.

משחק (acting): עבודת השחקנית על הדמות

האישה לא רק מניעה את עלילת ההיריון אל עבר סופו הלא-נודע, אלא בעצמה משחקת את

6 Stanislavski, Constantin. "Drasing a Character". In: *Building a Character*. Trans. Elizabeth Reynolds Hapgood. New York and London: Routledge, 2003.

7 פלדמן, בלהה. *שלוש גישות לאומנות המשחק*. תל אביב: ספרא, 2011. עמ' 36.

4 Imogen, Tyler. "Pregnant Beauty: Maternal Femininities under Neoliberalism." in: *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Eds. Rosalind Gill and Christina Scharff. London: Palgrave Macmillan, 2011. pp. 21-22

5 Ibid.

"תרופה אשר תנשוף חיים באבן"

קריאת מחזות כאפשרות תיאטרלית

שנר שפיגל

באמצעות כלים השאולים מן העולם המדעי, אבקש להראות כיצד ניתן לקרוא טקסט תיאטרלי באופן שיעורר אפקטים דומים לאלו העולים מצפייה בביצועו על הבמה.

במדע האנטומיה קיימות שתי דרכים עיקריות להסתכל על איבר או על חלק ממנו: כך, ניתן לבחון את הדבר "כשלעצמו", ולעומת זאת ניתן להתבונן על היבטיו התפקודיים. לדוגמה: לכל עצם נתון 'ראש', הוא הקצה שלה, ולכן גם 'צוואר', המחבר את הראש לגוף העצם. החלוקה הזו מסייעת לרופאים להתמצא בטופוגרפיית השלד באופן דקדקני, לצרכים קליניים שונים. ואולם, לעצם הזרוע, הממוקמת בין הכתף למרפק וקרורה הומרוס (Humerus), קיימים שני 'צווארים': הראשון צוואר אנטומי (Anatomical

"ראיתי מין תרופה אשר תנשוף חיים באבן ותניע סלע, תקפיץ אותך כמו אש במחולות בולרו; נגי עה אחת שלה תקים שוב לתחיה מלכי צרפת מזמן נושן; יותר: תיתן להם גם עט ביד, לכתוב בו לה שורה אוהבת."
(וויליאם שייקספיר, סוף טוב הכל טוב, מערכה 2, תמונה 1; תרגום דורי פרנס)

גיליון זה עוסק בסינתזה, שבמובנה הרחב משמעותה שילוב דברים נפרדים היוצרים דבר-מה חדש ושלם באופן מהותי: לחילופין, פעולת הסינתזה היא האפ-שרות לתמרן בין היבטים שונים סביב נושא, שבתצור רתו המוכרת נראה אחיד. בהקשר זה, ארצה להציע כאן חיבור בין מדעי הרפואה ובין לימודי התאטרון:

בין השחקנית לדמותה והקרבה בינה ובין הפרסונה של ההיריון, מובילה למרחק וזרות שלה מעצמה. הכתיבה של פלאת' מצביעה, אם כן, על האמ-ביולנטיות של זהות האשה ההרה, והמשמעות המתעתעת של היותה סובייקט בעל 'אני' אחד שגדל בו סובייקט אחר. בהתאמה, היא מראה כיצד עשוי ההיריון להידמות למשחק בו הסינתזה בין השחקנית לדמותה מגיעה לנקודת קיצון. על פני השטח, כמו כל שחקנית, היא יכולה להתבונן על דמותה מנקודת מבט חיצונית וליצור ריחוק אנליטי ממנה. אלא שבמקרה של ההיריון, המרחק מן הדמות הוא דווקא תוצאה של קרבה קיצונית לה, שנובעת מחוסר היכולת להסיר לגמרי את מאפייני ההיריון ולשוב לעצמיות הרגילה של השחקנית.

נטע בר-זיו היא תלמידת שנה ג' בתכנית, בשילוב לימודי פכ"מ

ביבליוגרפיה

• פרנסה, אלנה. הסיפור של שם המשפחה החדש. תרגום מאיטלקית: אלון אלטרס. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016.

- Imogen, Tyler. "Pregnant Beauty: Maternal Femininities under Neoliberalism." in: *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Eds. Rosalind Gill and Christina Scharff. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Plath, Sylvia. "Metaphors." *Shenandoah Literary*. <https://shenandoahliterary.org/blog/2012/01/metaphors-by-sylvia-plath/> (Accessed on February 2018).
- Stanislavski, Constantin. "Dressing a Character." In: *Building a Character*. Trans. Elizabeth Reynolds Hapgood. New York and London: Routledge, 2003.
- Zamir, Tzachi. "Watching Actors". *Theatre Journal* 62.2, (2010): 227-243.

עד שהוא מאיים לנפץ אותה ולגרם לה "לעלות על גדותיה ולהישפך".⁸ המטמורפוזה של הגוף ושכירת גבולותיו המוכרים, מסמלת את החרדה הגדולה אף יותר מאובדן תחושת העצמי המוכרת. יחד עם זאת, ברור כי דווקא ההתפרקות מובילה עבור לילה לסינתזה של תחושת העצמי: היא מר-גישה שההיריון משיב לה דבר מה מתחושת ההווה השלמה שאבדה לה במהלך החיים.

מקורות טקסטואליים אחרים עשויים להעיד דווקא על הדוגמה ההפוכה, בה התמורה הפיזית חסרת השליטה מערערת את זהות השחקנית ויוצרת אצלה תחושת ניכור מעצמה. היטיבה לתאר תחושה זו המשוררת האמריקאית סילביה פלאת' (Plath) בשיר "Metaphors" שכתבה כשהייתה בהיריון:

I'm a riddle in nine syllables,
An elephant, a ponderous house,
A melon strolling on two tendrils.
O red fruit, ivory, fine timbers!
This loaf's big with its yeasty rising.
Money's new-minted in this fat purse.
I'm a means, a stage, a cow in calf.
I've eaten a bag of green apples,
Boarded the train there's no getting off.

פלאת' מתארת את עצמה כחידה בת תשע הברות, תשעת החודשים, המשקפת את המסתורין המפתה של ההיריון עבור הסביבה. היא עושה אמנם שימוש בדימויים חמים בתחילת הקטע (בית, מלון בשל, כיכר לחם), אך נראה שהטון של השיר משקף תחושה הפוכה: ניכור וריחוק מן הגוף המשתנה והתפקיד שאמורה ההרה לגלם. החל מן השורה השישית, מתחזקת תחושת החרדה וחוסר השליטה במצב: פלאת' מתארת את עצמה כאמ-צעי חסר תכלית מלבד זו של יצירת החיים, מעין אינקובטור אנושי בעל כורחה, או במה עליה אמור להופיע הגיבור הראשי. ההיריון הוא רק תחילתו של המסע ב'רכבת' ממנה לא ניתן לרדת: אחריו, תהפוך פלאת' לאם. אצל פלאת', טשטוש הגבול בין ה'אני' העצמאי שלה ובין דמותה כאישה הרה ואם לעתיד יוצרים ניכור בינה ובין דמותה. בעוד לילה מרגישה ששינוי הזהות מביא דווקא לתחרושה מלאה ואחודה יותר של עצמיותה, הכתיבה של פלאת' משקפת את האופן שבו טשטוש הגבול

8 פרנסה, עמ' 390.

9 Plath, Sylvia. "Metaphors". *Shenandoah Literary*. <https://shenandoahliterary.org/blog/2012/01/metaphors-by-sylvia-plath/> (accessed on February 2018).

בבואנו לבחון מוטיב אנטומי, אותו היבט הוא "אובייקטיבי", וקשור ישירות להיבטים תיאורטיים וכלליים. אולם, בנבדק חי ופרטיקולרי תוצאות הבדיקות תהיינה שונות, וזאת בשל ייחודם של הנבדק והתנאים הפרטניים שהתקיימו בעת הבדיקה. בדומה, בעוד המחזה הכתוב משקף את איכותו ה"אנטומית", הרי שהצופה במחזה על הבמה חווה אותו בהיבטיו הפונקציונליים.



Eugene Camille Fitsch, *The Actor*, not dated

גש טקסט עמוס בפרטים שנדמים מיותרים לכאורה. גרפית, הטקסט מלא בדילוגי שורות בהתאם לדובר, וכך פחות קולח מפרוץ זה רגילה, יחד עם העי רות שונות לצידי הטי קסט שמתארות כניסה של דמות אל מקום ההתרחשות וכדומה. מחבר המחזה מעוניין לשלוט באופן בו תוצג העלילה, אם-כי רק עד לרמה מסוימת, כמובן. מסיבה זו הטקסט עשוי להכיל קטעים שלעיתים לא יובילו ליצירת אפקט ללא השחקן המציג אותם נכונה.³ כשנסה לחלק את המחזה בחלוקה אנטיטומית-פונקציונלית, נראה שהחלוקה איננה כה ישירה: מחד גיסא המחזה המוצג מהווה כמובן את הופעתו

הפונקציונלית של הטקסט, על הפרטיקולריות של הפרשנות הבימויית, השחקנים, הופעתם החד-פעמית ועוד. מאידך גיסא, אם נתמקד בקורא הקורא את הטקסט התיאטרלי, נראה כי הגילוי הפרקטי של פרטים רבים, כגון התלבושות, הבעות הפנים והקולות, מופיע בדמיונו בתצורה מסוימת, בעוד אם היה מתבונן במחזה ממשי, היו הדברים נגזרים במקום בהתאם להפקה הספציפית.⁴ לפיכך, המחזה החי שנתפס כהופעה הפונקציונלית, עשוי לעתים להראות דווקא סימנים אנטומיים, ולכן אנסה להכיל

ריאה של מחזות על ידי מספר עקרונות פרקטיים. עם זאת, מובן מאליו שדבר לא מסוגל להחליף לחלוטין את הצפייה בהצגה ממשי; מטרתו היא רק לאפשר קריאה של מחזה באופן שיתקרב לחוויה זו. ראשית, יש לציין את המובן מאליו: המחזה שונה מטקסט ספרותי אחר, דוגמת רומן או סיפור קצר, כבר באופן ארגונו הטקסטואלי. המחזה נכתב לשם הצגתו, ולכן בשימוש ה"תקין" הוא נקרא כספר הוראות לשחקנים, אשר בין שורותיו גלומות הוראות כימיות. עובדה זו עשויה אף להקשות על הקורא, הפור

גם בגופה מתה לצורך העניין. השנייה מודדת את כמות הפחמן הדו-חמצני שנפלט מהדם אל הריאה והחוצה מן הגוף, ולמעשה, את כמות החמצן שהשתחלף עמו. מכיוון שהשיטה מודדת את החמצן שנספג בדם בפועל, היא מודדת שטח-מת פונקציונלי, או פיזיולוגי. במקרה של מחלת ריאות למשל, יהיה השטח המת הפיזיולוגי גדול בהרבה מהשטח המת האנטומי. מ. שטח מת נוסף קיים באיזור העליון של הריאה, שם הפרשי לחצים מביאים להתמוטטות כלי דם איזוריים, ולריאה אין לאן להעביר את החמצן. אזור זה נקרא השטח המת האלוואולרי (Alveolar), על שם נאדיות הריאה), וגם הוא שטח מת מן הסוג הפיזיולוגי, כיוון שהוא תלוי בתנוחה ובגורמים נוספים.² העולה מהדוגמאות הללו הוא שבבואנו לבחון מוטיב אנטומי, אותו היבט הוא "אובייקטיבי", וקשור ישירות להיבטים תיאורטיים וכלליים. אולם, בנבדק חי ופרטיקולרי תוצאות הבדיקות תהיינה שונות, וזאת בשל ייחודו של הנבדק, כמו-גם ייחודם של התנאים הפרטניים שהתקיימו בעת הבדיקה. מכאן, ארצה להשליך חלוקה זו שבין האנטומיה התיאורטית ובין המצב בפועל, לדרכי ההתייחסות השונות למחזה תיאטרליים: כך, בעוד המחזה הכתוב משקף את איכותו ה"אנטומית", הרי שהצופה במחזה על הבמה חווה אותו בהיבטיו הפונקציונליים, נאמר, מצב השחקנים, התאורה והאולם, ועוד פרטים רבים נוספים המשתנים מהפקה להפקה, ואף מההופעה להופעה. לדעת, יש בהשוואה זו יותר מאנלוגיה אנקדוטלית, שכן דווקא שימוש במערכת המתייחסת למונחים פיזיים-ממשיים, מאפשר את יישומה על גורמים מופשטים – ועל כן, חמקמקים יותר – באופן משכנע; כמו הקשר בין משל לנמשל, שמסייע להסביר רעיון מופשט באמצעות מושג קונקרטי יותר. התבוננות על המחזה בהקשר כזה, עשויה לשפר את חווית הקי

(Neck Surgical) המפריד בין ראש עצם ההומרוס לגופה על פי הכלל, ואילו השני קרוי צוואר "כירורגי" (Neck Surgical) והוא במיקום שונה מעט, משום שחלק זה נוטה להישבר במקרה של חבלה.¹ אמנם הצוואר ה"ניתוחי" איננו צוואר העצם מבחינה אנטומית, אך בפועל זהו מקום מובחן שכללות הכל אכן מצוי בחלק המחבר את הראש לגוף, כך שמבחינה **תפקודית** הוא מצדיק את שמו.

דוגמה נוספת: לכל אדם קיים נפח נשימה שניתן לגלות על-ידי מדידה פשוטה של האוויר הנשאף; אך לא ניתן לדעת מהו נפח הריאה המדויק מבלי להוציאה מן הגוף, משום שהריאה לעולם לא מת-רוקנת לחלוטין מאוויר. לכן, על-מנת למדוד את כמות החמצן הנקלטת בגוף בכל שאיפה יש לחשוב על דרכים יצירתיות. קושי נוסף הוא מדידת האוויר **שנספג בדם**, שכן גם כשנפח הריאה ידוע – לא כל שטח הפנים של הריאה מבצע דיפוזיה (מעבר) של חמצן אל הדם. כך, ישנם איזורים המשמשים להעברת האוויר אל תוך הריאה בלבד – קנה הנשימה והסמפונות הראשיים. היות וצינורות אלו משמשים רק למעבר האוויר אך בפועל תופסים חלק ניכר מנפח האוויר שנכנס בכל שאיפה (כ-150 מ"ל מתוך חצי ליטר נפח שאיפה רגילה באדם מבוגר), הם קרויים "שטח מת" (Dead Space). יתר על כן, קיימים אזורים נוספים בריאה שמסיבות שונות לא סופגים את החמצן מן האוויר אל הדם על אף שהם מצויים בחלק הריאה שאמור לעשות זאת. איזורים אלו ישוקללו כשטח-מת פיזיולוגי, כיוון שהם מתגלים לים דווקא בריאה המתפקדת. המדידה המדויקת של השטח המת נעשית במספר שיטות, שיוסברו באופן כללי. הראשונה מודדת את נפח צינורות ההובלה הנזכרים לעיל, כך שניתן להסיק ממנה נתונים לגבי גודל השטח המת **האנטומי**, דהיינו זה הקיים (בערך)

3 Zamir, Tzachi. *Acts: Theater, Philosophy, and the performing Self*, P. 70.

4 מצב זה קשור להצעה של זמיר בספרו הנ"ל לא לראות את המחזה דווקא כטפל לטקסט הספרותי, אלא אולי את הטקסט כטפל למחזה המוצג (Ibid., 71).

1 Moore, Dalley, Agur, *Clinically Oriented Anatomy* (sixth ed.), 676.

2 John B. West, *Respiratory Physiology: the essentials* (ninth ed.), 19-21; 73.

גם משמעויות הפכיות שנוצרות מההשוואה למדעי הרפואה.

אם כן, ניתן שלמחזה קיימים שלושה היבטים: המיחזה הכתוב, אחריו הפרשנות הפרטיקולרית הניתנת לו, ולבסוף ההופעה הממשית.⁵ קורא הניגש למחזה כתוב חסר את האמצעים לדמיין את הצגתו בפועל באופן מעמיק ומקיף, על כל פרטיו הזניחים (נעלי הדמות, למשל), גם לא בעיני רוחו. אולם ניתן על כל פנים לעבד חוויה כללית כך שתכיל את הפרטים היותר חשובים להתפתחות העלילה. שהרי, פעמים רבות גם הצופה היושב בתיאטרון לא יבחין בפרטים קטנים, אשר נהגו בהפקה במיוחד בשביל לעורר בקהל אפקטים מסוימים.⁶ בשל כך, יש לנו סות ולתת למחזה לעבוד בעצמו ככל האפשר, כפי



Rembrandt, *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*, 1632

התיאטרליים המרכיבים את המחזה המוצג כיצירה אמנותית מוגמרת. כביכול, הצופה ניצב אל מול "גוף" חי ונושם, ולא מול ספר החוקים ה"אנטומיים" של הקורא. אולם יש בכך יותר מן הנראה לעין, שכן הצופה נחשב כשותף ביצירה האמנותית של המחזה, דרך תגובתו ואופן ספיגתו את היצירה.⁷ וכאן נכנס הצורך להבחין בין יחס ספרותי לתיאטרלי. לדעתי, על מנת להשיג אפקט המתקרב ככל הניתן לזה המתעורר מצפייה, יש לקרוא את המחזה ברציפות, ואף במהירות. מובן שאין כוונתי שלא ניתן להפסיק במהלך הקריאה וכדומה, אך לטעמי על מנת להגיע לממד תיאטרלי של הטקסט, נדרשת מידה מסוימת של דחיפות: אין הקריאה של מחזה כקריאת רומן. את "משאבי הקריאה" מוטב להשקיע בדמיון מפני תח ויזואלית של ההתרחשות, יותר מבקריאת פרוזה רגילה. יש לנסות לדמיין את פניהן וחזותן הכללית של הדמויות ושל הרקע, ולנסות לדבוק באלו כל עוד מאפשרים זאת התיאורים בטקסט. כך, למשל, אף שאיננו מדמיינים בהכרח את קולות הדמויות כשאנו קוראים רומן, במקרה של המחזה טוב יהיה לעשות זאת, גם אם בקווים כלליים, על מנת להפיק מן הקריאה אפקט דרמטי. אני מסתמך בעצה זו על הפעולה הנוצרת באופן הפוך: פעמים רבות כשנקרא טקסט לאחר צפייה בהפקה קולנועית המתבססת

המפגש השקול עם המחזה כטקסט, מעורר בהכרח אינטואיציות פרשניות ספרותיות החורגות מיכולת הצופה היושב באולם התיאטרון. בעוד הקורא מצוי בעמדת שליטה, הצופה היושב באולם מסוגל לנתח את העלילה ברמה מוגבלת של העמקה, תוך כדי הצגתה על הבמה.

פעולת הפרשנות לטקסט הכתוב אכן נתונה בידיו, אם-כי מטבע הדברים היא לא תהיה עשירה בפרטים כמו זו של הפקה ממשית. המפגש השקול עם המחזה כטקסט, מעורר בהכרח אינטואיציות פרשניות ספרותיות החורגות מיכולת הצופה היושב באולם התיאטרון. בעוד הקורא מצוי בעמדת שליטה המאפשרת לו לעצור, להרהר במה שקרא עד כה ואף לחזור לאחור, הצופה היושב באולם מסוגל לנתח את העלילה ברמה מוגבלת של העמקה, תוך כדי הצגתה על הבמה. בנוסף, ישנם אלמנטים רבים אחרים התופסים את תשומת ליבו, כמו המשחק הדרמטי של הדמויות, ושאר האמצעים

שיוסבר בהמשך. אמנם בקריאת המחזה אובדת האפשרות להתוודע למלאכת הפרשנות העשירה של צד שלישי המתווך את הטקסט, אך אדרבה, בקריאה הישירה טמונה הזמנה לפרשנות אישית, שעשויה להביא לחיבור חזק יותר לדמויות. בהיבט זה דומה הקריאה לקריאת טקסט ספרותי 'רגיל': על הקורא מוטל לדמיין את מראה הדמויות, קולן, לבושן וכיוצא בזה. במילים אחרות, הקורא משמש כבמאי, כך שהדמויות, התפאורה, מידת התאורה ועוד, הינן יצירי רוחו הבלתי-מודעים. כך, על אף שההופעה הממשית נמנעת מן הקורא את המחזה,

⁵ Ibid.

⁶ אכן, זמיר מדגיש כי השחקנים צריכים לדעת, או לפחות להחליט, בהקשר לסוגיה המפורסמת, כמה ילדים היו ללייד מקבת' ומה עלה בגורלם (Ibid, 83), אף שהנושא לא עולה במחזה אף לא פעם אחת. אך היא הנותנת: הקורא לא צריך לעסוק בשאלה זו, ואין לה בהכרח תועלת גם מבחינת הצופה.

עליו, נמצא כי הדמויות העולות בתודעתנו הן אלו שנקבעו כבר בפרשנות הפרטיקולרית שניתנה לטקסט על ידי יוצרי הסרט, על חזותן, קולותיהן, ואף האופן בו ביטאו שורות מסוימות מן הטקסט. אם כן, על מנת לגשת לטקסט המחזה באופן שיפיק ממנו אפקט "פיזיולוגי", או על כל פנים כזה שיווריד ציפיות ספרותיות-אנטומיות ממנו, יש לדעת לקרוא את הטקסט ברציפות ובזריזות, כמו טקסט ליטורגי, שהמבטאים אותו מודעים למשמעותו אך לא בהכרח מעמיקים בכל פרט מפרטיו. קריאה כזו תמנע נטייה לפרשנות ספרותית, שלטעמי עלולה לפגוע באיכות המחזה, שלא נכתב בהכרח כיצירה כזו. יחד עם דמיון ויזואלי במיוחד של הנקרא, יכול המחזה לפעול כמעט מעצמו, כך גם ניתנת ההזדמנות לייצר חוויה אישית מסוימת, תוך ויתור על אלמנטים אמנותיים שמשטב הדברים מנועים מלכוד ליד ביטוי בקריאה בלבד.

שניר שפיגל הוא תלמיד שנה ג' בתכנית, בשילוב עם לימודי רפואה.

ביבליוגרפיה:

- Zamir, Tzachi. *Acts: Theater, Philosophy, and the performing Self*. Michigan: University of Michigan Press, 2014.
- Zamir, Tzachi. "Unethical Acts." *The Philosophical Quarterly* 63.251. The Scots Philosophical Association and the University of St Andrews, 2013: 353-373.
- West, John B. *Respiratory Physiology: the essentials* (ninth ed.). Philadelphia: Wolters Kluwer Health/Lippincott Williams & Wilkins, 2012.
- Moore, Keith L., Dalley, Arthur F., Agur, A. M. R. *Clinically Oriented Anatomy* (sixth ed.). Philadelphia: Wolters Kluwer Health/Lippincott Williams & Wilkins, 2010.

⁷ Zamir, Tzachi. "Unethical Acts" p. 363.

רומן שרשרת וכתפי ענקים

שוטטות והרהורים בין הספרייה הכללית לספריית משפטים

ניב ורובל

כל הנכנס בשערי הפקולטה למשפטים של האוניברסיטה העברית בירושלים יכול לזהות, תוך שימוש בחוש ריח חזק במיוחד, את השאיפה להתבדלות. חרף היותם של רוב תלמידי הפקולטה תלמידים גם בחוגים אחרים (במסגרות שילובים כאלה ואחרות), הדגשת "גאוות היחידה" והמובחנות כבר קנו להן מקום של קבע בקרב התלמידים. כך לדוגמא, לצד אגודת הסטודנטים והסטודנטיות הכללית, קיימת אגודת הסטודנטים למשפטים, עמותה רשומה כמובן. לצד הספרייה הכללית – ספריית משפטים. הפורום הכללי העצום ורחב הידיים? פורום משפטים הקטן והאינטימי המחופה שיש ועץ. וכמובן, היהלום שבכתר, נשף משפטים, אליו נשואות אלפי עיני סטודנטים ללא יכולת לעבור בשער.

לא כתבתי הקדמה זו על-מנת להלל ולפאר את פקולטת האם, כפי שמעיד גיליון הציונים האדמיניסטרטיבי-פמיליארי משהו שלי. כתבתי אותה כדי לתאר את המצב הקיים כיום, בו שורר בידול של

1 באופן תדיר מבוקרות הפקולטות למשפטים האיכותיות בארץ, בעיקר אלה השוכנות באוניברסיטה העברית ובאוניברסיטת תל-אביב, על אי-הגיון של תלמידיהן ומוריהן. ראו בעניין טלי חרות-סובר "גברים אשכנזים שלמדו בחו"ל: כך נראים המרצים למשפטים בישראל" דה מרקר 14.12.2017.

2 ראו David Mellinkoff, The Language of the Law (2004); מיכל אהרני ורן לוסטיגמן זאת ועוד! - דיוקן העברית המשפטית בישראל (2016).

למשפטים אינם Ph.D., אלא J.S.D או L.L.D. מגמה זו המשיכה עם עליית התפיסה הדוקטרינרית, אשר ששלטה בפקולטות למשפטים בארצות המישט האנגלו-אמריקני במשך שנים רבות והדגישה את ההבחנה הברורה בין פוליטיקה למשפט. השדה המשפטי נתפס על-ידי אנשי הדוקטרינה כתחום נבדל ובלתי-פוליטי, בו פועלים ה"מקצוענים": שרי פטים, עורכי-דין ומלומדי משפט. עבורם, המשפט הוא יצור אוטונומי ואין לעסוק בויקות הקיימות בינו לבין החברה.³ השקפה זו הובילה לראיית הפקולטות למשפטים כבתי-ספר מקצועיים: לא לחינם משפ-טנים אמריקניים לומדים עד היום ב-schools ולא ב-faculties.

אלא שבעשורים האחרונים, גישה זו איבדה את מרבית כוחה. במקומה עלתה בעולם המשפטי אקדמי קבוצת המשפטנים התיאורטיים. משפטנים אלה, שהם בראש ובראשונה אקדמאים, מאופיינים לעיתים קרובות בבינתחומיות, כלומר, משתמשים באופן תדיר במושגים ובתובנות מדעיות-פילוסופיות מרחיקות לכת כדי לברר שאלות משפטיות ולהסיק מסקנות על אודות ה'משפט', המצוי והרצוי. בימינו ניתן לשייך חוקרים רבים לתחומי-מחקר של "משפט ו": משפט ופילוסופיה, משפט וכלכלה, משפט ופסיכולוגיה, משפט והיסטוריה ועוד ועוד. בנוסף, בשנים האחרונות זוכה לפופולריות רבה המתודה "מחקר משפטי אמפירי", קרי יבוא של שיטות מחקר אמפיריות, בעיקר מתחומי מדעי-החברה, לתוך עולם המשפט. ביטוי לתפיסה זו ניתן לראות בדבריו של אוריאל פרוקצ'יה, דקאן הפקולטה למשפטים באוניברסיטה העברית לשעבר, שהגדיר בצורות את מדע-המשפט כמטע בועות:

"המשפט הוא מדע ריק, ומה שיוצר בו רושם של ממשות אינו אלא בועתה של ממשות, ומה שמתחזה לעין הבל-ית מווינת כפרדס, איננו, במבט מקרוב, אלא מטע גדול ומטופח של בועות – בועות-משפט. [...] מבעד לרקמתן השקופה ניבטים החיים עצמם, על מלוא גוניהם וזוהרם.

ומי שידוע לקרב אותן אל עיניו, כאילו היו עדשות לשיפור התצפית, מבחין בעולם החיצון הנשקף דרכן בחדות-ראייה שאין דומה לה – בחדות-ראייה שזכה לה רק מי שמהלך בין ערוגותיו של פרדס-הבועות".⁴

לפי פרוקצ'יה, אין דבר בעולם הנקרא 'המשפט', אלא שההשכלה והחשיבה המשפטית מעניקות שפה ופרספקטיבה שיש בהן כדי לתרום להבנת המשפט-טן את העולם. יתרונותיו של המומחה במשפטים הם הרלוונטיות של מקצועו לחיים הממשיים המ"תקיימים בעולם, והראייה הרחבה והמורכבת שלו. מבחינת פרוקצ'יה, עולם המשפט הוא "צומת מרכזי, שכל הדרכים מובילות אליו וגם הוא מוביל אל כל המחוזות".⁵ המשפטן, כמו השוטף או הרמזור הקור-בעים מושבם בצומת זה, רואה תמונה שלמה ורב-ממדית יותר.

מדברים אלו עולה כי האקדמיה המשפטית דווקא פורצת לרווחות השמיים ומשוחרת באופן נרחב עם תחומי-ידע אחרים. גם החינוך המשפטי, קרי תכ-ניות הלימודים לתואר הראשון במשפטים, הולכות ומדגישות את הבינתחומיות. הגישה הבינתחומית ראויה לשבח, ובלאו הכי נראה שלאור הפופולריות שלה ברחבי תבל אין היא זקוקה למחמאות מפי מכל מקום, הבינתחומיות הרווחת בפקולטות למשפטים נוטה להדגיש, בדרך-כלל, את מדעי החברה, כדוגמת הכלכלה, הפסיכולוגיה והסוציולוגיה, על-פני מדעי-הרוח. טענתי העיקרית הינה כי השכלה בתחום מדעי-הרוח (להלן: השכלה הומניסטית) חשובה לאדם המתעתד לעסוק במשפטים וביכולתה לתרום לו באופן משמעותי. את עמדתו זו ביטא שופט בית-המ"שפט העליון של ארצות-הברית, פליקס פרנקפורטר, בתגובה לילד אשר ביקש את עצתו כיצד להכין עצמו ללימודי המשפטים:

"אין אדם יכול להיחשב למשפטן ראוי לשמו אם אינו אדם משכיל. לו אני תחתך, הייתי משכח מלבי כל מחש-בה על אודות ההכנה הטכנית לעיסוק במשפט. הדרך הטור-בה ביותר להתכונן לכך היא להגיע ללימודי המשפט כאדם

3 מאונטר, מנחם. "מעבר לסובלנות ולפלורליזם: הפקולטה למשפטים כמוסד רב תרבותי". עיוני משפט כה(2) 253-256 (2001).

4 פרוקצ'יה, אוריאל. "בועות משפט: הרצאה לפתיחת שנת הלימודים". משפטים כ 9, 10-9 (1990).

5 שם, עמ' 15.



Georges Rouault, *The Three Judges*, 1936

האנושי ודי להם אם ישתמשו בכלי-המחקר הדרושים בדיסציפלינה הספציפית להם שייכים. לעומתם, מתוקף תפקידו כשומר המכוון את התנועה בצמתי החיים, על המשפטן לגלות הבנה בתחומים רבים. ברצוני ללכת בדרכו של דבורקין ולטעון כי המעמד הנורמטיבי לו זוכה ההיסטוריה במערכת המשפט, בפרט בשיטות משפט המאמצות את שיטת התקדים, מחייב את המשפטן לרכוש השכלה כללית-הומניסטית. טול דוגמה ממקרה בו ניגשו אל המשפט שני יריבים, וביניהם סכסוך נדיר מאין כמוהו. תר השופט אחר תקדימים ולא מצא. רק בעקבות חיפוש ממושך, הגיע השופט לפסק-דין אנגלי מסוף המאה ה-19, שבדרך נס עובדותיו היו כמעט זהות למקרה שלפניו. ניו. אמנם השופט יכול לשאוב השראה מפסק-הדין, אך הוא חייב להכניסו לקונטקסט ההיסטורי, החברתי, האידאולוגי והמשפטי לו הוא שייך. כמובן שאין כוונתי שחובה על כל משפטן להבין בכל פסיק ותג של בריטניה הוויקטוריאנית, אך בעיניי אדם משכיל יוכל לבחון את המצב המשפטי העומד מול עיניו תוך ראייה שלמה ורחבה יותר. אני סבור שהשכלה הומניסטית מאפשרת למשפטן את ההבנה הרחבת הדרושה להסתכלות הכללית בעת עשיית משפט. לתפיסתי, לימוד ההיסטוריה

בשיטת המשפט המקובל האנגלו-אמריקנית (Common Law), הוא עקרון התקדים המחייב. לפי עקרון זה, לפסיקה קודמת של בית-משפט מוסמך ישנו מעמד נורמטיבי. כלומר, אם קיימת פסיקה קודמת של בית-משפט גבוה יותר בעניין זהה או דומה, היא תחייב, או לכל הפחות תנחה, את בית-המשפט בפסיקתו.¹⁴ על בסיס עיקרון התקדים המחייב השתית רונלד דבורקין את תיאוריית "רומן השרשרת" שלו. דבורקין דימה את מעשה השפיטה והפרשנות המ-שפטית כהשתתפות בכתיבת "רומן

שרשרת" (Chain Novel).¹⁵ זהו רומן רחב-יריעה, שכל פרק מפרקו נכתב על-ידי סמכות משפטית אחרת, כדוגמת המחוקק או שופט. על הכותב פרק חדש ברומן להתחשב בפרקי העבר, זאת על-מנת לשמור על הקוהרנטיות, האחידות והעקביות של הרומן. על הפרק החדש להתאים ל"עלילה" שהותוותה בפרקים הקודמים, כך שאסור לשופט הכותב את פרקו לסטות מעקרונות-היסוד של השיטה המשפטית. כלומר, לפי דבורקין להיסטוריה המשפטית ישנו מעמד נורמטיבי, הן מכוח חשיבות הקוהרנטיות של שיטת המשפט והן מכוח היותה מייצרת הרגלים ומעגנת ציפיות.

כפי שטען פרוקצ'יה, אופיו ה"בועתי" של עולם המשפט מורה שאין הוא בבחינת תורה מדעית לשמה, אלא הוא כלי בלבד לשם הגשמת מטרות חברתיות ותלוי לחלוטין בתחומי-דעת אחרים. בניגוד למתמטיקה וללוגיקה הדרות בעולם התבונה הטהורה, או בניגוד לפסיקה, החיה בעולם הטבע, המשפט אינה חותר לאמת מדעית מוחלטת, אלא תר אחר צדק, סדר, יציבות ורציפות.¹⁶ כך, הפסיקאי, המתמטיקאי והעוסק בלוגיקה אינם צריכים לראות את כל החלקים המרכיבים את התמונה המורכבת של הקיום

רגישות אנושית, שכן היא מסייעת בהכנת המורכבות והגיוון שבתופעת האדם, בראיית האקראיות שבקיום האנושי ובתפיסת המניעים בגינם פועלים בני-האדם. ואמנם, מעניין לציין כי מחקר אמפירי מ-2006 אף מצא מתאם בין קריאת ספרות-יפה ליכולות אמפתיה גבוהות, גם לאחר נטרול משתעיו שלישיים כמו הנטייה להימשך לקריאת ספרים.¹² גם יעקב טירקל, שופט בית-המשפט העליון בדימוס, הביע בעבר טרזניה על-כך שליומדי המשפטים בישראל אינם כוללים השכלה הומניסטית. לדיו, השכלה הומניסטית "מפתחת תכונות כפתחות, ראה חדה וחשיבה בהירה, יכולת מיון נכונה בין עיקר לטפל, ענין אמיתי באדם ובמניעיו וגם הבנתם, ואף מחדדת את הרגישות האנושית. משפט אנושי אמיתי, שאינו מושגת רק על מידע המופק ממאגר חסר רגשות, אין לו חיים בלי משפטים שזכו בעולם של ערכים, בחוסן מוסרי, בחכמת לב, בלב שומע ואוהב".¹³ ביקורת אפשרית על העמדה לעיל יכולה לטעון שאותה "רגישות אנושית" עשויה להתגבש בעקבות ביצוע פעולות חיוביות אחרות, כדוגמת התנדבות או אף משחקי ספורט קבוצתי. ביקורת נוספת תדרוש הוכחות אמפיריות ישירות ומוצקות לטענה כי השכלה הומניסטית הופכת משפטן למשפטן טוב יותר. כתגובה לביקורות אלו ולביקורות אפשריות אחרות, ברצוני להוסיף נדבך נוסף המדגיש את חשיבות ההשכלה ההומניסטית עבור העוסקים במשפטים. אחד העקרונות הבולטים והמרכזיים

שבילה את זמנו בקריאה נרחבת. [...] חשוב לא פחות עבור המשפטן הוא הטיפול של יכולת הדמיון באמצעות קריאה של שירה, התבוננות ביצירות אמנות גדולות [...] והאזנה למוזיקה גדולה".⁶

מלומדים מספר ניסו להסביר את חשיבות ההשכלה ההומניסטית עבור העוסק במשפטים. לפי מרתה נוסבאום, קריאה בספרות-יפה, בעיקר ברומנים "גדולי" לים, מעוררת אמפתיה, חמלה, מחויבות למורכבות ופיתוח רגשי כללי.⁷ הקריאה מפתחת צורת חשיבה המדגישה את ההקשר הנסיבתי של בני-אדם פרטיים במקום לראייה מאחידה וכוללנית שלהם, ומייחסת חשיבות לשיפוט מונחה רגשות במקום חשיבה שכי לתנתי המאדירה עקרונות כלליים וסכמטיים.⁸ כך עוזרת הקריאה להשגת יכולת שיפוט טובה יותר, שייפוט נטרלי אך לא מרוחק, רגיש אך אינו מתפשר על עקרונות מוסריים, צודק אך אינו מתנשא או מנותק.⁹ מאוטר מחזק את דברי נוסבאום ועומד על-כך שמי שפוטנים נדרשים ל"רגישות אנושית" רבה במיוחד, משום שלעיתים קרובות הם נקראים להתערב בחיי של אדם הנמצא בשעת מצוקה.¹⁰ אופי ההופעה ב"עצרה" משותף הן לשופטים והן לעורכי-הדין, זאת מכיוון שלרוב המשפטן נכנס לתמונה בעקבות היווצרות סכסוך משפטי, אשר בדרך-כלל נתפס בעיני אדם מן-הישוב כמאורע לא נעים.¹¹ גם אם ברמות שונות, החל מקניית מוצר פגום ועד מעצר. השכלה הומניסטית, כגון קריאת ספרות, שירה, ספרי ההיסטוריה או צפייה במחזות וסרטים, עשויה לחדד את אותה

6 Felix Frankfurter, *Of Law and Men*. 103 (Philip Elman ed. 1956).

7 נוסבאום, מרתה ק. *צדק פואטי: הדמיון הספרותי והחיים הציבוריים*. תרגום מאנגלית: מיכאל שקווינקוב. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2003. להלן: *צדק פואטי*.

8 זמיר, צחי. "אתיקה, ספרות, משפט". בתוך: *צדק פואטי*. עמ' 153.

9 רייכמן, אמנון. "משפט, ספרות ואמפתיה: בין השעיית השיפוט להשהיית". בתוך: *צדק פואטי*. עמ' 161, 164-165.

10 מאוטר, מנחם. "העצה של פרנקפורטר". *דין ודברים* ג 107, 112-113 (2007).

11 ברי ש"חוסר נעימות" זה בא לידי ביטוי ברמות שונות ובביטויים שונים, החל מקניית מוצר פגום מסוחר רמאי ועד למעצר שווא. יצוין שישנם משפטים העוסקים בפעילות שנראה כי אינה מחייבת רגישות אנושית כלל, כדוגמת ניסוח חוים, מיזוגי חברות ועוד. עם זאת, אני סבור שגם לאחר צמצום מחייב זה, יש מקום לאמירה כי לרוב משפטים מטפלים באנשים בנמצאים בעת מצוקה.

12 Mar, R. A., Oatley, K., Hirsh, J., dela Paz, J., & Peterson, J. B. *Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds*. *JOURNAL OF RESEARCH IN PERSONALITY*. 40(5), 694-712.

13 טירקל, יעקב אבי ברוך. "הרהורים על הומניזם ועל דמותו של המשפטן". *הפרקליט* מא 458, 461-462 (1994).

14 ראו סעיף 20 לחוק סידור: השפיטה: "א) הלכה שנפסקה בבית משפט תנחה בית משפט של דרגה נמוכה ממנו. (ב) הלכה שנפסקה בבית המשפט העליון מחייבת כל בית משפט, וזאת בית המשפט העליון".

15 RONALD DWORKIN, *LAW'S EMPIRE* 228-239 (1986).

16 כהן, נילי. "זיכרון, שכחה ותקדים". *המשפט* יג 195, 204-205 (2008).

The Lessons of Complementarity

Ben Shenhar

"We must, in general, be prepared to accept the fact that a complete elucidation of one and the same object may require diverse points of view which defy a unique description"
– Niels Bohr

"Do I contradict myself? Very well then, I contradict myself; I am large, I contain multitudes"
– Song of Myself, Walt Whitman

In 1959, novelist and former physicist C.P. Snow delivered his influential *The Two Cultures* lecture at Cambridge University, sketching the outline of a problem that, due to his background, he had experienced firsthand. In his lecture, Snow laments the emergence of two distinct camps in Western in-

tellectual society: those of scientists and literary intellectuals, and the growing rift between them. Zigzagging between groups, Snow bemoans the mutual incomprehension and even derision between the two, claiming that the language of one camp may be less intelligible to the other than Tibetan. Nearly sixty years onwards, my experience as a student with one foot in each camp seems no more hopeful. The short shuttle ride between Givat Ram and Mount Scopus feels like an interstellar journey between parallel universes with opposing intellectual and moral traditions. With no change in sight for society as a whole, I hope to alleviate this dreadful situation, at least for myself, by building a bridge between the two camps. That is, I wish to present the concept of 'complementarity' in physics, and to illuminate its relevance to the humanities, social sciences and indeed to

המשך בעמוד 56

ועל דמותו של המשפטן". הפרקליט מא 1994, עמ' 462-458.
• כהן, נילי. "זיכרון, שכחה ותקדים". המשפט יג, 2008, עמ' 209-195.
• מאוטנר, מנחם. "העצה של פרנקפורטר". דין ודב' דים ג 2007, עמ' 126-107.
• מאוטנר, מנחם. "מעבר לסובלנות ולפלורליזם: הפקולטה למשפטים כמוסד רב תרבותי". עיוני משפט כה (2) 2001, עמ' 290-253.
• נוסבאום, מרתה ק. צדק פואטי: הדמיון הספרותי והחיים הציבוריים. תרגום מאנגלית: מיכאל שקודניץ. קוב. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2003.
• פרקצ'ה, אוריאל. "בועות משפט: הרצאה לפתיחת שנת הלימודים". משפטים כ 1990, עמ' 17-9.
• רייכמן, אמנון. "משפט, ספרות ואמפתיה: בין השייטת השיפוטי להשתייכות". בתוך: צדק פואטי: הדמיון הספרותי והחיים הציבוריים. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2003. עמ' 179-161.
• Dworkin, Ronald. *Law's Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
• Frankfurter, Felix, and Philip Elman. *Of Law and Men*. San Diego, CA: Harcourt, Brace & Company, 1956.
• Mar, Raymond A., et al. "Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds." *Journal of Research in Personality* 40.5, 2006: 694-712.
• Mellinkoff, David. *The Language of the Law*. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2004.

מסייע ליצירת משפט, משום שידעית העבר נצרכת עבור שמירה על היציבות והרציפות המשפטית והחברתית, המהווה כאמור מטרה מרכזית של המשפט. ה'היסטוריה' החשובה לידיעות המשפטן אינה רק כרונולוגיה ו'ספרי-שנים' העונים לשאלה 'מה קרה בעבר, איפה ומתי?', אלא כלולות בה גם תובנות בנוגע ל'איך', ל'למה' ו'למה היה קורה אילו?' בעזרת ידיעות משדות-דעת העוסקים ומפרקים שאלות אלו, כפילוסופיה, ספרות ואמנות לצד סוציולוגיה, פסיכולוגיה, כלכלה ומדעי-המדינה, יכולים מעצבי המשפט לשפר אותו מחד גיסא, ולשמר את האכיזיות הקיימות בו מאידך גיסא. הסתכלות שלמה ומורכבת כזו, המעידה על הבנה עמוקה יותר של העולם, נדרשת עבור מערכת חשובה כמשפט. מערכת שלצד האמירה הנורמטיבית הגלומה בה, מעניקה סמכות לאדם אחד להרוס את חייהם של רבים במחויב משיכת קולמוס, רק מכוח היותו 'נציג החוק'.¹⁷

ברשימה זו אין יומרה למצות את הדיון הרחב והמסובך בנוגע לקשר בין המשפט להשכלה הומניסטית-כללית ולמדעי הרוח והחברה. מטרת הייתה בראש ובראשונה לפרוק מעט מההורים שעלו בראש בנדודים הבלתי-פוסקים שבין הפקולטות בהן אני מבלה את חיי בשנה וחצי האחרונות. אני מאמין כי המהות של שני תרמילי הידע אותם מנסים להנחיל בשתי פקולטות אלה היא שלמידת תובנותיהן של אנשי העבר מאפשרת הסתכלות חדשה ומפוקחת יותר על העולם. בכך הופכת ידיעת העבר לבועה הצלולה והצבעונית ביותר, או כדבריו המפורסמים של אייזיק ניוטון שכבר הפכו למוטו של גוגל סקולאר: "אם הרחב קתי לראות, הרי זה משום שעמדתך על כתפי ענקים".

ניב ורובל הוא תלמיד שנה ב' בתכנית, בשילוב לימודי משפטים

ביבליוגרפיה:
• אהרונ, מיכל, לוסטיגמן, רן. זאת ועוד! – דיוקן העברית המשפטית בישראל. תל אביב: הוצאת החברה הכלכלית של לשכת עורכי הדין, 2016.
• זמיר, צחי. "אתיקה, ספרות, משפט". בתוך: צדק פואטי: הדמיון הספרותי והחיים הציבוריים. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2003, עמ' 160-153.
• טירקל, יעקב אבי ברוך. "הרהורים על הומניזם

17 טיעון זה רלוונטי בעיקר עבור שופטים וייתכן שגם לאקדמאים, אך אינו נוגע לרוב המכריע של לומדי המשפטים, שכל הנראה ישמשו כעורכי-דין. על כל פנים, ייתכן שגם לפי טיעון זה השכלה הומניסטית-כללית תורמת ליכולותיו של עורך-הדין, מכיוון שהיא מעניקה לו כלים רבים ומגוונים עליהם יוכלו טענותיו להישען. עם זאת, ברי שחיוב הקוהרנטיות מבית-מדרשו של דבורקין אינו חל על עורכי-דין, ולכן גם החשיבות שבהשכלה הומניסטית בקרב ציבור זה נמוכה משמעותית מחשיבותה בקרב שופטים.

situation. Hence, one may claim that light is both *and* neither a wave nor a collection of particles.

Plato's cave analogy may prove helpful in unraveling this enigma. In this context, our mental images of waves and particles are like 'shadows' of the 'real' object of light. We never see light as it truly is; rather, we see its 'shadows' as exposed to our methods of experimentation. Imagine different experiments to be analogous to different perspectives on the same shadows. From here, the shadows look like particles, but from there, they look like waves. One important lesson of complementarity that we may gather from this is that every observation is context-dependent. This may sound trivial, but this statement has significant depth. Due to complementarity, Bohr denied that light, or indeed the physical world itself, possesses inherent properties independent of observation. Light *acquires* wave-like properties in one experiment and particle-like properties in another. Thus, the acquired properties depend no less on the observer than on the observed. The line separating object and subject may not exist at all.

Far from remaining an esoteric aspect of quantum mechanics, Bohr envisioned his idea of complementarity as forming a wider epistemological framework that



Pablo Picasso, *Girl Before a Mirror*, 1932

could guide us in other aspects of science as well. Indeed, when I first learned of Bohr's complementarity, I was struck by its pervasiveness; complementarity seemed to be all around me, not just in wave-particle duality.

In the humanities, we seek to conduct research objectively, whether it be to truthfully understand a thinker or to unravel a historic process. Complementarity challenges this objectivity, revealing that we, the researchers, are no less integral to our research conclusions than the research-subject itself. If we follow Bohr's conclusion that things acquire properties when observed, then we realize that the answers to our questions do not exist prior to the questions themselves. We do not discover the answers to our questions – we *create* them. Different ways of asking the same question may result in different, complementary answers. Where we stand, how and what we look for,

The short shuttle ride between Givat Ram and Mount Scopus feels like an interstellar journey between parallel universes with opposing intellectual and moral traditions

life itself. Hopefully, this bridge will encourage others, myself included, to search for similar links between the disjointed camps, for I am certain they are to be found.

The story of complementarity begins at the start of the 20th century, when Newton's mechanics began to reveal its limitations in explaining the dynamics of bodies on the smallest of scales. Consequently, a new theory called "quantum mechanics" was slowly taking shape in order to account for new and unexpected experimental results. Quantum mechanics was, and still is, a radical theory. Quantum mechanics introduces concepts such as indeterminism and probability into nature, thereby eroding age-old tenets as to how nature functions and what the requirements are for a valid physical theory. Physicists and philosophers alike began to ponder on the metaphysical and epistemological implications of such a theory. Among them was one Niels Bohr.

Bohr, born in 1885, was a Nobel-prize winning physicist and an early pioneer of quantum mechanics. A preeminent scientist, Bohr was nonetheless a philosopher at heart. He wrote extensively on how to understand the mathematical formalism of this nascent theory and on how to interpret puzzling, experimental results.

Among other things, a set of particularly boggling results led him to formulate, what he called, the Complementarity Principle.

The results were measured in an attempt to answer a fundamental question that Newton himself had asked: is light a wave or does it consist of particles? In classic physics, waves and particles are two mutually exclusive physical entities – an object cannot be both. Physicists were thus distraught when empirical evidence indicated that, depending on the experiment conducted, light may act as either a wave or as a collection of particles. What does this mean? Is light a wave or a particle? Both or neither? Bohr, rather than being disturbed by the ambiguity, took satisfaction in it. Where others sought to *resolve* these 'contradictions', Bohr sought to *reconcile* them, viewing waves and particles as *complementary* descriptions of light. That is, Bohr's wave-particle complementarity is based on the notion that waves and particles, although mutually exclusive, are both necessary for a complete understanding of light. Bohr's complementarity denotes a new logical relation wherein concepts may be incompatible, and therefore cannot be considered at the same time, but nevertheless must both be used in order to provide a complete description of the

psychodynamic theories, each dividing the human psyche into different parts and identifying its energies in different places. Freud's Drive Theory is at odds with newer Object-Relation theories, yet they are utilized together in explaining human behavior. Moreover, many therapists draw inspiration from a large variety of conflicting theories in order to aid their patients. Hard-headed scientists may deplore this as incoherence, but a student of complementarity will recognize that the psyche is perhaps the most complex object imaginable. Do we expect any one theory to precisely capture the psyche, and should we discard those that do not? The sum total of our opposing, complementary psychodynamic theories merely enhances, not diminishes, our total understanding of the mind.

Cynics may identify the lessons of complementarity as physics-inspired postmodernism; truth is relative, nothing is certain, etc. In my opinion, complementarity is different. Whereas postmodernism is deconstructionist in nature, seeking to erode our epistemological foundations and to expose our beliefs as shams, complementarity is reconstructionist in nature, seeking to restate our epistemological foundations, finding truth in a whole greater than its divergent parts. The basic philosophical princi-

ple of complementarity is that we must view the world in different ways to do it justice, that our tendency to divide things into opposites is a fallacy that obscures the complexity and indeed beauty of all things. Complementarity is a deep wisdom which states that actor and spectator are never separated, that the world works in marvelously complex ways and that no matter how clever we think we are, our perspective is endlessly narrow compared to the grand scheme of things.

Long before studying quantum mechanics, I was often moved by the inherent closeness I sensed between 'opposites'. Complementarity teaches that opposites are no more than complementary representations of one and the same thing. Thus, Bohr forever engraved the motto "opposites are complementary" onto his coat-of-arms, together with the Eastern yin-yang symbol. Perhaps more than anything else, complementarity reveals that the helplessness we often feel when trying to comprehend the complexity of our world with our limited tools is a fact of life embedded into the fabric of nature itself. Complementarity is a lesson in humility, forged from the study of nature's inner workings and experienced in all aspects of life. It is a bridge that runs through all.

**בן שנהר הוא תלמיד שנה ב' בתכנית,
בשילוב לימודי פיסיקה.**

influence the answers we receive with no inherently 'correct' way to do such things. Therefore, on the one hand, complementarity underscores the responsibility we have as researchers; we create the answers to our questions based on the way we formalize them, our methodology and our assumptions. Yet, on the other hand, by revealing the partiality and subjectivity fundamental to all of our research conclusions, complementarity stresses the humility with which we must conduct ourselves as researchers.

Last year, half of our course on early Christianity was dedicated to understanding Paul the Apostle. Was he a Jew, the first Christian, neither or both? Assuming complementarity, we will receive different answers to this question based on our method of probing. Indeed, to this day, Paul is still given dozens of different interpretations. But which view is correct? Any researcher who thinks his or her view of Paul, or indeed of any other research question, is exclusively correct, has not internalized the concept of complementarity and, in my opinion, is missing the big picture. The different definitions of Paul may seem contradictory, yet I find them to be complementary. Any portrait of Paul that does not include one of them would be incomplete.



Pablo Picasso, *Woman with Yellow Hat (Jacqueline)*, 1961

The analogy of Paul points to two more important lessons of complementarity that are tied together. Paul, like light, is too multi-faceted to be captured entirely by just one of our mental categories. Indeed, things are too complex and our mental constructs too narrow to seamlessly fit each other. In this sense, we are like the blind men who seek to conceptualize the elephant by touching it. One part of the elephant feels like one thing, the other feels like its opposite – the elephant itself encompasses them and more. Light is more than a wave or a particle, Paul was more than a Christian or a Jew; no single perspective exhausts reality, no one approach, however clever, can provide all the possible answers, and different perspectives may be valuable yet mutually exclusive.

Psychoanalysis pays tribute to these lessons of complementarity. Psychoanalysis abounds with contrasting

בַּצֵּלָה שֶׁל הַיִּסְטוֹרְיוֹנִית

רועי עופר דיו

על כסא ההיסטוריון אני יושב
לא מוכן לקבל לאמיות בספריה
מאותם מאמרים נפרס עברי
עברי?
אולי עברו של אחרות

גורג' מוסה יושב פה, הספרנית שמרה לו מקום
ביאליק, אחריו ביאליסטוק, הם הערכים המשלימים
באנציקלופדיה
בה אינני מעגן

על צג המחשב
בויקיפדיה
מופיעים סבתי, וספריה.

אני והיא יושבים לתה, עוגה
מספרת
השוטרים היהודים בגטו
גטו? מדוע הוא נדחף?

אני רוצה היסטוריה שאיננה שלי
רחוקה, מפליגה לים סין, מטפסת בהרי אורל
כוכשת ארצות ללא כבוש
מאמינה בדתות חסרות שמות
מתבוננת מרחוק ואומרת לי
שלהתי אותה

רועי עופר דיו הוא תלמיד שנה
ב' בתכנית, בשילוב לימודי
היסטוריה כללית

הבעיה בתרגום שירה

רוני קפקא

When the Great Library of Alexandria Burnt Down

The books became trees of fire,
The pages became birds of fire,
The words became flowers of fire,
In a flaming Paradise.

Lost in the desert,
Through scorched fragments
And torches that won't
Enlighten years
Of abundance,
We try to crawl our way
Back home.

Library of Alexandria Burnt Down כתבתי בשתי שפות – עברית ואנגלית; ואמנם, היה עליי לחשוב מה היחס שלי לסוגיות שתיארתי כאן. אנסה כעת לפרט חלק מהההליך המחשבתי שעברתי. המשלב הלשוני הוא כלי חשוב מאין כמוהו – הוא מגדיר טון, אופי, מסר; לכן, הבחירה כיצד לתרגם גם משלב עשויה להיות חינוכית כמעט: האם צריך לתרגם סלנג, או לייפות את השפה כדי לחנך את הקורא לעברית 'יפה'? האם צריך לתרגם מבטא סקוטי וביטויים לטיניים, או לעברת אותם? וכשצריך לתרגם שמות בעלי משמעות – האם יש לתרגם את השם עצמו, או שמא על המתרגמת להשאיר את צליל השם המקורי? אך קיימים דברים שכלל לא

כְּשֶׁנִּשְׂרְפָה הַסִּפְרִיָּה הַגְּדוֹלָה בְּאַלֶּכְסַנְדְּרִיָּה

הספרים היו לאילנות של אש
הדפים היו לצפורים של אש
המילים היו לפרחים של אש
גן שעולה בסערה השמימה.

נותר מדבר.
דרך פרגמנטים חרוכים
מבעד לזכוכיות שלא מגדילות
שנים
של נטישה
אנחנו מנסים לזחל את דרכנו
בחוררה אליה.

חוויית הכתיבה (והקריאה) מורכבת יותר מסך כל מילותיה. כלי העבודה המרכזי של הכותבת – הלא הוא השפה עצמה – כולל בתוכו משלב, קונוטציות תרבותיות ואמצעים לשוניים, שחלקם קיימים במבנה הבסיסי ביותר של השפה. כשתרגום מנסה להעביר את החוויה הלשונית הזו, על המתרגמת לתת את דעתה לכל הללו: היא מבקשת לסנתז בין היצירה המקורית, על לשונה ותרבותה, ללשון היעד ותרבותה, ובחירות התרגום שלה ישפיעו במידה רבה על חוויית הקוראת. אם כן, ניתן להתייחס לפעולת התרגום כיצירה בפני עצמה, ולבחירות התרגום כבחירות אמנותיות. את השיר שלפניכם, "כשנשרפה הספרייה הגדולה באלכסנדריה" / "When the Great

קטע בפרוזה, ואחריו – הערה

אסף רוט



Charlotte Salomon, *Life or Theater*, 1940-1942

ניתן לתרגם; תכונות מסוימות שאינהרנטיות לשפה אחת, ולא לאחרת, כמו השימוש בשורשים ובניינים בעברית (ר' "סוגנת בניינים"/ יהודה עמיחי) או השימוש באותה מילה כפועל וכשם עצם באנגלית, מילים דו-משמעיות או צורות חריזה ומשקל מסוימות. יתרה מזאת, שפה לא מתקיימת בריק, אלא צומחת בתוך ומתוך הקשר: המושגים והביטויים שמקורם בתרבות הם חלק ממנה, כך שתרגום הוא למעשה לא רק מעבר משפה לשפה, אלא גם מעבר מתרבות לתרבות, ופעולת התרגום יוצרת – או מנסה ליצור – מעין סינזתה בין השתיים.

מעבר זה תלוי במידה רבה במה שהמתרגמת רואה כמטרת התרגום. אם המטרה היא להעביר חוויה אוניברסלית, יש לתרגם סלנג לסלנג וביטוי אנגלי לביטוי מקביל בעברית; אולם אם המטרה היא להעביר את מילות המשורר באופן מדויק, או את תרבות המוצא של היצירה, אזי יש להשאיר על כנו את המילים במידת האפשר. כשבחרתי לכתוב שיר בשתי שפות, החירות הספרותית המלאה הייתה בידי, וביחודתי באפשרות הראשונה – לנסות להעביר חוויה דומה בשתי תרבויות שונות, שנשענות על עולם מושגים שונה. הביטוי "לעלות בסערה השמימה" שמקורו במקרא פחות נפוץ באנגלית, ולכן יהיה פחות ברור לקורא האנגלי; לעומת זאת, *Paradise Lost* מאת ג'ון מילטון נכתב באנגלית ומוכר יותר בקרב קוראיה. במקרה המסוים הזה יכולתי לעשות כאוות נפשי, אך לרוב שאלת החירות הספרותית קשה הרבה יותר כאשר פעולת התרגום נעשית על-ידי מתרגמת "חיצונית" ליצירה.

הבעיה מחמירה כשעוסקים בטקסטים עתיקים. קשה למצוא תרגומים נגישים להמרוס או לשיקספיר, היות שרוב התרגומים שומרים במידה רבה על החוויה של קריאת טקסט ארכאי, ולא כפי שנשמעו במקור, כטקסט עכשווי. כך, למשל, תרגומים של שייקספיר לעברית כתובים לרוב במשלב גבוה, הרחוק משפת הדיבור, אך אין בכך הכרח כי אם שאלה: האם הקוראים העבריים צריכים לחוות את שייקספיר כפי שהאנגלי המודרני חווה אותו, בחידוק שיניים, או כמו שהאנגלי בתקופתו של שייקספיר חווה אותו, בשפת יום-יום? כמובן, ההקדפה על חריזה ומשקל ביצירות הללו מקשה אפילו

יותר, ותרגום שישמור עליהם נוטל לעצמו חירות ספרותית גדולה כדי להתאים את המילים למבנה (לדוגמא, תרגום זאב ז'בוטינסקי לחלקים נבחרים בקומדיה האלוהית). אני מצפה בכלילון עיניים למי תרגם שירים את הכפפה, ויספק לקורא העברי המודרני חוויה הומרית או שייקספירית מקורית בשפה קולחת, על דפי הספר ועל במות התיאטרון. ולסיום, המלצה: אחת היצירות שהביאו אותי להי תעניין בתרגום היא העורב לאדגר אלן פו ותרגומיו לעברית – בראש ובראשונה זה של ז'בוטינסקי, שגם כתב על כמה מבחירות התרגום שלו. היו עוד כמה שהלכו בעקבותי, וההשוואה ביניהם מרתקת.

**רוני קפקא היא תלמידת שנה א'
בתכנית, בשילוב עם לימודי ספרות
כללית והשוואתית.**

"לא יהיה כלום כי לא היה כלום" היא גלגלה על לשונה.

לקח לה כמה רגעים לפענח את פשר הכתוב באותיות המרובעות שהתנוססו על הכותרת הראשית בעיתון שעמד בדוכן. היא התמידה חודש שלם בלימודי עברית באולפן כשהגיעו לארץ, לפני שני תיים, עד שהרימה ידיים וויתרה על השפה החוככת, ששורותיה נקראות מימין לשמאל. "לא יהיה כלום כי לא היה כלום". מה השורש של הפועל "יהיה", היא הרהרה לעצמה, מנסח לשחזור את אותם שיעורים עתיקים שדהו בחלק האחורי של מוחה. ואיך מטים אותו בהווה? לא יהיה כלום כי לא היה כלום. ואיך הוגים את אותו "יהיה" סתום, שמסכסך את העיצור ואת התנועה המונשפת? היא המשיכה להגות בפועל העברי החמקמק הזה כשהושיטה למוכר שטר כחול והמתנה לקבל עודף. הוא הושיט לה שטר צהוב בתמורה, ועוד חופן מצלצל של מטבעות דהויים. תחור שות החגיגות המופתעת שהתעוררה בה נוכח קבלת השטר החדש, שזה עתה נכנס למחזור, נגדה את הריטינה שאיימה לפקוע מגרונה נוכח חופן המטבעות הכבד שהפך המוכר אל כפה. הוא עשה זאת במישיכת כתף מצטדקת, בפנים חתומות, ובינה לבינה היא הסכימה שאכן אין זה מהוגן לשלם בשטר גדול

כל כך עבור מוצר שמחירו לא עולה על 23 שקלים. דיוקן אישה זהוב היה מצוייר על השטר, מסמן בפניה קמטים חריפים רק בצפיפותן ובריווחן של נקודות כהות. הדמות השפילה מבט, ואחת מעיניה נדמתה כאילו היא נעצמת, בעוד שהשניה פקוחה אך בקור שי. היא הפכה את השטר, ומצידו האחר נבטו אליה שתי שורות מקושטות בסימנים הכעורים שעיתרו את האותיות העבריות מימי האולפן, אבל נעדרו מהכתוב ביות בטלוויזיה, ומהשלטים ברחובות מסביב, כאילו היו גלגלי עזר לטירונים של עברית בלבד. "ימים לבנים, ארוכים" היא פענחה, מסתייעת באותם סימנים נוכריים.

"לא יהיה כלום כי לא היה כלום" היא חשבה. גשרים ישרים וגבוהים בין אתמול ומחר.

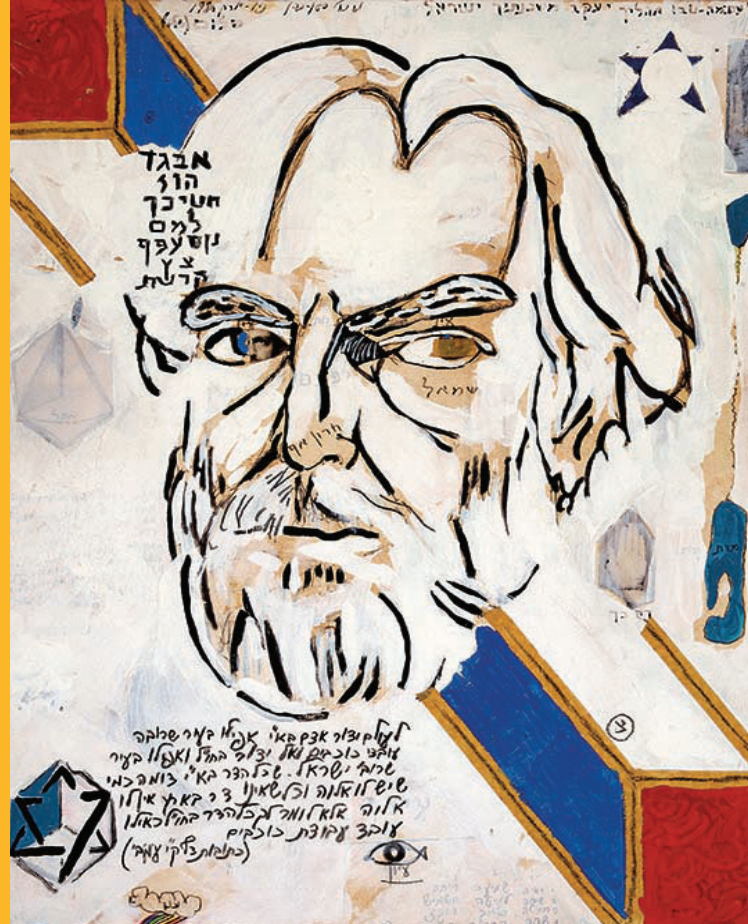
מערכת השתן הגברית חולקת את הצינור שמחבר את שלפוחית השתן אל קצה הפין עם מערכת הרבייה. שמו העברי של צינור זה הוא שופכה. הוא מקושר לשני מקורות נפרדים של נוזלי גוף המבקשים שים מוצא אל החוץ: שלפוחית השתן, ושלפוחית הזרע. המעבר בין שתי השלפוחיות לשופכה הוא דרך סוגרים המווסתים את תהליך מתן השתן והשיפכה. הרפייתו של הסוגר מאפשרת זרימה של שתן

25 שאלות

שנר שפיגל

- ולמבנה הישן של בית-החולים שערי צדק ברחוב יפו?
14. מהן שתי השפות הרשמיות באריתריאה?
15. מי מכונה "קללת איזילדור"?
16. מהי הכְּבֶרֶה נְגֶשֶׁת (Kebra Nagast)?
17. מה משמעות שמו של הרכב ההיפ-הופ הישראלי KGC?
18. מי היו מרקובניקוב וזייצב?
19. עד מתי יצעק ברי סחרוף, בשרי "נחמה"?
20. "באתי עדיך, אל נשכח מעולם" – לאיזה אל פונה טשרניחובסקי?
21. מי הוא "אבי האומה הוויאטנמית"?
22. באיזו שנה הותרו נישואים חד-מיניים כחוק לראשונה בעולם, ואיפה?
23. מה המקור למילה "חזרת" כשם של ירק, ומה המקור למילה כשם של המחלה?
24. מי הם המוסיקאים המרכיבים את "שלושת ה-B"?
25. מה המילה העברית התקנית לפוסט בייסיסוק?

1. מהו המספר המשותף לחלק ממערכת העיכול ולפלג הגדול ביותר בזרם השיעי?
2. על שם מי נקרא רחוב "הנביאים"?
3. מה מצולם ב"צילום 51"?
4. באיזה ממחזות שייקספיר מוזכר משחק הכדורגל?
5. מה מצוין בחג "שביעי של פסח" על פי המסורת היהודית?
6. מה משמעות המונח "Inclusion Rider" בו חתמה פרנסס מקדורמנד את גאוס קבלת פרס האוסקר לשחקנית הטובה ביותר השנה?
7. מי הן האלות המרכיבות את שילוש האלות ההינדואי (Tridevi)?
8. מהי שפת המקור של השיר "לכובע שלי שלוש פינות"?
9. במה עוסקת מסכת המשנה "חגיגה"?
10. באיזה מסמך נוצרי מסמנות המילים "ומן הבן" (Filioque) בלטינית) סלע מחלוקת היסטורי?
11. מה ייחודי ב"משה", פסלו של מיכאלאנג'לו?
12. איזה פסל מפורסם בעל קוונטציות פמיניסטיות יצרה הפסלת הצרפתייה ניקי דה-סן פאל בירושלים?
13. מה משותף לווילה הקרויה "בית הקיסרית תאיטו" ברחוב הלני המלכה



מיכאל סגל-כהן, דיוקן עצמי, 1980

– או לחלופין, נוזל זרע – אל השופכה, דרך קצה הפין, והלאה אל העולם. בעת מתן השתן, מערכת העצבים המרכזית פוקדת על הסוגר של שלפוחית הזרע להתיכוץ. באותו האופן, בזמן זקפה – ועל אחת כמה וכמה בזמן שפיכה – הסוגר המקשר את השופכה אל שלפוחית השתן אוטם אותה, ומונע ערבוב של זרע ושתן. באחד השיעורים האחרונים במרצה ביקשה מאיתנו לכתוב דו"ח קריאה על המאמר שאנו צפויים לקרוא לקראת המפגש הבא. "אורכו של הדו"ח לא יעלה על עמוד". ולא לשכוח לכי תוב ביבליוגרפיה, כמוכן.

דיוקן אישה זהוב היה מצויר על השטר, מסמן בפניה קמטים חריפים רק בצפיפותן ובריווחן של נקודות כהות. הדמות השפילה מבט, ואחת מעיניה נדמתה כאילו היא נעצמת, בעוד שהשנייה פקוחה אך בקושי.

Chicago Style. לא תקבלו ציון על העבודה, אבל הגשת הדו"חות מהווה 15% מהציון הסופי של הקורס, ואי-הגשה שלהם בהחלט תגרע ממנו. לא שאנו צריכים לכתוב ברווח כפול, או ברווח של 1.5, ואם בגופן כזה או אחר. השמועות אומרות ש-David זה מרזה, והרי לא יעלה על הדעת לכתוב ב-Arial. בסוף השיעור התמהמהתי לאסוף את חפצי. תגיד, היא אמרה לי, אתה עוד כותב?

אסף רוט הוא תלמיד שנה ב' בתכנית, בשילוב לימודי ספרות כללית והשוואתית

25 תשובות

1. תריסר - תריסריון הוא החלק הראשון של המעי הדק (אורכו כתרסר אצבעות), והתריסריים נקראים כך (אית'נ'א עשריה) עקב אמונתם בקיום שנים עשר אימאים לאחר מוחמד, שהאחרון מביניהם עתיד לשוב בתור המהדי.
2. על שם משה, ישו ומוחמד, שעל-פי אמונה מוסלמית מסוימת קבורים באיזור.
3. הדנ"א שבגרעין התא, שצולם בקרינת רנטגן בשיטה חדשנית ומיוחדת על ידי רולנד פרנקליו. הצילום נלקח ללא ידיעתה והיווה אבן דרך קריטית בגילוי מבנה הדנ"א.
4. במלך ליר, וכן בקומדיה של טעויות.
5. זהו יומו האחרון של החג, ובו נקרע על פי המסורת ים-סוף. בהגדרת ההלכתית זהו "יום-טוב" כמו היום הראשון של פסח, והוא אסור בעשיית מלאכה.
6. תנאי המוסף לחוזה של שחקן/ית המבטיח שהשחקנים וצוות ההפקה יהיו מגוונים וייצגו את כלל האוכלוסייה.
7. פרוואטי (אלת הפוריות והאהבה), לקשמי (אלת העושר והשגשוג), סראסוטי (אלת הידע והחכמה).
8. גרמנית.
9. בהלכותיו של קרבן החגיגה, המוקרב בשלושת הרגלים, פסח, שבועות וסוכות.
10. הקרדו ("הצהרת האמונה"), שנוסחה בוועדת ניקיאה (במאה הרביעית לספירה). הכנסייה הקתולית-מערבית הוסיפה: "אני מאמין ברוח הקודש..." הנובע מהאב ומן הבן, והבדילה עצמה מן הכנסייה האורתודוקסית-מזרחית, הרואה את רוח הקודש כנובעת מהאב בלבד.
11. על ראשו מופיע זוג קרניים קטנות, בהתאם לתרגום הוולגטה השגוי של המילים "כי קרן עור פניו".
12. פסל "המפלצת" שבשכונת קריית היובל.
13. שני בנייני הפאר העתיקים שימשו עד לאחרונה כמשרדי רשות השידור.
14. ערבית ותיגרנית, שתיהן שפות שמיות.
15. הטבעת הראשה שיצר סאורון, השולטת בכל הטבעות כולן, במיתוס "שר הטבעות" של טולקין.
16. האפוס הלאומי של אתיופיה. בגעז משמעותו: כבוד מלכים.
17. "Kiryat Gat City" - על שם העיר ממנה באו חברי ההרכב.
18. שני כימאים רוסים יריבים. כל אחד מהם קבע כלל יסוד בכימיה אורגנית הקרוי על שמו, ומשלים את הכלל של חברו (נוגע לעזיבה / התמרה של מולקולת מימן-הלוגן מאלקיל הליד).
19. "עד שתאמיני גם את שיהיה טוב".
20. אפולון, בשירו "לנוכח פסל אפולו".
21. הו צ'י מין.
22. הולנד, 2001.
23. השם המודרני לירק הגינה נשאל מהגמרא (בבלי פסחים ל"ט א) המסבירה כי 'חזרת' היא הירק הנצרך למצוות המרור, על אף שהיא ככל הנראה כיוונה לחסה של ימינו. השם למחלה הוא מחידושי אליעזר בן-יהודה ונגזר מדמיון החולה לחזיר, בדומה לשם הרוסי למחלה זו (Svinka).
24. באך, בטהובן וברהמס (בעבר ברליוז).
25. רשומה.