ת שורות שורות ש

מגזין שירה ישראלית גיליון 07 • סתיו 2026

שירים:
שרי שביט • אורי פרץ • ספיר פז • אלי הירש • גל נתן • ערן צלגוב • דליה סיני • נדב ליניאל • נירית צור־מגיד • רוני סומק • רות אשור • צור גואטה • נעה שחם • אמיר מנשהוף • עינת קפקא • צוריאל אסף • נעם טל • שחף ארז • רותם אמיתי • גרגורי גורדון • אפרת לוצאטו • טל ע. • אורי איזנברג • מירה רן

טורים:
יואב גלבוע בשיחה עם הדס גלעד • אלון ארד על "הום הום" מאת רות אשור • אלפרד כהן על "הדשא של תשרי" מאת נעה שחם • נעה שבתאי על "לילה" מאת רוני אלדד • צור גואטה על אהבתו הראשונה בשירה

חינם

שורות
מגזין שירה ישראלית

גיליון 07
סתיו 2026

עורך המגזין: אלון ארד
חברי מערכת: נֹעה שבתאי, אלפרד כהן, דנה שמחיוף שחף, נועה גורן, יעל מרקוס
מוציא לאור: קתרזיס ספרים
עיצוב: אלון ארד
עורך ראשי: יואב גלבוע

כל הזכויות שמורות למחברות ולמחברים.
אין לצלם, להעתיק, לשכפל ולהפיץ באמצעים אלקטרוניים, אופטיים או מכניים את התוכן הנמצא במגזין זה ללא אישור המחברים. אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בתוכן המגזין ללא רשות מפורשת בכתב מהמו"ל.

Litterae Plebi Habendae Sunt
הספרות היא בידי העם

למגזין בדיגיטל:

שורות - מגזין שירה ישראלית

ShurotMagazine

תוכן

05 מקורות

שירים חדשים בפרסום ראשון

06 אורי פרץ
07 דליה סיני
08 ספיר פז
09 טל ע.
10 עינת קפקא
11 גרגורי גורדון
12 נֹעם טל
13 נדב ליניאל
16 אלי הירש
18 רוני סומק
19 נירית צור־מגיד
20 צור גואטה
22 אמיר מנשהוף
23 צוריאל אסף
24 רותם אמיתי
26 שחף ארז
28 אורי איזנברג
29 אפרת לוצאטו
30 מירה רן

31 אדות

טורים וראיונות

32 **בין קירות לתקרה בלי בררה**
אלון ארד קורא ב"הום הום" מאת רות אשור

34 **מילות היחס של המקום הזה**
אלפרד כהן על "הדשא של תשרי" מאת נֹעה שחם

36 **כל לילה אני הולכת**
נֹעה שבתאי על "לילה" מאת רוני אלדד

38 **אהבה ראשונה**
צור גואטה על זלדה, משוררת הפנטזיה

40 **פעולה של איחוי**
יואב גלבוע בשיחה עם המשוררת והעורכת הדס גלעד

ענינים

47 בבואות

שירים שקראנו לאחרונה וכדאי לכם לקרוא גם

48 ערן צלגוב
49 רות אשור
50 שרי שביט
51 גל נתן
52 נֹעה שחם

53 בועות

משחקי מילים

54 מיטב המילים במרע סדרן
55 של מי השורה הזאת בכלל?
56 תשובות

מקורות

גן הילדים

אורי פרץ

הַיְלָדִים הֵם פֶּה פָּעוּר.
הַשֶּׁבַע מַפִּיחַ אֶת דַּעְתָּם,
מִבַּעַד לָאֲרָנִים נִשְׁפָּךְ אוֹר
לוֹהֵט עַל מִצְחָם.
הַכֹּל חָדָשׁ אֵצֶל הַיְלָדִים,
הַכֹּל מְטֻשְׁטָשׁ אֶצְלָם.
בָּעֵינַיִם שֶׁלָּהֶם דְּבָרִים רַבִּים
הוֹפְכִים לַאֲחֵרִים. אֲנִי לְמָשָׁל פֶּרַח.
שַׁרְווּלַי עֲלֵי גֶּבִיעַ, גַּרְבֵי גִּבְעוֹל אָרֹךְ.
בֵּין שְׂפָתַי אַבְקָנִים נִשְׁפָּכִים.
הַדָּם הַמְּזַמְזֵם הוּא דְּבוֹרִים
מְטַיְּלוֹת עַל כְּלוּב הַצְּלָעוֹת,
עוֹשׂוֹת מְמֶנִּי דְּבַשׁ.
"מִישֶׁהוּ בָּעוֹלָם אוֹהֵב אוֹתָהּ כְּמוֹ שֶׁאוֹהֲבִים בֶּאֱמֶת",
לוֹחֲשִׁים זֶה לָזֶה בְּלִי מִלִּים.
הַיְלָדִים יוֹדְעִים,
וְעֵינֵיהֶם יְרֵקוֹת מִבֶּכִי שֶׁל כְּמִיהָה.

פרפר

דליה סיני

בְּתִּי לוֹכֶדֶת פַּרְפַּר בֵּין כַּפּוֹת יָדֶיהָ.
חֲרִיצִים שֶׁל אוֹר מִתְנַשְּׁמִים לוֹ
מִבַּעַד לְסוֹרְגֵי הָאֶצְבָּעוֹת.
הִיא מְבִיאָה לְהַרְאוֹת לִי אוֹתוֹ,
מַמָּשׁ אֶל תּוֹךְ חֲדְרִי – בּוֹ אֲנִי מִתְיַחֶדֶת.
בָּחַרְתִּי לוֹמַר: בְּתִּי לוֹכֶדֶת פַּרְפַּר,
אֲבָל הוּא, אֵין בּוֹ אֶת הַחֵן הַבָּרוּר
הָאָפְיָנִי לְפַרְפָּרִים.
צִבְעוֹ עָכוּר, כְּנָפָיו אַבְקַת פַּרְוָה עֲבָה
וְהוּא עֲטוּר שְׂנָצִים הַמִּזְדַּקְּרִים
סְבִיב רֹאשׁ אֲשֶׁר כֻּלּוֹ עֵינַיִם.
אֲנִי רוֹצָה לְאַשֵּׁר לָהּ שֶׁהוּא מֻיָּחָד
רָגַע לִפְנֵי שֶׁנֶּחֱלַץ מִתּוֹךְ הַיָּד
אֲשֶׁר פָּתְחָה לוֹ כְּמוֹ גְּבִיעַ פֶּרַח וְרַדְרַד.
עַכְשָׁו אֲנִי
מֻכְרָחָה לֶאֱחֹז בְּתוֹכִי אֶת הָאֵימָה,
הֲלֹא אֲנִי אִמָּהּ שֶׁל בְּתִּי וַאֲנִי מֻכְרָחָה
לֶאֱחֹז בְּתוֹכִי אֶת הַכַּעַס
עַל שֶׁהִכְנִיסָה מַמָּשׁ אֶל תּוֹךְ חֲדְרִי,
שֶׁבּוֹ אֲנִי מִתְיַחֶדֶת,
יְצוּר שֶׁל אֹפֶל
הַמְּרַפְרֵף אֶת מְעוֹפוֹ הַמִּסְרַבָּל,
נָחְבַּל בְּקִירוֹת הַחֶדֶר.

רוח חיים

ספיר פז

אֲנִי רוֹאָה אוֹתוֹ קָטָן,
כָּאן. מַמָּשׁ מוּלִי רוֹאָה
בָּרוּר וְצָלוּל, לוֹחֵשׁ – אַל.
אַל. אַל. בְּתְחִנָּה.
אַל תִּכְתְּבִי, זֶה לֹא שֶׁלָּךְ.
וְהָעוֹרֶבֶת הַיַּחְפָּנִית
(עַל הַשָּׁטִיחַ שֶׁבַּשְּׁרַקְלִין הַפְּנִימִי)
מְפַקַּחַת, מְצִיצָה לִי,
חוֹרֶטֶת עִם הַצְּפָרְנַיִם הוֹרָאוֹת
עַל קִירוֹת רֹאשִׁי הַפְּנִימִיִּים
סִימָנִים שֶׁאִי אֶפְשָׁר לִקְרֹא,
תָּוִים שֶׁל לַחַשׁ נִשְׁתָּלִים:
אַל תִּכְתְּבִי עַל הַיֶּלֶד.
הַיֶּלֶד שֶׁאָרְגוּ לוֹ בַּדִּים.
אַל תִּכְתְּבִי עַל הַיֶּלֶד
הַזֶּה, שֶׁאָרְגוּ לוֹ מַדִּים.
הַזֶּה שֶׁהֻרְגוּהוּ מַדִּים.
זֶה לֹא הַיֶּלֶד שֶׁלָּךְ. אַל תִּכְתְּבִי.

לעולם לא

טל ע.

גַּם אֲנִי פַּעַם תָּפַרְתִּי לְיֶלֶד בַּלֵּילוֹת אֶת צִלּוֹ.
רַגְלַי רְחָפוּ מֵעַל הַקַּרְקַע -
שׂוֹבַחַת, זוֹכֶרֶת וְשׂוֹבַחַת. שׂוּם דָּבָר
לֹא נִרְאֶה כְּצוּרָתוֹ,
וְכָל הָעֵת לֹא שָׁמַעְנוּ אֶת תִּקְתּוּק הַשָּׁעוֹן מֵעָלֵינוּ.
בַּחֲדַר הָרוֹפֵא הָיָה עֵץ אַלּוֹן קָטָן וְהוּא
נָטָה אֶל הַשֶּׁמֶשׁ שֶׁהֵטִילָה צְלָלֶיהָ לִרְחַב
הַבִּטּוֹן הֶחָשׂוּף.
"הַטְּרָאוּמָה עוֹצֶרֶת אֶת הַזְּמַן, אֲבָל הַזְּמַן לֹא בֶּאֱמֶת נֶעֱצָר".
הָיָה לוֹ קוֹל רַךְ, מוֹנוֹטוֹנִי,
רַגְלַי צָרְבוּ כְּשֶׁנָּגְעוּ בִּרְצִפַּת חַדְרוֹ.

ירדתי בארץ סער

עינת קפקא

גַּם דָּמִי יָרַד מֵעֵבֶר, נִמְשָׁךְ מַטָּה־מַטָּה
מְסוֹבֵךְ עַל בִּטְנִי, מְסַכֵּסֵךְ אֶת עֵינַי:

בָּאתִי, אָמַרְתִּי: סְעָרָה. שַׁעֲרוֹת אָדָם
הַכְּבוּלוֹת לְנַחֲמוֹתֵיהֶם שֶׁל הַבְּרָקִים.

סָעֲרָה הָאָרֶץ כְּחַיָּה שׁוֹתָתֶת
שֶׁעִבְּרוּ הַנָּחָמוֹת, הֶעֱבִירוּהָ וַאֲנִי הֵרַקְתִּי.

מערפת ההתעוררות

גרגורי גורדון

הַקּוֹל בּוֹקֵעַ מִמַּעֲמַקִּים בַּלַּיְלָה
כְּמוֹ צְרָעָה מִזַּחַל
מַלְתָּעוֹת צָלָלִים נוֹשְׁכוֹת בְּעִיר הַלַּיְלָה
הַשָּׂטָן הוֹלֵךְ וְתָר בָּהּ בְּגָאוֹן
הָעֲלָטָה זוֹרֶמֶת בְּוִרִידֵי זְרוֹעוֹת הַלַּיְלָה
פֶּתַע הַפְּרָחִים טוֹרְפִים אֶת פַּרְפָּרֵי הַלַּיְלָה
וְרָדִים הוֹפְכִים כְּהֶרֶף עַיִן הַרְדּוּפִים
אֲהָהּ רֹאשׁוֹ עֲרוּף שֶׁל שָׁמֶשׁ סוֹף אָבִיב
נְדָף אֶל סַף חַדְרִי בַּבֹּקֶר
מְדַמֵּם עַלְוַת אִילָן כָּרוּת
בְּמַעֲרֶפֶת הַהִתְעוֹרְרוּת

זיכרון שריר

נֹעַם טל

אֵיךְ נִרְאֶה חֲדַר הַמַּדְרֵגוֹת שֶׁלִּי?
אֲנִי עוֹלָה שָׁם כְּמוֹ אֶל קֶבֶר

סִבַּת הַהִמָּצְאוּת:

מַנְעוּל שֶׁצָּרִיךְ לִפְתֹּחַ

אֵין מִסְתַּכְּלִים לַצְּדָדִים

אִם יִשְׁאָלוּנִי לְצֶבַע אֲרִיחַ
הַקִּיר לֹא אֵדַע לְתָאֵר

סקיצה

נדב ליניאל

מָה אֲנִי יוֹדֵעַ
עַל חַיֵּי הַחוֹחִית
הָרוֹכֶנֶת בְּשׁוּלֵי עֲשָׂשִׂית
עֲמוּסָה אוֹר וְנַרְעִינִים?
עַל רָעָב הָעוֹרְבָנִי
עַל הַרְדִּינָל הַסַּקְד לְרֶגַע
אָדֹם כְּכְבָיָה בְּקְצֵה עָנָף
דַּק?

נוֹצָה נְעוּצָה בְּנְבוּל הַגְּנָה
טְבוּלָה בְּקֶסֶת הַלַּיְלָה.
פָּנַי עוֹלוֹת לְפָנַי, בַּחַלּוֹן
כָּל אֵימַת
שֶׁעוֹלֶה הָעֶרֶב בְּרֶדֶת הַיּוֹם.

נקיק

נדב ליניאל

מִן הַמָּקוֹם הֶעָמוֹק
הַנָּמוּךְ בְּיוֹתֵר
בּוֹהֲקִים מִמֶּלַח, עוֹלִים זוּג יְעֵלִים
אֶל תּוֹךְ שְׁנָתֵנוּ
פּוֹסְעִים בְּתוֹךְ עִקְבַת צַעֲדָם
שֶׁל הַצְּבָאִים
שֶׁעָבְרוּ כָּאן, לְפָנֵינוּ
לִפְנוֹת בּוֹקֶר

אֵינְךָ שׁוֹמֵעַ אֶת יִלְלָתָם
הַחֲרִישִׁית, הָרַכָּה מִלְּחִישָׁה?

הַבַּיִת עוֹמֵד תַּחַת עוֹמֶס
הַשֶּׁלֶג, אַתָּה קָרוֹב וְקָבוּר בִּשְׁנָתְךָ
נָתוּן לַחֲלוֹמוֹתֶיךָ, חֵרֵשׁ לְקוֹלָם

הֵם צוֹעֲדִים לִקְרָאתֵנוּ
אַךְ פְּנֵיהֶם עֲלוּמִים
מִבַּעַד לַשֶּׁלֶג
הֵם עוֹשִׂים דַּרְכָּם אֵלֵינוּ

הַכְּפוֹר זָר וּפָרִיךְ
מִבַּעַד לְצַעֲדָם
קַרְנֵיהֶם מְעוּקָּלוֹת לְאָחוֹר

שׁוֹרטוֹת שְׁנֵי קַוִּים
בְּתוֹךְ הַחוֹשֶׁךְ, שֹׁבֶל דָּרוּךְ
אֶל הַבַּיִת שֶׁכְּמְעַט
הוֹתַרְתִּי מֵאָחוֹר
מָט עַל סִיפּוֹ
שֶׁל מַכְתֵּשׁ

אִם לֹא
הַשֶּׁלֶג

לוּלֵא
גּוּפְךָ הַיָּשֵׁן לְצִידִי

אִלְמָלֵא
הָאֶכְמָנִיּוֹת הַמְּתוּקוֹת

ילדות חצי קדומה

אלי הירש

כֵּן, הָיְתָה שָׁם בְּמִיהָה לִיפִּי וְחָכְמָה
שֶׁזִּהִיתִי עִם נָשִׁים וְנָשִׁיוּת, אֲבָל הָיָה
גַּם פַּחַד לִהְיוֹת רַק גֶּבֶר, גֶּבֶר וְתוּ לֹא,
גֶּבֶר וְזֶהוּ. אֲנִי חוֹשֵׁב שֶׁחֲנַכְתִּי לְהַאֲמִין

שֶׁגְּבָרִים נִתְבָּעִים לִפְעֹל וּלְנָשִׁים מֻתָּר לְהַרְגִּישׁ. בְּשִׁפַּת
הַפִּילוֹסוֹפְיָה שֶׁל יְמֵי הַבֵּינַיִם הָיָה לִרְנָשׁוּת שֵׁם מְיֻחָד –
"הִפָּעֲלוּיוֹת". וַאֲנִי רָצִיתִי לְהַרְגִּישׁ, כְּלוֹמַר לְהִפָּעֵל,
וְלֹא רַק לְתַפְקֵד, לֹא רַק לִפְעֹל. אֲנִי חוֹשֵׁב שֶׁמִּגִּיל

צָעִיר מְאוֹד, כְּבָר מִיַּלְדוּת חֲצִי קְדוּמָה, הָיְתָה בִּי חֲרָדָה
מִגַּבְרִיּוּת שֶׁאֵין בָּהּ צֶלַע נָשִׁית אַחַת לְפָחוֹת. בָּרוּר שֶׁלֹּא
חָשַׁבְתִּי אָז בְּמֻנָּחִים טֶרֶנְסִיִּים אוֹ אַ־בִּינָארִיִּים, שֶׁלֹּא
הִכַּרְתִּי מִקָּרוֹב עַד שֶׁרָנִי, הַבֵּן שֶׁלִּי, יָצָא מֵהָאָרוֹן כְּנַעַר

טְרַנְס (וּמִמֵּילָא לֹא הִתְאִימוּ, גַּם אִם הָיִיתִי מַכִּיר).
בְּעֶצֶם הַשָּׁפָה הַיִּחִידָה שֶׁהָיְתָה נְגִישָׁה לִי בַּיָּמִים הָהֵם
הִיא שִׁפַּת הַנִּטְיָה הַמִּינִית, וְלָכֵן שֵׁעַרְתִּי, בְּטָעוּת, שֶׁאֲנִי
מִין בִּי־סֶקְסוּאַל. אֲבָל לַמְרוֹת שֶׁלֹּא הָיְתָה לִי שָׁפָה לְזֶה,

וְאוּלַי עֲדַיִן אֵין, הָיָה שָׁם מַשֶּׁהוּ שֶׁרָחַשׁ מִתַּחַת לִפְנֵי
הַשָּׂטַח – הַתְּקִוָּה שֶׁאֲנִי בֵּן אֲבָל לֹא רַק, אֲנִי גַּם בַּת.

קיסמי זכוכית

אלי הירש

בָּנוֹת, בָּנִים – אֲנִי לֹא בָּטוּחַ שֶׁבְּיַלְדוּתִי וּבִנְעוּרַי
(וְגַם הַרְבֵּה אַחַר־כָּךְ) יָדַעְתִּי לְהַבְחִין בֵּין סֻגְיוֹת
שֶׁל מִין, פּוֹלִיטִיקָה, דִּקְדּוּק, מִגְדָּר וּמֶטָפִיזִיקָה.
שָׁנִים חָלְפוּ עַד שֶׁלָּמַדְתִּי לִמְשֹׁךְ אֶת הַפִּתִּילִים

הַנִּבְדָּלִים מִתּוֹךְ הַפְּקַעַת הַכְּבוּכָה, הַמִּתְנַלְגֶּלֶת,
וּלְגַלּוֹת שֶׁשּׁוּב הֶחְלַפְתִּי בֵּינֵיהֶם: בֵּין פָּנִים לְחוּץ,
בֵּין פַּחַד לִתְשׁוּקָה, בֵּין יַחַד לִבְדִידוּת, בֵּין מְצִיאוּת
לַהֲזָיָה. וּבְכָל תַּפְנִית הֵם הִסְתַּבְּכוּ בִּפְקַעַת חֲדָשָׁה

וְשׁוּב הָיָה עָלַי לִלְמֹד כֵּיצַד לִמְשׁוֹת וּלְהַפְרִיד.
בֵּינְתַיִם הַחַיִּים, הָאַהֲבָה, הָלְכוּ וְנֶאֶרְגוּ. מָה
שֶּׁנּוֹתַר בַּחוּץ (אוֹ מֵאָחוֹר, בְּעֶצֶם) הֵם זִכְרוֹנוֹת
קְרוּעֵי הֶקְשֵׁר, שְׁבוּרִים בַּחֲרָסִים, קְלִפּוֹת בְּלִי

תֹּכֶן, זֶרַע שֶׁלֹּא יָכוֹ עוֹד שֹׁרֶשׁ בְּשׁוּם עָפָר,
קִיסְמֵי זְכוּכִית שֶׁנִּשְׁלְפוּ מֵאֶצְבְּעוֹת מְדַמְּמוֹת
וְהֻשְׁלְכוּ לְנַל נִסְתָּר שֶׁל הֲרִיסוֹת בְּמַעֲלֵה הַלֵּב
וְאַף עַל פִּי כֵן הֵם מַמְשִׁיכִים לָנוּעַ בִּנְתִיבֵיהֶם

כְּנַחְלִילִיּוֹת בִּשְׁמֵי הַלַּיְלָה הַשְּׁחוֹרִים שֶׁל הֶעָבָר אוֹ לְהַבְהֵב
עַל כֹּתֶל הַמְּעָרָה שֶׁמִּתּוֹכָהּ אֲנַחְנוּ נִשְׁלָפִים כָּל בֹּקֶר מֵחָדָשׁ.

רחם כל האהבות

רוני סומק

"וְאֵינִי מוֹצֵא דָּבָר מִלְבַד / אוּלַמּוֹת הִתְעַמְּלוּת אֵינְסוֹפִיִּים..."
(שפת הארץ, הנס מגנוס אנצנסברגר, תרגום: אלעד זרט)

"הרצפה ניטרלית חסרת פנים, אתה לא רואה שום פנים ברצפה..."
(מהתלה אינסופית, דיוויד פוסטר ואלאס, תרגום: מיכל ספיר)

בְּלוּלְאוֹת הַחֲבָלִים שֶׁהִשְׁתַּלְשְׁלוּ מֵהַתִּקְרָה
נִלְפְּתוּ אֶצְבָּעוֹת שֶׁטֶרֶם יָדְעוּ לִשְׁבֹּר צַלָּחוֹת
וּלְאַחוֹת שְׁבָרִים בְּרֹק.
הָרְשָׁתוֹת סְבִיב טַבְּעוֹת הַסַּלִּים
דָּגוּ כַּדּוּרִים
וְעַל הַסֶּלָמוֹת שֶׁנִּדְבְּקוּ לַקִּירוֹת טִפְּסוּ
הַיְלָדוֹת מִ־י' רִאשׁוֹנָה.
בְּאוֹתָהּ שָׁנָה נוֹסְפוּ לִי כַּמָּה טֶנְטִימֶטְרִים
וְצַוָּארִי הִזְדַּקֵּף כְּסַיְפָן מִכֶּלָא הָאֲנַרְטָל.
יָכֹלְתִּי מִמְּרוֹם גָּבְהִי לִסְפֹּר אֶת הַבָּלָטוֹת
לְאָרֹךְ וּלְרֹחַב אוֹתוֹ מָקוֹם שֶׁהָיָה גַּם
גְּבוּלוֹת עוֹלָמִי.

לֹא יָדַעְתִּי אָז שֶׁאוּלַם הַהִתְעַמְּלוּת הָאֵינְסוֹפִי
בְּמַרְתֵּף בֵּית הַסֵּפֶר יִהְיֶה גַּם מָשָׁל
לְרֶחֶם כָּל הָאֲהָבוֹת שֶׁנּוֹלְדוּ בַּיְרִידָה
מִן הַסֶּלָמוֹת.

סתיו מפוגל

נירית צור־מגיד

סְתָו זוֹרֵחַ בְּחֵיקֵהּ – חָשׁוּק נִשְׁגָּב,
זַהֲרוּרֵיהּ נִשְׂזָרִים בְּתַלְתַּלַי,
טַל נְעוּרֵיהּ מְנַצְנֵץ מֵעַל תִּלַּי,
נוֹסֵהּ אוֹרָה בְּתוֹהּ גּוּפִי הַמְּגֻבָּב.

אֲנִי נוֹדֶדֶת בֵּין כְּמִיהָה לִבְעָתָה,
בֵּין פֶּרֶץ כְּסוּפִים לְרֶסֶן הַמּוּסָר,
כְּשֶׁחְשׁוּקָתִי גּוֹאָה בְּלַיְלָה מֻיָּסָר
אֶת אֲבִיבְהּ אֲנִי נוֹטֶלֶת לַמִּפָּה.

אַהּ הַמַּצְפּוּן – בְּקוֹל נֶקְשָׁה שׁוּב מְצַוֶּה:
"חְדָלִי, הַשְׁבִּיל הַזֶּה, אַף אִם גָּדוּשׁ בְּחֹם
בָּזוּי הוּא לְמִפְסָע, חוֹבָה אוֹתוֹ לְתָחֹם.

אַהֲבָתֵהּ הִיא חֵטְא, זָדוֹן שֶׁמִּתְאַוֶּה
לִפְצֹעַ אֶת עָסִיס תֻּמּוֹ, אֶת עַלְוָתָיו,
שְׁמְרִי עַל אֲבִיבוֹ מִפָּנַי פְּגוּל הַסְּתָו!"

אהבה ראשונה

צור גואטה

רֹאשָׁן אֶחָד בָּקַע מִבֵּיצָה
בְּשֶׁפֶךְ נַחַל בְּיַעַר נִדָּח.
בַּחֲלוֹף הַיָּמִים נֶהֱפַּךְ
הָרֹאשָׁן לְקַרְפָּד שֶׁיָּצָא
מִן הַמַּיִם, וְאוֹתָהּ יְצִיאָה –
כְּמוֹתָהּ כִּיקִיצָה.

אַךְ בְּטֶרֶם הָפַךְ לְקַרְפָּד
וּבְטֶרֶם יָצָא מִן הַמַּיִם –
הִתְאַהֵב הָרֹאשָׁן בְּדָג מִן הַנַּחַל,
וְהַדָּג הֵשִׁיב לָרֹאשָׁן
אַהֲבָה כְּפְלַיִם.

יְמֵי אַהֲבָה בָּאוּ עַל הַשְּׁנַיִם.
וְיָמִים יָפִים חָלְפוּ עֲלֵיהֶם
בְּגִלּוּי אַהֲבָתָם
בְּשֶׁפֶךְ הַנַּחַל, בְּיַעַר נִדָּח,
בֵּין זִרְמֵי מַיִם.

אַךְ בִּרְבוֹת הַיָּמִים הִבְחִין
הָרֹאשָׁן כִּי זָנְבוֹ מִתְקַצֵּר,
וּבֹקֶר אֶחָד הִתְעוֹרֵר
וְגַלָּה כִּי חָסֵר.
וּבְבֹקֶר אַחֵר צָצוּ לְפֶתַע
רַגְלַיִם.

וְאָמַר לוֹ הַדָּג, אֲהוּבִי,
הִגִּיעַ זְמַנְּךָ לָצֵאת.
אֲבָל הָרֹאשׁן לֹא יָצָא,
וְהִמְשִׁיכוּ הַשְּׁנַיִם לִשְׂחוֹת
יַחַד, הָאֶחָד בְּסִנַּפִּיר,
הַשֵּׁנִי בְּרַגְלַיִם.

אַךְ לַיְלָה אֶחָד הִתְעוֹרֵר
הָרֹאשׁן כִּי הִרְגִּישׁ בְּקִרְבּוֹ
מַחֲנָק
שֶׁכְּמוֹתוֹ לֹא יָדַע מֵעוֹלָם.

וּפִתְאוֹם הוּא יָדַע שֶׁהִגִּיעַ
זְמַנּוֹ וְנִשְׁלַם. וְלֹא עָלָה בְּיָדוֹ
לְדַבֵּר לַדָּג אֲפִלּוּ מִלָּה אַחַת,
וְלֹא נוֹתְרָה לוֹ בְּרֵרָה,
רַק לַחְתֹּר חָזָק בָּרַגְלַיִם,
וְכָךְ לְבַסּוֹף
עָלָה קַרְפָּד
וְיָצָא מִן הַמַּיִם.

שלושה פתקים למשוררים

אמיר מנשהוף

*

הבית פועל להיבנות, וזו פעולתו הראשונית, השרויה עימו תמיד, גם בזקנתו. גם הבתים העתיקים, שהחלו כבר להתמוטט, גם הם חיים את חיי בוניהם, צעירים וחסונים, והם כל כולם מחשבת הבנייה וחישוביה.

*

תחילה כתבתי 20 שורות, או 21. כלומר, התלבטתי אם למחוק את אחת השורות. אחר־כך מחקתי בערך חצי מהשיר, מהאמצע עד הסוף, וכתבתי משם דברים אחרים במקום. ספרתי שוב, וכשגיליתי שוב שהינה הן 20 או 21 שורות, אז אמרתי, זהו שיר, זהו שיר באמת. שזה אורך הנשימה שלו, מספר השורות שאני יודע לקיים בגופי, ושאני יודע (בינתיים) לקיים שוב. והינה אפילו התלבטות הנשימה הזו בין שורה לבלעדיה, בין 20 ל־21, גם ההתלבטות עוד בשיר. זהו שיר.

*

השיר הוא המחקר עצמו. לא חזיון עיניים בלבד, אלא הכלי הבודק, מידמה לצורות עצמן, לפעולות. השיר הוא תמיסת העברית בתבנית העולם. כשהונח והוקפא השיר התרחב. השיר התחכך עם העולם.

אבן

צוריאל אסף

כַּמָּה חַי
הַיְסוֹד הַמֵּת שֶׁבָּנוּ, דּוּמָם
מִזְדַּקֵּפֶת בְּתוֹכִי הָאֶבֶן
בְּעֵינֶיהָ הָעֲצוּמוֹת
עָצְמָה נוֹקֶבֶת עֲצָמוֹת
מַזְמִינָה אֶת הַבְּלוּת וְאֶת הָעָדְנָה
הַמַּבְטַחַת

מתוך המחזור: שנתיים

רותם אמיתי

חורף

בֵּינוֹת הַבַּיִת עֲלֵי גְּדִילָן, בְּסֶדֶק הַקִּיר הַשָּׁמֵר הֶחָרִיף, הַחֹרֶף עַל גַּבֵּי הַסְּתָו, כְּלוֹמַר הֶחָדָשׁ. אוּלַי זוֹ תְּבוּנָה אַחֶרֶת, פְּרִאִית, מָה יִצְמַח מִתּוֹךְ הַבָּצָל. הִסְקִנוּ שֶׁכָּל זֶה הֶכְחֵד. הִתְעוֹרֵר בְּךָ הַצַּיָּד, תָּפַרְתָּ צְלָלִים מִן הַחוּץ, לְהַבְקִיעַ אֶת הַמִּסְתּוֹרִין מַשְׁמָע לְפֶלַח בַּבָּשָׂר, לְהַצְמִיד דָּם בְּדָם. הָאֵימָה, רַעֲנָנָה כְּמוֹ הָעֵשֶׂב הַקַּר שֶׁהִקִּיף אֶת הַבַּיִת, יֵרָקָה וְיָפָה כְּמוֹ דְּבָרִים שֶׁרָצִינוּ לִקְטוֹף, שֶׁהִצְטַמְּחָה, יָצְאָה טִרְיָה אַחֲרֵי הַגֶּשֶׁם וְהִתְפַּצְּחָה, וְרָצִיתִי לַעֲקֹר בָּהּ וְלִנְגֹּס, כֵּיוָן שֶׁזִּמְּנָה אֶת הֶעָתִיד, לִצְחֹק מִמֶּנָּה בְּדִיחוֹת עִם פְּרָחִים צְהֻבִים, אַף הָיִיתִי מֻכָּה אֶל הַחוּץ הַנִּלְחָשׁ, לֹא אַמִּיצָה, רַק קָרֵאתִי קָרֵאתִי, מְהַסָּה רְחָשִׁים בְּיִלְלוֹת הַתַּנִּים הַסְּמוּכוֹת. בְּצֵל הָאֵימָה לְחִיּוֹת בְּקַדַּחְתָּנוּת. לְהִתְפַּלֵּל שֶׁהַזְּמַן הוּא הַנֶּגֶד לְקֶסֶם שָׁחֹר, הַלַּח יִתְיַבֵּשׁ. סִרְפָּד יַעֲשֶׂה כַּדּוּר לָבָן, גְּדִילָן יַעֲשֶׂה קוֹץ.

אביב

הַדָּבָר הָאֲרָעִי, פִּיהּ הַמַּפְרִיחַ נְשִׁיקוֹת פַּרְפָּרִים. פַּרְפַּר הַפֶּה הַדַּקִּיק, הַנִּפְתָּח. הֶעָנָן טָר, הַמַּאֲנָר נִמְלָא, הַשָּׁקֵד עוֹמֵד בְּאוֹתוֹ הַמָּקוֹם. דּוֹאֶה אֶל הָעֵץ, בַּמֶּה קַל לְאַחַר שֶׁנִּתְפַּסְתָּ לְהַשִּׁיל בְּךָ מוּם. כָּעֵת הַלָּבָן שֶׁלְּךָ נֶהֱנָה מֵהָאוֹר. אֶצְבְּעוֹתֶיךָ סְמוּקוֹת, אַתָּה קוֹטֵף בַּשָּׁקֵד, בַּעֲדִינוּת. פְּרוּכָה וּמְתֻאַפֶּקֶת, מָה הוֹפֵךְ אוֹתִי כַּלָּה? יָד מוּשֶׁטֶת בַּפְּרִיחָה, קוֹצֶרֶת אִתְּךָ פְּרִי מַכְמִיר דְּמוּי אֶגְרוֹף.

קיץ

זוֹ בַּנְרֶאֶה הַמַּרְוָה, הִיא רוֹצָה לְהֵאָכֵל כִּי הִיא נוֹטָה לָמוּת. פְּרוּעָה אַתָּה קוֹטֵף אוֹתָהּ מְאֻבָּקֶת, שְׁדוּדָה, נִמְעֶכֶת יְבֵשָׁה בֵּין אֶצְבְּעוֹתֶיךָ. אוֹצֶרֶת בְּתוֹכָהּ עַזּוּת חֲרִיפָה. אֵיךְ הִיא מְבֻזָּה עַל יָדֶךָ. אֲנִי מַקְשִׁיבָה לַצָּלִיל שֶׁהִיא עוֹשָׂה בֵּין אֶצְבְּעוֹתֶיךָ. כָּעֵת הִיא בְּפִי.

סתיו

הַבַּיִת הַמֻּרְקָן שֶׁבּוֹ אַתָּה קוֹרֵא לִי מְתוּקָה רוֹקֵק אוֹתָנוּ אֶל הַקֹּר, יָרַח שׁוּב לֹא יַאֲהִיל לָנוּ מִקְלָט. הָאוֹר מַבְקִיעַ בַּקֶּהֶה, אֲנַחְנוּ כּוֹרְעִים עַל אֶדֶן גֶּדֶר, חָצָב הַלַּיְלָה פּוֹרֵחַ בְּמְרוֹמָיו מַלְבִּין אֶת הָעֵירֹם שְׁלוּב הַגִּבְעוֹלִים שֶׁאַהּ לִפָּנַי טְרִיקָה הָיָה טָמוּן, אֲנַחְנוּ מְחַכִּים לְהִקָּטֵם. זִקּוּקֵי חָצָב מַבְהִיקִים, רַעֲשֵׁי הַבְּצָלִים הַיּוֹנְקִים בָּאֲדָמָה, מָה שֶׁהֵם עָשׂוּ בְּעָרְמָתָם, בִּזְכוּת הַהַמְתָּנָה, כָּעֵת פְּרָחִים מְכֻבָּדִים מִתְפַּזְּרִים זַכִּים.

המה אם

שחף ארז

מָה אִם גֶּשֶׁם עַכְשָׁו
מָה אִם עַכְשָׁו אַתָּה מְתָאֵר
מָה אִם עַכְשָׁו נוֹשֵׁר מֵעֲנָנִים סְגֻלִּים־זְהֻבִּים

מָה אִם מַרְטִיב אֶת הַבְּגָדִים הַתְּלוּיִים בֶּחָצֵר
מָה אִם מְטַפְטֵף בְּקֶצֶב
תֻּפֵּי עוֹר שֶׁל שְׁבָטִים

מָה אִם מַאֲפִיל עַל קוֹלוֹת הַשְּׁכֵנִים
מָה אִם מֵעִיר אֶת נְבִיחוֹת הַכְּלָבִים
מָה אִם לוֹחֵשׁ פִּתּוּיִים שֶׁל הַתְּחָלוֹת

מָה אִם נִגּוּנִים
מָה אִם רָעַד צֵל כָּנָף
מָה אִם בּוֹלַעַ נְשִׁיפַת יַנְשׁוּף לָבָן

מָה אִם טִפּוֹת מִתְעַבּוֹת עַל זְקָנְךָ
מָה אִם אַתָּה נוֹשֵׂם גְּמָגּוּמִים
מָה אִם אַתָּה כָּבֵד מִגּוּפְךָ

מָה אִם אַתָּה חִוּרוֹן הָרוּחַ
מְחַפֵּשׂ אֶת לַחַשׁ הַגֶּשֶׁם
לְשֵׁם לִישׁוֹן

סגול

שחף ארז

אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים עַל שְׁבִיל בֶּרְכָּר בְּיַעַר
רַגְלַיִם קְטַנּוֹת שֶׁלְּהּ בּוֹעֲטוֹת אֲבָנִים
מְנַסּוֹת לְהַדְבִּיק רַגְלַיִם שֶׁלִּי
אַתָּה שׁוֹאֵל אוֹתִי מִי טוֹב
וּמִי מַחְזִיק אֶת הַתַּעַר
נֶאֱחַז בְּקְצוֹת עֲשָׂבִים

לְפָנִים נִמְצָא הַלַּיִל וְהַשַּׁהַר
מַקִּיף אוֹתָנוּ יַעַר
רוּחַ נוֹשֶׁבֶת
מִתּוֹךְ סֶדֶק בֵּין עֲצֵי אֵלָה

צְלָלִים נֶחְפָּזִים עַל פְּנֵי אֲדָמָה
אֲנִי מְקַמֵּט עָלִים
לְהוֹתִיר סִימָן -
אָב וּבֵן הוֹלְכִים עַל שְׁבִיל בֶּרְכָּר

בְּצַד שְׁבִיל
אֲבָנִים מִתְגַּלְגְּלוֹת
חוֹלְפוֹת עַל פְּנֵי קוֹץ דַּרְדַּר

לְיָדוֹ רוֹעֵד
פֶּרַח סָגֹל קָטָן

מציץ ונשמר

אורי איזנברג

"וְעַל יְדֵי הַצִּמְצוּם הַזֶּה נַעֲשָׂה חָלָל הַפָּנוּי
וּבְתוֹךְ הֶחָלָל הַפָּנוּי הַזֶּה, נִתְהַוּוּ כָּל הַיָּמִים וְהַמִּדּוֹת"
(ליקוטי מוהר"ן, ס"ד)

אַתָּה פּוֹחֵד מִן הַדַּעַת –
מֵציץ וְנִשְׁמָר.

מַבִּיט מִמְּרוֹם מִרְפֶּסֶת
אֶל רְחוֹבְהּ הַשָּׁקֵט,
אֶל אָדָם
הוֹלֵךְ מְחֻוָּר.

הַנּוֹחוּת בַּבֶּגֶד זָרָה לְהּ,
וְיֵשׁ חֲשָׁשׁ שֶׁיִּבְטְלוּ
הַמִּדּוֹת וְהַיָּמִים,

שֶׁהַזְּמַן,
דַּוְקָא מִשּׁוּם רָחְבּוֹ,
יַחֲלֹף עִם גּוּפְהּ
בְּמְהִירוּת,
בְּלֹא עֵת.

אוגוסט

אפרת לוצאטו

עֲלֵי כּוֹתֶרֶת מִתְעַלְּפִים רָפִים
כְּמֵשִׁים עַצְמָם לָדַעַת.
יוֹנְקִים קְטַנִּים נָעִים לְאַט,
אֶגְלֵי זֵעָה. נַקְבּוּבִיּוֹת.
אוּלַי פַּרְוָה.
יְלָדִים שְׁרוּעִים עַל רְצָפוֹת קְרִירוֹת,
נְרָדָמִים, מִתְנַשְּׁמִים, אֲוִיר נְרָפָה,
סְדִינִים תְּלוּיִים. לַחִים.
אִמָּהוֹת סוֹפְרוֹת.
אֲבַטִּיחַ. שְׁזִיף. אֲפַרְסֵק. מַנְגּוֹ.
הַכֹּל מַרְגִּישׁ
עַל הַפָּנִים.

מאז הזמן הוא העניין

מירה רן

לרון

בְּגִיל שִׁבְעִים וּשְׁתַּיִם הִיא מִתְעוֹרֶרֶת
לְבַדָּהּ בְּאַכְסַנְיַת נֹעַר בְּעִיר לֹא גְּדוֹלָה,
יוֹדַעַת אַיִּךְ דְּבָרִים מִתְגַּלְגְּלִים, דְּבָרִים
קוֹרִים וְאַיִּךְ שֶׁזְּמַן הוֹפֵךְ לִהְיוֹת עִנְיָן.
הַזְּמַן הַמְּקוֹמִי אֵינוֹ חוֹשֵׂף
שְׁנַיִם, אֵינוֹ מַצִּיעַ תָּכְנִיּוֹת שֶׁל יוֹם
יוֹמַיִם, אֵינוֹ מַפְסִיק לַעֲשׂוֹת אֶת מָה
שֶׁזְּמַן יוֹדֵעַ הֲכִי טוֹב. זֶה לֹא קוֹרֶה פִּתְאוֹם,
זֶה מִתְנַחֵל בַּשְּׁקָעִים בְּקִמְטֵי הַהַבָּעוֹת, יֹבֶשׁ בָּעֵינַיִם.
הִיא חוֹשֶׁבֶת לָצֵאת הַחוּצָה. קַדֵּם כֹּל לָצֵאת. דְּלָתוֹת נִפְעָרוֹת
בְּרַחַשׁ. יֵשׁ כָּאן אֵיזֶה מֶתַח שֶׁנִּכָּר, יֵשׁ אֵיזֶה רֶגַע שֶׁחוֹמֵק, יֵשׁ אֵיזוֹ
דְּרִיכוּת בִּידִיעָה שֶׁזְּמַן הוּא הָעִנְיָן

אדוות

בין קירות לתקרה בלי בררה

אלון ארד קורא ב"הום הום", **רות אשור**, מקום לשירה, 2026

בת־זוגי ואני עברנו דירה לא מזמן. כמעט חצי שנה של חיפושים הסתיימו במה שנראה, לפחות בשלב זה, כדירת החלומות שלנו. את ספרה החדש של רות אשור, **הום הום**, אני קורא בסלון החדש בעודי שקוע בספה, יד אחת נעה הלוך ושוב מרגלה של נֹעה אל הטאבלט, יד שנייה מלטפת את החתולה. בית אחד נבנה, בית אחר, כך נראה, נהרס.

;

מושג חמקמק מאוד, בית. חומקניותו מונחת לפניי כבר בשורות הפתיחה של הספר: "עֲזַבְתְּ בְּלִי לָדַעַת / בַּיִת". אי אפשר שלא לתהות אם רק בדיעבד הבינה הדוברת שהמקום שעזבה אכן היה בית, או שמא עזבה מקום בלי שמעולם הרגישה בו באמת בבית. שתי האפשרויות נאות, שתיהן סבירות ושתיהן טרגיות. שורות הסיום של השיר, "...לֹא / הֵבַנְתְּ שֶׁלִּפְעָמִים יֵשׁ / עוֹד בַּיִת שֶׁהָרַגַּשְׁתְּ / שָׁם בַּבַּיִת, לֹא", חמקמקות לא פחות.

;

על הקו הזה, שבין מרחב פיזי למנטלי, נעים רבים משירי החלק הראשון של הספר. המרחב הפיזי דחוס ודוחס, וכרוך ביחסי האדם עם סביבתו. "אַתְּ לוֹחֶצֶת אֲבָל הַחֶדֶר לֹא / מִתְרַחֵב, דָּחוּס / בֵּין קִירוֹת לְתִקְרָה בְּלִי בְּרֵרָה / בְּשִׁמּוֹנָה שׁוֹמְעִים חֲדָשׁוֹת" (עמוד 8). אלה שני מרחבים שאין ביניהם גבול. "אֲבָל חֲלֻדּוֹת קְטַנּוֹת בְּלִי עֲצָמוֹת / מִתְפָּרְצוֹת מְכַרְסְמוֹת אֶת הַשֶּׁקֶט / מַקִּיפוֹת אֶת הַבַּיִת בְּצִיּוּצִים / אֶת הַמִּטָּה זֶה / בַּבָּרִיּוֹת, בַּשִּׁמְיכוֹת הֶבְזֵקִי / זְנָבוֹת בְּצֶבַע חֲלוּדָה" (עמוד 9).

;

ספר חד הבחנה. אשור מנסחת היטב את הנוחות הממכרת שבתהום, את הנחמה החמימה שבקרקעית. "נִשְׁכַּבְתְּ חָשַׁבְתְּ זוֹ / קַרְקָעִית // וְהִנֵּה הִיא שׁוּב / נִפְעֶרֶת", היא כותבת בשיר אחד (עמוד 16) ובשיר הבא מוסיפה: "שָׁחוֹר עַכְשָׁו אַתְּ לֹא / קָמָה לֹא רוֹצָה / לָקוּם שׁוֹכֶבֶת". היא חוזרת שוב ושוב על הביתיות שיש במקום הבודד והחשוך הזה, ומצליחה לשים את האצבע על הפחד הגדול ביותר של האדם הספון בחדרו: "...אֵין אֵיךְ לָצֵאת / מִזֶּה בְּלִי לָצֵאת" (עמוד 21).

;

באמצע הספר, בלא כל התראה, עולם הדימויים והתמה שליוו אותנו עד כה ננטשים ומתפרצת באופן לא צפוי "שירת מדע". סוגה השואבת את עולם הדימויים שלה מעולמות מדעי הטבע והמדעים המדויקים והופכת נפוצה יותר ויותר בשנים האחרונות, אולי בהשפעת תוכנית "שירת המדע" של מכון ויצמן. על פי רוב

התוצאה היא שירה מאולצת למדי. רוח קרה נושבת במושגים המדעיים והניסיון להביע אמיתות רגשיות והבחנות אנושיות בעזרתם מתגלה לא פעם כמלאכותי. עולם הדימויים המבוקש נכפה על השיר ומוביל אותו במקום לנבוע ממנו באופן אורגני.

;

כשאשור משתחררת לבסוף מעול המדע היא משיבה לספר את הרוח הפואטית ואת יכולת הזיקוק. "אֲבָל אֵיךְ אֶפְשָׂר / בְּשִׁיר לְהַסְבִּיר אֶת מָה שֶׁאַף אֶחָד לֹא / שָׂאַל" (עמוד 40), היא מנסחת כשאלה את הפחד הגדול של השירה הווידויית: שאולי אי אפשר, ואולי לא צריך, כי לאף אחד לא אכפת.

;

אנחנו בתקופה רוויית שירה וידויית בואכה ביבליותרפית, ואף שאני מתקשה להסכים עם התשובה האפשרית בשיר - "וְאוּלַי יֵשׁ לָךְ חוֹבָה אוֹ חֹסֶר בְּרֵרָה לְדַבֵּר אֲפִלּוּ עַכְשָׁו לְבָרֵר אֵיךְ אוֹמְרִים בַּשִּׁיר דְּבָרִים שֶׁאֵין בָּהֶם שׁוּם יִפְי שֶׁאִי אֶפְשָׂר לַעֲטֹף בְּדָבָר רַק / לְהוֹדוֹת שֶׁזֶּה קָרָה, לְךָ קָרָה" (עמוד 40) - אין ספק ש**הום הום** הוא גרסה מוצלחת מאוד שלה.

;

אם היה לי שקל על כל רפרנס למשינה בספר הזה היו לי לפחות שני שקלים, שזה לא הרבה, אני יודע, אבל תודו שזה יותר ממה שציפיתם.

;

שיאו הווידויי של הספר הוא המחזור **שאלון אדינברו לנשים הרות ולאחר הלידה** שבו כותבת המשוררת את כל מה שלא העזה להשיב לשאלות של האחות מטיפת חלב. "שְׁקַרְתִּי בְּכָל הַתְּשׁוּבוֹת", היא מעידה על עצמה (עמוד 51) וחושפת בפנינו בפירוט את התשובות, סליחה, את התהומות, שאליהן אפשר להגיע בבדידות המתפרצת בין ארבע קירות.

;

נדמה לי שאני מבין למה אני כמעט שלא כותב לאחרונה. אין לי חובה ואין לי חוסר ברירה. יש לי בית, אושר גדול ותלאות קטנות עד בינוניות בלבד (מלח־מים, מלח־מים). אנשים שואלים לשלומי ומשאירים לי מקום מאפשר לענות בכנות. אין לי על מה להתוודות, אולי רק על שהזנחתי את שריר האומנות לשם אומנות.

;

ממש רגע לפני סיום הספר מופיעות השורות "אֲבָל הַמִּלִּים שְׁגוּרוֹת רֵיקוֹת שֶׁל אֲחֵרִים / וַאֲנִי מְבַקֶּשֶׁת לִכְתֹּב אֲנִי־אַתָּה אֲבָל / אַחֶרֶת..." (עמ' 59). אם זוהי אכן מטרתה של המשוררת, ובשירה וידויית קשה על פי רוב להפריד בין המשוררת לדוברת, הרי שהיא עומדת בה בהצלחה. בכל מקרה, זה מדד טוב למדי לספר שירה.

מילות היחס של המקום הזה

אלפרד כהן על "הדשא של תשרי", **נעה שחם**, ברחש, 2026

מילות היחס הן מן המילים הבלתי נראות בשפה העברית. הן קבוצה קטנה וסגורה, ושכיחותן מונעת מאיתנו לשמוע אותן. בספרה החדש של נעה שחם, **הדשא של תשרי,** הן נעשות פתאום קריטיות. לכן השיר **מילות יחס מורכבות** הוא מפתח מצוין לקריאת הספר. בחלקו השני מנסה שחם שוב ושוב לנסח משפט אחד: "לֶאֱסֹר רֶצַח יְלָדִים. / לֶאֱסֹר עַל הַמְּמַמְּנִים אֶת רֶצַח הַיְלָדִים. אוֹ: / לֶאֱסֹר עַל הַמְּמַמְּנִים רֶצַח יְלָדִים. אוֹ: / לֶאֱסֹר עַל הַמְּמַמְּנִים לְרֶצַח יְלָדִים. אוֹ: / לֶאֱסֹר אֶת רֶצַח הַיְלָדִים בִּידֵי הַמְּמַמְּנִים. / אוֹ: לֶאֱסֹר אֶת הַמְּמַמְּנִים" (עמוד 30). שש אפשרויות בלי דירוג ובלי הכרעה. לכאורה זהו תרגיל בתחביר. למעשה, השיר מטיל על התחביר משימה מוסרית: לקבוע את הקשר בין מעשה לאחריות. בכל פעם שמילת היחס זזה, גם האחריות זזה איתה.

אפשר לקרוא לפואטיקה הזאת של שחם "דקדוק מצב". שחם אינה מסתפקת בכתיבה על המציאות הפוליטית, היא בודקת מה המציאות הזאת עושה למנגנונים שבאמצעותם העברית מסדרת את העולם. מילות יחס, יחיד ורבים, שם קיבוצי, הגדרה, ניסוח תקין. הספר שוב ושוב לוקח קטגוריה לשונית שנראית ניטרלית ומעמיד אותה מול מציאות שבה שום יחס כבר אינו ניטרלי.

לא במקרה מקבצת שחם כמה מן השירים במחזור שכותרתו **הוראות לעברית תקינה על־פי מקורות העברית** (עמוד 28). כבר בשם המחזור יש מתח שמלווה את הספר כולו: מהי עברית תקינה כשהמציאות שאותה היא נדרשת לתאר יצאה מסדרה. כמוטו למחזור זה מופיעים דבריו של גרשם שלום על הסכנה הטמונה בחילונה של לשון עמוסת מקורות. שחם חוזרת אל הכלים הבסיסיים של השפה, להגדרה, ליחיד ולרבים, למילות היחס, ובודקת מה קורה להם כשהמציאות כבר אינה מסתדרת לפי הכללים שלהם.

בדיקה זו נעשית פוליטית במיוחד בשיר **שם קיבוצי** (עמוד 28). שם קיבוצי הוא מונח דקדוקי פשוט: מילה ביחיד המציינת רבים. שחם הופכת את ההגדרה הזאת לשאלה על היחיד בתוך הקולקטיב הישראלי: "חֲנוּ וַעֲשׂוּ שֶׁשֵּׁם קִבּוּצִי יִהְיֶה שׁוּב / לְיָחִיד, שֶׁהַבּוֹדֵד יִרְאֶה / אֶת הַקִּבּוּצָה". בהמשך מופיעים מחסומים, כלי רכב, צבעים וחטופים, עד הבקשה "שֶׁנַּחְזִיר לַקִּבּוּץ אֶת הַיָּחִיד". הדקדוק כאן מספק לשחם מודל שלם לחשיבה פוליטית. מה קורה לאדם כאשר הוא נהפך לעם, לקהל, לחטופים,

לקבוצה שאפשר לדבר עליה ברבים, ואיך מחזירים מתוך השם הקיבוצי את האדם הבודד.

מהלך אחר מופיע בשיר **גיבוב** (עמוד 32). השיר בנוי משברי נוסחים שהפכו לחומר הגלם של הדיבור הציבורי: "מִזֶּה שָׁנִים / בְּיַחַד נְנַצַּח / נִצָּחוֹן מֻחְלָט / יַחַד עִם בַּעֲלוֹת בְּרִיתֵנוּ". אלה משפטים מוכרים ששמענו שוב ושוב, אבל שחם מוציאה אותם מן ההקשר ומניחה אותם זה על זה עד שהם נשמעים כמעט ריקים. הכותרת עושה כאן עבודה מדויקת; סיסמאות נערמות זו על גבי זו עד שקשה לשמוע בהן עוד משמעות ממשית. הן ממשיכות לפעול מכוח החזרה, גם כשהקשר שלהן למציאות הולך ונשחק.

אבל דקדוק מצב אינו מתקיים רק בשירים שבהם השפה הציבורית גלויה. הוא נעשה חריף במיוחד בשירים העוסקים בהורות. אולי מפני שהורות מעמידה את שאלת היחס במובן הכי קונקרטי שלה: באיזה יחס עומד הורה אל מול העולם שאליו הוא מביא ילד.

בתחילת השיר **לאיזה עולם תבוא הילדה** (עמוד 10) השפה היא רפואית לגמרי: רירית הרחם, זקיק, בדיקות, האפשרות להרות, ואז מופיעה השאלה שאף רופא אינו יכול להשיב עליה: "לְאֵיזֶה עוֹלָם תָּבוֹא הַיַּלְדָּה". המרחק בין הרחם לעולם מתקצר בתוך שורה אחת. האפשרות להרות כבר כרוכה באפשרות למסור ילדה לעולם מסוים, בזמן מסוים, תחת תנאים שהאם אינה קובעת.

בשיר **להחזיר עוברים לאישה בת 40** (עמוד 13) המהלך נעשה חריף עוד יותר. הכותרת נשמעת כמו הוראה רפואית, ניסוח יבש של פעולה המתבצעת בגופה של אישה, אבל מן הפרוצדורה נפתח במהירות מסלול חיים שלם: עונות, פרחים, ממשלה, צבא ומוות. "בַּמִּשְׁתָּלָה הִיא תִּקְנֶה אֶת הַפְּרָחִים הַבָּאִים / בַּצָּבָא הֵם יָמוּתוּ". עוד בטרם העובר נעשה לילד כבר מופיע האופק שאליו הוא עתיד להגיע. ההורות אצל שחם מתחילה בגוף, אבל אינה יכולה להישאר בו.

היחסים שהספר בוחן אינם מתקיימים רק בין מילים או בין יחיד לקבוצה, אלא בין הורה לילד, בין גוף למדינה, בין מי שמבקש להעניק חיים לבין העולם שאליו החיים האלה יימסרו. מילות היחס נעשות פתאום עניין ממשי מאוד, בעל מטען אישי וציבורי.

הדשא של תשרי הוא ספר פוליטי מפני שהפוליטי כבר מצוי בתוך היחסים שמרכיבים את החיים. הוא נמצא בתחביר, בהגדרות, בגוף, בהורות, בשאלה מי שייך למי ומה אנחנו מוסרים הלאה כשאנחנו מביאים ילד לעולם. זהו דקדוק מצב: עברית שפועלת תחת לחץ מתמיד של המציאות. אצל שחם, התחביר מתחיל לחרוק בדיוק במקום שבו מילים כמו אם, ילד, מדינה ועולם כבר אינן יכולות לעמוד כל אחת לעצמה.

כל לילה אני הולכת

נֹעה שבתאי על "לילה", **רוני אלדד**, הקיבוץ המאוחד, 2026

הלילה הוא מרחב מאפשר שבו מתרחשות תנועות רצוניות או בלתי צפויות כאחד. זיכרונות עוטים מסכות, הפְּנים והחוץ מתערבבים זה בזה, זמנים נטרפים וחשבון נפש נעשה מבלי דעת. בספר השירים הרביעי שלה, **לילה**, רוני אלדד מתמסרת לכל המתאפשר בחסות החשכה וסוחפת את הקוראים איתה ללילה אחד של חלומות טרופים.

הספר נפתח בשיר **איך להירדם**, שבו הדוברת מאלצת עצמה לבצע את הדבר המתבקש בלילה - לישון - אף שאין זו מטלה שיש ללמוד לעשותה, אלא הכרח קיומי. בהתאם, רגע לפני סיומו של הספר, מופיע השיר **איך להתעורר** (עמוד 73) וכורך את כל השירים שביניהם כשייכים לאותה השינה, לאותו הלילה. מהלך זה הוא המאפשר קריאה בספר כהצצה אל בליל חלומות המביאים לידי ביטוי אספקטים שונים של החיים באופן שאינו בהכרח קוהרנטי או בהיר.

במלאכת מחשבת פואטית אלדד משתמשת בפריעות השיר כדי ליצור תפאורה של חלום בלי לזנוח את חוויית הקריאה. התוצאה היא שירים חידתיים אך לא סתומים, מעורפלים, אך ניתנים לפיענוח. האתגר בתיאור חלומות על ידי החולם אותם הוא מסירת הלא־ברור באופן אמין, ובכל זאת ברור לפרקים - אשליה מילולית מוקפדת של חלום פרוע ומרובה אפשרויות. אלדד עומדת באתגר בזכות שליטתה באיכויותיה המבלבלות מטבען של השירה. כמעט כמו בחלום צלול, השירים מפעילים את הקוראים. כך למשל בשיר ללא שם המופיע בעמוד 39 המתחיל במילים: "הַשִּׁיר מִתְנַגֵּן לְאָחוֹר" ומסתיים כמעט באותן מילים: "שִׁיר מִתְנַגֵּן לְאָחוֹר". כך השיר מבקש מאיתנו לקרוא אותו מההתחלה לסוף ואז מהסוף להתחלה, כמרמז על שיבוש הזמנים המוכר בחלומות.

לבד מהיותו מרחב התרחשות, הלילה מקבל גם תפקיד פיגורטיבי בספר, כמסמל את ערוב ימיו של האדם. ניתן להבין זאת בעזרת נוכחות יתר חלקי היממה, ובראשם הצוהריים. כך למשל בשיר **קן** (עמוד 57): "אִם נְשַׁלַּח אֶת הָאֵם מָה / יְהֵא עַל הַבָּנִים, אִם נְשַׁלַּח אֶת הָאֵם / מָה יְהֵא עַל הַבָּנִים, כָּל מָה שֶׁדּוֹלֵק בָּךְ / דּוֹלֵק בְּצָהֳרַיִם עַד אֵין עֶרֶב". הצוהריים מתפקדים כפיגורה המסמלת את אמצע החיים.

הצוהריים הם גם הזמן הכרונולוגי שבו נמצאת הדוברת - אם דואגת לילדים אך גם ילדה בעצמה שאינה מוכנה להרפות מתחושת הדאגה של אימה. התנועה

הטבעית והערה של נקודת אמצע החיים הללו היא לכיוון סופם.

בין שינה ומוות קיים קשר תרבותי עתיק יומין הבא לידי ביטוי, למשל, בהתגלמותם כצמד אחים, היפונוס (שינה) ותנטוס (מוות) במיתולוגיה היוונית. אף שאלדד מתייחסת לקשר הזה כבר בשורה הפותחת את הספר (שהיא גם השלב הראשון בפירוט איך להירדם): "תְּחִלָּה עָלַיִךְ לְהַסְכִּים לָמוּת", נדמה שמבחינתה השינה היא לאו דווקא מוות זמני, כפי שהיא נתפסת לעיתים קרובות, אלא הזדמנות ממשית להכיר במוות ולעבד אותו. כך היא כותבת אל אימה שנפטרה בשנה שעברה: "אֲבָל אִמָּא, כָּל לַיְלָה אֲנִי הוֹלֶכֶת אֵלַיִךְ מִתּוֹךְ שֵׁנָה" (עמוד 70).

אולם עיבוד המוות לא נותר ברמה הפרטית, אלא משתלב בזה הקולקטיבי, כפי שניתן לראות בשער השני המוקדש, אם כי לא במפורש, למלחמה המלווה אותנו בשנים האחרונות. בשער זה בולטת במיוחד היעדרותו של ה"אני", המוחלף ב"אנחנו". בשיר **אי** (עמוד 32) מציינת הדוברת כי "הָאִי הוּא כָּל מָה שֶׁקַּיָּם עַכְשָׁו", ואם קוראים את האי במשמעות המתבקשת של היעדר, האני בשער זה הופך להיעדר האני.

בשירי **לילה** אלדד מתמסרת אל החוויה הלא־קוהרנטית הנמצאת בבסיס החלימה. התוצאה היא ספר עדין ועמוס כאחד, המייצג את התת־מודע הלילי באופן נאמן לחוויה הכללית, ובה בעת פרטי ואישי. זהו ספר המבקש ואף מצליח לגרום לקוראים להתמסר ולהפוך למפענחי חלומות בקריאתם.

אהבה ראשונה

צור גואטה על זלדה, משוררת הפנטזיה

עוד לפני שאהבתי שירה אהבתי פנטזיה. קראתי את טולקין, הוב ורולינג וחיפשתי יערות מכושפים, ממלכות וקסמים. זלדה, לכאורה, הייתה רחוקה מאוד מכל אלה: אישה חרדית, ירושלמית, מבוגרת. אבל כשקראתי אותה הבנתי שגם אצלה נמצאים כל הדברים שחיפשתי בספרי הפנטזיה, גם בלי דרקונים וקוסמים. הקסם כבר היה בעץ, בבית, ברחוב ובאדם. זלדה לא רק השתמשה בדימויים פנטסטיים, היא חיה בתוך פנטזיה.

זלדה קראה לזה "העולם הכמוס". מבחינתה, העולם שאנחנו רואים הוא רק חלק מן העולם. מאחורי כל דבר גלוי חיכה משהו סמוי שיכול להתגלות בכל רגע. לכן גם השפה שלה היא שפת פנטזיה: היא אינה מסתפקת באמירה שדבר אחד דומה לדבר אחר. הדבר עצמו משתנה. כבר בילדותה עצימת עיניים לא הסתירה את המציאות אלא בראה מציאות חדשה: "אפשר היה בעצימת עין לברוא עולמות נפלאים ולשחק בהם, עולמות מתחלפים כל רגע וצבעוניים כעננים" (זלדה, **ואולי ייפתחו השערים: רישומי חיים**, הוצאת כרמל, 2025, עמוד 19). עם רדת הערב גם העצים השתנו. הם "הפכו לקבצנים עקומים" ורמזו לה באיום, "אנחנו את, אנחנו את, אנחנו את" (עמוד 20). ההפרדה בין הילדה לבין העולם שסביבה מתערערת.

בזיכרון אחר ילד מושיט לה יד ושניהם טסים לקצה העולם. כוכבי שלג נושרים בלי קול והם עפים שלובי ידיים בין נקודות הזוהר, "שני ציפורי אדם תחת השמים האפלים, העמוקים כאין" (עמוד 22). זלדה לא כותבת שהרגישה כאילו היא עפה. במשפט הם עפים באמת. המילים אינן מתארות את המעוף מבחוץ. הן גורמות לו לקרות. גם הבית שלה הוא "הבית המכושף שהיה מלא אגדות וחשוך מבכי" (עמוד 24), והמסע לארץ ישראל הוא מסע לארץ החלומות.

כשהמשפחה מגיעה לירושלים, הכרכרה "הבלתי נראית" נבלעת בתוך "חושך עתיק מכל העברים" והילדה מדמיינת שהסוסים הכהים נעים בשמיים השחורים ופוסעים "עם מזלות וכוכבים" (עמוד 29). ירושלים שלה אינה עיר אחת. אין בה קו ברור "בין מציאות להזיה, בין חיים למוות, בין מלך לקבצן" (עמוד 44). ביום רחובותיה הם נהרות של להבה, זהב וברקת, ובלילה היא ים של חושך. ברק יכול לשאת אותה לעיר זהב רחוקה, ובהבזק אחד ההרים, העצים והגגות מגלים ללילה את נשמתם הבוערת (עמוד 53). דרך זכוכית אדמדמה כל בית ברחוב

יכול להפוך למקדש בוער (עמוד 51).

גם שקי הבד השחורים שהפרידו בין מרפסת ביתה למרפסת השכנים לא נשארו שקים. הם נעשו פצעים ובורות אפלים, מקוננות מן התנ"ך, מכשפות פרועות שיער והבור שאליו הושלך יוסף, חולם החלומות (עמוד 31). העוני, הפחד, התנ"ך והאגדה נדחסים אצל זלדה לתוך חפץ אחד, וגם בני אדם נפתחים לעולמות אחרים. את חברתה רבקה אלפר תיארה כ"יער שקט לפנות ערב, יער מלא כוחות וקסמים... ילדה בודדת, ביער שחור מלא סיוטים, ילדה קטנה תמה כאור" (עמוד 142).

ואולי הדבר שאני אוהב בזלדה יותר מכול הוא שהקסם אינו מצוי רק במה שהיא מתארת, אלא גם בעברית עצמה. יש בלשון שלה מקרא, חז"ל, תפילה ופיוט, אבל היא אינה נשמעת עתיקה. זלדה לוקחת את כל השכבות האלה ומרכיבה מהן שפה סודית ופרטית, כמעט צופן של ילדה. היא יכולה לכתוב שנולדה "בליל סופות וברקים, בליל שפיכות דמים ואידיאלים רחוקים" (עמוד 57), שהנפש "משתחררת מזיזי העולם" (עמוד 71), וש"המילים של האגדה כיסו אותנו ברשת של זהב" (עמוד 88).

השפה הזאת משנה אצל זלדה אפילו את המוות. היא אינה כותבת "למות", אלא "לעבור למהות אחרת". לפני המעבר היא מבקשת "לארח בתוך חזי הכואב את כל הצורות, את כל הפרצופים, את כל הקסמים ואת כל השיגעונות שבארץ החיים, בטרם איהפך למהות אחרת, כמו נֹח שהביא לתיבה כל חי למינו וכל צמח" (עמוד 120). החיים נעשים לתיבת נח והכתיבה למעשה הצלה. היא מבקשת לקחת איתה את העולם כולו אל המהות האחרת. אולי בגלל זה הפנטזיה שלה מעולם לא נראתה לי כבריחה מהמציאות. להפך. היא מביטה במציאות עד שהיא חדלה להיות מובנת מאליה.

פנטזיה גדולה משנה את האופן שבו אנחנו רואים את הדברים שכבר נמצאים כאן. היא גורמת לנו לחשוד שהעץ שמחוץ לחלון חי חיים נסתרים, שהרחוב יכול להפוך לנהר זהב, שהבית עשוי להיות מקדש בוער ושמאחורי הקיר עומד שער שעדיין לא נפתח. אולי משום כך התאהבתי בה, ואולי משום כך התאהבתי בשירה. זלדה לימדה אותי ששירה אינה רק דרך יפה יותר לתאר את המציאות. היא יכולה לחשוף את העולם הכמוס שבתוכה. היא יכולה להפוך עץ לקבצן, אדם ליער, קבצן למלך ומוות למעבר אל מהות אחרת. אני לא יודע אם "משוררת פנטזיה" הוא בכלל מושג קיים. אנחנו רגילים לדבר על סופרי פנטזיה וכמעט אף פעם לא להכניס משוררים לז'אנר הזה. ובכל זאת, אין לי דרך מדויקת יותר לתאר את זלדה. השערים, כנראה, כבר היו שם כל הזמן. הייתי זקוק למשוררת פנטזיה שתפתח אותם.

פעולה של איחוי

יואב גלבוע בשיחה עם המשוררת והעורכת **הדס גלעד**

איך התחיל הקשר שלך עם השירה? ואיך השירה הפכה מקריאה וכתיבה למשהו שסביבו בנית חלק כל־כך גדול מהחיים שלך?

ההתחלה היא ממש בהתחלה. אני זוכרת את המחברת הראשונה שלי כשרק למדתי לכתוב, בכיתה א'. אהבתי את הדבר הזה, את הפרקטיקה. זו הייתה כתיבת יומן, ויש לי שם מכיתה ג' כמו הצהרה ראשונה, ממש כתוב שם בכתב יד הכי חמוד וילדותי, שסיפרתי לאימא שלי שאני רוצה להיות סופרת ושאני אוהבת סיפורים עצובים. היה בהם את המשהו ה"נוּגֶה" הזה. לא הייתה לי אז את המילה הזאת, אבל משהו בנוגה הזה משך אותי. אולי כי הייתי ילדה די חולמנית, עם זמן משלה וכל המשחקים שלי היו משחקי דמיון ומשחקי ציור וסיפור, ובזה הייתי עסוקה כל הזמן.

אז אני יכולה להגיד שהכתיבה באמת הייתה מההתחלה. לכתוב, אהבה לשפה. והשירה, אני זוכרת איזה רגע בכיתה ו', שפגשתי שיר של לאה גולדברג והיה לי ממש רגע של מפץ. אני ממש זוכרת את הרגע הזה, כמו סוג של הארה או איזה מסע רוחני, זאת אומרת, אני זוכרת איפה עמדתי ואת האור ואת העמידה מול החלון, וממש את המקום הפיזי, כמו איזה מעמד הר האור.

ואז הכרתי את השירים של רחל המשוררת, שזה מה שהיה בבית, וממש ידעתי אותם בעל פה, וזה מה שקראתי. וקראתי. בתיכון זה קצת יותר התפתח, מבחינת מה שיכולתי לקרוא. הייתה ספרייה בבית הספר, אני זוכרת את המיקום המדויק שלה ואת סידור המדפים והכול. אני בעצם מבינה שהזיקה לסוג החום הזה תמיד הייתה משיכה מאוד ברורה. וגם כתבתי, הייתי מאוד טובה בחרוזים. ממש לא שירים שיש לי מה לעשות איתם היום - זה חמוד, זה בוסרי, הכי של נערה.

אבל ממש להגיד, "אוקיי, אני הולכת על הדבר הזה", לקח המון המון שנים. רק בשנות העשרים המאוחרות הלכתי לעשות תואר בספרות וכתיבה יוצרת, כשנפתחה האופציה הזאת באוניברסיטת תל־אביב. לפני זה טיילתי מלא, למדתי קולנוע, אחרי זה למדתי מחול. אולי כי כתיבה לא הייתה מבחינתי מקצוע, אלא פשוט דבר שאני עושה, דבר שאני אוהבת.

באמת? קולנוע ומחול?

קולנוע גם עניין אותי, ויש בתוכו את הכתיבה. מחול באמת היה איזה דחף, דחף קצת יותר מאוחר, ופשוט הייתי צריכה להגיע לגוף. זה היה צריך לקרות, וזה היה ממש חיוני וטוב. באיזשהו שלב,

אחרי שלמדתי מחול, הייתה לי מחשבה אם ללכת ללמוד מחול באקדמיה או באמת ללכת על הכתיבה, ואז נפתח המסלול של כתיבה יוצרת לתואר ראשון והחלטתי ללכת על זה. וככה, אני חושבת, משהו העמיק במחויבות.

היינו שם קבוצה מאוד־מאוד קטנה ומאוד שווה, ובשיחות שלנו הפלגנו לעומק הים. היו לצידי אנשים מאוד מוכשרים, כמו נדב ליניאל ואילי אבידן ודנה הראל ויעל טומשוב, וכל הקבוצה הקטנה הזאת הייתה ממש הארדקור. וזה פשוט היה כיף. הרגשתי שאני במקום המתאים לי במובן של השירה, של עומק השירה, אבל במובן של האקדמיה, לא התברגתי שם כל־כך, אני לא טיפוס אקדמאי. אני הרבה יותר חושנית מזה, אני צריכה ג'וס. זה לא כזה מסלול שאמרתי, וואלה, אני אעשה דוקטורט.

בשלב הזה את עוד לא מפרסמת ספר, את עוד לא עורכת ספרים, את לא עושה סדנאות, את לא מלווה כתיבה. מתי זה הגיע?

זה התחיל סביב גיל 35, לפני 15 שנה בערך. התחלתי עם תוכניות רדיו. הדבר הראשון שעשיתי שהיה מקצועי היה תוכניות רדיו על שירה ברדיו "מהות החיים", וממש היה לי שם חופש, והשקעתי בתוכניות בטירוף, קראתי מלא, ערכתי את זה מוזיקלית, ערכתי את זה ברמת התוכן. כל שבוע יצרתי תוכן של שעה. וברקע הלימודים באוניברסיטה עוד קרו, ועשיתי מיליון עבודות לפרנסתי, כל מיני דברים. מלצרתי הרבה שנים, הייתי מכינה קינוחים במסעדה הודית. היה לי גם דוכן לאוכל הודי בשוק אוכל, הייתי מודל ציור, הייתי עושה טיפולים, מסז'ים. הכול מאוד זמני, ואני מגיעה לאיזה שלב שאני אומרת לעצמי שאין מצב, הדס, אין מצב שזה מה שאת עושה. חיפשתי איזו תבנית שתתאים לצורה שלי ולא מצאתי כלום. אז אמרתי לעצמי שאני חייבת ליצור אותה בעצמי.

החלטתי שאני הולכת על הספרות. הבנתי שאני רוצה ללכת על זה. אמרתי לעצמי שאני מתחייבת לשבע שנים, זה הכיוון, בלי לסטות לכיוונים אחרים. בשלב הזה כבר סיימתי את האוניברסיטה, ולמדתי בתוכנית העמיתים של עלמא, ושם הבנתי שספר ראשון מתקרב. עבדתי על כתב יד באוניברסיטה בשנה האחרונה, למרות שבסופו של דבר רובו נגנז, אבל כבר נאספתי.

אני מבינה שזה מתכנס, ואני מבינה שאני רוצה ליצור לי נתיב, ואני מחליטה לפתוח את סדנת הכתיבה הראשונה שלי, שזה לפני שאני מוציאה ספר, לא היה לי אז פייסבוק, חיה בלה לה לנד, אבל עם איזה רצון עז לעשות את זה. וגם חשש. זו הייתה סדנת "כתיבה מהצ'אקרות". עשינו

כל פעם איזשהו תרגול של מדיטציה סביב צ'אקרה אחרת, וכתיבה שקשורה גם לתמה וגם להתנסות, ממש להתנסות הפיזית. השם קצת הצחיק אותי, עדיין מצחיק אותי, אבל ככה קראתי לזה, ובאמת פרסמתי באיזו קהילה שהייתי חברה בה, ועשיתי את זה במחיר מאוד אטרקטיבי, והסדנה התמלאה, מין מזל של מתחילים, וכמעט לכל המשתתפות בסדנה קראו מאיה, מין סדנת מאיה, וזה קסום הסדנה כזאת.

לצד זה הספר התכנס, ופניתי לטל ניצן, משוררת שאני ממש אוהבת, שגם לימדה אותי תרגום באוניברסיטה, שתערוך אותו, ובשנת 2013 יצא הספר. כשהוא יצא, כבר הייתי בהיריון מתקדם, ואני זוכרת שהגיע הארגז הביתה ולא ידעתי מה לעשות עם זה. הסתכלתי על הספרים ואמרתי לעצמי שאני חייבת להעיף אותם מהבית איכשהו, אני פשוט חייבת, אני חייבת להעיף את זה. זה היה מין דחף כזה שאני חייבת למכור את הספרים האלה ולשחרר אותם, אני לא יכולה שהם ייתקעו לי בסלון. ועשיתי מה שיכולתי. הספקתי לעשות שתי השקות עם בטן ענקית, ואז נהייתי אימא, וזהו, לא נגעתי, לא התעסקתי בספר הזה יותר, הוא כאילו מהחיים הקודמים.

איך מארגזי ספרים שאת לא רוצה לראות בבית מצאת את עצמך כותבת עוד ספרים, עושה עוד סדנאות, הופכת לעורכת? איזה מין דחף זה?

אני התחייבתי לשבע שנים. ידעתי שעד גיל 42 לא משנה מה – אני ממשיכה לחרוש את התלם הזה. התחייבתי. אז מה עשיתי? קודם כול הייתי צריכה להתפרנס, אז עשיתי סדנאות והזמנתי אנשים.

ומתוך הסדנאות הגיעו הנערכים שלך?

בהתחלה. מי שחנכה אותי להיות העורכת שלה באה אליי ואמרה לי, "אני רוצה שתערכי לי". אמרתי לה שאני לא עורכת, והיא אמרה, "את כן, את פשוט עוד לא יודעת את זה". אז כן, היא הייתה באחת הסדנאות שלי. מאוד נהניתי מזה. זה היה לי מעניין. מאוד אהבתי את התוצאה גם. היא באה אליי עם איזו ערמה ומתוך הדבר הזה יש לברור ולהחליט ולמצוא ציר.

אני אוהבת את זה ואני גם טובה בזה. יש לי צד יקי, והוא היה צריך למצוא גם את המקום שלו, כי הוא לא כל־כך מסתדר עם הצד היותר היפי ויותר פריסטייל שבי. יש מין שתי תנועות, ואני חושבת שגם ככותבת אני צריכה את שתי התנועות האלה וגם בתוך העשייה שלי יש את התנועה של המורה, שרוצה רק לפתוח ולגרות, ויש את המקום של לעשות את הקאטים, לחתוך, לדייק, לברור, לעשות את המלאכה של המיון. אז זה פתאום נתן מקום גם לחלק הזה שבי להתבטא.

איך באמת יודעת מה אפשר לערוך ומה אי אפשר לערוך? איפה החוש הזה מופעל כדי לדעת מתי שיר יהיה טוב אחרי עריכה,

מתי לא שווה להתעסק בו ומתי אין מה להתעסק בו כי הוא טוב כפי שהוא?

אני קוראת, אני רואה מה עובד. בשנים האחרונות אני עורכת בפגישות שבהן קוראים יחד את הטקסט. כלומר, המשורר או המשוררת קוראים את הטקסט בקול ואז אני גם שומעת את זה. לשמוע טקסט זה מאוד משמעותי בשבילי. אני ממש מבינה עוד משהו שקשה לי להסביר אפילו מהו, אבל אני רואה ככה איפה השיר עובד ואיפה הוא לא עובד. וכמובן, יש את הדברים היותר כלליים, שאפשר להגיד אילו מילים הן כלליות מדי ואיפה כדאי ללכת לכיוון תיאורי ואיפה ללכת אל הספציפי.

בסופו של דבר יש דברים שבפשטות אתה יכול לראות את "הקפיצות", אתה מזהה את הבאמפיות הזאת, ויש דברים שהם ברמה הרבה יותר מעודנת, שאני יכולה גם לשאול לגביהם או לתהות יחד עם הכותב. העריכה היא בעצם דיאלוג של מסירות מבחינתי, שבו אני תמיד אומרת למי שאני עורכת שאני לטובת השיר. אפשר לא להסכים איתי, ובסוף השיר הוא לא שלי, אבל אני אנסה למשוך אותו לכיוון שהוא יפעל הכי טוב. זה קורה וטבעי שיש מדי פעם אי־הסכמות.

במקומות שהאינפוט שלי ממש לא מתקבל באופן גורף זה בדרך כלל נגמר אחרי כמה פגישות, כי זה לא עובד. זאת אומרת, אין טעם לבוא ולשלם לי, ואז להמשיך בשלך. וגם לי אין טעם בזה, אין טעם במערכת יחסים שהיא בעצם לא מניבה. אם יש איזשהן תנועות ויש איזה דיון, אז זה אחלה, אבל אם זה ממש לא, אז לא תודה. אני תמיד אומרת שלא חייבים לערוך, גם לא חייבים לפרסם. ואגב, כל מי שבא אליי לתהליך עריכה, אני קודם כול עושה לו "שיחת אנטי־מוטיבציה" מאוד־מאוד כנה. מה התהליך כולל, מה העלויות, איך נראה השוק. כדי שזה לא יהיה עכשיו איזה חלום ושברו. בכל מקרה, יש תמיד קצת חלום ושברו.

צריך לדעת לאן אתה הולך, גם ברמת עלויות, לא כזה לעשות עריכה, ואז להגיד, אוי, עכשיו אני צריך לשלם עוד משהו, וגם רגע להבין את התמונה הגדולה ולהיות כנים. בד בבד אני אומרת, עדיין, תהליך עריכה יש לו ערך. גם אם רגע נשים את הקוראים או את הספר השלם בצד, יש לו ערך, הוא מאוד־מאוד מלמד.

בתור מי שפוגשת הרבה מאוד כותבים וטקסטים, מה את מזהה שקורה בשדה הספרות?

אני רואה בשנים האחרונות הרבה מאוד כתיבה שקשורה למלחמה. זו ממש תמה שנכנסה ברוב הספרים האחרונים שאני ערכתי ועורכת, זה דבר מרכזי. אני מניחה שחלק מזה הוא תרפויטי, לא הכול. אני בעיקר תוהה איך זה ייתפס ממרחק, כשיקראו את זה עוד כך וכך זמן.

וזה שוב מחזיר אותנו לשאלת הקוראים. זו תמיד שאלה, מי בעצם הקהל שצורך את השירה? אני חושבת שזה קהל מאוד מצומצם, כמו ששימבורסקה אומרת, "שניים לאלף", חוץ מהמשוררים עצמם. מצער לומר את זה, אבל זה באמת קהל לא גדול. ובתוך זה, האם שירים על המלחמה נחוצים?

אני חושבת שזה חוזר בסוף לאיכות הספר עצמו, כי זה לא שצריך מנה של כך וכך גרם שירי מלחמה כדי לעבד את האירוע. אם זה יכול לתת לי כקוראת עוד מבט, עוד הזדהות, עוד משהו שאני יכולה לחשוב עליו מחדש, עוד איזו פרספקטיבה, עוד נקודת חיבור, אז יש פה חוויה אסתטית שמעוררת אותי, בין אם זה לכיוון היופי או הזעזוע, או כל המנעד. וזאת בסוף השאלה. אם הדבר הוא תרפויטי עבור המשורר, זה פחות רלוונטי לקוראים.

זה משהו שאת תגידי לכותב?

כן. בתוך כתב יד שאערוך אני אחתור כמה שיותר להוציא את הדברים שהם הכלליים או הבנאליים או התרפויטים. וכן, יש גם כתבי יד ששולחים לי ואני אומרת שלדעתי זה עוד לא בשל, שאני חושבת שאת או אתה צריכים לכתוב עוד, אולי ללכת קצת לסדנאות, בטוח לקרוא שירה. קריאה היא מאוד משמעותית בשביל הלימוד, ולא צריך למהר. אין מה למהר, אף אחד לא מחכה. אני אומרת גם את הדבר הזה. זאת אומרת, אני בחיים לא אגיד דברי פוצי מוצי או בוא נכבוש את אמריקה.

מה את חושבת שהשירה הישראלית עושה היום טוב במיוחד? ולהפך, מה את חושבת שכבר הפך להיות הרגל פואטי שאת כבר עייפה מלפגוש?

אני חייבת לומר שאני בשנים האחרונות מאוד נהנית משירה אמריקאית דווקא, ואני ממש אוהבת את התפר שבין השירה לפרוזה, ואני אוהבת למצוא אותו גם כשהוא זולג לתוך השירה העברית. אז אני אוהבת את ההשפעות האמריקאיות. זה דבר אחד. זה בהחלט משהו שהתחיל להגיע גם לשירה העברית. אני קוראת "כל מיני", ומחפשת משוררים חדשים שאני עוד לא מכירה. קניתי ככה כמה ספרים בשבוע הספר האחרון.

וממה נמאס לי? אפילו לא יודעת איך להגדיר מה זה בדיוק, אבל אם אני לא מרגישה מוזיקליות, אם הכתיבה היא יותר דיבורית, רזה, אבל כזו שאין לה את הסמיכות של השפה, ואני רואה את זה לא מעט, שם אני מאבדת עניין. אלא אם זה מאוד חריף פרוזאית, ואז זה תופס אותי. אבל אם זה דיבורי, סיפורי, לא... בלי העסיס של העברית אני מרפה די מהר. אני צריכה סוג מסוים של חיכוך, שהוא יכול להיות הכי אינטנסיבי וסמיך, והוא יכול להיות ממש במינימליזם, אז זה עם הכי הרבה ספֵייס. אני צריכה להרגיש את החומר של העברית. אם אני

לא מרגישה את החומריות אז זה פחות טעים לי.

ואיך היצירה שלך מושפעת מהתקופה האחרונה? בספרך הקודם, "מעל אופק השכמות", האימהות נמצאת מאוד בתוך הגוף - בלידה, בהנקה ובילדים הקטנים. בספרך החדש, "חותם מים", כבר מופיע גם הפחד מן הרגע שבו הילדים יעזבו את הילדות. האם את מרגישה שהשירה שלך מתבגרת יחד איתם, ושהאימהות שאת כותבת היום היא כבר דבר אחר?

כן. אני חושבת שהאימהות משתנה. אני חושבת ש"חותם מים" נכתב בתוך השער של ההשתנות, זאת אומרת, ביציאה מהגיל הרך ובהכרה שאני יוצאת מהגיל הרך, יחד עם זה שגם אני, הדס, יוצאת משנות הארבעים לעבר החמישים. היה לי מצער לעזוב את הגיל הרך. זה גם היה נורא־נורא אינטנסיבי, אבל גם היה שם באמת הרבה יופי ואיזה משהו כל־כך ער לחיים, כמו ילדותי השנייה.

לגבי הכתיבה, אני לא יודעת אם היא השתנתה באופן דרמטי. אני כן חושבת שנכנסו תמות אחרות, אבל המהלך אל הפרוזאי יותר הוא משהו שקרה עם הכניסה לאימהות, ומאז השירים נעשו גם עם איזה טון כזה. אני חושבת שב"חותם מים" הם נעשו אפילו עוד יותר פרוזאיים מ"מעל אופק השכמות", נעשו עוד יותר סיפוריים וארוכים, וגם מבחינה תמטית, זה לא רק שיצאתי מהגיל הרך, אלא גם הגיע הענן השחור הזה של השנים האחרונות, וזה משהו שכבר התחיל תוך כדי הכתיבה, ואז הכניס אותי אפילו לאיזה אלם, ותקופה ארוכה לא כתבתי. ממש חוסר. אין מילים.

בסוף כתבתי, אבל זה ממש לא היה מייד, פה ושם, בצורה מאוד לא סדורה, אבל בסוף זה נאסף. "חותם מים" הוא איזה חיבור בין דברים שכתבתי לפני המלחמה למה שכתבתי תוך כדי, ואיזה איחוי ביניהם. גם הייתה לי תאונה בערך שנה לתוך המלחמה.

תאונת דרכים?

סוג של תאונת דרכים. תאונה עם הכלב שלי, שהתנפל על כלב אחר, והוא כלב ענק, ארבעים קילו. ואני הייתי בקצה הרצועה והוטחתי, ממש הוטחתי בכוח אל תוך עמוד. כן, תאונה קשה. הייתי בניתוח, שברתי את הלסת. מאז אני באין־סוף שיקומים, שיניים שבורות, פיזיותרפיה.

וואו.

כן, זה היה באמת, ממש מרגעי הזוועה של חיי, ועם הרבה אדוות אחרי. זה קרה שנה אל תוך המלחמה, בדצמבר 24. ואחרי זה, בערך חודש אחרי התאונה, ניסיתי להבין את המשמעויות הסימבוליות של הדבר הזה, ואמרתי, טוב, אני חייבת לעשות משהו, כאילו, נשבר לי הפה, נשבר לי איבר הדיבור. לא יכולתי להצמיד שפתיים. הייתי חייבת לעשות פעולה אקטיבית של איחוי,

והייתי צריכה לחזור לכתיבה, לא יכולתי להמשיך עם הדבר הזה.

אז התקשרתי ללי ממן. כבר מראש סימנתי אותה, שבא לי לעבוד איתה. שאלתי אותה מה העניינים, איפה היא, באיזו הוצאה היא, מה קורה, וככה זה התחיל. התחלתי לאסוף את הדברים שכתבתי, ועוד קצת לכתוב. שם התחיל בעצם התהליך שמבחינתי היה ממש תהליך אקטיבי של ריפוי, של החלמה. לעשות. לעבוד על היצירה שלי, לא להיכנע לאלם הזה, לא. התאונה הזאת גרמה לי לעשות משהו אקטיבי ביחס לכתיבה, גם לחזור לאסוף דברים וגם לאחות וגם להמשיך לכתוב.

את חושבת שזה היה קורה גם בלי התאונה?

זה בטח היה קורה מתישהו, אבל זה בטח היה לוקח הרבה יותר זמן, וגם בטח היה נראה אחרת. אני לא יודעת. אני לא יודעת מה היה קורה. זה לא קרה. התאונה, אגב, לא מוזכרת בספר בכלל, כי כל דבר לוקח לי זמן לעבד, אז היא לא שם בכלל. אבל היא חוללה את המהלך. הבנתי שאני ממש באיזה אלם, גם אין לי מילים לאור כל המצב עם המלחמה וגם פתאום זה נהיה מאוד־מאוד קונקרטי. כלומר, יש לי שבר בפה, מילולית - יש לי שבר בפה. חודשיים לא יכולתי ללעוס. לא יכולתי להצמיד את השפתיים. אכלתי דייסה ופירה.

בקיצור, אני לא ממליצה לאף אחד לעבור תאונה כדי להוציא ספר, חלילה. זאת אומרת, זה לא שאני אומרת שקרה דבר נפלא כי בלי זה לא היה קורה ספר. כאילו, בוא, תביאו לי את הלסת השלמה שלי בחזרה, ואני אקח את הזמן עם הספר, אבל ככה זה קרה. זה הסיפור, וכן, לפעמים דברים מזעזעים דוחפים אותך גם למשהו טוב.

זה גם נראה לי אופי. הרבה פעמים דברים מזעזעים דוחפים אותנו לדברים מזעזעים עוד יותר. אני חושב שזה אומר גם הרבה עלייך. בסוף, את יודעת, מאוד קל להגיד, "אין לי פה, אין לי לסת, אני פשוט אשכב במיטה כל היום ולא אעשה שום דבר", ולחכות שהחיים האלה יעברו.

נכון. אבל לשכב היה מאוד לא נוח. לצערי.

בבואות

*

ערן צלגוב

רָאִיתִי קַיִץ הוֹפֵךְ בְּהִבָּהוּב אֶחָד לִסְוֶדֶר צִבְעוֹנִי
מְחַכֶּה דּוֹמֵם עַל גַּב־כִּסֵּא לְגֶשֶׁם.
רָאִיתִי גֶּשֶׁם מוֹחֵק לֵב וְזוּג שֵׁמוֹת כְּתוּבִים בְּגִיר מִמִּדְרָכָה
וְגוּמּוֹת חֵן שֶׁנֶּחְרָצוֹת לִקְמָטִים בְּזָוִית הַפֶּה.

כֵּן, הָיָה עָלַי לָדַעַת שֶׁהַזְּמַן, *מָחָר וְעוֹד מָחָר וְעוֹד*, הַזְּמַן
שֶׁהוֹפֵךְ בְּנָיָנִים לְמַפּוֹת וּלְצִלּוּמֵי אֲוִיר, שֶׁמְּלַמֵּד
אֶת הַיָּם לִמְחוֹת כָּל סִימָן וְזֵכֶר, גַּם יַבְחִין בְּהּ: הָרַךְ וְהַקָּטָן.

לִבְּהּ הַזָּעִיר וְהַשָּׁבוּר לֹא גָּדוֹל יוֹתֵר מֵהַפֶּרַח הַפָּגוּר
שֶׁהָיִיתִי מַאֲזִין לוֹ כְּשֶׁנִּרְדַּמְנוּ זֶה לְצַד זֶה יַחְדָּיו,
הוֹפֵךְ עַתָּה לְחֶדֶר קַר בּוֹ אָסוֹנוֹרָא הוֹלֵךְ וּמִתְרַחֵשׁ.

הַזְּמַן שֶׁמַּמְשִׁיךְ וּמְאַבֵּד שֵׁמוֹת, מַרְאוֹת, עֲלֵי שַׁלֶּכֶת,
מְלַמֵּד אוֹתִי שֶׁבְּקָרוֹב יָדִי תִּלְמַד לֹא לְחַפֵּשׂ אוֹתְהּ.
אֲבָל עַכְשָׁו אֲנִי קָרוֹב וְיָדִי אוֹחֶזֶת בְּכַפָּתְהּ בְּרֹךְ,
כְּאִלּוּ כָּךְ הַזְּמַן מֵעַל שְׁנֵינוּ יְדַלֵּג וְעָלֶיהָ יְוַתֵּר.

איור: ערן צלגוב

*

רות אשור

פָּרִיחַ הַמַּעֲטֶה שֶׁלְּךָ דַּק
בְּקַלּוּת נִסְדָּק כָּל
מָה שֶׁדָּרוּשׁ זֶה פְּקָק
בַּכְּבִישׁ, רֶכֶב שֶׁחוֹסֵם
בַּחֲנָיָה, מִפְּנָּשִׁים, הֶעְדֵּר מִפְּנָּשִׁים
יוֹם שֶׁחוֹמֵק שָׁעָה מִלָּה אַחַת וּמִתְפּוֹרֵר
מֵחָדָשׁ לִדְחֹס לְרַפֵּד לְהַשְׁאִיר מֵהֶדָּק
אֶת הַפַּחַד שֶׁאֵין אֵיךְ לָצֵאת
מִזֶּה בְּלִי לָצֵאת

מתוך הספר **הום הום**, מקום לשירה, 2026

בריחה

שרי שביט

תָּאֲרוּ לָכֶם שֶׁאֶת הַכֹּל אָרַזְתִּי. הַסְּפָרִים שֶׁל אָגָתָה כְּרִיסְטִי,
כְּלֵי הַפַּח, הַשִּׁעוֹנִים. הַמִּסְמָכִים הַיְּשָׁנִים, תְּעוּדוֹת הַזֶּהוּת, סַנְדְּלֵי
הָעֲקֵבִים. מְעִילִים וְכוֹבְעֵי פּוֹנְפוֹן. הַכָּרִית שֶׁאָכַל הַכֶּלֶב. תַּחְתִּיּוֹת שֶׁל סְפָלִים.
שׁוּם דָּבָר לֹא שִׁנָּה דָּבָר לַפְּקִידָה שֶׁשָּׁאֲלָה לְכַמָּה זְמַן,
אִישׁ לֹא צָעַק מֵאֲחוֹרַי, לֹא תָּפַס בִּכְתֵפִי, לֹא עָצַר אֶת הַכְּרִיזָה.
הַפּוּר נָפַל
וְשׁוּב נָפַל.

פורסם לראשונה במוסף **ספרות ותרבות** של **ידיעות אחרונות** בתאריך 20.09.2026

סיפור אחר

גל נתן

הִיא נָסְעָה לִירוּשָׁלַיִם בְּלִי גּוּף
וּכְשֶׁאָמְרוּ לָהּ שֶׁהַדָּבָר לֹא אֶפְשָׁרִי,
הִיא הִצִּיגָה אֶת כַּרְטִיס הָאוֹטוֹבּוּס וְאָמְרָה:
נָסַעְתִּי לִירוּשָׁלַיִם בְּלִי גּוּף – עֻבְדָּה.
וּכְשֶׁשָּׁאֲלוּ אוֹתָהּ: אֵיךְ נִפְגַּשְׁתֶּם אִם לֹא הָיָה לָךְ גּוּף?
הִיא אָמְרָה: נִפְגַּשְׁנוּ וְהַחֲתוּלָה הַשְּׁמֵנָה שֶׁלּוֹ הָיְתָה עֵדָה.
אִם אַתֶּם לֹא מַאֲמִינִים לִי, תִּשְׁאֲלוּ אוֹתָהּ.
וּכְשֶׁהִתְעַקְּשׁוּ לְהַקְשׁוֹת עָלֶיהָ וְשָׁאֲלוּ:
אֵיךְ צָעַדְתְּ בְּרְחוֹבוֹת יְרוּשָׁלַיִם אִם לֹא הָיָה לָךְ גּוּף?
הִיא אָמְרָה: זוֹ לֹא חָכְמָה לְצְעֹד בִּירוּשָׁלַיִם בְּלִי גּוּף.
תֵּל אָבִיב זֶה כְּבָר סִפּוּר אַחֵר.

מתוך הספר **הנדסת אורות**, נצח, 2025

הייתה בנו די

נֹעה שחם

אֵיךְ הָיְתָה בָּנוּ דַּי
אַהֲבָה גְּדוֹלָה שֶׁיָּאנִית אָהֲבָה לִיצֹר
עוֹד מִתְאָר, עוֹד קְשׁוּט, עוֹד זָוִית
הָיְתָה בָּנוּ אַהֲבָה גְּדוֹלָה לְהַמְשִׁיךְ
לְהָזִיז לְהַטְמִין בַּמְּגֵרָה לִקְנוֹת סוֹד
צָהֹב לְעוֹר עָדִין, וַעֲדַיִן הָיָה לָנוּ מָרֵץ,
מוֹטִיבַצְיָה, מָה שֶׁאֵין לַמְּדָכָאִים
הָיוּ יָמִים שֶׁל בְּלִיץ הֲלָצוֹת פִּיצוּצִים רָאשֵׁי
תֵּבוֹת עֲצִיצִים אֲרוֹנוֹת קַיִץ וְחֹרֶף - אַתֶּם יְצַרְתֶּם.
הָיְתָה אַהֲבָה מַסְפִּיקָה לְעוֹד חֲבִיתָה, עוֹד חֲבָטָה,
עוֹד מַאֲבָק בַּקּוֹלֶגָה, עֶלְבּוֹן עַל הַכְּבִישׁ. הָיְתָה
חֲסֵרָה לָנוּ אַהֲבָה לְעוֹד יֶלֶד, לִטְרוֹם־אָרוֹן
לְעוֹד אָרוֹן לִטְמֹן, וְזֶהוּ, דַּי, עַכְשָׁו שָׁלוֹם.

מתוך הספר **הדשא של תשרי**, ברחש, 2026

בועות

מיטב המילים במרע סדרן

מ	א	ד	ו	ה	ק	מ	ח	י	ח	נ	ו	כ	ה	ר	ע	ו	פ	ר
י	ב	א	מ	ו	ק	י	ד	י	א	ה	א	נ	י	ו	א	ת	י	ל
כ	ל	ס	א	ד	ו	ר	ו	ש	א	ת	ו	ר	מ	ב	ר	נ	ר	ו
א	ו	ד	ו	נ	ע	מ	א	ח	ד	ו	ת	ה	ר	ש	י	מ	ו	י
ל	ל	א	ה	ב	ה	א	ו	ר	ו	ה	צ	ר	ל	י	ש	כ	ש	כ
ק	מ	מ	ב	ר	ו	ת	ח	ו	ה	פ	ו	י	ר	ש	ט	י	י	נ
ג	י	א	ב	ה	א	ת	ו	א	נ	פ	ל	מ	ח	א	ע	ק	מ	ו
ז	ק	ל	ג	ה	י	מ	י	א	ו	ד	י	ס	א	נ	ו	מ	ת	י
נ	ו	ח	ש	י	פ	ק	ו	ה	ד	ס	ג	ל	ע	ד	ת	ק	ר	ס
ו	ו	נ	מ	פ	י	ר	ו	ת	ד	ל	י	ה	ס	י	נ	י	פ	ב
ב	ר	נ	ו	ו	י	א	ח	מ	ד	י	ס	נ	י	מ	י	א	א	י
ג	ה	נ	ו	צ	ט	י	ר	ו	ל	ו	ל	א	ה	מ	ע	פ	י	ל
ש	מ	י	ה	י	ו	ל	י	ו	א	ד	ו	ד	ו	י	ע	ר	ק	ל
מ	ו	ר	ט	פ	נ	י	ש	ר	י	ק	י	ד	ס	ק	ל	ר	ל	א
נ	י	ו	י	ר	א	י	ד	נ	ה	ש	מ	ח	י	ו	פ	ר	ס	
ר	ו	ח	ב	ר	ה	ב	ש	מ	ו	א	ל	מ	ו	נ	י	צ	י	ו
ט	פ	י	ל	ש	ה	י	ה	מ	ר	ת	ב	י	נ	ח	ו	ק	נ	כ
ב	נ	מ	ח	מ	נ	ד	פ	נ	ה	ש	מ	ש	ו	נ	י	פ	ט	ר
ו	ב	ר	ח	ש	י	נ	ת	פ	ס	ת	א	ו	ת	י	מ	א	מ	י

1. מחברת הספר **בלב הדברים יש חתך**
2. מחבר הספר **מפתח הגוף**
3. מחברת הספר **לילה**
4. מחברת הספר **טבע דומם עם ילדה**
5. מחברת הספר **לבנדר טיפת חלב**
6. מחברת הספר **חותם מים**
7. מחברת הספר **הטוב השביר**
8. מחברת הספר **אשה מפל**
9. מחבר הספר **ברדודים**
10. מחברת הספר **ספר שכחה וגאולה**
11. מחברת הספר **גיליתי לשירה את הכול**
12. מחבר הספר **מעולם לא קראתי לך אשתי**
13. מחבר הספר **מצע מנותק**
14. מחבר הספר **עכשיו אנחנו צריכים תודה חדשה**
15. מחברת הספר **דרגות שונות של הסתרה**
16. מחברת הספר **איך להחזיק מעמד**
17. מחברת הספר **נחושת**
18. מחברת הספר **הום הום**
19. מחברת הספר **דובים ישנים**
20. מחבר הספר **מכניקת השבר**

של מי השורה הזאת בכלל?

1. ”הַיּוֹמְיוֹמִי הוּא זָג הָעוֹלָם”
2. ”אֵין זֶה דָּבָר פָּשׁוּט - מֵעַנְפֵי הַזַּיִת / לֹא מְכִינִים אֶת הָאַלּוֹת.”
3. ”בֵּין הַזּוֹנְדָה בְּתוֹךְ הַוֶּשֶׁט / לִרְקֻמַת הַקְּטִיפָה שֶׁל הַוֶּרֶד - / מָה יֵשׁ?”
4. ”בְּרִית הַהֵד הַכְּרוּתָה בֵּינֵינוּ / לֹא יָכְלוּ לָהּ צִבְאוֹת הַיָּמִים, / עוֹד מֵאִיר בְּתָהוֹמוֹת לִבֵּנוּ / זֵכֶר ”אָז” טָהוֹר וְתָמִים.”
5. ”אִם עֵינַי אָטִילָה מְלֵכְסָנוֹת, כְּלוּם / הָעוֹלָם חָדֵל לִהְיוֹת עָגֹל?”
6. ”כָּל מָה שֶׁהִצְלַחְתִּי הַיּוֹם זֶה לֹא לְהִדָּרֵס / וְלֹא לִשְׁרֹף אֶת הַדִּירָה בְּהֶסַח דַּעַת”
7. ”חֲלוּלָה מִכָּל יְכֹלֶת לְאַהֲבָה / נִמְצָאָה הַנְּסִיכָה מִתְעוֹרֶרֶת / וְהִנָּהּ הִיא צְרוּדָה וּכְעוּרָה / וּמְשׁוֹרֶרֶת־חוֹקֶרֶת.”
8. ”רְשִׁימַת מִלַּאי שֶׁל יְהוּדָה פּוֹלִיקֶרִים עֲטֶרֶת לְרֹאשָׁכֶן, / אֲבָל אַתֶּן אֲפִלּוּ לֹא נַעַר פִּרְחָח, כֻּלָּב מַשְׁתִּין בְּקִיר.”
9. ”שָׁקֵט שָׁקֵט הָעֶרֶב עוֹבֵר / בָּעֵץ וּבַלֵּב.”
10. ”בְּתוֹךְ הַיָּם שׁוֹכֵן תִּינוֹק גָּדוֹל שֶׁאֵינוֹ שֶׁלִּי. / לַהוֹמוֹאִים אֵין תִּינוֹקוֹת.”

תשובות

מיטב המילים במרע סדרן

1. חמוטל שדות
2. אילי אבידן
3. רוני אלדד
4. ריקי דסקל
5. קים מידן
6. הדס גלעד
7. צופיה הרבנד
8. נעם אחדות
9. מיכאל קגזנוב
10. רות חוה פוירשטיין
11. אפרת מישורי
12. נאור יצהרי
13. שמואל מוניץ
14. אלחנן ניר
15. מירה רן
16. דפנה שמשוני
17. אדוה קמחי חן
18. רות אשור
19. דליה סיני
20. לליב סיון

של מי השורה הזאת בכלל?

1. ישראל אלירז, **מה יש כאן לדבר? יש**
2. אלי אליהו, **דבר פשוט**
3. רחל חלפי, **מה יש**
4. רחל, **ברית ההד**
5. משה דור, **אטילה**
6. גל נתן, **מלכת הדבורים**
7. חמוטל בר־יוסף, **לאה גולדברג**
8. מיטל נסים, **קריות**
9. יאיר הורביץ, **לאהבתי, כשתשכים**
10. אורי פרץ, **תינוק בים**