

# ארץ וארוס

## מסע אל האופק

מורן שוב

### הקדמת העורך

ב-2010 ראה אור הספר 'לחשוב: ההרס' בעריכת מתיו גאמפרט וג'לאל תאופיק ובהוצאת מוזאון רזאן האס שבאיסטנבול.<sup>1</sup> בספר, שיצא במקור בשפה האנגלית, שבעה פרקים, לפי הסדר הזה: שתי מסות קצרות מאת גאמפרט שכותרתן "קטכרזיס; או, ההרס" ו"כל הקבוע מתנדף: קריסתו של גשר מצר טקומה", שתי מסות קצרות מאת תאופיק שכותרתן "לבירינת" ו"הריסות", פרק ובו תצלומים בלבד שכותרתו "הריסות תאופיקיות" ושמיחוס לג'ילברט חאג', פרק נוסף ובו תצלומים בלבד שכותרתו "הריסות תאופיקיות?" ושמיחוס לתאופיק ופרק קצרצר מאת וליד רעד שכותרתו "מתק שפתיים: הזמנת עבודה (ביירות): 1991-1995". פרק שמיני, שהיה אמור להשתבץ בספר בין שני מאמריו של גאמפרט לשני מאמריו של תאופיק, נשמט משום מה ולא פורסם בספר המקורי. הפרק הנשמט הוא מסתה של מורן שוב המובאת כאן עתה בתרגומה של המחברת עצמה ובמהדורה מעודכנת.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Matthew Gumpert and Jalal Toufic, eds., *Thinking: The Ruin* (Rezan Has Museum, 2010) (ראו עותק דיגיטלי

[כאן](#)).

<sup>2</sup> העורך והמחברת מבקשים לקבל את הדברים הללו כעובדה אסתטית; ראו בהקשר זה את מאמרו של אהד זהבי "אני ג'לאל תאופיק" בגיליון זה.

## א. לחשוב: הארוס

### מרחב, זמן ושפה (1)

בכיתה י' הזמין אותי מנהל בית הספר לחדרו. הוא ביקש שאספר לו על עבודת הבגרות שאני עומדת להגיש בספרות. כתבתי על האנשת הארנבונים בספר **גבעת ווטרשיפ**. השתגעתי עליהם. למדתי את השפה שלהם. הרגשתי שהם אחים שלי (אלה לא דברים שסיפרתי לו).

"יפה", הוא אמר, "ומה תרצי להיות כשתהיי גדולה?"

השאלה הזו נראתה לי אז מוזרה ולא מנוסחת נכון. הרגשתי שזאת שאלה על מקצוע, ולא שאלה על רצון. כי אם יש משהו שאני רוצה לעשות, למה שלא ארצה לעשותו כבר עכשיו? וכשאתה שואל את השאלה באופן הזה נערה בתיכון, אתה מסמן לה, גם בלי שתהיה מודע לכך, שתיקח בחשבון שבבגרותה אלה עתידים להיות שני דברים נפרדים: מקצוע ורצון. מכל מקום, ענית: "אני רוצה להיות אסטרונומית". זה מה שרציתי להיות באותם ימים. לא הלכתי לחוג אסטרונומיה ולא הרחבתי ידיעותיי בנושא, אבל אהבתי ללכת לפלנטריום ולראות את סדרת הטלוויזיה "קוסמוס". אסטרונומיה, כך הבנתי אותה אז, היא עיסוק פילוסופי בהתבוננות וחקר האין-סופי. תיארתי לי שהמנהל והמחנכת, שישבה גם היא בחדר, ציפו שאומר, "לעסוק באמנות, בספרות". חשבתי לעצמי שהם חושבים שאני סתם אומרת. לא אמרתי סתם; זה באמת משהו שחלמתי באותם ימים – להתבונן רחוק ולחקור אין-סוף וכוכבים.

"מעניין", הגיב המנהל ופתח עיניים גדולות. "ואילו שיעורים את הכי אוהבת?". "גאומטרייה וספרות", השבתי בלי לחשוב פעמיים. וכשהמנהל שאל בנימוס, "אלה לא שני קצוות?", המשכתי ואמרתי שאני אוהבת לנתח שירים ואוהבת לפתור תרגילים בגאומטרייה. שאני אוהבת לפענח דברים נסתרים ולחזור עם תשובה.

אני זוכרת שהיה רגע, שנים אחר כך, שחשתי בגוף ממש והבנתי שאֵלָה ממש לא שני קצוות – שהנשמה והפואטיקה נדרשות למרחב, ושהמרחב נדרש לנשמה. שהמתמטי והפואטי, שהלוגי והמטפורי, הולכים יחד כברת דרך ארוכה. אז גם הבנתי משהו על אהבה. שהכל הוא אותה "אהבה". שהכל הוא אותה תשוקה, אותו דיזאייר, אותה תאוה, אותה משיכה נמשכת אל אֵי־זֶה־אֵי־שם נסתרים ובלתי ניתנים לאחיזה. שהכול הוא אותו ארוס – אל אדם ואל אדמה, אפילו אל העבר שלנו; וככל שנשתוקק וככל שנאיר את דרכנו אל אותו אֵת־זֶה־אֵי־שם, כן נואר מן האור שניבע אלינו מן האֵי־שם הזה שלנו. ושאמנות וכתביבה הן מפתחות להגיע אל

אֵי־זֶה־אֵי־שֵׁם שְׁכָאלָה. אֲנִי זֹכֵרֶת שֶׁהֲרֵגְשֵׁתִי וְהִבְנֵתִי אֶת זֶה, וְקִוּוֹיֹתִי שִׁוּם אֶחָד אֲצִלִּי  
לְהַסְבִּיר אֶת זֶה בַּשֶּׁפָּה.<sup>3</sup>

רַק שֶׁהֲשֵׁפָה – הַפּוֹאֲטִיקָה – הִיא כְּמוֹ מֵרַחֵב, וְכֵשֶׁם שֶׁהִיא מִקְרֵבֶת, כִּךָּ הִיא מֵרַחֵקָה.  
אֲנִסָּה לְהִצְמֵד לְאִי־זֶה עֵיקָר וְלְהַסְבִּיר מֵהֶתְחִלָּה.

אֲנִי מִבְקֶשֶׁת לְטַעוֹן שֶׁהָאָרוֹס לְאַרְץ (וְלִדְבָרִים בְּכֻלָּל) וְהָאָרוֹס לְאָדָם חָד הֵם. **בְּשֵׁנֵי הַמְּקָרִים**  
**מְדוּבָר בְּרִצּוֹן לְהֵתְאָחֵד.** אֲנִי מִבְקֶשֶׁת לְהוֹכִיחַ אֶת זֶה בְּאֲמִצְעוֹת הַדִּימוּי וְהַמְטְפוּרָה שֶׁל  
הָאוֹפֵק,<sup>4</sup> זֶה שֶׁנִּמְצָא שֶׁמֶרְחֵק וְשֶׁעֵינֵינוּ וְלִיבָנוּ וּמַחֲשׁוֹבוֹתֵינוּ נִשְׂוֵאִים אֵלָיו, וְכִכְזֶה הוּא מְעוֹרֵר  
בְּנוֹ תְקוּוּהָ וְקוֹרָא לָנוּ כִּיּוּן. אֲסַבִּיר זֶאת בְּאֲמִצְעוֹת תְּנוּעָה מֵהֲלוּגֵי לְמִטְפוּרֵי, מֵהַמְתַּמְטֵי  
לְפּוֹאֲטִי, וּבְאֲמִצְעוֹת הַכֻּלִּים הָעוֹמְדִים כֹּאֵן לְרִשׁוֹתַי – שֶׁפָּה, מוֹזִיקָה וְכֹתִיבָה.

כְּדִי לְחַקֹּר אֶת מָה שֶׁאֲנִי מִבְקֶשֶׁת לְחַקֹּר, כְּדִי לְכַתּוֹב אֶת מָה שֶׁאֲנִי מִבְקֶשֶׁת לְכַתּוֹב, כְּדִי לְלַמּוֹד  
תּוֹךְ כְּדִי כְּתִיבָה, אֲנִי חוֹזֵרֶת תְּמִיד אֶל מִקְוֵוֹתֶיהָ שֶׁל הַשֶּׁפָּה שְׁלִי – כִּי כִשְׁמַגִּיעִים לְמִקְוֵוֹת  
אֲפֶשֶׁר לְשׁוֹב וּלְצִמּוֹחַ מֵהֶם בְּדַבָּר עִם הֵתְחַקֵּת אַחֵר הֲלוּגֵיקָה וְהַפּוֹאֲטִיקָה שֶׁל הַהֲכָרָה,  
כִּשְׁהֲלָלוּ נְקִיּוֹת מִקְלִישָׁאוֹת שֶׁנִּעְרַמוּ עַל הַשֶּׁפָּה בַּמִּשְׁךְ הַשְּׁנַיִם. אֲנִי פוֹנֵה לְמִקְוֵוֹן שֶׁל הַמִּילִים  
הָעֵבְרִיּוֹת שֶׁעִימָן אֲנִי הוֹגֵה וְכוֹתֵבֶת, כִּי מָה שֶׁהִבֵּינוּ אֲבוֹתֵינוּ הַשְּׁמַיִים ב־2500 לְפָנַי הַסְפִירָה  
הַתְּכֵסָה בַּמִּשְׁךְ חֲמֵשֶׁת אֲלָפִים שָׁנָה בְּאֲבִיק קְטָרְטִי (דֵּהִינּוּ עוֹדֵף, מִשְׁבֵּשׁ, מִסְלֵף) וְנִשְׁכַּח  
מֵאִיתָנוּ בְּשֶׁל הַשִּׁמּוֹשׁ הַמְּקוֹדֵד בְּמִילִים וְלֹא הַיְכִירוֹת הַחוֹשִׁית־חוֹוִיִּיתִית עִם הַדְּבָרִים  
עִצְמָם.<sup>5</sup> מֵתִיו גֵּאֲמִפְרֵט מִלְמֵד אוֹתָנוּ שֶׁהָאֲמֵת הִיא הָרֵס אוֹ חוֹרֵבֵן שֶׁל הַמְטְפוּרָה,<sup>6</sup> וְאֲנִי מִפְרֵשֶׁת  
אֶת הָרַעִיוֹן הַזֶּה שֶׁל גֵּאֲמִפְרֵט – וְאֶת הַמְטְפוּרִיּוֹת שֶׁל הַקְּרִיָּאָה לְחִשׁוֹב אֶת הָרֵס אוֹ אֶת הַחוֹרֵבֵן  
הַמְּגוֹלְמֵת בְּכוֹתֶרֶת הַסֵּפֶר – כִּךָּ: יֵשׁ לְהֵתְאָמֵץ לְהֵתְחַקֵּת אַחֵר מִקְוֵוֹן שֶׁל מִילִים וּמוֹשְׁגִים  
(כְּאִמּוֹר לְהַסִּיר מֵהֶם שִׁימוֹשִׁים וְגִלְגוּלִים מְרֻבָּיִם מִסְפוֹר) וְלְחַזֹּר לְהַד הַמְּקוֹרֵי שֶׁל מִילָה אוֹ  
מוֹשֵׁג, לְעַדוֹת עַל חוּוִיָּה רֵאשׁוֹנִית, קְרוּבָה, כְּנֵה. הַמְטְפוּרָה מְזַכֵּרָה לָנוּ שֶׁעֵלֵינוּ לְהִבִּין מָה הִיא

<sup>3</sup> לְכַתּוֹב זֶה כְּמוֹ לְכַתּוֹת. אֲנִי כוֹתֵבֶת אֶת זֶה לֹא כְּדִי לְצִיִּיר דִּימוּי לֹא מוֹכֵר אֲלָא כְּדִי לְהוֹכִיחַ אֶת טַעֲנֵתִי עַל הַקֶּשֶׁר בֵּין אָרוֹס וּבֵין  
אַרְץ. הַכְּתִיבָה כְּמוֹהָ כְּהֵתְקַדְמוֹת בְּמֵרַחֵב כְּלִשְׁהוּ. אֲפֶשֶׁר לְהַעֲמִיק. אֲפֶשֶׁר לְהַרְקִיעַ. אֲפֶשֶׁר לְצַבּוֹר דְּבָרִים תּוֹךְ כְּדִי תְנוּעָה.  
הַמַּחֲשָׁבָה אוֹסֶפֶת אֶל תּוֹכָה מַחֲשׁוֹבוֹת־תּוֹבְנוֹת־רְבִדִים תּוֹךְ כְּדִי שֶׁהִיא נִכְתֵּבֶת. חֲשִׁיבָה בְּעַל־פֶּה לֹא יִכּוֹלָה לְהַחֲזִיק אֶת הַמְטַעֵן  
שֶׁהִיא צוֹבֵרֶת אוֹ לְשֵׁאת אֶת הַמִּשָּׂא שֶׁהִיא נוֹשֵׂאת כְּמוֹ הַכְּתִיבָה, כְּמוֹ הַטְּקֵסֵט. הַכְּתִיבָה חוֹקֶרֶת תּוֹךְ כְּדִי שֶׁהִיא מֵתְקַדְמֶת, תּוֹךְ  
כְּדִי שֶׁהִיא צוֹרֶפֶת מִילִים לְרַעִיוֹנוֹת, תּוֹךְ כְּדִי שֶׁהִיא מִלְחִינָה וּמַעֲצֵבֶת אֶת הַמְּבַע. לֹא קָל הִיא לִי לְכַתּוֹב מִסָּה זֹ, וְלֹא  
הֵתְעַקְשֵׁתִי בְּעַת הַכְּתִיבָה, לֹא חֲזַרְתִּי וּפִילֵסְתִּי לִי דֶרֶךְ, לֹא הִיִּיתִי מִפְעֵנַחֶת מָה שֶׁפְּעֵנַחֶתִי וְשִׁכַּעַת אֲנִי מִבִּינָה.  
<sup>4</sup> הַדִּימוּי שֶׁל הָאוֹפֵק – כְּשֶׁמְדוּבָר בְּתִיאּוֹר מִילוּלֵי שֶׁל הַמֵּרַחֵב, הָאָרֶץ, הָאֲדָמָה, הַנּוֹף; הַמְטְפוּרָה שֶׁל הָאוֹפֵק – כְּשֶׁמְדוּבָר  
בְּאוֹפֵק בְּהַשְׁאָלָה. בְּמוֹבֵן הַמְטְפוּרֵי מְדוּבָר לְרֹב בְּמִטְפוּרָה מִסּוֹג הַמְטוֹנִימִיָּה, דֵּהִינּוּ בְּמִטְפוּרָה שֶׁל סְמִיכוֹת, שֶׁל חִיבּוֹר מוֹשְׁגִים  
בְּמֵרַחֵב; אֲבֵל לֹא רַק.

<sup>5</sup> רֵאוּ בְּסֵפֶר זֶה: Matthew Gumpert, "Catachresis", 7. גֵּאֲמִפְרֵט פּוֹתַח בְּנִיטְשָׁה וּבְמֵאֲמָרוֹ "עַל אֲמֵת וְשִׁקָּר בְּמוֹבֵן הַחוּץ  
מוֹסְרִי" (1873), וְאִילוֹ אֲנַחְנוּ יִכּוֹלִים לְהַזְכִּיר אֶת בִּיאֵלִיק וּמִסְתּוֹ "גִּילּוֹי וְכִסּוּי בְּלִשׁוֹן" (1915).

<sup>6</sup> Gumpert, "Catachresis", 7

מסמלת, לאיזו אמת היא מכוונת. אסור "להיתקע" על המטפורה (כפי שאסור להיתקע על הגשר),<sup>7</sup> ואסור שהמטפורה תחסום את מה שהיא אמורה להעביר, לסמל.

בחקירתי את ה"ארוס" ואת ה"אופק" אני עושה מהלך דומה למהלך שעושים תאופיק וגאמפרט בספר זה, כל אחד עם מושגיו שלו (גאמפרט: "הרס" ו"גשר"; תאופיק: "הרס" ו"לברירת"), וכמוהם גם אני מבקשת לפרק או להרוס את המטפורה ולחשוף את מהותם של מילים ומושגים כדי להגיע לדברים עצמם ולהכיר אותם.

במסה זו אני מבקשת לחקור את המטפורה של האופק ולהבין את הארוס, את הרצון, כמשאלת החיים. ככוח החיים. ככוח המניע. אבל הינה, כבר נפלתי לשימוש קטכרטי במילים, ואינני רוצה לדבר במושגים של כוח. אני רוצה להיעזר במושג "ארוס" כמה שמניע ומושך.<sup>8</sup>

## ארוס

כאמור, ארוס במונן משיכה. למשוך. להימשך. להשתוקק אל דבר, אל מקום, אל אדם, אל מושג. אל מושא. אל מקור.<sup>9</sup> אל מועד כלשהו.<sup>10</sup> לרצות מאוד להגיע אליו. להיות איתו. להתאחד עימו. ואפילו לרצות מאוד דבר-מה בלי לדעת מהו הדבר-מה הזה.<sup>11</sup> הארוס הוא נפשי-פיזי-מרחבי-לשוני. הארוס הוא מניע, הוא תנועת קיום. הוא קושר בין המרחב לזמן ולגוף ולהכרה. הכול ארוס: המבט הוא ארוס, התנועה קדימה היא ארוס. לא במקרה העיניים שלנו נמצאות בקדמת הגוף. ה"קדימה" נקבע משום מיקומם של איברי החישה.

אזדרז כבר כאן להדגים משהו על מקורה של מילה. בשפה האכדית, שבה דיברו וכתבו במסופוטמיה ב-2500 לפני הספירה, שהיא אחד ממקורותיה השמיים של השפה העברית,<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> בפרק "כל הקבוע מתנדף: קריסתו של גשר מצר טקומה" שבספר זה כותב גאמפרט שהגשר הוא מטפורה למטפורה (Gumpert, "All that is Solid Melts into Air: The Collapse of the Tacoma Narrows Bridge", 16). איזו הברקה! למצוא מטפורה למטפורה. כשגאמפרט כותב על המטפורה הוא מכוון לפירושה המילולי של המילה, שהוא "להעביר" או "לשאת": גם הגשר וגם המטפורה נושאים ומעבירים אפוא דברים, משמעויות, ממקום אחד למקום אחר. אך לא ה"מטפורה" היא הנושא של הספר, אלא ה"הרס" – שגם מופיע בכותרת הספר. ולפי גאמפרט, אפשר שה"הרס" הוא מטפורה שהמטפוריות שלה נשחקה עד דק ואבדה.

<sup>8</sup> אפילו במילה "דחף" לא אשתמש, כי דחף הוא לכאורה משהו שמוטל עליו כוח שדוחף אותו, ואילו אני רוצה לדבר על הימשכות, על רצון; על תנועה נכספת, ולא על כורח.

<sup>9</sup> מקור כגון מקורן של מילים, מובן של טקסט, כוונת המחבר, בריאת העולם, כוכבי השמים ועוד. לא רק בעתיד. יש מי שיש לו תשוקה לעבר. ובכל אופן בעברית, נגלה מיד, יש מועדים שמיוחסים למקום בזמן לא מוגדר.

<sup>10</sup> לא רק בעתיד. יש מי שיש לו תשוקה לעבר. ובכל אופן בעברית, נגלה מיד, יש מועדים שמיוחסים למקום בזמן לא מוגדר.

<sup>11</sup> ביאליק מדבר ב"גילוי וכיסוי בלשון" על "בלי מה": "אין אמר ואין דברים, אלא תהיה עולמית; 'מה' נחצי קפוא על השפתים. באמת אין מקום אפילו לאותו 'מה', שיש במשמעו כבר תקוה לתשובה, אבל מה יש שם? – 'בלימה [...]'; ראו

[כאן](#).

אני מזכירה את ביאליק, ורק ראוי להזכיר את מחקרו של אריאל הירשפלד על ביאליק, בין השאר בספרו **כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק** (עם עובד, 2011), שם הוא מנתח את הארוס בשירת ביאליק ומראה שגם "שיר טבע" של ביאליק "איננו, כמוזן, 'שיר טבע' אלא שיר אלגורי כרוב שיריו של ביאליק, משום שלא הטבע הוא עניינו אלא אפשרות מגעיו של ה'אני' עם ה'עולם'" (שם, 44). הירשפלד מצביע על הארוס שבלשון, שבדיבור, שבכתיבה, ומראה כיצד הם מוליכים אל מחוזות הרגש. הוא מתאר את חוויית הכתיבה כחווייה ארוטית – במונן של גילוי, של ידע חושני ורוחני.<sup>12</sup> וגם ממקורותיה של השפה הערבית.

המילים "פְּנִי" ו"פָּנוּ" משמעותן גם "פְּנִים" וגם "מלפנים", "מול" ועוד.<sup>13</sup> "פְּנִיז" ו"אנא פְּנִי" הן "קדימה". והינה גם בעברית – "לפנים" זה "מול", "קדימה" (מה לפנים ומה לאחור). ובבת אחת כל כך פשוט לתפוס ולהחיות את המטפוריות (המתה) של המילה "לפנינו", שלא זכרנו כלל שהיא מטפורית: "לפנינו" זה "מול הפנים שלנו".

ולא רק שהכול ארוס, אלא הכול הוא אותו ארוס – הארוס לחיים, הארוס (המיני והרוחני) לאדם, הארוס לנוף-ארץ-אדמה (אני לא מתכוונת למובן הלאומי; אני לא נוגעת כאן בשום דבר שקשור בבעלות). המשיכה היא אותה משיכה, והתחושה היא אותה תחושה.<sup>14</sup> הרצון לחיות הוא הרצון להתאחד עם אותו דבר שמושך אותך. לחוש ולדעת בגוף בכל מאודך. רק המושא הוא אחר – ולכן ההתנהלות היא אחרת. אבל המטפיזיות של המשיכה (הרצייה) ושל ההתאוות לא להיוותר מחוץ לדבר שאליו את או אתה נמשכים היא אותה מטפיזיות – של התאחדות. של התמגנטות. החיים מורים לנו קדימה. הזמן והמרחב מורים קדימה. הארץ, האדמה, הקרקע, הנוף, המבט – מושכים את הגוף להתהלך במ, לנוע במ, להתקדם במ (כמו בכתיבה). הנוף מושך את המבט שלי ומושך אותי לעברו. אני רוצה להגיע אל מושא, וכשאגיע אליו – אם אגיע אליו – הוא יהיה מושא מסוים (גם בכתיבה). הגוף, כאמור, בנוי קדימה. התשוקה היא לנוע קדימה. הכל קדימה. לשם. בלעדי הארוס אין תנועה.

ולפני שנמשיך, נשים ליבנו לכך שהמילה "earth" דומה למילה "ארץ" וששתיהן דומות למילה "ארוס". ובכן – הקשר הזה מתגלגל בלשון כבר מן העת הקדומה. אבותינו השמיים הבינו את זה כשקשרו ארץ וארוס ורצון ועריסה באותו שורש.

והינה לפי המילון האכדי "ארץ" ו"ארוס" או "רצון":<sup>15</sup>

**Arú:** earth, land (ארץ, אדמה)

**Eršetu:** earth, ground (קרקע, אדמה)

**Eršu:** a bed, a cradle (מיטה, עריסה)<sup>16</sup>

**Erēšu:** to request, to demand, to wish, to want, לדרוש, לבקש, לרצות)<sup>17</sup>

**Erištu:** to demand, to request, to need, to feel (sexual) desire for (genitive), to lust (להתאוות), לחוש תשוקה [מינית], לבקש, להזדקק, לערוס

<sup>13</sup> ומעניין ש"לפנים" זה גם "בעבר", "בימי קדם".

<sup>14</sup> ואפשר שהארוס הוא אותו ארוס אצל כל בעלי החיים: "מִדְרָךְ הַלִּיכְתָּה אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁהַנְּמִלָּה / תּוֹבֵעַת אֶת זְכוּתָהּ לְהִיּוֹת, / לְפֶעַל, לְחִיּוֹת" (ישראל אלירז, **ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים** [הוצאת אבן חושן, 2006], 11). ארוס החיים: להיות, לפעול, לחיות. לפחות זה. אנחנו בקושי יודעים לומר דבר על רגשות אחרים אצל חיות, ובקושי על שפה.

<sup>15</sup> ראו את המילון האכדי המצוי ברשת: [https://www.assyrianlanguages.org/akkadian/index\\_en.php](https://www.assyrianlanguages.org/akkadian/index_en.php).

<sup>16</sup> לכאורה "עריסה" לא קשורה לארץ. אבל זהו בדיוק מקומן של המטפורה או של הפואטיקה: לתאר את העריסה כ"ארץ" הנושאת אותך בעת השינה.

<sup>17</sup> גם "ארוסה" במובן "כלה" שייך לכאן. הארוסה היא זו שאדם דורש. שיש לו בעלות עליה. ולכן גם הקשר לתחושה הארוטית של בעלות על קרקע. אבל מרוב תיעוב לכל מה שהוא לאומני, רכושני, מנכס, בעלותי, אני מתרחקת מלגעת בזה כאן.

מג'וזף קמפבל למדתי שבכל המיתולוגיות תנועתו של הגיבור היא תנועה אל עבר האור: מסע מן האפל אל המואר. זה מקביל, להבנתי, לתנועת הארוס. לפי קמפבל, מטפורות שנוגעות לדימויים מיתולוגיים ודתיים (כאלוהות וכגן עדן) אינן מורות על מקומות מסוימים אלא על "מקומות" ברוח האנושית.<sup>18</sup> ומכיוון שכל אחד מאיתנו הוא גיבור מסעו שלו, כל אחד מאיתנו מחפש את האור, את האופק, שאליו יפנה. לפי קמפבל, "הגיבור מייצג את הדברים המתהווים, לא את הדברים שכבר התהוו, משום שהוא קיים".<sup>19</sup> כלומר עצם הקיום האנושי (וכאמור, כל אחד מאיתנו הוא גיבור מסעו שלו) פירושו להמשיך להתהוות. ארוס גם הוא אפוא התהוות.<sup>20</sup>

## אופק

אם כן, התנועה אל האופק, ההליכה בעקבות האור – זוהי דרך ההתהוות. במובן המטפורי הזה, האופק הוא מקום והוא זמן והוא מושא והוא אידאה. ולכן גם הארוס הוא אותו ארוס – דהיינו אותה תנועה מתהווה אל עבר ההתאחדות.<sup>21</sup>

ואולי האופק הוא כמו אלוהים? אלוהים כמחשבה, כשם, כרעיון – של דבר שאי אפשר להגיע אליו, שאי אפשר להשיג אותו, אבל הוא מושא המחשבות על אודותיו? ומכאן שהוא מרומם את המחשבות שלנו מעלה והרחק.<sup>22</sup> האמונה והתקווה הן צורך אנושי. המבט אל האופק הוא צורך של מי שמבקש להאמין – מי שמוכרח להאמין, גם בלי מושא שאפשר להשיגו, להמשיגו. כאמור, הארוס הוא השתוקקות להתאחדות. "השתוקקות לשלמות", יאמר אריסטופאנס ב"המשתה" לאפלטון.<sup>23</sup> השתוקקות נצחית, כי ה"חסר" נצחי גם הוא, ולעולם לא יתמלא, ועל כן נהיה תמיד כמהים ונשתוקק – נלמד, נתקדם, נשאף לעוד: "לידיעה, לטוב, ליפה", יאמר סוקרטס מפיה של דיוטימה.<sup>24</sup> והאופק הוא הוא, והוא הדימוי והמטפורה, להשתוקקות

<sup>18</sup> ג'וזף קמפבל, **הגיבור בעל אלף הפנים**, תרגום: שלומית אבירם כנען (בבל, 2013).

<sup>19</sup> שם, 229.

<sup>20</sup> רק לאחרונה, אחרי שקראתי על הקרב שהתרחש בשבעה באוקטובר בכיסופים, שמתו לב שהמילה longing, כלומר "כיסופים" באנגלית, כוללת בתוכה את long, דהיינו את המשך וההתהוות הכרוכים במרחק ובזמן הנמתחים מן המתבונן אל מה שהוא נכסף אליו.

<sup>21</sup> אריאל הירשפלד קורא להתאחדות הזו "זיווג טמיר" (הירשפלד, **כינור ערוך**, 149). הוא מנתח את שירו של ביאליק "זהר" (תרס"א) וכותב: "מהלכה של החוויה היא כתנועתה של התשוקה הארוטית לקראת זיהויה וחיפיתה של אהובה. ההליכה המשתוקקת בשבילים הפראיים וההשגחה המתוחה של גילוי המילה 'ברכה' לאורך יותר מעשרים שורות, מגלה כי המפגש הזה אינו רק היחשפות סבילה ליפעתו של הטבע, אלא חיפוש דרוך אחר דמות עלומה שהמפגש עמה הוא בבחינת זיהוי ולא רק גילוי; זיהוי שבו גלום גם זיווג טמיר בין 'אני' למראה הנגלה לו" (שם).

<sup>22</sup> במובן הטרנסצנדנטי.

<sup>23</sup> אפלטון, "המשתה", **כתבי אפלטון**, כרך 2, תרגום: יוסף ג. ליבס (שוקן, תשכ"ד), 115.

<sup>24</sup> "ארוס הוא רצון האדם שהטוב יהא לו תמיד" (שם, 133); "ויכיר לדעת בסוף דרכו את היפה בעיצומו" (שם, 140) – וזהו המשפט שביקשתי לחרות, וחרתנו, על קברו של אחי. פתחתי את הכרך השני של כתבי אפלטון שחזר וקרא כל ימיו ומצאתי שורות שורות מסומנות בעיפרון ופסקאות שלמות מסומנות בזוהר צהוב. אך המשפט הראשון שזיהו עיניי היה המשפט הזה, "ויכיר לדעת בסוף דרכו את היפה בעיצומו". וידעתי שהספר נפתח לי שם, כי שם רגיל היה להיפתח, מול עיניו המבקשות לדעת של אחי.

הנצחית, לאותו החוץ-מלפנים הגדול – זה שקורא לנו בהיותנו בתוך העריסה-מערה-רחם שבהם אנו מצויים לפחות בכל לילה. בריאת העולם של "בראשית" מתחילה מחושך ומים, ואז ראשון נברא האור. זה ממש תיאור של יציאה מהרחם – מהחושך במים אל אור העולם. וכאמור, זו גם תמיד תנועת ההתהוות – אל האופק, לעבר האור, לאסוף תודעה, לזכות בגילוי.

ואיך המטפורה של התקווה מתקשרת לכאן? אחד המקורות העבריים למילה תקווה הוא "קו" של "היקוות":<sup>25</sup> "יקוו המים מתחת השמים אל מקום אֶחָד" של הבריאה (בראשית א, ט). קו האופק – זה שנראה שם מולנו בעומק השדה, מה שעניינו מתכוונות אליו, מזדרח כדימוי וכמטפורה וכהשראה לתקווה. אופק מְקוּהָ. לשם, אליו, אנחנו מבקשים להגיע.<sup>26</sup> והרי אין קו כזה ממש שנוכל להגיע אליו, הלוא נוכל רק להוסיף ולהתבונן ולשאוף אל מה שנדמה כקו, וככל שנתקדם כן ימשיך להופיע לפנינו – ולכן נוסיף ונתאוה אליו – וגם במובן זה "האופק" הוא אידאה ומטפורה יותר ממקום ממשי.

בספרו **קוסמוקומיקס** כותב איטאלו קאלווינו ש"בלי כל סימן החלל שב והיה לתהום ריקה, בלא ראשית וקץ, תהום מעוררת קבס, שהכל אובד בתוכה, גם אני".<sup>27</sup> קאלווינו מתאר את הצורך של הגוף ושל ההכרה בנקודת ציון. כלומר מדובר ברצון שנובע מן הצורך הישרדותי של הקיום במרחב. כך גם אני מתייחסת לאופק: הן במובנו המילולי, בהיותו ציון של כיוון במרחב, הן במובנו הסמלי, האידאי, המטפורי. כלומר מדובר בצורך הישרדותי גופני ורוחני-הכרתי-לשוני שכרוך בקיום במרחב ובזמן.

אקפוץ לרגע לגן עדן כדי לשוב ולהסביר: "גן עדן" הוא שם שמאחד בין זמן למקום. "גן עדן" הוא לכאורה שם של מקום (אידאי), אבל הוא מתאר גן בזמן. נסתפק באטימולוגיה של השם: "עדן" באכדית הוא "זמן". "עידן". "מועד". במובנים של "רצון" ושל השתוקקות וגם צורך קיומי אל אי-זה-אי-שם, המטפורה של גן עדן דומה למטפורה של האופק.

גן עדן הוא היפוכו של הגיהנום, כשם שהארוס הוא היפוכו של התנטוס.<sup>28</sup> לעומת התנועה אל עבר האופק של הגיבור, שהיא תנועה לשחרור, תנועה המזכה ב"חופש לחיות", מיתולוגיות שונות מתארות את הירידה אל החושך, אל בטן הלווייתן, אל הלא-מודע, אל השאול, אל

<sup>25</sup> כתבתי על כך במסה: מורן שוב, "דרך נפקחת: על פענוח דרכים בתצלומי אוויר", **היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים** 20 (2011); **קישור**.

<sup>26</sup> המילה "תקווה" קשורה בשרש קוּו או כוּו של המילה האכדית "לחכות": **qu"û, quwwû, qubbû, qāwā**: to wait, wait for, to trust in (לחכות, לחכות ל..., לתת אמון); ומובנה באכדית גם "חוט" או "פתיל". זהו אותו thread שמורה לאת הדרך כפי שמתאר קמפבל.

<sup>27</sup> איטאלו קאלווינו, **קוסמוקומיקס**, תרגום: ענת שפיצן (ספרית פועלים, 1995), 41.

<sup>28</sup> ארוס במובן משאלת חיים, ותנטוס במובן משאלת מוות או דחף למוות. ג'וזף קמפבל מוסיף גם שהתנטוס, ניגודה של התשוקה, אינו דחייה אלה איבה. קמפבל, **הגיבור בעל אלף הפנים**, 158.

הלבירינת. אני כותבת כאן על ארוס ועל אופק לא מתוך התנגדות למושגיהם של חבריי  
גאמפרט ותאופיק – גשר (שקורס), לבירינת (רדוף רוחות) והרס (וחרבן) – וגם לא מתוך  
התכחשות לעדותם, אלא מתוך תקווה, מתוך כמיהה לעתיד אחר.  
לסופר בנימין תמוז יש סיפור קצר מ-1946 בשם "אופק"<sup>29</sup>, ובו מסופר על ילד חולמני שפוגש  
את האופק בטיוליו:

לרגע נשתכחה ממנו מגמת פניו ואמר לחזור בו ולילך לאותו מקום שממנו החמה  
יוצאת ובו איוו שמים וארץ משכן להם, להרעיף נשיקותיהם ולהתחכך זה בזו, בוקר  
וערב, לטף ועבור ללא קול. [...] עד שהגיעו עיניו למקום שהשמים והארץ מצויים שם  
יחדיו ונבלעה הפקעת בין שניהם.

אמר הילד בלבו להביא את כל בני האור הזעוריים הללו ואת ניתוזי האויר וזיזי  
החמה, כולם גם יחד, אל עבר המקום הרחוק ההוא וישמחו להם השמים והארץ על  
מתנה קטנה זו מאתו. ישמחו וירחצו בשפע האורות ויחם לבם ותתלהט שם שמחה  
גדולה.

החל הילד חופן אור בעיניו ומשלחו כלפי המרחק.

הילד המשוטט ומאחר לבית הספר חווה חוויה חושית עזה, והגם שהוא תמים, את המקום  
הרחוק ההוא שבו נפגשים ארץ ושמים הוא מתאר תיאור ארוטי. בנימין תמוז ודאי אינו תמים.  
סופו של הסיפור שהמורה שואל את הילד שלא הגיע אתמול לשיעור, האם הוא יודע "מה זה  
אופק?", שזה מה שהסביר אתמול לתלמידים, והילד מביט במורה "נדהם ומשמים", שותק,  
ורק כשהמורה דוחק בו שוב הוא משיב, "לא". יותר מהתלמידים כולם חווה והבין אתמול את  
האופק, ידע אותו ממש, אבל ביום המוחרת לא היה מסוגל לעשות את השימוש הקטכרטי,  
השחוק, המצופה ממנו, והשיב שאינו יודע.

מהסיפור של תמוז אנו יכולים ללקט מוטיבים אחדים שנוגעים לענייננו כאן: א. שהארוס הוא  
אותו ארוס, ולרוב הנטייה היא לתאר אותו כפעולה ארוטית בין אהובים; ב. שהאופק הוא אותו  
דבר שנמצא שם הרחק, ושעינינו וליבנו ומחשבותינו נשואים אליו, וככזה הוא מעורר בנו  
תקווה וקורא לנו כיוון;<sup>30</sup> ג. שאחת התשוקות הגדולות היא לחוות את הדברים ממש –

<sup>29</sup> לקריאת הסיפור בפרויקט בן יהודה: <https://benyehuda.org/read/9151>.  
<sup>30</sup> כשאני שולחת מכתב למישהו ומקווה שדבריי יגיעו אליו, ושאלו ישיב לי דברים, מתגלם עבורי אותו אדם, אותו זולת,  
אותו אחר, כאופק שלי. האחר כאופק של הסובייקט. זולתי לי לאופק. ובין שתענה או לא תענה, בין שתשיב או לא תשיב –  
בעצם הפנייה שלי אליך אתה נעשה אופק שלי. בעצם הפנייה שלי אליך אני נותנת בך אמון. עצם הפנייה שלי אליך, עצם  
תנועת המכתב אליך, עצם הפעולה, פתחו בינינו מרחב שבו אתה, זולתי, נעשה לאופק שלי.  
ומהו מְעֵנָה? מְעֵנָה הוא שם הפעולה של ענה. ההיפך מְעֵנָה הוא עָנָה, דְּחָה. עיני דין הוא דחייה. דחייה היא עינוי. מניעה היא  
עינוי.

הנמען הוא מי שאת פונה אליו, מי שאת פועלת למענו.



להתאחד עם המושא שאליו אנחנו מתאווים כדי להכירו מתוכנו ובכך להתגבר על המופע הקלישאי המקודד של השפה, להתגבר על השם-המושג-המטפורה המתה; ד. שכל זה קשור לגוף במרחב ובזמן; ה. ושזה קשור בהליכה או בכתיבה או בשניהם גם יחד.

## מרחב, זמן ושפה (2)

כמו מרחב וכמו זמן, גם השפה היא ממד. אנחנו מתנהלים בשפה כשם שאנחנו מתנהלים בקואורדינטות של מרחב וזמן.

האכדים הבינו לפני חמשת אלפים שנה את ההכרה וההיגיון הכורכים לשון בזמן ובמרחב. למשל באכדית "עכשיו" זה "אֶכְאִנִּי", שהתגלגל בלשוננו ל"כאן". "עד עכשיו" באכדית זה "עֲדִי כַאנָה", ובעברית "עד כאן". כלומר "כאן" עומד במקום "עכשיו". והמילה "כה", שהתגלגלה אלינו גם היא מאכדית, מובנה גם "כאן" וגם "עכשיו". באנגלית זה די דומה בעצם: so far פירושו "עד כה" – עד עכשיו ועד כאן. ולפני שנמשיך אני מבקשת להתעכב על הגלגול המטפורי-מטונימי של המילה "להתאחד", המרכזית כל כך לעניינינו: המילה "עמית" (במובן רֵעַ, חֵבֵר, שֻׁכֵּן) מקורה ב"עמידה" – באכדית "עמידו" ו"עימיתו" פירושה להישען זה על זה, לגעת, לסמוך. ו"לסמוך" נובעת מ"סמיכות", מ"קרבה". והינה, "להתאחד" באכדית אומרים "סמכו". וכך שוב מתגלמת הלוגיקה המטפורית, השפה המטפורית, הפואטיקה – במקור הממשי שלה – במרחב.

ההתחקות אחרי עברה ומקורותיה של השפה (חקר אטימולוגי, שאפשר לדמותו לארכאולוגיה של השפה) כמוה כהתחקות אחרי הפואטיקה של השירה. בשתייהן המטפורה היא המפתח ליצירה של מובנים ולפענוח שלהם. שירה בונה מרחב וזמן באמצעות הפואטיקה. התיאור המטפורי השירי, לצד המוזיקליות של השפה, אקוויוולנטים לתיאור מרחבי. הינה למשל תיאור תנועת הנמלה של ישראל אלירז שפגשנו בהערה מוקדמת: "היא כמו שֶׁרֶשׁ הַיּוֹרֵד לְבָאֵר מְמִנּוֹ / נוֹבֵעַ הַכֶּחַ לְהִיּוֹת טְהוֹר".<sup>31</sup> או שרטטו בעיני רוחכם את המרחב שבונה ביאליק בכתיבה המוזיקלית-מטפורית שלו: "מְגוּפּוֹ שֶׁל־עוֹלָם אֶל־אוֹרוֹ עֲרָגְתִּי, / דְּבַר־מָה בְּלִידְעָתִּי כִּיּוֹן בִּי הִמָּה".<sup>32</sup>

---

כשאת פועלת למען זולתך, פועלת בִּשְׁבִילוֹ ובעבורו, את מוצאת את הדרך עד אליו, את מוצאת את השביל – זה בִּשְׁבִילוֹ; עד מענו את מגיעה – זה למען. את מעבירה לו או מוסרת לו משהו ממך – את פועלת בעבורו, את מתמסרת. המילים בעברית אוצרות בתוכן את האתיקה הזו. והתכתבות – פעולה של יצירת מרחב גם באמצעות מילים – היא לכן פעולה ארס-פואטית או מטא-אתית (ובמידה רבה יש אפוא ציווי אתי להיענות).

<sup>31</sup> אלירז, ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים, 11.

<sup>32</sup> ח"נ ביאליק, "זהר", כל כתבי (דביר, 1923). ראו בפרויקט בן יהודה: [קישור](#).

המעבריות והחיבור (דהיינו המטפוריות שבבסיס השפה) מזמן למרחב וממרחב לזמן מזמינים פירוק (דה־קונסטרוקציה או הריסה) שלהם על מנת לחשוף את הלוגיקה ואת ההכרה המתגלמים בגוף האנושי ושפועלים מתוכו ולמענו. כמי שמתנהלים בשפה אנחנו עקודים למילים, אך מי שמבקש לעצמו חירות ויוצא בעקבות הארוס מבקש לחזור אל הגוף, אל התחושה, אל ההרגשה ("דְּבַר־מָה בְּלִי־יִדְעָתִיו כִּי־בִּי הָמָה"). להינתק, ולו לרגע, מן השכל, מן הקלישאה, ולפגוש את השפה במקום שבו נוצרה – בגשרים שבין הגוף, המרחב והזמן.

## ב. לחשוב: ההרס

מה מקומה של כתיבה על ארוס ועל אופק, על חירות ועל תקווה, לצד הכתיבה על הקריסה ועל ההרס? ומה מקומה, על אחת כמה וכמה, בזמן מלחמה והרג ומוות?<sup>33</sup>

## על גשר, לבירינת, הריסות ואופק

אני שבה ל"גשר" של גאמפרט ול"לבירינת" של תאופיק ול"הרס" של שניהם, כפי שהם מציגים אותם כאן בספר. הגשר הוא דימוי חסר ארוס, וההריסות והמבוכים מגלים את ניגודו של הארוס. הגשר, הגם שהוא נועד לחבר בין שני צדדים, בין שני קצוות, עומד במקומו חסר תשוקה.<sup>34</sup> הגשר, כמטפורה למטפורה, כמשוואה מילולית, אף שהוא מסמל חיבור בין שני שדות או צדדים או תחומים, חסר את הארוס המוביל להתאחדות שאותה הוא אמור לסמל – אותה התאחדות שאליה מתאווים ושעליה דיברתי קודם.<sup>35</sup> גשר הוא הדרך הלקונית, האפתית, ההמונית, הקטכרטית, הדמוקרטית, המאפשרת מעבר וחיבור לכל אחד.<sup>36</sup> גשר הוא כמו סידור תפילה – הסידור אינו מחכה למשאלת הלב, לתשוקה המיוחדת שלך, אלא מציע לקהל המתפללים נוסח אחיד שמהווה גשר בין המתפללים כולם לבין עצמם (קהילה מתפללת) ובין כל אחד מהם לחוד וכולם יחד לאלוהים שאליו הם נושאים תפילה. גשר־תפילה מודולרי. אין כאן ביקורת. זו הדרך להיות קהילה. לקבוע נורמה. לתת שפה למי שאין לו שפה.

<sup>33</sup> עיבוד המסה לכתב העת של בצלאל נעשה במלאת שנה למלחמה ולהרג שמאז שבעה באוקטובר 2023. אי אפשר לחשוב על כיסופים ותשוקה אל האופק בלי לחשוב על הקרב העקוב מדם שהתנהל בכיסופים. האם החטופים הישראלים שבעזה יכולים לראות אופק? ואיזו תקווה יש למי שנהרס ביתו ונכחדו בני משפחתו, מכריו, שכניו ואנשי עירו?  
<sup>34</sup> לפי גאמפרט, התיאור שליוקוף וג'ונסון מתארים את המבנה המהותי של המטפורה עצמה מניח מראש את המבנה המטפורי של הגשר. גאמפרט תוהה האם "גשר" הוא מטפורה ל"תחביר" או ש"תחביר" הוא מטפורה ל"גשר" (Gumpert, "Catachresis", 14).  
<sup>35</sup> "באלמוות אין שינוי והתהוות", כותב עירד מלכין. "באלמוות יש קיפאון של ניגודים, אבל ארוס גורם דווקא לשינוי, לתנועה, ללידה וליצירה, כולם מושגים הפוכים להרמוניה ולקיבעון של האלמוות" (עירד מלכין, "אלמוות וארוס: בעקבות אפלטון, 'המשתה'", הארץ, 30.9.24).  
<sup>36</sup> פירוש המילה "גישור" באכדית הוא גם "גשר" וגם "מחסום". כלומר זוהי מילה שמשמשת לדבר ולניגודו: למעבר ולחסומה. ויכול להיות שהגילוי הזה, שכאן בהערה, היה צריך לעלות אל גוף הטקסט, ולא להתחבא כאן תחתיו.

הגשר, כמו המטפורה (וגם בהיותו מטפורה), צופה את הריסתו (או את חסימתו כאמור). מרגע שדבר הוא "מטפורי" או "שביר" הוא חייב להישבר. שבירה (הרס) היא היפוכו של הארוס.

שביר הוא שם תואר מתעתע ומכשף – כמו הארוס, כמו העתיד, הוא מתקיים כל עוד אינו מתמשש. ובדומה לתשוקה, אבל ההפך ממנה, שביר הוא תאוה (איווי), אבל מקרה מיוחד של בהלה מפניה. הגשר, וכמוהו גם הלבירינת והמחסום, שהם היפוכו של הארוס, צופים תמיד את עזובתם, את שבירתם. הריסתם. חורבנם. במקום תנועה קדימה אל עבר האיחוד וההתאחדות, הם מבטיחים רק חזרה לאחור, קריסה, נסיגה.

הביטו בתצלום המופיע בשער הספר הזה שצילם תאופיק ב-2006. זהו תצלום של מבנה אחרי תקיפה. בניין מגורים הרוס. חרב. קירותיו מפוחמים. ומה שיכולנו לייחל שיהיו קרני אור שחודרות אל הפריים הוא אבק מיתמר של הריסות. אבל במרפסות, המשרביות (מהאדריכלות המוסלמית: סבכות בפתחי מבנים) עודן מייפות את הפסאדה. גם כשהפצצה נגסה בה פה ושם, המשרבייה נותרה שלמה, זקופה, מתוחה, כמו בשמלה מגוהצת של כלה.<sup>37</sup>



תצלום, כמו חורבן, מתמיד מתחת לכל הכיסויים וממתין שישובו אליו. התבוננות בתצלומים מחזירה אותנו אחורה בזמן אל סיפורים שכמו פצעים נותרו פתוחים, אל חורבות בטרם כוסו. הזמן מכסה על הריסות, אבל שבירתו באמצעות תצלום חושפת ריק שלא התמלא ומציאויות שלא השתנו ושנשארו בחורבן. הצילום שמנציח את המרחב ואת הזמן של החורבן אינו מציע עתיד מסוג אחר, אינו מציע אופק מקוה, אלא צופה חורבן מתמיד.

צילום של עיר הרוסה – פעולת הצילום, המופע בתצלום, קריאת התצלומים – כל אלה מתעדים את הקריסה, את הנסיגה, מזהים אותה, משמרים אותה. אין אופק ואין כמיהה לאופק – לא בתצלומים עצמם ולא בחוויה של הנסיגה. במסה זו שלי על ארץ וארוס ועל

<sup>37</sup> בתצלום מעזה שפורסם לאחרונה נראות בין הריסות, כמו עומדות למכירה בחלון ראווה, שתי שמלות נשף.

המסע אל האופק – כתגובה על ההרס, על החורבן, על האובדן של חיי אדם – המחשבה מבקשת להתנחם ביופי. אני מחפשת את האופק כשאני מתבוננת בתצלום של תאופיק אך נאלצת לוותר, כי לא אמצא אותו שם. עלי לחזור אל הכתיבה, כי בכתיבה אני מוצאת אופק – ומוצאת גם את הכמיהה אליו.

הינה, מה עלה בגורלה של הנמלה משירו של אלירז? באותו קיץ תבעו הנמלה ואחיותיה את זכותן לבית. סתיו עבר על בירות, וגשם ראשון ניתך, והנמלים הזכרים יצאו אל מותם במחולות, וגם חורף חלף ואביב ראשון, וכבר צמחייה החלה מטפסת על הבניין. וגם הנמלים טיפסו שמה, כי ידעו ששם יימצא להן מזון. וגם מכתב הגיע בקיץ מג'לאל. הוא סיפר שפרחי בר צהובים מילאו את הרחובות, ובירות המופגזת התחפשה לעיר הגנים התלויים מבבל – שעל כל עמודי הטלפון ועמודי החשמל והתמרורים מטפסת עכשיו צמחייה. ונזכרתי שכשהיינו ילדים קראנו למטפסים הללו שדים – כי הצמחים שעלו וטיפסו על עמודים שלחו שלוחות אל הכבלים ונראו כמו שדים ענקיים בכותונת, פורשים זרועות לצדדים. בתצלום עוד לא רואים את כל זה. רואים שאבק מיתמר בחזית הבניין כי בכל פעם חולפות שם מכוניות, ורואים את הפיות הפעורים בבלוקים שבקומת הקרקע. פיות של פנים רעבות. ג'לאל כתב עוד וסיפר שעכשיו הפיות הללו הן קולומבריום, שעכשיו יונים מתגוררות שם, ואיתן גם כמה ארנבות.

**מורן שוב** היא כותבת, אוצרת ואמנית. ספרה האחרון, 'אני דוברת שבע שפות וכולן עברית', יצא בהוצאת מקום לשירה ב-2022.