

דבר הַדָּג (שתי הערות)

*

בשלהי אוקטובר השנה, במהלך דיון סוער שהתרחש בסצנה המקוונת, כבסוד לעולם החיצון, העיר ע.א. לא.ר. שהוא "מרגיש דחף עז לצאת נגד סוג השיח השירי [ש-א.ר.] מייצג כדי [שהקוראים /.../] לא ילמדו לזהות אותו עם שיח שירי בכלל." מדוע טורח ע.א. אשר כותב מירושלים הרעילה, לפחד בגין התפשטות תיאוריה שירית בלתי-הולמת, לדידו? אם נוכל לומר דבר מה עליו נאמר שבדמותו ניכר כוחו של היפה, אשר רק בימיו תטובע המלחמה הזו, הארורה, ומבחר שלישייה יפלחו את מימי המצולות; צפונות הים הזה שלך, שירי מרים.

*

קשה להתעלם מן העגמומיות, חוסר החיות, שבתמורות המיליטריסטיות המתרקמות בלשד עצמותיה של החברה הישראלית. זו דחתה מעליה את היפה, את הנהיר, וקבלה, צייתנית מתמיד, "עול מצוות" בודלייריאני - משל הרע. אין פליאה, אפוא, שגם מעמדה של השפה בכלל ושל השירה בפרט שקע אל תהומות הקומוניקאביליות הפשוטה, הרדודה והיסודית. וואָס וועל איך טאָן. המעבדה הישראלית 2002/3 עורכת ניסוי סוציו-אנתרופולוגי בהקף של מדינה, של שפה, של חיים. היפה הפך אידאולוגיה חתרנית; לומר: מרד. הרעידי את עור התוף, המתופפת, נצאה לדרך בלתי ברורה.

תוכן עניינים

שירה:

אילן ויים

מיכסיפי בלוז II 3

מירי שחם

עוד, מעט 4

אורן גורדון

5 שוליו; חוף ים; דיבר האמן אל כרותת
השד; (ארכעה מוחבים אלונקה)

נועם לוי

בעברך 9

ג'ון דאן

11 לך ותפוס כוכב נופל
(מאנגלית: אורי שכטר)

אנתולוגיה ראשונה

14 עלון בעניין האנתולוגיה הראשונה של
הדג?

רשימות:

אור רוגובין

3 כפרה הנממן

עורכי הגליון: תומר ליכטש ודנה גולדברג

ניקוד השירים: יעקב-שי שביט

אילן ויום

מיסיסיפי בלז II

הצללים חורקים
ברוח, שמי-מסורי שטופי
הדמדומים, המקצב ההזוי, הג'אזי
של הרוח : לאטנו אנו
פוסעים אלתוך
המיסיסיפי, מעמיקים אלתוך
גרונו האפל ; מבט אחרון : ספין

שטופה בדם,
חותכת רצועות-רצועות של
שמי דמדומים, ולילה
נתקב אלתוך
פינו.

מירי שחם

עוד, מעט

ועוד מעט יכה הגשם על קרטון
 ומישהו יבוא וילטף את החספוס הלח
 קו הלילות נסוג אל אפק אחרון
 בשלל סירנות דבש טהור
 ושירתן מיץ ממתק.
 הגוף שלך מקיא פנינה
 ומישהו אחר פולה ממך נסים, אחד אחד
 כך את פורעת חלשותיך, יום יום
 כמו חוב ישן
 ועוד מעט טפות אני מדשנות
 יטביעו את הבור
 ועוד מעט את תבלעי צפור
 ועוד מעט ימס השקט
 את החזקה שבחלשות
 ועוד מעט
 הקפאון
 ותפאורת
 עיני קרטון
 מיבשות.

אורן גורדון

שוליו

שוליו מחרצים ומתפשטים.
עד אשר מתארים
המקבלים נפח
נושאים,
את כבד הקר
מקצותיו.

אורן גורדון

דיבר האמן אל כרותת השד

בואי ואציר למענך.
בואי ואכתב על שדך את קורותי.
בואי ואינק משדך האחד.
אוכל לתחב אצבעות דיו עמק בצוארוןך,
ללטף את שדך האחד.
בואי אשה עם שדך הגזום.
בגן נתהלך, אחוזי יראה.

אורן גורדון

עכשיו אני כותב בבקר על חוף הים במכתש רמון,
ואיך זה דברים זזים בלי תנועה ואיך זה נקברים בחול.

עכשיו אני כותב וחול נכנס באזני, במכתש הרחב.
ענבלו מצלצל בדפנותיו המתפוררות.

השמש בחסדה, מותחת צל הרים,
לאבנים האדמות.

דבר נשלח בחול, ברצועה דקה של בקר.
גם בחוף הים שבמכתש מתגלגלים גלים על פני.

אורן גורדון

*

אַרְבָּעָה סוֹחְבִים אֶלּוֹנָקָה עֲשׂוּיָה בְּמִבּוּק.
מוֹבִילִים גּוֹפָה עֲטוּפָה אֶל נֶהָר.
שְׁאֲרִיּוֹת שְׂאִינָן כְּלוֹת: עֵצִים הַחֹזֶה, עֵצִים הַיָּרֵךְ,
מוֹרְמוֹת מִן הָאֵשׁ, נִזְרָקוֹת אֶל הַמַּיִם
הַמֶּהֱבִילִים.
הַנָּאֵט שׁוֹרְצֵת מִיְנֵי חֲרָקִים.
שׁוֹר חוֹצֵה אֶת הַסְּמָטָה,
וַיִּרְדּוּ אֶל הַמַּיִם.

נועם לוי

בעברך

אמרת לי שחלמת מים
נזילות דקות שמכלות
עלי האזן ועליך
יסורי מותך, כל בלך כמו
זרמת בסדק הדק הוא שואף
לאפס
הוא נושף ואינו; אני
גם כלי בדם, בואי
בואי
גאולה.

ג'ון דאן (1573–1631)

לך ותפוס כוכב נופל

תרגום מאנגלית ודברים נלווים: אורי שכטר

לך ותפס כוכב נופל,
 שרש דודאים עבר,
 תמה שנות גבר מי נופל,
 מי פרסת שטן בתר,
 הדאני נמפות שרות,
 או איך לחמק מדחי צרות,
 ומה
 נימה
 תהיה לנשמה תמה.

אם מוזר הוא גורלך,
 ומתנה בידי קולות,
 גמע מילין בדרךך,
 עד יכסיפו שערות,
 אך תשוב ותספר,
 על המפלא והאחר,
 ותקונן
 כי אין
 אשה עם חסד ועם חן.

אם תמצא אחת ספר
 לי שמסעך נכון,
 אך אני לא אמהר,
 גם אם בסמוך תשכון,
 תמה זו שפגשת,
 שעליה כתבת,
 לרעה
 תשתנה
 לפני שעד שלוש אמה.

ג'ון דאן (John Donne), יליד לונדון 1572, נחשב לכולט שבמשוררים המטאפיזיים האנגלים בני המאה ה-17. שירתם של משוררים אלה התאפיינה בהתבוננות ראציונאלית בעולם, ובסגנון שנון ומפתיע שחרג מהמוסכמות הקלאסיות של תקופתם לטובת קו אישי יותר. בדומה לשפינוזה, ששאף לטפל בעולם הרגש באותה הקפדה שבה מחשבים נוסחה גיאומטרית, היה כור ההיתוך של דון ומרעיו כזה שבו הרציונאלי והרגשי מצויים ברמה אחת, והרטוריקה השירית מוליכה לטיעון או לתובנה על מבנה העולם.

דאן, שנולד למשפחה קתולית, עבר לכנסייה האנגליקנית בהיותו בן 22. הוא בילה באוקספורד ובקיימברידג' כמה שנים, ובהמשך רכש השכלה משפטית. תקופה מסוימת שירת בצי האנגלי, ולאחר מכן כמזכירו האישי של לורד איגלטון, אישיות פוליטית בכירה. נישואיו הסודיים לאחייניתו של איגלטון גרמו לפיטוריו ולמאסר קצר בכלא, שאחריו התפרנס בדוחק כעורך דין. ב-1615, כאשר שרר כבר פיוס בינו לבין חותנו, מונה לכומר אנגליקני, ונשא דרשות שנחשבו למבריקות ולרהוטות ביותר של תקופתו, עד למותו ב-1631.

כפרה הנטמן

על התפתחות המשמעות ברצף הטקסט
ב"ראי אדמה" לשאול טשרניחובסקי

אור רונובין

תוכחתו של הדובר. תוכחה כלפי כל אדם, תוקף ומגן, אדם הלוקח חיי אחר מכל סיבה שהיא, מוצדקת או לא. כך עולה גם מעצם הפנייה אל האדמה. זוהי פנייה אל הסמכות העליונה החוץ אנושית, אל האם הגדולה, ולא אל משהו מבפנים, אל אדם אחר שיש לו דעות וטענות והצדקות. דבר לא יכול להצדיק הרג.

בעת קריאת השיר יוצר הקורא הקבלה בין בניס לפרחים. ההקבלה הזאת, שנראית אולי מובנת מאליה, נבנית למעשה בדרך מתוחכמת למדי. אם תשימו לב, בשום מקום בשיר היא לא ניתנת במפורש. בשני הבתים הראשונים נוצרת תמונה של אדם המבכה את העובדה שבמקום לטמון זרע באדמה הוא טומן בה פרחים. המילים "זרעים" ו"פרחים" מובנות כפשוטן וכך גם שמות התואר שלהן. התמונה הנוצרת פה היא בעלת אופי מסויט במקצת: טמינתם באדמה של פרחים רעננים במקום זרעים, הפיכתו של התהליך הטבעי שבו פרחים רעננים בוקעים מן האדמה ונקטפים ממנה. התמונה מופיעה באופן מרוכך אמנם כי היא נמסרת בקיצור כמעשה עבר ולא מתוארת לנגד עינינו, אבל עדיין מתואר כאן מצב שבו תנועת החיים צועדת בכיוון ההפוך. אפשר אמנם להסתייג במידה מסוימת מהטענה ש"פרחי פרחים" נתפסים כפשוטם. אפשר לומר כי טמינתם של פרחים באדמה היא כה בלתי נתפסת עד כי הקורא קולטה כבר בתחילה כמטפורית. טענה כזו תמצא חיזוק בכך שאין השיר אומר "פרחים" אלא "פרחי פרחים" ובכך מחליש את המשמעות הליטרלית של הצירוף. הסתייגות כזו אכן יש לה רגליים, אולם דומני כי גם המתקשה לתפוס את הצירוף "פרחי פרחים" כליטרלי, לא ידע לבטח מה עומד מאחורי המטפורה הזו.

רק בבית השלישי מגיע השיר אל הבנים, אולם גם אז אין הקשר המטפורי נחשף ישירות. "הא לך הטובים בבנינו" נראה בתחילה כחסר קשר לחלק הקודם של השיר. אין רצף תחבירי או תמטי בין הבתים ולא ברור מה עניין הבנים לכאן. מן הפשט של הכתוב יכול אף

ראי אדמה

ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאד!
בחיקן, מלון ברקה, מעון סתר, זרע טמנו... לא
עוד

פניי זגוגיות של כסמת, זרע חטף כבדה,
גרגר שעורה חתול פתם, שבלת-שועל חרדה.

ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאד:
פרחי פרחים בך טמנו רעננים ובהוד,
אשר נשקתם השמש מנשיקתה ראשונה,
מצניע חן עם יפה קלח, קטרת כוסו נכונה.
ועד שיידעו צהרם בעצם הצער התם,
ובטרם רוו טל של בקר בחלומות-אור נבטם.

הא לך הטובים בבנינו, נער טהר חלומות,
ברי לב, נקיי כפים, טרם חלאת אדמות,
וארג יומם עודו שתי, ארג תקוות יום יבא,
אין לנו טובים מכל אלה. את הראית ואיפה?

ואת תכסי על כל אלה. יעל הצמח בעתו!
מאה שערים הוד וכה, קדש לעם מכורתו!
ברוך קרבנם בסוד מות, כפר חיינו בהוד...
ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאד!

(1939; טשרניחובסקי, שירים, עמ' 642)

כפי שמעיד עליו הנוהג לקראו בימי זיכרון מאז נכתב על פרעות תרצ"ו – תרצ"ט, השיר העדין והכאוב הזה הוא שיר קינה. "היינו בזבזנים עד מאוד" מקונן הדובר. בזבזנים עד כי במקום זרעים טומן האדם באדמה פרחים. אמירה כאובה זו מבטאת בצורה עקיפה את

וקיום גשמי משלו: הפרחים האלה נקברו באדמה. לפיכך לא נוכל לקיים המרה מלאה בין "פרחי פרחים" ל"בנים" אם לא נוכל להסביר מחדש גם את ה"גרורה" הזו של המטפורה. למעשה הדבר מתאפשר בקלות כי מבחינה ראיסטית גופות חללים נטמנות באדמה. אך לשלב זה של הארגון מחדש השלכות רבות מבחינת האפקט על הקורא. מעשה טמינת הפרחים באדמה, לבד מהיותו איבר במשוואה, נושא מטען סמלי בעצמו. זו היא תמונה סוריאליסטית, מסויטת, לא טבעית בכך שהיא הופכת את כיוון תנועתם של החיים. כאשר מתברר כי "פרחי פרחים" הוא מטפורה לבנים, גורמת ההצבה של הערך "בנים" במקומו של הערך "פרחי פרחים" למימוש אנושי ולכן חזק יותר של המטען הסמלי הגלום בערך הזה: הלכה למעשה נטמנים באדמה חיים. אין מדובר עוד בתמונות סמליות או במציאות סוריאליסטית מרוחקת, אלא במציאות ממשית נוראה. הדובר ואנשיו טומנים באדמה באופן ממשי גופות במקום זרעים. אפקט ההזרה של המוות שהושג בעצם התגלות קבורת הפרחים כקבורת הבנים, מתחזק כאשר ההשוואה הזו מתממשת בפועל: קבורת הפרחים אינה רק מסמלת בעקיפין מוות לא טבעי, היא גם מציגה אותו ישירות.

בבית המסיים נוצרת מעין "הצלבה מטפורית", והשיר כבר מגלה מודעות לשני חלקי המשוואה. "אלה" בשורה הראשונה של בית זה יכול להתייחס הן לבנים הנקברים והן לפרחים הנטמנים, בעיקר בשל המילה "כל" שקודמת לו ובשל הנתק שבין הבית השני לשלישי (נתק המתגלה לפתע כנוח להפליא בקידום הצלבה המטפורית). כתוצאה מכך מוחלף הבסיס העיקרי למשוואה בנים=פרחים. אם קודם הודגש כי הבסיס למשוואה נשען על תכונותיהם מלאות החיים של שני איבריה ועניין הקבורה הוצנע לשורה אחת (שורה 6), הרי שכעת הוא נע למרכז והופך לבסיס המרכזי העיקרי של המשוואה: מוקדש לו כל הבית השלישי ונאמר מפורשות: "ברוך קרבנם בסוד מְנַת". הבנים דומים לפרחים לא רק כי לשניהם תכונות מלאות חיים ונעורים, אלא בעיקר כי שניהם נקברים בעודם בעלי התכונות האלה, שניהם נקברים באיבם. הצלבה המטפורית שנוצרת בצירוף "כל אלה" אינה רק מעניקה מימוש טקסטואלי למשוואה שיצר הקורא בתודעתו ואינה רק מהדקת אותה עוד יותר בהוסיפה תכונות דמיון נוספות, אלא גם "הופכת" אותה במידה מסוימת: ילד מקביל לפרח לא בעיקר כי שניהם רעננים

להשתמע כי מסירת הדברים ברצף, קודם עניין הפרחים ואחריו עניין הבנים, יוצרת קשר של הוספה: באדמה נקברו גם פרחים וגם בנים. אך מאמציו של הקורא לארגן את השיר בצורה הטובה והיעילה ביותר, ניסיונותיו לתפוס את מַרְבֵּ הנתונים כרלוונטיים זה לזה, הם שמאפשרים לו ליצור את ההקבלה, את הקישור המטפורי בין הפרחים לבנים. רק המאמץ להבין את מה שמעבר לקריאה הצמודה יקנה לשיר את הקוהרנטיות ההכרחית להבנתו: הפרחים הם הבנים, בין השניים מתקיים יחסי מטפורי.

מבחינה זו השיר הוא דוגמה מעניינת למה שמכונה "דינמיקה של טקסט"¹. תהליך ההבנה והארגון של הטקסט (להבדיל מתהליך הקריאה) אינו מתרחש בצורה ליניארית, מן ההתחלה אל הסוף, אלא פועל קדימה ואחורה, יוצר רושם חדש ומתקן רושם קיים, הכול במטרה להקנות לטקסט קוהרנטיות. מה שמעניין בשיר שלנו הוא שהדינמיקה הטקסטואלית היא במישור הסמנטי. אין הארגון מחדש מתרחש ברמת העולם, כמו למשל כאשר מתגלה לנו שייחסנו ערך שגוי למחרוזת של גב' פורסייט ב"המחרוזת", אלא ברמת ההבנה של המילים: אנו מגלים בדיעבד שהבנו לא נכון את הצירוף "פרחי פרחים", וכי היה עלינו להבינו לא ליטרלית, אלא מטפורית: הפרחים הם הבנים. אותו קורא מסתייג, אשר כבר קודם סירב לקבל את הצירוף כפשוטו אכן יהא מופתע פחות מהתגלות הביטוי כמטפורי, אך גם עבורו תהא פה מידה רבה של היפוּך וגם עליו תפעל הדינמיקה של הטקסט את פעולתה.

וכמו במקרים אחרים של ארגון מחדש של טקסט לאור נתונים חדשים (מה שפרי מכנה "תבנות חוזר") ההבנה המחודשת "מכה גלים". אם הצירוף "פרחי פרחים" אינו ליטרלי, אז גם שמות התואר המוצמדים לו אינם כאלה. כעת, לאור ההבנה המחודשת, נפרש את "רעננים" בבית השני, לא כפרחים מלאי חיים ונוצצים בטל, אלא כבנים צעירים. נשיקת השמש ו"צהריים" אינם תיאורים ליטרליים של שעות ביום, אלא מטפורות לתחילת החיים ולאמצעם. "מצניע חן" ו"יפה קלח" אינם שמות חיבה בעלי אופי חקלאי המיועדים לצמחים, אלא ביטויים מטפוריים לבני אדם: זה שיופיו עדין ונחבא וזה שהדרו מופגן.

אולם בכך טרם נסתיימה משימת הארגון מחדש. הצירוף "פרחי פרחים" מתגלה אמנם כמטפורה בבית השלישי, אולם בבית השני הוא בעל מעמד ראיסט

¹ ראה בעניין זה: מנחם פרי, "הדינמיקה של הטקסט הספרותי: איך קובע סדר הטקסט את משמעויותיו", הספרות 28, אפריל 1979.

שנוצרת במהלך הקריאה ובזכות טבעו הטמפורלי של המדיום הלשוני. למרות היותה של המטפורה תבנית חללית-סימולטנית מצליח השיר לחולל תמורות במבנה הלכאורה מקובע שלה. ההזרה החזקה של מעשה הקבורה בשיר מצליח לפרוץ את מחסום האטימות שנוצר במהלך קריאה של קינות מסוג זה ולהמחיש את הזעזוע שבקבורת הבנים הצעירים.

*

עד כה נדונה טכניקת המסירה של השיר, אולם זו אינה צפה בחלל ריק, אלא מקיימת יחסים הדוקים עם תכונותיו האחרות של השיר. זהו הוא שיר תוכחה, אם כי זו עקיפה, ובעיקר שיר הניתן כקינה כאובה של חקלאי. שתי תכונות אלו מקנות בסיס איתן לטכניקה שנבחרה לשמש במסירת השיר. עצמת התוכחה תגבר אם תעשה שימוש בזעזוע, בהרעת נורמות מקובלות, בערעור בסיסים קיימים. שיר קינה נוטה לקבל זווית אישית של הדברים, נגיעה של אדם כואב לדבר שאותו איבד. הזווית האישית אך מתחזקת כאשר חקלאי מדבר במושגיו. מכאן שהטכניקה השירית לא רק ממלאת תכלית אסתטית, אלא גם מקבלת הנמקה ראליסטית בסיטואציית המסירה, באופיו של הדובר ובמצבו ביחס לנמסר. ההתאמה הזו מקנה לשיר איכות אורגנית אשר מסווה את החיבורים בין תכונותיו התמטיות והצורניות ומטשטשת את אופיו הבדוי של אקט המסירה. ה"איך נמסר" טבעי ל"מי מוסר" ומשרת את ה"מה נמסר". תכונות שונות של השיר מותכות לשלם אחד, חלקים שונים של המכונה פועלים פעולה יעילה אחת. הטקסט אינו אוסף של תחבולות צורניות ויסודות תמטיים, אלא ישות אחת מהודקת.

ומלאי חיים, אלא בעיקר כי שניהם נקברים באדמה בצעירותם. בכך מתהפכת לא רק המטפורה הנבנית בתחילתו של השיר, אלא גם זו המאובנת בשפה עצמה: ילדים הם הפרחים.

ראינו כי הקשר בין הפרחים לבנים נשען על ציר ברמת העולם ויוצר יחס מטפורי – שניהם נקברים באדמה – ועל ציר לשוני: ראליזציה מזעזעת של מטפורה. אולם ישנו קשר נוסף. הביטוי הדאיקטי "אלה" בתחילת הבית השלישי יכול להתייחס כאמור הן אל הפרחים והן אל הילדים, ובכך הוא מבהיר את הדמיון בין שני האלמנטים. הוא מציב אותם כמילים נרדפות, וכדרכן של מילים נרדפות, הפרחים והילדים ממירים זה את זה: האדמה תכסה על אלה או על אלה. אבל אם נביט שוב בביטוי "ואת תכסי את על אלה" נוכל לראות אפשרות נוספת: האדמה תכסה על כולם: על הפרחים ועל הילדים במקביל, יחדיו. לא "זה או זה" אלא "זה וגם זה". האדמה תכסה את הפרחים ואת הילדים כשהם מונחים האחד לצד האחר. מכאן, שהקשר בין הפרחים לילדים אינו רק קשר מטפורי: קשר על בסיס תכונה דומה, אלא גם קשר מיטונימי: קשר של סמיכות בזמן ובמרחב. גם זה מקבל הנמקה ראליסטית: קבורה מלווה בפרחים. התגלותה של המטפורה כמיטינומיה אינה בגדר תעלול פרשני גרידא, כפי שנוהגים לעתים לחשוב, אלא בעל השפעה קריטית על אופיו של השיר. יחס מטפורי בין איברים הוא יחס שמרכיב הקורא בתודעתו, אבל יחס מיטונימי הוא יחס שקיים בעולם המיוצג עצמו, זהו תיאור הדברים ממש. כתוצאה מכך זוכים "פרחי הפרחים" מחדש במעמד הראליסטי והסימבולי שנעלמו לאחר "חשיפת המטפורה" ותזוזת המוקד מן הפרחים אל הבנים. אפקט הקבורה שבשיר זוכה כך לכוח מחודש.

השיר עושה שימוש רב בטכניקת ההזרה ולמעשה מנצל את רוב האפשרויות הגלומות בה:² הצגת קבורת הבנים באמצעות קבורת הפרחים יוצרת הזרה של המציאות המוכרת; הזרה לשונית נוצרת במימושה הלא רגיל של המשוואה המטפורית המקובלת ילד=פרח ולמעשה בעצם החייאתה. כמו כן, ביצירת "התבנות מחדש" נוצרת דה-אוטומטיזציה של תהליך הקריאה.³ אלו מתאפשרות באמצעות משחק וירטואוזי במטפורה

² לחלוקת ההזרה לסוגים ראה: רגן יעל, "לשמוע את רחש הגלים", סימן קריאה 2, מאי 1973; Erlich, Russian Formalism, London-Paris 1965, p.252.

³ על סוג זה של הזרה, ראה: מנחם פרי, המבנה הסמנטי של שירי ביאליק, תל אביב 1976, עמ' 50.

דג-אנונימי? | אנתולוגיה ראשונה

הוצאת אבן הושן, 2002, 54 עמ'

"ברבים מן השירים באנתולוגיה הזאת הרגשתי כמו אדם שפתאום מצא את עצמו בין מגדלי קידוח. וליד כל מגדל קידוח עומד קודח צעיר. בכל פעם שרציתי לשאול אותו "מה יש כאן?" הוא ענה לי: "מה שיש כאן אתה יודע בעצמך; אני יודע מה אין כאן, אבל אולי יהיה כאן, אם יצליח הקידוח."

(נסים קלדרון, ספרות מעריב, 11.10.02)

"[...] ראוי לתשומת-לב הן בשל תכניו והו בשל המסגרת שהוא פועל בה. סימן טוב לכך הוא הופעתה של אנתולוגיה מתכניו בהוצאת 'אבן הושן'."

(יוזם מלצר, ספרות מעריב, 26.7.02)

"במהלך שנים-עשר גליונותיו [הראשונים] הציב דג-אנונימי? היסודות להקמתו של בית-שירי חדש, בו התקבצו מספר כותבים צעירים ורעננים לצד כותבים ותיקים ובעלי מוניטין חוץ-רשתי, ובכך נוצרה אווירה מרתקת של שירה בת-זמננו, המתפרסמת באופן חוצממסדי ונגישה למספר בלתי-מוגבל של קוראים."

בדפים הבאים נעשה ניסיון לקבץ בדפוס את הקולות המרכזיים, המעניינים והחדשניים אשר הופיעו במהלך השנה האחרונה בגליונות דג-אנונימי?; האנתולוגיה מופיעה לצד המשך פעילותו השוטפת של כתב העת ברשת."

(מתוך האנתולוגיה)

משתתפים באנתולוגיה (לפי סדר הופעתם):

דרור בורשטיין, עודד בן-דוד, רונן אלטמן, ענבל כהנסקי כהן, נעמה הלל, תומר ליכטש, סיון בסקין, אורן גורדון, גלעד מעיין, אורי שכטר, אלכס בן-ארי, אשר שכטר, דנה גולדברג, יונתן בן עמי ועינה לקח.

עורך האנתולוגיה:

אלעד יעקבי

*

את האנתולוגיה ניתן לרכוש דרך חנות הספרים המקוונת **בוקנט** או בהנויות הספריות התלתממדיות ברחבי הארץ. להזמנות נא לפנות אל המוציא לאור: אבן הושן בע"מ (רח' המייסדים 42ב' רעננה, טל' 09-7433543).