

## מסע בזמנמקום

סיפור הווה על פני הארץ, וגם ובעיקר: סיפור היה על פני הארץ, ויכול היה להיות. ספרו של סמי ברדוגו הוא מסע רגיש ואמיץ בתוך נופי סינסתזיה של מקום-זמן, או זמנמקום, וליתר דיוק כמה זמנים: ההווה והעבר, שהוא גם העתידים האפשריים שהוחמצו – "הפינה שלא בחרתי, השעות שלא הענקתי להן הזדמנות" (24). מסע של גיבור הספר, מרסל בן-חמו, בזמנימקומות של החברה הישראלית, שבכל אחד מהם חי תקופה אחרת בחייו; מפני ש"סוג של אהבה פנה אלי במקומות שבהם הייתי", אומר מרסל, ו"הוא שגורם לי לחשוב על הכבוד שיש בי אל עצמי ואל האיש הישראלי שאפשר להיות במשך השנים" (12). ובאמת לפעמים "הזמן יפה. יש לו את הלפתע. כמעט אהבה נרקמת לתוכו, ואיתה אני מגיע [...] אל המקום" (40).

את המסע הזה אני מבקשת להציב בהקשר של ז'אנר המסע.<sup>1</sup> נרטיב המסע הוא מרכזי בתרבות המערבית, ולמרות הבנאליות שלו הוא נתפס כמרגש, משחרר, מרחיב אופקים, מיטיב עם הגוף והנפש, ולעתים גם כבעל ערך חינוכי; ולצד אלו כרוכים בו, כמובן, גם סיכונים לגוף ולנפש, לעתים עד כדי אובדן החיים או השפיות.<sup>2</sup> למושג "מסע" יש שתי משמעויות: במשמעות המידית הוא מכוון לתנועה של אדם בחלל ובזמן ממקום למקום, ובמובן המטפורי הכוונה לתהליך של שינוי פנימי בעמדות, הכרות ומצבי נפש ותודעה.<sup>3</sup> לפי חנה נוה, למסע הנפשי דרושה "יציאה החוצה", דרושה חריגה מן המקום ההתחלתי (הפיזי, האפיסטמולוגי, הפוליטי, הקוגניטיבי), ודרוש מרחק ממנו כדי לראותו ולהעריכו מחדש, כמו גם כדי לראות

\* ההתייחסות לז'אנר המסע מתבססת על מאמרי: "מסעות-אבל ביצירת עמוס עוז", עמדה 31 (2014): 154-177.

1 חנה נוה עומדת על כך שאין ז'אנר מובחן של "סיפור מסע", אלא זהו נרטיב המופיע בכל הז'אנרים הספרותיים הראשיים וכן בסוגי הכתיבה שאינם נמנים עם הספרות היפה (דוגמת מכתבים ויומנים). זאת ועוד, למרות קיומו של דגם מופשט אידיאלי לנרטיב מסע "שלם" (במושגים אריסטוטליים), הרי רבים מסיפורי המסע מממשים אותו רק באופן חלקי. ראו חנה נוה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל אביב: הוצאת משרד הביטחון, 2002, עמ' 7-12, שבעיקר בעקבותיה אני הולכת כאן.

2 George Van Den Abbeele, *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*, Minneapolis and Oxford: University of Minnesota Press, 1992

3 המובנים המטפוריים מכוונים כמעט לכל שינוי או מעבר מנקודת התחלה לנקודת סיום מסוימות, לרבות במובנים טריוויאליים של "מסעות" לאתרים קרובים ומוכרים, דוגמת "מסע קניות" וכיוצא באלה. ון דן אבלה אף מדבר על עצם המחשבה האנושית כמסע מטפורי – ראו שם.

דברים אחרים שלא ניתן היה לראותם לפני היציאה החוצה. במסעות אלה "היציאה החוצה" נחווית באמצעות מרחק שמוצב בין הזהות המקורית לבין זו שמתהווה במסע או זו שהיא תולדה שלו. במסע במשמעותו זו נחצים גבולות של זהות ושייכות, ולשינוי המתחולל בנוסע יש גם משמעות פסיכולוגית.<sup>4</sup> ובמסע שצ'לח, "דרמת התודעה המתפתחת אצל הנוסע באינטראקציה עם נופי נדודיו".<sup>5</sup>

למסע יש מניעים ותכליות מגוונים ורבים, שלפיהם ניתן לסווג את המסעות השונים. אבל בכולם, כדברי נוה, "מקורה של אנרגית המסע הוא בצורך כלשהו, צורך המעיד על חסר ועל היעדר, וממילא כך מתפרשת תכלית המסע, בין שהיא ידועה ומפורשת ובין שהיא מודחקת וסמויה: שינוי המקום עשוי להביא למילוי החסר".<sup>6</sup> מסע מזמן לאדם דרכי התמודדות עם הצורך והחסר שאינן נתונות לו בביתו. ראשית, במסע נמצא הנוסע בסביבה ניטרלית, המאפשרת לעבד את חסריו ואובדניו ללא לחצים חיצוניים ולחרוג מהתביעה החברתית לנרמול. שנית, המפגש עם הטבע ועם הזולת השונה מהנוסע (מבחינה חברתית ותרבותית), גם הוא מציע פרספקטיבות ודרכי התמודדות חדשות לנוסע שנכון להיפתח לפניהן. לצד אלו, ניתן למצוא מרפא בעצם ההליכה והמאמץ הגופני הכרוכים במסע הפיזי.<sup>7</sup> מהי תכלית מסעו של מרסל בן-חמו? הוא איננו נוסע למקומות ניטרליים אלא לזמנימקומות טעונים עד מאוד עבורו. הוא אינו פוגש מקומות חדשים, וודאי שלא אנשים חדשים; ובכלל, בהווה של המסע הוא נמנע כמעט מכל מגע אנושי – למעשה, מלבד מילים אחדות שהוא מחליף עם זר במכמורת (גבר ש"משהו לא בסדר" אתו, ו"לא באשמתו", ש"סכנה אורבת בקרבו יום יום" (135), ממש כמו מרסל עצמו) – מלבד האיש הזה מרסל

4 נוה (לעיל הערה 1), עמ' 8.

5 בניגוד ל"נוסע שלא ייצר מבט מיוחד משלו על המרחב, מבט שמקורו בעימות הייחודי לו ובניכוח האישי שלו עם המרחב, הפך לתייר מזדמן" – כלומר כשל במסעו. נוה, שם, עמ' 121, 12, בהתאמה. בקרבה לכך מבחין סעיד אסלאם בין "מסע נדודים" (nomadic travel) לבין "מסע של ישיבה" (sedentary travel): בראשון מתרחש מפגש פנים אל פנים עם האחר המתאפיין בגמישות, בחוסר פחד ובתפיסה לא דיכוטומית של בית ומסע; בשני יש תנועה במרחב הגיאוגרפי המונעת על ידי צורך לכוון הבדל מהותי בין הנוסע לבין האחר, ולכן יוצר ביניהם גבול קשיח. רק הראשון, טוען אסלאם, הוא מסע ראוי לשמו. Syed Manzoorul Islam, *The Ethics of Travel*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1996, p. xviii. בהמשך לכך, אסלאם בוחן את המסע מפרספקטיבה אתית ומנסח שלושה ציוויים אתיים שיש לטענתו להחיל בכל מפגש או שיח בין-תרבותי: מחויבות להימנע מלהעמיד את אחרות של הזולת על דבר מה שיטשטש אותה, התנהגות צודקת כלפי האחר שתמנע את הפיכתו לקורבן על דרך שלילת לגיטימציה מדבריו ומנהגיו, ומחויבות להיעשות אחר במהלך המסע. לתפיסת המסע כ"דרמה של תודעה ושל זהות במהלך פגישה עם הזר והשונה בזמן ריחוק ממושך מן הבית" שהצלחתה תלויה בפתיחותו של הנוסע ראו גם נוה (לעיל הערה 1), עמ' 123.

6 שם, עמ' 9.

7 דוגמה מובהקת לכך מופיעה בספרו של דויד גרוסמן, *אשה בורחת מבשורה*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008.

מדבר רק עם אמה (השכולה) של סילביה, האם הביולוגית של בנו, וגם ממנה הוא בורח כשהיא מבקשת לעזור לו, מפני ש"אני לא יכול לתת לה סיכוי" (229). אף המאמץ הגופני שכרוך במסע איננו מייטיב עם מרסל, להפך: הוא הולך ונחלש; וליתר דיוק: מחליש את עצמו, ביחסו המרעיב והמתעלל כלפי גופו, שהוא חותך בסכין בכל תחנה במסע כמו חוצב את דרכו בדם לבו, פשוטו כמשמעו. ואם אין מרסל נפתח לתת לעצמו את מיני הטוב שיכול להעניק לו המסע, מדוע הוא יוצא אליו?

הסבר ראשון לכך ניתן כבר בפתח הרומן: "הזמן חולף ממני בטרם עת. הארץ חולפת ממני לפני שאני מספיק אותה כהלכה. אני רוצה להספיק אותה כמו שצריך, לכן הפעם אני מגיע אליה ואל הימים שלה" (7). הנימוק הזה מעלה בלב את שירו של אברהם חלפי: "לזמן אין פנאי, / הוא רץ מהר ממני. / נושרים פניי / מעץ חי. / אינני";<sup>8</sup> ובאמת, כבר בתחנה הראשונה במסעו של מרסל מתגלה לקוראת כי לבו "מקנן ב[ו] ומאותת לרעה" (9), והלב המחשב להתפרץ הזה מעיב על כל המסע, ועל חייו של מרסל בכלל. במקום אחד ויחיד בספר הוא מדבר על "אובדני" (129). במקום אחר: "חשתי שעלי לזוז ולראות מדוע אי־אפשר להשתנות. הפוליטיקה כופפה אותי לגמרי. נכשלתי לנסח את עמדתי בתוך המלל הצעיר והמתלהט שהלך ותפח בעשור האחרון", וגם "הבנתי שאין לי מה לחכות או לקוות לתקרית של זמן או מקום בחיי" (160-161). בדברים אלו נשמע מרסל כמו גיבורים ספרותיים אחרים שיוצאים למסע מתוך חשש "להפסיד את עיקר חייהם" כי "אם יאחרו יאחרו", כדוגמת יונתן ליפשיץ ממנוחה נכונה של עמוס עוז<sup>9</sup> – אותו עוז שאליו מרמזת דמות הסופר המת מחולדה־יער, מת אולי מפני שהוא מסמל את "חוסר הצדק של הזמן שמנע את הראשונות שבי" (192). אבל מסעו של מרסל אחר, וייחודו מתבטא למשל בדבריו על הבית שעזב – "בששון עזבתי, בהתרגשות נטשתי, כמי שיודע שישוּב רק כדי להיפרד באהבה" (219).

אחד הפרמטרים שבעזרתם ניתן לאפיין מסע הוא היחס בין הנוסע לבין הנשאר בבית. יחס זה עשוי ללבוש פנים שונות, והוא עשוי להשליך על אופי המסע ועל סיכויי השיבה וטיבה. בהקשר זה ייתכנו שלושה מודלים עיקריים של יחסים: נוסע המסרב לכל קשר, או משמר קשר אמביוולנטי, או מקיים קשר הדוק עם הנשאר. למרסל בן־חמו יש קשר אמביוולנטי עם אלו שהשאיר מאחוריו, "השארית ההיא של המשפחה. [ש]דופקת לי בראש" (7): אחותו, אביו ובעיקר בנו זמיר הגדל אצל אחותו, שעולה שוב ושוב בלבו של מרסל ברגעים לא צפויים. זמיר, שחיפוש הדרך לחיות אתו הוא אולי הטעם העמוק למסע הזה, כי –

8 מוטו לספרו של אברהם חלפי, שירים מן הזמן החשוד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 7.  
9 עמוס עוז, מנוחה נכונה, תל אביב: עם עובד, תשמ"ב 1982.

אילו זמיר היה עכשיו כאן איתי, הייתי מנסה לנחם אותו ואומר לו [...] ימתין קצת, שייתן לי צ'אנס לעבור עוד כמה תחנות ישראליות. אני הרי לא עושה סתם מסע, כי הלוא אני שונא מסעות. גם איני קושר את מעמדי בהווה לרצף של מאורעות העבר. כל נקודה במפה [...] היא הזדמנות ללמוד מה לעשות עם עצמי כעת, רק כעת. [...] תקשיב לי זמיר. אולי כאן אדע איך לרדד דאגות, וככה יהיה ניתן להמשיך איתך כדי שנעשה יחד איזו המשכיות זכרית, ממש בשטח ארצי כלשהו, שנמצא אותו מתאים. אתה שומע, זמיר? אנחנו נתקבל זה אצל זה ונוכיח את אי קבלתם של האחרים. אנחנו נראה לאבא ולאחותי שכל מסכת החיים שלנו יכולה להסתדר אחרת (130).

ואם לא לאפשר חיים עם זמיר, למצער המסע מעורר במרסל את היכולת לדבר אל בנו, לדבר באמת, בגוף שני; ולו רק בינו לבינו.

מסע מחייב קיומו של בית (domus), שביחס אליו כל מסע מוערך; בית שממנו יוצאים ואליו מקווים לחזור, והוא זה המגדיר את תנועת המסע, לפי התפיסה האריסטוטלית של עלילה "בנויה היטב"; לא ייתכן מסע בלי מחשבה במונחים של נקודת ההתחלה או נקודת הסיום.<sup>10</sup> במובן זה, כל מסע הוא בו זמנית גם מסע מ- הבית, וגם מסע אל- מה שמחוץ לבית, מתוך התכוונות לחזור לבית בסוף המסע. לכן, צדו השני של מטבע הבית הוא עקרון השיבה - באידאולוגיה הדומיננטית של המסע בתרבות המערבית נתפסת השיבה הביתה כרכיב בסיסי וכארכיטיפ של סיפור המסע; מטרת המסע היא העשרת אוצר החוויות וההתנסויות (ולעתים גם האוצרות החומריים) של הנוסע, כאשר בסוף המסע ממתינה שיבה הביתה הנתפסת כמאשרת את זהותו שלפני היציאה לדרך. ואולם לעתים השיבה איננה אפשרית עוד, מפני שהנוסע וגם הבית עברו שינוי מהותי במהלך המסע.<sup>11</sup> לצד השיבה - או הניסיון לשיבה - בז'אנר המסע יש גם אפשרויות נוספות, הנתפסות ברובן כסכנות המאיימות על הנוסע. האחת היא האובדניות; השנייה היא להישאב אל מקום זר;<sup>12</sup> השלישית היא להישאר בתנועה מתמדת, כאשר "אורח חייו של הנווד והשקפת עולמו [...]

10 לטענת ון דן אבלה, מושג הבית נחוץ - ולמעשה ניתן להיתפס באופן ממשי - רק לאחר שהנוסע הותיר אותו מאחור.

11 כפי שמדגימה נוח בעניין סיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור". נווה (לעיל הערה 1), עמ' 124-141. ון דן אבלה אפילו מרחיק וטוען כי באופן עקרוני לא ניתן לנוסע לשוב לאותו בית, משום שאם נקודת ההתחלה וזהה לנקודת הסיום לא ייתכן מסע ראוי לשמו. Van Den Abbeele (לעיל הערה 2), עמ' xix. "זיתור על סממני הזהות התרבותיים המערביים ואימוץ סממנים של (אי-) תרבות מקומית ילידית" ("going native"), וזאת ברמות שונות: החל מאימוץ סממנים חיצוניים, עבור באימוץ מנהגים וטקסים, ולפעמים "מגיע השינוי לדרגת העומק המקסימלית, כשהזהות הזרה נאחזת בעצמיותו של הנוסע ומנכסת לגמרי את זהותו המקורית, עד כי דרכו לשוב בחזרה אל מקורותיו - אם ירצה בכך - חסומה" נווה (לעיל הערה 1), עמ' 188-189.

קובעים ש[...] זהותו כאדם בעל חירות מובטחת משום שאין לו בית, אין לו רצון לבית ואין לו געגועים לבית".<sup>13</sup>

מסעו של מרסל מסתיים ב"אין-מקום" – מוטל פצוע ומקווה לחילוץ שספק אם יבוא, בחורשה מחשיכה שבה, אחרי שנחלש מהפגיעות העצמיות הנשנות ואולי גם בעקבות התקף לב שבא עליו סוף-סוף, "המכונית שאבדה בין ידיי נסעה בלי שליטה עד שנתקעה ותקעה אותי. [ו]השעות האדומות נעצרו איתה" (252). למראית עין: המסע נכשל, בגלל אובדנות גיבורו וחולשתו. אבל רק למראית עין. מפני שהחורשה שבה נסתיים המסע, באופן מפתיע ועמוק, היא אולי ביתו האמיתי של מרסל, המקום ש"הייתי בא הנה מבלי לספור את הפעמים [...] כשהייתי ילד, ואחר כך נער, ואחר כך איש" (252); המקום היחיד שבו, בכוח דמיונו, היה פוגש את אמו הנעדרת ומדבר עמה על חייו ותכניותיו; ושעליו הוא אומר "באתי לפה כי היה בי ציבור של רגשות" (169). המקום נטול הזמן שיש בו "כיוונים מכאן לשם, ישרים ומתעקמים, נפרדים ושוב מובילים בחזרה אל עצמם", שגם "זמיר יכול להיות בן החורשה הזאת. אם רק ידע שהיא פה, כל כך קרובה אליו" (252). אלא שלמחוז החפץ הזה ש"איש לא יכחיש שבאמת הגעתי אליה" (שם) אין קיום ללא הזמן; ולכן הוא "אין מקום".

אבל יש עוד ממד למסעו של מרסל – נופי העברית. העברית, שכאשר היא דלה אזי "בגלל קוצר-ידן של האותיות אנחנו מוותרים על הבנת סגוליותו של דבר פשוט כמו קול מקומי של מים, או רגע מלווה במגע" (70); בעוד "אם היו לי מילים, כי אז היו לי גם פעולות, היו לי תנועות בשביל ללכת" (99). עברית גבוהה, אלגנטית, יפה; עברית חצופה ודינמית, "שפה שלא עושה חשבון לאף-אחד" (172); עברית שסמי ברדוגו ממציא עבור גיבורו – פיוטית, מדויקת אל חוט השערה ונוגעת עמוק. עברית חושנית שיש בה, למשל, "עומס משמעות הכולל גם את העונג הרך והמוכר של העברית שממציאה [...] מונחים מיליים נטולי כל תום" (125-126); שמחברה "לא ריסן דבר בפעלים ובדימויים שהשתמש בהם" (173). שפה מסוכנת, שפוצעת "מכך שאי אפשר לשנות דברים שנכתבו [...] שנדפסו על דפים" (214). השפה היא הבית שמאפשר את המסע הזה; כדברי מרסל: "חשתי שאולי אפשר לעשות לנפשי חסד במילים בכך שאתאר אנשים גדלים במקומות ובזמנים ישראליים שאליהם נקלעו. חשבתי לרכך את עצמי בפעולת הכתיבה וכך להעניק פתרון לחיי עד כאן וגם הלאה מכאן" (95); בקרבה מפתיעה לאחותו, ש"בעיצוב השפה שלה היא מתגברת על מה שצפוי" (147). ושם, בנופי העברית, "דברים נפתחים, שפה נפתחת, נפרשים מקומות לשפה" (173) – ומשהו מזנק אל ממד חדש ואחר, שבו אפשר להתרווח. לנשום. ובזכותו,

גם אם מרסל בן-חמו מסיים בויתור על העתיד והעבר ולכן עבורו "עכשיו אין-מקום", הרי לקוראי מסעו הוענק בכישרון ובנדיבות ממד זמנמקום יפהפה ונדיר וגואל – ועל כך, יותר מכול, הקוראת הזאת אסירת תודה למחברו.