

מתי שמואלוף

השורשים הכהים של יצירת רוני סומק

האפשרויות החדשות של הישראליות
בשירתו ובעבודתיו החזותיות



צילום: ליאורה סומק

רוני סומק

רוני סומק מסמן אפשרויות חדשות לישראליות. אנו לומדים על כיוונים חדשים בזהותו הפוליטית, החברתית והאתנית, דרך קריאות שונות במרחב הגאו-פוליטי-ספרותי של השיר "דימונה בלוז", כמו גם על הפרידה הפואטית שלו מדודו העיראקי, סלים, וכן גם על האופציה השירית של המצאת ההקשר הפוסט-קולוניאלי, בשיר הנושא בספרו אלג'יר. וכן ממבט אל ציוריו בתערוכה שלו "ריה"ל מזריד", הדיכוי של דימונה יהפוך לכוח של בלוז שחור. בתוך כך המרחב של השבר הסורי אפריקאי הוא זה שדווקא יעניק עומק לבצית הזהות של ישראל. כך נלמד כיצד העיראקיות של שיר הפרידה מהדוד העיראקי,

סלים, היא גם זו שתיתן מענה של זהות לבעיה הקולוניאלית של ישראל דרך קריאה בשיר "אלג'יר". ולבסוף, הפעילות היצירתית של סומק בתוך תחום האמנות בתערוכה "ריה"ל מדרי"ד", היא זאת שתציע גם את כינון הספרדיות של יהודה הלוי, כמתן אפיק נוסף לתהליך המיזורוח של ישראל.

1. מזרחי במרחב של דימונה

עם צאת ספרו של רוני סומק ברדלס לציבור הרחב, כתבה דורית זילברמן בעיתון 'מעריב': ש'הדבר החשוב שקרה לרוני סומק בספרו החמישי היא נכונותו להתמודד עם חמרים קשים'. ראוי לציין, שגם הממסד הספרותי ההגמוני הביע נכונות להתמודד עם החומרים הקשים, ובאותה השנה (1989) זכה רוני סומק בפרס ראש הממשלה.



מה היו ההשפעות של "אירוע" כניסתו של סומק לקאנון, דרך שירו הנושא את שמה של עיירת הפיתוח, דימונה. כיצד עקרון "הסימולציה" (החיקוי) של עולם הייצוג הספרותי התערער, בזמן השמעת קולו של הנרטיב המזרחי. השיר "דימונה בלוח", נכתב בשנת 1989 כחלק מספר השירה החמישי של סומק ברדלס.

דימונה בלוח

דימונה כיפיפיה מולטית

שרועה על מגבת השוּוּף של המדָּבָר

מָה אֶכְפֵּת לָהּ אִם רִכְבֶּת חוֹדְרֵת בָּהּ כְּחוֹט שְׂדֵרָה

וְשֶׁהַפְּסִים הֵם שְׂרִיד מְצֻלְעוֹת הַבְּרָזָל שֶׁל חֵיהַ עֲמִיקָה

כבר בשם השיר "דימונה בלוח" ניתן לשמוע את צלילי מוסיקת הבלוז, שהיא המוסיקה של העבדים, מחברת את מרחב העבדים-השחורים האמריקאי עם "העבדים" של המזרחים בישראל. החיבור בין מאבק השחורים למאבק המזרחים בישראל תואר בהרחבה בספרו של סמי שלום שטרית "המאבק המזרחי בישראל" וכך הוא כותב:

"בחרתי בפוליטיקה של השחורים בארצות הברית בכלל ובמודל האפקטים הרדיקליים של היינס בפרט משום שזיהיתי בהם קווי דמיון להתנהגות הפוליטית של המזרחים בישראל במאבקם לשוויון, להשתלבות ולהשפעה על איכות חייהם וצביונה של החברה הישראלית ותרבותה."



אותה הבנייה פוליטית של ההגמוניה, שקיבצה את כל היהודים תושבי מדינות ערב תחת ההגדרה הכוללת "המזרחים" הייתה דומה לזו של ההגמוניה הלבנה האמריקאית, שקיבצה את כל אוכלוסיית העבדים, תחת כינוי כולל אחד "שחורים" למרות שהם הגיעו מחברות שונות באפריקה.

ההקבלה בין המאבק התודעתי של החוקים ושל המזרחים פרצה מתוך כותרת השיר "דימונה בלוד" ועם זאת התווספו אליה מאפיינים מזרח-תיכוניים ייחודיים. אותם יהודים ממדינות ערב, ש"הובארו" לדימונה (כמו שנכתב בעטיפת אוסף השירים של רוני סומק גן עדן לאורז: מבחר 1976-1996, שסומק "הועלה" מבגדד, וכך סומנה למעשה גם "אחרותו"), נכנסו לפיסת המקום על חשבון הילידים המקומיים, הבדואים והפלסטינים. התחלת השיר "דימונה כיפיפיה מולטית", הכניסה את דימונה אל דימוי אוריינטליסטי, של אישה יפיפיה. לרגע הייתה תחושה קשה, שמא המחבר בחר לאשש את הדימוי המדכא, כלפי מושא כתיבתו המדוכא, בשל זהותו המדוכאת.

עם זאת, בהסתכלות רחבה יותר, מצאתי שהמשורר כתב בצורה מפורשת את השם עיירת הפיתוח "דימונה" והתייחסות זו באה להדגיש את החיבור של המרחב הגיאוגרפי והאישיותי, כמשל למרחב פנימי שבו נע המשורר ביחד עם ארגז הכלים הפוליטי שלו. המשורר ניסה להטעין את דימונה בדימוי מחדש וחיוכי. הטעינה מחדש היא שלב מתקן ומרפא באישיות של הכותבים המזרחים, המבקשים להגדיר מחדש את שורשי זהותם. "דימונה כיפיפיה מולטית" – המולטיות שזב מחברת את דימונה, דרך הזהות המרוקאית בפרט והזהות המזרחית בכלל למרחב האפריקאי ומזכירה לנו שישראל יושבת על המרחב המזרח התיכוני, שהשבר הסורי אפריקאי חוצה אותו.

"שרועה על מגבת השזוף של המדבר" – דימונה כבר לא מקבלת את הדימוי ה"עולם שלישי" של עיירת פיתוח ש"הונחה", אלא היא יפה, ושחורה ומתחברת בצורה הרמונית למדבר, ויש אולי "תרבות", שבאה בדמות המגבת החוצצת בינה ובין הטבע הפראי. "מה אכפת לה אם רכבת חודרת בה כחוט שדרה" – בשורה הזו בחר סומק להתייחס לדימוי שהעלה טענות אוריינטליסטיות מצד אחד ומצד שני הוא הגדיר מחדש את הזהות המזרחית בניסיון להפוך את מושגיה. דימונה שרועה על המדבר, אבל ישנה רכבת, דימוי לטכנולוגיה ולקישור היפר-טקסטואלי ל"מרכז", שחודרים בה כחוט שדרה. כלומר, בתוכה ישנם הטכנולוגיה והכישרון, להפוך את ה"טבע", מתוך עצמה, לפתח את עצמה. איני חושב שהקריאה היא רומנטית ואוטנטית, אלא היא קריאה שבאה כהגדרת זהות אישית, המצויה בידי היחיד, והמסמנת את הקולקטיב.

סומק מעמיד ראשית את עצמו בחיוביות כלפי זהותו המזרחית, ביחד עם המרחב המזרחי, אך בהמשך הוא שואל את עצמו, מה אכפת לה לדימונה מהעבר שלה, ומההיסטוריה שלה. השאלה נאמרת בכעס מה, על כך שאין היא מביטה אחורה. כלומר, על זה שהיא עסוקה בהבניית העתיד שלה, ללא מבט מפרה אל העבר שלה. אנו נתקלים במסע זהות, שתחילתו גילוי זהות מזרחית חדשה, והכרה בחיוביות שלה ובניסיון הטעינה מחדש של תכניה. מאידך, אנו מוצאים שאלה מתריסה כלפי הקולקטיב המזרחי, וגם התרסה כלפי הממסד המדכא (במובלע) לגלות ולהתגלות דרך הנגיעה בעולם התרבות המשותפת בין היהודים והערבים. אותו עולם של תרבות, שמתעלה מעבר לשאלה הצבאית של התנגשות הציונות עם תרבויות לאומיות ערביות אחרות. "ושהפסים הם שריד מצלעות הברזל של חיה עתיקה." – בשורה זו מסיים סומק את השיר בתקווה מובלעת. שכן, אותם פסי רכבת, הם עדות להיסטוריה מזרח-תיכונית-ערבית-אפריקאית משותפת, שידעה דו-קיום יהודי-ערבי.

כשאנו מסתכלים על דימונה ועל תושביה הקדומים, אנו מגלים תרבות פלסטינית וגם בדואית עשירה ומגוונת של מאות ואלפי שנים, אשר חיה תחת כוכשים שונים. דימונה ששרה את הבלוז שלה, באדישות מה, לא שמה לב שפסי הרכבת שלה הם חלק מצלעות הברזל של חיה עתיקה. אילו דימונה הייתה שמה לב לכך, היא הייתה קמה ממצב אוריינטלי, שבו הנכבש מאמין לדימוי האוריינטלי ש"סיפר" לו המדכא. סומק, שהתפכח מהדימוי המזרחי השלילי טען אותו, והצליח להסביר איך הוא ראה את עצמו במראה.

2 הפרידה מהדוד העיראקי, סלים

רוני סומק בשיר לדוד העיראקי שלו, סלים, מביט במקביל גם אל העבר האבוד של יהודי-עיראק וגם אל תוך העתיד שעדיין לא הובן. ההצצה הקולנועית אל מעבר לנקבי הרכבת, של הילד – המייצג את המשורר, היא אותה הצצה לעתיד יהודי הכולל מסורות יהודיות-ערביות ובמקרה הזה אל העיראקיות. המבט המשותף לילד ולדודו, הוא ההעברה הבינדורית, המסירה היהודית מזור לדור של זכרון, ערכים והוויה. רוני סומק עומד במקום כפול, הוא גם נפרד מדודו, וגם משאיר אותו קרוב אליו. הוא גם חוזר לילדותו וגם מחבק אותה אל חיקו בהווה.

דוד סלים

בְּיָמַי שֶׁהָיָה כְּבוֹד לְכַרְטֵי־סִי רֶכֶבְתָּ,
וְהַזְפִּיטוּ אוֹתָם עַל לֹא פְחוֹת מִקְרֵטוֹן יָרֵק,
הָיָה דוֹד סָלִים שׁוֹלֵף מִכֵּיס הַזְּקָט
וְעוֹר לְנו לְדַמֵּן הֶגְהָ פְרוּחַ הַעֵגֶל
שֶׁבִין יָד לְיָד.



רוני סומק צילום: ליאורה סומק

עצמנו עין אחת, קרבנו את הנקב
 שבכרטיס לשניה, וזרכו ראינו
 עניבה אדמה חדה כחרב, שהוא ענב
 בשביל לטשטש את עליבות חלצת החאקי
 של עבדי המסלה.
 אז היה ננשף מפיו זכרון הקטרים
 שהריץ על פסי ברזל של ארץ אחרת,
 והקרונות המלאים בספורים מהפרת והחדקל
 היו נושמים אויר נקי יותר מאויר הנפטלין, שדבק
 במזודות הזכרון של העולים החדשים.
 "הרפכת לגן עדן", שמע לפני מותו,
 "יוצאת בעוד 3 דקות,"
 וזה בדיוק הזמן להעמיס
 על הקרונות את 99 שנותיו,
 את המגבעת שאהב להזיז מצד לצד
 וגם שאריות ממחיאות הכפיים,
 שתמיד שמר לקולו של עבד אל-והאב.

3 אלג'יר: אבו סומק יצמח מהתמר הקבור

ההקשר האתני בכתיבתו של רוני סומק מהווה סמן קולקטיבי לתהליך שעוברים היהודים-הערבים וצאצאיהם בישראל. אפשרות זאת מתבררת לנו מתוך קריאה בשירו "אלג'יר" והמצאת האחות תביא לנו אופציה לא ממומשת בזיכרון הקולקטיבי הישראלי.

אלג'יר

אם הייתה לי עוד ילדה
 הייתי קורא לה אלג'יר,
 ואתם הייתם מסירים בפני את הכובעים הקולוניאליים
 וקוראים לי אבו אלג'יר.
 בבוקר, כשהייתה פוקחת עיני שוקולד,
 הייתי אומר: 'הנה אפריקה מתעוררת,'
 והיא הייתה מלטפת את הבלונד בראש אחותה
 ובטוחה שגלתה מחדש את הזהב.



הגרגרים על שפת הים היו ארְגוֹ החול שְׁלֵה.
 ובטביעת הרגל של הצרפתיים שברחו משם
 היתה מחביאה את התמרים שנשרו מהעצים.
 "אלג'יר", היתי מהדק ידים על מעקה המרפסת וקורא לה:
 "אלג'יר, בואי הביתה, ותראי איך אני צובע את קיר המזרח
 במברשת השמש."

המטפורה המרכזית של סומק בספרו מושקעת בתוך הדיאלוג של האב עם בתו של הדובר. בשירים כמו "אלג'יר" (שלא במקרה קיבל את שם הספר), נאום האב למחזורי בתו ואחרים. אחד הדברים הבולטים בקריאת השיר "אלג'יר" ובשירים אחרים המוקדשים לתמה של יחסי אב-בת הוא הסכנה. רבים קוראים את שירתו של סומק מבלי לראות את הקצוות הפרומים, מהפכנותו ורעיונותיו הרדיקליים. קל לחלוף על פני המבנה, המופע האקרובטי המטפורי, המלהיב והמרגש, ולהתעלם מהסכנה – המוות האורב לאקרובט. אחת הסכנות הניבטת בשירים היא השילוב בין מבטו של האב לנשים סביבו: בין מבט גברי ופטריכאלי, לבין מבט האב לבתו, המכיל אותו מבט, אך מנסה לפרקו. זה אינו רק הדובר המבוגר. האב מנסה למשל, להזהיר את בתו ממתוריה או את מחזוריה ממבטם שלהם, המחפצן את הבת – הרואה בה גוף ולא משמעויות מטאפיזיות. וכן, זהו גם הדובר עצמו המנסה לצקת באישה הגדלה מולו, משמעויות חדשות. שכן, גם הוא במשמעות האדיפלית עומד שם לביקורת כאובייקט.

בדיאלוג בין הדובר ובתו, מבנה סומק את הקולקטיב המזרחי והיכולת שלו להשתנות ולהביט בשינוי הבין-דורי תוך כדי תנועה. זהו דיאלוג שהנו גם תוך-אתני מדומיין – דיאלוג פנימי כחלק מהמבט הראשוני שהפך את הקבוצה המזרחית לכוז – אך גם מבט המבקש דיאלוג עם האחר הקורא את השיר, בכדי לייצר מיקום ופוזיציה אחרת.

המצאת האחות

בשיר "אלג'יר" בולטת המצאת האחות לבת הדובר בשיר – האחות שהיא אלג'יר – ופעילותה במרחב השירי: "ובטביעת הרגל של הצרפתיים שברחו משם \ היתה מחביאה את התמרים שנשרו מהעצים". בתוך תהליך הוצאת המתיישבים-המתנחלים הצרפתיים מאלג'יר, ניתן לראות עץ תמר שעוד יפרח, כמו נטעה/קברה הבת הנוספת זרע באדמתה. אלג'יר של סומק חושפת את המחשבה הפוסטקולוניאלית מבלי למחוק אותה בדרישתה. מלחמת העצמאות של אלג'יריה, שנמשכה שבע שנים וחצי, גבתה מחיר כבד. נהרגו בה 1.5 מיליון אלג'יראים; על פי הצרפתים, רק 350 אלף. בצד הצרפתי נהרגו כ-20 אלף. סומק מודע לכך שבהקשר ההיסטורי החוץ שירי, ישראל עומדת בפני משמעות פוסטקולוניאלית, גם אל מול הפלסטינים שנאבקים במאבק אנטי-קולוניאלי; גם אל מול שאלות זיהוי והזדהות של מזרח ומערב בתוך הטריטוריה המדומינת, למשל המפגש בין היהודים-הערבים לבין היהודים-האירופים ועוד; וגם בשאלות גיאוגרפיות פוליטיות בקשר למזרח

התיכון וליחסי הגומלין בין שלושת הקטגוריות הללו. כך אומר לנו סומק: "אם היתה לי עוד ילדה \ הייתי קורא לה אלג'יר, \ ואתם הייתם מסירים בפני את הכובעים הקולוניאליים."

סומק כותב על אלג'יר ביחס לבתו האחרת בשל מספר סיבות:

(א) הביוגרפיה שלו עצמו ושל הקולקטיב המזרחי באופן היסטורי, יהודי וספרותי;
 (ב) שאיפתו החברתית להפוך את ישראל לחלק מהמזרח התיכון ואפריקה;
 (ג) כינון ההווה מחדש תוך כדי הארת העבר היהודי הארץ-ישראלי כעבר אסייתי-אפריקאי;

(ד) המחשבה המורכבת בה שחרור "אלג'ירי" של ישראל את פלסטין וחיים במציאות דו-לאומית יאירו מחדש את הימצאותה של ישראל בין אפריקה לבין אסיה;
 (ה) הצמדתה כסמן משחרר של הקטגוריה המזרחית – המגולמת בבתו של הדובר כדור שלישי מזרחי, בתמרים שבידה – מחד, לשאלה הפלסטינית מאידך.

התמרים הם סמל לזהות העיראקית שעברה פוליטיזציה בתוך השיר של סומק, אשר לוקח את זהותו העיראקית, ומעביר אותה תהליך של מיזרות. לפי קציעה עלון ודליה מרקוביץ', בעוד שהמזרחי שואף לטרנספורמציה מובילית בדמות ההשתכננות, האשכנזי לעולם אינו שואף להתמזרח'. ואכן מילה זו נעדרת מאוצר המילים המקומי. האשכנזיות היא גם משאב צבאי וגם הון תרבותי וסימבולי חשוב מן ההון הכלכלי הממשי שכן ההון התרבותי מייצג את ההיבט ההגמוני. אי-לכך, ירידה במעמד הכלכלי אינה נתפסת לעולם כ'התמזרחות'. למעשה, ההתמזרחות – משמע, אבדן הנכסים התרבותיים – כלל אינה עולה על הדעת.

כך, מבצע סומק התמזרחות דווקא כדי להציע עמדה אחרת בשיח הפוסט-קולוניאלי. הוא אינו מעוניין לייצוג של גנרלים, או אליטות אחרות בהגמוניה. הוא משתמש דווקא בייצוג ממזרח של תמר, שהנו גם ייצוג רלפקסיבי לזהותו שלו, וגם ייצוג מזרחי כולל. סומק ממשיך ומגיה אותו במקום שבו יהודים עזבו (מטפורית וממשית) את המזרח התיכון, מקום של היעדר ושל זרות, בכדי להפוך אותו למקום מוכר. זאת מתוך ההיסטוריה הסימבולית של הימצאות יהודים במזרח התיכון (כמו היהודים-הערבים) מאז ומתמיד, ובשל חוסר הצורך שלהם להיענות לצו של הגירה. התמרים מהווים בשיר את הסמן המזרחי מתוך הייצוג העיראקי, ומחכאים בטביעת הרגל של הצרפתים שברחו משם – הם המתנחלים היהודים לפי גבולות 48 ו-67. ומתוך כך ניתן לייצר זו שיח עם הפלסטינים בפרט והמזרח התיכון בכלל.

גם התמר וגם הבת האחרת, שהיא אופציה אלטרנטיבית לבת האחת, הן שתי קטגוריות המציעות מוצא ממצב בלתי אפשרי: ישראל אינה אלג'יר, ואין בינתיים פינוי המוני של צרפתים למדינת האם שלהם. הקטגוריה האחת מציעה את התמרים שינבטו מחדש ויהוו סמל לזכרון היהודי-ערבי כדגם לעתיד משותף שבו יהודים יחיו עם ערבים. הקטגוריה השנייה היא הגילום של הבת האחרת את הרצוי כמה שמצוי (בתו של המשורר), והיא זו שתוביל את השינוי מתוך ההיכרות שלה עם האופציה הנכחדת של אלג'יר – אופציה של התערות במזרח התיכון מתוך זהות אסייתית-אפריקאית מתחדשת ומכוננת מחדש.

שילובן של שתי קטגוריות אלו יובילו את המרחב לצבוע את קיר המזרח במברשת השמש. נקבל נקבוכית במציאות החשוכה והדובר בשיר יחזור להיות "אבו אלג'יר".

דמות האינטלקטואל כפיתרון סימבולי בשיר

בכל זאת, מדוע בוחר סומק בבת האחרת? מדוע אינו משתמש בבתו כסמן? כדי לענות על סוגיה זו נדרש לשאול שאלות על סוגיית הייצוג של האינטלקטואל. נתמקד בשאלה את מי ואת מה מייצג סומק כאינטלקטואל. אבקש לתפוס את סומק כאינטלקטואל בשונה מתפיסתו של המסאי הצרפתי ג'וליאן בנדה, שטען כי האינטלקטואלים הם "כל אותם אנשים המדברים אל הציבור באופן טרנסנדנטלי"; או של לואי קוזר, שהציע נוסחה האומרת שאינטלקטואלים הם אנשים אשר מייצרים ומפיצים תרבות. כלומר, תפישת האינטלקטואל כיצרון של סמלים – אדם המתמחה בייצור סמבולי – או בלשונו של פייר בורדייה, המסוגל למסגר מציאות ולחת לה שם. (naming and framing) הגדרות אלה דומות, לטעמי, שכן הן מניחות מראש מיהו אינטלקטואל וגורסות שאינטלקטואלים פועלים בשדה אחד.

לעומת זאת, ישנן הגדרות רבות למונח "אינטלקטואל", ואבקש להציע הגדרה מורכבת יותר המכילה שלושה מאפיינים:

- (א) סובייקט – את מי ניתן לכנות אינטלקטואל?
- (ב) שדה – באיזו זירה פועל ומדבר האינטלקטואל?
- (ג) ייצוג – את מי מייצג האינטלקטואל?

אם ננסה ליישם קטגוריות אלו על כתיבתו של סומק, נגלה כי סומק אינו מתחייב לייצג מציאות קיימת או קבוצה קיימת. הוא אינו פוליטיקאי במונח הזה, אלא משורר. כמשורר, הוא מייצג לא רק את הקיים אלא מבקש גם לסמן את האפשרי והרצוי. העבודה הפואטית של סומק בשיר זה אכן מתמקמת בפער שבין "המצוי" ל"אפשרי" כמו עמידה בין שתי הבנות בשיר – הממשית והמדומיית. הבת שהיא חופפת לבתו של סומק והבת השנייה – "אלג'יר". משחק זה בין הנוכח לבין המושקף, מאפשר את הפרכתו של הסיפור הטלאולוגי, המעגלי. אם להשתמש בניסוח של ישעיה ברלין, סימון של אופציות אלו מאפשר לאתגר את המולך הטורף של הכורח ההיסטורי. סומק אינו נכנע לאופציה הקיימת גם היסטורית וגם ממשית בהווה של מיקום ישראל בתודעה הפוסט-קולוניאלית כזרה. הוא מעניק אפשרות נוספת שהיא אישית, משפחתית, אתנית ולאומית, אך גם היסטורית, קולקטיבית ומרחבית באמצעות התמרים והבת האלטרנטיבית שהיא בעצם שכפול של הבת הקיימת. באופציה זו הוא אינו צריך להיענות למחשבה כי אופציות היסטוריות שנכחדו אינן צריכות להישמע, ויכול לטרוף את הקלפים הקיימים, ולייצר היסטוריה כרצף מדומיין של עובדות. הוא אינו צריך להישמע לקול ההוה, וחופשי ליצור עבר או עתיד. הוא מציע נרטיב חלופי עם עבר (תמרים), הווה (בת אחרת) ועתיד (שילוב של צמיחת התמרים, ואיחוד בין הבת הראשונה לשנייה ובתוך המרחב הממזרח מחדש). שילוב כזה טורף את הקשר ההיסטורי הלאומי הנוכחי ויוצר מיקומים חדשים בשדה.

ביציאתנו מטקסט זה נוכל לחשוב את אלג'יר כרחוקה, אבל נוכל דווקא להחשיב פחות את המצוי. כישרונו היצירתי של סומק יוכל להעלות תוצאות מעניינות, ובאמצעותו נוכל לרגע ללמוד שאפשר בקלות לחיות עם הבדל ושוני – לא רק בתוך בית קטן של שיר, אלא גם בתוך מחשבה דו לאומית.

4 הדיו השחור של ריה"ל מדריד



ריה"ל מדריד, רוני סומק, כרזה: 12 רישומים ושיר בעקבות 9 שירים של ר' יהודה הלוי, המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן, 2007.

רוני סומק עוזב ולא עוזב את העט והשירה. הוא משתמש בדיו של פרקר 51 ומתיז על ספר ישן של יהודה הלוי. מציל אותו ממערכת החינוך הדורסנית שמכוונת לכוונת המשורר ומלמד אותו בתוך דף ספר קרוע. הוא מצייר את מה שאומר לו השיר ומגלה לנו משורר אחר מתוך דיבור דיו. הדיו השחור הוא סמל זהותי ומרמז על אותו ילד עיראקי שהגיע לישראל לבוש בחליפה יקרה וקיבל עט פרקר מאימו בזמן שכל ה'חלוצים', חלמו על חאקי קצר וסנדלים בגדי בן-גוריון מנהיגם. משחק הגילאים הוא משחק המספרים של הדיו של עט הפרקר ורוני לא רק מודע לכך, אלא דוחה את האופציה הנוסטלגית ומשתמש במבט מיישיר אל הקורא/ת ואל גילו, כשהם כשהוא מביט במראה אל מי שהוא היום.

הצבע השחור הופך לצבע מעצים. קשור לחוויות ילדות של המשורר אבל גם לצבע הכהה איתו הוא מזדהה. יהודה הלוי שיצא מספרד, נשאר בספרד וכיום הוא נחגג בקטלונזה בפרט ובספרד בכלל כששירתו הופכת לכתר. המסע לספרד הוא מסע שיהודי חייב לעבור בימיו. הגירוש חייב להיחוות. והגירוש המזרחי מהתרבות עד בואו של ביטון וסומק ורבי דויד בוזגלו חייב לתת את הדין. הדיו השחור, השירים של יהודה הלוי מייצרים עמדה גברית מזרחית פואטית רציפה ומסתירה חוויות של שבירה, קטיעה בעקבות ההגירה בישראל והדיכוי. סומק פונה לספרד הרחוקה, בתקווה למצוא סימון זהות מחודש בתוך השבר הישראלי.