אנא מן אלמגרב

קריאות בשירת ארז ביטון

עורכים: קציעה עלון ויוחאי אופנהיימר

הוצאת הקיבוץ המאוחד

מתי שמואלוף

מדרש בשעה של שקיעה[1]

ארז ביטון / בשעה של שקיעה

בְּשָׁעָה שֶׁל שְׁקִיעָה
בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
אָבִי הָיָה חוֹשֵׁף
אֶת זְרוֹעוֹ וְאוֹמֵר:
מִן הַמַּרְפֵּק וּלְמַעְלָה
כָּל הַבָּהִיר וְהַמְּנֻקֶּה
וּמִן הַמַּרְפֵּק וּלְמַטָּה
וְעַד לְשֹׁרֶשׁ הָאֶצְבָּעוֹת
כָּל הַמֻּכְהֶה
וְהַצָּרוּב
וְהַלָּקוּי
וְהַנִּפְקָע.
וַאֲנִי אוֹמֵר לוֹ:

1 הדברים הוצגו לראשונה בכנס מיוחד לשירתו של ארז ביטון באוניברסיטת תל־אביב, 11.5.2011.

לִבְּךָ אוּלַי בַּשָּׁמַיִם
אֲבָל פָּנֶיךָ בַּקַּרְקַע
וְאַתָּה אַבָּא
אַתָּה אַבָּא
מְקָעֲקָע.

"לא להיות בעל בית, להיות ללא מרחב פנימי, פירושו לא להיות מסוגל לקיים קשר אמיתי עם הזולת, להיות זר לעצמך ולזולת."[2]

שירת ארז ביטון יכולה להיקרא במובן היחידני כמו גם במובן הקולקטיבי: היא הפכה לחלק מהדרך בה אנו קוראים את קוארדינטות הקולקטיב המזרחי, לשיר "בשעה של שקיעה".

השיר "בשעה של שקיעה" אינו מסביר מהי השקיעה עליה הוא מדבר וגם לא מבאר מתי החלה והסתיימה "שעה של שקיעה". איננו יודעים עד תום השיר האם הוא מדבר איתנו בשפה חברתית ואתנית? האם השיר מעניק לנו נקודות ייחוס תיאולוגיות לשקיעה כחלק מתהליך ההגירה? האם השיר הוא הדהוד למפגש בזיהוי הגזעני של המזרחים בישראל? האם השקיעה היא אותו תהליך של התנוונות מדינת הרווחה וחוסר מבט בזולת? האם ניתן לומר במונחים של עמנואל לוינס כי זהו מבט במבט חסר הפנים שנע מאיש לאיש בתוך החברה הישראלית ואינו מתחיל או מסתיים רק בשאלה המזרחית?

הבה נשאיר את קצוות זנבות מסלולי הפרשנות הללו פתוחים, ולא נענה לקריאה להתמסר אליהם בצורה טוטאלית ולייצר הפרדה בין החברתי לבין התיאולוגי וכד'.

בחלקו הראשון של המאמר אדון במעבר הבינדורי שבין האב לבין הבן בהקשר התיאולוגי, החברתי והפוליטי. בחלק השני אדון בלוקאלי, בפרטיקולרי, בייחודי, כדרך להיחלץ מהתרוקנות ההון הסימבולי

2 עמנואל לֶוינַס, "יהדות ומהפכה" בתוך: **תשע קריאות תלמודיות**, הוצאת שוקן, 2001, 131.

המזרחי. בחלק השלישי אשתמש בכלים שמעניקה לנו הפסיכולוגיה המודרנית, כדי להבין את המתחים שבין הטראומה שבתוכה נכלא האב והמבט הפוסט־טראומטי שבו נמצא הבן.

חלק ראשון: כניסה לתור השיר

הדבר הראשון שארז ביטון מבצע בשיר – הוא סימון הקוארדינטה המרכזית שלו. אנו נמצאים ב"שעה של שקיעה" (הכותרת והמשפט הפותח של השיר). השעה מסמנת את מרחב הזמן. השקיעה מסמנת את המרחב שהולך ונסוג. ממד הזמן וממד המרחב מתאחדים לכדי ניסיון לאחוז בצורה בלתי אפשרית בנסיגת המרחב. באופן מקביל השעה היא גם שעה כיחידת זמן אנלוגי, אך גם כשעה של זמן חברתי־דורי סופי, שיש לו מקום וגם זמן תיאולוגי מעגלי שלא עוצר ואין לו מרחב ממשי. ביטון מאחד בין שני קטבים אלו, קרי החברתי והתיאולוגי. הוא מייצר זמן תיאולוגי שבאחת הוא גם מקומי וקונקרטי כדי ליצור סוג של מטפורה קולקטיבית שזקוקה לסיפור של מפגש הנער באב כנרטיב ייחודי, אך מעניקה לו נופך מיתי כדי להפוך אותו לסיפור על־זמני.

בשעה של שקיעה חברתית ודתית, אבי היה חושף את זרועו ומראה לי את גופו. אבי הראה כיצד על בשרו התמקם והומשג המאבק התיאולוגי והפוליטי. גוף האב הוא אותו קורבן ראשוני הן לתהליך ההגירה הכושל (מגלות אל גלות) והן לתהליך ההגירה הדתית שהתנפץ. בניגוד לשירי האֵם הידועים שלו, ביטון מדמה את עצמו לנער המביט באביו ועובר באמצעות המבט אליו תהליך של חניכה.

הדרמה בין שתי הדמויות (האב והבן) היא שיוצרת את המבט של השיר. דרמה זו מבשרת גם את נתיב הזמן. הנער מביט באב ולוקח ממנו כחלק מתהליך המסירה היהודי את הידע כדי להמשיך הלאה. ארז ביטון (הנער) מביט בארז ביטון (האב) כחלק מהשיח בין המזרחים שהתחנכו בישראל (ביטון למד בבית ספר לעיוורים בירושלים), לבין

היהודים־הערבים שהתנהלו במדינות ערב (אביו של ביטון היגר מאלג׳יר). אחת השאלות המרתקות בתהליך המסירה היהודית היא מה יעבור מהאב לנער, ומהנער לאב, האם שני קצוות אלו יכולים להתחבר?

השעה של השקיעה היא דעיכת הרעיון של עלייה לארץ ישראל, השתכחות הגאולה, נסיגת הקודש ונפילת ההבטחה הציונית. שעה של שקיעה תיאולוגית נוצרה כדי לסמן את המקום הגאולתי, הטהור, הנצחי. זהו אותו מקום שאליו שָׁאַף אביו כשהגיע לארץ ישראל. זהו מקום רלגיוזי שהציונות החזיקה כחלק משני ראשי (פני) האל יאנוס: הצד הדתי והצד החילוני. את המקום הזה צריך לסמן תחילה. לכן מגיעות אלינו שורות אלו:

בְּשָׁעָה שֶׁל שְׁקִיעָה
בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
אָבִי הָיָה חוֹשֵׁף
אֶת זְרוֹעוֹ וְאוֹמֵר
מִן הַמַּרְפֵּק וּלְמַעְלָה
כָּל הַבָּהִיר וְהַמְנֻקֶּה

כשביטון (האב), אומר לביטון (הבן), ״מן המרפק למעלה״, הוא מתכוון בפרשנות התיאולוגית: ״שהתפילין למעלה מן המרפק והוא (הבדרון) מקום שהוא כנגד הלב כמו שנהגו העולם ליתן אותם״.[3] בגשמותו היכן שהשמש של העבודה, של החוץ, של רשות הרבים לא צרבה את העצם, נשאר חלקיק טהור, חסר חטא ותמים שלא הצטרך לתהות ברשות רבים, בשביל פרנסה שאינה קיימת, ולהביט בעיני המבט חסר הפנים. מבט חסר פנים במילותַי הוא אותו מבט שאינו מבין את הזולת וצרכיו ושומע את הקולות האחרים בחברה מלבדו. יוצר הרוק מיכה

3 **חידושי הרשב״א, מסכת עירובין**, דף צה, עמוד ב.

שטרית הגדיר תל־אביב של שנות השמונים בשירו "אני אוהב אותך" כ:"המרחב הזה מלא באנשים / שלא רואים דבר מלבד עצמם / כמו במועדון ריקודים ענק / נעים לצליל מאוד מיוחד / שאיש אינו שומע מלבדם / שאיש אינו שומע מלבדם / שאיש אינו שומע מלבדם."[4]

מהיחס שקיבל האב כשהיגר לישראל (דה־ערביזציה, פריפריאליזציה והמצאת המעמד הנמוך המזרחי), עד למפגש של הבן במערכת הספרותית הגזענית (הדרה מהיוקרה הסימבולית) נוצר הצורך לכתוב מחוץ לזהותו. ביטון יצר בתקופה שבה נדחה מה שאיים על "המוכר", תקופה בה התקיימה דרישה למחיקה – כל החלק הזה הפך מוכהה, צרוב ונפקע. מוכהה כי אל מול השמש כהו עיניו. צרוב כי העור עמד מתחת לאמצעי הזיהוי, ש"השחירו" את המזרחים. הלקוי, כי אי אפשר להיות אזרח מדינת ישראל של מטה, מבלי להשתתף בפגום ובנפקע.

בספר הישר לרבנו תם נטען לפני התקופה הלאומית בתוך מסגרת החשיבה התיאולוגית כי: "'שנאמר כי לי הארץ, כי לי קדושת הארץ'. שהמחובר לקרקע, הרי הן כקרקע, וכשם שהקרקע אינה נפקעת אם יקננה ישראל, כך המחובר בה אינו נפקע אם חזר ישראל ולקחן".[5] במסכת גיטין כתוב:"אין מוכרים לגוי אדמה בארץ ישראל כדי להפקיע מידי מעשר, שנאמר כי לי כל הארץ – לי קדושת הארץ" (**גיטין** מ"ז, א). (הנפקע בפרשנותי מלשון הפקעה). מהי המשמעות של היות השיר בצד של זה שהפקיעו את אדמתו? האם יוכל הוא להגשים את עצמו? האם מתאפשרת הכרה בקולקטיב שלו ובהיסטוריה השונה שלו ושל קבוצתו?

האב מסביר לבן מהו הנפקע החברתי והתיאולוגי. כיצד הפך לפגום ונפקע מהשימוש הפונקציונלי. איננו יודעים האם הבן ימשיך במבט

4 מיכה שיטרית (מילים) "אני אוהב אותך" בתוך: "שינויים בהרגלי הצריחה" (אלבום), הד ארצי, 1991.

5 **ספר הישר לרבנו תם** (חלק החידושים) סימן קטו–א.

הזה שקיבל מאביו. אפשר לנחש כי ביטון המשורר מתווכח עם אביו ומראה לנו את הדֵי השיחה הממשית עִמו. אנו מבינים מה זוכר הבן. אבל זכרו שביטון לא כותב לדור שלו, שהרי התקבלות נוצרה שנים לאחר שספריו ראו אור. לכן אנו מקבלים דברים שהבן זוכר ממה שאביו אמר לו ודברים אלו יעברו רק לנכדיו. כאן אנו מקבלים ממד זמן אחר לגמרי – דור ראשון מוסר לדור שני שמוסר לדור שלישי. אך הדור השני כותב לדור השלישי, אחרי שהדור הראשון נשבר ואי אפשר היה לסייע לו.

בתמביסרת ציפור מרוקאית,[6] נפגוש במצבו התמידי של יהודי שנמצא בתודעת גלות. הבן בשיר של ארז ביטון נותר עם מבט החניכה שאביו מעביר אליו. האב מראה לו גם את המקום שבו דוכא והתאכזב. אולם האב מראה לו גם מקום אחר לגמרי, שבו יוכל להתכונן מחדש אל מול החברה הישראלית. את המקום החדש הזה אפשר לקרוא בשני אופנים: באופן הראשון זהו מרחב שבו ניתן להסתיר בגוף את התמימות, הטוהר ולהיות במרחב פרטי מחודש. באופן השני זהו מקום בו המְסֻפָּר כבר הוטבע בעור. המספֵּר האבהי כבר סימן את הצלקת.[7]

בתוך הדיאלוג הבינדורי המתפתח – עונה הדובר הבן בשיר לאביו. תהליך החניכה שייך אפוא לתהליך של "אני־אתה" כאותו תהליך לֵוִינַסי ובּוּבֶּריאני. תהליך זה טוען כי הסרת האחרוּת טמונה בהבנה. הזולת מציג את נוכחותו בפני הסובייקט באמצעות פניו. הזולת מעורר את האחריות כלפיו באמצעות הדיבור. וללא מבט חוזר בפני הזולת, ובמבט באחר, לא נוכל לראות את פנינו. הנה הציטוט המלא של לוינס: "[...] לא להיות מסוגל לקיים קשר אמיתי עם הזולת, להיות זר לעצמך ולזולת".[8]

6 ארז ביטון, **תמביסרת ציפור מרוקאית**, תל־אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009.

7 גם כותרת השיר הראשון בספר השירה השני שלי "זה לא ציטוט, זהו אות צורב על צווארי" מסמנת מקום צרוב, מוכהה שממשיך את סימון המרחב המצולק. מתי שמואלוף, **שירה בין חזז לבין שמואלוף**, תל־אביב: הוצאת ירון גולן, 2006.

8 ראו הערה 2.

בתוך הדיאלוג הבינדורי שהוא באחת גם קולקטיבי וגם יחידני, אפשר גם לשמוע הדהוד לדיאלוג בין פואטי כמו זה שערך ביטון עם רבי דויד בוזגלו. אותו דיאלוג שנתן לביטון דחיפה לצאת החוצה למסע חיפוש אחר הזהות בכתיבתו הפואטית. זוהי התייחסות בין דורית דומה, בין שני משוררים, רבי דויד בוזגלו שמגיע מהמסורת האוראלית של פייטנות יהודית־ערבית במרוקו, וארז ביטון שמגיע מתוך מסורת של כתיבת שירה (poetry) בישראל: "לדבר בעצם הנהרה"[9] שמוקדש לרבי דויד בוזגלו ומזמינו: "בוא מן הַפִּנָּה / אל במת הבמות / ר' דוד בוזגלו / משהו בי ניתר אל הד צלילֶיךָ / כי בלכתי אחרַי הגעתי אחרֶיך / ר' דוד בוזגלו". השיר מראה שההעברה הבין הדורית, היהודית, המסורתית, אינה רק בין משפחתית, אלא בין משורר לפייטן, כלומר בין מסורות של יוצרים, האחד השרוי בעולם הדתי והשני ששרוי בעולם הנתפס כמחולן. אך ארז ביטון אינו מוכן לוותר על האחיזה ברבי דויד בוזגלו, הוא מסרב להיכלל בעולם השירה של התרבות האירופית ללא רבי דויד בוזגלו. וגם אי־אפשר לקרוא את רבי דויד בוזגלו ללא ממשיכו המודרני, כלומר אי־אפשר לערוך הפרדה בין השירה שנוצרה אחרי הקמת המדינה לפני זאת שנכתבה לפני היווצרות הזמן הלאומי.

"ואני אומר לו", לבך אולי בשמים, ההתכוונות שלך היא רוחנית, לחיבור עם השכינה, עם הקדוש ברוך הוא, והתכנסתָ בתוכך, בכדי לשמור על אותו מקום יחיד שבו אתה יכול לאפשר פולחן. ביקשת לחזור למרחב הגלות שלך, כי בחוץ גאווה וגבהות הלב התהוללה. אבל "אבא. אבא", חוזר ביטון על הקריאה לאבא. אולי כי האב כבר משלים את המשפט בתוכו. והבן בכל זאת רוצה לשלוח את המילים כדי לשמוע אותו (גם כאלוזיה לכוח המאגי של המילים בתוך הקשר העיוורון). הבן רוצה שיקימו יתד בחולות הנודדים של השיחה. האב

9 ארז ביטון, "לדבר בעצם הנהרה" בתוך: **ציפור בין יבשות**, תל־אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1990, 22.

מסתתר, מתבייש, אולי בוכה, אולי מכיר בזוועת הטרגדיה שקרתה לו כאן, שעדיין מתרחשת, שלא ידוע מועד סיומה. הבן טוען כנגד האב (באופן מטפורי וממשי), אתה מתכוון רוחנית לעבודת השֵם, אבל הגוף שלך כבר נכנע למשא, לחוסר המשא ומתן, לדיכוי החברתי, האתני, הספרותי והמעמדי. פניך בקרקע, קרובים למוות, שהוא גם מקום ארצי מאוד, אבל גם מקום של מודעות, של חוסר גאווה, שהרי מי מביט לשמים – הגאוותן. לכן ההפרדה. לבך אולי בשמים ופניך בקרקע. אולי זהו סימן גם לקושי של הבן לדבר עם אביו. פני האב אינן מביטות בבן אלא בקרקע. המסירה הבין דורית היהודית היא אפוא לא מושלמת.

דיאלוג זה שהוא גם חברתי וגם יהודי אינו מצליח להציב את עצמו על בסיס יציב ועל כן הוא רעוע. האב שוקע והבן אינו יכול שלא לקבל את זהות אביו כחלק ממנו ועל כן גם לשקוע בעצמו.

הדובר בשיר של ביטון מבקש להתגבר על המשבר לכן הוא אומר לאביו, אתה אבא, אבא, מזכיר לו את תפקידו ואת האהבה שחש כלפיו. ובטון ילדותי ונוקב, אומר: "אתה אבא, אבא מקועקע". כלומר: אתה אבא שלי ואני אוהב אותך למרות שאתה מקועקע.

בפרשנות אחת: אהבה זו מתרחשת כשסמל הדיכוי כבר ננקב עליך, כל המוכהה (כהו עיניו), הצרוב (נצרב עורו), נפקע (נפקע מקומו וביתו, וההיסטוריה שלו), וקועקעו פניו, אבל אתה אבא, אבא שלי. והמקום הטרגי הוא, שאביו חשב כי יתחמק מקעקוע ואילו הבן אומר שאין מקום לברוח אליו או לעיר מקלט כזאת. אך יש דווקא מקום - התיאולוגי והפוליטי שבו השיר נמצא: מקום זה הוא הדיבור, התפילה.

בפרשנות השנייה: אולי אין כאן דיאלוג, אלא פרידה. כך מציעה לי המשוררת נעמה גרשי, שטוענת כי בסוף היום יש מוות. שהרי הבן לא ייקח איתו את היד הצרובה ואף לא את היד הנקייה. כדי להיחלץ משם עליו להשאיר את אביו מאחור.

גוף חברתי קטוע איברים

בחרתי בשיר "בשעה של שקיעה" כדי לדבר על אותו גוף חברתי קטוע איברים. שיר זה הוא דוגמא לעובדה שאנו מדברים על גופנו כמייצרים וכמיוצרים אל מול הגוף החברתי. אנו מטמיעים את האובדן המשותף בין הגופים השונים בקבלת קעקועי השיח הקטוע והמצומצם על גופנו. במילים אחרות אנחנו לא יכולים לדבר על המשותף אלא על ה"ייחודי". אולי מסיבה זו נדחית עדיין היציאה מהנרטיב הייחודי אל הגוף הפואטי, החברתי הכללי. עם זאת, גם אם הדיון עוסק רק בגוף אחד, קטוע איברים ויחידני – עדיין ניתן להשתמש בו כתשתית אלגורית, מטפורית או מיטונימית לגוף החברתי. לכן הדואליות אינה עוזבת את המבט הפרשני המופנה בשני אופנים: באופן הראשון – הסטודיום: "שדה מסויים משתרע לפני ואני תופסו בדרך מוכרת לי היטב בשל ידיעותי ותרבותי".[10] זו קליטה שמתווכת באופן שכלתני על ידי תרבות מוסרית ופוליטית. באופן השני - הפונקטום: "לא אני הוא המבקש למצוא אלא יסוד זה עצמו הוא העולה מן התמונה (הסצנה), מזנק ממנה כחץ מקשת ונוקב אותי. [...] הפונקטום הוא גם דקירה, נקב זעיר, כתם זעיר, חתך וכן משחק גורל" (שם, 13). אצל ביטון המבט הפרשני מעוצב בתוך המתח שנוצר בין הקורא/ת לבין השיר, אותו מתח סובייקטיבי שנוצר בין האיבר לבין הדמיון הסובייקטיבי על הגוף החסר.

"בְּשָׁעָה שֶׁל שְׁקִיעָה / בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל / אָבִי הָיָה חוֹשֵׁף / אֶת זְרוֹעוֹ וְאוֹמֵר / מִן הַמַּרְפֵּק וּלְמַעְלָה / כָּל הַבָּהִיר וְהַמְּנֻקֶּה".

זהו המבט על שקיעת ארץ ישראל החברתית, הפוליטית, הגופנית. הדמיון של הגוף השלם ששוקע לתוך גופו של האב אשר חושף את

10 רולאן בארת, **מחשבות על צילום**, ירושלים: כתר, 1988, 30.

זרועו ומראה לבנו שכל מה שלא היה חשוף עד כה, הוא בהיר ומנוקה. בו אפשר להיאחז. הוא החלק שנשאר לנו גם מהגוף החברתי קטוע האיברים. אך חלק אחר כבר נהרס ונשדד. חִשבו גם על היד כאותו מרחב קדוש שבו כורכים את התפילין.

השיר של ביטון מכניס אותנו לאווירת השקיעה, דימדומי היום, אווירה שבאחת היא גם תיאולוגית וגם פוליטית. בהקשר של הגוף החברתי אנו רואים את הירידה מהחזון התיאולוגי של גוף שלם, שאליו "עולים" במונחים הלאומיים. העלייה מתמוטטת באמצעות המבט על הדיכוי המופעל על דמות האב. העלייה יורדת כמו השקיעה שנופלת על האב. אם כך, הזדהותנו עם האב אף היא הולכת ויורדת, במקביל לשקיעתו וירידתו כחלק מירידת ארץ ישראל. אנו מביטים באופן שבו ארץ ישראל הגאולתית הופכת למקום ייחודי בגוף האב, שנקטע מהגוף החברתי. מקום זה מאפשר לנו גם מבט אל חזון חלקי בדבר אי־האפשרות לכונן את עצמנו מחדש אל מול עליית האב הקטוע לארץ ישראל הקטועה ממנו. האלגוריה כבר נוצרה על גוף האב השבור ואילו השיר מעמיד אותנו כבנים. מתוך תהליך האינטרפלציה של הבן אנו מבינים את מקומנו ביצירה; אנו דור ההמשך, העתיד הנמשך להווה המדומיין.

אפשר אפוא לבחון את המתרחש בשלוש רמות של דיון: א. מצד אחד האב מעניק לנו את הדמיון שלנו; ב. מצד שני המבט שלנו יוצר את הדמיון שהותיר את האב בחוץ; ג. מצד שלישי אנו מדמיינים את מה שלא ניתן לומר, מתוך רצון לייצר יחסי "אני־אתה" בובריאניים בינינו לבין "שם־האב".[11]

"וּמִן הַמַּרְפֵּק וּלְמַטָּה / וְעַד לְשֹׁרֶשׁ הָאֶצְבָּעוֹת / כָּל הַמֶּכְהֶה / וְהַצָּרוּב / וְהַלָּקוּי / וְהַנִּפְקָע".

11 הרחבתי על כך בחלק הראשון של מאמרי.

הנה אנו מגלים שהכול חשוף. החברתי, שנמצא ברשות הרבים, מוכהה, צרוב, לקוי ונפקע. זהו סך כול החלקים שנהרסו בגוף החברתי. זהו אותו מבט ייחודי של האב המציין את המטפורי, כאותו גוף המחובר עם קללה חברתית, תיוג והדרה. אך זהו צילו של אותו אב שהוא גם המיטונימי (איפיון של אדם באמצעות איברים ששייכים לו). איפיון של שם האב החברתי באמצעות היד הלקויה, המוכהה, הצרובה. אנו מקבלים מבט חברתי של אמצעי זיהוי של קבוצה ויחידים ומכאן הוצאתם החוצה והיעדר יכולת מלאה להכילם כזהות שלמה. זהו גם מבט צילו של הזומבי בסרט האֵימה הציוני, שמפנה אותנו לגוף החברתי קטוע האיברים.

"וַאֲנִי אוֹמֵר לוֹ / אַתָּה אַבָּא אַתָּה אַבָּא / מְקֻעָקָע".

המבט החברתי על "האחר" הוא שהדיר והוציא אותך החוצה ובכך יצר חברה אקסלוסיבית שבנוייה על מנגוני הסללה והדרה. החלק ה"נקי", שלא הכיל אותך בדמיון החברתי, הוא שהותיר את הפנטזיה החברתית המאחדת כשהיא קטועה (באופן אובייקטיבי), הוא שהרס לך את החזון הפנימי (באופן סובייקטיבי). אולם לביטון כמשורר יש חזון מורכב יותר. אין הוא מעוניין להישאר כלוא במבט בינארי זה, וגם לא לקבל עליו את קללת המדוכאים הפראנץ־פאנונית או את מסיכת הילדים הבהירים והמוצלחים של ארץ ישראל הטובה והיפה. הוא משתמש בעיוורון שלו כדי ליצור קול מהדהד. באמצעות הדהודי הקול הוא יכול ליצור גוף דיאלוגי חברתי מאוחד שיש בו מן הדמוקרטיות והרב־קוליות. הוא אומר לאביו, "אתה אבא". ומאשר בכך את מקומו כבן, והאישור מוחזר אליו ומאשר את מקומו החברתי של האב באופן חיובי. הוא מאשר את מיקומו של הבן ש"הקים" לו אב ויצר לו פנים. כאותו בן שיצר גם את הגוף בעל האיברים וגם חיבר את האיברים לגוף. בו בזמן הוא חוזר על הצורך שלו באב, צורך שמבוטא באמירה הכפולה

"אתה אבא". הוא מודע לכך שצורך זה פגום ומתוך הרפלקסיבי, המבט המטא־פואטי, הוא מקים מחדש את הייחודי כערש האוניברסלי. אבא שלי מקועקע, אני מקועקע, הישראליות מקועקעת, אך דווקא מתוך מבט אמיץ אל פנים לב המאפליה התיאולוגית והפוליטית הקטועה אפשר ליצור, לכונן ולהבנות מחדש את המאחד. דווקא ממבט בגוף קטוע האיברים, ובתהליך של קטיעת איברי הדמיון, ניתן לכונן מחדש את הפנטזיה על הגוף החברתי השלם.

ג. שעה של שקיעה כטראומה ופוסט טראומה

הגירה הינה חוויה טראומתית עבור הדור הראשון היהודי־ערבי. לכן אין די בכלים ספרותיים לדון בשיר, כעדות מתוך המצב הטראומתי והפוסט־טראומתי שבינות קרביו מתחולל הדיון בין הבן לבין האב.

ראשית עלינו להגדיר את המושגים בהם נעשה שימוש. מקורה האטימולוגי של המילה "טראומה" במילה היוונית שפירושה פצע (ברפואה, ייעודה של מחלקת הטראומה גלום במיידיות הטיפול הנדרש עבור החולים). אחד המאפיינים המרכזיים של הטראומה הוא החביון (latency) או ההשתהות (belatedness) שלה, כלומר, אי יכולתו של קורבן הטראומה לתפוס את החוויה הטראומטית ולהטמיעה בעת התרחשותה. לפיכך האירוע הטראומטי ממשיך לרדוף את הקורבן ולחזור בחלומותיו או בשגרת היומיום שלו. פרויד עושה שימוש ב"חוויה הטראומטית" בניסוחיו הראשוניים את יסודות הפסיכואנליזה: "תפקידו של המטפל אזי הוא לעזור לחולה לשקם בזיכרונו את החוויה המקורית ('החוויה הטראומטית'), ואז צפוי הסימפטום, המשמש כתחליף, להיעלם. אלא שתהליך שיקום זה אינו פשוט כלל מאחר שאותם הכוחות, שפעלו להשכיח את החוויה או את הזיכרון המכאיב מלכתחילה, ממשיכים לעמוד על המשמר ולסכל כל ניסיון להעלות בחזרה למודע את התוכן הדחוי. לכן בגלל פעילותם

של 'מנגנוני התנגדות' (resistance) אלה, אין המטפל יכול לבקש בפשטות מהחולה: 'נא ספר לי בדיוק מה ואיך זה קרה', אלא, כמו בלש מומחה, חייב הוא להפעיל שיטות עקיפות שונות, כדי לשקם את חלקי אינפורמציה שנעלמו מזיכרונו."[12] לפרויקט הפסיכואנליזה יש, אם כן, הן משמעות תיאולוגית של וידוי והן משמעות פרשנית של תפירה והבניה מחדש של הטקסט תוך כדי פרימתו. המעבר החד מן התפיסה המודרניסטית של הקִדמה אל התפיסה הפוסט־מודרניסטית, שמבקרת את הנרטיב ואת האפשרות לגאולה, מצויה דווקא בתשובתו של הפילוסוף הסלובני, סלבוי ז'יז'ק (Žižek), לפרויד. ז'יז'ק הופך את תכלית הפסיכואנליזה רק כדי להחליף את טקסט הוידוי בהבנייה מחדש של הקשרו: "המטרה האולטימטיבית של הפסיכואנליזה אינה עשיית שלום באמצעות הווידוי של הטראומה, אלא קבלת העובדה שחיינו כוללים גרעין טראומטי מבלי יכולת תיקון. יש בנו משהו שאינו יכול להשתחרר לעולם."[13] אם כך, נשאלת השאלה: האם ב"שעה של שקיעה" יש בקשה להעלות את הטראומה של האב כאפשרות לדיבובה (פתרון חידת הטקסט), או שמא בקשה זו רוצה לאפשר לנו לחיות לצד תיבת הטראומה של ההגירה כשהיא גנוזה וחידתית לעד (יצירת קונטקסט לחידה).

לכל אורך השיר איננו יודעים מתי החלה שעת השקיעה. בפרשנויות הקודמות אי פתרון שאלת הזמן השתלב גם בשל הבעיה החברתית הלא פוסקת וגם בשל הזמן התיאולוגי שאינו זקוק לתיחומים המודרניים, כיוון שהוא המשכי, וטלאולוגי. אך כדי לא להישאר תקוע בין הפרשנות החברתית והתיאולוגית לזמן של שעת שקיעה אשתמש במונח הזמן של הטראומה שאולי יוכל להסביר את הדרמה המתרחשת בין האב לבין בנו.

12 פנחס נוי, **פרויד והפסיכואנליזה** (תל אביב: מודן, 2008), 20.

13 Slavoj Žižek, *The Fragile Absolute – or, why is the Christian legacy worth fighting for?* (New York: Verso, 2001), p. 98

אם נניח ש"שעה של שקיעה" היא מונח פואטי לסוג של טראומה, אזי הבן מביט בהסתר בטראומה של אביו, אבל אינו משוחח עימו ישירות, אלא נזכר. ההיזכרות מתקרבת למקום הקשה שאולי בו ראה את אביו מניח תפילין ונשבר (החוויה של הוצאת היד והדגשים שמקבלת היד, מזכירה את פעולת כריכת התפילין). הבן אינו יכול כמובן לגעת בטראומה עצמה, לפיכך עליו לבלוש אחר התופעה כשהיא עולה ומבעבעת בתוך תודעתו. האב הוא כבר קורבן של טראומה שאינו יכול לתפוס את החוויה הטראומתית ולהטמיעה בתוך זמן ההגירה. אבל הבן יכול לחוש את הפצע הזה תוסס בקִרבו ובאמצעות השירה להניחו מולנו.

האב חושף את הדרך בה גפיו – כסוג המשך גופני של גופו – הן כאותו חלק חיצוני שלכאורה התגבר על הטראומה, אך בהמשך לזמן החלום, זמן הבידיון, זמן פואטי זה – הוא גם יורד איתנו לתהומות הנפש – ומצביע על כך שגם התת־מודע קיים בחלק הצרוב, המוכהה, הלקוי, והנפקע. כלומר התת־מודע עולה למעלה לתוך החלק המודע. הבן שרואה אותה שקיעה, שנזכר בטראומה של האב, מרחיק מעצמו יד זו ומוקיע את האב על שהוא מקועקע, כלומר על שאינו יכול להפריד את ידיו מגופו, על שהטראומה היא חלק ממנו. הבן אומר איני שייך לדבר הזה. כלומר, כשאנו חוזרים לשלב המודע שבו הבן צריך להחליט היכן הוא עומד בזהותו, איפיוניו, ערכיו, נטיותיו הוא מתנער מהאב לגמרי. הבן מצוי בשלב של הכחשה טוטאלית. זהו השלב שמסמן אותם כוחות, שמלכתחילה פעלו להשכיח את החוויה או את הזיכרון המכאיב של האב ועתה הם ממשיכים לעמוד על המשמר ולסכל כל ניסיון להעלות בחזרה למודע את התוכן הדחוי המשוקע בבן.

אך גם בתוך הפרשנות הפסיכולוגית המזהה מתח שנמשך מהטראומה של האב למבט הפוסט טראומתי של הבן, אנו נעים בחוסר נוחות על קווי הסדר שתוחמים את הבנתנו. לא ברור האם

הבן הבין באמת מדוע ההגירה גרמה לטראומה של האב והיכן היא התמקמה בגופו. אפשר שהבן רק אִרגן את המצב במוחו כדי לתחום את איזורי הגבול האסורים בתודעתו בין התת־מודע למודע.

חלוקת הגוף לחלק הבריא החשוף, הטהור והמנוקה (שמהדהד באופן כה בולט לקווי המיתאר של השיח הציוני) ולחלקים המוכהים, הצרובים והמלוכלכים האלו באה רק כדי ליצור את ההסבר התכליתי. זהו סוג של הכחשה ואי יכולת להתמודד עם המורכבת של שחור ולבן על אותו הגוף, אך עם יכולת להביט לרגע בתת־מודע, ולצאת ממנו בהבנה שגופו של אביו חולל, והוא מקועקע ואינו טהור.

זיז׳ק הציע פרשנות פסיכולוגית פוסט מודרנית לשאלת הטראומה בעידן שלנו. לשיטתו, דווקא אי היכולת לפתור את הקשר בין האב לבן, אי יכולתו של הבן להביט לתוך האב ולהבין את שאלת ההגירה וקווי התיחום שבין מה שנהרס ומה שנשאר ללא פגע מתהליך ההגירה – היא שמאפשרת לבן לחיות עם הקעקוע. בהקשר זה ניתן לומר: אתה מקועקע ואני מקועקע – איני יכול להבין את תהליך ההגירה בגלל שאני דור חדש – שמלחציים אחרים לחצו ודכאו אותו – איני כמוך – לעולם לא אוכל ללכת בצעדיך. אבל אני יכול לייצר זיקה: אתה קודם כל אבי. שימו לב למילים וקיראו אותן בהקשר הנוכחי:

אַתָּה אַבָּא
אַתָּה אַבָּא
מְקֻעָקָע.

הבן אומר: אתה (אבא) קודם כל המקור שלי. ורק (!) אחר כך אתה (אבא) מקור שקועקע – אתה אבא (מקור שלי) שקועקע. כלומר הבחירה במבנה המשפחתי יכול לאפשר להכיל את מטען הקעקוע (שכולל את כל הפגיעות חסרת הפשר). כך מוצא ההקשר המשפחתי

את דרכו הלאה, והוא אולי גם אלגוריה לאתניות הממשיכה להיווצר, לתיאולוגיה היהודית הנמסרת, להמשך המאבק החברתי. ההקשר מחבר ולא דוחה את הטראומתי, ומניח לנו לחיות עם חידה גנוזה זו מבלי לפענחה.