

# מצד זה

## עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

### "פרידה מהימים הטובים"

ספר שיריה מן העיזבון של דליה רביקוביץ מים רבים שירים 1995-2005 (הקיבוץ המאוחד 2006, בעריכת דנה אולמרט ועוזי שביט) הכולל 27 שירים בסך הכל, מיטיב להבליט שתיים מסגולותיה הבולטות של שירתה המאוחרת של רביקוביץ, השנינה והאירוניה. מים רבים לא רק שכיבו הפעם את אש האהבה (בניגוד לנאמר בשיר השירים), אלא שהם גם בולעים בתהומות ים את האונייה הטרופה, שהיא האוני (האון והאני) של המשוררת: "האונייה הזאת/ היא דליה מריה/ היא תטבע היום/ היא טובעת היום" (עמ' 8).

דומה כי שירתה המאוחרת של רביקוביץ נואשה לגמרי מן האהבה והיא משילה מעליה את כל מחלצות הפיוט הקשורות בה: "מה שהיה היה./ תדבק לשוני לחכי אם אומר עוד פעם מילים של אהבה". מים רבים אינם עוד סמל לחיים ולאהבה, אלא למוות ולטביעה:

לא אהבה אני מבקשת

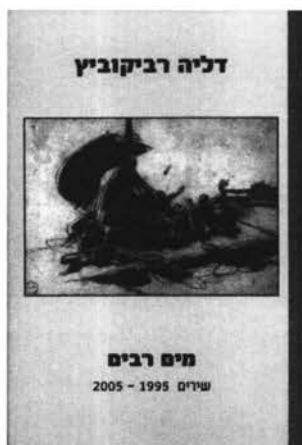
רק מים רבים

מעל לראשי

שיכבו את האהבה (עמ' 17)

לכן, אני סבור כי שירתה זו, המעורטלת מכל סרחה של רומנטיות כוזבת ומצטיינת בראייה מרירה ומפוכחת, מוצאת בספר זה סדן הולם לשנינה ולאירוניה שלה בשיר הפוליטי דווקא. מטעם זה נדמה לי כי השער 'מומרת הארץ', הכולל את מה שניתן לכנות שירים פוליטיים, הוא החזק והמרשים בספר. שנים עשר שירים בשער זה, ובהם שירים על הפיגוע בדיוגוף, רצח רבין, רדידות התקשורת, הפואטיקה של לחץ פיסי מתון, ועוד. חלק מהשירים פורסמו

בכמות שונות ולחלק זהו פרסום ראשון, אולם ככל מקרה כינוסם יחד בשער נפרד, מעמיד חטיבה של שירה פוליטית ביקורתית מבריקה. שירתה הפוליטית של רביקוביץ לא רק "שאינה עושה חשבון לאף אחד", אלא יש בה גם מה שניתן לכנות (במעין אוקסימורון) ניהיליזם חיובי. בשיר 'הפוך על הפוך' על הפיגוע בדיוגוף סנטר בפורים תשנ"ו היא כותבת: "כי בדיוגוף וצינה/ אין ישר ואין ימינה/ ואין שמאלה כמובן/ נהפוך הוא/ זה החג שלא



ניצחנו את המן" (עמ' 37). על פיגוע ההתאבדות אין תשובות לא לאמצע, לא לימין, ולא לשמאל. זה חג פורים שלא ניצחנו בו את המן. אין מה לחגוג, אבל יש על מה לחשוב וזה אולי ההיבט החיובי שבהיבט הניהיליסטי. בשיר 'תשובה לא מספקת לשאלה' על רצח רבין עושה רביקוביץ, בכישרון רב וגם בצדק, לדעתי, חוכא ואיטולא מהתקשורת: "מה את חושבת על רצח ראש הממשלה? / כן מה את חושבת על הרצח/ של ראש הממשלה? / מה

את מרגישה? האם את בשוק/ או בדיכאון? /

נשאלה השאלה..."

וכשניתן לה לענות לבסוף, היא אומרת: "ואני רוצה להוסיף עוד דבר/ ראש הממשלה מת אדם מאושר" ואחר כך חותמת את השיר בבית הבא: "שלום לעפר ראש הממשלה/ בעל ואב ועוד דבר מה/ הבן של רוזה האדומה" (עמ' 38), תיאור מותו כאדם מאושר (בשיאה של עצרת השלום) ואחר כך כבנה של אמו, מנטרל אותו מן המעמד ההיסטורי והדרמטי שהתקשורת רצתה לייצר בכל מחיר. בשיר נוסף 'מרינה חדר', המתאר את הפיגוע בחוף הדולפינריום בתל אביב שבו מצאו את מותם רבים מיוצאי רוסיה, מוסיפה רביקוביץ לבקר את התקשורת שלא מצאה עניין במי שאינו מבני עמנו, כמו מרינה חדר, למשל.

שירים מרשימים במיוחד הם 'יום חורף צפוני' המספר על חייל שנהרג מפליטת כדור, או השיר 'הפואטיקה של לחץ פיסי מתון' אשר "מוקדש לעושים במלאכה". הייתי מוסיף ואומר כי השפה הבוטה, לעתים וולגריית, שבסוג שירה אחר נשמעת לעתים צורמת, מוצאת כאן את מקומה הנכון. כמו למשל בשיר הנבואי 'מומרת הארץ' (מ-1995) המכונה "שיר פרידה מהימים הטובים", אשר כמו נכתב על מלחמת לבנון השנייה וכל הפשלות שלה (עמ' 52). השיר נפתח בשאלה: "שאלת אם יש די תותחים/ צחקו ואמרו: די והותר/ ... / ויש ארגזי נפל"ם / ויש ארגזי חנ"ם / הכל בשפע ובלי הגבלה..." ומסתיים בהבעת משאלה שתבוא כבר איזה תקרית ותצית את המלחמה:

אשרי הגררור הקטן

שיצית לפתע חייל ביחידת עלית

ויעיר את הסמטוחה.

### חיבוק מטאפיסי

הרומן של דורית פלג פני המקום (ומורה ביתן עמודים לספרות עברית 2006, 461 עמ') הוא הנאה ספרותית גדולה מצד אחד, ואתגר רעיוני לא מבוטל מצד שני.

יש בספר שיאים של אמנות הסיפור. כבר העלילה כשלעצמה (דינה, הגיבורה, מתוודעת לאלוהים, אלי שגב, בנסיעה בקו 5 בתל אביב וכעבור זמן קצר הם עוברים לחיות יחד) מספקת למחברת אינספור סיטואציות מבריקות: אלוהים כפועל ניקיון בעירייה, כיועץ לענייני קבלה, כקבצן רחוב, כיריב של חסידי ברסלב המכריזים עליו בלתי שפוי, ועוד המצאות לרוב. זאת בנוסף לתיאורים נפלאים של העיר תל אביב (בעיקר דרומה ומערבה בה מרבה הגיבורה לשוטט); תיאורים מעמיקים של

כאשר בעצם אין הגיבורה בדרך הביתה כלל, אלא כל הזמן מתרחקת ממנו. (איני בטוח אם חלק זה מודע לגמרי, אולם אלוהים, בעצם נוכחותו, מהדהד כאן גם את הציווי הראשון לאברהם "לך לך מארצך וממולדתך, ומבית אביך".) לאב ולאם יש תפקיד מרכזי ברומן, ובעצם ההלם שעוברת הגיבורה בצאתה מן הבנק, כאשר מתברר שאין לה עוד מקורות קיום, הוא הלם מאוחר של מי שנידון לעזוב את בית הוריו (בתהליך התבגרות נורמטיבי), נכשל בהקמת בית משלו ומתפכה יום אחד נוכח איום על עצם קיומו. הרגע הזה בסיפור הוא רגע של עילפון ואובדן הכרה. "חשתי את הדם אוזל מגופי... אוזל ונוזל למטה" (עמ' 401) המלווה בתחושת בהלה נוראה: "הפאניקה סחפה אותי... כשאתה בפאניקה אתה יכול רק להתרוצץ כמו עכבר אבוד במבוך" (עמ' 404). היא עולה על אוטובוסים ויורדת מהם, חורשת את כל העיר מקצה לקצה בניסיון נואש להגיע לביתה (ברחוב בלפור 14) ואינה יודעת היכן היא נמצאת. בעיצומו של הסיוט הזה, "במנהרה בצומת העלייה ואלנבי" (מי שמכיר את תל אביב יודע כמה המקום הזה הוא סמל לעזובה ולהזנחה) עולה בזיכרונה תמונת ילדה בוכה: "אמא, אבא, איפה אתם? היא קראה... אל תלכו בבקשה, אני לא רוצה להיות כאן לבד... ואני הבנתי שאת עצמי אני שומעת, שהילדה הזאת היא אני" (עמ' 405).

אם פרק 52 הוא פרק סמלי על אובדן הבית, הרי פרק 62 "תבין אותי" מתאר אובדן סמלי של השותף הזוגי לאותו בית, כלומר הבעל, האב, או אלוהים עצמו. כוונתה לשכור דירה זולה בשכונת התקווה מעמתת אותה עם הגרוש שלה, יוני, אבי בנה, המתנגד לכך ומאיים להוציא בצו משפטי את הבן נירי מרשותה. האירוע הזה מחזיר אליה זיכרון מן העבר בטרם גירושיה: "ובבת אחת חזר אלי הלילה ההוא מלפני שנתיים ואיך שכבנו זה לצד זה בשתיקה והעמדנו פני ישנים. ותבין אותי אמרתי לו בלי קול, כמו אז, והוא אמר לי באותה דומייה, תביני אותי, ואף אחד לא יכול לחדור אפילו את שכבת העור, היו שם רק מילים" (עמ' 433).

המחברת מצביעה כאן על איזו אי הבנה עקרונית בין איש לאשה, שאינה ניתנת לגישור. הסיטואציה חוזרת על עצמה כעבור כמה עמודים, הפעם עם אלוהים: "אלוהים נכנס למיטה ונשכב לידי... חשתי את מגע ידו של אלוהים והסתובבתי אליו. פניו היו מופנות אלי בתחנונים, אפורות לגמרי, חבקי אותי ביקש. ידעתי מה הוא מבקש ולא יכולתי. לא יכולתי לנוע, לא יכולתי להגיע עד אליו, לא יכולתי להזיז את היד. אני לא יכולה אמרתי" (עמ' 436). הפסקה הבאה באותו פרק, ממנה לקוח

האדם רע מנעוריו" ועד דבריה הנשגבים בסיומה (פרשת ניצבים) "ראה נתתי לפניך היום את החיים ואת הטוב ואת המוות ואת הרע... ובחרת בחיים למען תחיה אתה וזרעך", דרך הנביאים, הכתובים, התלמודים, המדרשים, הקבלה, החסידות ועד ימינו אלה ממש, עוסקת בלי סוף בשאלת מקור הרע ותפקידו בעולם. אולם נראה לי שלא זה השיג והשיח העיקרי שיש למחברת ולגיבורה ברומן עם אלוהים.

תמונת העולם המצטיירת מדפיו היא יותר תמונת ההיסטוריה החילונית המודרנית המיוחסת לוולטר בנימין שבה מחזיקים הוגי השמאל עד היום. זוהי תמונה שבה נראה מלאך ההיסטוריה "אנגלוס נובוס" (בציור של פול קליי), נהדף מגן עדן כשגבו אל העתיד, וכל מה שהולך ונגלה לעיניו הם תלי תלים של הריסות שמייצרת ההיסטוריה האנושית. זוהי גם תמונת העולם שמצייר עדי אופיר בספרו הפילוסופי *לשון לרע* (עם עובד 2000) וראה מאמרי במדור זה, תמונה של עולם גלובלי שוקע, הקרוי בפיו "פלנטת הטובעים". גם ספרה של פלג מסתיים בחזון דומה, פרק 63 החותם אותו נקרא "סוף העולם" והוא מתאר רעידת אדמה (סובייקטיבית אמנם) הפוקדת את תל אביב ומחריבה חלקית את מגדלי דיזנגוף סנטר ומקומות אחרים.

אולם לא הסדר החברתי (או האלוהי) הקיים הם האחראים הישירים לגורל הגיבורה ברומן. דינה היא מהנדסת מחשבים שיכולה להשתכר היטב ולהשתייך לחלק המבוסס של החברה. לא חסרות לה הצעות עבודה, שאת כולן היא דוחה בתואנה כי לא יותירו לה די זמן להיות עם בנה. לבסוף, היא עצמה מבינה כי הסיבות הן סובייקטיביות ונעוצות בעיקר בה ובאי רצונה העקרוני להשתייך לחברת היי-טק ולמגדליה הנוצצים (ואולי לחברה הזו בכלל).

אמנם האבטלה מרוקנת את חסכוניותה, הבנק חוסם את חשבונה, והיא נדחקת יותר ויותר לדרום העיר ולהתחככות מתמדת עם חסרי בית, קבצנים, מטורפים, וזוג קופים; אולם, ככל שהתקדמתי בקריאה (ואיני בטוח עד כמה כותבי הביקורות שפורסמו עד היום קראו את הרומן עד תומו), השתכנעתי כי הסיבות העמוקות להידרדרותה הן אחרות, וכי גם לאלוהים תפקיד אחר בהקשר זה. שני פרקים במיוחד, פרק 58 "למטה" ופרק 62 "תבין אותי" לקראת סופו של הספר, נותנים בידינו את המפתח להבנה זו.

פרק 52 "למטה" הוא שיאה של התפתחות הנבנית לאורך הרומן של אובדן הבית, של אובדן כל הבתים שהיו לה אי פעם, ושל אובדן העולם כבית לאדם. מה שמחוק תחושה זו הוא שמו האנגלי של הספר *On the Way Home*

הדמויות, כמו אמה הפולנייה של דינה, שכנתה הגב' גוטקינד, בעלי המכולת רבקה ועמירם הנרמסים על ידי הסופרמרקטים החדשים, חברות היי-טק על עובדיהן ומגדליהן, בצד פרקים סוריאליסטיים והזויים לחלוטין. דומה שאת עיקר כוחה משקיעה המספרת בתיאור עולמם חסר הרחמים של כל האבודים, הזרוקים, ההומלסים, המטורפים וחסרי התקווה. אחד השיאים הגרוטסקיים בספר הוא פרק 22 (ששמו באנגלית *Freedom is just another name for*) המתאר מותה של אשה הומלסית בפתח חנות מכולת, כאשר אנשים מדלגים מעל גוייתה ואיש אינו רוצה להתעסק בה, לצלצל למשטרה או להודיע למגן דוד אדום.

עם זאת מבחינה רעיונית השאלות סבוכות יותר: איזה מין אלוהים הוא זה (אלוהים כופר,



שצמצם עצמו ואינו מתערב בחייהם של בני אדם, סתם משוגע שחושב שהוא אלוהים?) וכן מה הוא עושה בסיפור? עלילת הרומן היא סיפור הדרך למטה של הגיבורה דינה, גרושה מיוני ואמו של נירי, המתפטר ממקום עבודתה בחברת היי-טק, מתקשה - או שאינה רוצה - למצוא מקום עבודה אחר, שמצבה הולך ורע. הידרדרותה מתרחשת לנגד עיניו של בן זוגה, אלוהים, המסרב - או שאינו מסוגל - לנקוף אצבע כדי לחלצה ממצבה גם כאשר היא מתחננת בפניו שיעשה לה נס.

לכאורה נראה כי הרומן עושה ניסיון לעמת את עליבות העולם הנברא עם בוראו חסר הישע, ניסיון שעליו רומז כבר שמו "פני המקום". כידוע, מקום בעברית הוא גם אחד משמותיו של אלוהים, לכן אם פני אלוהים הם כפני המקום, הרי עליבותו של המקום היא ממילא עליבותו של אלוהים. אולם איני בטוח כי זהו באמת נושאו החשוב או העיקרי של הספר. למחברת אמוני יכול היה להיות פה כר נרחב להתגדר בו, שהרי התורה מפסקיה הראשונים, "כי לפתח חטאת רובץ" ו"יצר לב

גם שמו, מנסה ללבן עניין זה שגרעינו הוא כמיהה עמוקה להבנה ולקרבה שמעבר למילים: "תבין אותי אמרתי לו בלי קול, לפחות אתה תחדור אלי מבעד לשכבת העור הבשר והמילים... תגיע אלי פנימה, אל הלב שמעבר ללב הבשר, אל מה ששוכן שם בפנים ואי אפשר לראות. אבל הוא רק שכב שם, גוש גדול וכבד... ואני הבנתי ששום דבר לא יוכל לחצות את המרחק הלא נגמר בין שני הגופים שלנו במיטה" (עמ' 437).

הכישלון עם אלוהים מעלה בדעתה התנסות קודמת, דומה, עם אביה: "נזכרתי בפנים של אבא שלי, עם אותם זיפים זרועים עליהן אבל אפורים, ובידו המושטת אלי מעל למיטה". גם אבא שלה רוצה, כמו אלוהים - חיבוק, ואף שאהבתה לאביה גדולה לאין שיעור, גם אותו אינה מסוגלת לחבק. "ושכבתי שם כמו אבן, והסתכלתי בזרוע שהוא הושיט אלי מן המים (כטובע - ע.ל.) ולא הייתי מסוגלת לפשוט את שתי ידי ולקחת אותה... ולא הייתי מסוגלת לעשות שום דבר, בפרט לא את הדבר האחד שהיה נכון והכרחי לעשות, והוא להשליך את עצמי עליו ולחבק אותו בכל הכוח ולהגיד לו נכון, נכון, אבא, הרי אנחנו אוהבים אחד את השני כל כך". והיא מסכמת תובנה זו בצורה נחרצת: "וכמו תמיד נשאר לי רק להשליך עצמי על המיטה ולבכות את הבכי של מי שלא מסוגל לחבק אחרים ולא לתת להם לחבק אותי, של מי שנשאר מחוץ למעגל החיבוק, עולמית" (עמ' 438).

אולם כל הכישלונות האלה (עם הבעל, האל, האב) אינם סוף פסוק. הם מייצגים, אם ניטיב לקרוא, כישלונות של מגע פיסי בין גופים, אבל הכמיהה של הגיבורה היא למגע אחר, מטאפיסי. לפיכך היא ממשיכה לחפש אחר אלוהים במסלול משאית הובל שבה הוא עובד, גם לאחר הניסיון הרע שהיה לה עמו. "אז נולדה בי ברורה מאוד... כמו תבנית של אור שהלכה והסתדרה במקומה, הידיעה שאני כבר לא יכולה לחיות בלעדיו" (עמ' 439). "והבנתי שאני כבר לא יכולה יותר לחיות בבית שאין בו אלוהים" (עמ' 440). ובאמת, בסופו של אותו פרק, בפינת הרחובות מלצ'ט ונחמני היא מאתרת את משאית הובל שלו ומסתערת עליו: "הוא הסריח, הפנים שלו נטפו זיעה, אבל לא היה אכפת לי. פשוט השלכתי את עצמי עליו וחייבתי אותו, בשבילו, בשביל אבא שלי, בשביל יוני, בשבילי" (עמ' 440).

ברור שזה לא חיבוק פיסי, ממשי, אלא חיבוק מטאפיסי שיש לה צורך ממשי בו. במידה מסוימת הרומן של דורית פלג מבטא את הפרדוקס הדתי-מוסרי באתיקה של קאנט: קאנט אינו מאמין באלוהים, אבל הוא זקוק לו

כערב למוסר. דינה, גיבורת פני המקום אינה מאמינה ממש באלוהים, אבל המקום בלעדיו אבוד לגמרי. באותה מידה גם המקום המוקצה לגברים בחייה, הוא מקום אבוד ללא נוכחותו של אלוהים, הגבר המדומיין בעולמה. פרק 63 "סוף העולם" החותם את הספר, הוא פרק המנקו לתוכו את כל עלילות הספר. כשבסופו נעלם אלוהים ויוצא מחייה, לא פלא שהמילים המסיימות אותו אומרות: "ופתאום תפסתי שהנה הוא שוב הולך לו לדרכו, משאיר אותי כאן לבדי על הספסל... כדרכם של גברים באשר הם" (עמ' 461). מילים המאשרות את הנחתנו כי אלוהים בסיפור הוא הדמות הסימבולית של הגבר באשר הוא.

### מן המזרח אל המזרח

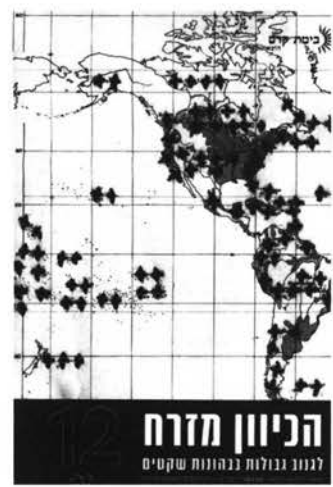
התגבשותו של זרם ספרותי או חברתי לכדי אידיאולוגיה מודעת ומגובשת, מציינת בדרך כלל שלב מאוחר בהתפתחותו, לעתים שלב מסכם כאשר עיקר היצירה כבר מאחוריו. כך קרה במאה התשע עשרה בגרמניה עם "חוכמת ישראל", שביקשה להציג לפני העולם האירופי הנאור את פניה של היהדות באמצעות החקר האקדמי של מדעי היהדות (מקרא, תלמוד, קבלה, חסידות) שבא לעולם לאחר שהיצירה הזאת עצמה כבר פסקה מזמן.

שמץ מתחושה זו ליוותה גם בקריאת גיליון מס' 12 של כתב העת 'הכיוון מזרח', אף שאין להשוות בין התופעות, המוקדש רובו ככולו למשורר ארוז ביטון. אמנם לא קראתי גיליונות קודמים של כתב עת זה, אבל קראתי לא מעט מדברי המשתתפים בו, ביניהם פרופ' חביבה פדיה התופסת מקום בולט בהגות זו. ובאמת, מה שמאפיין את גישת כתב העת (כמו גם את ספרו של דרור משעני ככל העניין המזרחי הזה יש איזה אבסורד, עם עובד 2006) הוא שפע תיאורטי ומחקרי ברוח השיח הפוסט קולוניאלי, הבא להעניק גיבוי תיאורטי מדעי ליצירת הספרות המזרחית.

מצד אחד, יש לי בהחלט הערכה למאמץ הרעיוני הנעשה כאן. מצד שני, איני יכול שלא להצביע גם על חטאת הרובצת לפתחו. על ארוז ביטון המציין שלושים שנה להופעת ספרו *מנחה מרוקאית* נאמר בדבר העורכים (בת שחר גורפינקל ומתי שמואלוף) כי "ארוז נתן היתר למשוררים ויוצרים מזרחים לבטא את התודעה הקונפליקטואלית המעמתת את התודעה המזרחית עם התודעה הישראלית". זהו ניסוח אידיאולוגי מהוקצע ומאוחר, בעוד ארוז ביטון עצמו, בקטעים מן האוטוביוגרפיה (המתפרסמת גם היא בחוברת) מתאר כיצד גישש בתחילה

את דרכו ועד כמה בשיריו הראשונים "לא היה שום סימן לשירים המאוחרים העוסקים בשורשים". זאת כדי לומר, שהיצירה במיטבה קודמת למניפסט המנוסח בעקבותיה.

העורך הראשי של כתב העת, יצחק גורמזאנו גורן, מקדיש לביטון רשימה שכותרתה "נביא המזרחיות". את שיריו הוא מתאר כך: "לשיריו של ארוז ביטון קסם מאגי הלועג לאינטלקט-טואליות המערבית. הם מחזירים אותנו אל התום של חוכמת הרגש, של שלמות בטרם החל ההגיון לקצץ בכל דבר"; ביטויים שאיני בטוח עד כמה משתתפים אחרים בחוברת ישמחו כל



כך לקוראם.

את המאמר התיאורטי המרכזי "ארוז ביטון - פענוח פואטיקה של הגירה" כותבת חביבה פדיה, המהלכת, לדעתי, על חבל דק בין רצון להעמיק את הזהות המזרחית, מצד אחד, לבין רצון לברוח מכל אתניות, מצד שני. בעיה מהותית יותר היא מה שהיא מגדירה כ"פואטיקה של גלות ופואטיקה של הגירה" בשירת ארוז ביטון, שלדעתה צריכה להיות גם הפואטיקה המזרחית המוצהרת. שימת הדגש על שתי תמות אלה - "הגירה" ו"גלות" - וזאת מבלי להתייחס כאן לתוכנו, מבהירה, לדעתי, עד כמה פואטיקה זו וכל מה שהיא מייצגת בנוי על חול, שכן הגירה וגלות הן מהויות נזילות מאוד המשתנות במהירות. ישראל היא אמנם מדינת "הגירה", הבאה מן "הגלות", אבל עוצמת התופעה משתנה מיום ליום, ובוודאי השתנתה מאוד במשך שלושים השנים מאז ראה אור ספרו המכונן של ארוז ביטון ב-1976, והחברה הישראלית היום, כולל המזרחיות והאשכנזיות שבה, היא כבר חברה אחרת לגמרי.

לכן, אם לסיים במה שפתחתי, דומה ש'הכיוון מזרח' בהיותו כתב עת המגבש תודעה ואידיאולוגיה מזרחית, נשען במידה רבה על העבר יותר מאשר על ההווה המתהווה, כאשר