

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

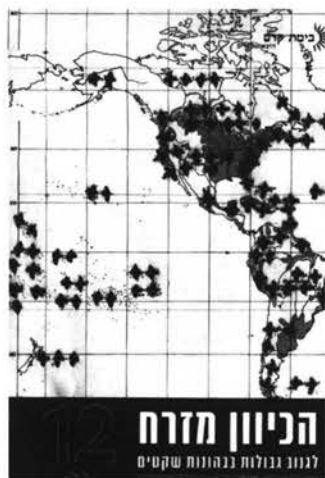
התגבשותו של זרם ספרותי או חברתי לכדי אידיאולוגיה מודעת ומגובשת, מציינת בדרך כלל שלב מאוחר בהתפתחותו, לעתים שלב מסכם כאשר עיקר היצירה כבר מאחוריו. כך קרה במאה התשע עשרה בגרמניה עם "חוכמת ישראל", שביקשה להציג לפני העולם האירופי הנאור את פניה של היהדות באמצעות החקר האקדמי של מדעי היהדות (מקרא, תלמוד, קבלה,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

"תופעת החרוזים / שישראלים חרוזים"

הדברים המעניינים בגיליון החדש מס' 4 של 'הו' (אחוזת בית, ספטמבר 2006) הם לאו דווקא אלה המובאים במסגרת שני הנושאים המרכזיים להם הוא מוקדש - "השטן: רגעים בחייו", המביא תרגומים שונים מספרות המאה התשע עשרה והעשרים העוסקים בדמותו של השטן, ו"מרובעים" העוסק בצורה השירית של המרובע, אלא דווקא דברים בשיר ובעיון בעלי ההקשר הישראלי מיוחד ש'הו', אידיאולוגית לפחות, נוהג להסתייג מהם.

הראשון שבהם הוא 'הבלדה על שורא היפה, על לילות בלי גג ועל הבלליקה' מאת יוסי גמזו, המוקדשת לאלכסנדר פן במלאות מאה שנה להולדתו, והמובאת בפתח החוברת. אינני מחסידיה המושבעים של שירת יוסי גמזו, אבל אני מכיר בכישוריו הלשוניים ובאנרגיה השירית שלו ההולמת את השיר הפואמתי הארוך. גם אם בשיר זה יש לא מעט מעידות פזמונאיות וקלישאויות, יש בו כמה שיאים ליריים וקומיים יפים. למשל:

גו,
נגני לי בלליקה והעירי
מקבריהם את הרפאים והאובות!
נגני, נגני לי על אחד, ממזר סיבירי
שאב לומד ממנו
קצת
פרקי אבות...

העורך דורי מגור במבוא לחוברת אומר כי עד היום שירתו הרצינית של גמזו, "המתאפיינת בוורטואוזיות צורנית נדירה", כמעט אינה מוכרת לקהל העכשווי. בעשורים האחרונים אף נאלץ גמזו להסתתר מאחורי שם העט פ. קול כדי לפרסם מיצירותיו, בעיקר בכתב העת לשירה 'הליקון', וכך צבר בהדרגה קהל קוראים נלהב. מגור שואל ומשיב:

מדוע התקשה כל כך גמזו לקנות לו מקום במרחב השירה הישראלית? אפשר שהסיבה נעוצה בדיוק בזה: אנחנו פוחדים מוורטואוזים. כל כך התרגלנו לשירה יומיומית ואפורה, כל כך הסכנו עם שירה מגומגמת המעלה על נס את עצם גמגומה, שאנחנו ממהרים לזהות כל וירטואוזיות בלתי מתנצלת עם פזמונאות קלילה, עם קיטש אנכרוניסטי. אך זה פתרון נמהר שעלה לשירה העברית במחיר כבד (עמ' 12).

דבריו של מגור הולמים את האג'נדה של 'הו' מאז ייסודו (השואף כידוע לקדם שירה שקולה וחרוזה), ואין ספק ששירת יוסי גמזו מתאימה לה. עם זאת לא הייתי מזדרז לפרוש חסות על כלל שירתו של גמזו, וגם לא על כל בתי השיר

סובייקטיבית שלי, בכל מקום שהשיר עוסק בגוף (ולא במילה או באמירה בלבד) הוא מקבל נפח ונוכחות חזקים יותר. כאלה הם למשל השירים היפים 'איזה ים' (עמ' 59), 'עירום' (עמ' 64), 'המלך עירום' (עמ' 66), שבהמשכם מגיע הקורא גם אל השיר 'לא בניתי חומה', שעל שמו קרוי הספר, שבו נאמר מפורשות: "לא בניתי חומה / לא רציתי שהאבות / יתנגשו בכותל..." (עמ' 71).

אני חושב שהמשורר בספרו חווה תהליך של התגשמות המילה בגוף, שהוא לא לגמרי מודע לו. ביטוי כזה למשל מופיע בשיר 'גשם'



(שמשמעותו התגשמות) שהוא למעשה שיר על שלום שבו הוא אומר: "אז מה זה שלום / שלום הוא גוף / שלום הוא בשר / שלום הוא עור ועצמות" (עמ' 76), כלומר הוא נותן למושג המילולי המופשט (לראשונה בספרו) ביטוי קונקרטי גופני.

ההפתעה הגדולה, ואולי המוכרחת, הוא המחזור המרשים "שירי גוף" בסוף הספר, השונה בצורתו ובלשונו משיריו הקודמים. כאילו כל מה שגישש בהם וחיפש דרך לצאת החוצה, זכה לפתע להתגשם. זה מחזור בן חמישה שירים (ושיר נוסף על כתיבתם) שבו מבין לפתע המשורר עד כמה חייו הם גופו וגופו הם חייו, ועד כמה הם תלויים זה בזה: "חורף עכשיו בגופי / הוא מתקומם / ומייצר קריאות ביניים / כנגד ברקים ורעמים..." ובשיר החותם את המחזור נאמר: "בבוקר כשהתעוררתי מיהרתי / להסתכל בראי ומיששתי את עצמי / לא יכולתי להאמין שאני שלם / האם זה אני האם אני חי / האם אני בתוך גופי".

ובעצם לכאן שייך גם השיר היפה החותם את הספר 'כמו שורטות את לב השמים', מתוך שיחה עם דליה רביקוביץ, החשה, כי "...הלב שלי בוער / גם ברגע זה שאנחנו מדברים / שים את ידך על לבי / רק תיזהר שלא תיכווה".

החקר (המדעי) בא על חשבון היצר (והיצירה) שהיא אולי כבר במקום אחר.

אי אפשר לסיים רשימה זו בלא להזכיר את מאמרה המעניין (והאמיץ) של אבירמה גולן "כשל הרב תרבותיות" ('הארץ' 14.11.06) שבשל מהומת הימים האלה לא הושם אליו לב. במאמרה היא טוענת שפוליטיקת הזהויות הרב תרבותית הרחיקה לכת ולמעשה היא קורעת את החברה לגזרים, כאשר כל זרם דואג היום רק לטיפוח הנרטיב שלו. "לרב תרבותיות היה תפקיד חשוב בפירוק המונוליטיות של כור ההיתוך... אבל המעבר מכור ההיתוך לחברה מגוונת, הידרדר להתפוררות כוחנית ומתנכרת". טענות שכתב עת כמו 'הכיוון מזרח' חייב יהיה להתייחס אליהן.

התגשמות המילה

ספרו של פסח מילין **לא בניתי חומה** (כרמל, ירושלים, 2006, עמ' 124) מזמן לקורא, ואולי גם למשורר, הפתעה הטמונה בקריאה אחרת של שירתו מזו שנרמזת לכאורה. משמו של הספר נדמה כי מדובר בחומת הפרדה פוליטית, כגון זו שבונה ישראל בשטחים, או כגון החומה שהפרידה בין שתי הגרמניות בעידן המלחמה הקרה בין מזרח למערב. מכאן, סובר הקורא שלפניו ספר שירה פוליטי בעיקרו. סברה זו מתבררת במהלך הקריאה כמוטעית בחלקה, לפחות. לא שאין שירים פוליטיים רבים בו, אך בהדרגה הוא מגלה כי השירים ששבים יותר את לבו (וכנראה גם את לב המשורר) הם דווקא השירים הארוטיים הפזורים לאורכו. יש הרבה שירים בספר על מילים ועל שירים (בערב ההשקה לכבודו, היתה מי שציינה בצדק את הקשר שבין מילים למילין, שפירושו בארמית מילים). כמו, למשל, השיר 'המילים התעופפו: "המילים התעופפו / כמו פרפרים / רצתי אחריהן ובידי רשת / כדי לצוד אותן..." (עמ' 12) וכן הלאה. אולם לטעמי, המילים מתחילות לקבל יותר עומק וממשות בהקשרן הגופני דווקא ועל כך עומד גם המשורר עצמו בשירו 'המילה היא כלה'. בפתח השיר הוא כותב: "המילה היא כלה / אך מי יחשק בה / והיא אינה אוהבת עירום..." ואילו בסיומו הוא כותב: "המילה היא כלה / לכל חתניה / המילה היא נדוניה / לכל הבעלים אותה" (עמ' 25). בעילת המילה (כמו בעילת התורה בידי תלמידי חכמים) זה כבר מעשה כבד משקל יותר מלצוד מילים שמתעופפות כפרפרים. יתר על כן: כל עוד המילה אינה אוהבת עירום לא נוצר קשר יצירתי (ויצרי) בינה לבין בועלה, המשורר. מעניין, ואני סבור שזו לא רק התרשמות