

## "אותו הים"<sup>1</sup> לעמוס עוז ביצירה פוסטמודרניסטית

### תקציר

"אותו הים" לעמוס עוז מזוהה במאמר כיצירה פוסטמודרניסטית. אמנם "המצב הפוסטמודרניסטי" אינו טובל הגדרות, שיעדן לסמן גבולות. ייחודו בכך שהוא מתייחס בחשד לעצם המושג "תיאוריה". אף-על-פי-כן ניתן להצביע על קווי-מתאר ראשיים המאפיינים אותו. המאמר מזוהה שמונה סימני היכר בולטים בסוגה (הז'אנר) הפוסטמודרניסטית (ביניהם: עירוב צורות-שיח שונות; איסוף של ז'אנרים אחדים; חזרה אל דגמי-עבר כמקורות השראה להווה; עירוב מתוחכם של היפר-ריאליזם קיצוני ובדיון מושלם; פירוק ביקורתי של מוסכמות אוטופיות בלתי אפשריות ועוד) ומאתרם ב"אותו הים". עיוני השוואה בין התיאוריה לבין יישומה מאירים ממילא את גנזיה של היצירה המיוחדת הזו.

### 1. מבוא: בין מסתורין להיתול

בשיר ששמו "תמצית" (עמ' 73), מסכם המספר בראשי פרקים את סיפורו (תופעה מעניינת לכשעצמה. לא תמצא כמותה בין הרומאנים הקלאסיים. נדירה היא גם בין היצירות המודרניסטיות, "שוברות הכללים").

ראשי הפרקים באנאליים למדי: "הלא זהו בעצם סיפור על חמש-שש נפשות, רובן רוב הזמן בחיים, לעתים קרובות מגישים זה לזה שתייה חמה או קרה, בייחוד קרה, כי קיץ. לא פעם עורכים זה לזה על מגש גבינות וזיתים, כוסות יין פלחי אבטיח, פעמיים-שלוש הכינו ממש ארוחה קלה. ואפשר לראות זאת כך: כמה משולשים נחתכים. ריקו אביו ואמו, שני אוהביה של דיתה (גיגי בן גל לא נחשב). אלבר בין בטין כרמל לבין ילדתו כלתו החולפת מחדר לחדר כמעט כותנתה לעורה. ובטין עצמה בין אברם לאלבר, ברירת יום סגריר. ואילו דובי תקוע בין תשוקת נירית לנזיפת בא כוחה החם, ריקו בין אב לצלב מחפש בטעות בהרים את אמו יורדת הים, מאוהב אך לא די אוהב את דיתה. שעוד מחכה. וכולם בין צללים לצללים. גם המספר עצמו: בין מסתורין להיתול ... ובכן בסיפור הזה נופל גם איזה צל".

"תמצית" זו מעוררת קושיות אחדות.

"סיפור"?! הרי רוב רובו של הספר מכיל שירים, חלקם קצרים (בני ארבע שורות, כבעמ' 180 ו-181 או שלוש, כבעמ' 148 ו-149), אחרים ארוכים יותר, כשיר "גלות ומלכות"<sup>2</sup> (עמ' 85-86). חלקם סימטריים וחרוזים חלקית<sup>3</sup>. אחרים אינם מקיימים כל אמצעי תחימה ובכל זאת "מאורגנים" כשירים, כולם עד אחד אינם חרוזים. ופה ושם עמודי "פרוזה", כבעמ' 76-77, למשל.

"חמש-שש" נפשות?! וכי בלתי ניתן למנות כהלכה? חמש או שש? מה עוד שבסיפור ישנן נפשות רבות יותר (אלבר, נדיה וריקו, בטין, דיתה ודובי, המספר, מרים, המכשף היווני ואשתו, הנגר אלימלך, הנפטר אברם, בעלה הראשון של נדיה, פניה ואריה (הורי המספר). סוחר סיני וחבר כנסת פסח קדם

תארנים: פוסטמודרניזם; ז'אנר (סוגה); ארס-פואטיקה; בדיון-מציאות; פמיניזם; סיום (פתוח, סגור).

וגיגי בן גל (ש"לא נחשב")<sup>4</sup>. חלקן נוטל תפקיד מרכזי יותר, אבל גם קביעה זו שנויה במחלוקת, כי דמות "שולית", כאליםמלך הנגר, קושרת בעבותות שלוש דמויות, לפחות (את המספר, את אלבר ובהתאבדותו גם את פניה, שעל התאבדותה לא התגבר המספר מעולם, טראומה שהוא משתף אותנו בה בסיפורו (עמ' 131). אל שמונה עשרה הדמויות הללו מצטרף בהכרח גם הקורא "המתבקש" "לקשור קצוות", כאשר מזדמנים לו, פה ושם, רמזי-קשרים.

מערך היחסים בין הדמויות מוצג ב"תמצית" זו באופן כפול, או כקשור במפגשי-אכילה, או במפגשים כמו-גיאומטריים ("משולשים נחתכים"). זה כזה אינם מדויקים. ריקן, למשל, אינו שותף אף לא לסעודה אחת והסוחר הסיני אינו משיק אלא לאחד מהמשולשים.

הצגת אשת המכשף כ"אשה עורב" מעלה הרהורי כפירה באשר לאפיונים הכמו-ריאליסטיים של הסיפור. לצדן של יפו, בת ים, תל אביב, ערד – מחוזות ישראלים, טיבט, סרי-לנקה, בנגלדש, בוטן, טיקסה, צ'נדרטל – מחוזות המזרח הרחוק, וספרד, פורטוגל, סרייבו – מחוזות מערב ומזרח אירופיים, מהלך הקורא גם במחוזות-דמיון, בין אנשי-שלג פלאיים, ספק קיימים, ספק הזויים<sup>5</sup> ובין ציפורים "מדברות" בלשון אדם ("נרימי נרימי אמרה הצפור", עמ' 6).

"וכולם בין צללים לצללים", קובע המספר היודע כל, שהוא גם עד ולעתים גיבור. האם התכוון לצללים מוחשיים, פיזיים? או שמא לצללים שמחוזותיהם עמוק בנפש? ואולי "צל" נרדף לסתום, בלתי ברור, חסר-פשר? "בסיפור" עצמו, כבדמויותיו, קובע המספר, "נופל גם איזה "צל". היינו, הסיפור, כדמויותיו, אינו בהיר, מהלך בעקבות "מקור" צלו.

למרבית הפלא גם "סיומו" של הסיפור אינו סיום "מקובל", לא "פתוח", גם לא "סגור". שישה עמודים לפני החתימה ה"פורמאלית" (עמ' 179), מציע המספר "סיום".

בעצם אפשר לסיים בזה: אדם בחדר, בנו לא כאן.

כלתו עמו לעת עתה. יוצאת, חוזרת.

יש לה בינתיים בחור משגשג...

בהמשך הולכים ונמנים מרכיבים מוכרים מהסיפור ומה"תמצית", כמו בטין או פניה. לא נעדר מקומו של איש השלג ושל הסוחר. "כל העסק שב ועובר". "זמנו" של השיר הוא בינוני, הווה מובהק. גם מה שנחתם לא נחתם. הקורא מתבקש: "נא להתחיל מהתחלה".

מהו אפוא "אותו הים"? היתול מתוחכם או שעשוע? שירי-סיפור הגותיים, מסתוריים, כבדי-משמעות או שירי-שטח באנאליים, אבסורדיים, שבאו משום-מקום ואינם חותרים אל שום-מקום? ושמה "בין לבין", כהגדרת המספר: "בין מסתורין להיתול"?

## 2. לשאלת הסוגה

עמוס עוז אינו סופר חד-סוגתי. הוא מהלך במחוזות ניאו קלאסיים ומודרניים כאחד. ברומאן, "המצב השלישי" ניסה לפלס דרך גם לנתיב פוסטמודרני. גיבורו "מורד" בשיטה, מתקומם נגד האידיאולוגיות הפוליטיות המקובלות, מוחה נגד הסדר הבינארי של העולם, שאינו מכיר באזורי ביניים, שאינו מכיר ב"מצב השלישי" כמצב מעבר בין אור לחושך. הוא קורא לתמוך בסובלנות ובהידברות דווקא מתוך מצב עמום. אף-על-פי-כן פימה אינו נפתח אל הספק הנהיליסטי. להיפך הוא מוצא בתוכו כוחות מחודשים ל"אישור" עולמו. הוא מאשר, בסופו של הרומאן, את הסדר הסימבולי שייצג אביו. על-כן, סבור גורביץ, אין זו יצירה פוסטמודרניסטית, "אלא לכל היותר מנהלת אתו פלירט קצר ואחר כך נסוגה ומתבצרת בתוך הגבולות המנחמים של המודרניזם האוטופי"<sup>6</sup>.

ב“אותו הים”, לעומת זאת, משייט עוז בבטחה במימי הפוסטמודרניזם.

### 3. פוסטמודרניזם – סימני היכר

“המצב הפוסטמודרניסטי” אינו סובל הגדרות,<sup>7</sup> שיעדן לסמן גבולות. הוא מציין “הליך” יותר מאשר מסקנה, ריבוי יותר מהכרעה, ומתייחס בחשד לעצם המושג “תיאוריה”. הוא מאמץ קולות לא חתומים, בלתי מיוצגים קאנונית, בלתי מסונתזים<sup>8</sup> הומוגנית, רב-קוליים, קרנבלים ופלורליסטיים<sup>9</sup>. ובכל זאת בלי סימון קווי-מתאר כלשהם אי אפשר. לכן מעדיף גורביץ’ הסבר פרגמטי (הידוע יותר בשמו “פואטיקה תיאורית”<sup>10</sup>) על הגדרה נורמטיבית.

להלן “סימני ההיכר” “הרכים” של הפואטיקה הפוסטמודרניסטית:

- 1.3. לפרוזה הפוסטמודרנית יש נטייה לשכן בין כתליה אוסף של ז'אנרים. צורות השיח השונות מתערבבות זו בזו. קיים בה עירוב קרנאבאלי של תיאורטי ותיאטראלי. יש בכך, כמובן, משום אקט של התקוממות כנגד היררכיות קפואות<sup>11</sup>. נוכל למצוא בה, לצד הסיפורת והשירה גם מסה היסטורית, ניתוחים פוליטיים והרהורים היסטוריוסופיים. לעתים זו גם ספרות על “התיאוריה של הספרות”. לעתים נמצא בה גם “פרשנות”. פואטיקות גבוהות מעורבות עם פואטיקות נמוכות ופופולאריות. ויזואלי מעורב במילולי. עירוב בלתי היררכי של “המלומד” עם “הזרוק”, הולגארי עם הנמוך. גם גילויים של קיטש הם חלק לגיטימי ביצירה האמנותית<sup>12</sup>. יש בכך משום ביטול דראסטי של ההבדל המהותי בין האמנות לחיים. הפוסט מודרניסט אינו רוצה להשליט צורה. הוא רוצה לתת את האנטי-צורניות של החיים עצמם, את העדר הסגירות הקומפוזיציונית שלהם, כי החיים אינם קומפוזיציה סימטרית. גם אינם סגורים בצורה אלגנטית, בניגוד לאוטונומיה של יצירת האמנות כעולם סגור לעצמו<sup>13</sup>.
- 2.3. כמו הרומנטיקן, חוזר גם המודרניסט אל דגמי-עבר כמקור של השראה להווה. זוהי אמנם שיבה מבוקרת, מהוססת ואירונית, מודעת להיותה “מבט”, ובכל זאת – שיבה<sup>14</sup>.
- 3.3. הסיפור הופך לרב-שיח בין קורא-מחבר-דמות. אופיו הדינאמי הזורם קובע את המשמעות המשתנה שלו. “האמת של הטקסט” הופכת נושא לדיאלוג, הבונה תשובות מורכבות ופרדוקסאליות, שאינן נעדרות התבוננות מהתלת כלפי מלאכת הסיפור בתור שכוזב<sup>15</sup>. כיוון שהמחבר אינו מצוי מחוץ ליצירה, יש שהוא מתוודה על קשיים פואטיים ואחרים<sup>16</sup>.
- 4.3. הסיום בדרך כלל פתוח והוא משאיר את הקורא עם חלופות מוסריות ואידיאליות, שאינן גם נכנס לסיפור<sup>17</sup>.
- 5.3. שוב אין לנו מציאות כלשהי, פיסית, נפשית, פילוסופית – שעליה נוכל לשים את האצבע ולראות בה אובייקט לייצוג<sup>18</sup>. אמנם, מרבית הרומאנים הפוסטמודרנים נותנים תחושה ברורה של אישור הקיים, משום שלשונם קרובה ברוחה ללשון הריאליזם. הם מצביעים על גיבורים ומשתמשים בחומרי גלם מסורתיים, אך בלב הריאליזם מושתלת מציאות נוספת, “חתרנית”, השוכנת באופן פרזיטי במציאות הגלויה, ה“בטוחה”, שמעל פני השטח, עד שזו מתערערת מבפנים. “הטקסט” פועל איפוא בשני מישורים נבדלים. המשפטים המוחלפים בין גיבורי היצירה, מהוקצעים ואמיתיים ככל שיהיו, אינם קיימים במציאות כלשהי מחוץ לעולם הבדוי של השפה. אלה הם מעין קלישאות, “יד שנייה” אודות “חכמת חיים” זו או אחרת. לשון אחר, הפעולה הבדיונית מתנרנדת על הגבול הדק שבין בדיון מושלם והיפר-ריאליזם קיצוני.

- 6.3. משמעות היצירה אינה אלא פונקציה של אופן הקריאה שלה. אופן "הביצוע" שלה יכול להשתנות מקורא לקורא ומפרשן לפרשן. המספר מסתלק סופית מתפקידו היודע והמדריך, כמי שמכוון את הקורא לידיעה טמירה. בעלותו על הטקסט מועמדת בספק.
- 7.3. יש שראו בפמיניזם מקרה פרטי של פוסטמודרניזם<sup>19</sup>. שתי התנועות יוצאות נגד עריצות. כל השקפה דוגמתית, טוטאלית לפתרון בעיות היא אויבתן המשותפת. זו כמו זו מצביעות על השוני בבסיס חדש ליחסים בין בני אדם. זו כזו מצביעות על הדה-קונסטרוקציה כעניין מרכזי בחשיבה. זו כמו אחותה רואת חשיבות בפירוק ביקורת של מוסכמות אוטופיות בלתי-אפשריות. אמנם לפמיניזם דימוי פוליטי מיליטאנטי ואילו לפוסטמודרניזם אופי טקסטואלי, אנטי אידיאולוגי. אף-על-פי-כן נקודות המגע ניכרות.
- 8.3. אשר לייעוד? לכאורה, דגלו של הפוסטמודרניסט הוא אנטי-ייעודי. אף-על-פי-כן סבור גורביץ', ש"עניינה הוא להבליט ממד של אוטופיה פוליטיאטיסטית, שדנה בשטחי ההפקר, בקווי התפר, באזורי הכלאיים ולראות בגילוי של אלה מקור חדש של שחרור מאשליות"<sup>20</sup>.

#### 4. איתור סימני היכר פוסטמודרניסטיים ב"אותו הים"

##### 1.4. עירוב סוגתי

לצדם של שירים, קצרים מאוד או ארוכים באופן יחסי, מכיל הרומאן גם קטעי פרוזה. הקטע, "אצבעות" (עמ' 23-24), הוא דוגמה לכך, אף-על-פי שגם בו שורות החתימה הולכות ומתקצרות, כבשירים.

ברומאן משולבים מכתבים אחדים. אף לא אחד מהם ערוך כמכתב. דוגמה לכך בעמ' 38. הטור הפותח מכיל שמות המוען, הנמען, הפנייה אל הנמען וחלק מהפסקה הראשונה: "מכתב מריקו לדיתה ענבר. דיתה שלום. כאן קטמנדו ואנחנו עכשיו". דוגמה נוספת בעמ' 18 וישנן נוספות.

הרומאן מכיל קטעי-הגות לא מעטים בנושאים מגוונים.

בשיר, "צל" (עמ' 26), גולש ה"משורר" להכללה אוניברסאלית, שפורצת את גבולות הנפשות הפועלות, בדבר לבדיותו של כל אדם: "כל אחד ושביו. סוגר מסורג מפריד כל אחד מכל אחד". "עיון" רחב יותר בנושא אבות ובנים והקשר הרב-דורי מצוי בשיר, "ריקו חושב על איש השלג המסתורי" (עמ' 102). הקשר הזוגי מעסיק אף הוא את הגיבורים. כך מהרהרת בטיין: "איש ואישה, אי אפשר שיהיו חברים: או זוג אוהבים או לא אוהבים" (עמ' 36).

ילוד אשה נושא על שכמו את הוריו, לא על שכמו, בחובו,

כל חייו חייב לשאתם, אותם ואת כל צבאם, הוריהם,

הורי הוריהם, בובה רוסיית מעוברת עד דור אחרון...

בקריאה ראשונה נדמה, שכל שיר עצמאי לחלוטין ולהוציא קשרי עלילה אין התחברות של ממש בין השירים. אך לא כן פני הדברים. בחלקם מתקיים קשר של שרשור, היינו, שורה החותמת שיר, פותחת את הבא אחריו. כך, למשל, השיר, "נובר, חותר", מסיים במילים: "יש בה משהו זול" (עמ' 84) ובאותן מילים פותח השיר הבא, "גלות ומלכות" (עמ' 85). השיר, "שואל את נפשו" (עמ' 104), מסיים באיזכור הסוחר הנוסע הרוסי ומיד בשיר הבא אחריו (עמ' 105) נמצא פירוט מעלליו.

קישור אחר הוא הרחבת פרט, שהוזכר באופן חלקי בשיר אחד, בשיר הבא אחריו. איזכור

זלדה המשוררת, מורתו של המחבר, בעמ' 109, מוצא את פיתוחו המלא בשיר הבא אחריו (עמ' 110).

לצדם של פרוזה, שירה, הגות ומכתבים<sup>21</sup> מכיל הרומאן גם ניתוחים פוליטיים: "אבא יושב וקורא עיתון. אבא רואה חדשות מבט. / ... נוזף גוער / במצב העולם שתעלוליו באמת כבר עוברים / כל גבול... (עמ' 67). קטע נוסף רחב למדי, בעניינה של המדינה, נמצא בעמ' 140 ("מדינה מדכאת").

ביצירה מעורבים אספקטים ארס-פואטיים<sup>22</sup> שונים. הכתיבה, למשל, מוגדרת כתוצר של תהייה אחר משמעות "היש המופלא" וניסיון לתקנה: "סובב הולך לו. נושב / לא חושב ולא מהרהר. רק אתה, עפר וליחה, / עד הבוקר כותב מוחק, מחפש סיבה מחפש תיקון" (עמ' 125). במקום אחר מובילה התהייה למחוזות שונים: "אבל מה רוצה המספר לומר? האם הוא מר נפש? חמר בו דמו או לבו / נכמר או בשרו סמר לפני הסף?" (עמ' 57). השפעתן של מילים על המחבר שונה מהשפעתן על מי שאינו עוסק בכתיבה. המשמעויות הקונוטטיביות משתלטות על המשמעויות הדנוטטיביות: "הנה אסף רשימת מילים: במילה יערות פחד / סתום. במילה גבעות עולם תאוה. אם אומרים בקתה, אומרים אחו, או הלך / גשם, חמלה, מיד הוא דולק כמו כילי שהריח שמועת זהב. או אם למשל בעיתון / הערב נדפס הביטוי רוח אחרת, מיד אני בא לטבול פעמיים באותו נהר" (עמ' 57). בין מקורות העזר לשירה מצוי מילון הניבים, ממנו נשאבים, למשל, צירופים שונים של השורש בו"א: "מי שבא באש ובמים מי שהבטיח הרים וגבעות / בא במבוכה, בא בטרוניה, בא לכלל כעס ובא / לידי ניסיון. לא בא אל המנוחה ולא אל הנחלה" (עמ' 60)<sup>23</sup>. במקום נוסף מתאר המחבר יום שגרתי בחייו ככותב: "...דברים של חמש בבוקר... / עד שיביאו עיתון אשב גם אני ואכתוב" (עמ' 101).

במפגש של בוקר מוקדם במלון נמצא התייחסות מבטלת, אירונית אל הסופר ואל יצירתו. דיתה מספרת למחבר שאמנם קראה רק את "לדעת אישה", אבל די לה בכך כדי לקבוע ש"מה זה אישה / הגיבור שם כמעט לא יודע. אולי גם אתה לא? גברים / די טועים, סופרים או לא סופרים..." (עמ' 85).

מודעותו של המספר-משורר לסוג כתיבתו מנוסחת בגלוי (כדרכה של כתיבה פוסטמודרניסטית, המציגה "הכל" על פני השטח) בקטע, שכותרתו: "ומה מסתתר מאחורי הסיפור?" (עמ' 45): "מה פתאום / יוצא לו סיפור כזה, בולגרי, בת ים, בשורות קצובות ואף פה ושם בחרוז?" המודעות היא כפולה, הן לכתיבת שירה והן לעירוב ז'אנרי.

עירוב הסוגות גורר כנזכר לעיל בסעיף 1.3, גם עירוב בלתי-היררכי של "מלומד" עם "זרוק", וולגארי עם נמוך, יומיומי עם חד-פעמי וכיו"ב. הדוגמאות לכך רבות. בשיר, "רשת", ששמו מעיד על עירוב ממין זה, נמצא בצד "חשמל. אסלה. כיור. ועומד עם קפה / בחלון" לשון מליצית מפליאה: "אור חלבי לפנות בוקר... / ערפילית נידחת מהבהבת עד שתימוג" (עמ' 101). תערובת בלתי אפשרית, מעוררת גיחוך, מנוסחת בכמה שפות נמצא בשיר, שאף שמו שלו מעיד על תכולתו: "ריקן... המצב בעולם נראה לו / לא טוב. ...פרסומים על עוללות / מסוגים שונים: בלק סטדיז, וימנס' סטדיז, / גאים וגאות<sup>24</sup>, צ'ילד אביוז, סמים גזענות / ריין פורסטס, החור בשכבת האוון, וגם אי-הצדק / במזרח התיכון..." (עמ' 7). צירוף אחר של מין בשאינו מינו, של פסוקים מקודשים, מסורסים או ככתבם, ושל מקומות מפגש יומיומיים

נמצא בשיר, "אשרי": "מתוק האור לעינים. החושך יראה ללב. הלך החבל / אחרי הדלי. במבוע אבד הכד... / השוטר שצעק זאב זאב ימות בספטמבר מדום הלב. עיניו / מתוקות והאור מתוק אך עיניו כבר אינן / והאור עוד כאן... מרכז קניות... סוכרת. / כליות. אשרי המבוע. אשרי הדלי. אשרי עניי הרוח כי / להם בוא יבוא הזאב זאב" (עמ' 39). אותו צירוף-מנחית מאיגרא רמא לבירא עמיקתא נובל למצוא בפירוט ההכללה הגבוהה הקהלתית: "צריכים לשמוח במה שיש. על כל דבר צריך להודות" (עמ' 45) והנה הפירוט: "ירח ורוח, כוס היין, העט, מילים, מאור, מנורת השולחן, שוברט ברקע, והשולחן עצמו..." עד כאן צורכי-משורר, אבל בהמשך מצטרפים אליהם: "מאור כוכבים עד זיתים, או סבון, / מחוט עד שרוך נעל, מסדין עד סתיו".

וולגאריות מאיימת מגולמת ברומאן על ידי דמותו של גיגי בן גל. קטע כזה מצוי בעמ' 112. שאיפותיו של גיגי הן "לקרוע את העיר", "the sky is the limit and the limit is just the first step" הכל מין דאווין. כולם משתינים וכולם...". תיאור בוטה, נוסף, בעמ' 126. שותפים לו גיגי, דיתה וגם שליח הפיצה.

אל הבוטות הזו מצטרף דובי דומברוב בהצעתו "לגרד מהזקן שלך או / מאיזה זקן שלא יהיה משהו כמו תשעת אלפים דולר..." (עמ' 154). היצירה הפוסטמודרניסטית הינה אפוא מאוד פלורליסטית.

#### 2.4. חזרה אל עבר כמקור השראה להווה

החזרה אל העבר באה ליד ביטוי ברומאן במספר דרכים. קיימת חזרה אל ילדות (של המחבר), או חזרה לראשית חיי בגרות (של נדיה ובעלה הראשון). לזו כמו לזו חלק במורכבות הדמות הבוגרת, הנגלית בסיפור.

להלן תיאור זיקת לשון היצירה אל טקסטים קלאסיים, עתיקים, השייכים לעבר. דומה, כי חיבה יתירה מחבב המחבר את מגילות שיר השירים וקהלת ואת איוב.

היזקקותו לשיר השירים היא בדרך כלל אירונית. נדיה אינה אוהבת את בעלה. חברתה "גילתה לה איך היא אהבה, / שאסור לעורר עד שתחפץ" (עמ' 29), כפסוק החוזר במגילה שלוש פעמים (ב', 7; ג', 5; ח', 4). אולם אהבתה לא התעוררה מעולם, בניגוד מובהק למימושה במגילה.

"לבי ער. לבי ער / אומר קינה" (עמ' 34), נוזף האב בריקו הנודד, בניגוד לאוהבת המקראית המשדרת אהבה (שיר השירים ה', 2).

ליבה של דיתה יוצא אל ריקו אחרי מפגש עם דובי דומברוב. את העדרו ממלא אקט של אוננות, השואל ביטוי מהמגילה: "על כפות המנעול לשונה עוברת..." (עמ' 40). הפסוק המקורי (ה', 5) הוא פחות וולגארי וחושפני. אירוטי ולא פונוגראפי.

מערכת הקשרים השנייה של נדיה שונה מהראשונה, אף כי גם אלבר אינו "איש של מילים". נדיה ממלאה את החסר בדרך מקורית: "במקום המילים חשבונאות כפולה נדיה שומעת אחותי / כלה. וכשהוא אומר שוק מוכרים, שוק קונים, היא מתרגמת עיניך יונים" (עמ' 43). זוג האוהבים שבמגילת שיר השירים מדבר בקול אחד. "עיניך יונים", מחמיא הדוד לשולמית ובביטוי "אחותי כלה" הוא משתמש ארבע פעמים (ד', 9, 10, 13 וב-ה', 5). עניינו בה ובה בלבד

ולא "בחדשות המשרד" או "בעניין כלכלי".

הקשר-אירוני נוסף מצוי בקטע, המתאר את תחושות אלבר לדיתה, חברת בנו, המתגוררת בביתו: "על משכבו בלילות בושה. / מעבר לקיר לנה אישה... / בתי כלה..." (עמ' 47). יחסי ערגה הזויים, בלתי ממומשים, המתוארים בשיר השירים ג', 1 מפי השולמית, מומרים ביחסים "אסורים" ב"אותו הים".

נדיה המתה-החיה מקוננת בין השאר על "אלמני בלילות ממיס את ערשו לאן פנתה / שאהבה נפשו" (עמ' 70), ואין כוונתה לאבלותו על מותה שלה אלא על העלמותה של דיתה, החלופה הצעירה. אין זו מערכת היחסים המתוארת בשיר השירים ג', 1. הדוד אינו ממיר את כלתו באחרת. ההתחמקות במגילה הן חלק ממשחקי אוהבים. הזיקה למגילת האהבה הינה, אם כן, מבוקרת ואירונית.

זיקת הכתובים למגילת קהלת היא, לעומת זאת, ישרה, בדרך כלל. הצירוף: "האור די נעים לעינים" (עמ' 38) ובנוסף עתיק יותר: "מתוק האור לעינים" (עמ' 39 וגם עמ' 113) שאול בלשונו ובנימתו מקהלת י"א, 7: "ומתוק האור וטוב לעינים".

על-מנת לתאר את מהלכו חסר התכלית של העולם נזקק המחבר לניסוח קהלתי מובהק. המשפט "כל הנהרות הולכים אל הים והים הוא דממה / דממה דממה" (עמ' 45) נסמך על קהלת א', 7. גם מילות הפתיחה של השיר, "הצלב שבדרך", "סובב. חוזר" (עמ' 69) נסמכות על קהלת א', 6: "סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח". ריקו, מושא השיר נוהג כבעל קהלת. במקום אחר נזקק המחבר אל אותו מושא: "לילה לילה הרוח / סובב נושב על פני יערות וגבעות. סובב הולך לו. נושב." (עמ' 125). אל אותם פסוקים שב המחבר גם בעמ' 139: "הרוח סובב, נהרות הולכים אל הים, אבל אין בזה שום נחמה". גם בהשוותו חכם למשורר נסמך המחבר על לשון קהלת: "החכם עיניו הן בראשו, אך לא המשורר. עיני המשורר הן בערפו." (עמ' 146), בנוסף קהלת ב', 14.

זיקת הכתובים לאיוב כזיקתם לקהלת. המחבר אינו מתנגח עם המקור, אלא מוסיף עליו, מעבד אותו או תומך בו מכיוון נוסף. שיר שלם מוקדש לליבון פסוק מאיוב. "ויש באיוב עוד פסוק נבחר שהוא מצטט לי כדי שאזכור / כי לא הנכסים והרכוש עיקר: ערום יצאתי מבטן אמי / וערום אשוב שמה. ובכן לשם מה המירוץ לאגור ולצבור / קניינים מדומים? אבי עיוור / לסוד הצפון בפסוק הזה: בטנה מחכה לי. יצאתי. אשוב. הצלב שבדרך / פחות חשוב." (עמ' 68). הדובר הוא ריקו הבורח מפני אביו. משאת חייו איננה לצבור נכסים ורכוש. את עצמו הוא מחפש. החוויות שבדרך הן אמצעי לחישוף משמעות העולם. "הבטן", אליבא דריקו, היא ספק בטנה של מרים הפרוצה (למשל בעמ' 32), ספק בטנה המטאפורית של אמו החולה, שאת מחלתה הסופנית דימה לתינוקת-עוברית<sup>25</sup>. מפניה ברח בעת המחלה, אבל אליה הוא שב והיא שבה אליו, אחרי מותה.

איוב מצדיק את הדין (א', 21). בדרכו המיוחדת עושה זאת גם ריקו. ריקו מזדהה עם איוב, בניגוד לאביו, המצטט את בחיר הרעים, אליפז, המוכיח את איוב ללא רחמים. בכאב אירוני לועג ריקו לאביו: "מה ייתן ומה יוסיף / במקל החובלים הרך שלו. ויש לפעמים שאבי מצטט: / בני רשף יגביהו, אדם לעמל. אבל מה הוא רוצה לומר לי בזה? שאגביה עוף? שאמצא

עבודה? שלא אלחם מלחמה אבודה? חומרת אבי. תבוסת כתפיו. / מפניהן נסעתי. אליהן אני שב." (עמ' 67). "בני רשף" ו"אדם לעמל" – מקורם באיוב ה', 5. אליפז הוא בוטה. אלבר רך, אך הראשון כאחרון נוטלים עמדה סמכותית, מפניה בורחים איוב וריקו, בן דמותו הברדיוני. גם מזמורי תהלים מהווים תשתית לעמוס עוז. הזיקה אליהם, בדרך כלל, ישרה. שאלת הקינה הנוקבת: "עד מתי?" (עמ' 34) נשאלת באותה נימה המיוחסת לבעל תהלים ע"ח, 8. דימוי יחסו של אלבר לנדיה ל"אייל יערוג כציפור על קינה" (עמ' 44), נסמך ברוחו על תהלים מ"ב, 2 ועל תהלים פ"ד, 4, אף כי המקור הקלאסי המעודן נוגע בערגה דתית ולא אירוטית חושפנית כב"אותו הים". השיר, "אייל" (עמ' 116) החושף ספק את געגועי ריקו, ספק את געגועי אביו, נסמך כולו על מזמורי תהלים, בעיקר מ"ב ומ"ג ("כאייל תערוג על אפיקי מים כן נפשי. ושני ברושים כהים נעים משם לשם בכמו דבקות שקטה. כמים לים עברו עליה המים הזידונים: עברו חלפו ואינם. שובי נפשי למנוחיכי מתי אבוא, מתי איראה? אייל היה במים וחלף." המשכו של הקטע בעמ' 44, המדמה את יחסי השניים ל"סוס ורוכבו" נשען על תשתית משולשת (שמות ט"ו, 1, 21, ואיוב ל"ט, 18), שיש בה משום רמיזה לניתוקם המאוחר זו מזה. דומה שעוז מתייחס באופן אירוני לטקסטים מקראיים אופטימיים מעיקרם, כשיר השירים, ומשבץ כרוחם טקסטים מקראיים פסימיים לפי פשוטם, כקהלת, איוב ומזמורי קינה מתהלים, אולי מתוך הזדהות עם עולם מסוכסך עם עצמו. עוז אינו מסתפק בשיבה אל תשתיות לשון מקראיות. הוא שב גם אל דמויות-מקרא. דוד המלך מושך את דיתה, כי "יש בו צד רעב וצד מזמור וצד / שמשתטה" (עמ' 53) – תבונותיה שלה. בהמשך נגרר עמוס עוז לפרשנות פוליטית: "דוד מלך שלוש שנה בירושלים עיר דוד החרדית שלא / סבל אותה"<sup>26</sup> ולא סבלה אותו עם פיזוויז וכירכוריו / וכל הסטוצים. היה יותר מתאים לו למלוך בתל אביב, / להסתובב בעיר כמו אלוף במיל. שהוא גם אב שכול וגם / שובב ידוע, בליין מליין ומלך שמלחין ומחבר / שירה ולפעמים נותן מופע זמירות בצוותא ויוצא / משם לפאב, לשתות עם צעירים ועם מעריצות." (עמ' 53). זוהי שיבה אירונית, קשה, מתאימה לדיתה ולעולם שהיא מייצגת.<sup>27</sup>

אלה מקצת דגמי-עבר, המשמשים מקורות השראה, ישרים או הפוכים, לעוז, המספר הפוסטמודרני.

עוז שב גם אל עבר פחות רחוק. פעמים אחדות הוא מעלה את דמותה של זלדה המשוררת. ההקשר הראשי הוא ביוגרפי. היתה זו מורתו, מדריכתו. הוא מצטט משיריה (עמ' 109) ומתאר את חדרה (עמ' 110) ואת קשריו עימה (שם). הייתה זו דמות, שללא ספק הטביעה חותם. היחסים ביניהם מתוארים כמעט כיחסי נביא וממשיכו: "ונגעתי בשולי בגדה." (שם), או כמערכת-אהבים חד-סטריית: "בן שבע ורבע, קדחתן, / ילד-מלים. מחזור... ילד-שקרים. מאוהב." (שם). כך הוא רואה את הדברים ממרחק של חמישים שנה. שיבתו אליה היא כשיבת רומנטיקן אל מושאי-יצירתו. אולם ההקשר אינו ביוגרפי בלבד. הוא נאחז, למשל, בהערתה, שלו אימצה, הוא עצמו או גיבורי יצירתו, אפשר שחיהם היו שונים: "אם תפסיק לפעמים לדבר אולי יוכלו הדברים / לדבר לפעמים אליך" (עמ' 109). ריקו ברח כי אביו לא שתק. גם המחבר, כדמות בדיונית, רצה שיקשיבו לו, אולם נאלץ להקשיב למריבות הוריו, שהומרו לימים בשתיקות. מותה של זלדה מסרטן מתקשר למותה של נדיה מאותה מחלה (עמ' 111).



שמות שני ספרי שירתה, "שירי השוני המרהיב" ו"הכרמל האי נראה", נושאים, מלבד הצטרפותם לאסופת העובדות הביוגראפיות, גם משמעויות סמליות. ריקו תר אחרי שוני, מרהיב, שירחיקו מאביו. זו גם משמעותו של כרמל, מקום כרמים וגנים של עצי פרי<sup>28</sup>, שמשום מה עדיין "לא נראה", לא לריקו, לא לאלבר, גם לא לבטיין<sup>29</sup>, המהססת להודות בחיבתה, אהבתה לאלבר. באחד משיריה הבטיחה, זלדה ש"עצים ואבנים יענו אמן" (עמ' 109). "עצים ואבנים" אלה הם משל למקום מגוריו של המחבר, בערד המדברית (שם). הם גם משל למקומות הנדודים של ריקו. וגם, באופן מטאפורי, לעקרונות-נפשו של אלבר. "תפקידה" של זלדה ברומאן אפוא כפול, ביוגראפי-טהור וסמלני. וכסמל הרי היא, כמקרא לגונו, מקור של השראה. על זיקתו לאלתרמן ראה להלן, בסעיף 4.4.

#### 3.4. הסיפור כרב-שיח בין קורא, מחבר ודמות

דמויות אחדות ברומאן נוטלות תפקיד ראשי. ביניהן אלבר דנון, בנו, אנריקו דוד (הוא ריקו), אשתו (רוב הזמן מתה), נדיה, בטיין כרמל, ידידתו של אלבר, דיתה ענבר, חברתו של ריקו, המתגוררת בבית אביו ומפתחת עימו יחסי קרבה. אל אלה מצטרפות דמויותיהן של גיגי בן גל, דובי דומברוב – "מפיקי" התסריט של דיתה ("נורית"), מרים, הזונה מנאפל, המכשף היווני בן השמונים, אשתו, הנגר אלימלך, דר' פינטו, רופאה של נדיה, סוחר נוסע רוסי – כולן דמויות משנה. בשוליים נזכרים חבר הכנסת, פסח קדם, איש קיבוץ יקתה, בן דמותו של המחבר (עמ' 159) והורי המחבר, פניה ואריה. אל כל אלה מצטרפת דמות המחבר, המכנה את עצמו "המספר הבדוי" (עמ' 45) והנקרא בפי אמו "עמק" (עמ' 130). הערותיו הארס-פואטיות הוזכרו לעיל (1.4). אל אלה מצטרפים פרטים ביוגראפיים רבים מעברו כ"נער פצעונים צהוב... מעורר גיחוך וקצת חמלה", כנער בלתי מחוזר, כמי שהונחה על-ידי דודה סוניה (שם), כמי שכתב את "לדעת אישה" (עמ' 85) וכמי שחוזה הורות בלתי מספקת (עמ' 114). כל הדמויות, כולל המספר, שותפות לעלילה: "הפלחים ההם, שעירי החזה, וצילה, וגילה (חברות המספר מהקיבוץ), ובטיין ואלבר, וכן גם זה המספר... נדיה וריקו, דיתה, אלבר, ... איש יווני... עכשיו הוא מת" (עמ' 45). בשיר, "גלות ומלכות" (עמ' 85) נפגשת דיתה, דמות בדיונית, עם המספר הבדוי, שהוא גם עמוס עוז, הסופר, שנשאר ללון ב"הילטון", מקום עבודתה, כי "קצת קשה לו לנהוג מאוחר לבד / חזרה לערד". במקום אחר מציעה לו דיתה לשכוח את אמו: "ארבעים וחמש שנה לשבת שבעה על אמך זה די מגוחך" (עמ' 131). הזדהותו עם הדמויות מלאה. הוא היה רוצה להעלות מתים, כישיש היווני, לכתוב כאיש השלג, דמות בדיונית שלא נמנתה לעיל, או כסוחר הרוסי, לשרטט כנדיה (עמ' 129) – עד שהקורא תמה על קשייו. הרי הוא המספר?! בידו הכוח לנווט, להוליך, לקבוע. מסתבר, שברומאן פוסטמודרני המחבר הוא, לכל היותר, שותף. גם הקורא מצטרף לרב-שיח זה בקטעים בהם קשה לזהות את מושאייהם. הרחבה בעניין זה, להלן, בסעיף 6.4.

## 4.4. סיום פתוח

ליצירה סיום כפול. הרשמי (בעמ' 184-185). המספר על גניבת המכונית של גיגי, מספר ממילא על אבדן סכויי ההפקה של התסריט, שכמעט כל הדמויות חברו ל"שיפוצו". הסיום מחזירנו איפוא לנקודת ההתחלה. המשפט החותם: "קום לך תבקש עכשיו את מה שאבד" – נמענו אינו בהכרח גיגי בן גל. זוהי פנייה קיבוצית אל כל הדמויות, כולל הקורא. סיום נוסף מצוי בעמ' 179, כשישה עמודים לפני הסיום שנזכר: "בעצם אפשר לסיים בזה: אדם בחדר. בנו לא כאן. כלתו / עמו לעת עתה. יוצאת. חוזרת... אישה אלמנה בתספורת קארה... / סיפר על עצמו, סיפר על אמו, ..ההר... כל העסק שב ועובר...". תמונת הסיום היא כתמונת ההתחלה. ומפני שביצירה פוסטמודרנית כל הרהור גלוי, חשוף ומצוי על פני השטח, פונה המחבר-מספר-דמות אל קורא-שותף בבקשה: "נא להתחיל מהתחלה." סיום פתוח מובהק, שאינו פותר דילמות. אף אינו מביא את גיבור-גיבוריו אל תחנה משמעותית, מעין הסיום האלתרמני ב"פונדק הרוחות": "אין זה סופו של הסיפור. מכאן חוזר הוא / תמיד אל ראשיתו, על מנת לשוב / בחילופי שמות ומעשים, שכך טיבו – / להיות הולך סובב, להיות מתחיל / כל פעם מחדש. אין תקנה לו... / כך נשארים דבריו לא חתומים, כי לא לחתם אותם נועד הוא, רק לשיר ולספר אותם בדרך."<sup>30</sup>

## 5.4. בדיון ומציאות

בליבו של ריאליזם בהיר, רב דמויות<sup>31</sup> ומקומות, הפונה לעתים למחוזות היפר-ריאליסטיים, כגון פירוט תמונת הרנטגן של נדיה (עמ' 6) וכגון פירוט צורכי הגוף של דומברוב (עמ' 154), מושתלת מציאות בדיונית, פנטסטית. בחלק מהשירים אתרים גיאוגרפיים מעורבים זה בזה. יפו, תל אביב, הירקון, לפלנד, טיבט, סוריה ורוסיה הם ספק הזיות, ספק מציאויות (עמ' 10). גם ההתרחשות בחלקו השני של השיר, "ריקו חסר" (עמ' 40-41), היא ספק פנטסיה, ספק זיכרון, ספק מציאות. "תהליך השלום" (עמ' 74) הוא כינויו של תהליך פוליטי מזרח-תיכוני ובו בזמן גם תהליך פולחני, שעובר על ריקו בשיטוטיו במזרח הרחוק. הסגפן הבודדיסטי אינו מאפשר לו להיכנס למנזר, כי עדיין אינו ראוי. "כלומר", מסביר ריקו לעצמו את סירובו של הסגפן, "תהליך השלום הוא איטי וקשה". במישור הריאליסטי נדיה אינה בחיים, ריקו במזרח ואלבר בישראל, לא כן ב"מציאות האחרת". ההורים הם חלק מעולם מטאריאליסטי, המתואר בשיר: "לא תעה וגם אם תעה" (עמ' 55): "הדרך שטוחה. דק וצח הכפור. / ליד הים מחכה לו אביו / והלאה, בעומק, אמו מחכה". אמנם השיר הוא רב-מישורי וככזה הוא מאפשר הבנה מטאפורית, לפיה ים ועומק אינם אתרים ממשיים. אף-על-פי-כן... נדיה שבה אל עולמה הבדיוני של היצירה בגלגול אחר, רב-פנים, רב-תפקודים, בשיר, "זאת אני" (עמ' 158).

עכשיו אני. אני הייתי נדיה ועכשיו  
לא רוח ולא גלגול ולא רפאית. כעת  
אני נשימות השינה של בני על מצע  
הקש אני תרדמת האישה שראשה נח  
על כתפו אני גם תנומת בעלי שצנח

לישון על ספת הסלון אני חלום כלתי  
שמצחה על דלפק המלון אני רפרוף  
וילון שהים מרעיד בחלון. זאת אני.  
אני ישנים.

המת אינו נוטש את החיים. דומה כי ברצונו לגררם אל מחוזותיו, שכן כל הדמויות הנזכרות בשיר, כולל הדוברת, רדומות. במציאות הריאליסטית אין מקומה של נדיה בין החיים. במציאות ה“חתרנית” היא נשמת אפם. בחתונת בתו של הנגר אלימלך שהתאבד, המתקיימת “בפועל” באלון מורה, נשמעים קולות של טטרים. “מה טטרים. איזה טטרים. / טטרים בראש שלו. תבוא מחר ורצוי שתבוא בראש אחר. / תבוא בלי קולות. בלי טטרים.” (עמ’ 95). ואם לרגע נתפסים הטטרים כבעלי זהות אתנית, בא המחבר ומכחיש זאת: “תבוא בלי לטרטר”, הוא דורש. בקטע אחר, המתאר קריאה בקפה (עמ’ 153), מצביעה מרים (הקוראת בקפה) על עוז: “הנה עוז, מביטה בנו כמו אלמנה, / אולי בטעות נדמה לה שאנו אם ובנה, אין דבר, / שתחיה בטעות, כי מה נתווכח עם עוז? ועוד עם עוז אלמנה?”. מעבר להומור משחרר המתחים מעורר השיר תהיות אחדות. “אם ובנה?” אכן שנים רבות מפרידות בין ריקו למרים (עמ’ 103), המתפקדת לעתים גם כאם, אולם מי היא העוז האלמנה? שמא נדיה? ריקו מודה ש“לפעמים היא נוסעת עד כאן ואני כמובן לא אומר לה תלכי.” (עמ’ 61). ואולי זהו רמז גלוי למחבר, עוז, שה“מרקחת” שהוא רוקח מערבת מין בשאינו מינו. אל אלה מצטרף איש השלג, ספק קיים, ספק אינו קיים<sup>32</sup>.

שני סמלים נוספים מהלכים כל העת בנתיבי הרומאן מרובה הפנים, הציפור והים. לרוב קשורה הציפור בנדיה. “קצת לפני מותה ציפור / על ענף העירה אותה. / בבוקר בארבע לפני האור נרימי / נרימי אמרה הציפור” (פעמיים בעמ’ 6 ושוב בעמ’ 23, 70, 111, 138). מהי אותה ציפור אין המחבר אומר במפורש, אך פה ושם הוא מפזר רמזים. ייתכן שהיא מסמלת תקווה, אשלייה של ריפוי ממחלה סופנית. כך, למשל, בעמ’ 138 היעלמותה של הציפור מחייבת הזרקה נוגדת כאבים (“נרימי נרימי / חלפה ועכשיו היא זקוקה לזריקה”) באותו שיר היא מסמלת את נדיה החולה, ההולכת אל אינותה, “לבדה כציפור בלי גן בלי ענף / בלי כנף”. קריאת “נרימי נרימי” שבפי הציפור, צירוף לשוני מוזר, רומז בכל אופן על יכולת התעלות מעל היש החולה. נזכרה, לעיל, מעורבותה של נדיה בחיים גם לאחר מותה. הציפור המזמרת תקוות קופאת למוות לקראת סיום הרומאן: “קפואה על עמוד תקועה על חודי הגדר” (עמ’ 178). האם מראה הציפור ריאליסטי או הזוי, אמיתי או סמלי? תשובת הדובר בשיר הזה אמביוואלנטית: “אני כבר מזמן לא שם אך עודני רק שם. עומד.”. הציפור מופיעה גם בהקשר “סלנגי”-ניבי. אלבר מאשים את נדיה בחינוך לקוי, מנותק מציאות, של ריקו וכך הוא אומר: “אמרתי לך שבני צריך לגדול להיות אדם מועיל בלי צפרים בראש / בעננים אלא עם שתי רגלים על האדמה הזאת” (עמ’ 167). באותו מקום מדומות הווייתה של נדיה וגם פטירתה לציפור (“לבשת נוצות צימחת מקור ועפת לקור”). הציפור מתלווה גם אל אלבר. עברו היא מייצגת תאוה אירוטית. על משכבו בלילות, כשדיתה

בביתו, מעבר לקיר, "קוראת לו ציפור / עטופת חושך מנחשת אור. / נרימי נרימי." (עמ' 47). ובהמשך הוא חושק לגשת לכסות את דיתה (כלתו? בתו? ראה בית שני באותו מקום), "לפרוש כנף על תרדמתה" (שם). אולם ציפור התאוה חוזרת ומתהפכת לנדיה, הנשקפת מן התצלום וממילא משתקת. במשמעות כפולה, ריאליסטית ואירוטית ואולי בהקשר רחב יותר של "ציפור הנפש", מוזכרת הציפור בדיווח של אלבר לבטין: "מצא את עצמו / מספר לה איך מקננת אצלו ציפור לא קרואה, רטובה, ... / בין מילה למילה בטיין קלטה את סודו ומצאה בו צד של גיחוך אכזרי וצד של צער ובושת." (עמ' 65). מסתבר, שדיתה, כמו נדיה, ציפור. אף שנדמה שהחידה פוענחה, שב המחבר ומהתל בכליו הריאליסטיים: "אחר-כך בסמטה הריקה בדרכו לשוב לרחוב אמירים / ציפור על כנף קוראת לו. באין נפש חיה הוא עונה והפעם לא מזייה" (עמ' 82).

אשר לסמל הדומיננטי הנוסף, הים – אף לו משמעויות של פשט ושל דרש. הוא חלק מנוף ריאליסטי מהמזרח התיכון ומהמזרח הרחוק, כפשוטו. אך הוא מסמל גם מצבים בלתי מפוענחים לעולם, גם בלתי משתנים, נוסח קהלת: "...וכן הים. כל הנהרות הולכים אל הים והים הוא דממה / דממה דממה" (עמ' 45). ומהי דממה? מוות (המאופיין בשתיקה עולמית, אין סופית)? או מצב שאינו פתיר, שמילים אינן מסוגלות להסבירו? אולי משל לאבסורד הקיום? ומדוע בחר המחבר לקרוא לספרו "אותו הים"? שמא ים הוא שם קיבוצי לדמויות המגוונות המאבלסות את דפיו (כמו "ים של אנשים")? שמא ים של רגשות, או ים של זוויות ראייה שונות של חיים? שמא "אותו הים" אינו אלא אותו עולם, על מורכבויותו האין סופיות, שאינו מלא<sup>34</sup>.

מכל מקום, ים וציפור הם הפכים מנקודת מבט של הנצח. כך "נקבע" בשיר, "ילד אל תאמין" (עמ' 137): "ציפור פרחת בדממת השחר והאיש הצביע עליה ואמר לי ילד, / אל תאמין. עברו חמישים שנה הציפור ההיא כבר אינה / והאיש. והורי. רק הים עוד קיים וגם הוא השתנה מכחול / לאפור... מה אכפת."

#### 6.4. משמעויות

צוין לעיל (בסעיף 6.3), שמשמעות היצירה אינה אלא פונקציה של אופן קריאתה. אין קריאתו של קורא אחד בקריאתו של קורא אחר. לפיכך שונות גם הפרשנויות. עניין זה אינו מיוחד בהכרח כתיבה פוסטמודרנית. שבעים פנים לתורות רבות. אף-על-פי-כן, עבור הכותב הפוסטמודרני זהו סם-חיים.

הסעיף הקודם חשף חלק מפענוחים אחדים אפשריים לעניין אחד. להלן, הדגמה של שירים-פרקים-קטעים, שמושאייהם אינם נהירים. הקורא הממוצע, כקורא הבקי, מתקשה להבין על מי מדובר.

למי שייכים, למשל, ההרהורים בעמ' 14? שתי אפשרויות שרירות וקיימות: ריקו (בהסתמך על עמ' 13), או גיגי בן גל (על פי עמ' 12).

מיהו הנמען בשיר, "זיתים" (עמ' 21)? האם אלה דברי בטיין לאלבר (הרי שני אלה אוכלים לרוב זיתים), או דברי אלבר לבנו, או כיסופי הבן לשמוע דברים כעין אלה מאביו ("בוא, עכשיו

הולכים הביתה").

צלה של מי מרחף על אלבר בלילה (עמ' 28)? של דיתה? של נדיה? או אולי של המפלצת השלגית, המתוארת בעמ' 26 ומפחידה לא רק את ריקו אלא את אביו הדואג? דיתה היא "צל שהולך ועוזב" את אלבר. אך הוא מנסה גם להתנער מנדיה, אשתו המתה. לולא שמו של השיר ("אלבר בלילה") תכניו מתאימים מאוד גם למחבר, שאינו מצליח להשתחרר מאמו שהתאבדה.

מיהו הדובר בשיר, "מתעורר רצון"? ריקו, המתהלך בין גבעות מדבר ריקות? שמא המחבר, הגר בערד ובודק בבקרים את המדבר, שגם בו מתעורר רצון להיות מה שהיה לולי ידע מה שידוע. הרי, אגב הזכרת זלדה, מספר המחבר: "מה רציתי הן לא ידעתי / ומה שנודע לי צורב." (עמ' 110). הנוסח קרוב. ואולי אין המדבר אלא מדבר נפשי וממילא הכיסופים מאפיינים דמויות נוספות.

גם אפשרויות הזיהוי של הדובר בשיר, "נדמה לי" (עמ' 100) אינן חד-כיוונית. אולי זהו המספר הבדוי (וראה השיר הבא, "רשת", עמ' 101). אך הוא מתאים גם לאלבר (השווה שיר פתיחה, עמ' 5, המזכיר אף הוא את החתול) ואפילו לריקו, שתחושת החמצה מלווה אותו פעמים רבות, כמו בשיר זה: "כל זה תמיד קרה ויקרה מאחורי גבי".

דין זהה לשיר, "אייל" (עמ' 116), המכיל רכיבים דומים לשיר הקודם, כחתול, ברושים וערגה. התחושה הראשונית היא שמדובר על אלבר. אך אי אפשר לשלול זיהוי אחר.

השיר, "בין לבין" (עמ' 148) הוא דוגמה לשיר "פתוח" לחלוטין.

כמו קטר מפויח בסוף הנסיעה חציו המואר

של כדור הארץ מושך, מיוגע, לעבר הצל

בעוד חציו החשוק ממשש קו אור ראשון.

מהו הנושא? מיהו המושא? האם הנימה אופטימית, כ"אור הראשון" או פסימית, כ"צל"? האם עניינו של הקטע בהירהור פילוסופי או ש"כדור הארץ" הוא משל? לשון אחר, מיהו המצוי "בין לבין"? אלבר (בין בטין לדיתה או בין ריקו לדיתה או בין נדיה לדיתה). שמא ריקו, המתקשה לוותר על חוויות המזרח אך נכסף לחזור (וראה לחיזוק הפרשנות הזו את נזיפתו של אלבר בשיר הקודם (עמ' 147)).

ומיהו "זה שיבוא כמו חתול לפנות ערב" (עמ' 162)? החידלון הסופי, הוא המוות, או תאוות אישה, כמו זו המתוארת בסמוך (עמ' 163).

ובכלל, האם הרצף השירי מחייב או מקרי? התשובה לכך, כמוכח לעיל, לעתים אינה חדה.

#### 7.4 פמיניזם ופוסטמודרניזם

מסעיפים שנידונו הוכח, שדומיננטיות יתירה נודעת דווקא לאישה.

דיתה שולטת באלבר ובבנו וגם באחרים, שעימם היא מקיימת קשרים בלתי ברורים (כגיגי וכדומברוב).

נדיה מנווטת את חיי בנה גם לאחר מותה ומעורבת גם בחיי אלמנה, אלבר.

מרים, הזונה מנאפל וממקומות נוספים, אסרטיבית יותר מכל גבריה (ראה עמ' 32). אפשר שהצלב, אותו מחפש ריקו, מוצא את גילומו האנושי בה, מרים-מריה<sup>35</sup>!?

אל בטין כרמל שב אלבר כשמצוקתו גוברת (עמ' 24, למשל).

גם המספר הברזי אינו מסוגל להשתחרר מאמו, שנים רבות מאוד אחרי התאבדותה. כוחן של נשים ביצירה עולה על כוחם של גברים. אפילו "יחיד סגולה" כגיגי, המתחזה לכל יכול, מאבד את עולמו בסוף היצירה. מעניין, שמו האנגלי של הספר אינו תרגום השם העברי, אלא LET HER – "תן לה" – לציון כוחה האמיתי של אישה. ובצרפתית הים ("אותו הים") הוא נקבי (LA MER).

#### 8.4. ייעוד

הנכנס בשעריו של הפוסטמודרניזם מנוע, לכתחילה, מלשאת דגל חד-ייעודי, חתום, הומוגני או קאנוני. אנטי-קומפוזיציה היא הקומפוזיציה שלו. לפיכך, ידורו בו בכפיפה אחת ז'אנרים שונים, ניתוחים פוליטיים, עיונים ארס-פואטיים, רמות לשון מעורבות, וולגאריות וגבוהות ואפילו שפות שונות. לפוסטמודרניסט שיח ושיג עם עברו התרבותי והאישי. הוא עשוי לדחותו או לאמצו, בכוליותו או בחלקו, אך לעולם לא יברח מפניו. הוא מקיים רב-שיח עם דמויות בדיוניות, עם הקורא, הנדרש לא פעם לפרש עם עצמו. המציאות המתוארת היא רב-ממדית. הסיום – בבחינת תיק"ו, ולאשה תפקיד רב-ערך. הוא מציג אוטופיה פוליטיאטיסטית. אנשי-שוליים, כאלבר, נדיה, ריקו, דיתה ובטין – חשיבותם אינה פחותה מ"אנשי-מרכז". ידו בכל ויד כל בו, בפוסטמודרניסט, לא בהקשר אלים אלא בהקשר של התקבלות. המשפט האחרון ב"רומאן" מבטא את המגמה באופן סמלי: "עכשיו קום ולך לחפש, קל ושקט קום לך תבקש עכשיו את מה שאבד" (עמ' 185). זהו ייעוד אוקסימורוני, מאחד ניגודים, המציג אוטופיה עכשווית.

#### 5. במקום חתימה: הערכה

עמוס עוז, איש רב-עלילייה, לא דיבר מעולם בקול אחד. גם לא העדיף מעולם נתיב אחד. אבל תמיד נמצא ביבשה הבטוחה, המאפשרת נטיעת-יתד. הליכתו אל הים היא הליכה מסוכנת, צפוית סערות, נעדרת קרקע. אם ביקש להתנסות בהשטת הסירה הפוסטמודרנית העכשווית, ניחא, ובלבד שיחזור ליבשה. שם לא יפחת עוזה. או נוסח קהלת, אותה הוא מוקיר, בשינוי קל: "סוף דבר הכל נשמע: את מסורתך שמור. שם הינך אדם".

## הערות ומראי מקומות

1. עמוס, עוז. אותו הים, ירושלים, כתר, 1999.
2. כשם ספרו של אלבר קאמי, "גלות ומלכות". בעניין זיקת עוז בספרו "המצב השלישי", ל"שופט אסיר החרטה" של קאמי, ראה דוד גורביץ'. פוסטמודרניזם, תרבות וספרות בסוף המאה ה-20, תל-אביב, דביר, 1997, עמ' 265-266.
3. כבעמ' 110: בשיר חמישה בתים, בני ארבעה טורים כל אחד. בבית הראשון ובבית הרביעי חריזה מסורגת. חריזה מעניינת "קושרת" את הבתים השני והשלישי ("זהב", "מאוהב").
4. בעצם, מדוע לא? הרי "ביצועיו" תופסים מקום נכבד בין דפי הסיפור. ואולי כי לא תפס מקום רגשי בלבה של דיתה? שאלה זו מצטרפת אל שאר השאלות שסוגת הסיפור מעמידה בפני הקורא.
5. "איש שלג פלאי אין בחגוי ההר", עמ' 94, כנגד: "יצור אנושי, ענק, המשוטט לבדו בין רכסי טיבט", עמ' 26.
6. גורביץ', עמ' 270-271.
7. עדי אופיר מזהיר מפני העמדת שורה של מאפיינים עם עיקרון מאחד. עיקרון האחדות הוא פעולה מודרנית, מהדוכת למגמת הפוסטמודרניזם. ראה אצל זיוה שמיר. מנחה רב-שיח, "הפוסטמודרניזם", בהשתתפות עדי אופיר, דוד גורביץ', עדי צמח, זיוה שטרנהל, עתון 77, 138-139, 1991, עמ' 29.
8. המינוח "גזור" מסינתיזה.
9. גורביץ', עמ' 20, 24, 28.
10. ראה טליה הורוביץ. "הקינה בשירת אורי צבי גרינברג", חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, רמת גן, אוניברסיטת בר אילן, תש"ן, 1990, עמ' 13-14. וראה גם אצל מיכאל גלובינסקי. "הז'אנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית", הספרות ב' (1), 1969, עמ' 19 וכן ארנה גולן. "מבוא", בין בדיון לממשות, סוגים בסיפור הישראלי, יחידה 1, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, תשמ"ד, 1984, עמ' 7. ראה גם מאיר שטרנברג. "לקראת פואטיקה של היצירה הסיפורית", הספרות ד' (1), 1973, עמ' 180-183 וכן Robert Schoes. "Towards Apoetics of Fiction: An Approach Throuh Genre", **Novel**, 101-111, 1969.
11. גורביץ', עמ' 109, 164, 229, 230, 235. ראה גם Umberto, Eco. "The frames of Comic Freedom", in Thomas Sebeok (ed.). **Carnival**, New York: Mouton Publisher, 1984, pp. 54-58.
12. גורביץ', עמ' 31 וראה גם אצל זיוה שמיר, "פרספקטיבות חדשות בספרות ובחקר הספרות", עתון 77, (132-133), 1991, עמ' 24-26.
13. הדאדאיסט הצרפתי, מרסל דושאן, העמיד אסלה של בית שימוש במוזיאון. הוא הכריז בכך על ביטול מוחלט בין האמנות לחיים. האסלה נעשית אמנות, לא מפני שיש לה תכונות של יצירת אמנות, אלא מפני שהועמדה בהקשר של אמנות, במקום שאמנות צפויה להיות נוכחת, במוזיאון. מכל שאר הבחינות אינה שונה מכל אסלה, היינו אינה נבדלת מהחיים. דוגמאות נוספות אצל שמעון זנרבנק. מגמות יסוד בשירה המודרנית, תל אביב, אוניברסיטת תל אביב ומשרד הביטחון, 1990, עמ' 104-105.
14. גורביץ', עמ' 113 וראה גם עדי אופיר, עמ' 29.
15. גורביץ', עמ' 179.
16. גורביץ', עמ' 180, 200 והשווה ל"הגולם" לבאתרלמי. השווה גם רבקה בורשטיין. הפואטיקה של הדוברת הרב גונית בשירה של יונה וולך, עבודת גמר לקבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 1997, עמ' 68.
17. גורביץ', עמ' 180.
18. גורביץ', עמ' 190, 194-195, 200.
19. גורביץ', עמ' 132 וראה גם רבקה בורשטיין, עמ' 70-71.
20. גורביץ', עמ' 239.
21. לעוז זיקה ידועה למכתבים. ראה רומאן המכתבים שלו, "קופסה שחורה".

22. מחשבות היוצר על מלאכת הכתיבה, היינו, על "מקצועו".
23. ברור, שהשיר מכיל משמעויות נוספות. כל צירוף של "בא ב" מתייחס לדמות ביצירה, לתאוותיה ולרצונותיה. באפאראט העליון הודגמה משמעותו הראשונית בלבד.
24. תרגום חריף להומוסקסואלים ולסביות.
25. "מחלתה נראתה לו / כאילו פתאם נולדה לה תינוקת חדשה, יצור תובעני, מפונק, אכן קצת דומה לו אבל / תינוקת מושחתת. הוא דימה שאם יתרחק תצטרך אמו לבחור בינו לבינה וידע שעליו / היא לא תוותר לעולם. מה נדהם כשבחרה לבסוף בתינוקת התפוחה המכוערת והותירה אותו עם אביו." (עמ' 87).
26. ספק אם הדברים מתאימים לדוד המלך. הם בוודאי תואמים את השקפתו של עמוס עוז.
27. ולמחבר היצירה!
28. אברהם אבן שושן. "כרמל", המלון החדש, א', ירושלים, קרית ספר, תשל"ה, עמ' 567.
29. אפשר ש"הכרמל האי נראה" רומז לשם המשפחה של בטיין כרמל, שאהבתה אינה נגלית לאלבר דנון.
30. נתן אלתרמן. פונדק הרוחות, תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1973, עמ' 121.
31. המקפיד לאפיין אותן באפיונים עקיפים מגוונים, ביניהם גם ע"י לשונן. לבטיין ניסוחים משלה (עמ' 15, 36), שאינם דומים כלל לאופן ההתבטאות של דיתה (למשל בעמ' 7, 19) ושונים לחלוטין מהתבטאויותיו של דומברוב (למשל בעמ' 40). גם לריקו לשון ייחודית (למשל בעמ' 160-161) וכן דין הדמויות האחרות.
32. ראה לעיל הערה 5.
33. הזיוף אינו מטאפורי. הוא מתייחס לניסיונו לחקות חיות במשחקו עם נכדי בטיין כרמל (שם).
34. כבקהלת א', 7.
35. אסמכתא לכך בעמ' 33: "על כל חתן תרעיף ממחמליה, ..הלא גם הנוצרי מבשרו ודמו".



## נספח: הצעות דידקטיות להוראת "אותו הים"

הנחת מוצא:

הזמן העומד לרשותו של מורה לספרות בכל מסגרות הלימוד הוא מצומצם מאוד, ממילא לא יוכל למצות דיון בכל יצירה שהיא עד תום, אלא אם-כן גבולותיה מצומצמים לכתחילה. לכן, מוצע להתרכז באספקט מרכזי בלבד. ייחודו של "אותו הים" איננו בעלילה שהוא מגולל. חוויות אלמנות, אבהות, חברות, כתיבה, מרקם קשרים בלתי-צפוי ושאלות ערכיות הם עניינה של הספרות מאז ומעולם. מה שמייחד אותו, הן בהשוואה למכלול היצירה של עוז והן בהשוואה לתופעות כתיבה בנות הזמן, הינו שיוכו הסוגתי, היינו, היותו רומאן בעל מאפיינים פוסטמודרניסטיים. עיקרו של הדיון ביצירה ירוכו, אם-כך, בליבון הסוגיה הז'אנרית. הרווח הלימודי ממהלך זה יהיה כפול: היצירה המסוימת והסוגה הספרותית, הנמצאת עדיין בשלבי גיבוש, תצאנה נשכרות. רווח כפול ומכופל יושג משילוב עיונים ז'אנריים בעיוני השוואה אחרים. אלה כאלה יוצעו, להלן, בראשי פרקים.

הצעות אופרטיביות:

1. הוראת הסוגה:

המעוניינים להתוודע לסוגה ולהתנסות ביישומה, יוכלו להסתייע במאמר, המציע תיאוריה ויישום (סעיפים 3 ו-4). הערות השוליים מרחיבות את היריעה, ומן הראוי להסתייע לפחות בחלק מהן. אוכלוסיית הלומדים תכתוב, כמובן, את דרך הלימוד. אוכלוסייה טובה במיוחד תקרא את המאמר כחומר רקע לדיון משלים בשיעור. אוכלוסייה בינונית תתחלק לקבוצות. ניתן לחלקה לשמונה קבוצות דיון, כמספר מאפייני הסוגה. כל קבוצה תתמקד במאפיין אחד ועל מסקנותיה תדווח במליאה. ניתן לשקול גם קבוצות מצומצמות, המתרכזות במאפיינים אחדים.

2. עיוני השוואה:

ניתן להשוות בין יצירות שונות של עמוס עוז, כגון בין רומאנים מודרנים, כ"מיכאל שלי" או "קופסה שחורה" (ויצירות נוספות, כמובן). היצירות הנזכרות מוכרות יותר בתכניות הלימודים המומלצות) לבין "אותו הים", או בין סיפור קצר, כ"דרך הרוח", למשל, לבין "אותו הים". עיונים ז'אנריים יבחינו בין רומאן מודרני לרומאן פוסטמודרני, בין סיפור קצר מודרני לרומאן פוסטמודרני. בין גבולות הסיפור הקצר, המתחייבים מעצם היותו קצר, לבין "פריצתם" ברומאן. מעניין להשוות פתיחות וסיומים ביצירות הללו. מעניין לתת את הדעת על נוכחותו של מספר בכל אחת מהיצירות. ב"מיכאל שלי" הוא גיבור. ב"דרך הרוח" הוא מספר יודע-כל. מ"קופסה שחורה" הוא נעדר (כותבי המכתבים הם המספרים הגיבורים, כל אחד בתורו). ב"אותו הים" – פנים רבים לו.

ניתן להשוות בין היצירה הנידונה לבין יצירות של יוצרים אחרים. השוואה סוגתית מקבילה תעמתהו עם אחת מיצירות אורלי קסטל בלום, למשל, או כל מספר פוסטמודרניטי, שיצירתו תימצא מתאימה לחבורת הלומדים.

השוואה מעניינת תתמקד בעיוני השוואה ארס-פואטיים. מוצעת השוואה בין "סודות בית היוצר", כפי שהם באים לידי ביטוי ב"אותו הים", לבין נושאים ארס-פואטיים, העולים, ברובד הגלוי, ב"פונדק הרוחות" לנתן אלתרמן (מחזה המצוי בתכנית הלימודים של משרד החינוך, ראה, למשל, מערכה שנייה, תמונה שלישית), זאת בתנאי ששתי היצירות מוכרות היטב ללומדים.

כ"חומר" להשוואה ניתן להציע שיר, שעניין לו בהיבטים ארס-פואטיים, כגון "השיר הזר" לנתן

אלתרמן, המגולל התלבוטיות של משורר, העולות גם ב"אותו הים". סדר היום של המשורר-המספר ב"אותו הים", הגיגיו ו"התוצר הסופי", הכתוב, מזכירים טורים מ"השיר הזר".

זֶה הַשִּׁיר, אֶל בֵּינָה נִשְׁאֲתִיו וְאֵל גְּדֹל,  
בְּנִתְיַבַת הַנְּדוּדִים הַיְשָׁנָה,  
מִשְׁלָחַן אֶל חֲלוֹן וּמִכֶּתֶל אֶל כְּתָל,  
בֵּין תְּמוֹנוֹת וְעֵינַיִם כְּלוֹת לְשָׁנָה.

(שירים שמכבר, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"א, עמ' 47)

ניתן להשוות בין דמויות נשים ב"אותו הים" (והן שונות אישה מרעותה: בטין כרמל איננה דיתה, גם לא מרים ובוודאי לו נדיה) למקבילותיהן הזוהות או הניגודיות ביצירות של יוצרים אחרים. להלן הדגמה מזערית. נעמי ב"פונדק הרוחות" שבה אחרי מותה אל עולם החיים כמו נדיה, אשת אלבר. רוח שתי הנשים אינה מרפה מקרוביהן. ריקו הבן, אלבר האב וחננאל קשורים אליהן בעבותות, בחייהן ובמותן.

לינדה, אשתו הנאמנה של וילי לומאן ב"מותו של סוכן" לארתור מילר היא ניגודה המוחלט של דיתה, המקיימת מערכות יחסים סימולטניות עם אלבר, ריקו וגיגי בן גל, ללא ייסורי מצפון, ומתוך מחויבות לאמות מידה מוסריות "מודרניות".

יש מקום לנגיעה בנושאים ערכיים, כגון ניפוץ מיתוס הציונות ב"אותו הים" וב"ילדי הצל" לבן ציון תומר, למשל. ממילא מעניין להשוות בין דמות הצבר אצל עוז ואצל אחרים. מומלץ מאוד להציע ללומדים לבחור "חומרים" מתאימים, לדעתם, להשוואה. ייתכן שיבחרו להשוות בין שיר של עוז ב"אותו הים" לבין שיר אחר, המוכר להם. השמים הם גבולות עיוני ההשוואה. ניתן לדון גם בשאלות של הערכה (גם אם אינן "מדידות"). מותרת הערכה סובייקטיבית, אם היא מלווה בהנמקות.

השאלות המנחות תנוסחנה בפתיחות מכוונת. הנה דוגמאות אחדות.

האם קריאת "אותו הים" גרמה לך הנאה? מדוע?  
אם לא נהנית נסה להסביר ממה לא נהנית.  
אם למדת יצירה נוספת של עמוס עוז, לאיזו מהיצירות נתונה העדפתך? מדוע?  
לו עמוס עוז היה מתייעץ עמך בעניין כתיבתו העתידית, האם היית מציע לו לאמץ כתיבה פוסטמודרניסטית? נמק את עמדתך, בין שהיא חיובית, בין שהיא שלילית.  
מטרת הוראת הספרות היא לחבבה ולהעניק לקורא כלי בוחן, המעמיקים את היכולת לאהוב. דיון בשאלות של הערכה הוא, לטעמי, דיון מגביה ואוהב כאחד.