

ואני הלכתי והלכתי

עיון בשלושה שירי הליכה מאת עזריאל קאופמן

שוב ושוב חוזרת בשירתו של עזריאל קאופמן ההליכה, ה"הלכתי". עזריאל היה איש הולך. התנועה הזו עשתה אותו מעורב בעולם, נגגע ונוגע, תנועה שמנכיחה את מונפשות גופו, את זיעתו, את רעבונו ותשוקותיו, מביתו ברמת אביב עד לאגודת הסופרים או ליפו או לחוף תל ברוך או "הצוק", ונסיעות כתיבה ברכבת וגם העבודה הייתה תירוץ טוב לזה, ואחר כך, לאחר פרישתו, הבית באור-עקיבא שאמור היה לשמש כסטודיו לציור, אבל יותר מכך שימש כתחנת מוצא לטיולים שערכנו בצפון, וכחממה של הנבטות ואחסון כלי עבודה לגינון, אתים ודליים וטפטפות ומעדרים ומה לא, לעבודה איכרית בבוסתן עצי פרי שאותם גידל וטיפח במסירות אין קץ ושאליו נסע (ברכבת) כמה פעמים בשבוע, מביא משם הביתה מפירות העונה וביניהם כאלו ששמם לא נודע עדיין בתל-אביב (פיטנגו למשל). הליכות ונסיעות שחלחלו לשיריו והולידו, בערוב ימיו גם את מחזור שירי הסוסים. אם צריך למצוא אישוש להזדקקות לנדודים הללו, הנה בראיון שערך עימו המשורר משה בן שאול בצאת ספרו הראשון, "סונטת עוף נודד" (1983), הוא מספר: "השירים האלה נכתבו בנסיבות ובזמנים שונים. כתבתי אותם בדרכים. אני מסתובב הרבה בדרכי הארץ במסגרת עבודתי במחלקה לאמנות של משרד החינוך והתרבות. יש כאן שירים שנכתבו בתחנות-דלק, בבתי-קפה שכוחים בערי-שדה ושירים שחוברו בזיכרון בזמן הנסיעה והועלו על הכתב בשובי הביתה."¹

במאמר זה אני מבקשת להתבונן בשלושה שירי-הליכה שנבחרו מתוך קבוצת גדולה של שירים שההליכה דומיננטית בהם. ענייני יהיה לבחון את ההבדלים ביניהם ולהצביע על השבר המסתמן דרכם. השניים הראשונים - הליכות אב ובן במטע תפוחים ובשיר נוסף, לחוף ימה של עכו, שהן כהיפוכה של הליכת אברהם ויצחק; בהמשך אדון בפואמה "תורי ימים" שהיא הליכה של קינה וגלות ושבסופה נולדת בקשה לשוב אל חיק האם.

עם אבא²

וכך הלכנו אבא ואני

בדרך תפוחים ואדמה

רוח בקר מביאה ריחות טובים

¹ מתוך מכתב שבו משיב עזריאל קאופמן לשאלותיו של עורך מוסף הספרות "מעריב", משה בן שאול; התאריך המצוין על המכתב הוא 1.8.1983. המכתב מצוי ב'גנוזים', תיקייה 673, מספר קטלוג: 74109.
² בתוך "תולעת בת מאה שנים", 2002, עמ' 50.



עזריאל קאופמן ושער ספרו **שעה אחת של שמש**, מבחר שירים 1983-2004

אל אהבת ידי
ועפרוני, כבמחזה,
נופל, מפתיע ונוסק

דברי אבי
יפי עולם בהם
ויפי חושב ויפי קולו
יד שמחבקת מבפנים –

מתיקות שדות אינה יודעת מחיצות
בין זה שעם אביו (אני)
לבין הילד האחר
שעל סוסו אבק דרכים מרים

רגלי שכואבות מלכת
בוחרות עתה לשוב מצד לחין
הלא צפוי
של פרות הסתו

בטיוטת תשובה לראיון ליהודה קורן ואילת נגב מספר עזריאל על טיולים עם אביו בילדותו המוקדמת: "... אבי היה מנהיג פועלים ואיש יודע ספר, אפשר לומר שביתנו היה מרכז תרבות לאינטליגנציה העירונית. אבי התמצא היטב בספרות ובפילוסופיה וממנו למדתי רבות במשך שנים ארוכות [...] שפת האם שלי הייתה יידיש ולצדה גם פולנית. תקופה זו [עד 1939, מ.ק] בחיי מתבלטת

בקשרים הדוקים לטבע, טיולים "הגותיים" עם אבא והרפתקאות באפרים, ביערות ובנחלים על סוסו של סבי ועם חברי, כמובן.³

את השיר "עם אבא" ניתן לקרוא כ-memoir, זיכרון ילדות מוזמנטי החקוק בנפש המשורר - הליכה של טיול ("הילכנו") השתהות והתבוננות של אב ובנו במטע תפוחים לעת בוקר, הליכה שיש בה מתיקות ושהיא כולה חושית, סינסתזית, מפתיעה בגילוייה הרוויים, בטרם הגירוש מגן העדן של הילדות, ולכן אפשר לומר שגם האם נוכחת כאן ביניהם, הגם שאינה מוזכרת. הליכה שבה נופלות ומתבטלות מחיצות שבין האני לעולם, ("רוח בקר מביאה ריחות טובים/ אל אהבת ידי"; "מתיקות שדות אינה יודעת מחיצות"), שהיא באינטימיות, בשתיקה או בדיבור מועט, ואם יש דיבור הוא נושא משהו שמעבר לו עצמו, כניגון של ערגה ("פי קולו").

הילד מחובק בידי האב והעולם, המרוויים אותו יופי וחסד אהבה. זוהי הליכה המנוגדת אך אחוזה בזו של אברהם ויצחק בדרכם אל העקידה, ב"ילכו שניהם, יחדו" (בראשית כב, ו), פעולות האב הנענה לציווי האלוהי, המדבר "בשם האב", מומרות כאן בהשתייה וחמיקה מן ההיררכי ומלשון הלוגוס, המאפשרים בכך את מבטת הקדם-אדיפלי של האם.⁴ אם יש יראה במקום זה היא נרמזת בפער בין ידיעת הילד המבוגר ("הילד האחר/ שעל סוסו אבק דרכים מרים") לידיעת הילד הנוכח בהליכה הזו במטע ואשר בסיום, בדרך חזרה, יתפתה לסוד - "רגלי שכוֹאֲבוֹת מלכת/ בותרות עתה לשוב מצד לחין/ הלא צפוי/ של פרות הסתו". האם נרמזים כאן כבר האיסור, המוות ("ומעץ, הדעת טוב ורע לא תאכל... כי, ביום אכלך ממנו-- מות תמות", בראשית ב, יז), האשמה והגרוש שיבוא בעקבותיו?

בהליכה הבאה מנסים הבן והאב להבקיע מן ההיסטוריה אל הקדם-היסטוריה ואל חריגה מן "הניסיון הצר" לעבר זיכרונות המקיפים "עולמות גיאוגרפיים-היסטוריים רחבים, שאין לתחמם להיזכרות כמובן הצר. [...] להמריא ממנו לאפשרויות של עצמי אחר":⁵

קְדִשַׁת הַיּוֹם⁶

וּנְתַנֶּה תְּקֵף קְדִשַׁת הַיּוֹם - יֵשׁ הוֹלְכִים לְבֵית-הַכְּנֶסֶת. אָנִי
וְאָבִא מְרַחֲקִים

³ טיזטה לראיון שערטו עמו איילת נגב ויהודה קורן, שמור בגנויים, תיקייה 673, מספר קטלוג: 74108.

⁴ קריסטבה, 2006, עמ' 134 וראה פרק זה "אלוהים הוא agape" (עמ' 134-137) והפרק סטאבט מאטר (עמ' 227-245); מיכל בן נפתלי בפרשנותה לקריסטבה (פתח דבר) מצביעה על עמדתה הפסיכואנליטית "המבקשת להתחבר לפיגורה האמהית, הקדם-אדיפלי, מחד גיסא, ולפיגורה האבהית הקדם-אדיפלי (המכונה בספר, לסירוגין, האב מן הקדם-היסטוריה של היחיד, האב האוהב, או אגפה... הפיגורות ההוריות הללו חורגות מן המוכרעות או מוכרעות היתר המשפחתית, הגיניאלוגית של היחיד, ולחילופין, מעניקות לגנאלוגיה הפרטית ממד טרנסצנדנטי. עבור הכותבת והקוראים הנרחמים למאמץ הדימוני, הן עשויות להקפץ עולמות גיאוגרפיים-היסטוריים רחבים, שאין לתחמם להיזכרות כמובן הצר. הפסיכואנליזה, בהכירה באטימות הזיכרון ובגבולותיו, חותרת בד בבד למרוד בו ולהמריא ממנו לאפשרויות של עצמי אחר" (שם, עמ' 375).

⁵ ראו הערה 3.

⁶ עזריאל קאופמן, **כבר אפשר לזוז**, 1989, מתוך המחזור "שנות הנלככים, הפלגה לשנות ה-50 בעכו" עמ' 44.

אל אלהינו על הים. בחוף האדריאטי ב-47 הסתגר הים
 היה תבת-פלדה. כאן הים
 יודע מי נותן קדשה.
 העיר במים כמו תינוק שטרם הסתגל לראות,
 בין-ערבים על עשרים אצבעותינו בהליכת רגלים
 יחפות. רומאי רחוק
 קורא עדין: מרה נוסטרום מרה נוסטרום, תל-היסטוריה נח -
 מי יחיה ומי ימות? מי במים, מי באש?
 לא למות עכשו. נביא הבהאים ציר עיר גדולה מחיפה
 עד לסלמה של צור.
 ובימים ההם פרפר חשמל חריף באברי.

הטענה על שתיקת האל והיעדרו בתוך ההיסטוריה נוכחת כאן בעצם ההליכה על חוף
 ים עכו בערבו של יום כיפור. הים האדריאטי האירופאי, הנושא אות קין, בבחינת
 "תיבת פלדה" שמעטים נחלצו ממנה, זה הים שלחופו המתינה המשפחה להיחלצותה
 בשנים שלאחר המלחמה, מוחלף עכשו בים התיכון המיטיב, הפתוח, המעורר גם
 היקסמות והתפעמות, וכמו מיילד את האני מחדש ("העיר במים כמו תינוק שטרם
 הסתגל לראות"). ולמרות הטענה עדיין אימת היום (המתקשרת אף היא בעקידה בדמות
 השופר שבו תוקעים ביום כיפור) ונשגבותו מחוללת תנועה פנימית השואבת את כוחה
 גם מן ההיסטוריה ומן הגאוגרפיה של המקום, הטעון גם בזיכרון מיתי ונושא אופי
 כרונוטופי, ממנו יונק המשורר-הבן חיות, נחמה וארוס. ההליכה בשעה זו נעשית הליכה
 של תפילה ובקשת חיים, ("לא למות עכשו"), של חלום אוטופי ותשוקת אהבה ובה
 בעת יש בה, כאמור, גם מן המרד ומהטלת הספק באשר למקומו של האל בתוך
 ההיסטורי, הטלת ספק וטרוניה המגולמת בהליכה על החוף במקום ההליכה לבית הכנסת
 ("בין-ערבים על עשרים אצבעותינו בהליכת רגלים/ יחפות"). שיר זה מקדים מאוד את
 הפואמה "תורי ימים", אבל יש בהפרת הסדר שבו כדי לרמוז על המהלך המרדני
 המתחולל בה.

ההליכה בפואמה "תורי ימים" (2002)⁷ הנולדת מתוך שבר היא הליכה מיוסרת, בודדה,
 נעדרת אב, והיא תקפל לתוכה גם את הליכת הקינה שלאחר רצח רבין ("זאני הלכתי
 והלכתי והלכתי/ ומתחת לרגלי המו מלים/ [...] ושנים הולכות מתמוטטות")⁸ ולמעשה
 במובן עמוק היא המשכה ותולדתה של זו. זוהי תנועת-מסע, ממשית וסימבולית,
 המתחוללת באמצעות הכתיבה עצמה ובמהלכה, נעה ממשבר-שפה המשקף זעם והיבדלות
 סוליפיסטית,⁹ מ"אגרופים קפוצים" ל"פתע אין לי אגרופים", מן ההיות בתוך ובזיקה
 אל ההיסטורי-החברתי, לעבר ההתכנסות האינטימית המבקשת רחם-אם; תנועה שראשיתה

⁷ הפואמה נכתבה ב-2002 ופורסמה לראשונה בתוך "עמדה" 19, סתיו-חורף 2008, עמ' 53-56.

⁸ עזריאל קאופמן, מפני הים הזה, 1995, עמ' 30.

⁹ אני משתמשת במושג סוליפיזם במובנו ההיידגרייני, היינו כבידול מן האחרים, כניגוד למצב של נפילה ושכחה עצמית.
 לתפיסתו, במצב של אימה הנובע מן ההבנה שאני הוא זה הניצב בפני מותי שלי, אני מרגיש עצמי נבדל מאחרים. הכנת זו
 מחזירה אותי לעצמי, מכוננת את יחידותי ועולמותי אל מול האחרים וכזו מבודדת אותי (היידגר, 1962, עמ' 233).

”הכותב תופס עצמו כמשורר הנביא, המטיף בשער, מי שנבואתו בוערת בו כאש בעצמותו” והוא חרד ומתבייש במתחולל סביבו.”

התבדלות, והמשכה זיקה והזקקות אל זולת והשלמה עם המוות והינתנות לו כאפשרות של שיבה אל ההוויה הגדולה שמעבר לאנושי.

הפואמה ”תורי ימים” (2002) מתאפיינת בסגנון גדוש, דחוס וטעון בהקשרים. לעיתים זוהי לשון פתוס ופעמים זוהי אף לשון אניגמטית של דובר הפונה אל עצמו אבל יחד עם זאת ניתן לזהות בפואמה את עוצמתה של סערת הנפש ואת התהליך התרפויטי, הקתרטי, המתחולל באמצעותה ובמהלכה של הכתיבה עצמה.

כבר מראשיתו של הטקסט מצטייר דובר כאוב ומיוסר המעלה ביקורת חריפה על החברה הישראלית הצועדת בעיוורון עצמי אל עברי פי פחת - הכרה זו מבדלת את הכותב, לכאורה, לכדי סוליפיסזם, אלא שבה בעת היא משקפת אכפתיות וזיקה עזה למקום; חלקה הראשון של הפואמה מבטא סלידה, ייאוש וזעם על הדיבור הפטפטני-סתמי, כביטוי הנגלה של הלך הרוח הנהנתני; הכותב מבקש לנוס מפניו כדי לשוב אל עצמו. ההתרחקות אל המדבר, לשמוע את ”קולות האדמה”, היא בבחינת ריפוי ושיבה אל העצמי. רק אז יעלה ויתעורר רגש של אחווה עם הזולת ושיבה אליו, כשתשומת הלב תופנה מן הפטפוט העקר, אל עמל יומו הסיזיפי של האדם; בעקבות הבנה זו תתעורר אף השלמה עם המוות, והינתנות לו בהיותו ביטוי לממד המטאפיזי הגדול, האין סופי. שלבים אלו מתרחשים, כאמור, במהלך מסע הכתיבה עצמו שהוא גם מסע הליכה, מנוסה, שיבה, מסע של אי-נחת.

הפואמה נפתחת בכאב מיוסר, מפעפע, המעוררת את הליכתו הנדמית כשיגעון: **”מה אדם אני ראה שם/ ורד עז או פצע מדמם/ הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מזלים”**. מן הדברים משתמעת ביקורת, במחאה וסירוב לדיבור הסתמי במובנו ההיידגרייני.¹⁰

¹⁰ ראו התייחסותו של היידגר לשפת ה”הם” בלשון דומה (למשל, היידגר, 1962, פרק V, סעיף 35, עמ’ 210-211). האני חש סלידה מן הדיבור הפטפטני, משקריותו ומן הזיוף העולה ממנו. השימוש בפואמה כמושג ”סתם” מציין את הפטפוט הסתמי, השקרי, המזויף, וככזה הוא נושא משמעות היידגריינית [idle talk, Gereede] היינו כניתוק והתרחקות מן העצמי, כנפילה. המטאפורות בשיר אף מהדהדות את רוחו ושפתו של ניטשה ב**כה אמר זרחוסטרא**, למשל דבריו בפרק ”על זכובי השוק”: ”ברח ידיד אל ברדיתך! רואני כי המום אתה מהמולתם של האנשים הגדולים ועקוץ מעקיצותיהם של הקטנים... איטית היא הווייתן של הבראות העמוקות כולן: ארוכות עליהן לחכות עד אשר יודעות הן, מה דבר נפל לעומקן...” (ניטשה, 1970, עמ’ 50-51).

בטוח ארץ/ אני רואה הבל פה/ דבוק אל השמשה/ מרחיב גבולות ומסתם/ חוזה סמא/ מדען סמא/ ובלעם שכיר-לשון, שכיר-החרב/ ושכיר-השלטונות/ מה אדם אני ראה שם/ ורד עז או פצע מדמם/ הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים/ ופרורי ניר גרוס/ הו הו הו עכשו/ באים קולות משהו הולך למות/ מול חסם התבלול שהוא לא קמח/ לא תורה לא מות/ גם חדות לבי/ כמו מטמון/ א חזון א קריפל/ חזון מעות/ שלי שלו שלנו/ ... / קצה לשון/ נוטפת דבש לוחט/ במעים בין-ערבים/ ומשהו אחר/ משהו שונה/ בגוף מפעפע. //

מה אדם אני רואה שם/ זה הזמן נובח בחלון/ זה ערפל בתוך הסתם/ מתוך הסתם/ ברחובות/ שאין להם מנוע/ לך וראה/ בלב חולה/ עולה עורת ואולת/ ומקצבו המבלבל משמיע חזיונות/ קצף כל צבעי הקשת/ קצף הימים/ קצף המוחות עיפו מהברקות... אני את שתיתקתי הלבשתי רפודי-מלים/ שלא תהיה חורכת/ שלא תאחו כמוח מנקב אל קיר.

הכותב תופס עצמו כמשורר הנביא, המטיף בשער, מי שנבואתו בוערת בו כאש בעצמותיו והוא חרד ומתבייש במתחולל סביבו ומבקש לנוס ולמלט את נפשו, אך בה בעת הפניית הזעם והבידול מעידים דווקא על זיקה עמוקה ותחושת שייכות למקום הזה, להיסטוריה ולפוליטיקה המעצבת אותו, כאשר לשון הפתוס מעידה על הטלטה בה הוא מתנסה. התחושה היא שמים הגיעו עד נפש, הדובר קץ בחזיונות השב, בלשון המתעתעת, המגויסת תמורת בצע כסף, בערפול המניפולטיבי, בשפה הבוראת מציאות א-מורלית, גסה בוגדנית. השאלה "מה אדם אני ראה שם" מאזכרת את חזון ההקדשה של ירמיה (זיהי דבר-יהוה אלי שנית לאמר מה אתה ראה; ואמר, סיר נפוח אני ראה, ופניו, מפני צפונה ויאמר יהוה, אלי: מצפון תפתח הרעה, על כל-ישבי הארץ", ירמיהו א יג-יד). חזוק להזהרות עם דמות הנביא עולה גם מן האזכור לאכילת יחזקאל את המגילה ולכאב שאוצרות המלים הכתובות ("אתה בן-אדם, שמע את אשר-אני מדבר אליך--אל-תהי-מרי, כבית המרי: פצה פיך--ואכל, את אשר-אני נתן אליך. ט ואראה, והנה-יד שלוחה אלי; והנה-בו, מגלת-ספר. י ויפרש אותה לפני, והיא כתובה פנים ואחור; וכתוב אליה, קנים והגה והי", יחזקאל א, ח-י). המשורר עומד אל מול שפת ה"סתם" המדומה להבל פה המסתיר את הראיה. שפה זו אינה מאפיינת רק את "הרחובות", אלא זו גם שפתם של מנהיגים ושל אנשי המדע והאקדמיה, חוזה סמא/ מדען סמא/ ובלעם שכיר-לשון, שכיר-החרב/ ושכיר-השלטונות". הכותב סולד ממה שנתפס בעיניו כשפה מטשטשת, מעוותת ומגויסת, היא "ערפל בתוך הסתם" ו"קצף הימים", שפה מתייפפת, מתחזה ושקרית, "א חזון א קריפל/ חזון מעות", "מקצבו המבלבל משמיע חזיונות", "קצף המוחות עיפו מהברקות". לשון קוצפת זו מלמדת עד כמה הדובר מואס בתהליכים המתחוללים בתוך החברה הישראלית ואולי אף בחברה המודרנית בכלל. ייתכן שהוא מכוון את חיציו גם כלפי תופעת ההדוניזם שהיא בבחינת "קצף הימים" וכלפי תחושת ההיבריס, תולדת ההתפתחות הטכנולוגית והמדע שיובילו לאבדן איקראי שסופו נפילה (עבד-גוף בורא כנפים לספינות/ איקרוס ממריא מעלה מעלה/ אל דיוק הנפילה... / בונה שרבוט בזכרון שאין לו אחיזה/ ואין לו בית...").

בה בעת מוטח זעמו על פוליטיקאים מניפולטיביים שקצף הרטוריקה על שפתיהם, "שכיר-חרב", המשתמשים בהפחדה והטלת אימה לחיזוק שלטונם. מן הכתוב משתמע כי הדובר חש שזוהי חברה חולה ורקובה, שערכיה מעוותים ומבולבלים, כך הזמן עצמו

ספוג ברוח הסתמיות הצעקנית ("זה הזמן נוכח בחלון"), הדיבור הנוקב מוחלף ברעש שמסתיר ומרחיק את האדם מעצמו. הנפש מבקשת שקט מכל אלה, היא עייפה "מרעש מסמרי מלים.../ פי בצאתן ריחן חומר/ מגען נודף ברע". את המלים מוחלף מראה - "מה אדם אני רואה שם/ ורד עז או פצע מדמם?" ה"אני השר", המתבדל מן ה"הם", הוא הרואה שם, בעוד האחרים ראייתם נחסמה, ראייתו לוכדת את הנראה כתמונת סכנה ופצע, ובה בעת המראה גם מרהיב בצבעו הוורוד העז. כך או כך זהו מראה ודאי, מטלטל, בלתי מתפרש בחדות, קורא לתשומת לב, להתעוררות.

הראיה החריפה עד כדי ייסורי גוף ונפש ("הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים") מולידה משבר שתיקה. מתוך הניסוח משתמע כי משבר זה התרחש לפני כתיבת הדברים וכי הכתיבה כמו פורצת את הסכר ומביאה אותו לומר נכוחה את שבוער בעצמותיו - אם בעבר "אני את שתיקתי הלבשתי רפודי-מלים/ שלא תהיה חורכת/ שלא תאנזו במח מנזב אל קיר", הרי שעכשיו המשורר כותב את הפצע ומייסר עצמו בו. הדיבור הקשה, הבוטה, ובמידת מה אף נטול השליטה, המבעבע, הסתום פעמים, המתגלם [ב]גוף [ה]מפפע" חסר המנוחה ההולך "משגע עם כאב שנים".

בשלב זה עוצמת הכאב מבדילה את ה"אני השר" מן הכלל. שתי התמונות הבאות מקדימות את ההזדהות עם הדיבור "הגהינומי" "בולע הים החשוך", המהדהדת את דיבורו של הנביא ירמיהו המזדהה עם הגולים "ההולכים בחושך". ואולם שתי תמונות אלו, שלכאורה אינן במקומן, מלמדות על התנועה התרפויטית התת קרקעית, המתרחשת במהלך הכתיבה/הליכה ובעיצומה של ההתגעשות הנסערת. ניצניה של החתירה הסמויה לזיקה אל האנוש ואל הטרונסצנדנטי מופיעים כאן כבמעין הפוגת ביניים המטרימה את מה שיהיה שדאו של המהלך בהמשך.

לאחר הדברים הקשים שהוטחו, וכבמעין הפוגה, הכותב (שנדמה מן הכתוב כנמצא במקום צחיח שלא ידע גשם זמן רב) שם ליבו אל תמימות הילד, אל הרעבים ואל המים השכוחים, אלו החורגים מן הסדר האנושי הרציונלי.

זה מול זה בינה/ באסף ילד מתמחה בפרפרים/ ושם הרעבים עם פרפרים גם הם/ אוכלים מרק וקב חטים/ והו הו הו ובא הגשם - ים/ אבד את ערפלי/ עולה עולה פותח פה/ לשחות חלום רקיע/ ומישהו שומע איך המים השכוחים/ בוכים מאשר

מיקומה של התמונה אינו ברור ואולם מים נושקים במים, הם גואלים, שוטפים ורוחצים, מעוררים ומחיים, מרווחים ומרוויים צימאון. הממד התרפויטי נולד מהתגברותו של הממד האתי המשתמע מתוך שתי התמונות. תמימות הילד והצורך בשתייה ורוויה עומדים בניגוד לתמונות הקודמות העומדות בסימן החולי והעיוות המוסרי. יופי וחירות מחליפים את המניפולטיבי והשקרי, כאיתותים של אור ותקווה, כחריגה מן הכאן והעכשיו לאפשרות אחרת. מוטיב הגשם יחזור ויסמל את שיבתה של הראיה הטובה, הבהירה, המצטללת ועימה את השבת האמון בכוחה של מילת התפילה המאפשרת את הפניה והזיקה הרליגיוזית הן אל הטרונסצנדנטי והן אל הזולת. ואולם הגם שמפציעה

”הנה כי כן מסע הכתיבה שהיה כרוך בתנועות ובהליכות רבות, ברצוא ושוב, בפרקטיקות של הליכה טקסית ובהליכה אל המדבר, הולידו קתריזם, פיוס והשלמה.”

היחלצות מן הסוליפסיזם, עדיין הטלטה הרגשית מפעפעת והדיבור ממשיך להיות נוקב. הכותב מסיר את "ריפוּדי המילים" ומה שנחשף הוא "גיהנם-מלים" והליכת גלות.

ואז ראיתי גיהנם-מלים של ירמיהו/ אצל מובלי גלות בשבי יורדי ים/ לפני המים - / זריחה בוגעת חשך וחוזר חלילה/ יום יום אני בולע ים כזה/ ואיני פלויִתן נותן קולו/ אל השליחות/ חשך הגלים עוטף את חשך הגלים/ עוטפים ים עוטף חשך / עבד-גוף בורא כנפים לספינות/ איקרוס ממריא מעלה מעלה/ אל דיוק הנפילה.../ בונה שרבוט בזכרון שאין לו אחיזה/ ואין לו בית...

חשבון הנפש הלאומי, נכרך בחשבון הנפש האישי. חרדה מפני גלות וחורבן בית שלישי משתקפת גם כאן באמצעות מודוס השפה, אלא שהיא ממשיכה להיתפס כמראה וכחזיון אפוקליפטי, "גיהנום מילים". אם קודם התפתחה תנועה נפשית אל התכנסות בעצמי והיבדלות סוליפסיסטית, כאן עולה כבר תחושת השיכות אל ההולכים למקום גלות ועימה הצער והקינה על הגורל הצפוי ("יום יום אני בולע ים כזה/... / חשך הגלים/ עוטף את חשך הגלים/ עוטפים ים עוטף חשך"). המשורר מזדהה עם דמותו של הנביא ירמיהו, מי שהוקדש לנבא נבואות זעם על חורבן הבית ועל גלות בבל והזהיר מפני מרידה בנבוכדנצר, אבל גם מי שהלך עם הגולים אל גלותם; ירמיהו הוא לו, למשורר, סמל להליכה מתוך נאמנות לאמת פנימית נוקבת, גם במחיר אישי כבד, אך בה בעת דוגמה לנאמנות, אחריות ולסולידריות עם החברה אליה הוא שייך. תמונת הגלות בהקשריה לים ולמים עומדת בסימן הטביעה והאבדן המועצמים על ידי האנלוגיה לגורלו של איקרוס, מי שחטא בחטא ההיבריס, ביקש להגביה ולגעת בשמש וסופו שכנפיו הותכו והוא נפל לים; איקרוס "שאין לו אחיזה/ ואין לו בית", הוא תמונת מראה סימבולית לגוף הגולה ההולך בחושך המטביעה/משכיחה את תמונות הילד והגשם המרווה צימאון שקדמו לה.

תנועת הכתיבה אסוציאטיבית ומתפתחת כמו בחלום, אך ניכר שהיא מובילה את הכותב במסעו הגם שהיא כרוכה בכאב ובמכוות-אש, בניסוחו של המשורר - "על חומותיך המלה הפקדתי משא ראות/ וכשר הכויה". המילה מגלה ומשמעת את הנראה ותפקידה לעורר למודעות. האזכור לדברי הנביא ישעיהו, "על-חומותיך ירושלם, הפקדתי שמרים כל-היום וכל-הלילה תמיד, לא יחשו...". (ישעיהו, ס"ב, ו) מוסיף פתוס ומאדיר את תפקידה וכוחה של השפה בעיצוב התודעה.

בשלב זה שב הכותב ומבקש להרחיק לכת אל המדבר, לגלות אל "מי ציה מדבר ציה" ולשוב אל העצמי על ידי ההתנקות מרעשים, השתיקה וההקשבה לגדול ממנו ("פני הרחוקים פתוחי הפה/ המתגדלים"). ההליכה אל המדבר, מרחב כרונוטופי בראשיתו,

ראשוני, רחוק ממקום פטפוט, מקום מנוסתם של משה ושל הנביא ירמיהו הנס מפני בני עמו החוטאים בחטאים שעניינם מתגלם ונחשף אף הוא בדיבור, זהו מרחב המאפשר שתיקה והקשבה "לקולות האדמה". החישוף והגילוי העצמי אפשריים רק תוך נקיטת פעולה אקטיבית סימבולית, שיש בה אף מידה של אלימות - שבירת החלון המכוסה ב"סתומות הערפל" ודקירת הפרוכת. זהו מעין פרפורמנס המבקשות לחצות אל מעבר לסף, למוטט את המחיצה החוצצת בין הסדר הסימבולי לממשות שמעבר לשפה, לחשוף ממד מטאפיזי מבעד לסתמי ומעבר להיסטורי ולסדר החברתי - "ארגמן הבוקר", "ארגמן המחשבה המהססת", "עין הדג המפתיעה" הם מביטוייו של הנגלה מחודש בכל עוצמתו ושבעמידה מולו יש אף ממד רליגיזי ("ומשהו בטעם שבין קדש ובין חול"). מה שהיה חסום ומה שהוא מעבר לזמן הליניארי ממנו נגזר הכיליון המצפה לנו ("חבלי חלום חלמתי כי תקועים לי בגרון") על ידי הפטפוט העקר, הרב והרעש הסנסציוני ("ארגמן ארגמן/ אמרו מטפורות שקיעה/ והרעישו את הצבע/ בקריאות קטוס נופל/ ואני אמרתי/ לשמע את קולות האדמה/ שידמו בהרף עין [...] זמן זמן זמן/ הפל זמן/ ואין חוצה לו/ ואין בולם ואין סותם דרכו/ ואין לו סכר ואין עליו בליה") נפתח עכשיו.

הדובר קורא לעצמו לשדב ולהקשיב לתרבויות קדומות ולניסיון אנושי עמוק ואותנטי, כזה שלא טושטש על ידי תרבות טכנוקרטיית: "דרש בשלום הצמרות/ מפרשי הדגם הישן/ רחב הסוסימ', ארץ אש/ והבקעות בתולין בזרם מיסיסיפי/ גורל של אפריקה העבדית מתחבק/ עם ראשוני האינקה/ לפני הפנסיות המתחסדות". הקריאה "לדרוש בשלום" היא ביטוי להבקעת המחיצה, לזיקה אל הזולת ולאפשרות מגע עמו. תנועה זו בין היבדלות להיפתחות החוצה אינה רציפה ועקיבה ואנו עדים למאבק רצוא ושדב בין שתי נטיות אלה במהלך הכתיבה כולה וגם כאן הבאה אף לביטוי בתנועה אנרגטית רבת עוצמה.

בקר גשם/ את גופי מקטין ומאפיר/ לכדי גרגיר אדם/ ובעיני ברקים ועוד ברקים/ כמו בראשונה/ בהיר בזהק ומסנור/ משליך ברק/ מלה/ נחש מלה/ יביט ואין...

לאחר פרץ הזעם, ה"ברקים ועוד ברקים... משליך ברק/מילה/ נחש מילה..." ניכרים שוב סימני הפיוס והשיבה אל חברת בני האדם מתוך אחווה ושותפות גורל. אלו מתוארים כעת בעמל יומם: "מושך הזרע בדמעה/ מושך מושך/ ומושכות הדרך/ ומושך קל-כבד לסרוגין... הלך ילך ובכה מושך מושך הזרע/ בוא יבוא ברנה נושא אלמותיו/ בתנאי שגשם גשם". התיאור, המאזכר את שיר המעלות ("הגדיל יהוה לעשות עמנו היינו שמחים...) [הזרעים בדמעה ברנה יקצרו הלוך ילך, ובכה נשא מושך-הזרע בא-יבא ברנה נשא, אלמותיו, תהילים קכו] מפויס כעת ומבטא זיקה וסולידריות עם האדם הנושא בעמל יומו, תמונה המתקשרת בתמונת הגשם השוטף שורד, רוחץ ומפיה חיים אף בקוצים ובברקנים אשר "המו לבשורה" ("גשם זלעפות/ יבוא בזרע וקלפה/ יבוא במעונות, יבוא תהום רבה/ תהיה לו ממשלה/ וכל הקדקדים צפנת ירק/ יהמו לבשורה"). כבתמונת הילד והרעבים גם כאן שב הגשם והוא גואל, מחיה ומבשר. ניתן לראות בתמונה זו אנלוגיה לכותב, מי שברקניו וקוציו הרחיקו אותו למרחב אקס-טריטוריאלי, למדבר, חש עכשיו בצמא ובתשוקה למים והוא הולך ומתנתן להוויה וכמו הורה ומוליד את עצמו: "ירק ירק ירק עובר עכשו בתוך בטני ובעיני עולה בי תודעת חיים".

הנפש הפצועה ("מה אדם אני רואה שם"), עקוצת המילים, הסוליפיסטית, ההולכת כמשוגעת ("הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים/ ופרורי ניר גרוס"), זו שערגה לבשורה ונסה אל המדבר להישטף בגשם ולהיוולד מחדש, להתברך, כורעת כעת אל השקט המפויס, מבקשת להיפתח ל"שבירות הקשת/ [ל]מפרץ-צבעים". זו ראייה פנימית, אל-חושית, מעין הארה "שרק סומא יוכל/ לחוש בהם/ מבעד לדפך הפנימי":

נחר מצפיה אני/ פורע אל השקט/ אדון נפשי העקוצה מרעש/ מסמרי מלים/ [...]. ואני עוד מפרפר את שדותי/ אל צבע לא היה/ אל שבירות הקשת/ עד קום מפרץ-צבעים/ שרק סומא יוכל/ לחוש בהם/ מבעד לדפך הפנימי

שורות אלו עומדות בסימן התקווה לבריאה ולהתחדשות הברית ולראיית הדברים מעבר למסך השפה, ואולם הכרת המוות כמוותו שלו שבה ומולידה מאבק, סירוב וזעם, כאילו כל זה אינו אלא תעתוע של הזמן. עוצמתם של הדברים מעוררת תהייה שמא הזעם החזיוני, בשלביה הראשונים של הפואמה, אינם אלא השלכה של הסירוב הזה אל מול הדלתיים ההולכות וננעלות כי הנה שוב מופיעות השורות הבאות המבטאות חוסר השלמה עם המציאות: "אני בועט בכדור הזה/ המסרב להתעגל/ והוא לא זז/ אני נוגח בו עד זוב קרני-השור/ אך הוא שותק". התחושה הסוליפיסטית הנואשת שבה בכל עוזה. האני משתוקק לחלץ עצמו, מתוך ה"הכל זמן" ואין איך. החילוף היחיד האפשרי הוא במעין מטאמורפוזא אבסורדית, בצמצום עצמו לכדי "נקודת ארכימדס"¹¹ שגודלה מזערי כגרוגרת של רבי צדוק¹² עד איפוס פנומן הזמן ("אבל אני יכול לבלע את עצמי/ לקטן לכדי גרוגרת/ לשבע מנופים גדולים/ ושאר מיני גלגל...") אלא שמתוך ההתנגדות ומתוך ניסיון ההיחלצות הארכימדית מן הזמן הנועל את שערי, מבקיעה לפתע איזו תובנה שאולי הרוח על הזיכרון והניסיון שהיא נושאת עוברת גלגולים ונישאת הלאה והלאה לנצח ("אולי רוחי היא זו שמסתמרת בפרות הדב/ רתת לבן, שרשים ודבש וגרד יתושים/ אם אשפך פפור צפוני רחוק/ סבא מת בזרועותי/ לחם מזדמה בחניות...") ונולדת השלמה עם המוות שלו עצמו ועימם הוויתור והערגה לאיזו מנוחה גדולה - "ופתע אין לי אגרופים".

הנה כי כן מסע הכתיבה שהיה כרוך בתנועות ובהליכות רבות, ברצוא ושוב, בפרקטיקות של הליכה טקסית, שהיה כרוך גם בהליכת הגלות (ואז ראיתי גיהנם-מלים של ירמיהו/ אצל מובלי גלות בשבי יורדי ים/ [...]) יום יום אני בולע ים פזה) ובהליכה אל המדבר, הולידו קתרויס, פיוס והשלמה. הזעם החזיוני אפוקליפטי התחלף בראיית הדק, המינורי, השקט, הפנימי, מרובה-האפשרויות ("מפרץ-צבעים"), ובהודיה ונחמה על

¹¹ על משקל המשפט המפורסם של ארכימדס "תנו לי נקודת משען ואני את העולם!"
¹² הביטוי "גרוגרת דרבי צדוק" מקורו באגדה המובאת בתלמוד הבבלי (מסכת גיטין, דף נ"ו) על ר' צדוק שחי בירושלים בתקופת החורבן וישב בתענית שנים רבות כדי למנוע את החורבן. כשהפסיק את תעניתו לא היה יכול לאכול דבר פרט לגרוגרות (דבלים) שאת מיצן היה מוצץ. הביטוי הוא כינוי לאדם צנום וכחוש ביותר; דבר מצומק ומיובש. בהקשר כאן הוא מבטא את ניסיונו של הדובר לחמיקה באופן האבסורדי של היותו ואי-היותו בה בעת.

מחזור הטבע ועונות השנה הבא בעיתו: "הדרדרים עומדים עכשו יפה ביום גשום/ היבשים עד דק על-יד הצעירים/ שדמם ירק בהם/ ותנועתם בפנים גופם תסב/ וצמיחתם עדות/ מזי שנה, מזי שנה "יבוא" ינביט חדה חוזרת על עצמה/ בזמן ובמועד/ עושה כל אלה לא יניע קמט על מצחו". עולות גם מטאפורות המים כביטוי של פיוס, טיהור קטרת ותיקון עולם ("והיתה האדמה/ מפנים הנבראים בוקעת/ מלוא הדעת מים/ ומלוא המים דעת/ מכסים/ ויש קוצר נוגע/ ויש קציר נושא ממנו לחם").¹³ הדובר נותן עצמו עכשו בידי כוליות ההווה והמלאות הנצחית השלמה, זו שאפשר להגיע אליה רק עם איפול התודעה ועם הוויתור.

מה מזלילה אז/ מה מזלילה פה/ מה מזלילה לא משל זה מות, / המחלט, היחיד, האין-ספק, הלא חלקי, מושך אימפרית ענקי- / צורות מתערבלות ודועכות/ מה הצלתי מידי/ את הלאחר כך/ אפול בתודעה/ שהיה עלי דבר למנעו מנפש

הכרת המוות מעוררת כעת תחושת חירות ושחרור, אי תלות ב"הכל זמן" ליניארי חיצוני ("ולא התמול בכם ולא האמש/ כי משהו לבן נולד ברגע זה/ שלג או סדין"), או ב"חרב החמץ" ובגוף ("גוף מחוק גדול ללא מדות"), זה הגוף המונפש שדרכו ואותו כתב קאופמן ושכעת הוא נפרד ממנו. ה"אני" מבקש כעת רק מנוחה נכונה לנשמתו, כצורת לידה חדשה, "גוף מחוק גדול [...] מבקש לו נשמה או אפוא שתשכיב אותו נכון בעריסה":

בואו בואו לי ימים של אפר-חם/ ורוח רווית טפות כפחט הנשברת/ ולא התמול בכם ולא האמש/ כי משהו לבן נולד ברגע זה/ שלג או סדין או/ גוף מחוק גדול ללא מדות/ מבקש לו נשמה או אפוא שתשכיב/ אותו נכון בעריסה".

המסע לאורך הפואמה שהחל כהליכה מיסרת מאוד לנוכח הנגלה ("מה אדם אני רואה שם") מסתיים בשביה אל העצמי, בערפול התודעה ובהינתנותו בידי המטאפיזי. לשון היפרבולית, חזיונית, רוויית פתוס הולכת ומתחלפת את אט במה שמחוק לשפה ולסדר הסימבולי, בקול דממה דקה, ובאיווי ל"מים השכוחים/ [ה]בוכים מאשר", אל חיק האם הקמאית, הגדולה, זו הנוכחת באהבתה בין קפלי השיר "עם אבי" שבו פתחנו.

מראי-מקום

- ניטשה, פרידריך, כה אמר זרטוסטרא, תרגום: ישראל אלדד, הוצאת שוקן, ירושלים, 1970.
קאופמן, עזריאל, כבר אפשר לזה, ספרית פועלים, תשמ"ט, 1989, תל אביב.
קאופמן, עזריאל, תולעת בת מאה שנה, נתן-נטע, תשס"ב, 2002, תל אביב.
קאופמן, עזריאל, "תורי ימים", בתוך: עמדה 19, סתיו-חורף 2008, עמ' 53-56.
קריסטבה, ז'וליה, סיפורי אהבה, תרגום: מיכל בן-נפתלי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006.
Heidegger, Martin, 1962, *Being and Time*, Trans. by Macquarrie, J. and Robinson, E. Harper and Row, New York.

¹³ האזכור לנבואת הנחמה בעמוס ("הנה ימים באים, נאם-יהוה, ונגש חולש בקצר, ודרך ענבים כמשך הנורע; והטיפו הקרים עסיס, וכל הגבעות תתמוגגנה... עמוס ט, 13 ואילך) אף הוא מעצים את ביטויו של הלך הרוח המפויס, שבא לאחר סערת הנפש, וכך גם ההקשר לבאר מרים ("ופי הבאר - בארה של מרים שהייתה הולכת עם ישראל במדבר בכל המסעות. ויש אומרים, שפתחה פיה ואמרה שירה, שנאמר (במדבר כ"א) עלי באר - ענו לה.", רבי עובדיה מברטנורא).