



שיחה

11

עיתון התכנית הייחודית לתלמידים מצטיינים ע"ש עדי לאוסמן,
המסלול הבין-תחומי



יובל פינטר, ציור סלע בהר כרמון (2005)



אוניברסיטת תל-אביב

התכנית הייחודית לתלמידים מצטיינים ע"ש עדי לאוטמן, המסלול הבין-תחומי

ראש התוכנית: פרופ' נעמה פרידמן
מרכזת התוכנית: שמחה מנחם
מזכירת התוכנית: חוה שטרן

גיליון מס' 11, מאי 2009

חברי מערכת: הדס פישר-רוזנברג, אוהד רייס, סרגיי סצ'יגול

צילום: בשמת לקס וסרגיי סצ'יגול
מאיירת: עפרה בלוך

ייעוץ לשוני: ד"ר אילנה ארבל
עיצוב: מיכל סמורקובץ ויעל כפיר, המשרד לעיצוב גרפי

דפוס: ארט שירותים לאופסט בע"מ
על העטיפה: עלמה יצחקי, שחמט, 120x180, שמן על בד (2008)

תודה לבשמת לקס, עמיחי עמית, דפנה אנגלנדר, גל בן-פורת, מרינה פוז ואילנה ארבל

תוכן

שיחה ראשונה: חברותא

2 חברותא ליום ג' ה-13.2 | עמיחי עמית ואוהד רייס

שיחה שנייה: בין עבודה לפנאי

8 הפרסום כזיהום | ניר ינובסקי

שיחה שלישית: מדע מדויק ולא רק

20 האם הורים יכולים להשפיע על מין התינוק? | דוד גולן

שיחה רביעית: פילוסופיה משוחחת עם שירה

24 מכתב בבקבוק: על הדיבור המהוסס של המשורר קוואפיס | גל כץ

29 פילוסופיה ושירה – "במלכות השקיעה" | מאיר דובדבני

שיחה חמישית: ספרות, פסיכופתולוגיה ואין ביניהן דבר

32 מפגש | יולי נובק ועמרי קלטר

שיחה שישית: אמנות, אומנות ומלאכה

39 יצירת האומנות בין הרטוריקה לרומנטיקה | עלמה יצחקי

43 על הצילום במהותו | סרגיי סצ'יגול

49 מחשבות לא מהותיות על צילום וזמן | מתן קמינר

שיחה שביעית: גם כן שיחה, דיון על אס. אס. אס.

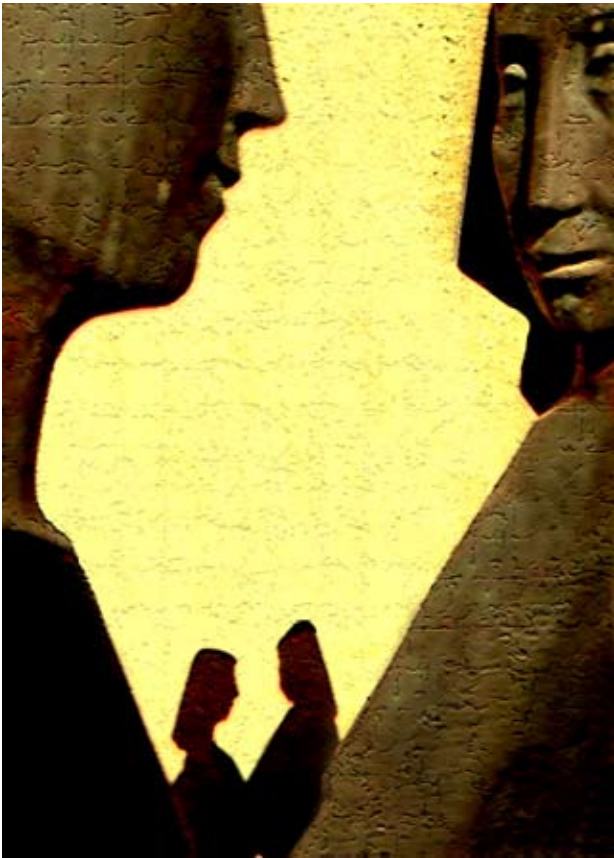
52 מסרונים בישראל – סוגיות בלשוניות | יובל פינטר

שיחה שמינית: שיחות עם יצירות אומנות

57 דיאלוגים חד צדדים | דרור הולנדר

שיחה תשיעית: מדעי הרוח vs מדעי הטבע

60 מלחמת הפקולטות | יהונתן ווינטראוב



רננה קרני, דיאלוג (2009)

דבר העורכים

לא שיח, שיחה (ניסוי בכתיבת טקסט משולב)

הגיליון האחרון של עיתון התוכנית הסתיים בקטע פרודי ששם ללעג את השיח, במקרה זה את השיח של מדעי הרוח (או במילותיו של ערן פסטרנק, כותב הקטע, "שיח הבוגנוויליה שבורדייה השקה"). הגיליון הנוכחי מנסה לנסח מעין תשובה, לא תשובה ישירה המצדיקה צורת שיח זו או אחרת אלא הצגת האלטרנטיבה לשיח באשר הוא.

שיח, למרות מה שמקובל לחשוב, אינו דרך מנומסת או גבוהה להגיד "שיחה", הוא ההפך משיחה. השיח תמיד מציית לעקרונות מסוימים, כבול לכללי אימות כאלה ואחרים, מגדיר מראש מה מעניינו ומה לא מעניין, ומקדש צורות ניסוח מסוימות על פני אחרות. השיחים השונים תמיד מדירים האחד את השני, מציבים חומות גבוהות של רטוריקה וזלזול שמקשות את התקשורת ביניהם. קל לראות זאת כאשר צופים בתלמיד הפילוסופיה המתעוות אל מול עוד הרצאה במדעי המוח, או בפיזיקאי המתחיל הבוהה ברחמים בחוקר הספרות.

השיחה אמורה להיות התרופה למחלות הגלומות בשיח (אם הן אינן חשוכות מרפא). השיחה אמורה להביא את שני דובריה לחשוף את המובן מאליו של השיח שאותו הם דוברים, אמורה לעזור להם לחצות את הגבולות הקשיחים על ידי תרגום הרטוריקה והעלמת הזלזול. לא מדובר כאן בשיחת סלון או בשיחה בטלה בקפיטריה, מדובר בשיחה

בין תלמידים שבזמן שהם לומדים לחשוב ולהתבטא דרך השיח של הדיסציפלינה שלה הם שייכים, יידעו גם לא להסתתר מאחורי השיח הדיסציפלינארי.

הכותבים במהדורה הנוכחית בחרו להתמודד עם המשימה בדרכים שונות. חלק מן המאמרים מופיעים כשיחה לכל דבר. אחרים עובדים מול שאלת השיחה כתוכן רעיוני. לבסוף ישנם מאמרים שנושאים היו יכולים להופיע בנפרד, אך מופיעים כקובץ, אחד אחרי השני, כשהם מתחבטים ברעיונות דומים. לשיחות המגוונות נוספו שירים, תמונות, תצלומים – כדי ליצור להן סביבה תומכת.

הגיליון הנוכחי מבקש ללמד אותנו לדבר בלי להידרש תמיד לשיח, בלי להשתמש בפנס רחוב עמום זה, שכמו שכל אחד העוסק בסטטיסטיקה יודע – קל להישען עליו, אך אינו מאיר כמעט דבר. גיליון 11 של העיתון מנסה ללכת על שתי רגליו הדקיקות: לדבר אך לא להצהיר, לשאול אך לא לדרוש, לשכנע אך לא לכפות. השאלה האם הדבר אפשרי היא קשה, וזה לא המקום למצוא לה תשובה, זה המקום לנסות.



חברותא ליום ג' ה-13.2

שיחה על מגבלות הלימוד באוניברסיטה והאופקים הנפתחים מתוך הקריאה בזוג

אוהד רייס ועמיחי עמית

המשכתי לקרוא אבל תחושת החובה המעיקה, זו הקוראת לי לחזור ללימודי הסדירים, מנעה אותי מלהמשיך. צילמתי את הדפים והנחתי אותם בערימת הדפים שלי. מאוחר יותר התקשרתי לעמיחי והצעתי לו לייחד את מפגש החברותא הקבוע שלנו למחרת בבוקר לקריאת הטקסט שגיליתי, והוא הסכים. אני מצרף את פרוטוקול אותה פגישה.

{7:21, קפה תמר}

- אפילו לא טיפת גשם אחת.
- אולי עכשיו, כשנגמר החורף באופן רשמי, הוא יתחיל באופן ממש?
- הסתכלתי על המניפסט. הכותרת קצת דרמטית וקיצונית, לא? "האוניברסיטה לא מאפשרת ללמידה להופיע כתכלית לעצמה"¹, קצת הגזימו.
- קודם כל, די ברור שהכותרת מתייחסת לכך שהאוניברסיטה לא מפסיקה להציב מטלות; בעצם זה לא המטלות עצמן. אולי בעיית הלימודים כמשימה. זו המובילה לקראת תואר...
- אולי בעיית הטוהר, זו האוניברסיטה שאינה אחת. מדוע אינה אחת?
- משום שהייתי אומר שהיא בעצם שלוש.
- האב, הבן ורוח הקודש?
- אפשר לומר. בכל אופן, ניתן לראות באוניברסיטה של ימינו ערבוב של מוסד להכשרה מקצועית, מוסד המעניק הון סימבולי-חברתי ומקום שבו אמור האדם לתהות על עולמו.
- לגבי ההבחנה בין השני לשלישי – קשה לי להסכים איתה במלואה. לא נראה לי שבמוסד השלישי אין מן ההון הסימבולי... אך לפחות הוא מופיע אחרת. יש בו עוד משהו מלבד הון סימבולי.
- הייתי אומר יותר מזה, בכל המוסדות הללו יש מן ההון הסימבולי, כלומר, מנקודת מבט מסוימת אין שום דבר

מדי פעם, כשהישיבה הממושכת על כיסאות העץ הרחבים של הספרייה גורמת לי לכאבים עזים בגב התחתון, אני יוצא לסיבוב הליכה קצר ותרגילי שחרור במסדרונות הצרים שבין ארונות הספרים בספרייה. כדי להימנע מהיתקלות בחובשי ספרייה אחרים, שמלבד הסכנה כי יגררו אותי לשיחה בטלה ולכוס קפה נוספת, הם יכולים גם ללעוג לתנועות המשוונות שאני עושה כדי לשחרר את הגב – אני מוצא את עצמי משוטט באזורים הזנוחים יותר של ספריית סוראסקי. אני מרבה לשוטט במדפי המזרחנות, תוך שאני נמנע לחלוטין מחציית אזור מדעי החברה אל מדפי הפילוסופיה, לכן טיולים ארוכים יותר דורשים ממני לנדוד לכיוון השני, לאגף ההיסטוריה, אזור המצטיין, אולי יותר מכולם, בכרכים עבי כרס בעלי כותרות יבשות ומשמימות. המעבר בין התקופות השונות מסב לי נחת רבה, רגע אחד אני עוקב אחר המאבקים הבלתי נפסקים בין ארצות הברית למדינות אמריקה הלטינית ורגע לאחר מכן אני עמוק בימי הביניים המוקדמים, כותרות הספרים מתחלפות מהר ואיתן גם התקופות השונות. באחד מאותם שיטוטים ודפדופים נפל לידי מסמך משונה, מספר דפים מהודקים בסיכת שדכן. סיכת השדכן נראתה חדשה בהרבה מן הדפים המצהיבים. הדפים, אף כי גילם ניכר בהם, היו במצב טוב למדי, האותיות שנדפסו באמצעות מכונת כתיבה היו נקיות וברורות. הטקסט היה כתוב כולו בצרפתית, הוא הופיע ללא שם מחבר מלבד שלוש אותיות FFG שהופיעו בראש הדף. הנקודות ביניהן העידו שמדובר בראשי תיבות, אולי עוד שם של ארגון סטודנטים קיקיוני אחד מן הרבים שצמחו בסוף שנות ה-60 (לפחות לפי מיקומו של הטקסט במדף). קראתי את הכותרת L'université n'offre pas la possibilité de concevoir l'étude comme un but. (בתרגום חופשי: "האוניברסיטה לא מאפשרת ללמידה להופיע כתכלית לעצמה") אופייני ועם זאת לא בלתי מעניין, חשבתי.



לשם שאילה. אפשרות שאובדת מן העולם משום שהיא אינה כלכלית, אינה תכליתית, אינה כדאית וכל אלה משום שגם איננה מדידה. נראה לי שאפשר להמשיך.

"הפילוסופים רק מפרשים את העולם בדרכים שונות. אך למעשה, צריך לשנותו" {התיזה ה-11 על פוירבאך מאת קארל מרקס}.

זה אירוני שהוא מביא דווקא את מרקס בשלב הזה. מה פחות מתאים לתיזה האחרונה על פוירבאך מאשר לדבר על לימוד כשהוא לעצמו.

אין ספק שההיפוך עושה רושם גדול. כפי שמרקס רצה את התיאוריה בשירות הפרקסיס, כעת המניפסט דורש פרקסיס שהוא תיאוריה. כלומר, עשיית התיאוריה כפרקסיס. אולי זה בדומה לאריסטו, ולאידאל חיי הלימוד.

האמת שנקודה מעניינת כאן היא על איזה עולם הוא מדבר. ברור שהוא לא מדבר על העולם של מרקס – הוא לא מדבר על העולם החברתי הכללי, ואולי בעצם כן. ברור שהוא מתכוון לכך שהפילוסופיה במיטבה, לימוד כשלעצמו, היא גורם מניע בתוך העולם. זה נראה לי די ברור, אפשר לעבור הלאה.

"מדעי הרוח הם בזבז זמן – אי אפשר למדוד אותם בכלים [היצרניים] שבהם נמדדת פעילות יצרנית"

נראה לי שעל זה כבר דיברנו, הכותרת הזמינה אותנו לדון בכיוון הזה. וכבר אמרנו, שהאוניברסיטה בצורתה המודרנית, הולכת ונעשית מוסד השואף למדידה, לחיסכון בזמן, ומה שאינו נמדד גם אינו נראה ולכן לא יכול להיות לו ערך.

לא נראה לי שמישהו יכול להיות היום באוניברסיטה ולא להבין את מה שאתה אומר עכשיו. אבל מעניין שהם עלו על זה כבר אז.

"הדיאדה היא היחידה הבסיסית של הלימוד, הטריאדה לעולם מייצרת עודף"

ראשית, ברור כי ישנם המושגים הסוציולוגיים הבסיסיים המפרידים בין זוג למה שהוא יותר מזוג, קרי, שלושה ויותר. אחד ההבדלים הבסיסיים הוא ההבדל באפשרות לייצר קואליציה.

אבל השאלה שעולה בעיני ממשפט זה הוא מה על היחיד? האין הוא באופן ראשוני יחידת הלימוד הבסיסית נכון להיום? הרי הלמדן, אפילו הדימוי של הלמדן, הוא היום זה היושב בחדר רכון לספריו או למחשבו, ומוגיג ראשו בסוגיות שונות.

טוב, אולי זה קשור למשפט הראשון, או השני, התיזה על פוירבאך – הדרך של הפילוסופיה לשנות את העולם

החומק כטהור מן הזיקה להון סימבולי, שהרי אין ספירה של חיינו המנותקת מכל שדה, ולכן תמיד יש מנגנונים המבחינים בהון הסימבולי וכאלה המעניקים אותו.

נראה לי שאנחנו מסכימים בסך הכל, אך אין מנוס מלהבין שהאוניברסיטה נמצאת כבר הרבה שנים בתהליך של מחיקה מלאה של נוכחות המוסד השלישי מתוכה, שאף אם הוא לא טהור בכל זאת יש משמעות מסוימת לקיומו. וגם אם הדמות של האינטלקטואל היא דמות נלעגת במידה מסוימת, אני לא בטוח שהעולם יהיה טוב יותר בלעדיה. התרבות שלנו מכילה אותה אי-אלה שנים.

נראה לי שלעת עתה הבנו את הכותרת. אפשר לעבור הלאה.

אולי שווה להתמהמה רגע נוסף על עניין השוני של המוסד השלישי והעודפות שלו על היותו ספק של הון סימבולי. בסופו של דבר, בראשית היתה השאלה, לא? די, יש גבול לעמימות הקושיות בשעה כזאת {7:35}. למה אתה חותר?

בוא ניזכר שנייה באקדמיה. יאללה.

זה התחיל בשאלות. שאלות שלתשובה עליהן לא היה כל ערך החורג מעצמה.

אין ספק, שגם סוקרטס, שלהדביק לו את הכינוי אקדמאי יהיה אנכרוניזם פושע, קיבל מעמד כלשהו בתוך התרבות היוונית, השאלה לא הופיעה במערומיה, כשאלה בעלמא. יכול להיות שההון הסימבולי של סוקרטס, לא תרם במיוחד להישרדותו בטווח הקצר, אבל קשה להתעלם מכך שעמדת השואל יש בה יותר מן השאלה בלבד.

אתה שוב מנסה להראות שבכל מקרה אפשר להסתכל מפרספקטיבה המזהה הון סימבולי, ואינני חולק עליך בכך. אבל דווקא במקרה של סוקרטס, לפחות כמיתוס, בולט המקום העצמאי של השאלה, השאלה שנשאלת משום שרוצים לשאול אותה, משום שהיא מסקרנת.

{7:38, הקפה מגיע מעט חלב הרבה קצף}

טוב, אצל סוקרטס זה גם מעין ציווי אלוהי. "הדע עצמך" של האוראקל, שאלת השאלות, נכתבה בשבילו.

אבל "הדע עצמך" היה ציווי כלל יווני. שלא כולם ישמו. נראה כאילו סוקרטס הוא הקריקטורה של "דע את עצמך". הוא יודע עצמו עד שלא משאיר עצמו לדעת (אם מדברים על קריקטורות).

בכל אופן לי נראה, שוב, שכמיתוס, סוקרטס מייצג את האפשרות ההולכת ונעלמת, כפי שאמרת, של שאילה





בצורה הזאת: "שניים או חזין". האמת – זה עוד פעם חוזר לתיזה הפוירבאכית – שהרי כל מי שביקר בבני ברק, ובטח מי שביקר בישיבה, יודע שהעולם, עולם הלמידה החרדי, שונה כהבדל של שמים וארץ מן הלימוד שלנו.

• וזה אולי ההבדל העצום שבין חברת לומדים לבין מי שלומדים כדי לייעל את החברה, או באופן כללי "כדי" (אולי במקום "שדי"). הלימוד ביהדות, בעיקר הליטאית, הוא צו, אינו דבר שבא לשרת אינטרסים אחרים (לפחות בעולם הזה). וזה שולח אותנו לאריסטו...

• אתה והרומנטיקה המערבית שלך

• ...שהרי מהי החברה האריסטוקרטית אם לא חברת לומדים, מי שמגשימים עצמם כבני אדם (חיות חושבות).

• הרומנטיקה שלך באמת מחממת את הלב, אבל אני חושב שאסור להפריז בה. הרי אמנם צריך להבין את המבנים האלה ולהבין את השוני המבנה בין מוסדות הלימודים הליברליים למוסדות אחרים ועתיקים המתקיימים בשולי החברה הליברלית. אבל ברור שאין הכוונה בטקסט להעתקת המבנים בשלמותם. אבל אם נסתכל על הדיאדה מול היחיד ומול הטריאדה, נראה שהדיאדה היא מקום שבו שני הנוכחים מחויבים לא רק להנכיח את עצמם, אלא להנכיח את עצמם כ"קיימים" ביחד, ויש משהו מסעיר במחשבה הזאת, להשתמש בפילוסופיה כמקום שבו הניכור מופחת, אפילו נעלם.

• אני ממשיך אותך בנקודה המרקסיסטית. אפשר לומר, שהניכור מופחת או ממש נעלם שכן יש כאן פעילות אמיתית שהיא משותפת ובעלת משמעות ושהתועלת בה אינה חיצונית. נמשיך?

• יאללה

{8:15, אוהד לוטש את מבטו אל צלחות הבורקסים המסודרות על הדלפק}

• **"רק בעזרת המבט של האחר ניתן לייצב אובייקט ידע"**

• קשה להאמין שכבר אז הם כתבו מעצבן כל כך.

• זה בדיוק אז שהם כתבו מעצבן כל כך,

• זה מחזיר אותי לנקודה שזרקת מוקדם יותר. משום שדומה הדבר אולי ליצירה של שפה. וזה קשור לעצם הקושי של לימוד לבד. משום שכאשר אני משיב תשובה על שאלה שאני עצמי העליתי, אתקשה מאוד לבסס אותה כאובייקט, כמשהו חיצוני וניתן למסירה, ולכן היא לא תהפוך לשפה ולא תהיה שימושית בתקשורת עם אנשים אחרים.

היא לבוא בתוך החברה, בתוך השיחה בין-אנשים. אבל אם אין יתרונות מהותיים לעניין הזה, אני לא מבין מה הרבותא.

• מעניין שבלימוד היחיד, הטקסט נוטה להישאר רזה, או נכון יותר, דרוש מאמץ אקטיבי כדי לנפוח בו חיים. צריך לשאול שאלות, צריך לשאול כל העת על מה הוא עונה. נראה כאילו הדינמיקה של אדם מול טקסט אינה מזמינה סוג כזה של פעילות. אבל אין ספק שאם אומר לך דבר מה שאינך מבין או שמעלה בך תהיות או רעיונות, לבטח תשיב לי; ולא רק זאת – הטקסט בקריאת יחיד נדחף בכוח קריאה אחד, ניתן לומר, על ידי וקטור יחיד. וקטור זה יכול להיות ביקורתי באופיו, או חומל לחילופין ובכיוונו נדחפת מלאכת הקריאה כולה. אך ייצור שני וקטורים שיביאו לאיזון, אינו נוח לו לקורא יחיד; הוא זקוק לעזר כנגדו.

• יותר מזה, אני חושב שיש גם יתרונות טכניים יותר, היכולת להישאר מרוכז יותר, היכולת להכניס את העיסוק הלימודי לתוך החיים שלך. מעצם העובדה שאתה מתעסק בלימוד בשיתוף אתה מכניס אותו לתוך האינטראקציות החברתיות שלך. לתוך השפה שלך.

• אני חושב שבשלב זה ברור מדוע המניפסט ממדר את האפשרות של לימוד היחיד – היא אפילו אינה מצוינת כאפשרות; זה מעשה התרסה נגד אופן הלימוד השגור אך הבעייתי. אבל אני רוצה לחזור כעת לסוגיה שהעלית על השוני בין דיאדה לטריאדה: היעדר האפשרות לקואליציה בעצם מותירה רק את האפשרויות הבאות, אם איני טועה: הסכמה, מחלוקת ופשרה. אפשר להגיד שהקואליציה, הרוב, מעבר לפוטנציאל המדכא והמשפיל בעבור המיעוט, מזמינה הרבה פחות מאמץ מחשבתי.

• טוב מה העניין – הרי זו לא איזו המצאה חדשה. הגויים האלה תמיד חושבים שהם גילו את אמריקה. הרי כבר המון זמן הלימוד היהודי, לימודי הגמרא, עובד ממש



הנמצא באותו מצב כמוך, מכווץ את גביניו, ומתבונן באותו אובייקט עצמו, מאפשרת לך גם לחרוג טיפה, להסיט את המבט, מבלי לפחד לאבד את מה שעיצבת. זאת משום שאתה סומך על בן הזוג שלך שיחזיק את הרעיון בשבילך ברגע שאתה סוטה הצדה. כך ניתן להקים תמונה הרבה יותר חיה ורב־גונית וגם להשתמש בה, והשימוש והחזרה, מטמיעים את הידע. הקריאה הזוגית, מייצרת את כל המהלך, היא מביאה אותך, מהרגשת הבלבול האין־סופית אל מול הטקסט שהוא מופיע לפניך בראשונה, ועד הרגע שאתה יכול להשתמש במושגים שהטקסט נתן לך בחיך היום־יומיים.

"הלימוד האמיתי הוא אנרגיאה" – ומה זה אם לא רומנטיקה מערבת בטקסט הזה עצמו! אריסטו תמיד חוזר.

אולי זו חזרתיות טראומטית? אתעלם מזה. נראה באמת שאחת הצורות הטובות לארגן את הדיון שנפתח בפנינו מתוך הטקסט עד כה, הוא דרך הדיכטומיה של פעילות קינטית מול פעילות אנרגאית. כלומר, פעילות שתכליתה מצויה בתוך עצמה (הפעילות האנרגאית), כמו המיתוס על השאלה הסוקרטית) או פעילות שחותרת לתכלית חיצונית

• כשחושבים על זה, המופשטות שהפילוסופיה דורשת, היא כזו שאתה לעולם לא יודע אם מה שאתה רואה זה מה שאתה אמור לראות. ויותר מזה, היכולת לייצר את המושג, כאובייקט בעל צורה, שלא נוזל לך מכל הכיוונים – שזאת אולי הקריאה, הפרשנות, של הפילוסופיה – היא משימה מאוד קשה; זאת משום שהפילוסופים בדרך כלל לא נותנים עצמם בצורה כזאת. לא משרטטים גבולות ברורים. היכולת ללכוד במבט אחד את המושג בכללותו, ובטח ובטח את רשת המושגים כולה – היא משימה מורכבת כל כך, וכשיש משימה קשה, תמיד כדאי לבקש עזרה. את זאת יכול לתת המורה בשיעור, או ספר המבוא, אך מניסיון הללו הם מובנים אבל עדיין הם אינם ההתמודדות עם הטקסט גופו... (לא הבנתי מה נאמר כאן).

- הייתי אומר שהם בעצמם פשוט עוד טקסט. אבל כדי שרעיונות יהפכו לממשיים הם צריכים להיות בשימוש. ואולי השיחה, היא שימוש ברעיונות, שילובם ברשת של רעיונות ולמעשה בחיים עצמם.
- זה נכון מה שאתה אומר, אבל אני רוצה להשלים את הנקודה הקודמת, ולומר שהימצאותו של משהו אחר,



בשמת לקס, שיחה (2008)





ניסוח (2006)

כאן היא עצם הנכחת האופציה שאפשר אחרת, להנכיח את ה־raison d'être של התחום הזה.

“על רכישת הידע להיות פעילות חברתית”

נו, אתה רואה, צדקתי, אפשר להמשיך הלאה. בעצם הצבענו על שתי נקודות שקשורות באמירה הזאת. שהרי גם כינון של אובייקט ידע, זה שלא ייזל לך בין הידיים, דורש שרכישת הידע תהיה פעולה חברתית, ומצד שני ברור כי האמירה הזאת מכוונת לרעיונות שהעלית על המשמעות החברתית של רכישת הידע. כלומר, החברה שרכישת הידע מייצרת ולא רק הידע שהחברה מייצרת.

העובדה שהאוניברסיטה בימינו מאפשרת לפרט להיות כמעט מספיק לעצמו בתהליך הלמידה, האפשרות שלו להישאר לבד מול הטקסט, לבד מול המערכת, היא אפשרות שאני יכול להבין מדוע רואים אותה כפסולה. אם נרחיב רעיון זה, הרי שאפילו אם מסתכלים מעבר לאוניברסיטה, החיים דוחפים את הפרט כל העת לפרטיותו. וחברה שנוצרת בלמידה משותפת, כשהמטרה היא הלמידה עצמה, לא דוחפת את פרטיה לפירוד אלא למאמץ משותף. העולם שלנו, ולא הייתי אומר זאת רק על העולם של ימינו, הוא כזה שאתה כמעט תמיד מצוי בהשוואה ובמדידה מול אחרים, בתחרות וכיוצא בזה. כל דבר נעשה כדי להתרומם מעל אחרים, אם תרצה, כדי לצבור עוד ועוד כוח בשדה. אולי למידה בחברה היא בניית חברה, או לפחות נדבך בה, בצורה אחרת. אני יכול בקלות לדמיין מצבים שלימוד משותף בין אנשים גורר תחרות – רצון להתעלות, רצון להיות זה שצודק כל הזמן – צריך יותר מרק עצם הלימוד כדי לייצר מצב של אמפתיה, חוסר תחרות וכו’.

(פעילות קינטית) כמו שני חלקי האוניברסיטה הלא אקדמיים.

- מאוד ברור איך זה עובד בתוך המסגרת האריסטוטלית. אם אנחנו מניחים שכל יצור הוא תכליתי, ושתכלית האדם היא לחשוב (חיה חושבת) אז מתבקש שהלימוד האמיתי הוא אקטואליזציה של מהותו של האדם, כלומר של תכליתו-הוא ולכן לא פעולה למען תכלית חיצונית. אבל כמו שכבר אמרנו על העניין החרדי, אנחנו לא מקבלים את כל המערכת המטאפיסית האריסטוטלית; ולכן הכנסתה לתוך המערכת המטאפיסית שלנו יכולה להיעשות רק בהשאלה. מה שהתחלתי לחשוב עליו, זה אילו אלמנטים אנו יכולים להשאל לתוך הבנת המציאות הקונקרטי שלנו.
- וכאן אולי אנו חוזרים אל הדבר שבו מוטב החלק האקדמי של האוניברסיטה מן החלקים האחרים, העודפות שלו על ההון הסמבולי. שכן, לפחות לי ברור, שאם אנו לומדים מתוך איזו תשוקה ללימוד עצמו, זה חורג מן ההאביטוס, מן הרצון המגופן שלנו להשיג הון מסוג כלשהו, כלומר, מתקיימת במצב כזה תשוקה להבין, תשוקה לדעת, וגם תשוקה לשאול.
- נכון, אני מסכים אתך. אבל אני תוהה מהו המעמד הנורמטיבי של האמירה הזאת. אני חושב שבעולמנו אנו יש להחליש את החוזק של האמירה הזאת ולומר – “יש לימוד שהוא אנרגטי”. האמירה הזאת היא רדיקלית דיה בעולמנו. קשה לי לנסח את זה במדויק אבל ההתנגדות הגלומה במשפט היא לאו דווקא התנגדות אל מול האחרים שעושים את הדברים אחרת – היא לא לומר להם “אתם עושים את הדברים לא נכון”. ההתנגדות



שיחה שלא

יולי נובק

כְּשֶׁנִּשְׁבַּב בְּיַחַד
אֲנִי אֹמֵר
אֶת כָּל הַדְּבָרִים שֶׁרָצִיתִי
עוֹד כְּשֶׁהֵייתִי בְּבֶטֶן הַרְפָּה שְׁלֶךְ

אֲנִי אֶזְמֵן לְשִׁתְּנוֹתַי
וְעוֹד דְּקָה מְהֻסָּסֶת אֶקְרָא לְמַלְצָר
בְּבִקְשָׁה סְלִיחָה לִי קִפְּהָ
אֶת תַּחֲכִּי

אַחַר כֵּן אֶסְפֵּר לָךְ אֵיךְ אֶהְבֵּתִי
וְאֵיךְ נִשְׁבַּרְתִּי
וְאֶת לֹא תִשְׁתַּקִּי אֶפְלוּ לְרַגְעַי
וְתִדְעֵי כִּמָּה אֶהְבֵּתִי
וְכִמָּה נִשְׁבַּרְתִּי
וְלֹא תוֹרִידֵי אֶת עֵינַיִךְ
וּבְסוּף תִּגִּידֵי שֶׁצִּדְקָתִי
לֹא אוֹלֵי

לֹא תַחֲשַׁבֵי עַל זֶה עוֹד קֶצֶת בְּבֵית
פְּשׁוּט צְדָקָתִי
וּבְגִלָּל זֶה אֶנְחֵנו כְּאֵן

בְּדַרְךָ בְּמִכּוֹנֵי תִשְׁאַלֵי אוֹתִי
וְאֲנִי אֶעֱנֶה תְּשׁוּבוֹת אֲרָכוֹת אֲמִתּוֹת
וּבְכָל רְמִזוֹר תַּעֲצָרֵי וְתִבְיִטֵי בִי
וְזֶה יִקַּח קֶצֶת זְמַן
אֲבָל אַחֲרֵי שְׁנִחְצָה אֶת גְּאֻלָּה
רַגְעַי לְפָנַי שְׁנַעְצָר
תִּגִּידֵי לִי שְׂאֵת אוֹהֶבֶת אוֹתִי
וְאֲנִי אֶאֱמֵן

• ללא ספק, אבל שוב, כל פעילות אנושית יכולה להתפרש כתחרותית, וכמעט תמיד אכן קיימים בה היבטים כאלה. אבל אם נאחד את הדברים האחרונים, עם הרעיונות שהובאו קודם על הלימוד כאנגריאה, כמאמץ משותף להבין, הרי שיש כאן עיקרון מאחד שאינו מונע תחרותיות ומדידה אך אולי מסיט מהן את המבט. נמשיך?

• הגענו לסעיף האחרון שבאופן גלוי מתכתב עם רוסו: **“המחשבה חופשייה מלידתה אך בכל מקום היא נמצאת כבולה באזיקים”.**

• היא באמת חפשייה מלידתה?
• לפחות אפשר להגיד – זה לא מובן מאליו שהיא תמיד היתה שפחה של מטרות אחרות. בהחלט ניתן לטעון כי היא שפחה ופרגמטיסטים טוענים זאת בפירוט, אבל האם מצב זה הכרחי?

• אני חושב שהנוסחה של רוסו היא נוסחה מתאימה דווקא מכיוון שכמו האדם, המחשבה (מהותו של האחרון) מופיעה בעולם תמיד כבולה. אבל החופש נמצא בתוכה – ויש שיומרו רק בתוכה; כלומר, גלום בה הפוטנציאל לחופש. האדם והמחשבה תמיד כבולים. אך אולי הם גם היחידים שבאמת יכולים להיות חופשיים בהינתן התנאים המתאימים לכך, מה שיאפשר להם אקטואליזציה.

• זה מאוד יפה מה שאמרת. חוץ מן המילה תמיד.
• בכך אתה צודק. בכל אופן, אם נסכם את מה שאני רוצה לומר כל השיחה, ובאמירה הקודמת באופן ספציפי, נוכל לומר שאת המחשבה החופשית, כמו האדם החופשי, אנו לא צריכים לחפש בעבר, בסוקרטס, אלא בעתיד.

• וזה מה שהמניפסט המוזר הזה רצה מאיתנו. אולי לסמן, שהאקדמיה, כמו המדינה בעיני רוסו, יכולה לשרת בדיוק את ההיפך ממה שהיא לכאורה אמונה עליו. אבל רשות הפעולה נתונה לנו. אולי חלק מן התשובה היא, שכפי שז'נווה היתה אידיאל לצורה חברתית לאנשים חופשיים שהתכתבה עם הפוליס – הדיאדה, החברותא, היא אידיאל למחשבה חופשית שמתכתב עם סוקרטס.

• ועם דוריי-דורות של לומדים.
{9:03, שנינו יוצאים מקפה תמר מביטים על השמש החורפית וחוזרים לעמל יומנו}

הערה

1 הצטוטים מתוך המסמך כולם בתרגום חופשי שלי (א. ר.) מצרפתית ובפונט מודגש. בחרנו לא להביא את המסמך בשלמותו אלא לצטט נקודה אחר נקודה ולדון בכל אחת בנפרד.



2



הפרסום כזיהום¹ על הטיות בדיאלוג בין פנאי לצריכה

ניר ינובסקי

א. הקדמה

חודשים לאחר שנדמו תותחי "עופרת יצוקה", קשה עדיין לקבוע מי ניצח, או ליתר דיוק, מי הפסיד פחות, במאבק בין חמאס לישראל. ואולם, שחקן אחד שבהחלט גרף רווח נאה מן המלחמה הוא ענף הפרסום. בעוד שבעבר נמנעה התקשורת משידור פרסומות בעתות משבר, הרי שכיום נראה שדווקא בתקופות שכאלה, כשהציבור נצמד בפחד למסכים, בשאיפה להבין משהו, מעוות ומסולף ככל שיהיה, ממה שעובר על יקריו, המילים הראשונות שהוא נדרש לקרוא נוגעות למכונית החדשה, לאביזר ההיגינה החדש או לסכין הגילוח שישנה את חייו.

במאמר זה אבקש לדון בפרסום מזווית כלכלית שונה מן המקובל. אבקש למדל את הפרסום כמהלך אסטרטגי של פירמה, הכולל הצגה בלתי מאוזנת של בעיית החלטה, וגורם לצרכן לרכוש מוצרים באופן שאינו ממקסם את תועלתו המקורית. על ידי כך, אבקש לשפוך אור על כשל השוק שיוצר עודף הפרסום, ולהציע פתרון כלכלי לכשל זה.

ב. הפרסום ותורת הצרכן

תורת הצרכן, הנמצאת כיום ביסוד הכלכלה, מתייחסת לאדם כאל סוכן רציונלי הנדרש לבחור לעצמו סל סחורות, שאילו יכול היה, היה צורך כמות אינסופית מכל אחת מהן. בחישוב הכלכלי, נהוג להתייחס למוצרים כאל ישויות מיוחדות, הנמצאות במחסור, ונעלמות ברגע צריכתן. במידה מסוימת, ניתן לומר שתרבות הצריכה ותורת הצרכן נוצקו זו בדמותה של זו. התרבות המערבית של ימינו מעמידה במרכז פרט המבקש לצרוך ללא הרף מוצרים שונים, ומאמין שצריכה זו תסב לו אושר. המוצרים מכונים "טובין", מתוך הנחת קשר מלא בין הטוב לעולם המוצרים, והישיג החברה נמדדים לפי התמ"ג, המבוסס על האמונה שמצב טוב יותר הוא מצב שבו כמות המוצרים המיוצרת גבוהה יותר.



בדורות האחרונים, הביאה תפיסה זו את האנושות לנקודת שבר. זאת משום שבעוד שהכלכלה הקלאסית מציגה את הצריכה כ"יצירת אין מיש", ואת הייצור כ"יצירת יש מאין", הרי שבפועל, הכלכלה פועלת בסביבה פלנטרית מוגבלת, ותרבות הצריכה מושתתת על יצירת אנתרופיה הולכת וגוברת בסביבה זו, וכרסום מתמיד במשאבים המאפשרים חיים על פני כדור הארץ. המתבונן בשינויים שיצרה הצריכה האנושית בהרכב הגזים באטמוספירה, במלאי יערות הבראשית, במספר המינים המתקיימים על הארץ, בכמות הדגים באוקיאנוסים ועוד, לא יכול שלא לחוש שתרבות הצריכה כורתת במו ידיה, מילולית ומטאפורית, את הענף שעליו היא יושבת.

המשבר שיצר הזיהוי הרעיוני בין טוב לצריכה, הוביל חוקרים מתחומי דעת שונים להטיל ספק בזהות שבין השניים. אנסה להראות שבתנאים מסוימים, גם כשאיננו מתייחסים למחירה הסביבתי של הצריכה, האדם הכלכלי עלול למצוא עצמו במצב בלתי יעיל, שבו הוא צורך יותר מדי, באופן המוביל למצב שאיננו אופטימלי בעבורו. מצב זה יכול להיווצר, למשל, בעולם שבו קיים עודף פרסום.

על צריכה, פנאי ותועלת:

הפרסום נועד לעצב את הצריכה, המשפיעה על התועלת של הפרט. כדי שנוכל לדבר על הקשר בין מושגים אלה, יש להכניס לדיון את הפנאי. בכלכלה, מתייחס מושג זה בדרך כלל למספר השעות ביממה שבו הפרט אינו עובד (נהוג לסמנו באות l , כשהעבודה מסומנת באות L , ומניחים $l + L = 24$). כלכלנים נוטים למדל את הפנאי כמוצר נוסף, שהצרכן מפיק ממנו תועלת חיובית ופוחתת. הדבר שקול להנחה שלפרט תועלת שלילית מעבודה, וה"נזק" משעת עבודה הולך ועולה כשמספר שעות העבודה גדל. כך, למשל, פרט הבוחר מרצונו לעבוד כל יום מ 8:00 עד 17:00, יכול להיות מוצג כפרט שבחר לעבוד תשע שעות

שהפרט האנושי הוא **רציונלי** (במובן זה שהחלטותיו ניתנות לייצוג כמיקסום יחס העדפה שלם וטרנזיטיבי) ומן האמונה שגישתו לקבלת החלטות היא גישה **תוצאתנית** (במובן זה שכל שמעניין את הפרט הוא תוצאותיה האפשריות של החלטתו). ביקורת זו, שהועלתה במלוא כובדה על ידי הפרופסורים דניאל כהנמן ועמוס טברסקי, מהווה את אחד מן היסודות למודל שברצוני להציג.

כהנמן וטברסקי, שייסדו את ענף ה**הכלכלה ההתנהגותית**, טענו שהמודל הרציונלי חוטא להבנת התנהגות בני האדם.² בפרט, השניים טענו שבניגוד לניבוי שמספק מודל הפרט הרציונלי, שלפיו האופן שבו מוצגת בפני הפרט בעיית החלטה מסוימת (שכונה על ידם: ה־framing של בעיית ההחלטה) עשוי להשפיע מהותית על הכרעותיו. בסדרת ניסויים, הדגימו החוקרים כיצד שתי בעיות הכרעה בעלות משמעות זהה, זכו להתייחסות שונה לחלוטין כשנוסחו בפני הנבדקים באופנים שונים.

כהנמן וטברסקי הסיקו מניסוייהם שאת הנחת הפרט הרציונלי יש להחליף בגישה מורכבת יותר, שלפיה האדם ניחן ב**רציונליות חסומה**. כלומר, ביכולת לקבל החלטות באופן רציונלי, המוגבלת על ידי מגבלות קוגניטיביות. מכאן שכאשר בעיית הכרעה מוצגת בפני הפרט באופן בלתי מאוזן, בהחלט ייתכן שיבחר באפשרות שלא היה בוחר בה אילו הוצגו בפניו הדברים כראוי. טבעי להסיק מסקנה זו גם לגבי הפנאי: הצגה בלתי מאוזנת של בעיית ההכרעה בין פנאי לצריכה, עלולה לשנות את האופן שבו מתעדף הפרט שני "מוצרים" אלה.

ביום, או לסירוגין, כפרט שבוחר "לצרוך" 15 שעות פנאי כל יום.

לכאורה, מידול שכזה פוטר את הכלכלן מדיון בקשר המורכב שבין צריכה לתועלת, שכן משהוכנס לתמונה הפנאי, מספר השעות שבהן בוחר פרט רציונלי "לצרוך פנאי" הוא זה הממקסם את העדפותיו בין פנאי ליתר מוצרי הצריכה: פרט שהפנאי חשוב לו במיוחד יבחר לעבוד פחות, להרוויח פחות, ולצרוך פחות, ולהפך, ומכאן שלא סביר שפרט חופשי ורציונלי ימצא את עצמו מקצה לעבודה או לפנאי משך זמן שאינו הולם את רצונו. בעיית הפנאי (כלומר, ההחלטה כמה לעבוד) ניתנת, לפי גישה זו, לפתרון כבעיית הקצאה של פרט בין מוצרים שונים בשוק. ואולם, מידול שכזה לוקה בחסר, משתי סיבות עיקריות.

ראשית, צמצום מושג מופשט ומורכב כזמנו החופשי של האדם לעולמה הצר של הצריכה חוטא להבנת מהות האדם ולערכי הגישה ההומניסטית. הנחות תמימות לכאורה אלה משולות לתפיסת האדם כיצור חמדן ועצל, השואף לכלות זמנו בבטלה ובסיפוק תאוות בלבד. בעיני, ראוי יותר להניח שמהות האדם היא היצירה, ושכשהאדם אינו מנוכר לתוצר עבודתו, הוא משתוקק לעבודה ולא נרתע ממנה. ואולם, ביקורת זו, הנוגעת להבנת הטבע האנושי, רחבה מכדי שאוכל לדון בה כאן.

שנית, ההנחה שלפיה, כשפרט נדרש לקבל החלטה בין כמה אפשרויות, הוא בוחר באפשרות הממקסמת את יחס ההעדפה שלו על פני מרחב התוצאות האפשרויות של החלטתו – היא בעייתית ביותר. ההנחה מורכבת מן האמונה



בשנת 2008, אדיאלוניה



פרסום כהצגה לא-מאוזנת:

כאן עולה בעייה הקשורה למושג האמת: כיצד, אם בכלל, ניתן לדאוג לכך שבעיות ההחלטה המשמעותיות בחיי הפרט יוצגו בפניו בצורה "מאוזנת"? לכאורה, פתרון לגיטימי הוא המנגנון הליברלי, המבקש ליישם בשדה המידע את רעיונות השוק החופשי: אם ניתן לכל אופן הצגה להישמע בחוצות, ונרשה לכל אדם לשכנע את רעהו שאופן ההצגה שלו הוא אופן ההצגה "הנכון", הגיוני שכל פרט יבחר בצורת ההצגה המיטבית בעבורו. ואולם, פתרון זה מתעלם מכך שהחלטות שונות של הפרט ישפיעו באופן שונה על המשק. כשאנו קונים שמפו, החלטה זו מעשירה את בעל חברת השמפו. זאת ועוד, כשאנו בוחרים לקנות סל מוצרים יקר, ולשם כך לעבוד יותר, כניסתנו לשוק העבודה מגדילה את היצע העבודה העומד בפני הפירמות השונות, וכך מעלה שוב את רווח בעלי הפירמות, הגוזרים קופון מן העובדה שתרומתנו לפירמה גבוהה משכרנו (הזקה, בתחרות משוכללת, לתרומת העובד הנחשל ביותר). לעומת זאת, כשאנו בוחרים לבלות זמן עם ילדינו בבית, לצאת לטיול בטבע, או לקרוא ספר בספרייה הציבורית, ההחלטה אינה מעלה את רווחי הפירמות, ולמעשה, העדפת הפנאי על הצריכה (והעבודה הכרוכה בה) מורידה את רווחי בעלי הפירמות, הנתקלים בהיצע עבודה נמוך יותר, ובביקוש נמוך יותר למוצריהם. לפיכך, מטילות הפירמות את הכבדים שבתותחיהן למערכה על תודעת הצרכן. לכל שנפנה, נוצף בקריאות לקנות עוד שמפו, עוד מייבש כביסה, עוד משחק מחשב, ושלטי ענק ינסו לשכנע אותנו שאם רק נחזיק במוצר X נהיה מאושרים יותר. טובי המומחים לשיווק, יחד עם טובי המראה שבחברה האנושית, מגויסים לקמפיינים שמטרתם לשכנע את הפרט שהוא אינו טוב מספיק כיום, שכן טרם רכש את הגירסה העדכנית למוצרי פירמה זו או אחרת. מסרים מיניים, רגשות לאומיים והתניות פבלוביות



נשבר, לביטאות (2007)

מגויסים כולם להצגת בעיית ההחלטה באופן שיגרום לצרכן לרכוש כמה שיותר.

בחברה שכזו, קשה ללמד סניגוריה על הפנאי. היחידים שישקיעו מכספם כדי לשכנע את הפרט לצרוך "פנאי", יהיו מפרסמים המעוניינים לשכנעו להשקיע את הפנאי בצריכת מוצריהם, כמו בעלי בתי מלון, חברות תעופה ואתרי סקי למיניהם. את הבילוי עם הילדים במעיין שליד הבית לא יפרסם איש, פשוט משום שאיש אינו יכול (כיום) לגזור עליו קופון.

לפיכך, את ההחלטה לגבי הקצאת זמנו בין פנאי לעבודה, שממנה נגזרת התנהלותו הצרכנית, נאלץ הפרט לקבל בתנאים בעייתיים ביותר, כשישנו חוסר סימטריה קיצוני בין האופנים שבהם מוצגות בפניו האפשרויות השונות.

למה הדבר דומה? בתחום הקליני, מושג מרכזי בקשר שבין מטפל ללקוחותיו הוא מושג **ההסכמה מדעת**³. ההסכמה מדעת היא זכות המטופל לקבל החלטות בצורה חופשית באשר לטיפול הרפואי שיקבל, לאחר שקיבל את כלל המידע הרלוונטי לצורך קבלת החלטה זו, והיתה לו ההזדמנות להבין את המידע ולהביע את רצונו לקבלת הטיפול. במקרה שבו הנבדק הסכים לביצוע הליך רפואי מבלי שהובא לידיעתו המידע על הסיכונים הכרוכים בהליך, מידת החדשנות של ההליך וכו', ביצוע ההליך מהווה עבירה על החוק, העלולה לגרור סנקציות כבדות. ניתן לדמות את המתקפה הפרסומית שבה נתון הפרט לסוללת מנתחים הרודפת אחריו ומנסה לשדלו להסכים לשלל ניתוחים. גם אם יסכים האדם לבסוף לביצוע חלק מן הטיפולים, קשה יהיה להתייחס להסכמתו זו כאל הסכמה מדעת.

הבעייתיות בפרסומות אינה מסתכמת בכך שהן גורמות לנו לצרוך מוצרים שאיננו זקוקים להם. הסופר האסטוני **קאלה לאסן** טוען בספרו **שיבוש תרבות** שהלחץ המופעל על הפרט באמצעות פרסומות מוביל לירידה בדימויו העצמי, לעלייה בסיכויים לחלות בדיכאון ואף להתאבד.⁴ ואולם, כאן אבקש לעסוק אך ורק בהשפעה כלכלית צרה: יצירת שינוי בהקצאת המשאבים של הפרט.

כיצד למדל את הפרסומת?

הכלכלה הקלאסית מניחה, כאמור, שלאופן הצגת הבעיה אין השפעה על קבלת ההחלטות של הפרט. במצב שכזה, לפרסומת אין תפקיד "משכנע", אלא רק תפקיד "מיידע": היא מביאה לידיעת הפרט פרטים שעשויים לשכנעו רציונלית לרכוש מוצרים.

מסיבה זו, כלכלן קלאסי עשוי אף להדגיש את חשיבות הפרסום, המונע כשלי שוק הנובעים מאינפורמציה חלקית.





יובל פינטר, רחוב מאויר בסאן פרנסיסקו (2007)

למשל, אם מסטיק מסוים בריא לשיני הצרכן, חיוני להביא זאת לידיעתו, כדי שיצרוך את המסטיק ויפיק ממנו תועלת. בראייה קלאסית, הפרסומות חיונית לתחרות: אם באחד מדוכני העגבניות נמכרות עגבניות ב־2 ש"ח לק"ג, ובדוכן מרוחק נמכרות העגבניות ב־1.5 ש"ח לק"ג, טוב יעשה המוכר המרוחק אם יפרסם עצמו בצעקות, באופן שיביא לירידת מחירים. כששאלת ניסוח הידע מוצאת מראש מן המשחק, הפרסומות יכולות רק להועיל.

אבקש להציע מודל חלופי, שלא יתעלם מסוגיית ה־framing. את הפרסומות אבקש למדל במסגרת זו, כאמור, כמהלך אסטרטגי של פירמה, שבעלות מסוימת בעבורה, עשוי לשנות

את תודעת הצרכן באופן שייצור אצלו יחס העדפה מדומה, השונה מיחס ההעדפה הממשי שלו.

כדי להבהיר טוב יותר את המידול הנ"ל, אפריד מושגית בין **שכנוע רציונלי** של הצרכן, המתרחש כשמידע שהגיע לידיעתו מביאו לשינוי יציב ומושכל בפונקצית התועלת שלו, לבין שכנוע **אי-רציונלי**, המתרחש כשגירוי שהגיע לתודעת הצרכן מביא לשינוי רגעי ולא מושכל בהתנהגותו. אסביר זאת באמצעות דוגמה: נניח שיוסי הוא צרכן שאינו מעוניין לצרוך דברי מתיקה מסיבות בריאותיות. אם בעקבות שיחה מעמיקה עם אשתו, החליט יוסי שצריכת חפיסת שוקולד אחת בשבוע היא סבירה, ולפיכך החל לצרוך שוקולד אחת לשבוע, נאמר שיוסי עבר **שכנוע רציונלי**. לעומת זאת, אם יוסי לא שוחח עם אשתו, ובזמן ההמתנה לקופאי בסופר הוצבו מולו שלל חטיפים, באופן שגרם לו להתפתות ולקנות 20 חטיפי שוקולד לנשנוש מידי, בניגוד מוחלט להעדפותיו המקוריות, נאמר שיוסי עבר **שכנוע לא-רציונלי**.

חלק מן הפרסומות, ובהן פרסומים המגישים לציבור מידע חיוני, מכוונות לשכנוע רציונלי של הציבור. ואולם, אבקש להציע שמרבית הפרסומות אינן פונות לאפיק זה, וה"שכנוע" שהן מייחלות אליו אינו רציונלי כלל וכלל.

ניחח לדוגמה מחקר התנהגותי נוסף, שבוצע ב־2007 על ידי אלדר שפיר, מיכאל בר וסנדהיל מולינטון,⁵ וביקש לבחון את השפעת הפרסום על תהליכי קבלת החלטות. השלושה בחנו בנק הפועל באינטרנט, ומציע לאנשים משכנתא באמצעות הדואר האלקטרוני. הבנק שולח רבבות הצעות, והחוקרים ניתחו את שיעור המשיבים לכל סוג הצעה, ובפרט, את השפעתו של שינוי במאפיינים הפרסומיים של ההודעה הנשלחת לצרכנים על שיעור המשיבים בחיוב

להצעה. החוקרים גילו שכשמוחלפת תמונת הבנקאי שבהודעה מתמונת גבר לתמונת אישה, שיעור קבלת ההצעה עולה בשיעור זהה לזה שמתקבל כשמורידים בכ־2% את הריבית על המשכנתא. כלומר, אם נניח שהפרט מקבל את ההחלטה על ההלוואה באופן רציונלי, הרי שהדמות הנשית הנמצאת בפרסומת שהוא מקבל מן הבנק מוסיפה בעבורו תועלת הזזה לירידה של 2% בריבית שאותה עליו לשלם ב־20 השנים הקרובות. מובן שטיעון שכזה מגוחך, ולכן עדיף למדל זאת אחרת: הופעת האישה בתמונה תרמה ל**שכנוע לא-רציונלי** של חלק מן המשיבים, באופן שגרם להם לבצע עסקה שלא סביר שהיו מבצעים אילו פעלו לפי יחס ההעדפה הממשי שלהם.

אם כן, האופן שבו אני מציע למדל פרסומת שקול להנחה שפרסומת עשויה להשתלם למפרסם, משום שהיא גורמת לצרכן לחוש שהוא "צריך" מוצר, גם במקרים שבהם לא היה מרגיש צורך לרכשו אילולא נחשף לה.

ג. המודל

העמודים הבאים מוקדשים לסקירה מעט מפורטת יותר של המודל המתמטי, שמי שמעדיף להימנע ממשוואות מוזמן לדלג עליה. המודל לא נועד להקיף את מלוא מורכבות התופעה, אלא להציג גירסה מופשטת, המאפשרת דיון ביחסי הגומלין שבין האלמנטים הכלכליים השונים שלה. לצורך הפשטות, בחרתי, באופן שאינו הולם מודלים כלכליים, להציב מראש מספרים (ופירות) במקום חלק מן המשתנים באופן שיוכל להמחיש את התופעות השונות. אף על פי כן, ניתן להראות שהתופעות המוצגות במודל רובסטיות, ומתרחשות גם כשמשתנים הפרמטרים המוכנסים לתוכו, אם נשמרות הנחות היסוד של המודל.



רמה א: מתכנן מרכזי

נתחיל בעולם הפשוט ביותר – אי שבו "צרכן" יחיד, ומוצר צריכה יחיד. מודלים שכאלה נפוצים בכלכלה, וזוכים לכינוי "מודל רובינזון קרוזר". הנחות המודל הן:

1. **פרט אחד (רובינזון), מוצר אחד (אננס), פונקציית ייצור אחת:** למעשה, כפי שהובהר בפרק הקודם, המודל מכיל שני מוצרים, שכן זמנו הפנוי של רובינזון ימודל כ"פנאי", חרף הבעייתיות שהוזכרה, ויהווה מוצר נוסף.
2. **מונוטוניות:** כאמור, ההנחה שלפיה המוצרים מסבים לרובינזון עונג בעייתית ביותר. ואולם, כיוון שהמודל נועד "לטפל" בבעיה מצומצמת, נניח כאן כי רובינזון תמיד שמח לקבל לידיו עוד אננסים או עוד פנאי.
3. **תפוקה/תועלת עולה; תפוקה/תועלת שולית פוחתת:** כמקובל, נניח שהנגזרות הראשונות של פונקציות הייצור והתועלת חיוביות, ושהנגזרות השניות שליליות; כלומר, שרובינזון קוטף אננסים בקצב חיובי הולך ופוחת, ונהנה מאכילת אננס נוסף באופן שהולך ופוחת ככל שמתרבים האננסים.
4. **היעדר יכולת אגירה:** לשם נוחות, נניח שרובינזון אינו יכול לאגור אננסים. הנחה זו נועדה כדי להימנע מכניסה לסוגיות של דינמיקה אינטרטמפורלית, הנידונות במודלים מורכבים יותר.
5. **הנחות על מבנה פונקציית התועלת ופונקציית הייצור:** הנחות 1-4 מספיקות כדי להגיע לפתרון המודל. ואולם, למען הפשטות, נבחרו פונקציית תועלת ופונקציית ייצור רציפות ונוחות, הנמצאות בשימוש יומיומי בכלכלה. לפיכך:
 - א. נניח פונקציית הייצור מסוג: $Y = a^\alpha \cdot L^\alpha$ (כש- Y הינו התוצר, $a^\alpha > 0$ הינו גורם הפרייון במשק, L הינו העבודה של רובינזון, ו $\alpha \in (0,1)$ מייצגת את האופן בו פוחתת התפוקה השולית.
 - ב. נניח יחס העדפה המיוצג על ידי פונקציית תועלת קוב-דאגלס: $U = c^\beta l^\gamma$, פונקציה המייצגת הליך בחירה שעבור מגבלת תקציב נתונה, מקצה שיעור קבוע מן ההכנסה לכל מוצר.
 - ג. לשם פשטות חיבור זה, נניח: $(\alpha, \beta, \gamma, a) = (0.5, 1, 1, 2)$.

פתרון רמה א:

א. בפני רובינזון ניצבת בעיית ההכרעה:

$$\begin{aligned} & \text{Max}_L U = c^\beta l^\gamma \\ & \text{s.t.} \begin{cases} c \leq Y = a^\alpha \cdot L^\alpha \\ L \leq 24 - l \end{cases} \end{aligned}$$

(מילולית: רובינזון מחפש דרך למקסם את תועלתו, בהינתן שאין ברשותו תוצר הגבוה מזה שהוא יכול לייצר בעצמו, ואין ברשותו יותר מ-24 שעות ביממה). כיוון שהפתרון פנימי, שתי המגבלות מתקיימות בשוויון. לפיכך, נציב בתועלת, באופן שיאפשר לנסח במונחי עבודה:

$$\text{Max} U = (a^{0.5} L^{0.5})(24 - L)$$

תנאי הסדר הראשון יהיה:

$$\frac{24a^{0.5}}{2L^{0.5}} - 1.5a^{0.5} L^{0.5} = 0 \Rightarrow 3L^{0.5+0.5} = 24 \Rightarrow L = 8$$

ומבדיקת תנאי הסדר השני, עולה שהנקודה $L = 8, Y = a^{0.5} \sqrt{8} = 4$ היא נקודת מקסימום.

לפיכך, במודל שבנינו עתה, רובינזון בוחר לעבוד שמונה שעות ביממה, וצורך ארבעה אננסים ביום.



רמה ב: שוק תחרותי

נבצע עתה מהלך המקובל במודלים מסוג זה, ונעביר את המודל ממצב של מתכנן מרכזי למצב של תחרות משוכללת. כדי לעשות זאת, נשער ברוחנו שרובינזון החליט לפצל את עצמו לשלושה:

א. הפועל רובינזון: חלקו של רובינזון העומל על קטיף האננסים.

ב. הפירמה רובינזון בע"מ: חברה הנמצאת בבעלות רובינזון.

ג. בעל ההון רובינזון: חלקו של רובינזון העסוק בבעלות על הפירמה.

אף שחלוקה שכזו נראית מטופשת, היא מקובלת במודלים שכאלה, ומוצדקת על ידי הרצון להתקרב לעולם מורכב, שבו מיליוני "רובינזונים" חיים בצוותא.

פתרון רמה ב:

נפתור את המודל תחת הנחות התחרות המשוכללת, שלפיהן כל הפרטים רואים את המחיר (השכר) כנתון, ופועלים למקסום רווחתם האישית.

א. הפירמה

נמצא את הביקוש לעובדים של הפירמה:

$$4. \quad \text{Max}_L \pi = Y(L) - wL$$

$$5. \quad \text{F.O.C.: } \frac{dY}{dL} - w = 0 \Rightarrow w = \frac{a^{0.5}}{2L_d^{0.5}} \Rightarrow L_d = \frac{a}{4w^2}$$

נחשב את רווחי הפירמה:

$$6. \quad \pi = Y(L) - wL = a^{0.5} \frac{a^{0.5}}{2w} - \frac{wa}{4w^2} = \frac{a}{4w}$$

ב. רובינזון

בעיית ההחלטה של רובינזון היא:

$$7. \quad \text{Max}_L U = cl$$

$$s.t.: c = wL + \pi$$

$$8. \quad \text{Max}_L U = (wL + \pi)(24 - L)$$

ולפיכך תנאי הסדר הראשון הוא:

$$9. \quad w(24 - L_s) - (wL_s + \pi) = 0 \Rightarrow 24w - \pi = 2wL_s \Rightarrow L_s = \frac{24w - \pi}{2w} = 12 - \frac{\pi}{2w}$$

כלומר, כשהשכר באי הוא w , רובינזון בוחר לעבוד $L_s = 12 - \frac{\pi}{2w}$ שעות.

ג. ניקוי שווקים:

עתה, נחפש את וקטור המחירים (במקרה שלנו, את מחיר העבודה, השכר) המביא לכך שהיצע העבודה שווה לביקוש:



$$L_s = 12 - \frac{\pi}{2w} = \frac{a}{4w^2} = L_d$$

⇓

10. $12 - \frac{a}{8w^2} = \frac{a}{4w^2} \Rightarrow \frac{3a}{8w^2} = 12$

⇓

$$w^2 = \frac{3a}{8 \cdot 12} \Rightarrow w = \frac{a}{32} = 0.25$$

$$\begin{cases} \pi = \frac{a}{4w} = a = 2 \\ L_s = L_d = 12 - \frac{2}{0.5} = 8 \end{cases}$$

לפיכך, השכר באי יהיה רבע אננס לשעה, ובשכר זה רובינזון יעבוד שמונה שעות ביום, יקבל כשכר שני אננסים, ובנוסף, יקבל כרווח שני אננסים מן הפירמה שבבעלותו. הפתרון זה לפתרון של מתכנן מרכזי, וזהו **מקרה פרטי של משפט הרווחה הראשון**, שכן בשוק שבו אין השפעות חיצוניות, הפתרון התחרותי יעיל, ובמקרה של פרט יחיד, כל פתרון שלא ממקסם את רווחת רובינזון אינו יעיל.

רמה ג: הכנסת פרסום למודל

עד כה, בוצע הליך סטנדרטי למידול החלטות הפרט במסגרת תכנון מרכזי ותחרות, שאינו חורג מן הנלמד בקורסים הראשונים במיקרו כלכלה. עתה, ננסה להגיע לדון בהתנהגות רובינזון, לאחר שמוכנס **הפרסום** למודל. נניח עתה שאנחנו נמצאים ברמה ב, ולפתע, מתגלה לפירמה פרט חדש על רובינזון. הפירמה מגלה שעל אף שיחס ההעדפה המקורי המיוצג על ידי הפונקציה $U = c^\beta V^\gamma$, $(\beta, \gamma) = (1, 1)$, הרי שאם יושם באמצע האי שלט בזכות האננס, שעלותו ליום היא \hat{c} , יוצר אצל רובינזון **יחס העדפה מדומה**, המיוצג על ידי **פונקציית התועלת המדומה**: $(\tilde{\beta}, \tilde{\gamma}) = (2, 1)$, $\tilde{U} = c^{\tilde{\beta}} V^{\tilde{\gamma}}$. במילים אחרות, השלט ייצור אצל רובינזון אשליה שהוא זקוק ליותר אננסים בחייו. לשם הפשטות, נניח בתחילה שמתקיים $\hat{c} = 0$, ונפתור מחדש את המודל התחרותי:

א. בעיית הפירמה החדשה:

לפירמה שתי אפשרויות: היא יכולה להימנע מהתקנת השלט (ואז רווחיה יהיו $\frac{a}{4w}$), או להתקין את שלט הפרסומת, ואז יהיו רווחיה:

11. $\tilde{\pi} = Y(\tilde{L}) - \tilde{w}\tilde{L} - \hat{c}$

נבדוק מה יקרה לרווחי הפירמה אם תבחר להניח את השלט. בעיית ההחלטה אז תהא:

12. $Max \tilde{\pi} = Y(\tilde{L}) - \tilde{w}\tilde{L} - \hat{c}$

פתרון הבעיה הוא:

13. $\frac{dY}{dL} - w = 0 \Rightarrow w = \frac{a^{0.5}}{2L_d^{0.5}} \Rightarrow L_d = \frac{a}{4w^2}$

$$\tilde{\pi} = Y(\tilde{L}) - \tilde{w}\tilde{L} - \hat{c} = \frac{a}{4w}$$

ומה יעשה רובינזון במצב זה?



רובינזון יבקש למקסם את פונקציית התועלת המדומה:

$$14. \quad \text{Max}_L \tilde{U} = c^2 l = (\tilde{w}\tilde{L} + \tilde{\pi})^2 (24 - \tilde{L})$$

די למצוא את המקסימום של $\sqrt{\tilde{U}} = \hat{U}$:

$$15. \quad \text{Max}_L \hat{U} = cl^{0.5} = (\tilde{w}\tilde{L} + \tilde{\pi})(24 - \tilde{L})^{0.5}$$

$$16. \quad \text{Max}_{\tilde{l}} \hat{U} = cl^{0.5} = (\tilde{w}(24 - \tilde{l}) + \tilde{\pi})(\tilde{l})^{0.5}$$

היצע העבודה יהיה:

$$17. \quad \frac{1}{2\tilde{l}^{0.5}} \cdot [\tilde{w}(24 - \tilde{l}) + \tilde{\pi}] - \tilde{w}\tilde{l}^{-0.5} = 0 \Rightarrow 24\tilde{w} - \tilde{w}\tilde{l} + \tilde{\pi} = 2\tilde{w}\tilde{l}$$

$$\tilde{l}_s = \frac{24\tilde{w} + \tilde{\pi}}{3\tilde{w}} = 8 + \frac{\tilde{\pi}}{3\tilde{w}} \Rightarrow \tilde{L}_s = 16 - \frac{\tilde{\pi}}{3\tilde{w}}$$

ועתה, ניקוי שווקים יגרור:

$$18. \quad 16 = \frac{4a}{12\tilde{w}^2} \Rightarrow \tilde{w} = \sqrt{\frac{4a}{12 \cdot 16}} = \frac{1}{2\sqrt{6}} \Rightarrow \tilde{\pi} = \frac{a}{4w} = \sqrt{6} > 2 = \pi$$

לפיכך, לפירמה משתלם (במובן החזק) להציב את השלט באי, ולפיכך השלט יוצב. משיקולי רציפות, קיים $\varepsilon > 0$ כך שגם כאשר עלות הצבת השלט חיובית ונמוכה מ- ε , הפירמה תבחר להציב את הפרסומת באי.

נבדוק עתה מה קורה במשק לאחר הכנסת הפרסומת:

מספר השעות שעובד רובינזון במצב החדש הוא:

$$19. \quad L = 16 - \frac{\tilde{\pi}}{3\tilde{w}} = 16 - \frac{\sqrt{6}}{3 \cdot \frac{1}{2\sqrt{6}}} = 16 - \frac{12}{3} = 12$$

והצריכה היא:

$$20. \quad c = \tilde{w}\tilde{L} + \tilde{\pi} = \frac{1}{2\sqrt{6}} 12 + \sqrt{6} = 2\sqrt{6}$$

לסיכום, המצב החדש הוביל, בשיווי משקל תחרותי, לשינויים הבאים:

א. הפירמה הציבה פרסומת באי.

ב. רובינזון הרחיב את עבודתו משמונה ל-12 שעות ביום.

ג. רובינזון צורך כעת $2\sqrt{6}$ אננסים ביום, במקום ארבעה.

האם רובינזון מאושר יותר לאחר הפרסום?

אחד מן התחביבים של כלכלנים במודלים מעין אלה הוא **סטטיקה השוואתית**: השוואה בין שיווי המשקל שהתקבל במשק כתוצאה משינוי, לבין שיווי המשקל המקורי. בהתאם לדוקטרינה זו, נשאל עתה: **מה גרמה הצבת שלט הפרסומת לתועלתו הממשית של רובינזון?**



כאן חשוב לזכור נקודה שנידונה בפרק הקודם: לו היה רובינזון עובר **שכנוע רציונלי**, שהיה גורם לו להעדיף אננסים על פני פנאי, מסיבה כלשהי (למשל, אילו אחת מן הציפורים ביקשה שימעיט בשינה, כיוון שנחירותיו מפריעות לגוזליה הרכים), בהחלט ייתכן שפונקציית התועלת הממשית של רובינזון היתה משתנה, ומקסימום הרווחה היה מתקבל במקום שונה. ואולם, במקרה שלנו, השלט לא גרם לשכנוע שכזה, אלא להטעיית רובינזון, הממקסם עתה תועלת מדומה במקום ממשית. לפיכך, לשם בחינת מצבו האמיתי, יש להציב את הנקודה החדשה בפונקציית התועלת הממשית של רובינזון:

$$21. \begin{cases} U_{old} = c_{old} \cdot l_{old} = 4 \cdot 16 = 64 \\ U_{new} = c_{new} \cdot l_{new} = 2\sqrt{6} \cdot 12 = 24\sqrt{6} < 64 = U_{old} \end{cases} \Rightarrow U_{old} > U_{new}$$

מכאן, שהצבת שלט הפרסומת הביאה את כל הפרטים במשק (כלומר, את רובינזון) למצב גרוע מן המצב האופטימלי האפשרי, ולפיכך הביאה את המשק למצב **שאינו יעיל פארטו**. המקור לאי היעילות הוא ב"זיהום" שיצרה הפרסומת באופן שבו תופס רובינזון את בעיית ההכרעה. כלומר, בכך שהפרסומת יצרה עיוות בתודעתו של רובינזון.

הפתרון לכשל השוק שיצר הפרסום:

נניח שממשלת האי (הכוללת, באופן מפתיע, את רובינזון לבדו) תטיל מס אפקטיבי דיו על הצבת שלט באי (במקרה שלנו, כל מס הגבוה מ- $2 - \sqrt{6}$ אננסים לשלט יעשה את העבודה). במצב זה, פירמה המעוניינת למקסם רווחים תוותר על השלט, והיעילות תישמר.

המס המוצע הוא פיגוביאני, שכן מטרתו לגרום לפירמה להפנים את השפעות פעילותה, וכך "להחזיר" את המשק למצב **יעיל פארטו**. בניגוד למיסים אחרים, מס שכזה אינו מעוות את הרווחה, אלא להפך: היעדרו הוא שעלול לגרום לעיוות ברווחה. אף שסביר שהפירמה תביע התנגדות למיסוי החדש, ותעלה טענות בדבר הפגיעה בחופש הביטוי, בזכותה להציג מרכולתה לציבור, בחופש הסחר באי וכיו"ב, הרי שבאי המתקיים על פי מודל זה, ביטול המס יפגע ביעילות.

ד. הרחבות אפשריות למודל

בגירסתו הנוכחית, סיפור האי הוא בגדר דוגמה, יותר מאשר מודל. ואולם, ניתן להראות שגם כשמוסרות חלק מן ההנחות המקלות, כל עוד מתקיימות הנחות היסוד (נגזרות ראשונות חיוביות ושניות שליליות), הפרסום יוצר פונקציות תועלת מדומה) התוצאות זהות במהותן: הכנסת פרסומת לאי יצרה אי-יעילות בהקצאה, ואי היעילות יכולה להיפתר על ידי מיסוי הפרסום.

אבקש עתה לבחון כמה הצעות להרחבות במודל, שעשויות לאפשר עידון של מסקנותיו, והתאמה טובה יותר שלו למציאות.

הרחבה ראשונה המתבקשת היא הוספת פרטים למודל. הרחבה זו אינה מורכבת, משום שהמעבר מרמה א לרמה ב בוצע באופן המאפשר דיון ברובינזון כפרט מייצג באי שבו נמצאים פרטים (הומוגנים) רבים.

הרחבה שנייה נוגעת למוצרים. על אף שהמודל נבנה כדי להתמודד עם ההכרעה בין פנאי לצריכה, הוא מתאים לתיאור בעיית הקצאה בין כל שני מוצרים. כך, ניתן להגדיר את המוצרים במודל כשני מוצרי צריכה, ולראות כיצד העובדה שפירמה מפרסמת בתקציבי ענק מוצר שאינו חיוני לפרט (למשל, נעלי נייק) מביאה להקצאה קלוקלת של תקציב הפרט בין מוצר זה למוצר חיוני אחר (למשל, חינוך).⁷ בנוסף, ניתן להרחיב את המודל על ידי הגדלת מספר המוצרים, והנחה שהכמות שפרט צורך ממוצר מסוים עולה כשרמת הפרסום היחסית של המוצר גדלה. מודל שכזה ייטיב לתאר את אי היעילות הגלומה ב"מלחמות פרסום": אם, למשל, משפחה ממוצעת היתה צורכת עשרה בקבוקי חלב תנובה בחודש, ועשרה בקבוקי חלב שטראוס בחודש ללא פרסום, בהחלט ייתכן שלאחר מלחמת פרסום המשפחה עדיין תוציא 20 שקלים בחודש על צריכת חלב, אך עתה יספיק הסכום לרכישת חמישה בקבוקי חלב מכל רשת בלבד, בשל הצורך לממן את השתתפות החברות השונות במלחמה.

הרחבה שלישית עשויה לכלול מעבר מהחלטה בינארית בדבר הצבת שלט פרסומת, לבחירת רמת פרסום מרצף אינסופי. כך, למשל, אפשר להגדיר את משתנה הבחירה של הפירמה **כשיעור ההוצאה על פרסום**, שיסומן כ- $\lambda \in [0, 1]$. אם התועלת הממשית של רובינזון היא $U = c^{0.5} l^{0.5}$, ניתן להגדיר את פונקציית התועלת המדומה כתלויה ב- λ , למשל



כמו במקרים אחרים, מיסוי שיעשה בצורה לא־זהירה עלול לגרום להשפעות שליליות. לדוגמה, ייתכן שהטלת מס שכזה תוציא מן השוק יצרנים קטנים ובינוניים, שלא יצליחו להתמודד עם המיסוי, במקביל לחיזוק יחסי של מונופולים ויצרנים גדולים. כדי להימנע מכך ומהשפעות שליליות אחרות, יש לתכנן בזהירות את המס, כך שיהיה כמה שיותר **פרוגרסיבי** (ניתן להשיג זאת, למשל, בהכרזה שיצרנים קטנים, שרמת הפרסום שלהם נמוכה ממילא, פטורים מן המס), **מקיף** (במובן שהמס אינו מותיר אפיקי פרסום פרוצים) ו**גלובלי** (באופן שימנע מצב שבו מדינות נמנעות מהטלתו כדי לא לפגוע במצבן הכלכלי היחסי).

סוף דבר

מיסוי אינו פתרון קסם, ואינו יכול להחליף את השינוי התרבותי העמוק הנחוץ לחברה האנושית. שינוי יסודי זה כולל אימוץ תפיסות עולם שונות לגבי אושר ורווחה, וסיום המרדף העיוור אחר הגדלת הצריכה.

ואולם, תחושת היא שמיסוי הפרסום עשוי להוות צעד אחד בכיוון הנכון. התמודדות כלכלית עם בעיית הפרסום עשויה להיות בעלת השלכות משמעותיות על החברה: פחות פרסומות פירושו פחות ערוצי תקשורת מסחריים, פחות מרדף אחר רייטינג וסנסציות זולות, והפחתה בעוצמת מכבש האינטרסים הפועל על השיח הציבורי. פחות פרסומות עשויות לסייע במעבר הדרגתי לתרבות שבה האדם אינו נמדד על פי סל הצריכה שלו ואינו זקוק לתיוג שמספקים סמלי חברות מסחריות. פחות פרסומות פירושו יותר מקום לאמנות, למחאה, לתרבות יוצרת ולקהילתיות, על חשבון הזמן והמרחב הציבורי המוקדש כיום ליניקת דימויים ויזואליים תעשייתיים שעוצבו בידי אילי הון צמאי רווח.

עם תום מלחמת העולם השנייה, היה גובה ההוצאה האמריקאית על פרסום כ־2.85 מיליארד דולר, שהיוו כ־1.3% מן התמ"ג. נכון לשנת 2000, הוצאה זו עומדת על כ־247 מיליארד דולר, המהווים כ־2.5% מן התמ"ג.⁸ כיוון שמעטים נהנים מן הצפייה בפרסומות, מאות מיליארדי הדולרים האלה הם, לכל הפחות, כסף שהציבור האמריקאי מסכים להוציא מכיסו על פרסום, ובהסתכלות רחבה יותר, כסף שהציבור האמריקאי מוצא לנכון להשקיע בגופים הפועלים לעיוות תודעתו שלו. העלייה המתמשכת בחומרת התופעה מחזקת את הצורך במציאת דרכים הוליסטיות להתמודדות עמה.

לסיום, לפני כחמש שנים, פרסמו כמה חוקרים בכירים, ובראשם הכלכלן המוכשר קנת' ארו, מאמר שכותרתו

באופן: $U = e^{\lambda} I^{1-\lambda}$. הרחבה שכזו עשויה לתת מענה לביקורת שלפיה רמת פרסום מינימלית חיונית כדי ליידיע את רובינזון על קיום המוצר. פתרון מודל שכזה יעלה צורך במדיניות ממשלתית מורכבת, שברמות פרסום נמוכות, מעודדת את הפרסום ואף מסבסדת אותו, אך כשרמת הפרסום גבוהה מאוד, ממסה אותו בשל השפעתו השלילית. בחיים שמחוץ למודל, עשוי להתעורר צורך במדיניות מן הסוג הראשון, למשל, כשמדובר בעסקים קטנים (למשל, סבסוד שלטים לבאסטות בשוק, או סיוע ממשלתי בהקמת אתרי אינטרנט לעסקים קטנים) בעוד שהצורך במדיניות מן הסוג השני עשוי להתעורר כשמדובר ביצרנים גדולים ובמסעות פרסום עתירי תקציב.

כיווני הרחבה נוספים עשויים להיות הוספת אי־ודאות, הכנסת שיקולים סביבתיים לתועלת של רובינזון, הכנסת מימד הזמן למודל ועוד. ואולם, תחושת היא שכבר בצורתו הפשוטה, המודל מצליח להבהיר את התופעה שבה הוא דן: האופן שבו עשויות הפרסומות לזהם את תודעת הפרט, ולהוביל את המשק כולו למצב בלתי רצוי, והאופן שבו יכול מיסוי לפתור את הבעיה.

ה. מסקנות וסיכום

הבעייתיות הסביבתית והחברתית שבתרבות הצריכה, שהשופר העיקרי שלה הוא הפרסום, אינה חדשה, ונידונה בעבר על ידי כותבים שונים, שחלקם קראו לצעדים מעשיים נגד הפרסומות, כגון צנזורה על תוכן, על השימוש המיני המשפיל הנעשה בדמויות המופיעות בהן וכו'. מגמה נוספת היא לנסות ולצמצם את ההונאה שבפרסום, באמצעות חקיקה המכוונת כנגד פרסום דברי שקר.

אף שהגבלות שכאלה חשובות בעיני, אני סבור שפרסומות הן תופעה כלכלית במהותה, והמאבק להפחתתן צריך אף הוא להיעשות בכלים כלכליים, ולא רק באמצעות מגבלות חוקיות הקשורות בתכניהן. בעוד שהמגבלות מניחות שיש פרסומות שהן "שליליות" ויש פרסומות שהן "בסדר", הרי שמבחינה כלכלית טהורה, אין הבדל בין פרסומות דלת תקציב הכוללת דברי שקר המפארים מוצר, לבין פרסומות שאינה כוללת שקרים בוטים, אך מופקת בתקציב גבוה – שתיהן יגרמו לצרכן לקנות יותר מן המוצר, אף שאין לו צורך ממשי בכך.

לפיכך, אני סבור שטיפול יסודי במתקפה הפרסומית שבה נתון הפרט, יצריך מיסוי משמעותי של ענף הפרסום. שיגרום לפירמות להפחית משמעותית את תקציבי הפרסום. אני מאמין שמיסוי שכזה יסייע לחברה האנושית להגיע לצריכה המשקפת בגודלה ובהרכבה את צרכיה הממשיים.





בשמות לקס (2007)

לכלכלה), והקורס "מאקרו כלכלה א" (של מר דותן פרסיץ מביה"ס לכלכלה).

2 ראו למשל: Kahneman, D. (2003). A perspective on judgment and choice: Mapping bounded rationality. *American Psychologist*, 58, 697-720.

3 עקרון ההסכמה מדעת מעוגן בחוק זכויות החולה, התשנ"ו-1996. החוק נגיש לציבור בין היתר ב <http://www.pigur.co.il/law/hole.htm>.

4 עוד על לאסן ופועלו ניתן למצוא באתר של הארגון שהקים למאבק בפרסום, המכונה *adbusters*, בכתובת: <http://www.adbusters.org/>

5 ניתן למצוא את המחקר בדף האישי של פרופ' שפיר באוניברסיטת פרינסטון.

Barr, M.S., Mullainathan, S., & Shafir, E. 2008. Behaviorally Informed Financial Services Regulation. *New America Foundation White Paper*.

6 סיבה נוספת לחוסר היעילות, מלבד העובדה שרובינו אינו נמצא בנקודה האופטימלית בעבורו, נובעת מן העובדה שעלות הפרסום, שאותה כינינו במודל C , אינה זהה לאפס, ובמציאות היא גבוהה למדי במונחים של הכלכלה הקלאסית, קל וחומר כשמביאים בחשבון את עלותה הסביבתית. כיוון שראינו שמשקולי רציפות החלטת הפירמה לפרסם אינה תלויה בכך שעלות הפרסום מתאפסת, הרי שהמודל מתאים גם כדי להראות את חוסר היעילות הנ"ל.

7 הדוגמה של נעלי הנייק לקוחה מספרה של נעמי קליין *NO LOGO*, שם היא מנתחת קמפיין פרסום של חברה זו שפנה לאוכלוסיה

"ARE WE CONSUMING TOO MUCH?". תחושת היא שהעלות שאלה שכזו, לא על ידי אקולוגים או חוקרי תרבות, אלא על ידי אלה הנמצאים בלב השיח הכלכלי, לא יכולה הייתה להתרחש לפני 30 שנה. בחומה הבצורה המפרידה בין הכלכלה, כפי שהיא נלמדת בבתי הספר לכלכלה, והכלכלה כפי שהיא נתפסת על ידי מבקריה, נוצרו סדקים שדרכם מחלחלות לשיח הכלכלי תפיסות שונות, שאינן כבולות במסגרת החשיבה הליברלית הצרה.

אני מאמין שגם אם חלק מן הרעיונות המופיעים בחיבור זה אינם קרובים כיום למימוש, הרי שבשנים הקרובות, ולכל המאוחר, בעשורים הקרובים, תיאלץ האנושות להחליף את האופן שבו היא תופסת את אושרה בתפיסה מורכבת יותר, המביאה בחשבון שיקולי קיימות (sustainability) ואינה מוגבלת למרדף אחר צריכה חומרית, תפיסה שתגרור עמה יחס שונה לפרסום ולהשלכותיו. אם אכן כך הדבר, לנו נותר רק לקוות ש"החלפת הדיסקט" הזו תיעשה בשלב מוקדם דיו, באופן שיאפשר גם לדורות הבאים ליהנות מן החיים על פני האדמה.

הערות

1 מבוסס על מבחן בית בקורס "כלכלה בראייה אקולוגית" (של ד"ר שחר דולב ממכון פורטר ללימודי הסביבה), וכן על הקורס "תיאוריה מיקרו כלכלית א" (של פרופ' אריאל רובינשטיין מביה"ס



מניפסט

סרגיי סצ'יגול

צהוב, ירוק, אדום, כחול ותכלת. תכלת.
 כתום, טורקיז, סגול וארגמן.
 ורוד,
 אפור, כסוף. זה כביש זז כותרת
 לך סופר. לך כותב רומן.

וגיבורים בו יש אחד שלוש ושניים
 כתום, טורקיז, סגול. אדם וארגמן
 נוסעים ומתקדמים בחריקת שיניים,
 אל עבר השקיעה המתפלה בזמן.

אפור, כסוף, צהוב, ירוק, כחול ותכלת.
 צייר בהשכה – יורק. רצפת מתים.
 היריקה לחה, היא תהפוך גחלת
 ממנה יברא, עץ דעת – נקטין.

...
 והגלובוס עודנו ישן. תרדמתו עמוקה,
 כשהלובן לובש מגפיו מדקה לדקה.

מסדר את סדינו. הלבן, הלבן, הלבן.
 פגי מסה, כפגי הדברים. הכל נאלם.

הצייר משנה מסכתו והופך לצבעי
 מסכה, כפגי הדברים. הקול נעלם.

והנטל קפא מתחת זכוכית זיכרון,
 וחלון ראווה. כאן יסודו יסוד לבדיון.

...
 אה עם שחר, כלומר לא בקרוב,
 הגיע גיבור.
 וידקור, ודיק, וחרוז. מצויד בשחור,

בשפתנו קראוהו – אדם. בשפתם – עט כתיבה.
 ועיקר ותפל ותאחזו. עיקר, שכבר בא.

והשקט גיח עימו בשלש נקודות וכה? תגלגל.
 צורתו היא הנפש דקורה. לבוש אור וצל.

...
 ודגלי הדיו מונפים, מרצדים לגדולה,
 לזכרו של אותו משורר בהופכו לתפילה.

השחורה בארצות הברית. קליין מראה כיצד הפך הקמפיין את
 הנעליים לסמל סטטוס, באופן שהוביל משפחות עניות רבות
 לרכוש את הנעליים, במחיר ויתורים חמורים על תזונה, חינוך
 ובריאות.

8 המקור: נתונים הלקוחים מ Coen Structured Advertising Expenditure Dataset (CS Ad Dataset). הנתונים נגישים לציבור
 בקישור: <http://www.galbithink.org/ad-spending.htm>.

9 המאמר פורסם בכתב העת *Journal of Economic Perspectives*—Volume 18, Number 3—Summer 2004—Pages 147–172, והוא
 נגיש לציבור בקישור: http://stephenschneider.stanford.edu/Publications/PDF_Papers/Arrow_JEP_2004.pdf



עלמה יצחקי, צוללן, 50x150, שמן ומדיום ג'ל על בד (2008)





3

האם הורים יכולים להשפיע על מין התינוק? על השימוש במאגרי מידע גדולים למענה על שאלות קטנות

דוד גולן

לקבוע את מין התינוק) ושהרמה ואיכות איסוף הנתונים עליהם משביעה רצון נכנסים לקבוצת המדגם. בעוד ששיטה זו מאפשרת התמקדות בגורם ספציפי, התוצאה היא לרוב קבוצת מדגם קטנה ממה שהיה רצוי כדי לבצע אנליזה סטטיסטית בת-משמעות.

אופייה הממוקד של הגישה הקלינית יכול גם להוות מכשול. הוא מונע מן החוקר לשאול שאלה כללית יותר: האם ניתן, באופן כלשהו, להשפיע על מין התינוק? בכלל לא ברור מדוע ניגשים החוקרים לניסויים הקליניים לפני שביירו אם בכלל יש תוחלת לעבודתם.

אנסה לענות על שאלה זו בגישה סטטיסטית המבוססת על שימוש במאגרי מידע גדולים ובכלים סטטיסטיים, במקום בגישה הקלינית הנהוגה.

השערת האפס היא כי לא קיימים גורמים המשפיעים על מין התינוק. אם השערה זו נכונה, נצפה כי לא יהיה מתאם כלל בין מינם של תינוקות שנהרו בתנאים דומים. במקום להגדיר דמיון בתנאי הפריה ולמדוד דמיון זה באופן קליני, ניתן להסתכל על זוגות של תינוקות שונים שנהרו באותם תנאים בדיוק: תאומים לא-זהים.

תאומים לא זהים הינם תוצאה של הפרייה שתי ביציות באותה סביבה בהפרשי זמן קצרים, על פי רוב בעקבות אותו משגל. עקב כך, התנאים הסביבתיים בעת הפרייה כל אחד מהתאומים הינם דומים מאוד.

בטבלה ניתן למצוא מידע על התפלגות מינם של זוגות תאומים לא-זהים במרשם התאומים האוסטרלי¹.

ניתן לראות כי ישנם $4,498 + 9,383 = 13,881$ זוגות פעילים (בעלי רישום עדכני במרשם התאומים) של תאומים לא-זהים מאותו המין, ורק 6,975 זוגות שוני מין. כעת, ניתן לבחון את השערת האפס בעזרת מבחן חי-בריבוע.

זוגות המנסים להביא ילד לעולם מעוניינים לעתים קרובות לקבוע את מין התינוק. ישנן מספר רב של שיטות "עשה זאת בעצמך" המתיימרות להגדיל את הסיכוי להרות תינוק ממין זה או אחר. למשל, זוגות רבים מהללים את הספר "How to choose the sex of your baby" מאת ד"ר L. Shettles.

בספרו, שטלס טוען כי ישנם כמה הבדלים בין זרעונים הנושאים את כרומוזום X לזרעונים הנושאים את כרומוזום Y. זרעונים אלה נבדלים אלה במאה בכמה תכונות, כגון שרידות, מהירות ועמידות לסביבה חומצית. מהבדלים אלה, גוזר ד"ר שטלס כמה כללי "עשה" ו"אל תעשה" שמטרתם להגדיל את הסיכוי להרות תינוק ממין מסוים. לדוגמה, קיום המשגל כמה ימים לפני הביוץ אמור להגדיל את הסיכוי להרות תינוקת, שכן אורך החיים של זרעונים הנושאים את כרומוזום Y קצר יותר, ולכן רובם ימותו עד הביוץ.

ישנו דיון מדעי נרחב העוסק בטענותיו ובשיטותיו של שטלס. Wilcox et al. (1995) מראים כי תזמון המשגל ביחס למועד הביוץ לא משפיע על מין התינוק, בעוד Gary (1991) וכן France et al. (1985) מראים כי מתקיים אפקט הפוך לזה ששטלס מציע – מרווחי זמן גדולים בין קיום המשגל לביוץ נמצאים בקורלציה מובהקת עם הריון של עובר ממין זכר. דיון ער מתקיים גם בקשר לשיטות ולרעיונות אחרים בעניין.

הגישה הטיפוסית לבדיקת השפעתו של גורם מסוים (כגון מרווח הזמן בין המשגל לביוץ, אך גם תזונה או חומציות הנרתיק) על מין הילד היא קלינית: החוקרים מנטרים קבוצת זוגות מתנדבים. מקבוצה זו, רק זוגות שבהם הצליחה האישה להרות (לתקופה מספיק ארוכה כדי



שנית, ניתן להציע כי לפחות חלק מזוגות התאומים מאותו המין הם תוצאה של אפקט פרמננטי במערכת הרבייה של האב (למשל, סינדרום הטייסיים)³ ולכן אין להכליל אותם במחקר המחפש שיטות "עשה זאת בעצמך", הן בגלל הקושי לחקות תנאים אלה והן משום שהשפעות אלה הן לרוב בלתי הפיכות. גם כאן, יש להניח כי יותר מ-10% מזוגות התאומים נולדו לאב בעל אפקט כזה כדי לפגוע במובהקות התוצאה. בנוסף, אפשר לקחת את גישת מאגרי המידע צעד אחד קדימה: נוכל למשל להסתכל על קבוצת התאומות שיש להן אח או אחות צעירים מהן. אם נסתכל על התפלגות המינים בקבוצת האחים הקטנים, נוכל לקבל הערכה האם קיימת תופעה ארוכת טווח כזו, ואם כן, מה סדר הגודל של ההשפעה.⁴

שלישית, ניתן לטעון כי המצב בעת הפריית שתי ביציות שונה מהותית מהמצב בעת הפריית ביצית אחת, ולכן לא ניתן להסיק מסקנות לגבי הריונות רגילים מהריונות של תאומים לא זהים. לטענה זו יש להשיב בזהירות: ראשית, ניתן לדחות את הטענה כי הטיה אפריורית לכיוון אחד המינים (מעבר לזו שקיימת באופן טבעי⁵) מסבירה את התופעה בעזרת מבחן נראות מקסימלית. לכן, על מנת לפסול את השימוש בתאומים להסקת מסקנות, יש לטעון כי קיים מנגנון ביולוגי הגורם לתיאום בין הזרעונים המפריים את שתי הביציות, ואיננו קיים כאשר ישנה ביצית אחת. כאמור, טיבו של מנגנון כזה הוא שכיוון ההשפעה הוא לא לטובת מין מסוים אלא לטובת תיאום בלבד. תיאום כזה יכול להתקיים באחד משני אופנים: אפשרות אחת היא

Table 4: Active and Lost Pairs by Sex and Zygosity

Please note: Triplets excluded from table

Sex	Zygosity	Active Pairs	Lost Pairs
F / F	DZ	4,885	120
F / F	MZ	6,293	164
F / F	Unknown	621	26
Total		11,799	310
M / M	DZ	4,114	109
M / M	MZ	4,498	136
M / M	Unknown	598	31
Total		9,210	276
M / F	DZ	6,975	209
Total		6,975	209
Total pairs		27,984	795

התוצאה המתקבלת היא כי ניתן לדחות את השערת האפס עם $p\text{-value} < 0.001$.

ישנם כמה גורמים העלולים לשבש מסקנה זו. ראשית, זוגות תאומים רבים הם תוצאה של הפריית מבחנה, ולכן אין להשתמש בהם לאיסוף סטטיסטיקות לגבי בדיקת השפעות על מין העובר בהפריה טבעית. אולם, ההשערה נדחית ברמת מובהקות כל כך גבוהה, שגם אם נניח כי 10% מכלל התאומים הם תוצאה של הפריית מבחנה² שבה באופן כלשהו נקבע כי מין שני התאומים יהיה זהה, השערת האפס עדיין תדחה עם $p\text{-value} < 0.001$.



מחזית (2009)





בשמת לקס, אלבני (2007)

לקריאה נוספת

- France, J. T., F. M. Graham, et al. (1984). "A prospective study of the preselection of the sex of offspring by timing intercourse relative to ovulation." *Fertil Steril* 41(6): 894-900.
- Gray, R. H. (1991). "Natural family planning and sex selection: fact or fiction?" *Am J Obstet Gynecol* 165(6 Pt 2): 1982-4.
- Shettles, LB. (1978). "Sex preselection." *Obstet Gynecol.* 1978 Apr; 51(4):513-4.
- Shettles, Landrum B.; David M. Rorvik (2006-10-10) "How to Choose the Sex of Your Baby: Fully revised and updated" (Rev Upd ed.). Broadway. p. 256
- Wilcox, A. J., C. R. Weinberg, et al. (1995). "Timing of sexual intercourse in relation to ovulation. Effects on the probability of conception, survival of the pregnancy, and sex of the baby." *N Engl J Med* 333(23): 1517-21.

שישנה השפעה של המצב הסביבתי על סיכויי ההפריה של הזרעונים השונים כאשר שתי ביציות משוחררות מהשחלה אשר איננה נשמרת כאשר משוחררת ביצית אחת. האפשרות השניה היא כי ישנו מנגנון הפועל לאחר הפריית הביצית הראשונה, וגורם להגדלת הסיכוי להפריית הביצית השנייה על ידי זרעון הנושא את אותו כרומוזום מין כמו זה שהפריה את הביצית הראשונה. מסקירת ספרות שערכת עולה כי לא ידועים מנגנונים כאלו, וכן לא ידועים הבדלים בין ביצית מופרית יחידה, לביצית מופרית שהיא אחת מזוג, העשויים ליצור את התופעה המתוארת לעיל. גישת top-down זו מציעה כי אכן ניתן להשפיע על מין התינוק בתנאים ביתיים. אבל רוב המחקרים הקליניים עד כה עבדו בגישת ניסוי וטעייה: החוקרים מנחשים כי גורם כלשהו משפיע על מין התינוק, ובודקים גורם זה קלינית. כאמור, בגישה זו ישנם חסרונות מובנים העלולים להוביל לקבלת תוצאות סותרות. לסיכום ארצה להציע כי אולי זה הזמן לעבור לגישת bottom-up: ניתוח המנגנונים הגנומיים והפרוטאומיים העומדים בבסיס ההבדלים בין הזרעונים השונים כדי להבין מהם הדרכים שבהם ניתן להשפיע על מין התינוק.



אחותי

דניאל שוורץ

אני חושבת שאני פוגעת בך כשאני אומרת לך את זה.

לא התכוונתי להביא לך סבל.

אני ראיתי את זה קודם, את אומרת.

ולא ידעתי איך לומר את זה.

אני הייתי עצובה.

את כבר יודעת שיש שני סוגים של אנשים.

אלה שאומרים שצריך לדעת יותר,

ואלה שהופכים את הטרגדיה לאידיאולוגיה.

ואין לשני אלה עוד.

אלה ותו לא.

אלה שלא יודעים שותקים

ומודים.

ואלה שלא מודים, לכל דבר יש להם תשובה:

אזרחות וחשבון ותנ"ך.

מילים נאגרות.

הן נערמות.

לכן אני יודעת שזו מלחמת עולם

שאנחנו מנהלות עכשיו.

ואני רק מקווה שכל החברות שלי

מדברות

בימים האלה

עם האחיות

הקטנות שלהן.

אתן התקווה שלנו.

בחיי שאתן התקווה.



בשמחת לקיס, מחקר (2008)

הערות

- 1 באופן מפתיע, הנגישות למאגרי מידע על תאומים מותנית על פי רוב בתשלום משמעותי, עקב כך נאלצתי להסתפק במידע מתוך הדו"ח השנתי של מרשם התאומים האוסטרליים. נתונים בלשכות לאומיות לסטטיסטיקה לא מכילים על פי רוב הפרדה לתאומים זחים ולא זחים, ולכן פחות שימושיים במקרה זה. למרות זאת, תחת הנחות על אחוז התאומים הזחים מכלל אוכלוסיית התאומים, מצאתי כי הממצא תקף גם עבור ארה"ב.
- 2 בפועל, שיעור התאומים שנולדו כתוצאה מהפריית מבחנה הוא בערך 1% במדינות מערביות.
- 3 לטענה הנפוצה כי לטייסי קרב יש בדרך כלל בנות יש ביסוס מדעי. תופעה זו קיימת במידת מה גם אצל צוללנים מקצועיים.
- 4 ניתן גם להסתכל על קבוצות של אחים צעירים כפונקציה של המרחק בשנים מלידת האחיות כדי להעריך את השינוי בזמן של אפקטים ארוכי טווח. ברור כי אין צורך ממשי לבצע בדיקה זו, המטרה העיקרית של הדוגמה היא להמחיש את כוחה היחסי של השיטה הסטטיסטית במתן מענה מהיר לשאלות שלא ברור איך ניתן לבחון אותן באופן קליני.
- 5 במציאות על כל 100 תינוקות בנות נולדים בין 104 ל-106 תינוקות בנים.
- 6 בקצרה, על מנת לא להיכנס לפרטים מייגעים: במבחן נראות מקסימלית אנו מחשבים מהו שיעור ההטיה שמסביר באופן מיטבי את הנתונים, ואז בודקים האם שיעור הטיה זה מסביר את הנתונים באופן משביע רצון. התשובה היא לא.



מכתב בבקבוק: על הדיבור המהוסס של המשורר קוואפיס זיכרון, שירה ופילוסופיה אצל קוואפיס ואפלטון

גל כץ



החדר היה עלוב ומזוהם חבוי מעל בית מרזח מפוקפק.

מן החלון נשקף רחוב צר ומלוכלך. מלמטה עלו קולותיהם של כמה פועלים ששיחקו קלפים, עשו חיים.

שם על המיטה הבלויה, הבזויה, היה לי גוף של אהבה, היו שפתיים שפתי-יורד חשוקות, שפתי-חדווה, שפתי-יורד של חדווה כה גדולה שגם עכשיו כשאני כותב אחרי שנים רבות כל-כך! – בביתי המבודד – אני שוב שיכור.¹

שזה זיכרון המבטל את עבריותו של העבר, כלומר את היותו אחר ואבוד באופן עקרוני למי שמדבר או כותב בזמן הווה. ואילו הזיכרון של קוואפיס הוא תמיד חלקי, מכיל כמה פרטים הצבועים אולי בצבעים עזים, אך המכלול מטושטש. הוא זוכר "קולותיהם של כמה פועלים", "שפתי ורד", חוויה עזה של עונג. לצד תוכן הזיכרון, שונה גם ההופעה של התוכן: הזיכרון של קוואפיס אינו ליקוט שקדני ומתמשך של פרטים, וגם לא הצגה מחודשת של מה שכבר ידוע וזכור היטב. התוכן מופיע כפרץ רגעי של היזכרות, כמו עוגיית המדלן שפרוסט טועם בספרו "בעקבות הזמן האבוד" ומשיבה לפתע את עולם הילדות. זה ניכר בבית הראשון של השיר "אפור":

כשהתבוננתי באבן לשם אפורה למחצה
נזכרתי בשתי עיניים אפורות יפות
שראיתין – אולי לפני עשרים שנה...

העיסוק בזיכרון לצד הארוטיקה העזה של שירי קוואפיס מזמינה קריאה בכתביו של יוני אחר, אפלטון, ובמיוחד בדיאלוג "פידרוס"², הקושר בין זיכרון לארוטיקה דרך העיסוק בדיבור או בכתיבה. בדיאלוג, מספר סוקרטס את סיפורו של ממציא הכתב, אל מצרי בשם תיות. אותו תיות טען בפני מלך מצרים כי האותיות שהמציא יוסיפו על "חוכמתם וכוח זיכרונם של המצרים". אבל המלך תמוז מצביע על הנזקים שבהמצאת הכתב ואומר שהוא דווקא יפגע בזיכרונם של המצרים, שכן מעתה לא יתאמצו לזכור מכוח עצמם אלא יסתמכו על כלי עזר חיצוני. הכתב יסייע אפוא ל"הזכרה" בלבד ודווקא יפגע ב"זיכרון".

אם את הכתיבה מזהה סוקרטס עם ההזכרה, הרי שהזיכרון מזוהה עם הדיבור, ולא סתם דיבור אלא כזה שספוג בארוס – הדיבור של המחנך לחניכו. את הכתיבה ממשיך סוקרטס ל"ערוגות אדוניס"³ – עציצי חרס על גגות הבתים שבהם זרעו היוונים בקיץ, כדי שיעלו במהרה, בתוך

ב אחת משעותיו האחרונות אמר המשורר היווני קונסטנדינוס קוואפיס לאחד מידידיו: "אני משורר של עת הזקנה. המאורעות החיוניים ביותר אינם משרים עלי את השראתם ברגע התרחשותם. קודם צריך לעבור זמן. לימים אני זוכר אותם ומקבל מהם השראה". למדתי על האמירה הזו מהקדמת המתרגם של קוואפיס לעברית, יורם ברונובסקי, המצביע, בהקשר זה, על הדמיון בין קוואפיס לבן-דורו, מרסל פרוסט. אצל שניהם האמנות משיבה את הזמן האבוד, כלומר מזוהה עם סוג מסוים של זיכרון. כך בשיריו ההיסטוריים של קוואפיס – המתארים לרוב סצינות מן העידן ההלניסטי – אך גם בשיריו הארוטיים, כמו למשל "לילה אחד". מראה פניו של נער מצודד, התשוקה אליו ו/או מימוש התשוקה אליו – תמה אופיינית לשירתו הארוטית – כל אלה נמסרים בשירים ממרחק השנים.

איזה סוג של זיכרון? לבטח לא הזיכרון ההיסטורי. זה הזיכרון ההולך בדרך המלך, המציג את העבר בביטחון רב השמור לספרי לימוד ולהרצאות מלומדות. אפשר לומר



שמוזהה עם הכתב. תחת זאת, הזיכרון שמציג סוקרטס הוא יצרני – כושר המסייע להגדיל את הידע – משום שאצל אפלטון, בעבר תמיד ידענו יותר ממה שאנו יודעים כעת. הנשמות כבר נכחו באמת הנצחית של עולם האלים, ולדעת יותר פירושו להיזכר בידע המוחלט שהיה מנת חלקה של הנשמה בקדמת דנא. השיחה בין המחנך לחניך – בין המאהב לאהוב – היא המדיום שבתוכו ההיזכרות הזו מתרחשת, היא הכרחית כדי להתקרב לאמת ולכן היא מנת חלקם של אוהבי החוכמה, הלא הם הפילוסופים.

כאן מוטב לשוב לקוואפיס, ולשאול לאיזו מן הקטגוריות של אפלטון הוא משתייך – דיבור או כתיבה? לכאורה, התשובה פשוטה, הרי שירה בכלל היא כתיבה. אבל אני מעדיף לשים בצד את השיקול הזה, לפחות לעת עתה. ראשית, ספק אם ניתן להעמיד את השירה על הכתיבה שלה, שהרי בימי קדם נהגו למסור שירים בעל פה, וגם אנחנו עושים זאת מדי פעם. שנית, גם את ההבחנה של אפלטון אין לצמצם לחומר שממנו עשויה התקשורת. מדובר באופנים של תקשורת – גם דיבור, להבנתי, יכול להיות נעדר מוען: למשל דיבור ברמקול ממרחק, או דיבורו של המפקד בצבא. ולעומת זאת, כפי שסוקרטס עצמו רומז בדיאלוג, גם כתיבה יכולה להיות ספוגה בארוס או בנוכחות, אם המוען אכן שם. למשל, אילם הנאלץ לכתוב פתקים כדי לתקשר עם הסביבה, או מחנך שהרחיק לעיר אחרת וכותב משם דוא"ל אך ברור שישוּב מחר.

כעת, אחרי שהצבעתי על עצם הרלוונטיות של הדיון בקטגוריית הדיבור, כשמדובר בשירה, אפשר לבחון את שתי האפשרויות מול הפואטיקה של קוואפיס עצמו. האם

ימים ספורים, צמחים לכבודו של האל אדוניס. לטענת סוקרטס, אין כאן זריעה ויצירה חדשה – אולי מפני שצמחים אלה יקמלו באותה מהירות שבה צמחו, ולכל היותר מדובר בשעשוע. לעומת זאת, הדיבור של המחנך משול לאיכרים הזורעים בדמעה, וממתינים זמן רב עד שהשדות יעלו יבול. כך זורע המחנך זרעים בנפשו של החניך, בתהליך ארוך שבסופו תצמח לו בבואה בת־קיימא שתשמר את חוכמתו. הדיבור מתייחד מן הכתיבה בנוכחותו של המוען, כך שיוכל לבאר את מה שאמר ולענות על שאלותיו של החניך. השיחה בין מחנך לחניך היא גם השיחה בין מאהב לאהוב – זו שסוקרטס מספר בשבחה מוקדם יותר בדיאלוג. האהבה של המאהב לאהוב, טוען סוקרטס, ניצתת בשל יופיו של האהוב, שהוא הד חיוור – אבל היחידי שחוש הראייה יכול להבחין בו – לאמת של עולם האלים. יופיו של הנער מזכיר למאהב את האלים, שבהם נשמתו כבר חזתה פעם, ומעורר בו רצון עז לשוב ולשהות עמם. המאהב נאלץ לרסן את תשוקתו אל הנער, מתוך יראה כלפי האלוהות שהוא משקף. נוצר שיג ושיח בין המאהב המרסן את תשוקתו לבין הנער האהוב: הריסון העצמי מסייע למאהב להיזכר באמת, ואילו הנער מחקה את מאהבו וכך זוכה גם הוא להתקרב לאמת. בסופו של התהליך החינוכי הזה, הופכים המאהב האהוב לזהים עם האל שבמקהלתו שימשו נשמותיהם כשביקרו בעולם האלים – זה שיופיו של הנער שימש לו זכר.

מקומה של השיחה בנאום האהבה של סוקרטס שופך אור על משמעות הזיכרון אצל אפלטון. אין מדובר רק באמצעי מהימן יותר לשימור הידע מאשר ההזכרה, זו

בשמת לקס, בצהרי היום (2008)



שבחר לממש את תשוקותיו במחיר התרחקות מן הנורמה החברתית, המשתקפת ב"אהבה השגרתית".

השיר האחרון, ולאורו גם השיר הקודם, משבשים אפוא את הנטייה לשייך שירים אלה של קוואפיס לקטגוריית הכתיבה וההזכרה, שכן בשונה ממנה אין בשירי העתקה של ידע קיים ומוגבל, אלא הרחבה של הידע והתקרבות אל האמת. גם ההופעה הפתאומית של הזיכרון הקוואפי, "כשהם מתעוררים במחשבתך", מרחיקה אותנו מקטגוריית הכתיבה – שהרי ההזכרה מזכירה את מה שכבר זכור למזכיר, כלומר ידע קיים הנוכח לעיני הרוח. ההזכרה אינה מעשה של חיפוש, של תחנונים ל"חזיונות" המופיעים בקמצנות. לפיכך, החוויה הקוואפית נראית דומה לחוויה שמתאר סוקרטס בנאומו על האהבה – יותר ממה שהיה נדמה בתחילה: דבר מה המופיע בפני החושים מזכיר למשורר חוויה ארוטית נושנה, ואילו האיסוף של החוויות האלה – "זכר השעות" – הוא מעשה של התקרבות אל האמת, האמת על האינדיווידואל קוואפיס. כך גם המאהב נוסח סוקרטס (בנאומו השני בדיאלוג) נזכר באמת באמצעות פניו היפות של האהוב, והשיחה מאפשרת לנשמתו לצמח כנפיים ולשוב ולהתקרב אל האמת. הכתיבה השירית אצל קוואפיס מקבילה אפוא לשיחה אצל סוקרטס – היא מדיום להיזכרות באמת, עם כל ההבדלים בין שתי האמיתות.

אפלטון דקדנטי

דיברתי על הדמיון המבני בין החוויות – זו שמתאר סוקרטס מול זו של קוואפיס – אך אין בכך כדי לטשטש את ההבדלים. המעשה השירי של קוואפיס מתנהל ב"ביתו המבודד", ואילו השיחה בין האהובים דורשת שניים, שלא נדבר על האל המשמש להם השראה. האמת שאליה מתקרבים המשוחחים היא אלוהית ונצחית, ואילו קוואפיס מסתפק בידיעה עצמית. נראה שבאותו בית מבודד, באלכסנדריה – העיר שבה הקיום האישי והתרבותי של קוואפיס כיווני קצוב בזמן – אין למי לספר את האמת על עצמי. אולי מפני שאיש לא יבין, אין מסביב נשמות – כמו של הכותב – שנכחו זה מכבר בעולם האלים.

קוואפיס, אם כן, אכן מדבר – במובן האפלטוני אך גם במובן פשוט הרבה יותר, הניכר במבט בשירים שלו, בלשונו הישירה, החפה ממטאפורות, דימויים וקישוטי לשון. אבל זה דיבור ספוג בחוסר-אונים של סוף – אישי ותרבותי – בתחושה חריפה שספק אם יש מי שמקשיב. גם אפלטון חי בתקופה של נפילה (לשיטתו), ונחרד לנוכח ההמון המבטל את שלטון התבונה, אבל נראה שבניגוד

שיריו משתייכים לקטגוריה השנייה, של הכתיבה, ובמקרה זה ההיזכרות שלהם היא בבחינת הזכרה? אמנם, מתקבל על הדעת ששירה – כמו אמנות בכלל – מבקשת לעצמה פומביות, ואילו כתיבה לשם הזכרה נותרת בחוג הפרטי של אדם, הכותב "כדי לאצור זיכרונות דברים לעצמו, לקראת הזמן בו יזקין וישכח". עם זאת, רבים מאיתנו חטאו בעבר בכתיבה למגירה. נראה שהכתיבה של השיר "עושה משהו" שלא ניתן להעמידו על ההיחשפות בפני ציבור קוראים. אם נשוב לקוואפיס ולשיר "לילה אחד", האפקט של השיר מוצג כמנותק מן הדיווח עליו לקוראים. המוען נמצא בחדר מבודד ושיכור מזיכרון התשוקה שאחזה בו. היבט זה ניכר גם בשיר הבא, "כשהם מתעוררים":

נסה, המשורר, לשמר אותם,
ואפילו רק מעטים מהם אפשר לקבע לתמיד,
את חזיונות האהבה שלך.
שזור אותם, נסתרים למחצה, בין טורי שיריך.
נסה לתפסם, המשורר,
כשהם מתעוררים במחשבתך
לעת לילה או לאור הצהריים.

פה מתואר השיר בכלל – שירו של קוואפיס – ככלי לשימור זיכרון מתעמעם. זה אכן דומה למה שאפלטון היה מבקר ככתיבה לשם הזכרה: מעשה שנותר בחדרו של הכותב, בניסיון לספק לו רגעים של שעשוע לעת זקנה, כמו אותן "ערוגות אדוניס" על גגות הבתים באתונה. עם זאת, השיר היפה "העונג" עשוי להציג את ההיזכרות הקוואפית באור אחר:

חדוות חיי וריח המור שלהם היא זכר השעות
שבהן מצאתי וידעתי את העונג שבו רציתי.
החדווה וריח-המור של חיי שלי, שתמיד דחיתי
את ההנאות של האהבה השגרתית.

אם שני השירים הראשונים שציטטתי, "לילה אחד" ו"אפור", הסתפקו בהיזכרות בחוויה ארוטית, הרי שהשיר "כשהם מתעוררים" כבר הפך את ההיזכרות הזו ליעוד שירי של קוואפיס בכלל. השיר האחרון הולך צעד נוסף ומזהה בין הרגעים הארוטיים – "השעות שבהן מצאתי וידעתי את העונג שבו רציתי" – עם האמת על הכותב. באיסוף של רגעי האהבה האלה, באמצעות הזיכרון, יש אפוא מימד של ידיעה עצמית. אלה לא רק רגעים של הנאה, אלא הכרעה מוסרית בזכות חיים מסוימים, כאלה של אינדיווידואל





משורר (2003)

החכמים התפעלו ממני, כך גם עמי הארצות,
אני באלה ובאלה לא מצאתי דופי.

אך מרוב שהעולם ראה בי הרמס או נרקיס
התישה אותי ההוללות, הרגתני. **עובר-אורח,**
אם אלכסנדרוני אתה, עוון לא תמצא בי. באורח-
חיינו הלוהט, במסירותנו לעונג, לבך לא תגיס.

השיר הזה הוא בבחינת כתובת על קבר. מה רחוק יותר מדיבור הרווי בנוכחותו של הדובר – האידיאל האפלטוני של תקשורת? ואכן, בעבור אפלטון משמשת כתובת על קבר – זו של מידאס מלך פריגיה⁵ – כדוגמה שלילית לכתיבה. לטענתו, החרוזים בכתובת היו יכולים להתחלף בלי שמשוהו ייפרע במשמעות, והשרירותיות הזו, היעדר הכורח הפנימי, היא תוצאה של היעדר מוען, של העובדה שהמוען מת. לטקסט אין משמעות מסוימת – נצחית, אלוהית – היכולה להתברר בשיחה מחוללת היזכרות, אלא הוא פרוץ לכל פרשנות שרירותית.

נראה שהכתובת הזו – שעל קברו של יסיס – עונה לרגישות האפלטונית בכך שהיא מבטאת היטב את חרדתו של המת, שמא הוא לא יובן, שמא חייו יפלו טרף לכל פרשן העובר בדרכו על פני הקבר. ואולם, בה בעת היא מבטאת תקווה שיהיו כמה יחידי סגולה שבכל זאת יטו אוזן. רגעי

לקוואפיס הוא עדיין מאמין בכוחו של אוהב החוכמה, וקהילת המובחרים שסביבו, להתרומם לעולם האלים. עדיין זכורה גדולתה של התרבות גם אם זוהרה בעולם הזה הועם זה מכבר.

שיריו של קוואפיס הם פחות אופטימיים. ההיזכרות שלהם אף פעם לא מתיימרת לשרטט לבסוף איזה אידיאל, אלא תמיד נותרת מפורקת לרגעים. גם האידיאל התרבותי הגדול – אתונה של המאה ה-5 לפני הספירה – כמעט ואינו נוכח בשיריו של קוואפיס. בשירים ההיסטוריים, הוא מעדיף לתאר את הממלכות הקטנות, הפתטיות משהו, של הספר ההלניסטי, ואילו בשיריו הארוטיים "מתלכלך" התיאור הקלאסי של הנערים המצודדים, בעניבה או קזינו לוונטיניים.

שמה יש איזו בשורה בתוגתו של קוואפיס, מעבר להנאה האסתטית שבה? נדמה לי שהאתגר שהוא מציב לדיכטומיה האפלטונית בין דיבור לכתיבה חורג מן ההיבט האפיסטמי – הוא גם אתי. ב"פידרוס" משמיע סוקרטס שני נאומים: בראשון הוא מחזק נאום קודם שהושמע בדיאלוג – של ליסיאס – שלפיו הנער צריך להיענות למי שאינו אוהב אותו; ואילו בנאום השני, מסביר סוקרטס למה יש להיענות דווקא למי שאוהב. עם זאת, מבט קרוב יותר יגלה שלמרות הדעות ההפוכות, יש מאפיין משותף לשני הנאומים (ולנאום ליסיאס) – בכלם הנער האהוב נותר חלש ומרוקן בשל האהבה. גם בנאום השני, משמש הנער למעשה כלי שבאמצעותו מתקרב המאהב אל האמת. אמנם גם הנער זוכה בכך, אך בדרך הוא מורחק ממרקם חייו ולבסוף מאבד את ייחודיותו – הוא הופך זהה למאהבו ולאל.

לעומת זאת, שיריו של קוואפיס נותנים מקום לזמניות של הארוס האנושי, תוך ויתור על הפנטזיה החליף אותו באמת הנצחית. המימוש של האהבה, רגעי העונג – בניגוד לריסון האפלטוני – הוא אולי ויתור על פנטזיה של נצח. בה־בעת, שיריו פותחים פתח לדיבור מסוג אחר, כזה שאינו מבטל את הנמען שלו, מפני שזה דיבור מהוסס, כזה שאינו בטוח בקיומו של נמען.

למרות ההיסוס הזה, שיריו של קוואפיס – כמו הרבה שירים – מבקשים לעצמם פומביות. נדמה שהם מגלמים תקווה שדווקא באלכסנדריה היוונית הזו, שבתוך 20–30 שנה תימחה מעל האדמה, יש עוד כמה שמסוגלים להקשיב. כך למשל בשיר הבא, "קבר יסיס" (ההדגשה שלי):

אני, יסיס, מונח כאן. בעיר הגדולה הזאת
הייתי עלם נודע ליופי.



אם להבין פירושו לדעת מיהו, להשוות אותו למשהו אחר. הוא מבקש, בסך הכל, שלא נגיס את ליבנו, שלא נשפוט אותו, שנהסס ביחס אליו. ייתכן שהמוות לא בהכרח משנה, שהרי מתברר שאפשר לא לראות את הזולת כשהוא חי (ונכח לכאורה), ולעומת זאת אולי יש מי שיראה אותו דווקא אחרי מותו.

את "יסיס" ושירים אחרים של קוואפיס אפשר לדמות למכתב הנטמן בבקבוק ומושלך הימה. איננו יודעים אם כותב המכתב עדיין בחיים, והוא אינו יודע אם יהא מי שיקרא את מכתבו. ובכל זאת, על חוף הים התיכון, ברגעיה האחרונים של תרבות וצורת חיים, מבקש קוואפיס לכוון עצמו כשריד לתרבות הזו, בתקווה שיימצאו כמה שרידים אחרים שיידעו להעריך זאת. כמו המונח "יווני" בשיריו, נראה שהתרבות האבודה אינה מוגבלת לאתנוס היווני וגם לא לבני הדור והמקום, אלא לאלכסנדרונים באשר הם.

הערות

- 1 כל השירים במאמר מצוטטים מהספר: קונסטנדינוס קוואפיס, **כל השירים**, תירגם יורם ברונובסקי (ירושלים: כרמל, 1995).
- 2 אפלטון, **כתבי אפלטון ג'**, תירגם יוסף ליבס (תל אביב: שוקן, 1975)
- 3 (שם, עמ' 421)
- 4 (שם, עמ' 422)
- 5 (שם, עמ' 403)

העונג, בשיר הזה, חורגים מחוגו של היחיד – הם מעין שפת סתרים של קהילה, של בני אלכסנדריה, של מיעוטים שקוואפיס משתייך אליהם: הומואים-יוונים-שרידי התרבות הגדולה. השיר הוא ניסיון לפנות לאותם אינדיווידואלים, שכמה מהם – למרות תחושה דקדנטית עזה של סוף – אולי פזורים מחוץ ל"בית המבודד" של הכותב.

אם התחלתי בהצבעה על היעדרותו של הנמען בשיריו של קוואפיס, נראה שההיעדרות מופיעה לעתים במקומו של המוען: או שאיש אינו מקשיב, או שהדובר מת זה מכבר. בשני המקרים ההיעדרות אינה בטוחה, כלומר הידע של הקורא או הכותב באשר למוען או הנמען שלו (בהתאמה) מהוסס. ייתכן שזו בדיוק הקריאה האתית הגלומה בשירים אלה של קוואפיס: חוסר הביטחון האפיסטמי פותח אפשרות לתקשורת מסוג אחר – לא כזו המבקשת לבטל את אחרותו של הנמען (או המוען) אלא מסתפקת ב"שפתי הוורד" שלו, בזיכרון חד של מצחו הלבן ובשלל רגעים נוספים שקוואפיס מנציח בשיריו. קוואפיס אינו מתקרב לאמת, לידע על עצמו, במחיר ביטול הייחודיות שלו, של אהוביו ושל קוראיו והתעלות מעליה – במחיר הכפפת עצמו ואחרים לאידיאל נצחי.

אם נעיף עוד מבט בשיר "קבר יסיס" נגלה, אני חושב, שייסיס מת בדיוק בשל ההכפפה הזו. "העולם ראה בי הרמס או נרקיס", הוא אומר לנו. "העולם", אם כן, לא ראה את יסיס. למעשה, גם לאחר מותו יסיס לא מבקש שיבינו אותו,

בחצר האחורית של תל אביב

יולי נובק

חיוך
 יָד מוֹשְׁטֵט אֶל
 פְּנִים שְׂאוֹמְרוֹת הַכֵּל יִהְיֶה בְּסֶדֶר
 דְּמָעָה
 אוֹלֵי אֶפְלוֹ דְּמָעָה.
 כָּל הַדְּבָרִים שֶׁלֹּא שִׁיכִים לָפֶה.



בשמות לקס, תל אביב (2008)



פילוסופיה ושירה – "במלכות השקיעה" קריאה בשירה של זלדה – או מה שירה יכולה לעשות?

מאיר דובדבני

מצד אחד, זלדה קוראת לנו לא לוותר על הפסוק שפרפר בין דפי הספר, להכירו ולזהותו בתוך מילות השיר. אך מן הצד האחר, היא דורשת מאיתנו לא להצטמצם בו בלבד כי אם לראות את מסכת החיים השלמה ויחסי האריגות הקיימים בינו לבין מכלול הופעותיה של המציאות. אנסה ליישם זאת בשיר החותם את ספרה "השוני המרהיב", הנושא את השם "במלכות השקיעה".

במבט ראשון, נראה השיר כתיאור טבע בשעת בין-ערביים, כהתרשמות סימבולית מנוף ארץ-ישראלי של קוצים על רקעה של שקיעה. אבל הפנייה המחשבת לאלוהים המפתיעה אותנו בסופו של השיר מצביעה על רבדים פנימיים יותר ומוליכה אותנו מחדש אל נקודת ההתחלה.

אט-אט מתגלים מול עינינו הביטויים בעלי הקונוטציות החסידיות השזורים בכל חלקי השיר דוגמת מלכות, נוגה, כתר, מידת הדין, פחד וחסד. כפי שציינו, אל לנו להשתעבד למונחים אלה אך חובה עלינו להכירם ולזהותם מתוך היכרות עם הקשר העמוק הקיים בין השקפת עולמה של זלדה לבין מחשבת החסידות והקבלה (ובמיוחד מחשבת חב"ד) שאותה ספגה בבית אביה. קריאה חוזרת ונשנית של השיר מעלה כמה מוקדים של שאלות.

המוקד הראשון הוא השקיעה עצמה. מה מיוחד בה בשקיעה? איזו מלכותיות היא נושאת בתוכה? כיצד היא מצליחה לגרום לקוץ להפיק נוגה? מה עוד שמושג השקיעה מבחינה אטימולוגית משמעותו ירידה והפחתה המנוגדת למלכות המיוחסת.

המוקד השני הוא הציר הכרונולוגי. "פתאום נמוגים הכתרים", ולכאורה אנחנו נמצאים בסיומה של השקיעה, במצב שבו הזיק האחרון של האור שעוד הותר נוגה על הקוץ אף הוא נעלם, כלומר בתחילתו של הלילה עצמו. כפי שניתן לראות מן ההנגדה בתחילת הבית השלישי, זמן זה משתק אותנו מרוב פחד. מצב שבו מידת הדין היא השולטת וקוץ חוזר להיות קוץ. הלילה נושא באמתחתו פחד ואימה, דין וקוציות. אם אכן זהו אופיו של הלילה, לא ברור מן

לדעתי, צריך לכתוב שירים כאילו אני מספרת סיפורי לאלוהים". כך בחרה לנסח זלדה לחברתה (ואולי אף לעצמה) את יחסה שלה למקומם של השירים בחייה. תפיסתה את הכתיבה היא זו המתנגדת ל"אמנות לשם אמנות" ומבכרת את השירה הכוללת בתוכה אמירה ממשית על החיים, על בני-אדם, על אלוהים.

אך שירה היא שירה, וככזו היא משתדלת לפתוח ולרווח במעט את עולמם הנוקשה של המושגים ושל הרעיונות, להפיח בהם רוח חיים, להצליח להעמיק ולחדור אל אותו מרחב חופשי ואין-סופי שממנו נוצרו לפני התגשמותם הנוכחית בשפה או בהגיון.

אל לנו להתפתות ולחפש את העמוד הספציפי בספר ההגות המסוים שבהשראתו כתבה זלדה את שכתבה. עלינו להבין שבסופו של דבר ישבה זלדה לבדה אל מול מחברת השירים בשעה שכתבה אותם ושפכה לתוכם את עצמה כפי שהיא מתארת באחד משיריה:

הלא גיליתי כבר
שמחשבותי נושאת אל ארמוניה
את מראה עיניי,
כאותה ציפור אשר נושאת במקורה
קש, נוצות וסחי לבדק הקן.
הלא גיליתי כבר שמחשבותי נוטלת (אם אין לה דבר אחר)
אפילו את מחושי
לעשות מזה מגדלים.
שהיא נוטלת את מחושיה של שכנתי,
ואת הנייר שמתגולל בחצר,
ואת פסיעות החתול
ואת מבטו הריק של המוכר,
ואותו פסוק שפרפר בין דפי הספר –
ועושה מכל זה אותי,
כן מכל זה. מכל זה.





בשמות לקס, נודה (2008)

לחשוף במושאים אלה יסודות של קדושה וטוב, ומאידיך את הסכנה להשתקע יחד איתם בתהום הנשייה הרוחנית. יש גם לשים לב, זלדה אינה מזהה את הקוץ עם הנוגה, כי אם מאפשרת את פוטנציאל ההפקה ואת טשטוש הגבולות. "קוץ מפיק נוגה" ולא "קוץ הוא נוגה".

אך פתאום נמוגים הכתרים ונמוגה יחד איתם מלכותה של השקיעה כמו מלך שהורידו לו את כתרו כסמל לתום ממשלתו. כתרים מבטאים במחשבה הקבלית את השורש הרוחני העליון והנסתר של העולם ובהיעלמותם נותרת הבריאה כגוף ללא נשמה, דברים חומרניים של הטבע נגלים בשלב זה כחשופים וכחסרי כל משמעות. הם נטולים צבע, מימד או סמל ומופיעים כערימה של עצמות. "שלד היקום" נחשף בכל אכזריותו. זהו עולם שבו אי אפשר לחיות, אלא רק למות מפחד. הביטוי הסמלי של תודעה זו מוגדר על ידי זלדה כ"מידת הדין".

במחשבת החסידות של חב"ד מאופיין כוח הדין ככוח הקובע גבולות ויוצר חוקים חזקים ונוקשים. בתוך מערכת המשפט הסגת גבול היא עבירה וסיסמתה "שלי שלי ושלך שלך". לכאורה, מצב סביר של "חיה ותן לחיות". אך אל לנו לשכוח שזוהי גם היתה ביקורתם של חז"ל כלפי אנשי סדום משום שחיש מהר יכולה ההקפדה של שמירת הגבולות לגרום לאדישות מוחלטת אל הנעשה מעבר לד' אמותיך. כמו בעולם החברתי כך גם בעולם המושגי. מידת הדין מייצגת את האמת השכלית הצרופה, את הפוזיטיביזם הנוקשה שאינו רוצה לראות בדברים יותר מכפי שהם; מה שאתה רואה – זה מה שיש. בעולם כזה אין מקום לדבר על רגשות או על חוויות עמוקות. יש בו רק מושגים לכשעצמם: קוץ הוא קוץ, הר בגולמיותו, היקום במערומיו נטול צבעים,

השיר מתי מתהפך המצב והלילה נושא עמו אופי חיובי של חסד וגורם לנפש להמריא להשגות על הבורא. למרות כל זאת, מלכותה של השקיעה אינה מסתיימת והשיר כולו זוכה לכותרת זו.

המוקד השלישי הוא יחסה של זלדה אל הלילה. בניגוד לתגובה האנושית המצויה המזהה את הלילה עם החושך, עם המצב הלא-נודע, ורואה בו אלמנט מפחיד, בסיום השיר הוא מופיע כמנגנון המרסן את הפחד וכנושא בשורה של התחדשות. כיצד יכולה זלדה לתת משמעות כל כך חיובית ללילה, מה היא רואה שעיין אנוש רגילה אינה רואה?

השקיעה היא מצב דואלי. אור וחושך משמשים בו בערבוביה. לא ניתן להגדיר במדויק האם פרק זמן זה שייך עדיין אל היום ומבטא את סופו או ששייכותו אל הלילה והוא מהווה את תחילתו. הקוץ והנוגה מבטאים אף הם דואליות זו. קוץ אל מול נוגה, רע אל מול טוב, אור אל מול חושך. במחשבת חב"ד "קליפת נוגה" אינה כשאר הקליפות שתוכנן הוא רוע וטומאה בלבד, אלא קליפה שיש בה גם תוכן של טוב מסוד "עץ הדעת טוב ורע". הקליפות מסמלות את ההסתאבות החומרית, את הריחוק ואת הניתוק מזרם החיים הרוחניים המקיים את העולם. לעומתם מוגדרת קליפת נוגה על ידי ר' שניאור זלמן מלאדי (ראש השושלת של חב"ד וידוע יותר בכינויו "בעל התניא") כ"בחינה ממוצעת בין הקליפות הטמאות לגמרי לבין בחינת ומדרגת הקדושה. ולכן פעמים שהיא נכללת בתוך הקליפות הטמאות ופעמים שהיא נכללת ועולה בבחינת ומדרגת הקדושה, דהיינו כשהטוב המעורב בה נתברר מהרע וגובר ועולה ונכלל בקדושה" [ספר התניא, דף יא עמ' ב']. המושג "נוגה" מבטא את ערבוב הטוב והרע ואת יכולתו של האדם



שהצגנו בשאלה. תיאור החוויה בשיר הוא תיאור סינכרוני או לפחות פוטנציאל של חוויות מקבילות.

כפי שציינו, במלכות השקיעה משמשים זה בצד זה היום והלילה, האור והחושך. לעתים חווה האדם את מימד היום שבשקיעה, מימד זה יכול להתפרץ תוך כדי זמן השקיעה עצמה שהרי הוא חלק ממשי ממנה. לעתים אחרות דווקא חוויית הלילה היא שעולה במהלך השקיעה, שהרי גם היא חלק ממנה. בידי האדם לחוות את השקיעה הן כיום והן כלילה, על חסרונותיהם ויתרונותיהם.

מלכות השקיעה אינה רק זמן השקיעה עצמה, אלא ביטוי כולל ורחב לעולמנו שלנו. חומר ורוח שלובים בו זה בצד זה ויכול כול יסוד למשוך את האדם אל קצהו. ברצונו, בוחר האדם להישקע אל תוך הטבעי בלבד, לתת למידת הדין לשלוט, להיכנע לאור היום, לתפוס את העולם תפיסה מדעית מטריאליסטית. הכול מדיד, הכול נגלה, הכול ניתן להיכנס תחת עיני החוקר והמתבונן ולהיכנס בתהליך רדוקציוני לתוך נוסחה או פונקציה. אבל ברצונו, יכול האדם לבחור לעצום לרגע את עיניו, לנסות ולהאזין לצלילים עמוקים יותר של המתרחש מולו. לתת לחסד הלילה לבוא ולהשתלב בתוכו, להמריא אל השגות חדשות על הבורא. הייתי מסכם זאת כך, האדם יכול לראות את העולם אך גדולה מזו, יכול האדם גם להאזין לו. זאת הסיבה שכותרת השיר נשארה "במלכות השקיעה", משום שחינו כולם הם בבחינת שקיעה בעלי פוטנציאל של אור ושל חושך, של לילה ושל יום.

בשירה של זלדה על בית חינוך העיוורים הישן היא מתארת את אחת הבנות העיוורות שבהן טיפלה. בסיומו של השיר מתוודה זלדה על יכולתה המופלאה של הנערה העיוורת לגלות מחוזות חדשים דווקא דרך החושך התמידי שמלווה את חייה:

מתי אבין שהחושך שלה
מלא סימנים,
שאיני יודעת דבר על נסיעות נפשה
למרהיב, לעמוק, למאיר
לבלתי אפשרי.

הסתרת המראות של אותה נערה, היא שמאפשרת לה להגיע אל מחוזות שאדם רואה לעולם לא יגיע. חושך זה יכול להיות גם מנת חלקם של הבריות הרואות. של אותן בריות שאינן משתעבדות אל הנגלה אלא עוצמות מדי פעם את עיניהן ונפתחות להשגות חדשות מתוך ערעור על הגבולות הקיימים.

גוונים ותכלית. בטרמינולוגיה של מחשבת חב"ד קיים זיהוי בין מידת הדין לבין מושג "הטבע" כשלעצמו, "לפי שמסתיר האור שלמעלה המהווה ומחייה את העולם ונראה כאילו העולם עומד ומתנהג בדרך הטבע" [ספר התניא, דף פ עמ' ב']. בעולם של דין גם אין מקום לחידוש שהרי האמת המוחלטת היא תמיד מושלמת מדי ולא זקוקה לתוספות, רענונים או חידושים. כללי המשחק חדים וברורים ואין בהם מקום להתפתחות. חסרונה של האמת המוחלטת הוא בהיותה מוחלטת וכזו סגורה היא בתוך עצמה.

מצב זה יכול להשתנות בהגעתו של חסד הלילה. על פי ההגות החב"דית, מתאפיין החסד לעומת הדין בפריצת הגבולות, ביכולת לחרוג מד' אמותיך ולהיפתח אל משהו מבחוץ. לצאת אליו וגם לתת לו להיכנס. במצב כזה ניתן לחשוב על השגות חדשות, על שבירה של כללי המשחק הרגילים וניסיון לגלות טריות ורענונות. דווקא אפילת הלילה היא שמנתקת אותנו מן התלות במה שעינינו רואות ומאפשרת לראות את הדברים בצורה אחרת. בשיר נוסף שלה מדגימה זלדה את כוחו של הלילה לחדש תובנות על חייה:

בלילה ההוא כשישבתי לבדי
בחצר הדוממת
גיליתי פתאום
שאף ביתי בנוי על החוף,
שחיה אני על שפת הירח
והמזלות,
על שפת הזריחות והשקיעות

הלילה, על החשיכה והדממה שבו, הוא המאפשר להיחשף אל ממדים עמוקים יותר של החיים, ממדים ששאון היום ואורו הרב דווקא מסתירים.

בעוד שהמחשבה האנושית הרגילה מזהה את אור היום עם בהירות וטוב, ואת חושך הלילה עם הסתרה ורוע, מערערת לנו זלדה את המושגים והופכת אותם על פיהם. אור היום בהיר מדי, משעבד מדי וגורם לנו להיתקע בחיצוניות המושגים והרעיונות ולא לגלות בהם מרחבים חדשים. ביום אנו ממהרים לתור אחרי עינינו ורואים בכך ("תרתי משמע") את חזות הכול. לעומתו, מסתיר הלילה את הנראה לעין ודווקא מתוך כך מאפשר לנו לגלות רבדים פנימיים ועמוקים יותר של המציאות שאנו חווים. המגלה הוא המסתיר, ואילו המסתיר הוא המגלה.

לפי הבנה זו, מתבהרת לנו תמונת המצב הכרונולוגית. אין כאן תיאור דיאכרוני המציג חוויות בזו אחר זו על מישור הזמן. תיאור כזה מביא אותנו אל מבוי סתום כפי





מפגש

יש בספרות מן השיגעון, בשיגעון מן הספרות, ובשיחה משניהם

יולי נובק ועמרי קלטר

אני מוריד מן הספרייה את הגיליונות הישנים של עיתון התוכנית שקיבלנו בתחילת השנה, ועובר על השמות של אלה שכתבו בשנים האחרונות, אני מרפרף גם על התוכן. זה לא מסייע לי לחשוב על רעיון.

עמרי ואני קובעים קפה של אחר צהריים בשדרה. ודוחים. בירה איזה ערב. ודוחים. מנסים קפה בקפיטריה של משפטים. לא הגעתי בסוף לאוניברסיטה באותו יום. ישנתי. הימים עוברים. אחת לשבוע-שבועיים מקבלת מייל מסרגיי, מרגיעה — "היה בסדר, עובדים על זה, עוד כמה ימים הכול כתוב". משהו בתקשורת עם עמרי גורם לי לרצות להמשיך אותה. אחרי כמה שבועות מדברים בחטף אחרי הסמינר. אין לי מושג על מה אנחנו מדברים. מדברים. קובעים להיפגש בשישי.

מדברים על הקורסים השונים שלקחנו הסמסטר. אחר כך, בחומוס אבויאדהם, מדברים על לימודים בחו"ל. בתל אביב זה לא מספיק. זה יום שישי ואנחנו יוצאים לשמש, מתיישבים על כיסאות עץ שהעירייה התקינה ברחוב במקום הספסלים, ועכשיו ההומלסים לא ישנים שם יותר. לקחנו

בר עם יולי, אומר לי סרגיי ומלווה אותי לאוטובוס אחרי הסמינר של יום שלישי. תכתוב איתה.

"אני רוצה שתדברי עם עמרי, הוא מתכוון לכתוב משהו לעיתון על משפטים, אולי יהיה לך רעיון בשבילי". ואני – "בטח, רק תראה לי מי זה עמרי השבוע בסמינר". יום שלישי בסמינר סרגיי מראה לי. אחר כך נשב, עמרי ואני, בחוץ ונקשקש הרבה בלי להגיע לכלום. נקבע להמשיך ולדבר. אני עוד על תקן היועצת, אולי יהיו לי רעיונות (מה אני מבינה?). ואז, פתאום, אני כבר צד לדיאלוג. על מה נדבר?

יולי נכנסת עם הקסדה בידה ומתיישבת על אחת משתי ספות היד-שנייה מאיקאה. היה סיפור לסחוב אותן מן הבחור ברמת-גן, ראיתי שאנחנו עושים לו טובה כשקנינו אותן ממנו. ליולי יש חיוך מקסים ואני שמח כשהיא אומרת שזו אחלה דירה. באזור הזה, ליד הבימה, קשה במיוחד למצוא חניה, כי משפצים בכל האזור, לכבוד חגיגות ה-100 לתל אביב. אבל יולי נכנסה עם הקסדה – היא לא צריכה לחפש חניה. יולי גרה לא רחוק, גם במרכז תל אביב.



אני מקווה שאני מצליח לעניין את יולי. היא כבר בשנה שלישית, וחשוב לי להרשים אותה. אני מראה לה את עותק הספר. יולי מקריאה בקול ציני את מה שכתב מנחם פרי בכריכה האחורית. היא מדפדפת בספר, ורואה שסימנתי משפטים רבים בעיפרון, בשביל העבודה שכתבתי על הספר בקורס על מחלות נפש.

בעמוד הראשון של הספר יש חתימה של גרוסמן בעט כחול. בדיעבד הסתבר שהייתי אחת מ־500 הראשונים שהזמינו את הספר במכירה המוקדמת (לא, בכלל לא נראה לי שאני רוצה להיות אחת מהם). מישהי אמרה לי פעם שספר צריך להיות בלוי. מקושקש. עם אזוניים וכתמי קפה. מאז אני מקפידה לשפוך קפה על כל ספר שאני אוהבת. או לפחות לקפל את הפינות בעמודים חשובים.

אני טוען שאפשר לראות בשיגעון רעיון מארגן של "זיכרון דברים".

קראתי את אישה בורחת מבשורה "פרום קאבר טו קאבר" פעם אחת. בקריאה שנייה, ממוקדת בנושא הסמינר על פוסט-טראומה ואלימות פוליטית, הספר הפך כולו לסיפור של שבי.

גולדמן התאבד ב־1 בינואר, סימנתי בעמוד הראשון. ועוד על גולדמן – קו מתחת ל"המהירות שבאופנוע מושכת אותו ושיש בו איזה דחף... להתגרות במוות", אני רושם בסמוך: עדות למחשבה אוברדנית אימננטית, המאפינת רמת דיכאון גבוהה. בעמוד 184 אני רושם בחוזקה "תסביך הסירוס???" ומסמן קטע: "הוא מקווה שיציבו אותם בקו האש, ומתפלל שיתחוללו תקריות ושישתתף בהן... והוסיף ואמר שהוא לא פוחד פן יהרג, אלא פן יפצע ויאבד את אחד האברים, ובעיקר פן יאבד את איבר המין". אני מסמן על הספר כל מיני קווים, וחלקם יוצאים לי עקומים, חלקם עולים על האותיות.

העמוד הראשון שסימנתי בספר הוא 119 (עד אז לא קרה שום דבר חשוב?), אברם מתקשר לאורה, אחרי שנים שלא דיברו, ביום שבו עופר, בנם שהוא אינו מכיר, אמר להשתחרר מן הצבא "הטלפון מצלצל שוב, קול צרוד ומהסס של גבר בודק אם זאת אורה, והיא מתיישבת בלי אוויר ושומעת את נשימותיו הכבדות והוא אומר, זה אני, והיא אומרת, אני יודעת שזה אתה... תגידי, זה נגמר, נכון? והיא מתבלבלת". מצחיק אולי, דיאלוג סתום הוא הסימון הראשון שלי בספר. ליד כתבתי: "אולי הספר כולו דיאלוג סתום, אי אפשר לדבר עם זה שתקוע בשבי". ספרות פסיכיאטרית מתייחסת למצב שבי הכולל שהייה בתנאי לחץ קיצוניים כמוביל, בין היתר, לחוסר יכולת ליישב את המציאות החדשה עם

גם בירה מן המקרה, והתחלתי לספר ליולי על העבודה שכתבתי בעקבות הספר "זיכרון דברים". בגלל השיפוצים בעיר, יש פקק ברחוב, המכוניות צופרות ומפריעות לנו לדבר, בעודן בדרך למה שהיתה פעם שכונת נורדיה, כלומר לדיזנגוף סנטר.

עכשיו, במטוס מטורונטו, אני חושבת איזה כיף שבארץ זה חוקי לשתות בירה ברחוב. פחות מעשר דקות עברו מאז ההמראה, והאמריקאי שיושב לידי שואל כמה זמן אורכת הנסיעה מתל אביב לירושלים. הוא מגיע עם המשפחה לביקור של שבוע בישראל. פעם ראשונה שלהם בארץ. מתרגשים. יש להם חדרים מוזמנים ב"מלך דוד" בירושלים. הוא שואל מה המרחק מתל אביב לירושלים, "about fifty minutes" אני עונה לו, ומתרגמת לעצמי בראש – "נצח". אני עכשיו על המטוס מטורונטו לתל אביב, או לירושלים, או למקום שקוראים לו ישראל. תלוי את מי שואלים. האמריקאי מוציא מדריך טיולים – "ISRAEL", המהדורה האחרונה. אני חושבת לעצמי שאולי יותר מאוחר אבקש לדפדף בו קצת, אולי אצליח להבין לאן אני נוסעת.

קראתי פעם ראשונה את "זיכרון דברים" בחופשה ארוכה מן הצבא, אחרי שבחרו אותי ב"טיים-אאוט" כספר התל אביבי של כל הזמנים, לפני זה לא הכרתי אותו בכלל. נזכרתי בספר שוב השנה, במהלך קורס על מחלות נפש. אני לא יודע למה נזכרתי. כשקראתי אותו שוב, כבר למדנו בתורת הספרות אצל מיקי גלזמן על ביקורת פסיכר-אנליטית של הספרות; מרים ישבה לידי בשיעור, וסיכמה בעט הפיילוט השחור: פרויד שינה לעד את הדרך שבה אנחנו קוראים ספר.

את "אישה בורחת מבשורה" לקחתי איתי בקיץ האחרון לסרי לנקה. בדיעבד, אולי קצת חיפשתי את זה, אבל דווקא שם, במקום שאמור היה להיות הכי חופשי עבורי, נפלתי בשבי. בגבעות של סרי לנקה, הריקות כבר לחלוטין מטאמילים, סחבתי את התרמיל עם אורה. גם אני, כמוה, הרגשתי שהוא הרבה יותר מדי כבד. אבל ככל שוויתרתי על עוד ועוד ציוד, הוא לא הפך קל יותר. לקח לי זמן להבין שהמשקל שאני סוחבת לא באמת נמצא בתרמיל. כך, בגב תפוס, הבנתי איך התיאור של דוד גרוסמן את אורה, אישה בגיל של אימי, שיוצאת למסע בשביל ישראל עם ציוד כבד על הגב, אינו מופרך כפי שנדמה. וגם איך אברם, שהוא אמנם חולה בנפשו אך בדמיוני הוא עצום וחזק, אינו מצליח לסחוב דבר. אני סוחבת הרבה דברים כבדים. הספר, על 632 עמודיו, נכנס ויוצא מאחד התאים בתרמיל. שוקל איזה חצי קילו. לפחות.





לחשוף את זה?): "גולדמן, אשר בגלל נדודי השינה והכדורים היה עובר, לעתים קרובות ללא כל סיבה ברורה, מדכדוך ורפיון לרוממות רוח ולפעמים לעליצות". סימנתי בעצב את הידרדרותו הסופית, עד להתאבדות: "מלבד העבודה על ה'סומניום' הרבה גולדמן לשוטט ברחובות, לרוב בלילות, הוא לא הרגיש שום צורך לישון, להיפך, חוסר שינה גרם לו להיות שיכור מרוב ערות, (סרגיי קורא ושואל: מה אתה חושב על חוסר שינה. אני עונה: אפידמיה סטודנטיאלית). ובאותו זמן נמנע מלהיפגש עם מישהו ממכריו, עוד לפני כן חדל ללכת לים... ונמנע מלהשיב טלפון, וגם לא התקשר עם איש... עד שביום הרביעי לפנות ערב בא לבקר [ישראל] ולראות מה קרה לו וגילה אותו שרוע מת על המיטה שבחדרו אחרי שבלע כדורי שינה ושתה קוניאק, כפי שנקבע לאחר מכן".

אברם פוסט־טראומתי. אבחנתי אותו בעצמי. נטולת סמכות, הייתי צריכה לכתוב סמינר על PTSD ואברם היה מקרה מבחן זמין. בשיחת הטלפון הראשונה, כשאורה מבקשת להתעניין מה קורה איתו, הוא מספר לה "אני כבר חודשיים לא עובד... אין לי כוח, אני אומר לך, הספיק לי הכוח בדיוק עד היום" (ע"מ 121). כשאורה נכנסת לדירה שלו, עולה בי מחנק מוחשי של בית מזוהם "היא סגרה את הדלת ונכנסה לתוך ריח שהיה ישות בפני עצמה... ריח של תוככי מזוודות ומגירות סגורות ומצעים שלא אווררו וגרביים מתחת למיטות וערפיליות אבק" (ע"מ 153). ככל שקראתי על תסמונת פוסט־טראומטית אצל פדויי שבי, הבנתי שאברם לא יכול להיות יותר פרדיגמטי מן האופן שבו גרוסמן בחר לתאר אותו. וואו, הוא דפוק לגמרי. דפוק מדי. ונדמה שאין הצדקה. שאפילו השבי הוא לא הצדקה להשתין במונית של סמי.

בעבודה שהגשתי כתבתי על רגינה את הקטע הבא (איך זה מרגיש לצטט פה את עצמי? עניין של חשיבות עצמית? אני נזכר שצחקתי עם עפרה בשיעור "דיני חוזים", על שופטים המצטטים עצמם בפסק־דין): "גם דמות אמו של גולדמן מתכתבת עם השיגעון. המספר רומז על כך כבר בתחילת הספר: 'רגינה, שימים מעטים לאחר הלוויית החלה לקרוא לעצמה סטיפנה' (עמ' 8). למעשה, העלילה מתארת תהליך התפוררות נפשי של רגינה: אהבה נכזבת שלא התממשה לאהובה בפולין (מאנפרד), נישואים לא מוצלחים לבעלה אפרים, קשיי קליטה בארץ והתאבדות בתה נעמי. כל הפקעת הנפשית הזו מתפוצצת עם מות בעלה, והיא מתחילה לסבול מהפרעות דיסוציאטיביות. המהות שלה משתנה מ'רגינה' ל'סטיפנה', היא זונחת את העברית, עוברת לדבר פולנית ומתלבשת במלוא ההדר (שמלות משי וקטיפה, כובעי לבד), אף כי אינה יוצאת מהבית; גולדמן

כללי המציאות כפי שהשבוי מכירה טרם השבי. אברם, שמלכתחילה אינו דמות אטרקטיבית במיוחד, שבה אותי בתחילת הספר, כשהוא מתואר כנער של מילים. מאוחר יותר, ובדיעבד, מתברר שהוא גדל להיות איש צעיר של מילים. עד השבי, שבו הוא מאבד את עצמו ובד־בבד את השפה. דיאלוגים סתומים. הורים שלא מצליחים לדבר עם הילדים שלהם על המלחמה (איך אפשר לדבר עם ילדים על מלחמה? אם ידברו איתם, הם לא ייצאו להילחם). "פעם בשלושה שבועות בערך הוא היה מגיע לחופשה... ו[היא] זוכרת איך היתה עטה עליו בכניסה לבית... ועופר, בלי לזוז כלל, מתרחק ממנה מיד כמלוא נימה... נאטם באותה תנועת נפש מהירה שהיא מכירה" (582). ובהמשך – "עופר מתיישב ליד שולחן המטבח... לאט מתחילה להזדמזם בין שלושתם שיחה קלה, פתותי דיבור, שאיש אינו מקשיב להם, שתכליתם רק להניח לעופר שהות של כמה רגעים שיוכל להסתגל, לחבר את העולם שממנו הוא מגיע עם העולם שכאן, או אולי, היא חושבת, דווקא לנתק אותם זה מזה" (583).

השיחות האלה אינן הופכות אף פעם למשהו אחר. התקשורת תקועה. סיפור נפילתו בשבי של אברם נפרס על פני 30 עמודים. הוא נותר בחיים יחיד במוצב מאגמה המופצץ, בתוך גומחה עם מכשיר קשר שממנו הוא משדר בלי הפסקה את הגיגיו למרחב במשך שלושה ימים ולילות עד שמגיעים אליו חיילים מצרים, והוא נופל בשבי. בסמינר כתבתי שהרגעים האחרונים (שהם למעשה ימים ארוכים) שלפני נפילתו של אברם בשבי הם הרגעים שבהם הוא מאבד את שפיותו "בשידור חי". אני כבר לא בטוחה בכך. הנה התחלתי להתבלבל – מה בדיוק הוא מאבד שם? מה יכול להיות שפוי בסיטואציה שקדמה לנפילה בשבי?

מצאתי גם רמזים שהדיכאון של גולדמן התגלגל למינה דפרסיה (זה באמת נכון? אם אכן כך, למה שימח אותי



(חייבים סוגריים לזיכרונות כאלה, שעוד לא לגמרי מבושלים: לפני כמה חודשים, אולי שנה, אמי מספרת לי בפעם הראשונה בחיי על המלחמה. אותה המלחמה, 73', יום כיפור, נו, "המלחמה". היא מספרת על חברים שנהרגו, בן זוג שנהרג, נעדרים, שבויים, גופות שחוזרות הביתה כעבור שבועות. ובוזבזן – התאהבות חדשה, חיים, מפגשים. אני לא מבינה, מבקשת שתסביר. והיא עונה בסוג של אדישות: "זו פשוט היתה תקופה כזו. לכולם היו חברים שנהרגו. זה פשוט היה ככה. זה היה נורמלי". אני קוראת שוב את השיחה של אורה ועופר, ופתאום מתחשק לי להרים לאמא שלי טלפון ולבקש שתסביר לי שוב מה זה הנורמלי הזה שהיא דיברה עליו, זה שלרגע חשבתי שהצלחתי להבין, והנה התבלבלתי מחדש. אבל מאוחר עכשיו, היא בטח כבר ישנה. אני לא מתקשרת).

כולם בספר משוגעים! (סרגיי מוסיף את סימן הקריאה). אפרים, אבא של גולדמן, הוא אובססיבי וסובל מהפרעת אישיות אנטי-סוציאלית. "הצוואה עצמה, שאביו של גולדמן עמל עליה בארבע השנים האחרונות לחייו, ואשר גילמה את כל ישרותו הפראית, עריצותו ומרירותו, היתה מעשה מרכבה מדוקדק, פרי טיטוטות רבות ואין סוף שעות של מחשבה. צזאר נרציסט ופרברטי שאינו מצליח להימנע מאובייקטיביות של הנשים בחייו. "ובתהליך הנואש של דעיכתו, כשהוא מוסיף ומתלבש לו בבגדי אופנה צבעוניים-צעקניים, מגדל שפם, מעשן את הסיגריות המשובחות ביותר, זולל וסובא ורודף אחרי כל אישה הנקרת בדרכו". ישראל מצטייר כטיפוס נמנע, הסובל גם מהפרעת אישיות פסיבית-אגרסיבית: "ובבת אחת התמלא ישראל חרון, ואילו יכול היה עולה למעלה ומנפץ את הדלת לרסיסים". אליעזרה, "אישה מתנשאת וקפריזית", אחת ממאהבותיו של צזאר, סובלת מהפרעה היסטרינית. אריה, קרוב משפחתו ובן-גילו של גולדמן, מסתמן כבעל אישיות סכיזופרנית, הסובל מהפרעות פסיכוטיות ודיכאון קשה המוביל להתאבדותו: "קשה היה להכיר אותו... רוחו הקודרת נעשתה מלאת ארס של שנאה ושל רשעות משוללת תכלית והיתה חסרת מנוח בקליפת אדישותה עד לגבול הטירוף". אריה וגולדמן אינם המתאבדים היחידים – גם שלוה, דודתו של צזאר, גם קאמינסקיא, שכנתם של משפחת גולדמן ש'היתה שרה באמצע הלילה כמטורפת", וגם כנראה נעמי, אחות של גולדמן, שלושתן שלחו יד בנפשו.

אברם לא באמת מצליח לחזור לחייו אחרי השבי, לפחות לא באותה מידה של הצלחה שבה חוזר השבי לחייו. אורה של אחרי השבי רק חוזרת ומייצרת עוד חיילים, בתסמונת חזרה לאומית. ועופר לא חוזר מן הצבא.

בנה, שהמשיך לגור עימה, מזהה הידרדרות זו, אך אין הוא מטפל בה: 'אבל כשסטיפנה התחילה לצבוע את שפתיה ולחייח באדום, והלכה והתכנסה בזריותיה, העיר בזהירות לגולדמן ואמר לו שאולי כדאי להתייעץ במישהו. גולדמן הקשיב לו אבל הוא לא השיב דבר ברור, שכן, הוא לא התכוון להתייעץ באיש אלא להניח לה לעשות ככל העולה על רוחה ולהיטרף בשגעונה, אם אמנם היא משוגעת' (עמ' 162). גם יולי קראה את הספר, אנחנו מתווכחים עכשיו האם זה מוסרי להוציא את ה"משוגע" מ"שגעונו", גם גולדמן מתלבט: "ואמר שבעצם צריך היה לשלוח אותה לפסיכיאטר, אבל הוא חושב שחבל על הכסף ומוטב להמתין עד שהטירוף הזה יחלוף מעצמו... יש לו הרגשה שטוב לה עכשיו יותר מאשר אי פעם... ספק גדול שבעיניו אם יש צורך או זכות להתערב ולהפך את האושר שבו היה חיה, אשר בעיני מישהו הוא טירוף ואילו לגביה הוא גן העדן".

נו, ברור שאורה מנסה להוציא את אברם מן השיגעון שלו. וגם את עצמה. ביום השני של המסע הם צועדים: "מה אני מתעללת בו, חשבה שוב ושוב כשראתה אותו צועד, רפה ורפוס, מרצה איזה עונש שבכלל לא מובן לו... ומה אני עושה איתו עכשיו, ואיזה ג'וק נכנס בי דווקא כשאני צריכה את כל הכוח שלי כדי להציל ילד אחד – להעמיס עלי ילד אחר" (172). היא מנסה להציל אותו, אבל זה מועד לכישלון. זה כמעט פתטי. צעד קדימה, שניים לאחור. ואני חושבת – הרי זו הדרך ההיגיונית להציל מישהו משיגעון, לגרור אותו למסע. אז למה זה לא מצליח?

ואת עופר? אורה נזכרת ומספרת לאברם – "היא אמרה לו בערך לפני שנה, עוד לפני שקרה העניין ההוא, אולי חודש לפני; אף פעם, אף פעם אל תירה בהם. אז מה אני אמור לעשות? רק תגיד לי מה לעושת איתם, אמא, הם מסכנים אנשים שנוסעים בציר! תפחיד אותם... תפליק להם סטירות, תיתן להם בוקסים באבי-אביהם, הכול, רק אל תירה בהם! אנחנו מכוונים לרגליים, הסביר בנחת" (586) ואז – "ובכל משך הוויכוח, היה לה דווקא טיעון אחד מוחץ, שאותו כמובן לא אמרה לעופר... כי מה שבער בה באמת [היתה] הידיעה המוחלטת שלה, שאסור שעופר יפגע במישהו, ביצור חי, כי אם יקרה דבר כזה... חייו של עופר אחר כך כבר לא יהיו חיים, פשוטו כמשמעו ובלי ערעור, לא יהיו לו חיים. אבל פתאום, כשהרחיקה את עצמה ממנו והביטה בו, בעוצם גופו, בגולגולת הזאת שלו, היא לא היתה בטוחה אפילו בכך" (589).

נו באמת, אורה מנסה להציל את עופר? כן, היא מעצבנת גם אותי. הטרחנות, יפות הנפש. הטמטום. שלו, שלה. זה כל כך פשוט. כל כך בנאלי, מתחשק לי לצעוק אליה – אבל את הסעת אותו למלחמה הזו! ואז אני נזכרת.



אחרת. הוא חושב שהספרים האלה הם בלגן. הם השיגעון שנמצא בכל דבר. ואני לוקחת עוד שלוק מן הקפה, מאבדת קצת מן הביטחון. לקנדה אני מקבלת מייל קצר: "הנה מה שאני כתבתי עד כה. יולי – עשיתי פה מהפכות קטנה, אני מקווה שלא תרצי להשמידני. על הקטע האחרון (אחרי מה שסימנתי בירוק) אני עוד צריך לעבוד. עמריקי". אוף, ילדים לפעמים יודעים יותר טוב מכולם.

על הקטע מתחת אני עוד צריך לעבוד:

יולי, הנה מה שסיקרן אותי בספר, זה מה שאני (אני המתיימר), רציתי לומר, רציתי להציע: שאפשר לראות בשיגעון כרעיון המארגן של הספר (לצד פרשנויות אחרות, פוליטיות, כפי שהציע למשל החוקר נסים קלדרון). ההפרעות כמאזנות האחת את השנייה. כמו קשת הצבעים המסתובבת היוצרת אור לבן.

עמרי מסביר לי למה התכוון בשורות האחרונות. ואני כותבת לעצמי בצד — "אם כולם משוגעים — מה זה להיות נורמלי? אם כולם בשבי — מה הופך את השבי של אברם לחריג?". אברם בניגוד לעופר או לאורה, קיבל הזדמנות למות. וניצל אותה. את החיים שלאחר השבי הוא סופר מן היום שבו הוא מת: "כשאת היית בת עשר... אני כבר הייתי מת חמש שנים" (ע"מ 186). אברם מספר על רגע המוות שלו: הוא נלקח מתאו על ידי שני חיילים מצרים שהכריחו אותו לחפור בור ולשכב בתוכו. אברם מתאר כיצד מכסים אותו החיילים המצרים חול, בעודו שוכב כפות בבור. ואז מגיע קצין ומצלם אותו. ברגע ההוא, שמסתיים במוות של אברם כפי שהוא תופס את החוויה, הוא רוצה לצעוק להם ש"זה לא בסדר, זו טעות, אתם אפילו לא מכירים אותי" (ע"מ 193). נדמה לי שהמחשבה הזו, שמופיעה בתוך בליל מחשבות אחרונות של אדם הניצב לפני מותו — היא יותר מאשר מחשבה אגבית. היא יכולה ללמד משהו דווקא על מה מותר בעיניו של אברם לעשות (והוא אף מונה את אותם דברים ש"מותר", כמו להתעלל, להרעיב, להצמיא, להכות, לחשמל, לאנוס וכו'). ומה אסור — לקבור אדם חי.

אני גם רציתי להגיד משהו על ההיבט הפסיכותרפי בספר: שביצירה ההפרעות לא מגיעות לכדי פתרון, והן מפוררות את הסובלים מהם. כיביכול, אין טיפול ואין מטפל ב"זיכרון דברים". אני רוצה להציע שני "מטפלים" אפשריים שקיימים בספר. האחד הוא ישראל, הוא מטפל שנכשל. את הסצינות שבהן ישראל אוכל במסעדה עם גולדמן, או עם צאזר, אני רואה כמזכירות את הדימוי הרווח של טיפול: "המטופל" גולדמן/צאזר מקונן ומקונן,

בזמן שעמרי ואני יושבים בחומוס, אני נזכרת בהר הרצל. עמרי, הנה משהו שלא הספקתי לספר לך — אני עומדת עם קבוצה של תיכוניםטים מעל קברו של אורי גרוסמן ומקריאה את ההספד שנשא דוד גרוסמן מעל קבר בנו. אי אפשר שלא לחייך על איך הכול הסתדר וגרוסמן הפך לסמל "השכול הקלאסי" ומכל המלחמות דווקא במלחמה הזו (למה דווקא, איזו מלחמה לא היתה כזו?).

כשגרוסמן מתאר חוויה פוסט-טראומטית של שבי, כשהוא מספר על ירושלים של שנות ה-2000, על מבצעים צבאיים חסרי תכלית (שתמיד נדמים גם חסרי תקדים) הוא מספר סיפור כל כך מוכר שזה לא יכול שלא לעצבן. אני עומדת עם החברה מעל הקבר של גרוסמן בדשא של "החלקה החדשה". מקריאה להם את ההספד. הלוואי שיכולתי לגרום להם, דווקא עכשיו, רגע לפני שהם הולכים לצבא, לקרוא את הספר הזה ולהבין אותו כמו שאני הבנתי. להרגיש איך האיוולת מזדקקת לתוך הוויד. ואיתה להרגיש את המורכבות ואת המבוי הסתום. שירגישו קצת איך זה להיות בשבי.

הזמנו יותר מדי חומוס בשביל שניים. בדרך חזרה לדירה יולי מעשנת עוד סיגריה, ושואלת למה בכלל התנדבנו לכתוב לעיתון. היא פותחת את המחשב וכותבת לשנינו במייל: "זיכרון דברים ואישה בורחת מבשורה. (1) הקדמה: הספרים כספרים קאנוניים – משמעותיים בתוך הקשר חברתי. איך שהספר התקבל ומידת העיסוק בו כמעיד על תוכן משמעותי מבחינה חברתית בזמן ובמקום, בין '67 ל-'73. עמוד אחד. (2) שימוש במחלות נפש להעביר ביקורת חברתית שחורגת מן הסיפור הקונקרטי. עמוד וחצי. (3) הקורא כמטפל – דיכאון קיומי. אישה בורחת מבשורה – להיות תקועים בשבי, זיכרון דברים – העברת נגד. שני עמודים. (4) הבן כמסמל כישלון הורי מהותי, הרצון להציל את הבן. עמוד. (5) בוחן מציאות. עמוד". אבל עכשיו יולי כבר לא בתל אביב, היא שולחת מייל: "אני בטורונטו הקרירה והיפה. כיף פה. כדאי לך בהזדמנות. מנסה עדיין ליישב את הג'ט לג, אבל האמת שהייתי צריכה להתקשר עוד טרם שנסעתי וסתם לא הספקתי. דיברתי עם סרגיי והבטחתי לו שעד סוף החופש נעביר לו משהו. אני מנסה לאסוף את עצמי לקראת הסופ"ש הזה ולעבוד על זה קצת. בלי נדר. מה איתך? נו, בוא נסתכרן. תתחיל לכתוב בובי. חג שמח שמח. יולי".

בחזרה לדירה של עמרי. אני פותחת את המחשב ומתחילה לכתוב ראשי פרקים. שיהיה משהו לעבוד איתו. מנסה לעשות סדר. טקסט צריך להיות תקשורתי, ככה אני אומרת לעמרי. ואני באמת מאמינה בזה. עמרי חושב



חייב לבוא. זה לא רק בשבילי, אברם, זה גם בשבילך, נכון? אה מבין את זה, נכון?" (ע"מ 158)

ואז סוף סוף הקלה. אחרי יומיים של צעידה, אברם מתחיל לאסוף את עצמו וללכת בכוחות עצמו. וכל מה שהיה צריך בשביל לגרום לזה לקרות היה שאורה תתפרק בעצמה. ואולי שמדינה שלמה תתפרק מאשליה שפיות, ותתקרב, לפחות קצת, אל הבור בעבסייה.

המטפלת השנייה היא אני (דיאלוג, אמרנו, כן?). גם הספר הזה מעלה תחושות של קושי ומועקה בהקשר הזה. אבל הפער ביני לבינך הוא בהעדר הרגשת הנורמליות – אני רוצה (באמת רוצה!) לטפל בהם (נו, אישה, יצר אימה... וכו'), אבל נראה לי שאי אפשר. אתה, בתל אביב העיוורת, קורא את "זיכרון דברים". אני, שקועה עם הדמויות בשבי ממכר. מי נשאר לטפל כשכולם משוגעים?

ב"הארץ" מקדישים את גיליון "ספרים" לתל אביב. שאלה: "הספר הכי תל אביבי בעיניך?", נתן זך: "זיכרון דברים" של יעקב שבתאי ו'תמול שלשום' של ש"י עגנון, אף כי הראשון דומה מדי לתל אביב של ימינו". אני חושב, מה בין השיגעון בספר לתל אביביות שלו? האם תל אביב משוגעת? במה? אלה כנראה שאלות לדיאלוג אחר. אני מציע את זה ליולי בהומור, כשאני נפרד ממנה בפגישתנו האחרונה. לידנו עובר פקח ומצמיד דו"ח לשמשת מכוננית חונה. שינו את עיצוב הדו"חות, והדפיסו במרכז את סמל חגיגות ה-100 לעיר. כדי לחנות באיזור שאני גר באדום-לבן, צריך להיות באמת משוגע. קבענו להמשיך לדבר.

ואילו ישראל "המטפל" שואל שאלות קצרות או שותק/מהנהן ומעודד הצד השני לדבר; בסוף, גולדמן או צזאר הם המשלמים את החשבון. ישראל הוא גם הדמות היחידה שאיננו נחשפים לקשרי המשפחה שלה, לסיפור חייה בעבר. המטפל השני שאני רוצה להציע הוא הקורא. הקורא חשוף כל העת למחשבות הדמויות, ולא מצליח להימנע מלבצע העברת-נגד אל כל הדמויות, מי המעוררת בו דחייה ומי קירבה. קריאה כזו, אמנם גורמת לקורא המטפל, שנכשל כמובן מלהציל את הדמויות, לחוש קושי ותעוקה, אך מנגד, גם גורמת לקורא לחוות עצמו כנורמלי – נורמלי כי הוא אינו משוגע. נורמלי כהגדרת הבריאה – בריאה הוא משהו שאינו חולה.

גם אני רוצה להציע מטפלות. שתיים. הראשונה היא אורה. זאת, המפורקת, החזקה, המשונה, הרגילה, זאת שמתגלה כשבויה בעצמה. בטירוף שהיא בעצמה (אני בעצמי) יצרה. אורה, שמסיעה את עופר בנה לעוד מלחמה (אוף, איך שהייתי גאה באחי הגדול כל פעם שנכנס ללבנון. אפילו שלא רציתי להיות, איך סיפרתי בגאווה "אחי בלבנון"). מתעלמת מן האיוולת, וכשנזכרת בה – מהר שוכחת). אורה, שמתפרקת ממש כמו אברם, רק בלי תירוץ השבי. היא שלוקחת את עצמה ואת אברם המתפקד בקושי למסע הזוי שתכליתו להציל את בנם. אבל המסע אמור לרפא גם אותם. בהחלטה הרגעית שלה לצאת עם אברם למסע הבריחה היא עומדת מולו, השרוע על ספה מטונפת בבית, מסומם מכדורים – "אורה עמדה מול האיש הישן בכורסה. די, אמרה אל מפלת בשרו, אתה



בשמת לקס (2008)



דלת

סרגיי סציגול

הצד האחר! הצד האחר!
אוי לו לאדם, שלפתח אחר.

לצד השמים, בין חשך לאור,
שוכב האדם ואין לו מרון.
שוכב מכל עבר. ביצוע פרקדן.
סופר את דמו, אך לא מקיז דם.
שוכב. ידיו פנימה, ראשו זיכרון.
צירי חריקה מתפרסים – הדמיון –
איננו ישן ראשו לבנה
מוחץ צו, כיריים, שכוונה ושעה.
בין חושך לאור, בין אור לתפילה
שוכב האדם – קשור למיטה.

מתוך זיכרוננו – ההיא – שוב עולה,
פורשת כנף, חורקת – משמע –
מלבן, ירוקה, מזיזה, מציצה,
אך הוא מעוננין באחר מצדה.
היא שוב מפציעה גדולה, גנדרינית.
צדה הפתוח – צדה המבטית.

הצד אחר. הצד האחר.
אוי לו לאדם, שלפתח אחר.

נפתחת הדלת. נסגרת תדיר.
כלה חלוקה – ברפת המבדיל.
הדלת נפתחת. אגוש מחלק.
לא דלת זו אלא הפתח לריק.

אין שמי שערים. יש דלת המון,
ללא מנועים מחוגי השעון
נוגעים בדלתות ליטוף משיקה
ואין לבקש לעצור לדקה.
ואין לבקש לעצור לדקה
ויש לחכות בין דפיקה לדפיקה.

הצד האחר. הצד האחר!
מה לו לאדם, שלפתח ייחל.
כשיתבשר לו – על דלת שכב –
יירא, תפילתו – איננה כזב.

כלץ במדבר, כמוני, כמוך.
עומד האדם. קושר איזה שרון.



(2009)





יצירת האמנות בין הרטוריקה לרומנטיקה האם האמנות ניתנת למחשבה, ובאיזה מחיר?

עלמה יצחקי

6

האמנים שותים היום בחווה את ממטרי הידע הניחתיים עליהם מכיוון האקדמיה.³ למעשה, הביקורת הפכה כיום לפרקטיקה משותפת של האמן והתיאורטיקן: הביקורת אינה רק משהו שמופעל על האמנות מבחוץ, אלא משהו שהאמנות עושה לעצמה, ואף מתיימרת לעשות לחברה, לפוליטיקה, למדע ולכל תחום אפשרי אחר.

ברצוני לנסות להתוות כאן, באופן סכימטי וראשוני, משהו מן המהלך שהוביל לתפנית הרדיקלית הזו. הוא אינו בלתי קשור לאחת מן הסכימות הפילוסופיות שאותן מתאר באדיו, הסכימה הרומנטית. זה אולי מוזר שהגישה שיותר מכל העריצה את האמת הנשגבת של האמנות הובילה, מהר מאוד, להוצאתה של האמת הזו אל מחוץ לתחום הדיון – אבל אנסה להראות כאן שזה המצב. ברצוני להראות שהרומנטיקה שינתה באופן יסודי את האופן שבו אובייקט האמנות, יצירת האמנות, נחשבת ונתפסת, בצורה שאפשרה לה להפוך למושא של ידע.

הפילוסופיה תמיד תפסה את האמנות לפי המודל של הנאום, הדיסקורס – החל מאפלטון ואריסטו, התיאטרון היה המודל לכל שאר האמנויות. אך בעוד שהפילוסופיה הקלאסית תפסה את האמנות לפי המודל של הנאום החי, של הדיבור, הרומנטיקה החליפה תחתיו את המודל של הנאום הכתוב, הטקסט. ז'אק רנסייר מתאר את המהפך הזה בעלייתו של מה שהוא מכנה המשטר האסתטי (שאותו הוא ממקם מעט לפני הרומנטיקה, בריאליזם של המאה ה-18):⁴ הקדימות של הסיפור ושל והדיבור החי מוחלפת בשוויוניות של הסימנים והדמויות, הבימה הטראגית מוחלפת בדף הרומנסקי. הפרדיגמה של הדיבור החי כהצגה ועריכה של מעשים מוחלפת בפרדיגמה של פיענוח סימנים, פרדיגמה הרמנויטית. השינוי הזה כרוך בתמורה יסודית באופן שבו האמנות נחשבת כשיח של-אמת.

במאמר קודם¹ הגבתי למאמרו של הפילוסוף אלן באדיו "אמנות ופילוסופיה"² המציע ניתוח מבני ליחסים עתיקי היומין שבין האמנות לפילוסופיה. באדיו מציג את היחסים האלה כדיאלקטיקה מתוחה של ייצור ידע, שבה האמנות, כפרסוניפיקציה נשית ופתיינית של האמת, מתגרה בפילוסוף ומעודדת אותו להפיק ידע על אותה אמת, לומר סוף-סוף במילים ברורות מי היא ומה היא. באותו מאמר טענתי שקשה להחמיץ את העובדה שהדיאלקטיקה שאותה מתאר באדיו, אותם יחסי אהבה-שנאה אלימים אך פוריים, עצרו בחריקת בלמים לפני כמעט 100 שנה – או ליתר דיוק, ירדו מן הפסים ועלו על האוטוסטרדה המהירה של האקדמיה. כל מי שמבקר באקדמיה – והרי אין היום פילוסופיה או אמנות שאינן מבקרות באקדמיה, מדי פעם לפחות – יכול לראות בבירור שהשאלה על האמת של האמנות (עד כמה שמישהו עדין מטריח את עצמו בנוגע אליה) עוברת כיום אך ורק דרך נתיבי הידע – לא הידע על אמת, כי אם הידע על האמנות עצמה כמושא מחקר, ידע מוסדר, "מדעי", שמתחזק את כל דיספלינות תולדות האמנות לסוגיהן.

קשה לזכור היום, שהרעיון כי יש לדעת משהו על האמנות עצמה, מעבר לרזי הטכניקה של בעל המלאכה, הוא רעיון חדש מאוד – עד כדי כך השתלטה הפרספקטיבה של תולדות האמנות על שדה הראייה שלנו. מגוון העמדות הפילוסופיות שאותן מתאר באדיו פינה למעשה את מקומו לעמדה אחת ויחידה, גם עם רבת-פנים ואמצעים – העמדה של הביקורת. והרי המחווה הבסיסית של הביקורת היא ויתור על האמת, הוצאת האמת מחוץ לתחום החקירה, כדי לכונן את שדה הניסיון, שדה הידע האובייקטיבי. יתר על כן, השינוי הזה חולל תמורה עמוקה בעמדה של האמנות עצמה. בעוד שהאמנות נטתה תמיד לקבל בחיך אירוני את כל מה שהיה לפילוסופים לומר עליה, נדמה שרוב





בשמות לקס (2007)

המפרידה בין אמצעים לתוכן, היה חלק חשוב מן המאמץ הזה. הגישה הרומנטית מתייחסת לטקסט כאל שלם אוטונומי, כאל תוצר של כוח חיים יצירתי ולא-מודע ולא כאל מארג מחושב של דובר אדנותי. וילהלם דילת'י, המתייחס לעבודתם של שלגל, שליירמכר ורומנטיקנים אחרים, מסכם את הקונספציה הזו בצורה מופתית:

"A unified and creative capacity, unconscious of its own formative efficacy, is seen as appropriating the first impulses toward a work and as shaping them. Receptivity and autonomous formation are inseparable in this process. Individuality manifests itself here in every detail and in each single word."¹⁵

האמת נחשבת כאן ככוח החיים האימננטי המכונן את היצירה, העובר דרך יוצרה מבלידיעתו המלאה, ומתגלם בכל משפט, בכל סימן ומטאפורה. האמנות נחשבת ברומנטיקה כלא פחות ולא יותר מאשר אובייקטיפיקציה של האמת, של הרוח (דילת'י משתמש בפירוש בביטוי זה) – התגלמותה של האמת באובייקט החומרי של היצירה. לכן יש חשיבות רבה לכך שהיצירה נחשבת כטקסט, כנאום חומרי, ולא כדיבורו של סובייקט. הפרדיגמה הרומנטית של הסמל רואה ביצירת האמנות אובייקט חומרי קונקרטי הפותח אופק בלתי נדלה של משמעות – כמחשבה שהפכה זרה לעצמה והתגלמה בחומר. ניתן אולי לראות כאן בעייתיות מסוימת בקונספציה שז'אק דרידה הטביל בשם "המטאפיזיקה של

כיוון שאמנות נידונה לפי המודל של הנאום בפילוסופיה הקלאסית, השאלה והקושי של האמנות היו קשורות באופן הדוק לשאלה של הרטוריקה. הרטוריקה והפילוסופיה למעשה מציגות שתי עמדות מתחרות, אך בעלות בסיס משותף, בנוגע ליחס המשולש שבין (1) הסוכן או הסובייקט של הנאום, (2) הדיבור עצמו, (3) והאמת של הנאום. באופן קלאסי, האמן נחשב כמישהו שרוצה לומר משהו, ויודע את אשר הוא רוצה לומר. לשם כך, הוא מלביש את הדיבור שלו במגוון אמצעים, דימויים ומטאפורות. העוינות או ההסכמה של הפילוסופיה לאמנות קשורה קשר הדוק ליחס שלה לרטוריקה – האמצעים הרטוריים יכולים להיחשב כמלכודת מסוכנת, כפיתוי-של-אמת, והם יכולים להיחשב כאמצעי תמימים-לכשעצמו להשפיע על הצופה וללכוד את דמיונו. בכל מקרה, האמת של השיח, "מה שהוא רוצה לומר", אינה נחשבת כאימננטית לשיח עצמו – לא לאמצעים הרטוריים, ולא לרצון של הדובר. היחס שבין השיח לאמת הוא יחס של ייצוג, וכל מאמץ פרשני מתבסס על הניסיון "להפשיט" את השיח מאמצעיו הרטוריים, כדי לחלץ את רצף האמירות המסתתר מאחוריו. פעולתו של הפילוסוף מנוגדת לזו של האמן עד כמה שהפילוסוף שואף לנקות את הייצוג, לבנות לוגיקה כמעריך-ייצוג נקי מאמצעים רטוריים.

התנועה הרומנטית פיתחה המשגה שונה לחלוטין של היחסים בין הנאום, הנאום והאמת, מתוך ניסיון לייצר פרשנות טובה יותר ליצירות אמנות, הבנה טובה יותר של מהותה של האמנות. ההרס של הקונספציה הרטורית,



מדעית, לכוון את היסודות האוביקטיביים למדעי האדם, שתולדות האמנות הן חלק מרכזי בהם.

הגישה הרומנטית "הנאיבית", של הערצה דוממת אל מול יצירת האמנות, אינה מנוגדת למעשה לגישה של איש האקדמיה שמבקש לפענח אותה – הן נמצאות באותו צד. בשתיהן, האמת נחשבת כאופק הנערץ של הידע ושל המחשבה. מרגע זה, אין דבר קל מלשכוח את האופק הזה – תאמר מה שתאמר על האמנות, נתח אותה ככל שתצצה, מובטח לך שלא חרגת מתחום המחשבה ההגותית והאמת הפילוסופית – הידע על האמנות שוכן לבטח באמת. העמדה של ביקורת האמנות נשענת כולה על ההנחה הרומנטית שלפיה האמנות היא חלק אינטגרלי מן המארג של תוצרי-תרבות, והיא שקולה למעשה לכל צורה אחרת של התגלמות-בחומר של המחשבה האנושית. כפי שאומר רנסייר, המשטר האסתטי "טוען לייחוד אבסולוטי של האמנות, ובו-בזמן ממוטט כל קריטריון פרגמטי לייחוד זה"⁸. האמנות נחשבת לאוטונומית לחלוטין, אך גם כזוהה לתהליכים שבאמצעותם מעצבים עצמם החיים – האמנות זהה למחשבה, לאופן שבו הסובייקט או העם יוצרים את עצמם.

בגישה של הפילוסופיה הקלאסית, "האמצעים הרטוריים" של האמנות, הפקטורה החומרית והקונקרטית שלה, נתפסים כחיצוניים למחשבה – ואפילו כזרים ועוינים לה. כוחם אינו בתחום הפעולה של הפילוסוף, הם

הנוכחות"⁶. הגישה הפילוסופית הקלאסית אמנם הפגינה עוינות לכתב, וראתה אותו כמרוחק בדרגה שנייה מן האמת – אך היא מעולם לא ראתה בדיבור נוכחות חיה של האמת. לכל היותר, היא הדגישה את נוכחותו החיה של מי שיכול, בנסיבות מסוימות, לפעול כסוכנה של האמת ולרצות לומר אותה. דווקא הרומנטיקה, ששברה רבות מהנחות היסוד של "המטאפיזיקה של הנוכחות" (בדיוק אותן הנחות הקשורות לנוכחותו של סובייקט אחדותי ומודע לעצמו כסוכן של הנאום) והעקרונות של הייצוג (representation), כהפרדה שיטתית בין הנאום לבין האמת שאותה הוא מיצג) אפשרה בראשונה לראות בכתב התגלמות של האמת – היא הפכה את הטקסט, אם אפשר להתבטא כך, "לאובייקט חי", לרישום מסלולה הנפתל של האמת בהגחתה ובהסתרתה.

אך ההטרונגניות של המחשבה שהפכה ללא-מודעת וזרה לעצמה (כפי שדרידה אינו חדל מלהראות) מסתירה הומוגניות ברמה עמוקה יותר – אם "הרוח האינדיווידואלית של היוצר מתבטאת בכל פרט יחיד ובכל מילה"⁷, הרי שהיצירה כולה, ללא שארית, שייכת לתחום המחשבה. היצירה האמנותית אינה אלא אופן של מחשבה – ולכן המחשבה, זו של הפילוסוף או התיאורטיקן, יכולה לפעול על היצירה, לרדת לשורשיה העמוקים ביותר, גם אם היא לא תמצה אותה לעולם עד תום. אין זה מקרה שדילתי מתבסס על התיאוריה הרומנטית בבואו לייסד דיסציפלינה



מזרח (2007)



מחשבה לא־מודעת, ידע שאינו יודע את עצמו; זו למעשה ההנחה שמה שנראה פעם כלא־שייך למחשבה או למובן, מה שנחשב כמקרי וקונטינגנטי בלבד, הוא למעשה חלק אינטגרלי ממובן ברמה עמוקה יותר, מובן שיש לפענחו. אך אפשר בהחלט לחשוב שהקונספציה הרומנטית אינה המילה האחרונה בנוגע ללא־מודע היוצר, ושיש שם מקום למחשבה פילוסופית נוספת.

הערות

- 1 עלמה יצחקי, "אמנות ופילוסופיה", כתב העת של התוכנית הבין-תחומית ע"ש עדי לאוטמן, גיליון 10.
- 2 Badiou, Alain, *Art and Philosophy*, translated by Jorge Jauregui in *Lacanian Ink*, vol. 17, p 50-67 (New-York: 1996), p.52
- 3 למעשה, הם אפילו משלמים בעבור הידע הזה – בשנים האחרונות בישראל, ובמקומות אחרים, נוצר מנהג מקובל מאוד של אמנים בתחילת דרכם המשלמים לתיאורטיקנים כדי שיכתבו מאמר ביקורת על יצירתם, לרגל הצגתה בגלריה או בקטלוג.
- 4 ז'אק רנסייר, **חלוקת החושי**, (תל אביב: הוצאת רסלינג, 2008).
- 5 Dilthey, Wilhelm, *The rise of hermeneutics* (1900), in *Hermeneutics and the Study of History: Selected Works*, pp. 235-258, Princeton University Press, (N. J., 2002), p. 247
- 6 תמה חזרת בעבודתו של דרידה, ראה, למשל, Jacques, Derrida, *Of Grammatology*, Johns Hopkins University press, (Baltimore, 1976)
- 7 Dilthey, ibid
- 8 רנסייר, עמ' 68.

שייכים לזה של האמן, איש הטכניקה. האמנות אינה כולה בתחום המחשבה, ולכן הקשר שלה לאמת נותר בעייתי ומסוכן. הייתי רוצה להציע שהגישה הזו אינה כה נאיבית כפי שמקובל לחשוב בימינו – שהיא טומנת בחובה שלל אפשרויות לחקירת מהותה של האמנות, מבלי לכפוף את האמנות לאופני מחשבה אחרים. דווקא ההנחה שהאמנות והטכניקה האמנותית כוללת משהו שאינו כלל מתחום המחשבה, שאינו בשדה של המובן, יכולה להתיר לאמנות את האוטונומיה החיונית לה. ללא אוטונומיה זו, האמנות הופכת ללא יותר ממחשבה אילוסטריטיבית, וביקורת האמנות לפרקטיקה מופרכת של פיענוח־אילוסטרציות. למעשה, לא ניסיתי לטעון במאמר זה אלא שההנחה הפשוטה או הנאיבית לכאורה, שלפיה יש באמנות משהו שאינו מן השדה המובן, אינה בשום אופן הנחה רומנטית – שהיא מנוגדת באופן נחרץ לרומנטיקה, ושכדי לשוב ולכונן אותה יהיה צורך בעבודה רבה.

יהיה צורך להבנות מחדש את הקונספציה של "מחוץ־למובן", לא בתור הליבה המסתורית של האמת המייצרת אופק בלתי נדלה של מובן, אלא כמשהו שפשוט אינו קשור למובן, שלא יעלה על הדעת לחפש לו מובן, לפחות לא בלי מידה רבה של גיחוך.

כמובן, איננו יכולים פשוט לשכוח את כל מסקנות הרומנטיקה – בעיקר לא את ההנחה שהפכה לבסיסית לחלוטין בתרבות שלנו, ההנחה שכל תוצר אנושי מערב



בשנת לקס (2009)



על הצילום במהותו הזמנה לשיחה על מהות הצילום או לשתיקה קבוצתית בנוכחותו

סרגיי סצ'יגול



Fly, envious Time, till thou run out thy race,
Call on the lazy, leaden-stepping hours,
Whose speed is but the heavy plummet's pace?
And glut thyself with what thy womb devours,
Which is no more than what is false and vain,
And merely mortal dross;
So little is our loss,
So little is thy gain.

John Milton

בעל אופי קוסמטי, אלא מהפכני. זהו שינוי הן בטבעה של יצירת האמנות כשלעצמה והן ביחס הרגשי והביקורתי של נמעני יצירת האמנות אליה. בהתאמה ניתן לאפיין זאת כך: מאותנטיות להיעדר אותנטיות ומיצירה בעלת הילה ליצירה הנעדרת הילה זו. שני תהליכים אלה הם תולדות הכרחיות של שעתוק – השעתוק הטכני, שחלש על עולם האמנות כולו והפך בהדרגה, אך בצורה גורפת, לכלל הקובע לבחינת יצירת האמנות לגופה. את הופעת המצלמה, שהיתה למכשיר הראשון שאיפשר את היות השעתוק שעתוק טכני (ולא מכאני או ידני) מציג בנימין כמומנט היסטורי: המצלמה מהווה את השלב הראשוני של השעתוק הטכני, שמגיע לשיאו בצילום הקולנועי, שבו המצלמה הקולנועית היא שליטת השעתוק האמיתית. האמנם אלה הם פני הדברים? שמא מן הצילום הראשון, מן הניסיון הראשון ללכוד יצירה, מציאות, הוויה – באמצעים טכניים, מתחולל מהפך שלא ניתן להשיבו?

עם הופעת השעתוק הטכני, מנושלת יצירת האמנות מן האותנטיות שלה, שאינה אלא "הכאן-והעכשיו של יצירת האמנות". מדוע הדבר אופייני לשעתוק הטכני דווקא ולא לשעתוק המכאני-ידני? בנימין מצביע על שני גורמים. האחד הוא היות המכשיר הטכני "עצמאי יותר לגבי המקור מאשר הידני", כלומר, היכולת של מכשיר השעתוק הטכני, שתחילתו במצלמה, להתקבע על פרט מסוים מתוך היצירה ולא לחול על היצירה השלמה. לכאורה, ברור כי אין דינו של חלק כדינו של השלם, אבל היסטורית האמנות מלאה בדוגמאות הסותרות הבחנה זו. צמתי דרכים ביוון העתיקה שיכנו בצדן הַרְמַאי (פסלים המייצגים את דמותו של האל

בין האבות הקדומים של חיבור זה מתבלטים, בעיקר, שניים: ולטר בנימין ורולאן בארת.¹ כשהדבר נוגע לצילום, הראשון דיבר על תמורות שאותן חוותה יצירת האמנות בעידן המודרני, בעקבות הצילום ודומיו (מכשירי השעתוק) והשני התרכז בבחינת התצלומים ובהשפעתם, בעיקר על הצופה. תוך כדי דילוגים מן האחד לשני, ננסה לגלות היבט שלישי לצילום, שלא נוגד את עמדותיהם של שני הוגים אלה ואפילו במידת מה עולה מתוך הרהוריהם. כאן בארת יהיה למוזיקה הקלאסית של הדיבור על צילום ואילו בנימין יתפקד כמוזיקת הבארוק (בתקווה ששניהם יסכימו לכך).
אם כן על הצילום במהותו.

יום אחד כשנוכח בוודאות שהשמש אינה אלא דימוי, יישמע בכל העולם צליל מתכתי. לא עקבי אך מוחשי, הוא יגבר על השעון המתנהל בעצלתיים. שום רוח לא תנשב מעל האדמה הקרה וזקן בעל זקן לבן יאמר באדישות: "צלצל הפעמונים של דון, הומר בצליל שקשוק מתכות. אז אל תשאל אותי, למי נסגר התריס. הוא נסגר בשבילך".

במסה המפורסמת שלו מ-1935, "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", מתאר ולטר בנימין תהליך שינוי שעברה יצירת האמנות ועימה כל עולם האמנות כולו. שינוי זה אינו



ובראשונה התמדת הדבר ביחס לעצמו. כלומר ההתמדתו בזמן. "הכאן-והעכשיו", של יצירה הוא תחנת ביניים שלה בזמן. תחנה זו כוללת רציפות זמן עד ל"כאן-והעכשיו" וכוללת רמיזה על העתיד לבוא. ההתחייסות היא לרציפות רק בזמן, כיוון שאין זה מן ההכרח שמרחב התקיימות היצירה, כדי שזו תקיים אותנטיות, יישאר קבוע. רציפות זו בזמן מורכבת משני היבטים: ראשית, שיצירת האמנות התמידה בזמן עד למומנט "העכשיו", ושנית, כי היא תתמיד ותעשה כן. רציפות בזמן אין פירושה היסטוריה, כיוון שזו האחרונה מופנית אל העבר בלבד ולעולם אינה מקיימת את העכשיו (שלא לדבר על העתיד). אם נרצה לאבחן יצירה מנקודת ראות זו הרי אין זה "הכאן-והעכשיו" המתקיים בעבורה אלא "השם-והלעולם". "השם-והלעולם" המתקיים ביצירה הוא האותנטיות שלה ובו חבויה הילתה.



אך כיצד האדם יכול מן "הכאן-והעכשיו" של עצמו (והרי זה תמיד הכאן והעכשיו) לפתוח צוהר אל "השם-והלעולם" של היצירה? רק דרך מתווכים, מכשירים. "אמצעים פיזיקליים וכימיים" מציע בנימין. כך, בחינת הירוקת על פסל הברונזה והצבע המתקלף מן "הסעודה האחרונה", ירמזו לאדם הבוחן על התהליך כולו. עם זאת, קביעתו של האדם בדבר האותנטיות של יצירה תהיה לעולם קביעה אידיאית, כיוון שאמצעי הבחינה, המכשיר, בוחן את היצירה מתוך "הכאן-והעכשיו" של עצמו. כדי שהאותנטיות תהפוך מאותנטיות-בכוח לאותנטיות-בפועל, יזדקק האדם למכשיר שלא יבדוק נקודתית את השינוי שאותו עברה היצירה אלא יעקוב אחר היצירה בכל גילגוליה בזמן. אך גם במקרה זה נחוצה אידיאה של העתיד לבוא, כדי לקבוע אותנטיות.

אך באמצע המאה ה-19, מכשיר חדש הופיע בעולם. מכשיר שהיה עקר, מבחינת היכולת לקבוע אותנטיות, אך

הרמס). חלק מן הפסלים האלה הציגו את דמות האל בשלמותה, אחרים רק את ראשו, אחדים הציגו רק חצי גוף וכמה אף הוסיפו על הדמות, אך כולם שימשו למטרה אחת. לשם הפולחן, כולם היו אותו הפסל. מבלי להיכנס למשמעויות פולחניות של פסלים אלה, לענייני כאן, פעל השעתוק הידני באותו האופן שבו עשוי היה לפעול השעתוק הטכני במקרה זה.

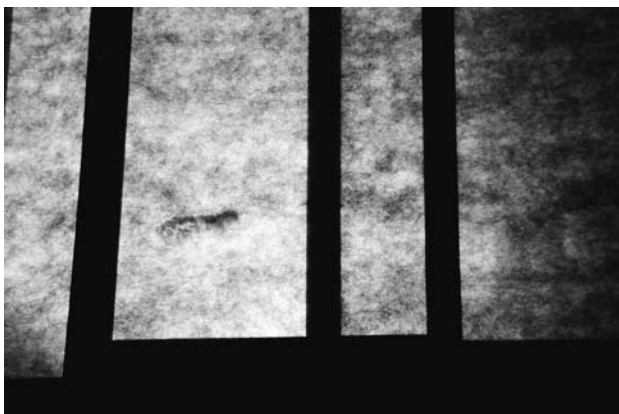
הגורם השני שבו שונה, על פי בנימין, השעתוק הטכני מן הידני, הוא העמדת "העתקיו של המקור במצבים שהמקור עצמו מנוע מלהימצא בהם". גם במקרה זה ניתן להצביע על דוגמאות מעולם האמנות שכופרות בתוקף קביעה זו. פסלי הברונזה של רודן (פֶּסֶל שהפך לנושא הדגל של המודרניזם) זכו להעתקים אין-ספור. איננו יכולים לקבוע כי הצבת פסלי "האדם החושב", האחד בצרפת והאחר ביפן, שונה מבחינת המצאות המקור ביחס להעתק, מזו של תצלום בודד של פסל זה הניצב בחדרו של סטודנט לאמנות.

על כן, עלינו למצוא את ההבדל בין שני המודלים של השעתוק במקום אחר. בקריאה ראשונית של הטקסט הבנימיניאני, מתגלה כי לשעתוק הטכני פן נוסף – היותו המוני. השעתוק הטכני מביא לפני הצופה דימויים המשתנים בקצב שלא היה מבייש את קצב הדיבור. כשדימויים אלה חולשים על מרחב ההופעה, הם מקרבים מעצם ריבויים כל צופה באשר הוא אל יצירת האמנות, תוך כדי ביטול אלמנט "הכאן-והעכשיו" שלה. יוצא אפוא כי ההבדל בין שעתוק טכני לשעתוק מכני, הוא כמותי. כך שלכאורה ניתן היה למנוע תהליך זה על ידי שימוש מבוקר יותר בטכניקה. כל תהליך אובדן האותנטיות אינו אלא תחבולה של "רוכלים ושרלטנים", שראו בתצלומים של יצירות, לדוגמה, אמצעי קל ונוח להפקת רווחים. במקרה זה הגבלה על כמות ההעתקים, כפי שנעשית בתחום הציור על תחריטי מתכת או עץ, היתה עוצרת את התהליך. הסבר משפטי זה, על אף היותו נכון, מראה מדוע תהליך זה הינו סימפטומטי לחברה המודרנית, אך מסתיר מדוע הניתנות לשעתוק הפכה לְכָלל הקובע בחינת יצירת אמנות לגופה, במילים אחרות, מדוע השעתוק הטכני הפך לרכיב הכרחי בהגדרת יצירת האמנות.

לא ניתן אם כן להסתפק בהסבר כמותי אלא לחפש הסבר אחר. יהי זה ההסבר האיכותי.

"טכניקת השעתוק מוציאה את המשועתק מתחום המסורת", אומר בנימין. אך מה היא מסורת זו? היא בראש





מהי? גבול? קיבולת? קטע? אם נצטרך להכריע, הצילום הוא גודש זמן – במהותו.

פעולת הצילום (ולא פעולת הצלם) היא המנשלת את יצירת האמנות מן המסורת שלה, כיוון שרציפות הזמן בעבור אותה יצירה מפסיקה להתקיים. זמנה נקטע, נשבר, הסתיים ושוב נולד עם גמר הצילום. אי לכך מסורת יצירת האמנות הפכה לקיום בין רגע לרגע, ולא למסורת המכוונת לנצחיות. הרי לנו תכלית הצילום: הוא הופך את המסורת ל"חיים". חיים אלה הם כחיים מרגע ההולדה עד רגע המוות: מרגע פתיחת התריס עד רגע סגירתו; מרגע יצירת היצירה עד צילומה; מגמר הצילום עד הצילום הבא. מה עוד שרגע פתיחת התריס ורגע סגירתו, כמו הולדה ומוות, אינו רגע חד ומובחן. מדובר כאן ברגעים קהים, שלא ניתן לעמוד את התחלתם ועל סיומם. כך צורת שעתוק זו, הפכה את מהות יצירת האמנות ממתקיימת בזמן למקיימת זמן. כל יצירה.

היכן ההילה? תחילה היא התחפרה ב"קלסתר הפנים האנושי", כיוון שזמן האדם (יש לקוות) ימשך מעבר לצילומו. אך מן הרגע שהאדם לא היה למוקד העיקרי של הצילום, עברה ההילה את אותה הטרנספורמציה. אם "הופעה חד-פעמית של רוחק, כל כמה שתהיה קרובה", היתה להגדרת ההילה, יש להמיר את "ההופעה" ב"ייצור" או ב"הפקה" ולפנינו הגדרה של הפעולה הצילומית. הצילום הוא ייצור חד-פעמי של רוחק, כל כמה שיהיה קרוב. כשהחד-פעמיות היא הזמן בין פתיחת התריס לסגירתו, ורוחק האובייקט הצילומי הוא מן המצלמה שמנסה לקרבו, רוחק שמתקיים כיוון שהמצלמה לעולם לא תהיה חלק מישות האובייקט. לעולם תביט עליו ממרחק. אין ברירה אלא להודות, כי דינו של שעתוק טכני בודד הוא כדינם של אלפים. אין זה כרונוס הבולע את ילדיו, כעת ילדיו בולעים אותו.

ידע לעשות (ולא להגות) במה שאותנטיות זו כיוונה עליו. המצלמה. המצלמה ופעולתה הצילום. הצילום² ידע לא לבחון את הזמן אלא לכוננו. התריס נפתח. אור נצרב על גבי סרט הצילום. התריס נסגר. פעולה פשוטה זו מקיימת את כל חוקי המעקב. היא תרה אחר אובייקט ועושה זאת לאור רציפות של זמן. אין זה משנה אם הפעולה אורכת אלפית שנייה או כמה שעות (כפי שהתקיים בצילומים מוקדמים). הרי לא בכמות הזמן מדובר אלא באיכותו – ומה השעוץ יכול לומר על איכות הזמן? לא יותר מן האדם על איכות מכשיריו. כלומר, הרבה ולא כלום.

הצילום משנה הן את מרחב התקיימות האובייקט המצולם והן את זמנו. מרחב ההתקיימות, ממרחב אינסופי או השואף לאינסופיות, הופך ל"המרחב", כיוון שהמרחב הייחודי לאובייקט נקטע על ידי קיבוע צורתו, היא הצורה של סרט הצילום. אך בנוגע למרחב פעולה זו אינה מהפכנית, שכן במידה מסוימת הארכיטקטורה, הציור והתיאטרון, עשו זאת כבר קודם. הזמן הוא העובר שינוי מהפכני בתהליך זה. אם נרצה, מתקיימת כאן בראשונה תפיסה סינכרונית של זמן, בפועל. לא הזמן הוא הננצר על גבי סרט הצילום אלא התמדת האובייקט בו. אבל אובייקט זה איננו מתמיד בזמן שיחודי למיקומו, אלא בכל הזמן שמתפרס בין פתיחת התריס לסגירתו. תהליך הצילום מדמה את תהליך בחינת האותנטיות, אבל הוא עושה יותר מכך, הוא צורב אותנטיות זו, גורם להתקיימות בפועל, הופך את הזמן המתפרס של היצירה ל"הזמן", בעל גבולות. כך הצילום גונב או בולע את זמן היצירה ולא רק גונב אלא משנה את התקיימותו, כגנב שבזז זהב והמיר אותו במזון לעניים.

כיצד הצילום עושה זאת? על ידי אותם הכלים שקודם שימשו לבחינת אותנטיות. להזכירנו, מציע בנימין ככאלה כלים פיזיים וכימיים. מעניין אך לא מפתיע, כי רולאן בארת, שבוחן את הצילום כמעט 50 שנה אחרי בנימין, טוען שבסיס הצילום עומדים אותם הכלים, ואין הצילום מכונן אלא על ידי פעולה פיזית (מתן צורה לאובייקט) וכימית (צריבת האור על גבי סרט הצילום). אלה אותם הכלים וכמו קודם הם באים במגע עם זמן, אך הפעם כדי להפכו למשהו אחר (אולי היה זה הצילום שהטרים את תורת היחסות. יש לזכור כי הקונסטנטה שלו הוא האור).

זמן בעל גבולות ברורים, שמתפרס כמרחב הצילום, אינו הזמן שחולש על "השם-והלעולם" של יצירת האמנות. קשה להגדיר התמודדות חדשה זו עם זמן, בין היתר כיוון שרוב המילים המתאימות להגדרת מהות הצילום תפוסות על ידי דיסציפלינות אחרות ולא מבטאות אלא דמיון רופף.



היווצרותה עד לרגע השעתוק, כאל צילום מתמשך, אך כצילום החסר את התצלום. זה האחרון, לא מאחר לבוא בדמות השעתוק. למעשה, יצרת האמנות זקוקה לתצלום (לשעתוק) כדי לקיים את הכלל החדש שלה. רצונם התאוותני של חוקרי תרבות ויזואלית לכנות כל תוצר ויזואלי בשם יחיד, דימוי – נובע מכך שתוצר ויזואלי הוא תמיד כבר תצלום.

אך מה גורם לשעתוק להיות המונוני?

התצלום נבדל מן הצילום בכך שהוא חסר את הערך הפולחני של הראשון, אך עם זאת הוא מקיים את שאר תכונותיו ואת מהותו, כזמן גדוש. יתר על כן, התצלום מופיע כשהוא מתחזה לאובייקט שניתן להגשים את הערך התצוגתי שבו על ידי מיקומו בזמן ובמרחב. גודש זמן על הקיר.

אך זמן לחוד, זמן גדוש ככל שניתן להגות בזמן, עדיין מקיים תכונות אופייניות להיותו זמן. לחלוש על מרחב, כל מרחב באשר הוא, הוא התכונה הראשית של זמן. המרחב התצלומי, מרחב חלקי וחסר, לא ממלא אחר מהות זמן זו. אין לזמן דרך אלא למלא את ייעודו מרחבית, כלומר לחלוש על כל מרחב באשר הוא. להרבות את מרחבו. לכן אנו עדים לתצלומים כה רבים שממלאים חללי מוזיאונים, שלטי חוצות, אינטרנט ופרסומות. רודפי הבצע, תרבות הצריכה – הם כלי שרת בידי הזמן. כך היה תמיד וכך יהיה. מטאפורית תצלום מהווה פרזיט שחולש על מרחב ולעולם לא ירווה צמאונו, עד שכל העולם יהפוך דימוי. דומה, שלקראת מצב עניינים זה אנו הולכים.

השעתוק נהיה המונוני, אך המשעתק יחיד.

אך האם לעולם לא נוכל לחלץ את הצילום מן התצלום? לחזור אל הפולחן מן התצוגה? בסוף ספרו מ-1980, "מחשבות על הצילום", מגיע בארת למסקנה שהזמן הוא הפונקטום הממשי של התצלום. בעיני בארת, הפונקטום הוא אותו רכיב חוץ-תרבותי, שאינו כפוף לחוקי הלוגיקה או המוסר, שפורץ מן הסטודיום, לענייננו – הרכיב התצוגתי של התצלום. בפורצו, הוא ממלא את הנפש (מילה גסה זו) של הצופה. הפונקטום, בהיותו מסתורי ולא מוכר, הופך לגורם המשיכה לתצלום בעודו דוקר ופוגע. אך לעולם הפונקטום הינו חלק מן התצלום. יותר מכך, הוא אופייני רק לתצלום הספציפי ולא מצוי מחוצה לו. יחד עם זאת, הוא אינו מסמן, מרפרר לדבר מה המצוי מחוצה לו, אלא

אך מדוע הצילום הופך לתצלום? עם תגלית זו, "מכשיר הבולע את הזמן", היינו מצפים כי ממציאיו יסתירו את תגליתם ולא יציגו את תוצרי הצילום קבל עם ועדה. תשובה אפשרית אחת היא, שהממציא לא הבין את מעשי מכשירו כי סבר כמו רבים בימים אלה שהצילום אינו משמש אלא כמגשים שאיפות נטורליסטיות. לאחר הספרות הריאליסטית והציור הנטורליסטי, הצילום היה לשיא במסורת מימטית – להיפר-נטורליזם מעשי. אך סברה אחרת מפציעה לעברנו ונראה כי עלינו לקבלה, כיוון שהיא רחבה יותר מקודמתה (וכי מה רחב יותר מן הזמן) והיא מהותה של יצירת האמנות.



על פי בנימין, יצירת האמנות עשויה משני רכיבים: הפולחני או התרבותי והתצוגתי. גם אם שני הרכיבים נתונים לשינויים, כל אחד לגופו, כל יצירת אמנות מקיימת את שניהם. התצלום לא מקיים את הרכיב הפולחני, הצילום כן. הרי הפולחני כערך, מצוי כולו בפער שבין ההבנה להתגלמות. הצלם במהלך הצילום אינו חש את הזמן בצורה שונה, אך מכשירו לוכד זמן. מכאן הפער, מכאן הפולחן. אך אמנות הצילום, כאמנות, אם היא מקיימת את הכלל, שאותו מציג בנימין, מן ההכרח שיהיה לה רכיב תצוגתי. רכיב זה מופיע בדמות התצלום. ההבדל בין אמנות הצילום לקודמותיה, הוא שרכיבים אלה אינם מופיעים כחלק מיצירה אחת, אלא בספרות נפרדות – הצילום והתצלום. כלל זה של הצילום, הוא שהפך לכלל של האמנות כולה? אם נסכם בשלב זה, נוכל לגזור, כי הכלל שהצילום כפה על האמנות כולה הוא כלל ה"חיים", שהחליף את כלל ה"אינסוף". חיים, כיוון שלצילום יש התחלה ויש סוף, כשם שלחיים יש את רגע ההולדה ורגע המוות. לתצלום אף יותר – יש לו גבולות מוגדרים ותהליך: מן הצילום לתצלום. יתר על כן, כעת ניתן להתייחס לחיי היצירה – מרגע





התצלום הוא אטום, הוא לא חושף את זמנו, אך יחד עם זאת זמנו הוא הפנקטום. פרדוקס זה מתיישב על ידי אותה הפרקטיקה שקודם שימשה את האדם לבדיקת האותנטיות – פרקטיקת המבט הבוחן. מול מבט זה התצלום אינו חושף את הזמן, אך הוא חושף את המתאר. מתאר ההשתנות של מרחב הצילום בזמן. ככל שהעין האנושית מגעת, החשיפה מביאה לפנינו את תמצית ההשתנות, "ארשת פנים" על פי בארת. לא יכולנו להפיק תמצית מן היצירה האותנטית כיוון שלזו לא היו חיים. כפי שמות אדם יקר מגלה לנו את פועלו, כך, אך ביתר שאת, מגלם התצלום את תמצית מתאר האובייקט הצילומי בזמן. תכנים אלה הם הדבר הבנאלי, הגלוי, שלעתים אנו אף מתביישים לאומרו, אך מבחינה אחרת הוא הדבר היחידי שניתן להיאמר.

מן הרגע שכלל הצילום חל על יצירות באשר הן ניתן לדבר על מתאר, לא רק בתצלום אלא ביצירה; לא רק ביצירה אלא באמנות בכלל. מתאר זה לא ניתן להפרידו מן הזמן, כיוון שהוא שרד את כל גלגולי יצירת האמנות בזמן. כשמדובר באמנות, לא ניתן למצוא מתאר זה אלא בכלים ששימשו את צורות האמנות למיניהן – כלי המדיום, כשפת המחקר. אין הציור חושף לזמן אלא את שימושו בצבע, בקומפוזיציה, את הימצאותו במסגרת ריבועית. אין שום הכרח להיות הציור ציור, פרט להמשכו ככזה בזמן. לכן השלמה של האמן, של הצופה, עם כלי המדיום כקונסטנטה, היתה חלק מהבנת הזמן ביצירה. האמן המשתמש בכליו כמו בידי, מכיוון שידע כי זמן עיצב את אלה. מודגש כאן אלמנט של חוסר מפורשות, חוסר מתן דין וחשבון, שאיפשר את הפולחן ועימו את ההילה. הרגע שבו האמנות החלה לתת דין וחשבון על כליה, הוא רגע של ניסיון כושל מלכתחילה, לתת דין וחשבון על הזמן. הוא הרגע שהוביל בסופו של דבר להמצאת הצילום. זמן הוא הכלי הראשוני של הצילום ולא המצלמה. כלי זה לעולם לא ניתן יהיה לתת אליו דין וחשבון ולכן הצילום הפך לפרדיגמה של האמנויות.

הוא ההוויה התצלומית עצמה. בדיוק כך הזמן ניצב מאחורי התצלום, בהיותו ה"מאחורי הקלעים" של הצגתו.

אך בארת ממחר להמשיל זמן זה. פעם זו ההיסטוריה, פעם המוות. אך אם נימנע ממטאפורות מיידיות, שגורמות לייצור פולחן מלאכותי-אינטלקטואלי, ניוכח שזמן תצלום אינו עבר, עתיד או הווה ושוב בשום אופן לא היסטוריה. זמן התצלום הוא זמן ולא נוכל לייחס תכונות אלה לזמן כשלעצמו. זמן תצלום אינו המוות, לא בעבור התצלום ולא בכלל, אלא אם כן מדובר ב"מות האמנות", שאותה מנתח דנטו בעקבות היגל. אך כפי שעולה מחיבור זה, מות האמנות אינו למעשה מוות, אם כי טרנספורמציה בנגישות. המוות אינו מופיע בתצלום, אלא מאפשר את התקיימותו. למרות החיפזון שבדבריו, חושף בארת משהו חשוב בנוגע לצילום והוא, רכיב נגישות מסוים. אנו מוקפים תצלומים. מכל קירות הווייטנו הם נושאים אלינו את מבטם. לעתים אנו מבחנים בהם, אך לרוב חולפים מולם באמצעי הנע (מכוניות) המכאניים שלנו, בלי שוב. הרי לא נביט בפרסומת, פן תעשה לנו "שטיפת מוח". אך שטיפת מוח – כבר התרחשה. היא מתקיימת יום-יום בחוויית הזמן של האדם. נוכח ריבוי התצלומים (הם ודימויים אחד) אנו ניצבים נוכח ריבוי זמן, זמן שונה, כאמור, מזמן במובן הרגיל. לא נוכל לומר האם הוסיפה על הזמן או הפחיתה ממנו (האם אינסוף פלוס אחד שונה מאינסוף מינוס שניים). אך חלל הזמן שבו אנו מצויים הופחת משמעותית, נוכח ריבוי זמן גדוש, זמן סטטי סביבנו. כך ניתן להסביר את הרגשת חוסר הזמן המתמדת המלווה את החברה המודרנית: צורך בייעול, התרוצצות, אינטרנט מהיר. כדי להיווכח בכך ניתן להצביע על התאמה בין קצב החיים במקום מסוים לבין מספר הדימויים שבו. זאת ניתן לראות בערים הגדולות לעומת הכפרים, במדינות המערב מול המזרח, בהרגשת המחנק שמלווה ביקורים במוזיאונים.

אך יחד עם זאת, האדם שואף להיות מוקף בזמן. שואף להיות הפונקטום בקירבו. כך הוא, האדם, מופיע בדמות קהל אולמות הקולנוע. קולנוע, שמשמש באותם רכיבי הזמן התצלומיים, אך מסדר אותם בסדר עוקב, כפי שמוזיקה עושה. אך טמון שקר אכזרי במהות הקולנוע, כאשר היא מציגה זמן גדוש, כזמן מתפרס, שהרי לא כך הדבר. תהליך הצילום והתצלום יחד איתו הוא תהליך חד-כיווני – לא ניתן לחזור מרחבית בזמן, לחלץ את הצילום בכללותו מן התצלום. לכן מסתפק האדם באפקט דומי מלאכותי. להיות מוקף בתצלומים, פירושו להיות מוקף בזמן. זמן שנקרע מן ההוויה הפרטית שלנו. הזמן נוקם על גניבתו.



הערות

1. אני משתמש בעיקר בחיבורים "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני" ו"מחשבות על הצילום". אני מציין מראי מקום, כיוון שעדיף לקרוא את היצירות האלה במלואן – מה עוד, שלעמוד על כתפי ענקים אין פירושו להתהלך עליהם.
2. אני משתמש כאן במונח צילום לאפיין את מעשה הצילום ובמונח תצלום, לתוצר המיוצג של פעולת הצילום.

המביט בתצלום ומנתחיו, טוב אם יבינו, כי התצלום בעל גורם חוץ-תרבותי לא נגיש. אם תרצו, זו היא "שתיקת האדמה" שפנחס שדה כה האמין בה. בעידן מפרשן, ביקורתי זה, שמקביל ל"עידן השעתוק", איננו יכולים לפרשן זמן אלא רק לצפות באדישות בתמורות שהוא מחולל בנו. פרומתיאוס גנב את האש מן האלים והביאה אל בני האדם. כעת נותר ללמוד כיצד להשתמש באש זו.

*The End*



מחשבות לא-מהותיות על צילום וזמן תגובה לא-סדורה לסרגיי סצ'יגול

מתן קמינר

המצלמה, אפשר לומר, היא מכונת אמת. לא רק "שיא במסורת המימטית... היפר-נטורליזם מעשי", אלא גולת כותרת של המפעל האמפיריציסטי להדרתו של הגורם הסובייקטיבי מתהליך השגת הידע. בציור, ריאליסטי ככל שיהיה, כל פרט ופרט חייב ראשית להיקלט בידי הצייר ולאחר מכן להירשם במודע; לא כן בצילום. כל שעל הצלמת לעשות הוא לכוון את העדשה, לפתוח את התריס ולסגרו. המציאות כפי שהיא נרשמת בלשכה האפלה. זה מקור האהדה שרוחש רולאן בארת ל"פונקטום", הוא הדבר הקטן והבלתי מכוון המשתחל לתוך התצלום ללא הרשאתו של הצלם. ככזה, הוא מעיד על אותנטיות ועל היסטוריות במהימנות רבה יותר מכל יסוד שיוכנס לתמונה במחשבה תחילה.

כאן אנו מגלים קשר אחד, והדוק, בין הצילום לזמן. במקום אחר כותב בארת על הנאתו מקריאה חוזרת ביומניו האישיים: ההנאה נובעת מהדרכים הלא-מכוונות שבהן ההיסטוריה (האישית במקרה הזה) מתגלה ונחשפת בין השורות, בבחירת המילים, באווירה הרגשית, בשיחות היומיום – בשום פנים לא בתיעודם של רגעים היסטוריים גדולים. חשבו על ההבדל בין היחס שלנו לעידנים היסטוריים שמהם יש לנו רק עדויות גרפיות מצוירות לבין היחס שלנו לתקופות שמהן יש לנו תצלומים. ההבדל לא נעוץ רק, או אפילו בעיקר, במידת הדיוק והפירוט: ציורי רנסנס הם לרוב מפורטים ובהירים הרבה יותר מתצלומים מן המאה ה-19. ההבדל הוא באמת שאנו מייחסים לתוצר של פעולת הצילום, וזה במידה לא מועטה בזכות אותו פונקטום, שאיננו מכוון ובזכות זאת מקנה לתצלום את חותם ההכשר היסטורי שלו.¹

בני-אדם, כבר נאמר, יוצרים את ההיסטוריה שלהם, אך לא באופן שבו הם חושבים שהם עושים זאת. מכאן הקלות שבחשיפת זיזופים של סצינות היסטוריות (ומכאן נדירותם של זיזופים כאלה). הנה, הגענו למושגים משפטיים; ואין מנוס

מכך בדיון בצילום – שהוא, כאמור, שיאו של האמפיריציזם המעלה על נס את הראיה וההוכחה, אידיאולוגיה שעיצבה לא רק את המדע המודרני, אלא גם את המשפט.

כמובן, זיוף תמונות הוא אפשרי ואף נהיה קל יותר, בעקבות הדיגיטציה של הצילום. הדיגיטציה מצמצמת פלאים את ההבדל בין ציור לתצלום. שניהם אסופות של פיקסלים, ואפילו קיימים כלים גרפיים הממירים תצלומים ב"ציורים" בסגנונות שונים. הרפרודוקציות של ציורים מפורסמים שאנו מוצאים באינטרנט הן בעצם העתקים של העתקים: הציור מצולם והתצלום נסרק. עם התקרבותו של הצילום אל הציור, הוא מאבד את ערכו המשפטי. בהיבט עומד בסכנת הכחדה הפונקטום, הניתן מעתה לריטוש ולהעלמה כלאחר יד.

מן המחשבות הלא-סדורות האלה לא נוכל למצות איזו מהות של הצילום. הוא אחד מילדיה של מהפכה מדעית, טכנולוגית ותרבותית ששמה לה למטרה לתעד את המציאות במדויק כדי לרתמה לשירות האמת – באמנות, במדע ובמשפט. מהפכה טכנולוגית ותרבותית אחרת ומאוחרת (שבה לא עסקנו כאן) היא מהפכת הדיגיטציה והווירטואליזציה, הממירה אובייקטים מסוגים רבים – ציורים ותצלומים בכלל זה – בסדרות של אפסים ואחדים החיות חיים משלהן, אחרים מאוד, בעולם מקוון. מהפכה זו עשויה לשמוט מתחת לרגלי הצילום את הקרקע





צלם (2007)

יולי נובק

בלילה נדחק אלי הקול שלך
 לרגע שורר מעל
 לא לגמרי נתפס רק
 מבטיח שגם את לא ישנה
 במקום אחר.

בלילה נדחק אלי העור שלך
 מחכה נקדות ישנות
 מבקש לחדר קלפת אפל.
 שתיכון רכות כל כך
 קשה לי להבדיל
 בין רכות לרכות.

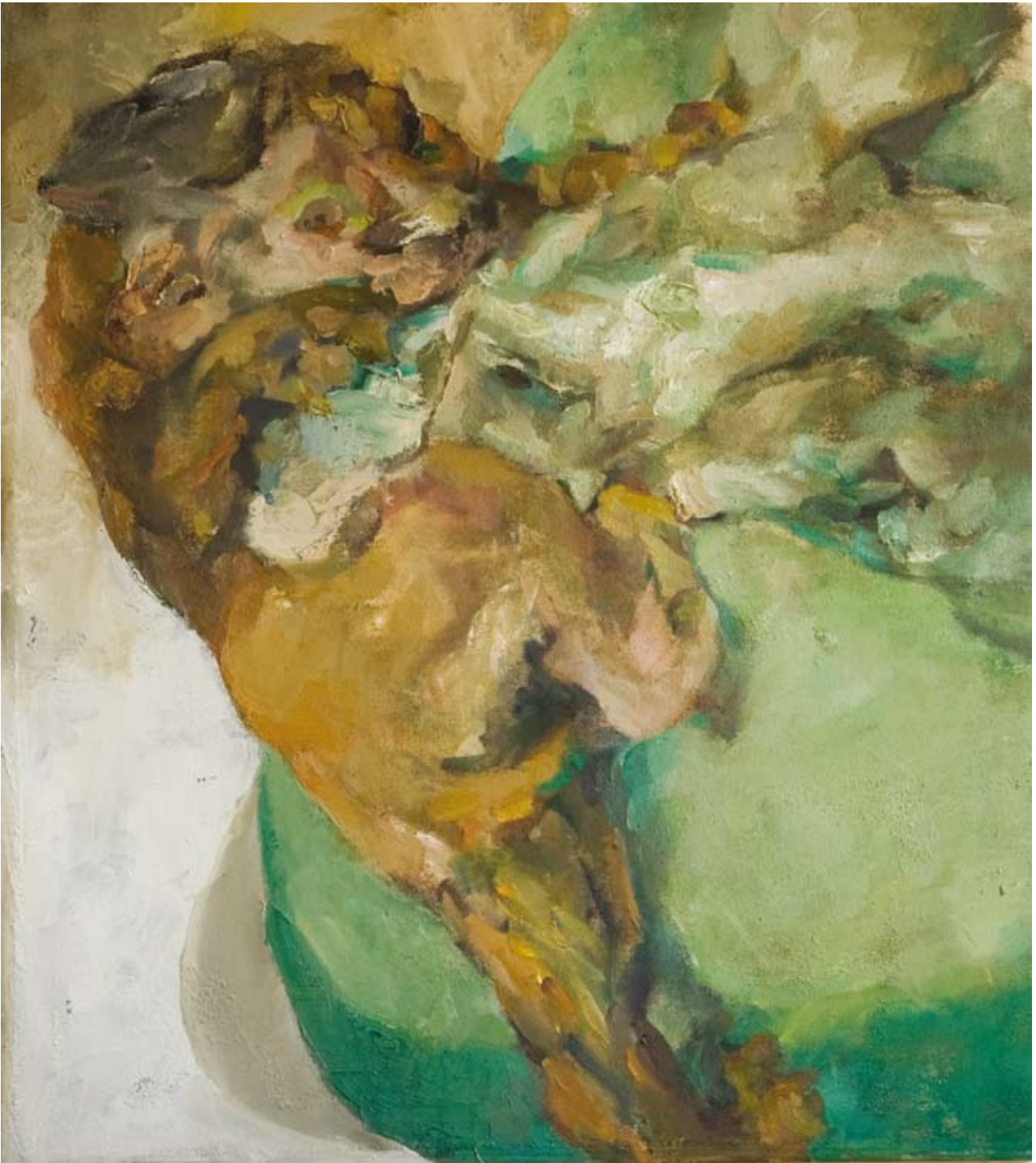
הלילה שכבתי
 עם הקול שלך לצדי ומעלי ובתוכי
 עם העור שלך על שלי
 ואני
 בין שתיכון תוהה
 מי תעלם ראשונה.

שעליו עמד עד עכשיו כנציג האמת האמפירית ולערער את מעמדו במידה שכל תיאוריה ביקורתית לא יכלה לערערו. אם חשקה נפשנו בהישרדותו של הצילום, עלינו לחשוב אותו מחדש. מהותו של הצילום, אם ישנה כזו, עשויה לעבור תהפוכות.

הערות

1 כל זה אינו תופס, דרך אגב, להמצאה הגדולה השנייה של עידן השעתוק הטכני, היא הקלטת הקול. אין כל אמנות קודמת המקיימת יחס להקלטת הקול הדומה ליחס שבין הציור לצילום. כולנו שמענו הקלטות של קולו של היטלר, וקול זה משתלב בידיעתנו על האיש באופן ששום תיאור היסטורי של קולו של נפוליאון לא יוכל לעשות.





עלמה יצחקי, חוה אמיצ'ה מטפסת על מיטה, 80x140, שנת 2008



מסרונים בישראל – סוגיות בלשניות השפעה של צורת התקשורת על השפה

יובל פינטר



מבוא

המסרונים (הודעות טקסט, הודעות SMS, Short Message Service) הם תופעה שהולכת ונהיית צורת התקשורת המועדפת על רוב האוכלוסייה. לשם הדגמה, בין השנים 2006–2002 עלה מספר ההודעות הנשלחות בישראל מ־1.3 מיליארד ל־3.3 מיליארד.¹

בעולם נערכו מחקרים רבים הבודקים את השפעת המסרונים על השפה, והשפה על המסרונים. ברצוני לסקור כמה מן המחקרים שנערכו בסוגיות המרכזיות המעניינות מבחינה בלשנית, ולהציע השלכות אפשריות שלהם על העברית הישראלית, כרעיונות למחקר.

מה מיוחד במסרונים?

מסרונים הם צורת תקשורת כתובה. בנוסף, זו צורת תקשורת תכליתית וקצרת טווח, לעתים עם דרישה למיידיות: ההודעות צריכות להעביר מסר כתוב וקצר באופן ברור, אמין ומהיר. צורת תקשורת שכזו היתה קיימת בשלוש מדיות בלבד עד כה – פתקים, מברקים ותוכנות מסרים מיידיים (דוגמת ICQ). לשלושתן חסרון מרכזי בדמות הזמינות למתקשרים – פתק מחייב קירבה פיזית; מברק מחייב הגעה לסניף דואר והוא כרוך בתשלום משמעותי; מסרים מיידיים מחייבים הימצאות כל המשוחחים ליד מחשב המחובר לרשת משותפת, ובאותו זמן. מדיית המסרונים, לעומתם, נמצאת פחות או יותר לכולם בכיס בכל רגע נתון.²

מה מיוחד בעברית?

הכתב העברי המקובל (האשורי) שונה באופן מהותי מן הכתבים שבהם עושות שימוש השפות שבהן נחקרה תופעת המסרונים עד כה – רובן מתבססות על הכתב הלטיני. אמנה כמה הבדלים מרכזיים:

בראש עומד, כמובן, הייצוג המינימלי שמקבלות תנועות בעברית לעומת עיצורים. בכתב חסר, נדירות הן המילים שניתן לזהות בלי ספק וגם בכתב מלא המצב לא משתפר בהרבה. במסרונים אין אפשרות לנקד, כך שהכתב מגביל מאוד את יכולות ההבדלה בין מילים. בנוסף, שבע מילים שימוש (ו' החיבור, ה' הידיעה, ש' השימוש ומיליות בכל"מ) שהן עצמאיות מבחינת הדיבור והתחביר, מחוברות בכתב למילה הבאה ולעתים אף מתמזגות (דוגמת דו המשמעות של "בבית"). מן הצד השני מגיעים כינויי השייכות (ביתי, ביתו) שמצטרפים לשם העצם שלו הן שייכות. בנוסף, הכתיבה מימין לשמאל לא אמורה להפריע בזכות עצמה, אלא שהיא מצויה בסביבה של הרבה מערכות אחרות הנכתבות משמאל לימין (הבולטת שבהן היא המספרים). סוגיה מרכזית נוספת היא התאמה חלקית וכפולה בין האותיות הכתובות לעיצורים הנהגים (א=ע, ב=ו, כ=ח/ק ועוד). בעיה זו משותפת לשפות רבות אך בולטת גם בעברית.

שילוב התכליתיות של מדיית המסרון והתכונות הייחודיות של יחסי הכתב־דיבור בעברית המודרנית מעלה כמה שאלות מעניינות למחקר. בסעיפים הבאים נראה, כיצד תכונות אלה עשויות להשפיע על אספקטים שונים בעולם המסרונים.

צלילים וצורות

מחקר שנערך ב־2007³ חיפש הכללות להשמטת אותיות בהודעות (באנגלית בריטית) על בסיס אמות מידה פונולוגיות, כלומר בהסתמך על תפקידם של העיצורים והתנועות המתאימים בהגייה. על אף שהכתב האנגלי רחוק מלהיות מייצג אחד לאחד את הדיבור, חוסר ההתאמה





בשמות לקס (2008)

מאולתר: כאשר מתעתקים עברית לכתב שמבטא תנועות באופן מלא, האם ניתן להשמיטן? מספר הודעות (מסרים מיידיים ומסרונים) שבדקתי אכן ניחנות במחיקת תנועות, לרוב שוואים נעים וחטפים, תנועות שאינן מיוצגות בכתב העברי המלא, ותנועות המופיעות פעמיים ברצף.⁵ עם זאת, המגמה אינה למחוק תנועות; נראה, שהמנהג לכתוב עברית באותיות לטיניות אינו נפוץ דיו כדי שמחבר ההודעה ירשה לעצמו לקצר ולקוות שהנמען יבין.⁶

לגבי עיצורים בסוף מילה ובתחילתה – אלה לעתים קרובות כוללים את המידע החשוב של המילה. כך עם מיליות חבורות ("בבית" לעומת "לבית" או "מהבית") ועם סמני הגופים בפועל ("נלך" לעומת "תלך", "הלכתם" לעומת "הלכת" לעומת "הלך"). לכן נצפה שבדומה לאנגלית, לא נראה מחיקה של עיצורים אלה כלל בהודעות בעברית.

סמנטיקה ותחביר

מחקר שנערך בקרואטיה העלה ממצאים מרתקים: מערכת הזמנים הסטנדרטית בשפה הכתובה עוברת שינויים בלתי צפויים כאשר היא מיושמת במסרונים. בפרט, מספר צורות זמן שכמעט אינן בשימוש כלל בכתב הרגיל (לא ניכנס לפרטים) מקבלות ייצוג יתר מופרז במסרונים, זאת בנוסף לייצוג היתר הצפוי של צורת הזמן הנפוצה ביותר. הצפי נבע מן ההנחה שבעת כתיבה מהירה ללא פנאי לעריכה אנו נוטים לגשת לצורות שהכי נפוצות אצלנו. התוצאות לא שיקפו את ההנחה, וההצעה לחוסר ההתאמה הניתן על ידי החוקרים הוא שההקשר הפרגמטי שבהם נכתבים מסרונים שונה מאוד מכתביה רגילה (פרוזה, עיתונות, כתיבה אקדמית) ולכן מעלה לפני השטח צורות ביטוי שונות.⁷

ניסיתי לדלות מן ההודעות שברשותי בשפה העברית נתונים שיורו על תופעה דומה, למשל שימוש נפוץ יותר בבניין שאינו נפוץ בכתביה רגילה (נפעל, למשל) או משקל

הוא כמעט תמיד בתוך קבוצת העיצורים ובתוך קבוצת התנועות ולכן ניתן היה להגיע לכמה מסקנות מעניינות. נתבונן באחת הדוגמאות.

1 wld like 2 wsh u all a Mry xmas nd a vry hapy nu yr
"One would like to wish you all a Merry Christmas and a very Happy New Year"

מסקנות המחקר היו כי:

- תנועות נוטות להימחק יותר מעיצורים: שמונה לעומת ארבע בדוגמה, אם נתעלם מן הקיצור המקובל XMAS ומהמעבר למספרים, שהוא השפעה ברורה של מערכת הצלילים על הכתב.
- תנועות מוטעמות נמחקות יותר מתנועות לא־מוטעמות. בדוגמה: merry => mry e) המוטעמת נמחקה, y שמייצגת תנועה לא־מוטעמת נשארה).
- המילים שבתוכן מתבצעת מחיקה הן, ככלל, לקסיקליות (שמות, פעלים ומילות יחס) ולא פונקציונליות (כינויי גוף, תוויות יידוע, מילות שאלה וכו'). תופעה זו באה פחות לידי ביטוי בדוגמה.
- עיצורים בסוף מילה ובתחילתה כמעט ואינם נמחקים: היחיד בדוגמה שנמחק הוא y ב־you, חצי־תנועה בפני עצמו, וגם הוא נמחק לטובת החלפת המילה באות ששמה נהגה כמו המילה כולה (u).

מה ניתן לומר על עברית? נזכור שבכתב העברי לתנועות יש ייצוג מינימלי בכתב, אם כי הייצוג שכבר קיים מפריד לרוב בין משמעויות באופן מאוד אינפורמטיבי (עבר־עתיד: סְפַר־סיפור; בניינים: סְפַר־סיפר; גופים: סְפַר־ספרו; שייכות: סְפַר־ספריי; וכמובן מגדר). לכן, הצפי בעבור תנועות כתובות אמור להיות שונה מאשר הנתונים מאנגלית: לא הן, ולא עיצורים, צפויים להימחק כלל. יוצא מן הכלל אפשרי הוא תנועות במילים ארוכות ו/או שאולות, בהן לתנועות בכל זאת יש תפקיד מופחת בזיהוי המילה ("אנצקלפדה"?).⁴

בנוסף, לעתים קרובות מילים פונקציונליות מבוטאות בעברית באמצעות אימות קריאה (אותיות אהו"י): ה' הידיעה, ו' החיבור, תווית השייכות ביחיד (ביתי, ביתו, ביתה). כיוון שהנטייה היא לשימור המידע הפונקציונלי, ניתן לצפות שימוש פוחת באותן צורות המבוטאות על ידי אם קריאה בלבד. כלומר, שימוש גובר בצורות המקבילות שבהן הפונקציה ברורה יותר – "וגם" במקום ו' החיבור, "הבית שלי" במקום "ביתי".

שאלה נוספת נוגעת לתופעה שלפני כעשור היתה נפוצה ביותר ועדיין משמשת מספר לא מבוטל של משתמשים בטכנולוגיות הטקסט; מדובר בכתביה בתעתיק לטיני





יובל פינטור, סופת חול בשדה בוקר (2007)

למילה שלמה ובכך חוסך מן המשתמש את הצורך בלחיצה עד ארבע פעמים על כל מקש כדי לעבור בין אותיות, ובהמתנה קצרה בין כתיבה רצופה של שתי אותיות הנמצאות על אותו מקש. יעילות האלגוריתם הוכחה לגבי האנגלית כבר בתחילת העשור, כל עוד הכותב אינו שוגה לעתים קרובות והמילון שבו משתמש היישום כולל מספיק מילים.¹¹ נצרך לכך את האבחנה שמנגנון שכזה מעודד שימוש במילים ארוכות: ככל שמוסיפים אותיות למילה אמנם מספר האפשרויות לרצף אותיות עולה (פישלושה או פִי־ארבעה, תלוי במקש) אבל שיעור המילים הקיימות בשפה מתוך כלל האפשרויות פוחת באופן ניכר.

ומה באשר לעברית? תחילה נשים לב, כי מבנה המילים בעברית הוא חופשי ביותר: למעשה כל רצף עיצורים הוא בִּרְהִייה¹² ולכן למנגנון זיהוי אוטומטי אין "רמזים" כמו באנגלית, שם אפשר לנחש שאחד מחמשת המקשים שבהם מוכלות אותיות הניקוד aeiou יהיה תנועה כשהוא מוכנס בתוך רצף מקשים המייצגים רק עיצורים. הדבר מקשה מאוד על הזיהוי בעברית, וזה כאין וכאפס לעומת

שכזה, וזאת כיוון שמערכת הזמנים בעברית דלה. מאמצי לא צלחו, ואולי ניתן להסביר זאת בכך שהבניינים והמשקלים הם מערכות שיוצרות משמעויות חדשות ("גזירה") ולא משליכות משמעויות קיימות לתבנית מוכרת ("נטייה").

קצרנות תחבירית וריכוז מידע סמנטי בולטים מאוד בכתיבת מסרונים (ומסרים מיידים באופן כללי). הדוגמה הבולטת היא הודעה נפוצה למדי – "ער/ה?"⁸, משפט שנחקקו ממנו מילת השאלה "האם", שלרוב לא תבוטא גם בדיבור, וכינוי הגוף "את/ה", שדווקא כן.⁹ אך זה אינו המדיום היחיד שבו צורת כתיבה זו בשימוש. על קצה המזלג ניתן למנות כותרות בעיתונים, מצגות, תמרורים ושלטי דרכים, כולם מקרים שבהם מסר חד צריך לעבור בזמן קצר. זו גם אינה תופעה מודרנית: שלטי דרכים התנהגו כך עוד בימי האימפריה הרומית.¹⁰

זיהוי מילים (T-9)

היישום המתקדם הנפוץ ביותר בתחום המסרונים הינו T-9, מנגנון המתרגם סדרת לחיצות בודדות על מקשי הטלפון





חיות (2003)

הבעיה העיקרית, היא אותיות השימוש החבורות (מש"ה וכל"ב): אלה יכולות להופיע בראש כמעט כל מילה וללא חציצה, מה שלא מאפשר למנגנון לזהות אותן בקלות. הרי לא יעלה על הדעת לכלול במילון כל וריאציה של מילה עם מיליות חבורות ("וּלְקִשְׁמֵהֶן" היא אחת מהן), וכל מילה שמתחילה ברצף של חמשת המקשים עליהן שבע האותיות הללו מופיעות מחייבת את המנגנון לחיפוש כפול, משולש או אף מרובע במילון, אחד לכל רצף מקשים המתחיל בנקודה הבאה ברצף שהוקש. לדוגמה, רצף המקשים 24272 יכול להיות "דמותה", "המורה", "רמדתה", "רמדתו", וזאת לפני שהתייחסנו לאותו כינוי גוף חבור ("דמותה"). אז הינה, מצאנו עוד סיבה לשימוש ההולך וגובר בצורות כמו "וגם", "אל", "שלה".

הולך ופוחת הדור (?)

כמו בכל תופעה תרבותית חדשה, גם המסרונים זוכים להתקבל בהסתייגות־מה על ידי טהרנים (במקרה זה טהרני־לשון) החוששים לתרבות ולערכי הדור הצעיר. הטיעון של "הרס השפה" הפך די מקובל.¹³ העובדות, כרגיל, מצביעות אחרת. אין כאן הבדל מהותי בין היחס בישראל אל מול שאר העולם, ובכל זאת אציג סקירה קצרה של ספרות עולמית (דוברת אנגלית) בנושא: מחקר שנערך באוניברסיטת קובנטרי על ידי Beverly Plester (2006) הראה כי יכולות הקריאה וההבנה של ילדים אינה מושפעת ממספר המסרונים שהם שולחים.¹⁴ גם מחקרו של Edison Richard V. Yanzon (2005) לא הצליח למצוא השפעה שלילית של כתיבה לא־תקנית במסרונים על ידיעה פורמלית של כללי הכתיבה, ואפילו העלה את האפשרות שלפיה מכשירי טלפון מתקדמים, הכוללים תיקון שגיאות טקסט או T-9, מאפשרים למידה מוגברת של הכתיבה. יצוין, כי המחקר נערך על תלמידים שאינם דוברי אנגלית לילדים.¹⁵

הנושא, על שני צדדיו, נסקר בהרחבה בספר שיצא ב־2008. דיוויד קריסטל מרגיע אותנו כי החששות מוגזמים, וכי אין כל סכנה לשפה או לתרבות. למעשה, תופעות רבות המועלות על ידי מבקרי המסרונים כסממני השחתה הן תופעות שהחלו זמן רב לפני הטכנולוגיה ואין בהן חידוש.¹⁶

סיכום

לסיכום ניתן לראות, כי על אף בסיס המחקר ההולך ומתרחב על תופעת המסרונים בעולם, יהיה לכל מחקר שיתבצע על עברית מודרנית הרבה מה להוסיף להבנתה.

התבוננות בשפה עם מערכת כתב־שפה כה שונה מן המקובלות בשאר העולם המערבי בוודאי תוכל לעזור למצוא הכללות, של תופעות המשותפות לשפה אנושית, ולהעלות הבדלים הנובעים מיחסי הכתב ותחומי הלשון: למשל, שפות שבהן מילים שלמות נוטות להימחק עשויות להיות "שפות מורפולוגיה", לעומת שפות שבהן נמחקות אותיות שהן "שפות תחביר".

הערות

- 1 <http://www.fls.co.il/47518/> טריליון_הודעות_יישלוך_עז_2010.
- 2 ההפרדה בין מסרונים למיילים חשובה בעיני: התכתבות דואר אלקטרוני טיפוסית מתרחשת בקבועי זמן של שעות או ימים, וכמעט כל הודעה עוברת עריכה ולכן דומה לכתיבת מסמך. מסרון הוא מידי, ולכן התכתבות טיפוסית אורכת דקות וברוב המכשירים אפשרויות העריכה מוגבלות ומצומצמות. לכן המדיה משמשת בדומה לשיחה בעל פה ולמסירת פתקים.
- 3 עוד על הדמיון הלשוני בין מסרונים למסרים מידיים במחקר של Rich Ling ו־Naomi S. Baron משנת 2007: <http://jls.sagepub.com/cgi/content/abstract/26/3/291>.
Małgorzata Kul, Phonology In Text Messages: <http://versita.metapress.com/content/0265v08gj3772147/fulltext.pdf>



David Crystal, Txtng: The Gr8 Db8. Oxford University 16
 Press, USA. ISBN: 978-0199544905
 המחבר:
<http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=609>
<http://www.visualthesaurus.com/cm/wc/1532>



ילד (2007)

4 כאן עשוי להיות יתרון חשוב ל-T-9 - ראו בהמשך.
 5 למשל: "ביום" - byom; "האחרונה" - hahrona; "הלכנו" - hlachnu; "האם" - him; מקורות - חלופות לכתב העברי, יובל פינטר 2002 (עבודת גמר בתיכון), מאגר הודעות פרטי.
 6 בהקשר זה, אציין מחקר שמעלה כי ישראלים השולחים הודעות באנגלית מסוגלים למחוק תנועות עד כדי אבסורד, מה שמוצע על ידי החוקר כהשפעה מן הכתב העברי שלו הם רגילים: Isabel Berman, Email-"Inspired" Changes in Non-Native Legal Discourse: http://www.languageatinternet.de/articles/2006/372/index_html
 7 Milena Žic Fuchs & Nina Tudman Vukovic, 2008. Communication technologies and their influence on language: Reshuffling tenses in Croatian SMS text messaging: <http://hrcak.srce.hr/file/48553>.
 8 שאף הפכה לקלישיאה בקרב קומיקאים רבים בשנים האחרונות.
 9 סימן השאלה נשאר - אחד מסימני הפיסוק הבודדים ששומרים על מעמדם האיתן בצורות התקשורת המיידיות.
 10 פוסט בנושא מ-2008 מאת מרק ליברמן בבלוג Language Log: <http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=83>
 11 Hedy Kober, Eugene Skepner, Terry Jones, Howard Gutowitz, and Scott MacKenzie, 2001. Linguistically Optimized Text Entry on a Mobile Phone: <http://www.eatoni.com/research/chi.pdf>.
 12 כיוון שניתן להניח תנועות בלתי כתובות בין עיצור לעיצור. לראיה, כמעט כל ראשי התיבות בעברית מבוטאים כמילים, אפילו חמישה עיצורים ברצף (סמנכ"ל).
 13 למשל, באנגלית ובצרפתית (חששותיו של ניקולא סרקוזי, לא פחות): http://www.economist.com/world/europe/displaystory.cfm?story_id=11412629
 עוד כאן: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-483511/I-h8-txt-msgs-How-texting-wrecking-language.html>
 ובספרו של John Humphrys מ-2005, *The Lost for Words: Mangling and Manipulating of the English Language*. Hodder Paperbacks. ISBN: 978-0340836590.
 14 מספר כתבות בנושא המחקר (שאינו נגיש ברשת): <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/003766.html>
<http://news.bbc.co.uk/1/hi/education/5327358.stm>
<http://www.timesonline.co.uk/tol/news/uk/article633544.ece>
<http://www.guardian.co.uk/education/2006/sep/11/schools.uk1>
<http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=754>
 15 Does Text Messaging Affect the Spelling Skills of the Students?? <http://www.philjol.info/index.php/ELJ/article/view/44/41>

יולי נובק

אני חושבת שהליקה
 ואולי השתיקות
 שגורמות לי לרצות לקחת אותך בשתי ידי
 לטפס את כל הדרך עד לעננים
 להתרסק למקום אחר
 אני חושבת שהעינים שלך
 ואולי השתקפות של ילדה אחת מאז
 לא נותנת לי מרגוע
 אני חושבת שהרעש בחוץ
 או הכתמים שבפנים
 או זמזום המקרר
 או את
 אחד מאלה משאיר אותי ערה



דיאלוגים חד-צדדיים שלושה הגיגים קצרים על אמנות

דרור הולנדר



א.

אני מתרשם מן הספר ממרחק מה. אין לי ספק כי מדובר במונומנט עב-כרס שיאה לו מיקומו המובחר על המדף או, לכל הפחות, במשקולת רב שימושית – הן כמעצור לדלת והן כנשק יעיל כנגד פורצים. בבחינה מעמיקה יותר של התמונה המודפסת עלי-גבי הכריכה אני מזהה את מחבר הספר מהלך ברחובותיה של עיר (שאינה תל-אביב. זוהי ככל הנראה ליסבון). ארשת פנים נחושה משורטטת מעל לשפמו השחור והליכתו מהירה. על הכריכה מופיעה הכותרת "ספר האי-נחת" ומתחתיה – "פרננדו פסואה". מן הכתוב בספר עולה בעברית רהוטה (באדיבותו של יורם מלצר, המתרגם) קולו של פסואה או זה של ברנרדו סוארש ("הטרונים למחצה", מסביר מלצר בפתח הדבר) או זה של פסואה שאינו הוא עצמו. ומכל מקום, הקול נשמע (לי) תמיד בעת הקריאה כקולי שלי. אני קורא בעמוד 33:

"נפשי היא תזמורת נסתרת; אני יודע באילו כלים היא מקישה ופורטת, מיתרים ונבלים, צימבלים ותופים, כולם בתוכי. אני מכיר את עצמי רק כסימפונייה".

ולעיתים נדמה לי כי אני מכיר את עצמי רק ככלים הנפרדים בהם נפשי מקישה ופורטת. סולנים נסתרים מתחרים זה עם זה על הבכורה המוסיקלית, וידו של איש לעולם אינה על העליונה. כתמים וקווים, צבעים וצורות, שלעולם לא אוכל להתרחק מהם די הצורך כדי להבחין בתמונה המתקבלת מצירופם.

אני ממשיך להרהר בדבר היכרות עם ספרים, סימפוניות ותמונות. ניתוח יצירה על סך מרכיביה, תוך קילוף קפדני של שכבה אחר שכבה, מעורר בי קול קטן המבקש להניח לפצינט לנפשו; מעורר את החשש שדבר מה שפורק לגורמים לא ישוב להיות השלם. אני מגלה שלא קיים בי הרצון לדעת על המראות והתאים הנסתרים שמאפשרים לקוסם לבצע את מלאכתו. שמח בחלקי, אני חוזה (פעור פה) במתרחש, ונהנה מאותו רגע קצר של שקט לפני מחיאות הכפיים, לפני עליית המסך, לפני הדלקת האורות.

ב.

[קרן-אור חזקה מאירה את הכרוז. הוא עומד על ארגז עץ הפוך, וסביבו חול. רחשי גלים נשמעים ממרחק.]
העיר החדשה! תל פורח שסביב לו חול, ים, תורכים ובריטים. פנינה בוהקת במזרח התיכון הישן-חדש. זמנים אחרים – באנגלו-פלשתינה. היה היה כזה בנק. היה היתה כזו ארץ. והארץ והעיר עוד לא מוכנות... קיבוץ של גלויות... אבל ללא מלכים גולים וללא נסיכות. רצו קידמה. רצו חדשנות. רצו תרבות. קיבלו דג מלוח בבן-יהודה שטרסה. כתב ניסים אלוני, ואומר המלך בוניפציוס: "ארץ קטנה באפריקה המשתחררת. קנאים מאוד. הרבה פולקלור".¹ פולקלור של צוענים ונוודים... מהיבשת הישנה. ברית שנכרתה בין שפם חלמאי, פומפייה יהודית עזובה וחתול רחוב עברי. בגרסאות שונות. הרבה גרסאות. כמספר הגרסאות של האמת. כמגוון הריחות והטעמים של הסיפורים, שאוסף הנווד בנדודיו. אומר עוד אלוני: "...אני נעזר בכל מה שאני יכול. אני מגייס את כל הידידים שלי מן המיתולוגיה היוונית... אני צועק להם: תעזרו!"² ומוטב לו, לנווד, לנהוג כך. לסחור ברגעים קטנים של אושר... פרוטה בעבור חיוך... שתיים עבור זיכרון משמח. לאהוב את השפה. ואת השתיקה. ואת הגבול המטושטש שביניהן. לרכוב מעיר לעיר על חיתוך סוס מדיקט... לרחף בעזרת שלושה בלונים צבעוניים...



ריחות וצבעים, ויחד עם זאת, במעבר אל הצבע שעל-גבי הבד אובדת החיוניות, ומתפוגג העניין בהם; הוא סלד מן העיסוק בהם כמושא אמנותי; מגיל צעיר היה שקול בעיניו ציור פרחים לקיטש (מילה שנטמעה בלקסיקון הילד המתבגר מבלי להבין את משמעותה).

הקריאה בספר איטית; המשפטים הארוכים והדחוסים (מבלבלים ו-) מבלבלים, מזמינים את הקורא לטייל בנפתולי התחביר, ולהתרשם מן הנוף המילולי (כדאי לפקוח עיניים, להביט לצדי הדרך, להביט מעלה, לא להישיר מבט קדימה). המחשבה והמילים נודדות, אובדות, ומוצאות את דרכן חזרה.

השיטוט (המתואר בספר) ברחובותיה של לונדון אינו השיטוט ברחובות תל-אביב. הזמנים הם שונים, וכך גם אחוזי הלחות באוויר. בתל-אביב לא ימצאו אדונים משופמים והגונים, חבושי מגבעות, או חנויות לממכר כובעי נשים וכפפות, גדושות בגברות מאופקות; לא תיראנה מכוניות מפוארות, המסיעות בני מלוכה נסתרים מעיני הציבור. ויחד עם זאת, בספר ומחוץ לו, אז וגם עכשיו (וכך, יש להניח, יהיה גם בעתיד, אם הקרוב ואם הרחוק יותר, יאלץ להודות האופטימיסט המפוכח הממוצע), התקופה היא תקופה שלאחר מלחמה; והעיר הבריטית האפרורית נעשית דומה (או שמא התהליך הוא הפוך?) לאחותה העברית הצעירה, שהיתה לבנה (כך מספרים) רק בינקותה. המיית האדם; שאון המכוניות וקולות המטוסים, המפלחים את שמי העיר; שיחות החולין; ברכות וגידופים. בגלל וחרף הזרם הבלתי-פוסק, בכל ניתן להבחין – חיים; אותו רגע בחודש יוני בלונדון הבדויה, אותו רגע של קריאה, אותו רגע בפברואר בתל-אביב.

הערות

- 1 נ' אלוני, **הנסיכה האמריקאית** (תל-אביב: הוצאת ידיעות אחרונות 2002).
- 2 מ' נתן, **כישוף נגד המוות: התיאטרון של ניסים אלוני** (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד 1997) עמ' 24.
- 3 V. Woolf, *Mrs. Dalloway* (Orlando: Harcourt Publishing Company, 1925), p. 1.



לאסוף בדים ובדיות... לפזר עשן. כי... יפה להסתכל על הנוף מבעד לפריסמה. זה יפה שעל ראש הבבואה המביטה בך מתוך המראה מצויר – בליפסטיק אדום – כתר... עם פרח גדול...

ג.

דרור קרא: "Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself"³. פרחים עוררו בו רגשות מעורבים. קונסטרוקטים טבעיים מרשימים, שלל טקסטורות,





שומד סף (2007)

דניאל שוורץ

במקום שבו אני לא
מה שרוצים שאהיה
שהם
רוצים שאהיה
שהם
מחכים שאהיה
אני הני, הנני.

במקום שבו אינני
מה שהם
רוצים שאהיה
אני מה
שהם
אינם רוצים שאהיה
אני – הני הנני.

אני יודעת
שאני משקרת
אני יודעת
שאני בוחרת
אני יודעת שאני הני. הנני.





מלחמת הפקולטות

האם צריך לזרוק את המדעים המדויקים ׀ מדעי הרוח מן האוניברסיטה?
או שכדאי לזרוק את אנשי האקדמיה מן הפאב?

יהונתן ויינראוב

א

תמול כששכחתי (שוב) את המפתח לדירה, הזדמנתי לבאר תל אביבי מן הטיפוסיים. לאחר הבירה השלישית, חשתי בצורך קיומי לקשור שיחה עם ההומניסט שישב שני שולחנות ממני (בטח היה הומניסט – החולצה של צ'ה גווארה ושערו הארוך והמלוכלך חשפו מיד את זהותו). ניגשתי אליו ומיד הבחנתי במבט הציני שהוא תלה בי, כאילו אמר לי: "מה אתה רוצה מהחיים שלי?"

מהי האמת?

המדען: אני לא יודע מה **אתם** רוצים מהחיים **שלנו?**
ההומניסט: מה אתה רוצה בחור?
אתה בא לפה, לא מזמין לי בירה, ואני עוד רוצה משהו מהחיים שלך?
מ: כן, אתה מטרד אותי.
ברגע זה הזמנתי לו ולי שתי בירות ושני שוטים של וודקה (וקיבלנו גם צ'ייסר עראק 'on the house').
מ: כל העיסוק במדעי (אתם קוראים לזה מדעים, אמרתי בליבי) הרוח הוא מטרד, בעיני אלה שמחפשים אחר האמת.
ה: כמוך, לדוגמה?

מ: אתה יודע מה, בחור, גם כמוני.
ה: טוב מאוד, אז מה אתה רוצה?
מ: את האמת.

ה: במדע אתה מתעסק אמרת: משוואות, גרפים וכל הדברים האלה? בכל אלה אפוא אתה מוצא אמת?
מ: האמת היא תחזית. במדע אנחנו מחפשים מודלים של העולם, מודלים אלה מספקים תחזיות. אם המודל מספק תחזיות בהתאם למה שנמדד בניסויים, אזי ניתן להסיק שהתקרבו אל האמת. אם ההפך קרה, גם טוב, כיוון ששלילת תוצאה שגויה מראה לאיזה כיוון רצוי לא-לפנות, ואילו תיאוריות אינן נכונות.
ה: אתה מדבר על האמת הפרקטית, במדעי הרוח ישנה גם אמת של נקודת מבט, אמת של שופט, כפי שאני קורא לה. הרי בסופו של דבר החוקר מתפקד כשופט. הוא נאלץ להכריע מהי האמת מבלי לנבא דבר. הפנייה אל החוקר כאדם, והרפלקסיה על עבודתו, ברוב המקרים חסרה למדעים המדויקים.
מ: ללא האמת הפרקטית אין משמעות.
במשפט, רוצח נכנס לכלא כדי שלא ירצח שוב וגם כלקח חינוכי לדורות הבאים. אם אף אחד לא נכנס





בשמות לקס, זוז (2008)

היא האמת. אין נוסחה מתמטית שמגדירה אותה. יש צורך באדם שיחפש משמעויות ויסיק מהן את הסיבות. למעשה זה של חילוץ סברות מתוך ממצאים אנו קוראים חיפוש האמת.
 מ: זו שטות רצינית מה שאמרת כרגע!

יחידות האמת

ה: תשמע, אמרתי הרבה דברים, אבל אני לא יכול להמשיך בלי עוד בירה.
 מיהרתי אל הבר, בדרך הבחנתי כי נותרנו יחידים במקום, וקניתי שני בקבוקי בירה.
 כשחזרתי, מצאתי את בן-שיחי משחק איקס עיגול עם עצמו. ומפסיד...
 מ: מה אתה חושב שאתה עושה! משתטה כך באמצע שיחה על מהות האמת!
 ה: הבאת בירה? יופי, עכשיו דבר.
 מ: ההגדרה שלך לאמת יוצרת ים של אמיתות, לכל אחד יכולה להיות לפי הגדרתך האמת שלו, במדעים לעומת זאת מוצאים כי האמת היא אחת.
 ה: האם האמת במדעים מדויקים היא באמת אחת? הסיבה שחפץ יפול כלפי מטה היא שפועל עליו כוח או כי גרדיאנט הפוטנציאל הוא כלפי מטה? הרי מושגים כגון נגזרת, כוח, אנרגיה אינם מדידים ישירות. המדע "המדויק", כפי שמנסים לכנות אותו במידה רבה של יוהרה, אין לו נגישות למושגים אלה כשלעצמם, הם מוצעים תמיד כהשערות שמסבירות חלקים מסוימים מן התופעות.
 מ: זה לא משנה, תיאוריות אלה שקולות כי הן מספקות בדיוק את אותן התחזיות. אלה הן דרכים שונות

לכלא, ואין משמעות פרקטית להכרעה, זה לא משנה מי רצח.
 ה: האמת, תסכים בוודאי, לא מתארת רק את העתיד אלא גם חוויות העבר. מי גילה את אמריקה? כיום אין לקיום של אדם שגילה את אמריקה ולזהותו משמעות פרקטית, אך מדובר בשאלות שנוגעות לאמת.
 מ: לכל מאורע בעבר יש השפעה על ההווה ולכן הוא יכול לספק תחזיות על העתיד: אם אני טוען שקולומבוס גילה את אמריקה, אני בעצם טוען טענה לגבי התעודות ההיסטוריות הקיימות בעולם. אני מנבא כי בכל התעודות והממצאים (גם אלה שיתגלו אולי בעתיד) לא תימצא עדות לגילוי אמריקה לפני קולומבוס, ולכן יש "כוח ניבוי" גם לטענה כזאת.
 ה: בנוסף לאמת העובדתית, ישנה גם סיבתיות או פרשנות. האם א הוא "באמת" הסיבה של ב.
 לדוגמה: האימפריה הרומית נפלה בגלל שחיתות. זאת עובדה, אם היא אכן נכונה, בלתי מדידה – היא חסרת תחזית לגבי העתיד.
 מ: גם כאן אתה מנבא למעשה שבעתיד לא יימצאו ממצאים שסותרים את הקביעה שלך.
 ה: ההגדרה שלך צרה מדי ולכן ואתה אונס את הדוגמה כדי שתתאים לה.
 מ: אז איך אתה מגדיר את האמת?
 ה: אני מעדיף לא להגדיר או לקטלג שום דבר (ברור שאתה מעדיף שלא, חשבת, ממתן משהו מגדיר משהו בגילמן?) אבל אם אתה מתעקש (ברגע זה הוא לקח שלוק גדול מהבירה): אינני יודע מהי האמת אך אני יודע שהדרך אליה עוברת בתודעה האנושית. קרי, אין רובוט שיעשה ניסויים שהתוצאות שלהם





חמות נדד (2008)

ה: קשקוש! התיאוריה מפנה אותך לאן להסתכל ומה למדוד. גרגרי אבק, למשל, הם חפצים שלא נופלים כלפי מטה, אבל בבואך לבדוק את תיאורית הכבידה אינך מדבר עליהם.

מ: אני מסכים, לא לכל אספקט של המציאות, רלוונטית כל תיאוריה, ובכל זאת כשישנן שתי תיאוריות המנסות להסביר אותה תופעה ממש, איך **אתם** מחליטים מי מהן היא הנכונה?

ה: מתווכחים, ואם הצדדים כנים, אחד מהם ישתכנע, או לפחות כל אחד מהם יוכל עקרונית להשתכנע. לדוגמה, אם תראה לי כי תיאוריית המוסר שלי מראה רוצח באור חיובי, ואם שנינו מסכימים שרוצח הוא שלילי – הדבר יהיה דומה לניסוי שסותר את התיאוריה ואני אאלץ להשתכנע שהתיאוריה שלי אינה מספקת.

מ: על אף שהמדע נעזר רבות בניסויים מחשבתיים (לדוגמה הניסויים המחשבתיים של איינשטיין על יחסות) ששקולים לטיעונים מן הסוג שאתה מציע, המכריע העיקרי הוא ה"אמיתי", כלומר: ניסוי שהוא חיצוני למחשבה ושאינו לנסיין שליטה על תוצאותיו. בפועל זה פשוט לא עובד כך. נניח שקיבלת ניסוי הסותר את התיאוריה.

ה: לפני שאתה מכריז שהתיאוריה לא נכונה, אתה בודק את הנחות הניסוי שלך ואז נותן "תירוץ" למה בניסוי הספציפי הזה התיאוריה לא עבדה.

לנסח את אותה האמת. האמת היא בניבוי ובו שתי ה"תורות" האלה מסכימות.

ה: אבל אתה גם יכול לספק שתי תחזיות שונות לגבי אופן התנועה של גוף: באמצעות התיאוריה של ניוטון ובאמצעות התיאוריה של איינשטיין.

מ: נכון, אבל אני גם אומר שהתיאוריה של איינשטיין "נכונה יותר" משום שהיא מספקת תחזית מדויקת יותר. האם אתה יכול לומר שהתיאוריה של פרויד עדיפה על תיאוריה פסיכולוגית מתחרה משום שהיא מספקת תחזית טובה יותר?

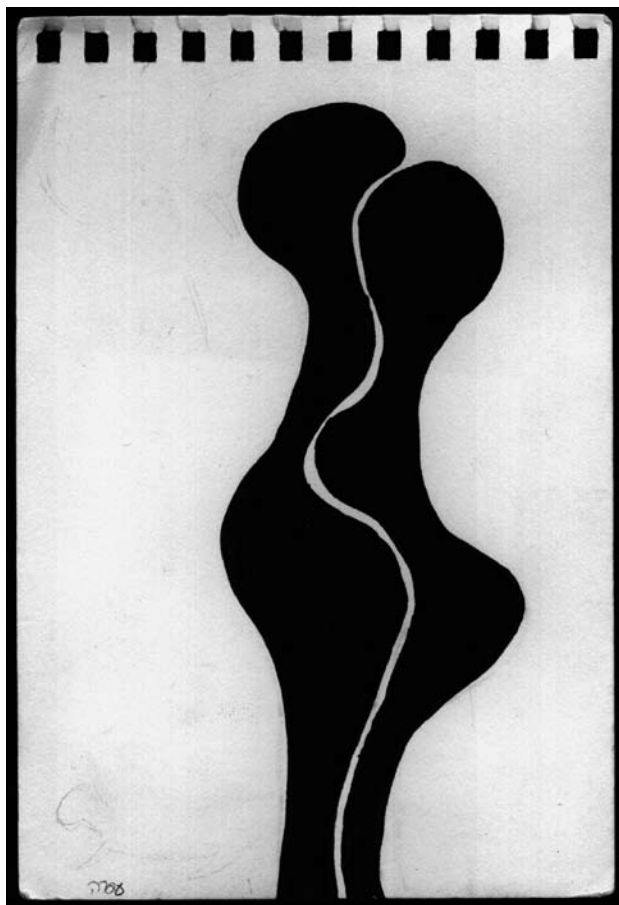
השיטה לחיפוש אחר האמת

ה: כן, ואם לא אני, אז אדם העוסק בפסיכולוגיה יוכל לומר זאת, אני לא מבין מדוע התיאוריות הפסיכולוגיות ואלה הפיסיקליות נראות לך שונות כל כך.

מ: אנסה להסביר. כל תיאוריה טובה צריכה להכיל בחובה את האופציה לסתור אותה: התיאוריה המדעית מספקת תחזית ואם התחזית לא מתממשת, הרי שהתיאוריה נסתרה ויש לזנוח אותה.

ה: לכאורה מאוד פשוט לסתור את תיאוריית הכבידה, למשל: כל מה שצריך זה חפץ שיפול כלפי מעלה. ישנו מספר אינסופי של חפצים ואפשר לעשות כמה ניסויים שרק נרצה אבל בכלם החפצים יפלו מטה.





עפרה בלור, ללא שם, 8X12, טוש על נייר (2009)

השכל, העולם ה"פנימי" לשיטתך, תמיד נדרש לאזן בין תוצאות הניסוי לתיאוריה ובין שניהן לבין ה"אמיתות" המקובלות.

מ: כמובן שיש צורך בשכל, ולא סותרים תיאוריה שלמה על סמך ניסוי אחד. אך תמיד הניסויים הם הגורם המכריע. בסופו של דבר האדם, המדען, עם כל חוכמתו, מתגמד לעומת העולם החיצון.

שאלת הרדוקציה

ה: ממש משורר נהיית!
מ: הנה עוד הבדל עקרוני בין הדיסציפלינות: את הטענות של המדע ניתן לנסח במספר מצומצם יחסית של משפטים או משוואות, בשעה שטענות במדעי הרוח דורשות כרכים על גבי כרכים.

ה: באופן עקרוני ניתן, לדוגמה, לסכם בארבע משוואות מקסוול את רוב הידע שיש לנו על חשמל ומגנטיות. זה פשוט לא נכון לגבי המדע, המשוואות לבדן לא מספיקות לשום דבר, הן חסרות משמעות: אם לאדם אין הידע בדבר מוליכים ומבודדים ושאר התכונות הרבות מאוד שמבדילות מערכת חשמלית אחת מאחרת, הוא אינו יכול לתת כל תוכן למשוואות מקסוול.

מ: כן, מסכים, אבל ברגע שרכשת את הידע הזה, אתה מסוגל לטפל באוסף נרחב של בעיות.

ה: במדעי הרוח זה לא המצב, אתה יכול ללמוד הרבה על המשבר הכלכלי של שנות השלושים בארצות הברית ולא תהיה מסוגל להגיד הרבה על המשבר הכלכלי הנוכחי. אתה מסוגל לפתור רק בעיות שנתקלת בהן בעבר, ללא יכולת הכללה לבעיות חדשות.

ה: ראשית גם במדעים המדויקים זה המקרה: לכל בעיה יש את הטריק המתמטי היחודי לה ואתה צריך ללמוד את כל הטריקים כדי להיות מסוגל לפתור כל בעיה, ושנית גם היסטוריון במהלך לימודיו לומד שיטות מחקר ("טריקים" אם תרצה לקרוא להם כך), הוא לומד למה לשים לב בכתבים היסטוריים וכיצד להבדיל בין העיקר לטפל. מי שלמד על משברים כלכליים רבים בהחלט יכול לומר דברים אינטליגנטיים יותר גם על המשבר הנוכחי, מאשר מי שמעולם לא חשב על הנושא.

שאלת השאלות: מי יותר טוב?

מ: אתה מנצל את שכרותי ומוביל אותי לדיון סופיסטי מן הסוג **שאתם** אוהבים.

בסופו של דבר יש לתת עליונות למדעי הטבע משום שפה חוקרים את מה שהטבע יצר.

ה: אני באופן אישי סקפטי לגבי חקר של מעשי אדם: מי קבע שוירגיליוס היה משורר גדול, אולי הכתבים שלו קיבלו במה רק בגלל הנסיבות הפוליטיות וההתחנפות לקיסר הרלוונטי. למה דווקא הספר הזה מעניין?

ה: אמנם לא קראתי את וירגיליוס (אלא רק את הפרשן של הפרשן של הפרשן שלו, השלמתי בראשי) אבל אני בטוח שמי שקרא את כתביו לא יחשוב כמוך. אבל נחזור לטיעון: הדבר נכון ואפילו במידה רבה יותר, גם לגבי המדעים המדויקים: מי אמר שכימיה אורגנית מעניינת? חוקרים אותה משום שזה נוח, זמין ואולי משום שזה כלכלי.

ה: בהומניסטיקה חוקרים באמצעות הטקסט את המוסר, את הטוב, את המשמעות של היות אדם!

ה: זה הרבה יותר חשוב משום שזה קשור לחיים של אנשים. תראה לי אדם אחד שהיה מוכן למות כדי להגן על תיאוריה פסיקלית.

מ: פחות חשובים?! זה לא נכון שמדעים מדויקים פחות חשובים לציבור. הידע הזה כל כך חשוב שאנשים



דיוקן

רוני הירש

אָנִי זֹכֶרֶת	וְאֵינִי זֹכֶרֶת
שְׁפָעַם	וְאֵינִי זֹכֶרֶת
שְׁפָעַם הַיְתָה	וְאֵינִי
מִחֻשְׁבָּה	הַיְתָה פְּעַם
אֵינִי זֹכֶרֶת	בְּתוֹךְ בַּיִת
וּמְחֻצָּה לוֹ	אֲבָל זֹ לֹא אֲנִי
שֶׁבְּדִיּוֹקוֹן	כָּאֵן
זֹ לֹא אֲנִי	לֹא בַּתְּעוּדָה הַיּוֹם
תְּעוּדָתִי פְּעַם	לֹא
אֲנִי זֹכֶרֶת	אֶת הַעֵמֶק הַרְטֵב שֶׁל הַרְחוֹב
אֶת בֵּין הַכְּתָלִים	אֶת כְּתִפַּיִם
וּבְנֵינִים גְּדוֹלִים מְזֵה	צֶמֶד מְגֻרָשִׁים
לֹא מֵשֶׁם	וְלֹא מֵשֶׁם
יְבוֹאוּ	הָאוֹתוֹת הַשְּׂנִיִּים
כָּחַל	מִמֵּיִם אוֹ לֹא
אֲנִי זֹכֶרֶת	וְאֵינִי
זֹכֶרֶת	בוֹר עֵמֶק לֵב מְגֻרָשִׁים
בוֹר עֵמֶק לֵב	עֵמֶק וְלֶאֱחֹר
זְכָרוֹן	מָה אֶת זֹכֶרֶת
לֵב מְגֻרָשׁ בוֹר	לְבָבִים מְגֻרָשִׁים שְׂנֵי בּוֹרוֹת
מָה אֶת זֹכֶרֶת	הוֹלְכֵת צֶעֶד
רֵאשׁוֹן	צֶעֶד רֵאשׁ רֵאשׁוֹן
מִתָּה	מִתָּה
רוֹנִי	מְשׁוֹרְרֵת
זֹ לֹא אֲנִי	תְּעוּדָת
פְּטִירָה	זֹ לֹא אֲנִי
תְּעוּדָת	לְדָה
לֹא צְרִיף לִי	דִּיּוֹקוֹן

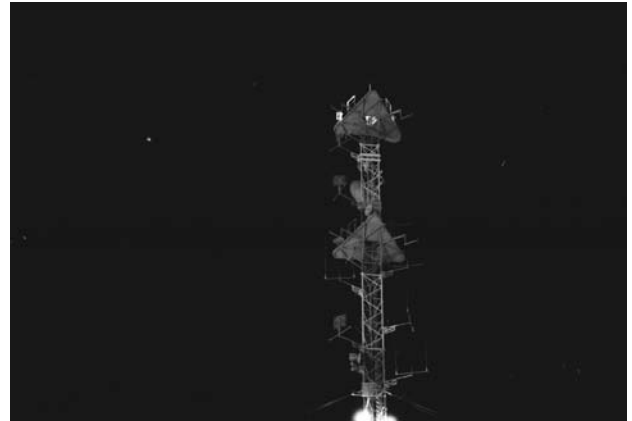
פשוט נוטים להתייחס אליו כמובן מאליו. לדוגמה, כשסריקת MRI מצילה את חייך אתה לא חושב "איך זה עובד?", "מה הפיסיקה שמאחורי זה?" זאת על אף שעל הטכנולוגיה של ה-MRI שקדו פיסיקאים תיאורטיקנים רבים במשך שנים!

ה: דמגוג! אתה משוויץ בידע טכני, ידע של נגרים: עשה ככה ויצא ככה, מה לזה ולחיפוש אחר האמת?

מ: זה נכון, כשמדע פוגש את הפרקטיקה הוא הופך לטכני. אבל אל לך לזלזל בפרקטיות: כל הידע התחיל מצורך פרקטי של האדם והצורך הוא שמניע את היצירה והמחשבה בכל הדורות.

ה: משורר כבר היית. עכשיו הפכת לפילוסוף?
מ: ...והצורך לקום מחר לשיעור קוונטים מחייב אותי להיפרד ממך.

התעוררתי למחרת ברבע לשלוש עם כאב ראש נוראי. פספסתי את קוונטים וגם את אלגברה 2. הלכתי למטבח ועם כוס הקפה הראשונה נזכרתי בחלום המוזר שהיה לי: וירגיליוס רדף אחרי כשהוא רוכב על תפוח ענק וצועק: "אאוריקה, אאוריקה".



(2009)





שקיעה (2008)

שירה

סוגיי סצ'יגול

לא להתפזר, להיות את פינתנו
כל יושבי פינות קנים לנו גם כן.
כל שוכני מרום...
הכוכבים...
האסטרונוטים והאסטרונומים...
אפילו אלוהים בכבודו ובעצמו...
הנקודה...
הקו...
השתיקה...

...

רק שלוש ידענו: צעק, דומם וחרש
וידענו לכנות אותם – שלושה,
וידענו גם לכתוב את קורותינו,
אלמלא תמיד כתבנו את צדך.

צו שירה על פני הרי החושן
תן לי ארבעים שניות לנשום,
לאגור אור שאין בו רעש או אושר,
להפוך דקה לחול שבוי שעון
ולהתפזר...
או בפינה נידחת
עבדים להיות לרוח אבהית.
כמו להתפזר, אף נעמד כל פחד
ולצעוק: "לכלוף!" ו"נא לא להשחית!"

ולהתפזר...
או בפינה שלנו
לאגור אבק, את זוגתי לבוא.
מקדמת דנא לברית גופינו דנו
כורך גופתי, ככורך מחשבתו.



2009