



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

בין זמן כרונולוגי לזמן נשבר

עיון בשיר בובה ממוכנת מאת דליה רביקוביץ

מזל קאופמן

בלילה הזה הייתי בבה ממפנת
ופניתי ימינה ושמאלה, לכל העברים,
ונפלתי אפים ארצה ונשברתי לשברים
ונסו לאחות את שברי ביד מאמנת.

ואחר-כך שבתתי להיות בבה מתקנת
וכל מנהגי היה שקול וציתני,
אולם אז כבר הייתי בבה מסוג שני
כמו זמורה חבולה שהיא עוד אחוזה בקנוקנת.

ואחר כך הלכתי לרקד בנשף המחולות
אך הניחו אותי בחברת חתולים וכלבים
ואלו כל צעדי היו מדודים וקצובים.

והיה לי שער זהב והיו לי עינים כחלות
והיתה לי שמלה מצבע פרחים שבגן
והיה לי כובע של קש עם קשוט דבדבון.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

השיר "בובה ממוכנת" הוא משיריה המוקדמים של דליה רביקוביץ אשר פורסם בספרה הראשון, 'אהבת תפוח הזהב' (1959). זוהי סונטה הבנויה מארבעה-עשר טורים ומכונה בעברית שיר זה"ב¹.

השיר כתוב בשפה נגישה המזמינה התייחסות ללא צורך בתיווך מרובה. בקריאה ראשונה הוא מעורר אצל הקוראים שאלות רבות: מהי כוונת הכותרת? מה פשר הפתיחה בציון הזמן "הלילה הזה" ומדוע מוזכרים ציוני זמן כה רבים ("ואחר-כך" וכן ו' החיבור היוצרת רושם של רציפות וזמן מתמשך)? מדוע הדוברת מדמה עצמה לבובה? האם היות 'בובה ממוכנת' הוא מצב זמני? מצב שהדוברת אחראית לו? מה מקומה של החברה בסיטואציה הזו? האם היד המתקנת היא יד אוהבת? ומה פשר הפניה ימינה ושמאלה ולכל העברים? האם לשם ריצוי? האם זוהי תקלה במיכון? האם היכולת לפנות ימינה ושמאלה ולכל העברים היא מיומנות חיובית או שהיא מורה על מצב כאוטי המשבש ומחריג את הפניה ימינה ושמאלה?

שאלות אלו ואחרות מעוררות אותנו למילוי הפערים ולקריאה קפדנית בטקסט.

נתבונן תחילה בכותרת השיר ונשאל אלו משמעויות עולות מכל אחת מן המלים בהקשר שבו הן נתונות.

אם הקשריה של המילה "בובה" עשויים לעורר זיכרונות ילדות חיוביים, משחק והנפשה, הרי שהצירוף "בובה ממוכנת" מדגיש דווקא את העדר החיים שבבובה, את התנועה המכנית המאפיינת אותה, וזאת לעומת התנועה האנושית הטבעית, "הזורמת". עם זאת, צריך לציין, כי בשלב זה של הקריאה איננו יודעים עדיין כי מדובר במטאפורה ועדיין לא ברור לנו מהו העולם שבו קשורה הבובה הממוכנת, כך

¹הסונטה היא "צורה שכיחה וחיבה של שיר לירי מרוכז... על הרעיון הסונטיאלי י להיות מיוחד וראוי ללבוש יפה". מקור הסונטה באיטליה וצורתה הבסיסית נקראה על שמו של מחבר הסונטות האיטלקי פטרארקה. הסונטה האיטלקית בנויה מארבעה בתים של 4+4+3+3 טורים. שני הקווארטטים מתלכדים בתוכם ובתבנית החריזה שלהם לאוקטט (או אוקטבה) ושני הטראצטים מתלכדים לססטט. הרעיון של הסונטה נמצא באוקטבה ואילו בססטט חל מיפנה והוא מכיל את המסקנה, הפתרון, הייחוד או ההפתעה (א.א. ריבלין, מונחון לספרות, ספריית פועלים, הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1990).



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

שהרושם התמים-חיובי עדיין מהדהד בנו ואינו מתפוגג לחלוטין בשעה שאנו מתחילים בקריאת השיר, אך במהלך קריאתו מתנפץ רושם זה ויוצר את האירוניה העולה מן הפער שנוצר.

השורה הפותחת מבהירה את הכותרת. לפנינו, אם כן, מטאפורה אישית המושמעת מפי דוברת התופסת עצמה כבובה ממוכנת, ובכך מייחסת לעצמה את הפסיביות שבבובה, את ביטול הרצון הפנימי וביטול החירות, את הריצוי, התלות, החולשה, השתיקה והביטול העצמי, זוהי דוברת המציגה עצמה כמי שתנועתה אינה מונעת מבפנים אלא היא מכנית, אוטומטית; ממטאפורת הבובה אף משתמע האלמנטים החיצוניים, הבובתיים, בבחינת "תהיי יפה ותשתקיי".

לכאורה מציג השיר דוברת המזוהה לחלוטין עם המטאפורה ומציגה עצמה באמצעותה, ואולם מאמר זה מבקש לטעון כי לפנינו דוברת הזקוקה מאוד לחברתם של בני-אדם ואינה יכולה בלעדיה, אבל בה בעת מסרבת לדימוי הבובה, ולמעשה מבטאת מחאה כנגד המבט הגברי אותו הטמיעה ושעל פיו עליה להיות דמות נשית בנוסח הבובה זהובת השיער וכחולת העין. קונפליקט פנימי זה בין הצורך להיענות למוסכמות החברה ולזכות ביחסה האוהב, לבין הרצון להתמרד ולסרב לקונפורמיות שהיא מכתובה, גם במחיר שבירה והתרסקות, יעבור לאורכו של השיר.

השיר נפתח בציון זמן - "בלילה הזה" - האסוציאציה לליל הסדר עולה מאליה. בקריאה ראשונה משתמע, לכאורה, כי באופן אירוני לילה זה הוא ניגודו והיפוכו של חג החירות: "בלילה הזה הייתי בובה ממוכנת", היינו, בניגוד לכל הלילות שבהם היתה משהו אחר, בלילה הזה מאבדת הדוברת את חירותה, שכן היא פועלת באופן מכני-אוטומטי, שסופו נפילה ושבירה, לילה שבו הדוברת מרגישה שהיא מאבדת את חירותה ועצמיותה ולמעשה את אנושיותה.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

ואולם בקריאה נוספת **"הלילה הזה"** הוא דווקא ניסיון למרוד (הגם שנשמרת ההתנהגות הנענית לנורמות קונפורמיות), וזאת גם במחיר התרסקות והתנפצות לשברים.

בלילה הזה הייתי בובה ממוכנת

ופניתי ימינה ושמאלה, לכל העברים,

ונפילתי אפיים ארצה ונשברתי לשברים

אם הליכה עם הזרם מבטאת התנהלות על פי הנורמות המקובלות, מבלי לשאול שאלות ומבלי לנטות ימינה או שמאלה, הרי שהפניה ימינה ושמאלה, ובהמשך לכל העברים, יכולה להתפרש כביטוי המרמז לרצון לחרוג מן התלם, להשתחרר ממנהגה של החברה, גם אם יוביל הדבר לאבדן. על פי קריאה זו **"הלילה הזה"** הוא אכן שונה מן הלילות שקדמו לו, ושבהם היתה הדוברת בובה ממוכנת שכן הפעם היא פונה ימינה ושמאלה ולכל העברים. זהו לילה של שחרור וזמן חירות, זהו ליל סדר, תרתי משמע, המבקש לפרק את ההילוך המסודר, המדוד והצייתיני המדוד והצייתיני שהיה נהוג בלילות שקדמו לו.

זאת ועוד - הנפילה לארץ מנוסחת כך שהיא מאזכרת את הביטוי **"להשתחוות אפים ארצה"** המורה על השתחוות לאות כבוד והערצה², אלא שבמקום ההשתחויה, בוחרת הדוברת באקט של **נפילה** אפיים ארצה, על כל הקשריה של מילה זו. האזכור המקראי מנכיח את קולה של הדוברת המזהה עצמה, לכאורה, עם הבובה הממוכנת המשתחוה אפים ארצה, כלומר משלימה ומטמיעה את המבט הגברי המופנה כלפיה, אך בה בעת, הולכת צעד אחד קדימה מעבר לו ושוברת את הכלים, תרתי משמע, ובכך היא מעידה על קיומו של 'אני' המסרב לחיצון, מוחה וחורג ממנו.

בהתאם לכך גם השימוש במילה **"פְּנִיתִי"** נושא משמעות אירונית, שכן הוא מקפל בחובו את הפְּנִים, ואת הפְּנִים, ואכן כפל פנים לפנינו - לכאורה הדוברת עונה לקודים החברתיים, לפנינו דמות נשית חלשה המקודדת על פי נורמות חברתיות מקובלות

² למשל בפסוקים הבאים: "וַיִּבְאוּ שְׁנֵי הַמְּלָאכִים סְדֵמָה, בְּעָרֵב, וְלוֹט, יֹשֵׁב בְּשַׁעַר-סְדֵם; וַיֵּרָא-לוֹט וַיִּקָּם לַקְרָאתָם, וַיִּשְׁתַּחוּ אֲפִים אֶרְצָה." (בראשית יט 1); "וַיַּדַּע שְׂאוּל כִּי-שָׂמוּאֵל הוּא, וַיִּקַּד אֲפִים אֶרְצָה וַיִּשְׁתַּחוּ." (שמואל א' כח, 14)



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

המגדירות את מאפייניה וצעדיה, מי שפנייתה באה לרצות או, אולי, לבקש עזרה ומשענת בחפשה אחר פנים מוכרות, מאירות שיש בהן מן המבט האנושי, פנים הנעדרות לחלוטין מן השיר הזה. ואולם משתמע כאן גם ביטוי של הניסיון למרוד גם במחיר הליכה על סף תהום. התבוננות במילה "עֲבָרִים" אינה יכולה לחמוק מן הביטוי "עֲבָרִי פִּי פֶּחַת" המורה על "פינה נידחת או למצב של סכנה גדולה"³. דומה כי שתי משמעויות אלו רלוונטיות לענייננו. הפנים אינן מוזכרות בשיר כלל ובמקומן נוכח המבט הגברי, זה שהדוברת מפנימה אותו, פועלת על פיו עד לרגע שהיא אינה יכולה יותר, והיא מבקשת לפרוק כל עול ואף מקצינה במעשיה עד כדי פניה לכל העברים (ולשון הריבוי רק מוסיפה על הנדחות והאימה).

אם כן, הבית הראשון יוצר כביכול תחושה שהדוברת חיה תמיד כבובה ממוכנת וצייתנית ומסיבה לא ברורה היא נשברת לפתע לרסיסים ויד נעלמה, גברית קרוב לוודאי, "טובה וחסודה", מתקנת אותה "תיקון אמנותי". על פי קריאה זו ציון "הלילה הזה" מורה על הנפילה כאירוע שנובע מעצם המיכון. אלא שמתחת למסכת הפנים הבובתית הזו נחשף נסיונה של דוברת המורדת במצבה ומבקשת את חירותה גם במחיר פגיעה הרסנית, המפרקת-מערערת אותה עצמה. על פי קריאה זו "הלילה הזה" אכן שונה מן הלילות שקדמו לו. הדגשת המחיר שהיא משלמת נוצרת באמצעות המצלול האונומטופאי, בחזרה על השורש **ש.ב.ר**. המדגיש את הדיסוננס בין היות הדוברת אישה בשר ודם המדברת על "שבִּרִי", ובכך מזכירה לנו שהיא **סובייקט רפלקטיבי** מרגיש, לבין צליל השבר והריסוק של הבובה (בובת החרסינה?) המזכירים את עובדת היותה חפץ.

על פי פרשנות זו השורה "וניסו לאחות את שברי ביד מאומנת" נושאת אופי אירוני. לכאורה הדוברת מודה ליד המנסה לתקנה ולהשיבה להיות הבובה שהיתה, בובה ממוכנת שכל הלילה מדוד וצייתני (מניסוח הדברים עולה ונרמז כבר כאן שניסיון זה לא יצלח, אף שכוונת המנסים היתה טובה, ויש להודות על כך), אלא שהיד המטונימית הזו אינה יד אוהבת, מלטפת. זוהי יד שאינה מבחינה בהכרח בין

³ "עֲבָרוּ עָרִים וְשָׁכְנוּ בְּסֻלָּע, יִשְׁבִּי מוֹאֵב; וְהָיוּ כִּיּוֹנָה, תִּקְנֶן בְּעֲבָרֵי פִי-פֶּחַת" (ירמיהו, מח כח); מילון אבן שושן



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

הדוברת הזו לבין בובות אחרות; היד המתקנת היא יד ממוכנת השבויה אף היא בקונצפציה קונפורמית ובכך היא דומה לבובה במצבה הממוכן ולכן גם התיקון שיעשה יהיה חיצוני, מכני, תיקון של הדבקה ותו לו, והחריזה אף מחזקת אנלוגיה זו ("ממוכנת", "מתוקנת").

הבית השני נפתח במילים "ואחר כך" - המורה על רצף זמן שהוא המשכו של הזמן שצויין בבית א'. בדומה לבית הראשון גם כאן יוצרים ביטויי הזמן אשליית משך ורציפות סיבתית, העומדת בניגוד לקיבעון הממוכן מחד גיסא, ומאידך גיסא, בניגוד לפירוק האני החורג מן הזמן הליניארי החיצוני ולמעשה "שובר אותו לשברים".

התיקון משיב את הדוברת למצבה שקדם ללילה הזה, זה שהיה "בכל הלילות", אלא שעכשיו "הייתי בבה מסוג שני" וככזו דינה נגזר להיזנח, גם אם תשתדל ותנסה לרצות. החריזה בין "צייתני" ו"שני" כמו מדגישה זאת בכל חריפותה האירונית. האם לפנינו דוברת שהשלימה עם המבט המחפץ?

השורה הסוגרת את הבית היא השורה היחידה שבה הלשון המטאפורית לקוחה מעולם הטבע ולמעשה מאנישה אותו ("זמורה חבולה... אֶחוּזָה"⁴) - בכך רומזת הדוברת לסירוב לזהות הבובתית, וזאת על אף שהטמיעה אותה, כדי להיות חלק מן החברה האנושית. "כמו זמורה חבולה שהיא עוד אֶחוּזָה בְּקוֹנְקֶת". התלות הזו על חוט השערה, ה"עוד" שעלול להיות "כבר לא עוד", המלמד על זמניותה, והקנוקנת שהיא עצמה צריכה להיות אחוזה ונכרכת סביב עצם אחר⁵ בעוד שכאן היא מופיעה במעין היפוך לוליני (לא הקנוקנת אחוזה אלא הזמורה על כובד משקלה אחוזה בה), המותיר את הקנוקנת כאחוזה על בלימה בלא-כלום - כל אלה לא רק מגבירים את תחושת העמידה על סף תהום, אלא אף מרמזים לרצון ללכת (לצמוח?) בניגוד לזרם.

שני הבתים הסוגרים את הסונט הם בני שלוש שורות

⁴ אמנם שגור בפינו הביטוי מטען חבלה אבל הפועל "נחבל" מיוחס לרוב לבני-אדם. גם הפועל "אחוזה" מייחס לזמורה התכוונות.

⁵ קנוקנת: גבעול מסולסל הצומח מבסיס העלה של צמח מטפס, במטרה לעזור לצמח להאחז בסביבתו (ויקיפדיה)



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

ואַחַר כֵּן הִלַּכְתִּי לְרִקְדַּת בְּנִשְׁף הַמַּחֲוֹלוֹת
אֶךְ הִנֵּיחוּ אוֹתִי בְּחֶבְרַת חֲתוּלִים וְכָלְבִּים
וְאֵלוּ כָּל צַעְדֵי הָיוּ מְדוּדִים וְקָצוּבִים.

וְהִיָּה לִי שַׁעַר זָהָב וְהָיוּ לִי עֵינַיִם כְּחֹלוֹת
וְהִיָּתָה לִי שְׂמֵלָה מְצַבֵּעַ פְּרָחִים שְׂבֵנָן
וְהִיָּה לִי כוֹבֵעַ שֶׁל קֶשׁ עִם קֶשׁוֹט דְּבִדְבָן.

הבית השלישי פותח שוב בציון זמן המורה על המשכיות ("ואחר כך"), למרות שמבחינה לוגית נוצרת כאן קפיצה לא מנומקת, מה שמדגיש את היות הזמן חיצוני לבובה הממוכנת, מופעל עליה כמו על חפץ, בניגוד לזמן האנושי המורגש גם "מבפנים".

לרגע נדמה כי כמו בכישוף פיגמליוני, הדוברת משתחררת מן הבובתיות הצייתנית בה היא נתונה, ונעשית בת-אדם מלאת שמחת-חיים; הפועל "הִלַּכְתִּי" מנוגד כל כך למיכון ונושא בחובו אנרגיה ותנועה אנושיים מעוררי תקווה עד שנראה לנו כי הנה היא הולכת מרצונה ובכוחות עצמה, בניגוד לסינדרלה שנגאלה מייסוריה בידי קוסמת, לרקוד בנשף הריקודים; אלא שפרץ השמחה הזה מתבטל במהרה כבר בשורה הבאה - "אֶךְ הִנֵּיחוּ אוֹתִי בְּחֶבְרַת חֲתוּלִים וְכָלְבִּים". זו הפעם השניה בה מופיעה התייחסות מפורשת לחברה - קודם "וְנִסְּוּ לְאַחוֹת..." ועכשיו "הִנֵּיחוּ אוֹתִי", ולמען האמת, כבר בעצם אזכור הנשף, שבסיפור סינדרלה הוא הופך לסמל המדגיש את עליונותו של הגבר, הולך פרץ השמחה הזה ומתמוסס. הנשף מורה גם על הצורך העצום להיות בחברתם של בני האדם, גם במחיר הוויתור על העצמי. טון אירוני עולה משורה זו ומהמשכה: אם חשבנו לתומנו שריקודיה של הדוברת יהיו פרועים וסוערים, הרי שכעת נאמר לנו בפירוש ש"כל צעדי היו מדודים וקצובים" ולמרות זאת ואף על פי כן "הניחו אותי בחברת חתולים וכלבים".



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

למרות נסיונותיה של הדוברת לשוב אל חברת בני האדם ולנהוג על פי הנורמות המקובלות היא מנודה מהם, מושלכת אל הרחוב, אל חברתם המסוכסכת של חתולים וכלבים. האם רק משום שהיא בובה מסוג שני? ואולי משום עצם הניסיון לפרוץ את גבולות הבובתיות הממוכנת ולסרב לו? עולה כאן החשד שההשלכה הזו באה לגמול לה כגמולה, מידה כנגד מידה, ולא יעזרו לה עכשיו צעדיה המדודים, כאילו אמרו - בקשת שחרור וחירות - הרי לך. לאור זאת, כמה אירוני וכואב השימוש בפועל "הניחו" המיוחס ל"חברה" - שפה המסגירה את היחס לדוברת כאל חפץ, (ומזכירה אף את הביטוי "אבן שאין לה הופכין")⁶, בעוד שהביטוי ההולם את התנהגותם כאן הוא "זרקו אותה לכלבים".

בניגוד ל"זכרונות חמים" ששם הדוברת "מפליגה עד עיר בירתם של הלווייתנים / ... מלאה הפקרות מאושרת / לא רציתי לשוב כל עוד בי רוחי" כאן, אזכורם של בעלי החיים מורה על השלכה אל מקום מסוכסך, אלים, העומד בסימן השיסוי, הנרדפות ואי השייכות, כמו ללמדה שחרור וחירות מן החברתי-תרבותי מהו.

הבית הרביעי החותם את השיר עומד בסימן המראה הבובתי המתקתק, שלא לומר הקיטשי: שיער זהב, עיניים כחולות, שמלה מצבע פרחים שבגן וכובע קש עם קישוט דובדבן - כל אלה מחזקים את הבובתיות הסינתטית של הדוברת בגרסתה ה'מתוקנת'. גם כאן נוהה את כפל הפנים כביטוי של הקונפליקט. לפנינו דוברת הנכנעת לתכתיבי החברה שדחתה אותה ומקבלת עליה את הדין מתוך צורך עמוק לשוב אליה. לכאורה היא מציגה עצמה כבובה מושלמת המשחקת את משחקם, אך בה בעת היא עושה זאת כביטוי אירוני מתריס, המגחך את עצמו לדעת ומסרב לו בעצם ההבלטה המוגזמת של היופי הבובתי הזה, ובכך מציב בפני החברה מראה ביקורתי-גרוטסקי המגחיכה את תפיסותיה המגדריות המעוותות, את צביעותה ואת יחסה למי שמקלקל את השורה וחורג מן התלם.

⁶ אבן שאין לה הופכין - חפץ שאף אחד לא רוצה אותו, דבר שאין בו שימוש ("הריני מוטל לפניהם כפאבן שאין לה הופכין", עבודה זרה ב)



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף רוח וחברה
הפיקוח על הוראת ספרות

המתח הדיאלקטי בו נתונה הדוברת משתקף אף בכתיבתו במתכונת שיר הזה"ב, המציג תבנית מושלמת, בדומה לשיער הזהב של הבובה הממוכנת המזוהה עם הדוברת. ויחד עם זאת עולה מתוך השיר הטון האירוני כחריצת לשון כלפי שלמות יופיה האסתטי של תבנית זו עצמה.

כפי שכבר ציינו, לאורכו של השיר ובעיקר בתחילת הטורים חוזרים ומופיעים ביטויי זמן ומשך: "הלילה הזה", "ואחר כך", החוזר פעמים, "אז כבר", "היה" המורה על זמן עבר, וכן האנפורה של ו' החיבור היוצרת רושם של רושם של רציפות כרונולוגית ומשך המתפתח באופן סיבתי.

התבוננות בשלל ביטויי הזמן הללו מלמדת כי הצירוף "בלילה הזה" הוא היוצא דופן שבהם. הוא פותח את השיר וכפי שהראיתי, הוא מציין ניסיון לחרוג מן המצב שקדם לו. הלילה, כתמונת מראה אנלוגי לאזכורו המרומז בבית השלישי - הדוברת מושלכת לרחוב, ללילה (חיזוק לכך נמצא בהיות התמונה המשך לאזכור הנשף) אל חברתם של "חתולים וכלבים". כנגד ניסיון החריגה באמצעות הנפילה מופיעה ההשלכה המחריגה אותה מחברת בני אדם. הלילה מדגיש, אפוא, את היותה של הדוברת בת-אדם המונעת מבפנים מתוך תחושת זמן פנימי-אנושי ואת המחיר שהיא משלמת. הנפילה וכריכתה בלילה, על פי קריאה זו, היא גם שבירת רצף הזמן הכרונולוגי החיצוני. זמן זה מציין חריגה ושונות מן הזמן הרציף.

כנגד זמן הלילה, ובאופן אירוני, למרות ציוני הזמן הרבים, מתברר כי המצב הבסיסי בשיר הוא מצב סטטי ומקובע. למרות שהזמן חולף דבר לא משתנה. המתח הדיאלקטי המאפיין את השיר כולו, לפיו החיפצון הוא גם ביטוי של כניעה והשלמה מתוך הזקקות לשיבה אל הנורמטיבי וגם ביטוי של התרסה וסירוב המגבירים את תחושת הבדידות והעמידה על סף תהום, מתח זה בא לביטוי אף בכפל הזמן: הבובה הממוכנת "מונחת" בתוך תנועת הזמן החיצוני, המכני, וכמו חגה על עצמה, אך יחד עם זאת מתקיים זמן פנימי, ליילי, זהו הזמן הנשבר, זמן ההשלכה החוצה, זמן שבו השיר, הנותן מקום לקול הרפלקטיבי-אירוני, מאפשר את קיומו ומחלץ את הדוברת מהחפצתה.