

לסיום עוד הערה אחת המחזקת את השערת: קראנו למעלה על ואלד המספר לשמואל כיצד הקריב את בנו מיכה על מזבח המדינה ב-1948; אברהם אשר עקד את יצחק בנו בהר המוריה, בא אליו ממקום מגוריו בבאר שבע. שמואל עושה את הדרך בכיוון הפוך, מירושלים לבאר שבע (אף כי התכוון להגיע למצפה רמון), מבלי לחוות את ניסיון העקדה. שמואל יוצא מן המרכז הסמלי של הקיום הלאומי (ירושלים) ופונה החוצה, וגם עוקף בתוך כך את החוויה המכוננת של העקדה. הוא נבוכך וחסר כיוון, אבל אולי זוקק מסיגים בכור ההיתוך הירושלמי ויהיה נכון לחיים חדשים, שאיננו יודעים עדיין מה הם.

הבשורה על פי יהודה הוא לדעתי אחד הרומנים הטובים של עוז, מרתק וקריא גם יחד, ומציב את גיבורו הישראלי עירום ועריה ונטול הגנות בתקופה מרובת סכנות.

מוצא מהטראומה

כנראה לא די לעבור טראומה, צריך לעבור את "הטראומה הנכונה" כדי לזכות בתשומת לב התקשורת והביקורת. שני ספרי השירה שלפנינו, בסוף כל השיירים באים למות באחוז מאת פיני רבנו ועד הבוקר מאת הילה להב (שניהם בהוצאת הקיבוץ המאוחד 2014) עוסקים בה, אבל רק השני זכה להתייחסות נרחבת (ריאיון בקול ישראל רשת א', ריאיון על כפולת עמודים עם יוני לבנה בידיעות אחרונות 16.01.15 ורשימת ביקורת מאת אלי הירש גם היא בידיעות אחרונות 06.02.15) בעוד שעל הראשון נגזרה לפי שעה שתיקה. הראשון מושפע מטראומת הלב קרב שעבר מחברו, והשני מטראומת אונס שעברה המחברת. ספרה של הילה להב, הקרוי **פואמה**, מעוצב בהשפעת פרשת פילגש בגבעה (שופטים י"ט) וגם שמו לקוח ממנה "יוחזק האיש בפלגשו ויצא אליהם החוץ וידעו אותה ויתעללו בה כל הלילה עד הבוקר". שמעתי את הילה להב בשיחה עם רונה גרשון ברדיו, אומרת כי עד היום הרבתה השירה לעסוק במוטיב העקדה ובמוטיבים אחרים, והגיע הזמן להציב במרכז את הנושא שהיא מעלה. גם בעיתון אמרה, כי פילגש בגבעה "זה המיתוס המכונן של סיפורי האונס. אשה אחת בלי שם מול קבוצה שלמה. הסיפור הזה מקביל לסיפור עקדת יצחק והמלאכים בסדרם, רק שכאן האשה מועלית לעולה, והמאכלת מפרקת אותה לחלקים חלקים". וגם אלי הירש ברשימתו מדגיש זאת: "לא זוכר שקראתי ספר שירה כל כך כואב, מעונה ומוכה אימה כמו 'עד הבוקר' מאת הילה להב. מסופר בו על אשה שנפלה קורבן למעשה אלימות מחרירי".

ובכן, **עד הבוקר** היא יצירה שמתכוונת להיות יצירה מכוונת בנושא האונס הנמצא על סדר היום הציבורי. אין לי דבר נגד היומרה הזו כשלעצמה, לו התוצאה היתה משכנעת. מן הסיפור המקראי נוטלת להב בעיקר את ביתורו של הפילגש לשנים-עשר חלקים, הנשלחים לשבטי ישראל כדי לגייסם למלחמה נגד שבט בנימין, מלחמה שבה נהרגו כארבעים אלף בני אדם מכל צד (עובדה משמעותית שאינה זוכה לשום אזכור בפואמה). הביתור לשנים-עשר חלקים הוא גם השלד המבני של הפואמה, חוזר בה חמש פעמים בחמישה שערים נפרדים הקרויים כולם "שנים-עשר". להב עוסקת בפירוק הגופה לאיברים ובריאיון היא מסבירה כי "פירוק הוא המהות של אונס. הגוף שלך הוא גם המבחר וגם הפושע". זו,



הילה להב
עד הבוקר



נסוף כל השיירים
באים אל האוזן לתות

חסידו של בן-גוריון, שבו ראה ואלד גאון מדיני, מספר לו על מיכה בנו באחד הרגעים של גילוי נפש ביניהם: "אביו של הנכד שלא יהיה לי לעולם. הוא היה ילד יתום. גדל אצלי בלי אם. אמו מתה כשהיה רק בן שש. אני לבדי גידלתי אותו. אני בעצמי לקחתי והובלתי אותו אל הר המוריה. בשניים באפריל ארבעים ושמונה. בקרבות באב אל-ואד" (עמ' 183). ואלד עקד את בנו לא רק כמעט, כמו אברהם, אלא לגמרי, אף שיכול היה להימנע מכך. ואלד מגלה לשמואל, כי מיכה יכול היה להשתחרר מן הגיוס. הוא היה נכה. בגיל תשע עקרו מגופו כליה אחת. אך הוא הלך ורימה את לשכת הגיוס חרף הפצרות עתליה ושאלתיאל. ואלד מאשים את עצמו במותו: "הלא אני גידלתי אותו על זכר מגיני תל חי, על פלוגות הלילה של וינגייט, על אלתרמן אין עם אשר ייסוג מחפירות חייו, ועל 'אולי פעם באלף שנה יש למותנו שחר'... ואז החל לחבוט ראשו בקיר ולהתייפח" (עמ' 185).

אולי הבוטה ביותר בביקורת הצינונות המדינה היא עתליה, שקול אביה שאלתיאל מדבר מגרונה בנוסף לאבלה הפרטי. לאחר שהאזינה לשיחה הזאת בין ואלד לשמואל, נכנסה לחדרו "וכמו יורקת את המילים מבין שפתיה אמרה: מדינה רציתם. עצמאות רציתם. דגלים ומדים ושטרי כסף ותופים וחצוצרות. שפכתם נהרות של דם נקי. הקרבתם דוד שלם. גירשתם מאות אלפי ערבים מבתיכם. שלחתם אוניות מלאות מעפילים ניצולי היטלר ישר מהרציף אל שדות הקרב. הכל בשביל שתהיה פה מדינת יהודים. ותראו מה קיבלתם" (עמ' 191). הוויכוח הזה בעיקרו אולי אינו חדש הוא מוכר מן הסתם לקוראים רבים, אולם מה שבכל זאת הרעיד את לבי היה סיכום דבריה בהמשך, שבהם הביאה את מסקנתם עד מפתן חיינו כיום הזה: **"הלוא היהודים כאן מוחנה פליטים אחד גדול וגם הערבים מוחנה פליטים אחד גדול. ומעכשיו הערבים חיים יום יום את אסון תבוסתם, והיהודים חיים לילה לילה את חרדת נקמתם"** (עמ' 193).

אם לסטות רגע מהספר אל הקורא בו, אציין כי ההרגשה בדברי עתליה למעלה היא שלי (ע"ל) ולא בכדי. שכן איני מתאר הפעם רק את תחושותיו של הגיבור שמואל, אלא את תחושותי שלי. דומני שכולנו חשים כיום בכך, שעם כל מלחמה נוספת, עם כל מבצע נוסף בעזה ("עופרת יצוקה", "עמוד ענן", "צוק איתן") או בלבנון, הולכת השנאה בין העמים ומעמיקה, ומרחיקה כל פיוס אפשרי בעתיד. הם נידונים לחיות שוב ושוב את תבוסתם ואנו את נידונים לחיות את חרדת נקמתם. נקמה, שכאשר תבוא, עלול העולם (חס וחלילה) לומר לנו: זכיתם בה בצדק, כי לא גיליתם חסד, חמלה ואהבה (נצרית) כלפי הפלסטינים. וכאן מתלכדים שני המוטיבים (התיאולוגי והאידיאולוגי) ופועלים בכיוון אחד להגביר את מבוכתו וטלטלתו של שמואל אש.

אני סבור כי גם המוטיב השלישי, הארוטי, מתלכד עם השניים האחרים. אין צורך להרחיב ודי לציין כי עתליה, ולו על פי שמה התנ"כי בלבד, היא "גבירה רוצחת", בתם של איובל ואחאב מלך ישראל, אשתו של יורם מלך יהודה, ומי שמלכה בעצמה שש שנים על הממלכה (842-836 לפנה"ס). לאחר מות בנה אחיזה, רצחה, בניסיון להגן על שלטונה, את צאצאי יהוא, אולם נרצחה לבסוף גם היא בחרב בידי אחד מהם (מלכים ב' י"א-י"ג). ברומן עצמו היא אומרת לשמואל: "לאהוב גברים אי אפשר. העולם בידיכם כבר אלפי שנים ואתם הפכתם אותו לזוועה. לבית מטבחים. אולי רק להשתמש בכם. לפעמים אפילו לרדם עליכם" (עמ' 195). ואכן פעמיים היא משתמשת בשמואל כאשר היא נכנסת למיטתו "ורוכבת עליו" (עמ' 261, 282) ואף לחשת לו "אותך מכלם אני כנראה אוכור" לפני שהיא משלחת אותו מביתה. בהערת שוליים אעיר, כי הזדווגותם זו דומה להזדווגות עקרבית, כאשר איבר המין הזכרי, הספרמטופור של העקרב ניתק מהזכר, נדבק לאבן ומזדקף, הנקבה מתיישבת עליו עם פתח המין שלה. אני מציין זאת משום ששמואל מספר כיצד בנערותו עקף אותו עקרב ביערות הכרמל: "את עקיצת העקרב נשא עמו שמואל כאחד הזיכרונות המתוקים המועטים של ילדותו... ואף עכשיו בבגרותו היה נזכר בעקיצת העקרב ומתמלא רצון לאהוב כל מי שנקרא בדרכו" (עמ' 138). ארוס ותנאטוס בעקיצה אחת.

לטעמי, הגדרה שכלתנית שהאפקט השירי שלה בספר רחוק אפילו מהרושם של הסיפור המקורי. שנים-עשר האיברים הנזכרים בשיריה הם: יה, בטן, כף רגל, ברוך, צוואר, אוזן, כתף, אף, עור, לב, פה, עין. בשער הראשון היא כותבת (אני בוחר לנחיות הציטוט את הקצרים שבהם) לדוגמה:

העין

נומי, נִלְכָה, כִּי אֹדַע
יָרַח חֶדְל מְלַבְעוּרָה

הצוואר

כְּמַעֲט פְּקַעְתִּי מִקֶּרֶם.
תִּקְוָה פְּעֵמָה בִּי, אֹדַע.
מִשְׁהוּ פֶּרֶט עַל מִיתְרֵי הַקּוֹל –
לֹא נִחְנַקְתִּי בְּזִמְנִי.
זֶה הַכֵּל.

האף

רִיחַ הָרֶם רִיחַ בְּרִיחַ
רִיחַ הָאָדָם רִיחַ אֶהְבֶּה
וְהָאָדָם מִשְׁסַף וְהָרֶם חוֹמֵל

בסלון, בחדרי השינה, ומשם פורצת החוצה. באופן מדהים השיר כמו מבשר מלחמת טילים שבה העורף הוא חזית. הצעקות, המהומה, השבר, הם בבית, ואילו בית הקברות הוא מקום שקט ושלו. יש כאן, כמו בן, רעיונות נוספים. למשל ההקבלה בין הרעיון המוכר בדבר "השלום מתחיל בבית", לבין הרעיון שבשיר לפיו גם "המלחמה מתחילה בבית". כלומר, אם אין "שלום בבית" לא יהיה גם שלום מחוץ לבית. גם בשיר זה יש ביתור איברים (פצועים, זעקות, מתים), אבל הם אינם עצמאיים כמו אצל הילה להב, אלא חלק משלם אנושי. זהו שיר חזק, המתאר בכמה שורות עולם שלם, ומותיר את הקורא עם מחשבה בעלת ערך.

שיר עוצמתי אחר הנוגע בסכסוך הוא השיר 'אני יהודי' (עמ' 28): "אני יהודי/ בן יהודי/ המבין רק שואה, מאז שלמדתי ממה עשוי האפר/ אני יודע שזו ארצי/ ועפרה אפר/ אני יהודי שהתרגל לפתור/ מכות במכות/ ועול בעול".

כמה חוכמה ועוצמה יש בשיר קצר זה המסכם לא רק את "לקח השואה", כפי שמבינים אותו אצלנו ("מכות במכות ועול בעול") אלא גם את לקח הסכסוך היהודי-ערבי (מבלי להזכיר את השם ערבי כלל). זהו לכאורה שיר "שכלתני", אבל השכלתנות האירנית שלו כל כך מדויקת וקולעת, שהיא מרגשת באופן ניסוחה. אין כאן מילים אמוטיביות ("דם", "אדם", "אהבה", כמו אצל להב, למעלה), אלא בעיקר שמות עצם מופשטים ("מכות", "עול"), אבל איזו אפקטיביות הוא מצליח להפיק מהן.

אני רוצה לסיים בשיר נוסף של פיני רבנו, שאולי מתמצת את ההבדל המהותי בינו לבין הילה להב 'כשאפגוש את האויב שלי' (עמ' 29):

כְּשֶׁאֶפְגֹּשׁ אֶת הָאֹיִב שְׁלִי
פְּנִים אֶל פְּנִים
אֶחְסִיד מִפְּנֵי אֶת עוֹרֵךְ הַכְּהָה
וְאֶת הַפֶּחַד בְּעֵינָיו.
וְאֶחְבֵּר לָהֶם אֶת הַפֶּחַד בְּעוֹרֵי
וְאֶת הָרֶעֶד בְּשִׁפְתֵי
וְאֶתְרַגֵּם חֲבוּקֵי יָדַיִם לְמִכּוֹת מְנַצְחוֹת
אֶגִּיד לּוֹ בְּכַאֲבֵי אֶגִּיד לוֹ בְּכַאֲבֵי
בּוֹא. נִחְלִיף לִבִּי. אֲזוּ וְרַק אֲזוּ
לְבָבְךָ יֶאֱהָב אוֹתִי וְלִבִּי אוֹתְךָ.

איני רוצה לעשות אנלוגיות, כי הדברים שונים, ובכל זאת אומר: גם כאן יש איברים (פנים, עור, עיניים, שפתיים, ידיים, לב) ומעל לכל אויב. אבל כמה מקורי הפתרון של רבנו (שחווה טראומה מול אויבו) - הוא מציע להחליף איברים עם אויבו ("בוא נחליף לב"), כדי שיוכלו לאהוב זה את זה. אכן, גדלות רוח של אדם ומשורה.

ומעניינת האבחנה שאנו מגיעים אליה בתום קריאה בשני הספרים: את האויב (משדה הקרב) אפשר להפוך לאהוב. ואילו את האויב המגדדי, כנראה לעולם לא! נראה לי, מבלי להבין בנושא, כי האפשרות להיחלץ מהטראומה טובה יותר במקרה הראשון.

מ"המבול" עד "סוף העולם"

עדי אופיה, כמו וולטר בקנרדי רק ללא האירוניה שלו, מאמין שעולמנו זה הוא הרע שבכל העולמות האפשריים. הוא כבר נתן לכך ביטוי בספרו הפילוסופי לשון לרע (עם עובד 2000) שבו הגיע למסקנה, כי העולם הוא "פלנטה שוקעת" שסופה לטבוע. בספרו החדש אלימות אלוהית - שני חיבורים על אלוהים ואסון" (ון ליר/הקיבוץ המאוחד 2013) חוזרת ההכרזה על "סוף העולם" בכותרת החיבור השני "מראשית העת החדשה עד סוף העולם", כאשר הפעם הוא מבקש לתת לה גם ביסוס היסטורי בשרטטו מתווה שראשיתו במבול התנ"כי וסופו באסון (אקולוגי, גרעיני, חברתי) בן

אמנם פואמה רצוי לקרוא ברצף ולא כל שיר בנפרד, ואמנם כך קראתם, ובכל זאת, לטעמי, אין הם מצטרפים לאחדות משכנעת. פה ושם יש שיר בולט יותר, אך תחושת החלקיות והקיטוע דומיננטית. אמנם יש התפתחות מסוימת בין הפרקים. למשל, בין שנים-עשר האיברים הנזכרים לראשונה, מופיעות באחדים מהם "תולעים", כאילו הפכו בשר שהרקיב. (בשיר "האף" בגרסתו החמישית נכתב: "ברזל זה כלום/ מלח זה כלום/ איפה כורים תולעים". וכן בשירי "העין", "רפה", "הכתף", "האוזן"). אך הביתור לאיברים נוטל את נשמת אפם של השירים. מבודד אותם זה מזה והופך את כל העניין לטכני בעיקרו. אם הכוונה היתה להשיג מעין אפקט של "ניכור" ברכטי, זה אמנם הושג, אבל לא לטובה.

לעומת שיריה של הילה להב, שיריו של פיני רבנו בספרו בסוף כל השירים באים למות באוזן הם בעיני מופת של שלמות שירית. יש בהם רגש, תמונה, מחשבה - שלושה אלמנטים שהמשורר האמריקאי רוברט פרוסט סבר כי צריכים להיות (כולם או חלקם) בכל שיר לירי שלם. מכיוון שגם שיריו של פיני רבנו מקורם בטראומה (הלם קרב), בחרתי כדוגמאות באותם שירים העוסקים במלחמה ובסכסוך. הנה השיר המרשים 'מלחמה מתחילה' (עמ' 9):

מִלְחָמָה מִתְחִלָּה
בְּבֵית.
כָּל הַפְּצוּעִים זוֹעִקִים
בְּסִלּוֹן.
כָּל הַמֵּתִים שׁוֹתְקִים
בְּחֲדָרֵי הַשִּׁנָּה.
וְאֲזוּ
הִיא שׁוֹבֵרֶת קִירוֹת,
חֹרֶצָה גְּבוּלוֹת,
עַד שֶׁכָּל הַפְּצוּעִים זוֹעִקִים
בְּשָׂדֵה.
וְהַמֵּתִים שׁוֹתְקִים
בְּבֵית הַקְּבָרוֹת.

בניגוד למהלך המקובל לפיו מלחמה מתחילה בשדה הקרב, ואחר כך, עם בשורות איוב, מגיעה הביתה, כאן סדר הדברים הפוך. המלחמה היא בבית למן הרגע הראשון, ואולי אפילו לפני שפרצה ממש. היא מתרחשת