

שערי עזה

אריה דובנוב

חתך רוחבי בארבעה שירים חושף את פניה השונות של עזה בשירה העברית. השימוש החוזר שנעשה בדימוי של "שערי עזה" ובדמותו המקראית של שמשון הגיבור מסייע אמנם לתאר תופעות לפי הזמן והתקופה ההיסטוריים, אך בה בעת הוא מרמז על תפיסה מעגלית של זמן וגורל, שבה שערי עזה הם מכשול נצחי שעליו צאצאיו ויורשיו של שמשון צריכים להתגבר שוב ושוב גם אם הדבר כרוך במחיר כבד מנשוא – הן לשמשונים, הן לפלשתים, הן לארץ והן לבית

ינואר 2024

ש"כ
שהתותחים רועמים, המוזות שותקות". האומנם כך? מבט חטוף בשירה העברית שנכתבה בארץ מפריך את הקביעה השחוקה הזאת. משוררי ומשוררות ישראל התקשו שלא להגיב למלחמות ולמבצעים צבאיים – מי באהדה ובהערצה, מי ברתיעה ובחלחלה. שירה נכתבה תוך סערת מלחמה, ואביזרים פואטיים הוצאו ממחסני החירום, שומנו והושלכו אל זירת הקרבות. הם העניקו פרשנות לא צפויה למציאות המחרידה, או לחלופין הסתירו אותה באמצעות הפיכתה למחזה, לאפוס או למשל. העיר עזה ורצועת עזה הפכו לדימוי, לאביזר, לבמת התרחשות, למראה שדרכה ביקשו המשוררים להתבונן בעצמם ובחברה הישראלית.

אינני חוקר ספרות אלא היסטוריון: כלב המרחרח אחר ראיות, מחפש עקבות וריח בשר וזיעה, מבקש לאתר שינוי והמשכיות. בחרתי – באופן בלתי מדעי בעליל – בארבעה שירים שעזה מטילה עליהם את צילה הכבד. לא חיפשתי במדפי הספרים ובבלוגים ספרותיים "שירת מלחמה" (war poetry) אלא שירה בעיתות מלחמה (poetry at times of war). לא חיפשתי "שירה פוליטית" או שירה המכריזה על עצמה כי היא שירת מחאה, אם כי הממדים האלה שזורים בשירה זו אם נרצה בכך אם לאו.

קריאתי היא קריאה סלקטיבית במודע. אני לוקח שירים, קורא בהם, ובהיפוך משירו של מאיר ויזלטיר אני נותן להם לעשות בי אלימות.^[1] אני משתמש בהם כבסיסמוגרפים של תרבות. או אולי נכון יותר יהיה לומר, אני תופס אותם כמעין תרכיזים. "השירה אינה מפרטת את העולם, היא מדחיסה אותו", הסבירה פעם לאה גולדברג.^[2] לא בכדי, טענה, בחרו הגרמנים במילה דיכטונג (Dichtung), שנגזרה

מאותו השורש שמשמש בו כדי לתאר צפיפות או דחיסות (*dichte*), כדי לתאר את אמנות היצירה ועיצוב השפה בצורות פיוטיות. לפי קריאה זו, השיר אינו דקורציה שמטרתה הקניית תענוג רגשי אלא חקירה אסתטית, ויותר משיש בו התפרצות יצרים רגשית הוא מבטא ריסון, איפוק וניסיון לזקק חוויה. השיר הוא אמצעי לברר דבר מה נסתר שאינו מתגלה על פני הקרקע אלא בחיפוש מדויק ומדוקדק, דיוק כדי הכאבה.

בחרתי לכתוב מסה, ולא מאמר דעה או תזה אקדמית, כי המסה שואלת שאלות בלי שהיא מבקשת לחרוץ משפט ולקבוע קביעות פסקניות. בימי האפלה הנוכחיים, כשאלפני הטלוויזיה ומדורי הדעה מתפקעים מפטפטת בלתי נפסקת של מיני פרשנים ומומחים מטעם עצמם, והצו הלאומי דורש הקשחת שריר הלב, יש די והותר קובעי קביעות נחרצות. אלה מסיימים כל משפט בסימן קריאה. אני בוחר במופגן שלא לספק תשובות אלא להציף בסימני שאלה. כאן לא מסתרת תחזית ולא ניתוח מדעי, אלא אנסמבל מלאכותי שהרכבתי מארבעה שירים הלוקחים מיוצרים שונים ומתקופות שונות בהיסטוריה הישראלית. העמדתם זה לצד זה היא תרגיל בגיאולוגיה של תרבות: חתך רוחבי המבקש לגלות את ריבוי שכבות הסלע, חדירות של חומרים געשיים מותכים, מבני קרקע חדשים המכסים משטחים קדומים. דגימת סלע מההר הסמוך תגלה רבדים אחרים. ואולי, מלבד ציר הזמן, הם מבטאים ארבעה מנגנוני התמודדות וארבע צורות תגובה לאלימות העולה על גדותיה ומאיימת להטביע את כולנו?

”שמשוני” / חיים גורי (1968)

הנה שְׁבִים שְׁמִשׁוֹנִי וְשַׁעְרֵי עֵזָה עַל כְּתָפֵיהֶם:

עוֹבְרִים, חִיּוֹד, לְיַד זְקִיפִים עֲנֻרִים.

זַעֲתֵר. רוּחַ. צְרָצְרִים.

הנה שְׁבִים שְׁמִשׁוֹנִי, דְּלִילוֹתֵיהֶם לְרַגְלֵיהֶם;

נְעִים לְאֶרֶץ שְׂדֵרְתֵי.

אֲנִי עַר.

הנה שְׁבִים שְׁמִשׁוֹנִי וְזָכַר אֲרִיּוֹת בְּיַדֵּיהֶם;

פּוֹסְעִים, יַחְפוֹת קָלָה,

בְּרַחוּב אֵין קוֹל וְאֵין בּוֹעַר.

הנה שְׁבִים שְׁמִשׁוֹנִי וְצַפְרָדְעֵי נַחֲל־שַׁרְק בְּאֲזַנֵּיהֶם;

הולכים להם, תמיד הולכים להם,

מתי נשאתי שערים באחרונה?

הנה שבים שמשוני וזבח המשתה לשנייהם;

והלחים קרועים והחידות פתורות,

שיבת ראשי הראשונה.

הנה שבים שמשוני, לא מסמרים בעיניהם;

חוזרים אלי מגת,

כתם האש.

הנה שבים שמשוני אל מעבה לילותיהם

המוארים בשועלי האש.^[3]

על כתפיו של שמשון הגיבור המקראי נחו שערי עזה הכבדים, ואילו על רצועת עזה המודרנית, זו שנוצרה לאחר הסכמי שביתת הנשק של 1949, נח משקלו האדיר של המיתוס הקדום. בשירו של גורי שמשון עושה קאמבק, במעין שיבה מתמדת ונצחית, בגלגל זמנים קוסמי שבו החיילים צועדים צעוד ושוב, "תמיד הולכים להם". המשורר, הקורס בפני עוצמת הסיפור התנ"כי ושבו בו, עושה בו מעשה של הלאמה.

חיים גורי לא היה הראשון ובוודאי לא היחיד שנמשך אל דמותו של שמשון, ההרקולס היהודי. בעת שהשיר הזה נכתב כבר נוצקה מסורת ציונית מגובשת של ייצוג והבעה. גורי, שפעל בתוכה, הצטרף למעשה לשורה ארוכה של דוברים, החל באבא קובנר ואורי אבנרי, שמיתגו את יחידת הגיפים של גדוד 54 של חטיבת גבעתי כ"שועלי שמשון", וכלה במשה דיין בנאום ההספד המפורסם שלו על רועי רוטברג, ^[4] שעשה שימוש באספקלריה התנ"כית. היה זה אמצעי מתבקש לסימון רצועת עזה שלאחר 1948 כעיר הפלשתית הקדומה ולחיבור המלחמה המודרנית עם הקרב העתיק ("תִּדְשׁ הַמְּקָלַע הַיִּזְרָק אֶת הָאֵשׁ, / אֶדְ הָאֵשׁ יִשְׁנָה נוֹשְׁנָה", במילותיו של אבנרי), מתוך אותו דילוג מוכר מהעבר המקראי, הנקרא כתקדים לממלכתיות הלאומית, אל ההווה הציוני. טביעות האצבע האופייניות ל"ג'ורי" - גורי הפלמ"חניק, נציג דור תש"ח - ניכרות כאן: הפיכת היחיד לרבים - לא "שמשון" בודד אלא "שמשונים" שהם ציבור או קולקטיב לאומי (כמו ב"הנה מוטלות גופותינו" המפורסם, שבו הלוחמים המתים עונים במקהלה, או השיר "אבשלומי" בעל המבנה הזהה שגורי כלל באותו הספר) - ושיר ההלל לגבריות הישראלית החדשה, זו שעליה נגזר כעת לשאת על גבה את משקלם של "שערי עזה". להבדיל משירי הקינה לחיילים שנפלו, כאן אנו חוזים בהשתאות בלוחמים מנצחים השבים לבתיהם.

יתר על כן, שמשוניו של גורי התעלו על הגיבור המקראי משום שהצליחו להתגבר על פיתויי הגוף שהציבה בפניהם דלילה, הפאם פאטאל הבוגדנית. גורי כמו מנפנף אצבע משולשת (או לכל הפחות מנפנף במקטרת האיקונית שלו) לכיוונה של לאה גולברג, שמחזור שיריה "אהבת שמשון" סיפר על "לב חלש בגוף גיבורים" ועל תאוות הבשרים שמוטטה את גדל הגוף (שירה של גולדברג על דלילה הפך לפופולרי בזכות הלחן שדני ליטני הוסיף לו בשנת 1968, אותה שנה שבה נכתב שירו של גורי).^[5] אצל גורי דלילה אינה רוכנת מעל לגבר שנכנע לתשוקותיו, מספריים בידה וסרני פלשתים מאחוריה. במקום זאת, האישה הבוגדנית מושפלת, מושלכת לרגליהם של הלוחמים שהתגברו על יצרם. זו גבריות מתפרצת, מסתערת ומרסנת עצמה בעת ובעונה אחת כדי שלא ליפול במלכודת דבש. החיזור והמשיכה הארוטית, המבקשת לגעת בגוף ולחדור אליו, הומרו בפעילות המבצעית של החייל שאינו מתבלבל לרגע ואינו חושב על הדו־משמעות של הסיסמה "חתיירה למגע".^[6]

עם זאת, דומה שאף לא אחת מן הדמויות בשיר מצליחה להשתמש בעיניה ולראות. העיוורים משתמשים בחושיהם האחרים, וכל שנותר להם הוא להריח ולשמוע את מה שהארץ לוחשת להם: "זעתר. רוח. צרצרים". ואולי קשיי הפרספציה אינם אלא קשיים שמהם סובל הדובר בשיר, ה"אני" בעל השיער המלבין. כך או כך, הפלסטינים אינם קיימים כאן. אף שסומנו כ"שמעאלים" בכתבים אחרים של גורי והסתננו בגנבה אל תוך שיריו המאוחרים ("זה כבר כל כך שלנו, אך קצת עדיין שלהם", כתב ב-2009),^[7] כאן היעדרותם בולטת. מה לעשות בעשרות אלפי הפליטים שנהרו לעזה ב-1948 ונפלו כעת לחיקה של ישראל בעקבות מלחמת 1967? גורי של 1968 התקשה עדיין לתת תשובה. בדיון מרכז מפא"י שהוקדש למצב בעזה לאחר המלחמה עקף לוי אשכול את גולדה מאיר על שתיקה דומה: "אני מבין: הנדונה מוצאת חן בעיניך. הכלה - לא".^[8] גולדה נעלבה, השיבה תשובתה לאשכול בדיעבד, בספר זיכרונותיה, ובילתה את שנות השבעים בניסיון לשכנע את עצמה ואת הקהילה הבינלאומית כי אין דבר כזה "עם פלסטיני" (או "פלשתינאי", בלשון אותה תקופה). עוד לפני פרוץ המלחמה דיבר אשכול, חובב טרגיקומדיות ומכנסי חאקי שחוגרים כמעט בגובה החזה, על "שמשון דער נעבעכדיקער" ("שמשון המסכן"),^[9] ברומזו על הפער בין הפרצוף הקורבני שלבשה ישראל מול מדינות העולם ובין תפיסת החוץ והביטחון שלה בפועל, זו הששה אלי קרב ומבוססת על מכת מחץ ונקם בעודה מתקשה להציע חזון מדיני כלשהו. אך גורי, איש ארץ ישראל השלמה בעת כתיבת השורות הללו, לא ייתן לסרקזם ה"גלותי" הזה להתגנב פנימה.

השירה של גורי כופה עלינו מסגרת זמן מיתית, כזו שמסרבת להיסטוריצזים לינארי. יש נומנקלטורה פואטית המאפשרת את השיבה הנצחית הזאת, ונראה שהצירוף הסמי־מקראי "שערי עזה" ממלא בה תפקיד לא מבוטל,^[10] שהרי הוא הפך מטבע לשון שהשימוש בו כה תכוף עד שהוא נשחק. נאומו של דיין בנחל עוז ערב מלחמת סיני (1956), שבו ספד לרועי רוטברג, רכז הביטחון של הקיבוץ שנורה בידו מסתננים שגררו את גופתו לרצועת עזה והתעללו בה, הסתיים בתיאור מצמרר של "הנער הבלונדיני הצנום, אשר הלך מתל אביב לבנות את ביתו בשערי עזה, להיות חומה לנו". מאותו רגע ואילך שערי עזה שבו והופיעו בשיח הציבורי ובדמיון הספרותי בישראל. הם צצים למשל בכותרת ספרה של שושנה שרירא, המגולל את סיפורה של משפחת עולים מאיסטנבול שנשלחת למושב על גבול הרצועה בראשית שנות החמישים, תקופת מלחמות הגבול והסתננויות הפדאיון מעזה; ובכותרת שבחר העד־שהפך־להיסטוריון

מורליה בר-און, ראש לשכתו של דיין לשעבר, להעניק למחקרו על מדיניות הביטחון של ישראל בשנות החמישים;^[12] מדען המדינה אייל חוברס, החוקר את הקשר שבין רטוריקה לפוליטיקה, הציע לראות בהספד הידוע של דיין את המקבילה הישראלית ל"נאום גטיסברג";^[13] ובאותו משעול פסעו דן מרגלית ואלוף בן^[14] ואינספור עיתונאים ופרשנים, ידועים יותר וידועים פחות. עוצמת הדימוי והנאום היא כה רבה שאפילו הסופר הפלסטיני-לבנוני אליאס ח'ורי נדרש לו במאמר שחיבר בקיץ 2018 על רקע "צעדות השיבה" בעזה.^[15] אלא שהעיר עזה המודרנית אינה מוקפת חומה ואין לה שערי כניסה. הדבר לא מנע בראשית נובמבר האחרון ממפקד אוגדה 162 להכריז מול המצלמות כי כוחותיו נמצאים בעומק הרצועה "על שערי העיר עזה".^[16] זהו לא תיאור ענייני ועובדתי של זירת קרבות, אלא היאחזות באותה טרמינולוגיה מקראית ועל-זמנית. טרמינולוגיה זו מעלימה מעינינו את העובדה כי "שערי עזה" כבר מזמן אינם קיימים, ובמקום זאת מתאמצת לשייך את העיר - ולחבר אותנו, הקוראים-מאזינים - לזמן היהודי הגדול, המעגלי, שבו שערי עזה הם מכשול נצחי שיש לגבור עליו שוב ושוב על מנת להכריע את האויב. מסגרת הזמן המיתית היא המאפשרת הזיה חושית זו, שכמעט מעפילה לדרגת היפנוזה. ההווה והעתיד לא נתפסים, ואין בידינו דבר מלבד העבר השב ונוקש בדלת.

אולם שירו של גורי אינו רק שיר על שיבה, על פעולת החזרה הנצחית (return), כי אם שיר על שיבה, אותו שער לבן המעיד באופן שאינו משתמע לשתי פנים על ראשיתה של הזקנה. הדובר בשיר מתבונן בלוחמי מלחמת ששת הימים שזה עתה כבשו את עזה בשנית, והוא מבחין ב"שיבת ראשי הראשונה". הוא עושה שימוש בצורך השייכות ("שמשוניי", השמשונים שלי) ומסמן את לוחמי 1967 כילדיו, בדיוק כשם שהעיבוד הקולנועי שיצא ב-1967 לרומן **הוא הלך בשדות** של משה שמיר סימן את החייל החדש כיוצא חלציו של אורי, גיבור הספר של שמיר מ-1947. הפער הכרונולוגי הזה עקרוני. שני עשורים מפרידים בין המשורר ל"שמשונים" השבים מן הקרב. זהו פער של דור. מבטו של האב בלוחמים הצעירים ממנו הוא גם אמביוולנטי: מבט של הערצה טבולה בקנאה. בין השורות אנו חשים בתסכולו של גבר בגיל העמידה המוצא עצמו ניצב לצד ההיסטוריה ולא בתוכה, מביט בהתלהבות מבעבעת בחיילים השבים מן החזית, אך חש החמצה על שאינו אחד מהם. איזו סיטואציה אומללה. הוא מסתחרר מריח המלחמה העולה בנחיריו, אך הוא אינו ניצב בשדה הקרב ואינו נמנה עם בני האלים החוזרים משם. כל שנותר לו הוא הפאתוס של המתבונן מן הצד.

"שמשון קורע בגדיו" / אנדד אלדן (1971)

קְשֶׁה לְכַתֵּי

לְעֵזָה פְּגִשְׁתִּי אֶת

שְׁמִשׁוֹן יוֹצֵא קוֹרֵעַ בְּגָדָיו

בְּפָנָיו הַשְּׂרוּטוֹת זָרְמוּ נְהָרוֹת

וְהַבְּתִים נִכְפְּפוּ לְאַפְשָׁר לוֹ

מַעֲבָר

קָאָבְיוֹ עֲקָרוֹ אֵילָנוֹת וְנֶאֱחָזוּ

בְּסֶבֶד

הַשָּׂרְשִׁים. וּבַשָּׂרְשִׁים קִנְצוֹת

שְׁעָרוֹתָיו.

רָאשׁוֹ הִבְהִיק כְּגִלְגֵּלֵת סְלָעִים

וּפְרָפוֹר צָעְדָיו קָרַע אֶת בְּכִיִּי

שְׁמִשׁוֹן הַלֵּד גִּזְרֵר שְׁמֶשׁ עֵינָהּ

שִׁבְרֵי שְׁמִשׁוֹת וְשָׂרְשֵׁרוֹת שְׁקָעוּ

בְּיָם שָׁל עֵזָה. שְׁמַעְתִּי אֵיךְ

הִאֲדַמָּה נְאֻמָּה פִּתַח צָעְדָיו,

אֵיךְ רָטַשׁ אֶת בְּטָנָהּ. שְׁמִשׁוֹן

הַלֵּד וְחָרְקוּ נְעֻלָיו.^[17]

בניגוד לגורי הקאנוני, המצוטט לעיפה, אַנְדֵּד אלדן הוא משורר עלום וכמעט בלתי ידוע מחוץ למעגל צר של יודעי ח"ן ואוהבי שירה. הייתי מכנה אותו "משורר בוטיק", אלא שהכינוי נשמע צורם בהתחשב בכך שמדובר בקיבוצניק המתגורר בעוטף עזה, סוג של חלוץ-פייטן ששירתו נטועה בנוף הנגב המערבי ומתנה אהבים עימו. אפילו השם הבלתי שגרתי שבחר לעצמו (הוא נולד כאברהם בלייברג בפולין) רומז על עלומיו כסייר נודד פלמ"חניק החורש את הארץ מן ועד אילת, לומד להכירה דרך הרגליים.

התקבלותו כמשורר תמיד הייתה מהוססת ואמביוולנטית. כששיריו הראשונים ראו אור בשנות החמישים והשישים הוא זכה לתשבוחות כמשורר מקורי ועז מבע המצויד בכוח יוצא דופן של התבוננות בטבע ומשכיל לטעת את שיריו בנוף הארץ, אך לאלה נתלו גם לא מעט צקצוקי לשון מצד מבקרים שסלדו מן החשכה הרבה בשירים המוקדמים, מקרבת היתר שלו לנתן זך ולחברי האוונגרד המודרניסטי הצעיר והבוהמיני בשירה העברית, שייבאו תפיסות זרות ומוזרות שמבטאות ניכור וריקנות ואינן מתאימות לחברת הלוחמים-החלוצים. ההתרחקות הזאת מענייני חברה ולאום, טענו המבקרים בני התקופה, היא הבולטת בשירה של אלדן. הנטייה להשתמש בשירה כדי לבטא תחושה של אובדן דרך, תחושה ש"הפתיל המאגד" אשר החזיק יחד מערכת ערכים הדוקה ומסודרת כבר אינו קיים, נתפסה כסימפטום מסוכן, עדות לכך שעם שוך הקרבות החלה מייד "תפוגת האידיאלים במדינה".^[18] הגדיל לעשות מבקר נוסף

שבחר בשם העט רב המשמעות ש' בן-אוני, שהאשימו באינדיווידואליזם דקדנטי ופסימי ללא תכלית.^[19] הקיבוצניק המושך בעט מצא עצמו מתגונן: "אני קודם כל חבר משק, אחר כך משורר", הסביר לעורך **למרחב**. "הדברים מורכבים הן בגלל אי אפשרות הפרדה בין השניים והן בגלל תהליך התפתחותם. כשם שמילדותי גדלתי בחברה זו, כך מנעורי בגרתי בה תוך התנגשויות אתה, בהיותי יוצא דופן ב'עיסוקי'. גדלתי והתפתחתי לסגנוני השירי תוך השגות על ערכים אסתטיים שסבבו אותי."^[20] דן מירון, שנחלץ להגנתו עוד בשנות השישים, הרעיף מחמאה ותיארו בסימפוזיון ספרותי כ"משורר בעל ייחוד משלו ועוצמה משלו [...]. העומד לחלוטין מחוץ לציר של זך-עמיחי", ואילו תלמידו-יריבו לימים חנן חבר הילל את אלדן על שהצליח להגניב ביקורת חתרנית לתוך שירת ההתיישבות ותיאורי הנוף.^[21]

שמו של אלדן פרץ מחוץ למעגלי ספרות צרים אלו היישר לכותרות העיתונים לאחרונה, בנסיבות טרגיות: המשורר בן ה-99 ואישתו שְׁרִי בת ה-88 ניצלו בנס מן הטבח בקיבוץ בארי. "בעלי בקושי רואה ושומע, אבל צלול", הסבירה שרי לעיתונאים לאחר שפוננו מן הקיבוץ. הרעיה הנאמנה ליוותה את המשורר מגיל צעיר, והיא בעצמה פרשנית חוקרת של יצירתו. היא סיפרה על דלת הזכוכית של הבית שנופצה ביריות, על העזתים שפרצו פנימה ונתקלו ב"שני זקנים עם שני הליכונים", כמו מתנצלת על כך שבגילם המתקדם הם מרחיקים נדוד בעיקר באיכרונותיהם. "קצת לא נעים לי להגיד נוכח מה שקרה", הוסיפה ודיווחה, "אבל הם לא פגעו בנו לרעה". המחבל הראשון שפרץ לתוך הבית דרש מפתחות לרכב. קרא "סיארה, סיארה" לעבר זוג השישים. "עשיתי עם היד שאני לא מבינה. לא התנחמדתי, הוא היה רופס כזה, חיטט לי במגירות ובארונות ואחר כך עשה לי עם היד תנועה של ירייה, כמו במשחק 'הנדס אפ' של הילדים, אבל לא כיוון אליי אקדח אמיתי". מחבל שני שאל היכן בית השימוש ואחר כך אמר תודה בתנועה של הצמדת שתי כפות ידיים וקידה קלה. בתם כתבה בפייסבוק: "עליו אמא אומרת שהוא דווקא היה עדין, כך אמרה וצחקה, והוסיפה, הוא בא לרצוח אותי ובדרך הלך לשירותים". הזוג אלדן חולץ לאחר שעות ארוכות ללא פגע. אך בשעות האלה דוד המים של הבית נפגע ומים החלו נוזלים פנימה, מאיימים להשמיד את ארכיונו הפרטי של המשורר: ערב רב של ניירות, מחברות ופתקים. כשקראתי את הידיעה בעיתון לא יכולתי שלא להיזכר בשבר הגדול בחייו של ש"י עגנון, שראה לנגד עיניו כיצד ביתו בבאד הומבורג שבגרמניה נחרב בשרפה שפרצה בו וכילתה רבים מכתביו. מי באש, מי במים.

קשה שלא לקרוא את שירו של אלדן על שמשון על רקע השבת השחורה של שבעה באוקטובר. בניגוד לגורי, דובר השיר כאן אינו ממתין לשמשונים שיחזרו אל גבולות הארץ לאחר הכנעת האויב, אלא הולך לבקר בעזה ולראותה במו עיניו. הוא אינו מוצא בה שמשון מנצח אלא שמשון מתאבל, שקורע את בגדיו כמנהג האבלות ומעיניו זולגות נהרות של דמעות. הענק צועד על כברת הארץ מלאת המכאובים. אין בסיס רוחני לענק הזה, רק אכזריות שאינה יודעת שובע. הוא ואביו לפניו עקרו אילנות, והאדמה שתחתיו גונחת בכאב כשרגליו רוטשות אותה, כשם שזחלי הפלדה של הטנקים חורצים אותה. אפילו השמש הוכנעה בידיה וכעת היא נגררת, לפני שתושלך ותוטבע בים של עזה. ניסיתי לדמיין את גופו של שמשון קרוע הבגדים הזה. מראהו מעוות, כמעט גרוטסקי. אלוזיה בתוך אלוזיה; הוא הרי דומה באופן מעורר חשד לאבשלום, הגיבור התנ"כי הטרגי ששערות ראשו נלכדו בסבך ענפי עץ האלה, אבל בהיפוך - כאן ראשו באדמה, גולגולתו היא סלע ושערו שורשים. זהו דיוקן המזכיר את ציוריו הבלתי קונבנציונליים של ג'וזפה ארצימבולדו, אמן הרנסנס שצייר דמויות אדם מפירות, ירקות, שורשים

ועצמים דוממים. אלדן, בסוג של מנייריזם משלו, לוקח מן הנוף את האלמנטים שמהם מורכב גופו של שמשון. הוא הופך את השריטת והצלקות בגופו של הלוחם הענק לפצעים הפעורים בגופה של הארץ המדממת.

השיר, שראה אור במקור ב־1971, צד את עיני גם בגלל ההקשר ההיסטורי שבו הוא נכתב. באותה שנה החל אריאל שרון, מפקד פיקוד דרום באותה עת, במבצעי מיגור הטרור מעזה. לא היו אלה הסתננויות אל יישובי הספר, כמו בראשית שנות החמישים, וגם לא ניסיונות להפיל את הגדר המפרידה את הרצועה מן הארץ, שכן לא הייתה קיימת גדר כזאת. המאפיין המובהק של המאבק הפלסטיני המזוין ברצועת עזה של שנות השבעים, מלבד חיסולי משתפי פעולה, היה השלכת רימונים על כלי רכב ישראליים בכבישי האזור ועל אזרחים ומשפחות שנהגו להגיע לעזה בסופי השבוע לקניות ולבילויים. אלה השנים וזו האווירה שניצבו ברקע השיר "סע לאט" של אריק איינשטיין: "צבי אומר שגילו כוכב שיש עליו חיים, / ואני חושב - עוד מעט זה עזה, / ורק שלא יעוף איזה רימון

ונלך לעזאזל". שיר כה אנושי, פשוט ותמים לכאורה, נחשול של אסוציאציות חופשיות, אך לתוכו מתגנב הפחד מרימון הרסס. צבי שיסל, האתנחתא הקומית, אינו מחזיק בהגה ואינו צריך להתמודד עם המציאות הגשמית, לנווט את האוטו בגשם הניתך בעוז. קל לו יותר לדמיין חיזרים על כוכב מרוחק בגלקסיה מאשר לחשוב על המתחולל ברצועת עזה שנמצאת במרחק יריקה ממנו. זהו שיר הרומז על עוצמת ההדחקה שלנו כישראלים. זהו גם השיר שתרם אולי יותר מכול לזיהוי של עזה עם "עזאזל".

הופעתו של הרימון בשירו של איינשטיין לא מקרי. הרימון שהושלך בראשית ינואר 1971 לתוך רכבה של משפחת ארזי, עולים חדשים מאנגליה שנסעו לטייל באזור, וגרם למותם של שני ילדי המשפחה, עורר זעזוע שהוביל ללחץ ציבורי וסימן במידה רבה את תחילת המערכה ההיא בעזה. האלוף שרון לא בחל באמצעים, ולצד הזרמת כוחות צבא ומשמר הגבול לרצועה גם החל לעשות שימוש בחיסולים ממוקדים של מבוקשים בשיתוף פעולה עם השב"כ. היה זה פרק חשוב, אף שכמעט נשכח, בקריירה של אריק שרון, שהחלה ביחידה 101 ובפעולות התגמול של שנות החמישים והתפתחה לכדי "שרוניזם", שיצחק לאור הגדיר פעם בריאיון כ"תוקפנות ללא הפסקה". הכתב הצבאי רון בן-ישי נזכר באותם ימים בערגה כמעט נוסטלגית: הייתה שם לוחמה "כבדה" - בולדוזרים פתחו נתיבים רחבים שאפשרו לטנקים לנוע במהירות בשטח המחנות - לצד לוחמה "זעירה": שימוש בטכניקות הסתערבות ולוחמת קומנדו נגד ארגוני גרילה על ידי לוחמי סירת רימון בראשותו של מאיר דגן, לימים ראש המוסד.^[22]

האם השיר של אלדן שנתפרסם בדיוק באותה שנה רומז על האלוף אריאל שרון ושיטות הלוחמה השנויות במחלוקת שלו? זוהי השערה מרחיקת לכת, ואולי אפילו פרשנות יתר. מה שברור הוא שהמשורר מסרב להעריך את הלוחמים הנוקמים, וגם לא ממנהר לאמץ את הקללה הנמרצת "לך לעזה!" שהפכה לתחליף עכשווי, מעין כתב קצרנות ישראלי, לשעיר המושלך לעזאזל מצוק סלע במדבר יהודה (ויקרא טז, ח-י). אלדן פותח את שירו בהצהרה שהוא הולך לעזה, ובעקבות מה שהוא רואה בה, ולאחר שפגש בשמשון, הוא כואב את כאבה של הארץ. שכן למעשה, בלי לומר זאת במפורש, אלדן מעביר אותנו ממישור העניינים שבין אדם לחברו אל יחס האדם למקום. המשורר עובד האדמה הוא השומע את אנחות הכאב של האדמה ומצוקתה. הוא כואב את כאבה של האדמה המפולשת והקרועה שהלוחמים משאירים

אחריהם. ביקור מחדש בשיר הזה בימינו מזמן פרשנויות חדשות. הנה שיר המזמין אותנו לחשוב על האדמה המשותפת שחורקת ודואבת תחת נעליהם של הצדדים הנלחמים, שיר קרוע שבוכה את בכייה של האדמה - לא אדמה שעברה ניכוס והלאמה מצד זה או אחר, לא "נחלת אבות" ולא "צומוד", ולא אדמה שהיא סמל אידיאולוגי אלא אדמה במובן מילולי: חומרי הקרקע, המים שעל קרום כדור הארץ, השדות ומי התהום מאקוויפר החוף המשותף לישראלים ולפלסטינים ונחוץ לשניהם כדי לקיים חיים על ספר המדבר. זהו שיר על מצוקת הקרקע במובן המילולי. שיר על משאבי טבע משותפים שנחוצים לנו כל זמן שעידן האנתרופוקן לא בא לסיומו.

"עזה כלל אינה קיימת" / אלמוג בהר (2021)

עֵזָה כָּלֵל אֵינָה קַיִמֶת,

הִיא זְכוּרָן מִן הַסְּפָרִים הַיְשָׁנִים,

אוֹלֵי נִכְתָּב שְׁמָה

בְּשִׁירִים שְׁלֹא קָרָאתִי

אוּ בְּאֵלוּ שְׁשִׁכְחֹתִי.

כִּי־עֵזָה כַּמְנוֹת אֶהְבֶּה.

עֵזָה וּבְנוֹתֶיהָ וְחֻצְרֶיהָ

וְהִים הַגְּדוֹל גְּבוּלָהּ

וְהַגְּדֵר הַגְּדוֹלָהּ גְּבוּלָהּ

גְּבוּל־שְׁמֵת בְּל־נַעֲבֵרוֹן

בְּל־יִשְׁבוּן לְכִסּוֹת הָאָרֶץ.

וַיִּגְיֵעוּ עַד־שְׁעָרֵי מְנוֹת.

פֶּתַח־לִי שְׁעָרֵי־

צֶדֶק אֲבֹא־בָם.

אָרֶץ עַל־בְּלִי־מָה

תְּהוֹם בְּלָבוּשׁ כְּסִיתוֹ.

ושערי צלמות תראה?

כל-היוצא מהנה יטרף.

ולא־יכפר

לדם אשר שפד־בה

מחוץ לגבול עיר מקלטו

מתדפקים על-הדלת

שערי עזה הקבדים.

כל-היוצא מהנה יטרף.^[23]

אלמוג בהר הוא אחד המשוררים הישראלים הבולטים בני ימינו. הוא קנה את שמו בזכות קובץ הסיפורים הקצרים **אנא מן אל-יהוד** (2008), שבו טיפל בזהות התרבותית הקרועה שלו ושל משפחתו, משפחת מהגרים בגדאדית ממוצא איסטנבולי-ספניולי מצד אחד וייקית מצד שני. הספר ראה אור במקביל לספר שיריו הראשון, **צמאון בארות**. בהר מבקש להמשיך את המפעל שבו התחילו ששון סומך, סמי מיכאל ואחרים ששפת אימם הייתה ערבית, שגדלו בקהילות יהודיות בארצות ערביות וזהותם נקרעה עקב ההגירה ארצה. מצד אחד, דמיונו הפואטי וההיסטורי קושר אותו בעבותות אל אלמותנבי, הרב סעדיה גאון ושורה ארוכה של סופרים, רבנים, פילוסופים ופייטנים יהודיים בימי הביניים ולאחר גירוש ספרד, שכתבו את יצירותיהם בערבית קלאסית או בדיאלקטים שונים של ערבית-יהודית. מצד שני, יש דבר מה מאוד מודרני ואפילו עכשווי בזהות הקרועה הזאת, המתקיימת במה שהסוציולוג והסופר האפרו-אמריקאי ויליאם א"ב דו בויז (Du Bois) כינה "תודעה כפולה" (double-consciousness) - תודעה שנוצרת בקרב שחורים המבקשים להתברג בחברה שנשלטת על ידי לבנים.^[24]

השיר "עזה כלל אינה קיימת" נכלל בספרו האחרון של בהר, **כדי שהמלח יתפזר על האהבה** (2022), ולדברי המחבר הוא נכתב שנים אחדות קודם לכן, ככל הנראה סביב 2018. כותרת זהה לשיר הופיעה ברשימות פובליציסטיות שבהר פרסם באתר **העוקץ** מוקדם יותר, תחילה ב-2009 על רקע מבצע עופרת יצוקה ושוב ב-2012, בתגובה למבצע עמוד ענן.^[25] "על פי רוב אני אופסימיסט", כתב בהר ב-2012, אולם דומה "שההיסטוריה חוזרת על עצמה עם ביבי כראש ממשלה במקום אולמרט, אבל עם אותו שר ביטחון", ועל כן יש הצדקה לפרסם את אותו מאמר דעה פעמיים בתוספת עדכונים מינימליים. במילים אחרות, הביטוי "עזה כלל אינה קיימת" שמופיע בכותרת השיר גם רומז לעוקבים אחר כתיבתו של בהר על דבר מה שנמצא מחוץ לשיר ומשמש לו רקע והקשר: "סבבי לחימה" בלתי נגמרים ברצועת עזה לאחר ההתנתקות, שמקפצים בך פעם אחר פעם תחושת דז'הו-טורדת מנוחה ועימה השאלה המנקרת - האם לא ביקרתי כבר בעבר באותו מקום בדיוק?

שפתו התנ"כית-נבואית של השיר מזדקרת מייד. כמו אצילי הרנסנס שעיצבו את בתיהם בתבנית של מקדשים רומיים עתיקים כך גם בהר, ששירו עשיר בהדהודים, פרפרזות ורמיזות לפרקי תהילים, נבואות ירמיה ושיר השירים, מציג לראווה את היכרותו האינטימית עם השפה הזאת ומנסה ליטול ממנה מעט מכוחה המאגי. בהר הוא וירטואוז, והרושם הראשוני הוא של קולאז' ציטטות של משורר המצהיר על מחויבותו לערכיה המוסריים והאסתטיים של יהדות עתיקה, יהדות של "פתחו לי שערי צדק" מצד אחד ונבואות זעם ותוכחה ערב חורבן הבית מצד שני. אין זה דבר של מה בכך. ראשית, משום שיש משהו כמעט אנכרוניסטי בעמדה הזאת. שהרי דמותו של המשורר הנביא, שימיה כימי שירת יל"ג וביאליק, הייתה הדבר הראשון שיצא מהאופנה כאשר משוררים ישראלים מודרניים כדוגמת זך ועמיחי עברו לקדמת הבמה. בארץ שבה אין משורר חצר או poet laureate הממונה על ידי המלכה או הקונגרס, לא כל שכן בחברה שסועה וצינית שבה אי-אפשר למצוא "משורר לאומי" מוסכם, התעטפות בגלימה כזאת עשויה להזמין את המבקרים להטיל בך חיצים מלאי ארס. אך יתרה מזו, כאן ההקשר הפוליטי רועם ברקע, שכן בהר החל לפרסם את שיריו באקלים פואטי ופוליטי שבו פיוטי קינה ושירה עשירה בהדהודים תנ"כיים ובזיקה לשפת התפילה הפכו לכלי מאבק חשוב שבאמצעותו ביטאו בני הדור השני של גוש אמונים ומתנגדי ההתנתקות את תחושותיהם בעקבות פינוי גוש קטיף בקיץ 2004. בשנים שבהן ערכי מזרחיות מסורתית הפכו לכלי במאבק נגד ההגמוניה האחוס"לית, שימוש התכוף של בהר בספר תהילים בשיר הזה עומד בניגוד חריף לשימוש שסיון הר-שפי עושה בו בתהילים **ליום רעש** (2010), למשל, או לשיריו של אליעז כהן **בהזמנה לבני** (2005) ולאנשי חוג "משיב הרוח".^[26] עבורם, "מחסום כיסופים" - שם המציין אובייקט גיאוגרפי פיזי - עבר התמרה פואטית שהפכה אותו למונח מטפיזי ורליגיזי. אצל בהר אין געגועים או ערגה "לשוב" לעזה, אלא שימוש בשפה תנ"כית לתיאור המציאות שנוצרה לאחר ההתנתקות והשתלטות החמאס על הרצועה ב-2007: הידוק גבולות לכדי סגר דה פקטו, סבבי לחימה "עונתיים" ולוחמה כלכלית שמשמרת את תושבי הרצועה על סף משבר הומניטרי. זוהי ה"עזה כמוות",^[27] משחק המילים מעורר החלחלה שנעשה בו שימוש תכוף: עיר המזוהה עם חידלון החיים.

במילים אחרות, אף שמפתה לנתק את השיר מזמן ומקום ספציפיים ולהופכו לאוניברסלי בזכות השפה התנ"כית שלו, בפועל זהו שיר שקשה שלא לקרוא דווקא על רקע של היסטוריה עכשווית ומוכרת עד זרא. הוא נכתב על רקע תחושת תסכול הולכת ומעמיקה שהתגברה בקרב חלקים נרחבים מן הציבור הישראלי בכל אחד מ"סבבי" האלימות בעזה לאחר ההתנתקות, ובדיונים העקרים על "כיסוחי דשא" ו"ניהול הסכסוך" שנלוו להם. אותה עזה שכביכול "יצאנו" ו"נפטרנו" ממנה, אותה בעיה שחשבנו ש"פתרנו", מתעקשת לשוב ולנקוש בדלת. השיר נכתב גם על רקע הדימוי החדש של עזה ב-17 השנים האחרונות: מרחב המזוהה עם אלימות, סגירות, שנאה תהומית, רעב, קנאות דתית, קיצוניות פוליטית, ובקיצור - כל מה שהוא ניגוד של מדינת ישראל כפי שה"מרכז" הליברלי מדמיון אותה.

הבית הפותח את השיר מצמרר. המשורר כמו מזמין אותנו למשחק מחשבה, מוכן לזרום עם ההזיה הניהיליסטית של "מחיקת עזה": הבה נדמיין השמדה טוטלית והיעלמות, מחיית עיר שלמה ויושביה מעל פני האדמה, וגם נדלג אל "היום שאחרי" הג'נוסייד שבפנטזיה, כשאפילו הזיכרון נאלם. הבתים הבאים כמו לוקחים אותנו אחורנית בציר הזמן, אל שלבי הקטל וההשמדה המובילים להעלמתה של עזה. זו עזה ששעריה לא רק כבדים אלא סגורים ומסוגרים, אין יוצא ואין בא, שכל המתקרב אל

גבולותיה ומתדפק על דלתיה נורה ונהרג. הרמז ברור: בהר מגיב כאן גם על הידיעות בדבר פגיעה באזרחים בלתי חמושים שהתקרבו לגדר המערכת המפרידה בין רצועת עזה לישראל במהלך "צעדות השיבה" השבועיות שהתקיימו במשך יותר משנה (מ־30 במרץ 2018 ועד לסוף דצמבר 2019). בהר משתמש במודוס נבואי וכועס. הוא מזכיר לנו שאלוהים אינו רק אלוהי צדק ומשפט, אלא גם אל נקמות זועף וקנאי. בחירתו לצטט פעמיים את אותו פסוק מנבואת ירמיה ("כל היוצא מהנה יטרף", ירמיהו ה, ו) ולסכם איתו את השיר היא רבת משמעות: העם, אשר ידע פעם דרך משפט, בחר לשבור עול והפך עם סורר ומורה, ועל כן בא על עונשו. על החוטאים יתנפלו החיות הרעות - אריה מן היער, זאב ערבות והנמר האורב מחוץ לעיר. רש"י ואחרים פירשו את שמות בעלי החיים בפסוק כמשל שבו כל חיה מסמלת אומה זרה אחרת (האריה הוא סמלה של מלכות בבל, הזאב מסמל את מלכות מדי, ואילו הנמר את מלכות אשור).

לא היה נביא אשר קרא לחזרה בתשובה בקול רם יותר מירמיה, ובהר שם עצמו בנעליו. המהלך הפואטי הזה, מיתוג מחדש של המשורר כנביא, הופך את השיר למדיום שבו תפיסת היהדות מתבטאת כציווי מוסרי. בהר, הנביא המשורר, רואה עצמו כאיש אמת ואמונה שמוכן להיאבק על עמדותיו האתיות והפוליטיות, נון־קונפורמיסטיות ככל שיהיו. בישראל שלאחר שבעה באוקטובר, התוכחה והזעם מתערבבים בקינה ובנהי.

"חגים" / תמר לוסטר (2016)

אָנִי מִתְחַתֶּנֶת עִם עֲזָה

וְעוֹשָׂה אֶתָּה שְׁנֵי יָלָדִים

אֲנַחְנוּ קוֹרְאוֹת לָהֶם גְּסָמִין וְאָדָם

(תְּמִיד קוֹרְאִים לָהֶם אָדָם וְגְסָמִין)

גְּרוֹת בְּנֶה שְׁלוֹם, מְגַדְלוֹת רוֹזְמָרִין וְאוֹכְלוֹת

כְּנַאפָּה וְדָגִים.

אָנִי מְסַנֵּאת לָהּ, זֶה נְכוֹן,

שׁוֹלַחַת מִזְלָ"טִים לְרַחֵף בְּחֹדֶר הַשָּׁנָה.

הִיא מִתְרַגֶּזֶת, מִתְקַשֶּׁרֶת אֵלַי לְעִבּוּדָהּ,

מְדַבֶּרֶת מֵהָר, שׁוֹלַחַת לִי

טִיל אֶל הַשְּׁטָחִים הַפְּתוּחִים

לֵד זְבֵנָה

(״נו, זְבֵנָה״, היא תאמר ותמשך בכתפיה).

לפעמים אֲנַחְנוּ רבות באמת.

אני שוברת צלחות

גדים ורגלים -

שִׁבּוּאוֹ הַשּׁוֹטְרִים, אני קָבֵר אֶטְפֵּל בַּשּׁוֹטְרִים

וגם בְּיָלְדִים שְׁלֵהֶם, בְּכָל מִסְדֵּר הַמְשֻׁטָּרָה -

היא בורחת לאמא שלה בדמעות.

אחר כך אני מתנצלת, לא יודעת למה זה קורה לי,

אָבֵל מִזְכִּירָה שְׁגָם לָהּ הִיְתָה בְּדָבָר אֵיזוֹ גֵּד

או זרוע, ואיך היא חופרת לי

בַּאֲהֻבָתָהּ. היא חוֹפֶרֶת

בְּסוּף. אין לה ברירה.

אדם וְנִסְמִין יִלְמְדוּ לְתֹאֵר שְׁנֵי וְשְׁלִישֵׁי בְּמִשְׁפָּט בִּינְלָאֲמִי בְּאוֹנִיבְרִסִּיטַת הָאֲרֹנוֹרְד

וְיִשְׁתַּקְעוּ בְּמִישִׁיגָן וּבְמִינְסוֹטָה.

הם בְּקִשְׁי יִדְבְּרוּ אֶתִּי

וְאֵלֶיהָ הֵם יִתְקַשְּׁרוּ לְפַעֲמִים

בְּחָגִים.^[28]

בחרתי לקנח בשיר מתוך ספר הביכורים של תמר לוסטֶר דווקא משום שיש בו דבר מה קליל ומשוחרר, בעיקר בהשוואה לשירים האחרים. הוא משך אותי בהומור שלו ובשפת החולין שלו. כבר מראשיתו השיר מתפקע מערבוביה נהדרת של ריחות, מראות וטעמים מקומיים: יסמין ורוזמרין, כנאפה ודגים. כאן לא תמצאו עומס של הדוידים מקראיים אלא תיחשפו לשמחות ולקנאות קטנות של חיי יומיום. כאן אין דרשות רבות הוד על גורל האומה והעם אלא תיאור דינמיקה זוגית, עולם שגבולותיו צרים כגבולות התא המשפחתי, קטן ואינטימי.

לוסטר מדגימה היטב כי שפה רזה וסלנג אינם רק מרכיבים לגיטימיים בשפה העברית, אלא הם שהופכים אותה לחיה ונושמת. מי זקוק ל"נְקָם וְנִלְךָ וְנִבְא" - אותן שרשראות פעלים מקראיים של זכריות פעילה - אם אפשר להשתמש באותה קצרנות של העברית הישראלית שבה "עושים" ילדים (כמו בשיר הראפ של ג'ימבו ג'יי - כל כך הרבה נדחס ל"עשיתי" הזה), ושבה כל מי שמרבה במילים הוא "חופר", בלי שפה גבוהה, ללא הילת קדושה או חרדת טומאה. כאן גרות בכיף ישראלה ועזה, פשוט וקל. אוכלות, רבות, מגדלות צמחים וילדים וחיות את חייהן. נחתנו בתוך אידיליה של דו־קיום.

עד מהרה אנו מגלים עד כמה שברירת האידיליה הזאת. שפעת היופי של המקום לא עוזרת: המריבה כבר בפתח, והאדמה רועדת. בנות הזוג קנאיות, מתעללות זו בזו. נפרשת לפנינו רשימת המלאי של כל תסמיני האלימות בתוך המשפחה: ראשיתה בהתעללות רגשית, פסיכולוגית, והמשכה בהתפרצויות זעם לא נשלטות ובניסיונות פיוס כושלים, וסופה באלימות. לוסטר מלהטטת במשחקי מילים שמנסים לכאורה להסתיר מציאות אכזרית. מטבע הלשון "שבירת כלים" זוכה כאן להמחשה מילולית כשהיא הופכת ל"שבירת צלחות", ואחריה מגיעה מייד שבירת הידיים והרגליים - תזכורת לקריאתו של יצחק רבין, שר הביטחון בימי האינתיפאדה הראשונה, "לשבור ידיים ורגליים" למתפרעים פלסטינים. ומן העבר השני, מנהרות הטרור התת־קרקעיות מסומנות ברמז: עזה "חופרת לי" ומתעקשת תמיד לחזור.

קיבלנו אפוא עזה וישראל שהן בנות זוג שיצרו משפחה, אך עצם ההכרה בעובדה זו רחוקה מלפתור את הבעיה. בתא המשפחתי הזה יש כעסים גדולים, ואחר כך טקסי התפייסות רבי רגש, אך בסופו של דבר איש לא חוזר בתשובה באמת. "זאת הצרה עם משפחות. כמו רופאים חסרי התחשבות הן יודעות איפה בדיוק זה כואב".^[29] כיצד חשים הילדים שגדלים במשפחה מתפרקת שכזאת, בין הורים מזניחים ונוטרי טינה המכלים את יומם בצעקות ובהתעמרות הדדית בלתי פוסקת? יסמין ואדם שותקים. במשפחה לא מתפקדת מסוג זה, אין לילדים מקום לבטא בחופשיות את מחשבותיהם ואת רגשותיהם. הם נואשו מן האימהות המתעללות והסתלקו להם, שומרים את נפשם. אין להם ברירה אלא להתנער מן המציאות ההרסנית הזאת.

אי אז, כשהייתי סטודנט צעיר ולפני שהפכתי להורה, היה לי זמן להרהר בשאלה מהו צדק בין־דורי ומהי האחריות שלנו כלפי הילדים שאנו מביאים לעולם. אלה אינן שאלות שהורים מרבים לעסוק בהן. הרי הם טרודים מדי, בורגנים עסוקים של יום־רוך־יום, מנסים להחזיק את הראש מעל המים. גם עמיתיי למקצוע, ההיסטוריונים וההיסטוריוניות, נמנעים מהן. שהרי שאלות כאלה, המניחות חיים שמכוונים אל העתיד, מאיימות עלינו. הן מבקשות למצוא מנוף שיפקיע אותן מחוץ ל"היסטוריה" הכבדה שלנו, אותה רשימת מלאי שיוצרת גודש מחניק, משקעים משתקים שמונעים צמיחה מחדש. מתי הזיכרון הופך לנטל? מה הגבול המבחין בינו ובין נטירת טינה, אותו רגש רדיואקטיבי של נקמנות קטנונית ורעילה?

מעולם לא הצלחתי למצוא תשובות מספקות לשאלות האלה. השיר הזכיר לי כי התעלומה כבדת המשקל הזאת נותרה בלתי מפוצחת. וחשבתי על יסמין ואדם. הרי הם לא משמיעים הגה. דומה שאצלם השירה נשתתקה. הילדים האלה אינם מאמינים עוד בדיבור הפואטי. הם כבר ראו מה קורה כשחומר הרגש מתבקע ונשפך ללא ריסון. למרות הלב הנבקע של האם, הם עושים מעשה; הם קמים והולכים. "עושים רילוקיישן", בשפה הרזה של ימינו, הופכים פליטים מבחירה. הם נמצאים כעת הרחק משיחי הרוזמרין,

שוקדים על לימודיהם בעמל איטי וקפדני שאין בו כל זוהר. מדי פעם הם מציצים מן החלון, אל הנופים הקרים של המערב התיכון: מקום שבו השמש שקרנית, האנשים מנומסים, אך הכפור לעולם אינו נמס. בעולם המושלג הזה הם מבקשים ללמוד כיצד למנוע אלימות במשפחה.^[30]

הערות שוליים

- ^[1] מאיר ויזלטיר, **קה**, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1973.
- ^[2] לאה גולדברג, "חמישה פרקים ביסודות השירה", **האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה**, תל אביב: ספרית פועלים, 1976, עמ' 16.
- ^[3] חיים גורי, **תנועה למגע: שירים**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1968, עמ' 13.
- ^[4] משה דיין, "הספד על רועי רוטברג בנחל עוז, 30 באפריל 1956", אניטה שפירא (עורכת), **אנו מכריזים בזאת: 60 נאומים נבחרים בתולדות ישראל**, אור יהודה: כנרת זמורה ביתן, 2008, עמ' 77-80. להקלטת הנאום ראו נחל עוז, "הספדו של הרמטכ"ל, רא"ל משה דיין, בהלווייתו של רועי רוטברג ז"ל, רכז הבטחון של קיבוץ נחל עוז - 30.4.56" [וידיאו], Youtube.
- ^[5] לאה גולדברג, **אהבת שמשון: מחרוזת שירים**, תל אביב: מקרא סטודיו, 1952.
- ^[6] השוו את כותרת ספר שיריו של גורי **תנועה למגע** עם נאום הרמטכ"ל לשעבר אביב כוכבי בפני חיילי גולני ב־2019: "חתירה למגע הינה ערך עליון עבור לוחמי צה"ל. בכל אירוע מבצעי, בכל מפגש עם האויב, הדרישה המרכזית מכל חייל היא לחתור למגע ולדבוק במשימה" (אתר צה"ל, "חתירה למגע הינה ערך עליון עבור לוחמי צה"ל", 22.8.2019). ב"חתירה למגע" הצה"לית דלילה מוטלת מתבוססת בדמיה, זקיפיה של עזה הם העיוורים, ואילו שמשון אינו מאבד את מאור עיניו.
- ^[7] חיים גורי, **עיבל**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 20.
- ^[8] מצוטט אצל שלמה גזית, **המקל והגזר: המימשל הישראלי ביהודה ושומרון**, תל אביב: זמורה ביתן, 1985, עמ' 145. האמירה השנונה צוטטה ונידונה גם במחקרו של אבי רז (Avi Raz, *The Bride and the Dowry: Israel, Jordan, and the Palestinians in the Aftermath of the June 1967 War*, New Haven: Yale University Press, 2012). לדיון נוסף במדיניות עידוד ההגירה הפלסטינית מעזה ראו מאמרו של עמרי שפר רביב "רוצה אני לקוות שיסתלקו" שהופיע בכתב עת זה ואף נכלל בקובץ מאמרים משובח שראה אור שבועות אחדים לפני פרוץ המלחמה. ראו עמרי שפר רביב, "מקום שצריכים להוציא ממנו אנשים": עידוד הגירה פלסטינית מרצועת עזה 1967-1969", עמרי בן יהודה ודודן הלוי (עורכים), **עזה: מקום ודימוי במרחב הישראלי**, תל אביב: גמא, 2023, עמ' 145-169.

- [9] † דוד אסף, שניסה להתחקות אחר ההופעה הראשונה של הביטוי בבלוג שלו, מתארך אותו לשנת 1965 או 1966. ראו דוד אסף, "און ושלטון (א): חברים מספרים על שמשון", **עונג שבת** (בלוג), 15.11.2012.
- [10] † "וישכב שמשון עד חצי הלילה ויקם בחצי הלילה ויאחז בדלתות שער העיר ובשתי המזוזות ויסעם עם הבריה וישם על כתפיו ויעלם אל ראש ההר אשר על פני חברון" (שופטים טז, ג).
- [11] † שושנה שרירא, **שערי עזה**, תל אביב: עם עובד, 1960.
- [12] † עבודת הדוקטורט של בר־און עובדה לספר ב־1992. ראו מרדכי בר־און, **שערי עזה: מדיניות הבטחון והחוף של ישראל 1955-1957**, תל אביב: עם עובד, 1992.
- [13] † Eyal Chowers, *The Political Philosophy of Zionism: Trading Jewish Words for an Hebraic Land*, New York: Cambridge University Press, 2012. גילוי נאות: כותב שורות אלו ביקר את המהלך הזה בשצף קצף, דבר שהוביל לפולמוס בכתובים. ראו Arie M. Dubnov, "A Post-Post-Zionist Credo," *The Review of Politics* 75(4), 2013, pp. 713-716; Arie M. Dubnov and Eyal Chowers, "Zionist Politics - on Eyal Chowers's 'The Political Philosophy of Zionism'," *The Review of Politics* 76(4), 2014, pp. 717-719.
- [14] † דן מרגלית, "אז והיום", Facebook, 3.9.2021; אלוף בן, "מיליטריסטי ופוסט-ציוני", **הארץ**, 12.5.2011.
- [15] † אליאס ח'ורי, "מול שערי עזה", בתרגום יהודה שנהב שהרבני, עמרי בן יהודה ודונית הלוי (עורכים), **עזה: מקום ודימוי במרחב הישראלי**, תל אביב: גמא, 2023, עמ' 134-141.
- [16] † חדשות סרוגים, "מפקד אוגדה 162: 'אנחנו על שערי העיר עזה'", **סרוגים**, 1.11.2023.
- [17] † אנדד אלדן, **לבדו בזרם הכבד: שירים**, רמת גן: הקיבוץ המאוחד, 1971, עמ' 76.
- [18] † שלום קרמר, "שירתנו הצעירה", **מאזנים**, כט(ה), 1969, עמ' 353-364.
- [19] † ש' בן-אוני, "שירי אנדד אלדן", **למרחב**, 8.4.1960, עמ' 15.
- [20] † אנדד אלדן, "הערות לראיון (מכתב למערכת)", **למרחב**, 24.7.1964, עמ' 31. זהו מכתב תגובה ליצחק בצלאל, "נכר וגלבוה: ראיון עם אנדד אלדן", **למרחב**, 17.7.1964, עמ' 30.
- [21] † "הספרות הצעירה והביקורת ב־20 השנים האחרונות", **למרחב**, 30.4.1968, עמ' 29; חנן חבר, "אלדן - משכתב שירת ההתיישבות", **הארץ**, 29.12.2021.
- [22] † רון בן-ישי, **חי במלחמה: עיתונאי תחת אש**, עורך אמנון ז'קונט, ראשון לציון: משכל, 2021, עמ' 131-141. יש הטוענים כי אריאל שרון קרא בשקיקה ספרים ומחקרים המתארים את מאבק הצנחנים הצרפתים באלז'יר, ובהם גם ספרו של אליסטר הורן **מלחמה פראית לשלום**. ייתכן שכך, אף שיש לציין כי התרגום העברי

לספרו של הורן הופיע רק ב־1989. הייתכן שהספר המפורסם נקרא בשלב מאוחר יותר והוא שדחף את שרון לביצוע ההתנתקות החד־צדדית מעזה שנים מאוחר יותר? הואיל ואין באפשרותי לענות על שאלה זו, אשאיר אותה לבאים אחריי.

[23] † אלמוג בהר, **כדי שהמלח יתפזר על האהבה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2021, עמ' 66-68.

[24] † ויליאם אדוארד בורגהרד דו בויה, **נשמתם של השחורים**, בתרגום רעיה ג'קסון, בנימינה: נהר ספרים, 2009. הספר פורסם במקור ב־1903.

[25] † אלמוג בהר, "עזה כלל אינה קיימת", **העוקץ**, 7.1.2009; אלמוג בהר, "עזה כלל אינה קיימת", **העוקץ**, 15.11.2012.

[26] † סיון הר־שפי, **תהלים ליום רעש: שירים**, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2010; אלעז כהן, **הזמנה לבכי: שישה שירים על ההתנתקות**, רעננה: אבן חושן, 2005. לדיון ראו תמר וולף־מונזון, "ציר כיסופים: שירה בעקבות תכנית ההתנתקות", **עיונים בתקומת ישראל** 27, 2017, עמ' 73-107; וכן David C. Jacobson, *Beyond Political Messianism: The Poetry of Second Generation Religious Zionist Settlers*, Boston: Academic Studies Press, 2011. לצד משוררים אלו מן הציונות הדתית אפשר לציין גם יצירות פרוזה דוגמת רומן הביכורים של תמרה אבנר **התנתקויות** (אור יהודה: זמורה ביתן, 2009), שהשתמש בהתנתקות מעזה כברקע וכאלגוריה לסיפור על קשיי תקשורת, גירושים והתפרקות התא המשפחתי.

[27] † שלומי אלדר, **עזה כמוות**, תל אביב: ידיעות, 2005.

[28] † תמר לוסטר, **מוציאה לפועל**, ירושלים: מוסד ביאליק, 2016, עמ' 5-6.

[29] † ארונדהטי רוי, **אלוהי הדברים הקטנים**, בתרגום צילה אלעזר, תל אביב: זמורה ביתן, 2000, עמ' 70-71.

[30] † המחבר מודה לרעות בן־יעקב, גדעון טיקוצקי, נטע שטהל, שחר פינסקר ואוריאן זכאי על כל השיחות בנוגע, וכן להילה צור ואורנה רוזנר ממכון גנזים על עזרתן בחיפוש טיטות מוקדמות לשירו של אלדן. הבה נמשיך ונסתבך בסבכי מילים.

פרופ' אריה דובנוב עומד בראש הקתדרה ללימודי ישראל ע"ש מקס טיקטין בחוג להיסטוריה באוניברסיטת ג'ורג' וושינגטון.
