

# תרבות

## 'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

תמר וולף־מונזון

מאמר זה מבקש לבחון את קורפוס השירים שנכתב בתגובה לתכנית ההתנתקות, למן פרסומה הראשוני של התכנית ועד להרס יישובי גוש קטיף ופינוי תושביו. הקורפוס מורכב משירים שכתבו משוררים שונים, שלרובם משותפת זיקה כלשהי לכתב העת **משיב הרוח** ולמרחב התרבותי־סוציולוגי שבתוכו הוא פועל.<sup>1</sup> הקורפוס הנבחן כולל את אסופת השירים 'על ההתנתקות',<sup>2</sup> שירים שכתבו מפוני גוש קטיף ונכללו באלבום **שחר כתום**,<sup>3</sup> חטיבת השירים הזמנה לבכי: שישה שירים על ההתנתקות, שכתב אליעז כהן,<sup>4</sup> מחזור השירים 'עשר מסעות' של סיון הר־שפי,<sup>5</sup> שירים של נחום פצ'ניק<sup>6</sup> ואלחנן ניר<sup>7</sup> ומחזור תפילות על ארץ ישראל, שכותרתו **ציר כיסופים**.<sup>8</sup>

- 1 במאפייניו של כתב העת **משיב הרוח** דנה לראשונה דקלה כהן (אלפי), 'כתב העת "משיב הרוח" – מגמות וכיוונים פואטיים', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן תשס"ט. בחינה של כתב העת בעיקר מהאספקטים הסוציולוגיים כמשקף תהליכים חברתיים ותרבותיים בציונות הדתית ראו: מוטי פרי, "'המשוררים יצאו מן הכוכים" – כתב העת "משיב הרוח" כסימולוגרף פואטי לתנועות סוציולוגיות בציבור הדתי־לאומי', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע תשע"ב. מחקר היסטורי־תרבותי מקיף אודות חברת **משיב הרוח** ומאפייניה הסוציולוגיים והתרבותיים ראו: דוד יעקובסון, **משיב הרוח – מרד ספרותי ורוחני במעוזי גוש אמונים** (תרגם צור ארליך), ידיעות אחרונות, תל אביב 2013.
- 2 יוסף עוזר, שור ענתבי ושמואל קליין (עורכים), 'על ההתנתקות – גיליון מיוחד על דעת הזמן והמקום', **משיב הרוח**, טז (חורף תשס"ה).
- 3 רפי בן בשט ויצחק ש' רקנטי (עורכים), **שחר כתום – אלבום המאבק – נגד עקירת יישובי גוש קטיף וצפון השומרון, סתיו תשס"ד-קיץ תשס"ה**, ספריית בית אל, ירושלים תשס"ו. האלבום כולל תיעוד ותמונות של המאבק ושל הפינוי עצמו, ושזורים בו שירים רבים שערך וליקט אלחנן ניר.
- 4 אליעז כהן, **הזמנה לבכי – שישה שירים על ההתנתקות**, אבן חושן, רעננה 2005.
- 5 סיון הר־שפי, 'עשר מסעות', בתוך: **ההלים ליום רעש**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010.
- 6 נחום פצ'ניק, 'שירי גלות בישראל 2005-2006', בתוך: **סוס האמונה**, כתר ומשיב הרוח, ירושלים 2005, עמ' 57-62.
- 7 אלחנן ניר, 'פיוט לימים רגילים'; 'אישה. חלון אחרון'; 'לך', בתוך: **תחינה על האינטימיות**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשס"ט, עמ' 18-19, 24-25.
- 8 עדו לוינגר, אלחנן ניר ודבורה רזיאל (עורכים), **ציר כיסופים: תפילות על ארץ ישראל** [חמו"ל], ירושלים תשס"ה. לא כללתי בקורפוס הנחקר את הקובץ **חבלי מולדת**, שירים בעקבות הגירוש מגוש קטיף ו**מצפון השומרון**, ישיבת מאור טוביה, מצפה יריחו תשס"ף – בעיקר בשל שיוכם הסוציולוגי

במוקד המאמר תיבחנה השאלות, האם באמצעות השירים, שנכתבו בנסיבות פוליטיות מוגדרות, ניסו הכותבים לפעול פעולה פוליטית, ואם כן – מהם מאפייניה של פעולה זו, ומהי מידת האפקטיביות שלה? תיבחנה אפשרויות המימוש הפוליטי של השירים על ידי סוגים שונים של נמענים – אלה שהתנגדו להתנתקות, אלה שהיו אדישים כלפיה, ואלה שציידו בתכניתו של ראש הממשלה אריאל שרון ורצו במימושה.

### רקע: תכנית ההתנתקות

ב־18 בדצמבר 2003, יומיים לפני חנוכה תשס"ד, נאם ראש הממשלה אריאל שרון ב'כנס הרצליה'<sup>9</sup>, והציג לראשונה תכנית להתנתקות חד-צדדית מהפלסטינים, שמטרתה 'להפחית ככל הניתן את הטרור ולהעניק לאזרחי ישראל את מרב הביטחון'. שרון הדגיש כי מדובר בתכנית ביטחונית ולא בתכנית מדינית, ומהלך זה נובע מכך שהפלסטינים אינם ממלאים את חלקם ביישומה של 'מפת הדרכים', שהתווה נשיא ארצות הברית. שאלת פינויים של היישובים בגוש קטיף נוסחה באותו נאום בעמימות: 'הפחתת החיכוך תחייב מהלך קשה מאין כמוהו של שינוי בפריסת חלק מהיישובים. [...] העתקת יישובים תיעשה, בראש ובראשונה, על מנת לסרטט קו ביטחון יעיל ככל הניתן, שייצור את אותה התנתקות בין ישראל לפלשתינים. [...] יישובים שיועקו הם כאלה שבכל מתכונת אפשרית של הסדר עתידי וסופי לא יכללו בשטח מדינת ישראל'.

כחודש וחצי לאחר מכן הבהיר ראש הממשלה את מהותה של התכנית בריאיון שהעניק לעיתונאי הארץ יואל מרקוס:<sup>10</sup> 'המצב הזה של ואקום, שנוצר באשמת הפלשתינאים, אינו יכול להימשך. אי לכך הנחיתי, במסגרת ההתנתקות, לבצע פינוי, סליחה, העתקת 17 יישובים<sup>11</sup>, על 7,500 תושביהם, מרצועת עזה לשטח ישראל [...] המטרה היא להעתיק יישובים ממקומות שגורמים לנו בעיות או ממקומות שבהסדר קבע לא נהיה בהם [...] יהיה צורך להגיע להסכם עם התושבים, לבנות מחדש את מה שייחרס, להעביר אלפי דונם של

של המחברים לזרם התורני-חרד"לי, שראה עצמו בתקופת ההתנתקות ולאחריה פחות מחויב לראייה ממלכתית. יצוין כי השירים האלה בוטים יותר מבחינה רטורית, ושלא כמו השירים שנכללו בקורפוס, הם קוראים תיגר מבחינה פוליטית הן על החיילים המפנים הן על הממשלה. ראו: פרי, 'המשוררים יצאו מן הכוכים', עמ' 153.

9 למן שנת 2000 נערך 'כנס הרצליה על מאזן החוסן והביטחון הלאומי' במרכז הבינתחומי הרצליה בהשתתפות אנשי ממשל ואקדמיה בכירים בתחומי החוץ, הביטחון, הכלכלה והחברה בישראל ובחוץ לארץ. הרצאות הכנס מעוררות עניין ותהודה. נאמו המלא של אריאל שרון מופיע באתר: <http://www.news1.co.il/Archive/0019-D-4320-00.html> (אוחזר לאחרונה בספטמבר 2016).

10 יואל מרקוס, 'הפינוי המתוכנן: עשרים התנחלויות ברצועת עזה ובגדה בתוך שנה-שנתיים', הארץ, 2.2.2004.

11 תכנית ההתנתקות הובילה בסופו של דבר לפינויים של 25 יישובים – 21 ברצועת עזה וארבעה בצפון השומרון.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

חממות, מוסדות חינוך, בתים ואלפי כלי רכב ומכוונות'. המהלך של שרון מוכיח כי 'נאום הרצליה' נועד להכשיר את הלבבות לקראת הדברים המפורשים שאמר ליואל מרקוס על היקפו של הפינוי ועל מסגרת הזמן המתוכננת לביצועו.

התגובות הראשונות לריאיון היו כאל 'ספין' תקשורת, שלא צפויות להיות לו השלכות מעשיות.<sup>12</sup> עם זאת, ראשי מועצת יש"ע ניסו לקדם מהלכים פוליטיים במטרה לסכל את מימושה של התכנית מבית, ולמנוע משרון להשיג רוב בממשלה לאישור התכנית.<sup>13</sup> באוגוסט 2004 החלה לחלחל ההבנה כי שרון נחוש לממש את תכניתו, וכי צפוי רוב בכנסת לאישורה. הבנה זו ועזעה את עולמם של אלפי מתיישבי גוש קטיף, ועמם ציבור רחב מאוד, שראה בה תכנית לא לגיטימית, הפוגעת בערכים בסיסיים של האתוס הישראלי ושל ערכי הציונות.<sup>14</sup>

ההתיישבות בגוש קטיף הצטיירה בתודעה של רבים יצירה חברתית ולאומית רבת-זכויות, החקלאות המפוארת והייחודית, לצד ההתמודדות הנחושה לאורך זמן עם גזרות כלכליות, פיגועי ירי וספיגתם של אלפי טילים – כל אלה עשו את תושבי הגוש בעיני רבים לסמל לעמידה איתנה, המייצגת את תמצית ערכיה של הציונות. מן העבר האחר, היו שראו בה פריעת חוק, התגרות במיליון וחצי התושבים הפלסטינים של האזור ואבן נגף בקיומה של מדינה יהודית ציונית ודמוקרטית בהווה ובעתיד.<sup>15</sup> רבים מהעיתונאים הבכירים, מעצבי דעת הקהל בתקשורת הכתובה והאלקטרונית,<sup>16</sup> תמכו תמיכה גורפת בתכנית ההתנתקות שהציע ראש הממשלה,<sup>17</sup> תוך יצירת דמוניזציה של מתיישבי הגוש ושל חברי מועצת יש"ע

12 ענת רוט, לא בכל מחיר – מגוש קטיף עד עמונה, הסיפור מאחורי המאבק על ארץ ישראל (עורך: צביקה מאיר), ידיעות אחרונות, תל אביב 2014, עמ' 85. המחברת בוחנת את המאבק שניהלו הזרמים השונים בתכנית ההתנתקות, ומורה על הפער בין הדימוי האלים והכוחני של המתנחלים ובין המאבק המאופק והממלכתי שהתנהל בפועל.

13 שם, עמ' 85-88.

14 קרן טמיר ויעקב בר-סימן טוב, ההתנתקות מחבל עזה ומצפון השומרון – פינוי, פיצוי ולגיטימציה, מכון ירושלים לחקר ישראל, ירושלים 2007. אחד הציטוטים שהובאו בשמו של שרון לחיזוק ההתיישבות טרם תכנית ההתנתקות היה 'דין נצרים כדין נגבה'. לאחר ההחלטה על עקירת נצרים התחושה היתה שכל הקיום בארץ נתון בסימן שאלה. ראו דברי זאב חבר (זמביש), בתוך: ארי שביט (עורך), חלוקת הארץ – ישראלים חושבים על ההתנתקות, כתר ומכון ירושלים לחקר ישראל, ירושלים 2005, עמ' 123-126.

15 למן יזמתו של יגאל אלון ב-9.5.1968 להקים היאחזויות נח"ל בין עזה לרפיח מתוך הכרה בחשיבות הביטחונית של ההתיישבות במקום קמו יישובי גוש קטיף בעקבות החלטת ממשלות ישראל לדורותיהן.

16 ראו ריאיון עם עורך הארץ דייוויד לנדאו בספרם של ידידיה מאיר וסיון רהב-מאיר, ימים כתומים: ההתנתקות – החשבון והנפש, ידיעות אחרונות, תל אביב 2006, עמ' 61-93.

17 בדיון על תכנית ההתנתקות שנערך בפברואר 2005 בכוכן ון ליר אמר העיתונאי אמנון אברמוביץ' כי 'צריך לשמור על שרון כמו אתרוג, בקופסה אטומה, מרופד בספוגית, צמר גפן ונייר צלופן, לפחות עד תום ההתנתקות'. בהמשך הדברים הוסיף כי 'מי שהקים את כל המפעל הזה [מפעל ההתנתקות] זה שרון, ואם באה עליו רוח טובה לקראת סוף ימיו והוא מוכן להוריד את זה, לדעתי

ודה-לגיטימציה למאבק שניהלו. רבים ניבאו כי המאבק לסיכול התכנית יידרדר לאלומות ולמאבק מזוין, ויוביל לשפיכות דמים ולמלחמת אזרחים.<sup>18</sup> גם בשלביו האחרונים של המאבק, אף שאנשי מועצת יש"ע הבהירו כי אין בכוונתם להתעמת בכוח עם המפנים, אלא לבטא התנגדות פסיבית, נמתחה עליהם ביקורת נוקבת, על שיש גם בצעד הלא אלים שבכוונתם לנקוט איום על הדמוקרטיה, הואיל והם מנסים לסכל את מימושה של החלטה חוקית של הכנסת.<sup>19</sup>

במילים נוקבות אפיין עוזי בנוזמן את גישתה של התקשורת הכתובה והאלקטרונית: 'התקשורת חיבקה את שרון על תוכנית ההתנתקות, לא הציגה מספיק את פרצותיה וחולשותיה, ותארה במונחים של הישג מופלג את סיכומיו עם הנשיא בוש. אין הסבר להיסחפותם של רוב העיתונאים אחר תוכנית ההתנתקות לבד מהטייתם האידיאולוגית. בכך שיחקה העיתונות לידיהם של מבקריה, הטוענים שהיא "שמאלנית" ושעמדותיה האידיאולוגיות קובעות את גישתה המקצועית'.<sup>20</sup>

צבעו הכתום של דגל המועצה האזורית חוף עזה נבחר לצבע המזוהה עם המאבק, שבתחילה התמקד בזירה הפוליטית.<sup>21</sup> עם אישור התכנית בכנסת בסוף מארס 2005 הבינו ראשי המאבק כי המערכה הפוליטית לא צלחה, וכי יש לשנות את אופי המאבק ולהתמקד בהתנגדות ליישום התכנית. חמישה חודשים התנהלה מערכה עיקשת, והשתתפו בה עשרות אלפי תומכים בצעדות מחאה, בהתכנסויות ובחלוקת דגלים וסרטים כתומים בצמתים.<sup>22</sup> המאמצים הרבים לא נשאו פרי, וב-14 באוגוסט, שנה ושמונה חודשים לאחר נאומו של

צריך לשמור עליו לא רק מפני הדגלים הפוליטיים אלא גם מפני דגלים משפטיים'. הדברים נאמרו על רקע החקירות המשפטיות שהתנהלו בעניינו של שרון בסוגיית האי היווני ופרשת סיריל קרן.  
18 דו"ח: מנותקים - כך סיקרו אמצעי התקשורת בישראל את ההתנתקות, עמותת קשב, ינואר 2006. ממצאי הדוח מתבססים על יותר מ-2,000 כתבות, שפורסמו בשלושת העיתונים הגדולים ובתקשורת האלקטרונית, ונוגעים בפירוט לתחזיות המבהילות ולתרחישי האימה שסורטטו בתקשורת על הסכנות הצפויות ממתנגדי ההתנתקות.

19 יאיר שלג, המשמעות הפוליטית והחברתית של פינוי יישובים ביש"ע - התנתקות 2005 כמקרה מבחן, מחקר מדיניות 72, המכון הישראלי לדמוקרטיה (אוגוסט 2007), עמ' 46.

20 עוזי בנוזמן, 'התקשורת שמאלנית', העין השביעית, 50 (מאי 2004), עמ' 1.

21 על אופיים המורכב של כוחות המתנגדים, אלה שפעלו בגוש קטיף והונהגו על ידי דמויות בעלות השפעה בקהילה - אלה שהונהגו על ידי ראשי מועצת יש"ע, שדגלו במאבק הסברתי פוליטי-ציבורי, ואלה שהונהגו על ידי ארגונים חוץ-פרלמנטריים, שנשאו אופי ימני מיליטנטי וקראו למרי אזרחי בלתי אליים ולסירוב פקודה המוני - ראו רוט, לא בכל מחיר, עמ' 89-94.

22 אלישיב רייכנר, כתום המאבק - גוש קטיף במערכה, ידיעות אחרונות, תל אביב 2010, עמ' 102-170. אחד מאירועי המחאה הבולטים היה מצעד ההתחברות מנתיבות לגוש קטיף, שהחל ב-18.7.2005. עשרות אלפי הצועדים עצרו בלילה בחניון בכפר מימון, אך בבוקר מצאו עצמם מכותרים על ידי כוחות גדולים של הצבא והמשטרה, שמנעו את התקדמותם. החלטתם של ראשי המאבק שלא לנקוט אלימות כלפי כוחות הביטחון היתה אירוע מכונן, שסימל את אפיונו הבלתי אליים של המאבק למרות תחזיות קשות שניבאו עיתונאים כמו סימה קדמון ובן כספית. על תגובת התקשורת למחאת הכתומים ראו: רוט, לא בכל מחיר, עמ' 360-365.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

שרון בכנס הרצליה, הוריד צה"ל את שער הכניסה לרצועת עזה. 'היום מסתיים פרק מפואר בסיפורה של ישראל ופרק מרכזי בסיפור חייכם כחלוצים, כמגשימים וכמי שנשאו בשם כולנו בעול הביטחוני וההתיישבותי, פנה אריאל שרון ערב הפינוי אל מתיישבי הגוש, 'הכאב והדמעות שלכם הם חלק בלתי נפרד מתולדות הארץ הזו'. ב-23 באוגוסט 2005, שישה ימים לאחר שהחל פינוי של 1,751 המשפחות הישראליות מגוש קטיף, השלימו כוחות הביטחון את יישום תכנית ההתנתקות, וכל היישובים הישראליים בגוש קטיף הוחרבו.

המאבק הפוליטי בתכנית ההתנתקות וכן הקולות שתמכו בה קיבלו הד נרחב בשיח התרבותי הישראלי. 'ההתנתקות היא שם קוד תרבותי, חברתי, פוליטי. דגל שנושאי ומתנגדי הפכו אותו למושג כמעט מיסטי', נכתב בדברי הפתיחה של העורכים לגיליון **משיב הרוח** שיוחד להתנתקות.<sup>23</sup> מאמר זה מבקש, כאמור, לבחון את המקום שמילאה השירה בשיח הפוליטי נגד ההתנתקות.

### על השיר הפוליטי ומאפייניו

מהו 'שיר פוליטי', ועל פי מה נקבעת הפוליטיות שלו – האם הכוונה לטקסט שמגיב או מתייחס לסוגיות או לנושאים פוליטיים, או שמדובר בשיר שמחברו מבקש לפעול פעולה פוליטית, ומשתמש לשם כך באמצעים פואטיים? מהן מטרותיו של השיר הפוליטי, ובאילו פרדיגמות הן נבחנות, ואילו תחבולות פואטיות ומניפולציות רטוריות מפעיל כותב השיר הפוליטי כדי להשיגן?

השיר הפוליטי הוא פעולה לשונית, החותרת לממש באמצעות השדר הלשוני תכליות תקשורתיות מסוימות, ובאותה העת גם לעורר בעקיפין תגובות אצל הנמען על רקע הנסיבות לאמירתן. במושגיו של הפילוסוף ג'ל אוסטין, המעשה הלשוני הפוליטי הוא אקט לשוני, שגם מבצע פעולה וגם גורם לתוצאה חוץ-לשונית, המשפיעה בדרך כלשהי על רגשותיו, על מחשבותיו או על דעותיו של הנמען.<sup>24</sup>

לדברי חנן חבר, הפוליטיות של הטקסט אינה נקבעת על פי תכניו, אלא על פי מידת היותו סוג של פעולה פוליטית.<sup>25</sup> המעשה הפוליטי מבקש להשפיע במישרין או בעקיפין על צבירתה של עצמה יחסית, המנוצלת למטרות של שליטה חברתית בתחומים שהם בעלי ערך בעבור החברה. על פי דיוויד איסטון, 'אקט חברתי הוא פוליטי אם הוא מתייחס

23 עוזר, ענתבי וקליין (לעיל הערה 2).

24 על הפונקציות והתכליות הלשוניות של 'הפעולה הלשונית' (Speech Act) ראו בהרחבה בספרו של ג'ל אוסטין, המבוסס על סדרת הרצאותיו, **איך עושים דברים עם מילים** (תרגום: גיא אלגת), רסלינג, תל אביב 2006.

25 ראו: חנן חבר, 'ראשית התגבשותו של השיר הפוליטי בשירה העברית בארץ ישראל', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1984, עמ' 49-112; הנ"ל, **פייטנים ובריונים – צמיחת השיר הפוליטי העברי בא"י**, מוסד ביאליק, ירושלים 1994, עמ' 44-45.

להקצאה סמכותית של דברים בעלי ערך עבור החברה.<sup>26</sup> הקצאה סמכותית משמעותית מבחינה פוליטית אם היא נערכת בהקשר חברתי כולל ולא רק בעבור קבוצה מסוימת. כדי להשפיע באמצעות מילים צריך הדובר להשתמש בתכונות של המבע הלשוני, שמאפשרות לו לטעון טענה מסוימת, אך בד בבד להפעיל עוד ערוצי משמעות, אשר ימירו את הפעולה הלשונית לפעולה פוליטית.

כדי שתתממש הפעולה הפוליטית, זקוק השיר הפוליטי לקהל נמענים. הדובר יכול להשקיע מאמץ ניכר ולהפעיל מניפולציות רטוריות שונות כדי לעצב את השדר עיצוב משפיע ומשכנע, אולם, אם הנמען לא ישתף פעולה ולא יממש את האפשרויות הפוליטיות הגלומות בטקסט, או אפילו ימאן לקרוא את הטקסט ולהיחשף לתכניו, ייכשל התהליך התקשורתי, שבמרכזו העברת השדר. במילים אחרות, חרף מאמציו של המוען לעצב את השדר עיצוב אפקטיבי, האחריות על ההצלחה של השדר לפעול פעולה פוליטית נמצאת בידי של הנמען, ותלויה במידת נכונותו לשתף פעולה עם מסריו של השיר.

ההתעניינות בתפקידו הפעיל של הקורא בפרשנות היצירה והעיסוק בהתקבלותן של יצירות ספרותיות מנקודת המבט של הנמען היו מוקדים מרכזיים ב'תאוריית ההתקבלות' (Reception Theory), שהתרכזו בתהליכים הדינמיים בין הסופר, הטקסט והקורא. לטענת הנס יאוס, תהליך הקריאה של הקורא מתמקד בתחילתו בבחינת ערכה האסתטי של היצירה לעומת יצירות שקרא בעבר ומסגרת הציפיות שבנה בעקבותיהן.<sup>27</sup> ציפיות הקורא מורכבות מהסטנדרטים המוכרים של הז'אנר ומיצירות אחרות, המוכרות באותו הקשר ספרותי היסטורי.<sup>28</sup> יאוס נקט במושג 'אופק ציפיות' (Horizon of Expectations) כביטוי לראייה היסטורית-חברתית, המאפשרת לייצג גם את העולם החברתי וגם את עולם הטקסט מנקודת המבט של המבקר או הקורא. נקודת מבט זו מסוימת ומוגבלת לזמן נתון, ואשר על כן גם ההבנה של הטקסט הנגזרת ממנה חלקית וארעית. עם זאת, המושג 'אופק הציפיות' חותר לתיאור ההבדל שבין ציפיות שקבוצה חברתית מסוימת אמונה עליהן לבין החידוש הספרותי, שמבקש הסופר או המשורר לחולל בנסותו לשבור את הצופן המקובל.<sup>29</sup> זאת ועוד, יאוס ראה ביצירה הספרותית פרובוקציה,<sup>30</sup> שמטרתה לחולל שינוי באופק הציפיות

David Easton, *A Systems Analysis of Political Life*, Wiley, New York 1965, pp. 150-151 26

Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (trans. from German by Timothy Baht, introduction by Paul de Man), University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, pp. 3-20 27

ראו לעניין זה: גדעון טורי, 'לשאלת תיאור הספרות כרב-מערכת', *הספרות*, 19-18 (1974), בפרט עמ' 8-10. 28

גרשון שקד, יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1978, עמ' 8. 29

אברהם שאנן, 'פרספקטיביזם, אסתטיקה של קליטה ותודעה היסטורית', בתוך: *הספרות העברית החדשה לזרמיה*, ה, מסדה, תל אביב 1977, עמ' 7-21. שאנן מבסס את דבריו על ספרו של יאוס (לעיל הערה 27), ובפרט על הפרק הראשון: 'Literary history as a Challenge to literary theory'. 30

של הקורא עם קריאת היצירה סמוך לפרסומה לראשונה. גישתו עשויה להיות פורייה לדיון בטקסט פוליטי ולניסיונותיו של המוען לחולל שינוי בנמענים השונים של הטקסט. זהות הנמען של השיר הפוליטי מורכבת ומרובת פנים. השדר הפוליטי פונה סימולטנית לשלושה סוגי נמענים, שלא זו בלבד שהם נבדלים זה מזה, אלא עשויים להיות מנוגדים זה לזה.<sup>31</sup> את סוג הנמענים הראשון אפשר לכנות 'נמענים פוזיטיביים', שכן הם מצדדים בעמדותיו הפוליטיות של הדובר, ומממשים את האפשרויות השונות הגלומות בטקסט מבחינה פוליטית. לא תמיד הקורא שאליו פונה המחבר זהה לקורא הממשי. הקורא האמפירי הוא בעל פוטנציאל לממש את הטקסט בדרך מסוימת, אך לא תמיד הוא יעשה זאת בדרך האפקטיבית והשלמה ביותר.<sup>32</sup> המחבר פונה לקורא-מודל,<sup>33</sup> שמצויד בכל המידע הרלוונטי, לממש את האפשרויות הפוליטיות הגלומות בטקסט. קורא זה יבין את הצפנים שנוקט המחבר וידע לפענח אותם. בלשונו של וולפגנג איזר, זהו 'הקורא-המובלע', המצויד ב'אופק הציפיות' הדרוש כדי שתממש היצירה את האפקטים שלה. עם זאת, טוען איזר, שום טקסט אינו יכול להכיל בתוכו את כל הנורמות והערכים האפשריים של כל הקוראים האפשריים, ולפיכך הטקסט מגדיר לכתחילה את הנורמות והערכים של קהל קוראים מובחן.<sup>34</sup> כאשר נקודת המבט של הקורא מתגבשת על ידי עמדות נתונות של קהל מסוים, נקודת מבט זו יכולה להתממש רק באמצעות שחזור היסטורי של הערכים אשר רווחו באותה תקופה.<sup>35</sup> אפשר לטעון כי אם מטרתו של הטקסט הפוליטי היא לעצב עמדות ולגרום לשינוי, הרי באשר לנמעניו הפוזיטיביים של הטקסט, אין מתקיים תהליך עמוק ואמתי של שינוי בחשיבה או בעיצוב העמדות, אלא בעיקר ביסוס של תפיסות עולם קיימות. את הסוג השני אפשר לכנות 'נמענים ניטרליים' – אלה שלא גיבשו דעה בסוגיה הפוליטית הנדונה, או שהם אדישים לה. כדי להוציא אותם מאדישותם נזקק המוען

31 חנן חבר מבחין בין שני מודלים של קורא: בין 'הקורא המובלע' כהגדרת וולפגנג איזר (ראו להלן הערה 34), הפועל מתוך פרה-דיספוזיציות ובוחן את היצירה מתוך מגוון רחב של אפשרויות ואפקטים, לבין קורא ממשי-אמפירי, המממש רק מקצת האפשרויות שמעמיד 'הקורא המובלע'. ראו: חבר, פייטניס ובריונים, עמ' 56-57.

32 ראו: חבר, 'ראשית התגבשותו של השיר הפוליטי', עמ' 70-72.

33 את המושג 'קורא-מודל' טבע אומברטו אקו ככינוי לקורא המשווער על ידי המחבר, אשר מסוגל לפרש מבעים בדיוק באותה הדרך שבה מפרש אותם המחבר. Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979.

34 וולפגנג איזר, מעשה הקריאה – תאוריה של תגובה אסתטית (תרגמה אביבה גורן), מאגנס, ירושלים תשס"ו, עמ' 145-146.

35 בעקבות חיבוריהם של יאוס ואיזר התפתחה ספרות מחקרית ענפה, המעידה על מרכזיותה של תאוריית ההתקבלות, למשל: Douwe Wessel Fokkema and Elrud Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, C. Hurst, London 1977, pp.136-163; Robert C. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction*, Routledge, London 1984.

להפעלתן של מניפולציות רטוריות, שימקדו את תשומת הלב של הנמענים הניטרליים, או יעוררו אותם להתייחסות כלשהי. להצלחה תיחשב לאו דווקא חוויה עזה ומטלטלת במפגשם של הנמענים עם הטקסט, אלא עצם נכונותם לגלות עניין מסוים במסריו. גם במקרה הזה, הצלחתה של הפעולה הפוליטית תלויה בנכונותם של הנמענים הניטרליים לשתף פעולה, להסכים לקרוא את הטקסט ולהתייחס אליו.<sup>36</sup>

הסוג השלישי, 'הנמענים הנגטיביים', שוללים לכתחילה את עמדותיו הפוליטיות של הטקסט. סביר כי לא ישתפו פעולה עם מסריו הפוליטיים, ואולי אף לא ירצו לקרוא אותו. אומברטו אקו אפיין קורא-מודל של נמען נגטיבי של הטקסט, אשר מממש את עמדותיהם של מתנגדיו הפוליטיים של המחבר.<sup>37</sup> האם יש ביכולתו של השיר הפוליטי להביא את הקורא הנגטיבי להעריך את הישגיו הפואטיים של הטקסט, בעוד הוא שולל את העמדות הפוליטיות המובעות בו? האם הקורא הנגטיבי יכול לבווד את ערכו האסתטי של השיר הפוליטי מהמשמעויות הפוליטיות שנגזרות ממנו? ובמושגים של הצלחה – האם נוכל לקבוע אם הפעולה הפוליטית של השיר הצליחה או נכשלה, אם הקורא הנגטיבי מעריך או מתרשם מהישגיו של הטקסט מבחינה אסתטית אך באותה העת ממשיך לשלול את מסריו הפוליטיים? הסוגיות האלה יעמדו במוקד הדיון בקורפוס השירים המגוון שנכתב בתגובה לתכנית ההתנתקות.

### 'על ההתנתקות' – חיבורים וניתוקים

'אוסף הניתוקים הוא גם אוסף החיבורים. כל חיבור/ניתוק מדליק נורה אדומה. אין בכוח שירה לעשות יותר מזה. יהיו לפניכם השירים כנורות אדומות, כמקרה לבני ישראל'. בניסוח מינימליסטי זה חתמו עורכי האסופה 'על ההתנתקות' של כתב העת משיב הרוח את דברי הפתיחה לגיליון, שכותרתם: 'מקרה'.<sup>38</sup> באסופה זו, שכללה טקסטים מילוליים ועבודות חזותיות, נבחנה ההתנתקות כמושג אוניברסלי, כחוויה אנושית ותרבותית, שיש לה השלכות על כל תחומי החיים. המושג 'התנתקות' יותר משהתפרש על ידי העורכים במובנו הפוליטי התפרש כמושג נפשי, שערערו השלכותיו את יציבות הקיום האישי והלאומי.

36 מורי אדלמן מבחין בין שני סוגי נמענים בלבד – זה התומך בעמדות פוליטיות המובעות בדרך ישירה או מרומזת בטקסט לעומת זה המתנגד להן. ראו: Murray Edelman, *The Symbolic Uses of Politics*, University of Illinois Press, Urbana 1964, p.12. בעקבותיו הולך גם חנן חבר (ראשית התגבשותו של השיר הפוליטי, עמ' 68-69). לפי תפיסתי, שיר פוליטי, שמבקש להשפיע ולעצב עמדות, אינו יכול להתעלם מקיומו של הנמען הניטרלי ולא לנסות להסב את תשומת לבו למסר הפוליטי המגולם בו.

37 Umberto Eco, *The Role of the Reader*, p.11

38 עוזר, ענתבי וקליין (לעיל הערה 2), 'בפתח הגיליון/ מקרה'.



ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

בין הקולות המבטאים את כאב העקירה ואת אבדן תחושת השייכות<sup>39</sup> שילבו עורכי האסופה את קולותיהם של תומכים פוליטיים מובהקים בתכנית ההתנתקות, דוגמת המשוררת והעורכת טל ניצן,<sup>40</sup> המשוררת יעל גלזברמן<sup>41</sup> ויוסי שריד.<sup>42</sup> שילוב זה, שאין לו תקדים במאספים של שירה פוליטית, שעל פי רוב נוקטת עמדה פוליטית ברורה, מעיד על קֶשֶׁב פנימי עמוק של העורכים, המחפש אחר מהותה הסמלית ואפילו המיסטית של ההתנתקות, ולצד זאת כמיהה, שמאפיינת את חבורת **משיב הרוח** בכלל, למצוא באמצעות השירה 'חיבורים' עמוקים לחברה הישראלית גם ממקום של שוני ואי-הסכמה.<sup>43</sup> בין קולות המחאה על הפינוי בולט השיר 'הַנְּתָקוֹת מִזְיָנָת' של שמואל קליין,<sup>44</sup> שדור-המשמעות של כותרתו יוצרת פרובוקציה מכוונת. בשיר נפרשת הכרוניקה של הפינוי באמצעות שימוש אינטנסיבי בפעלים, שבכולם דומיננטי העיצור ז"ן – קונסוננס שמתפרש הן קריאת תיגר כלפי המציאות הן זמזום אונומטופיאי בלתי פוסק, מציק ומטריד.

#### שחר כתום – תמונות ומילים

האלבום **שחר כתום** מתעד את המאבק בעקירה מגוש קטיף ומצפון השומרון למן נאום הרצליה ועד לפינוי.<sup>45</sup> האלבום כולל תמונות, קטעי עיתונות, קטעי פרוטוקולים וקטעי שירה ופרוזה,<sup>46</sup> המסודרים לפי רצף כרונולוגי. הטקסטים המילוליים אינם העיקר, אלא

- 39 מיון הכתבים בגיליון על פי שיוכם הסוציולוגי והפוליטי. ראו: פרי, 'המשוררים יצאו מן הכוכים', עמ' 130.
- 40 טל ניצן פרסמה ב'על ההתנתקות' שני שירים: 'עגלה עם סוסה' ו'כסוי' (עוזר, ענתבי וקליין [לעיל הערה 2], עמ' 10-11). שני השירים אינם עוסקים בכאבם של אנשי גוש קטיף, אלא בסבלם של שכניהם ברפיח.
- 41 יעל גלזברמן, משוררת, סופרת ומתרגמת, פרסמה ב'על ההתנתקות' שני שירים: 'השלום הוא עובד זר' ו'שדרה' (שם, עמ' 26-29). השירים עוסקים בהוויית הזרות והניכור שמאפיינת את החברה הישראלית. הראשון באשר לעובדים זרים, והשני באשר לניצולי שואה, שבזקנתם דועכים בזרועותיהן של נערות פיליפיניות.
- 42 שיריו של יוסי שריד, 'איתמר מתנתק' ו'סיפור ההתנתקות שלי' (שם, עמ' 12-13), מבררים את ההשלכות הנפשיות והרגשיות של מושג ה'התנתקות' – הראשון, בפרדה בכל בוקר של איתמר הקטן מהוריו, כשהוא מגיע לגן, והשני – בסיפורו של המתחרה בהליכה למרחקים ארוכים, שפעם אחת נתפס כששתי רגליו מנותקות בבת אחת מהקרקע, וכשגילו זאת השופטים, נפסל והודח מהתחרות.
- 43 ראו: יעקובסון, **משיב הרוח**, עמ' 30-36. הלל וייס תקף את חברי **משיב הרוח** על רקע אותה שותפות תמטית לתמות האידאולוגיות של הממסד הספרותי החילוני-שמאלני, 'לא מאמין לשירה הזו', נקודה, 295 (2006), עמ' 30-31.
- 44 עוזר, ענתבי וקליין [לעיל הערה 2], עמ' 86.
- 45 בן בשט ורקנטי, **שחר כתום**.
- 46 אלחנן ניר ערך את קטעי השירה והפרוזה באלבום.

התצלומים הוויזואליים, שמתעדים את האירועים. השירים הם אילוסטרציה לתמונות, אך לעתים הם מתכתבים אתן או חותרים תחתיהן. דוגמה לכך הוא השיר של תמר גלבוע, תושבת מורג, שנכתב שבוע לפני מפגן ה'שרשרת אנושית', שיצרו כ-130 אלף ישראלים ממחסום ארז בדרום ועד לכותל המערבי:<sup>47</sup>

מְדַבְּרִים הַרְבֵּה עַל שְׂרֵשֶׁרֶת אָנוּשִׁית,  
עֲצוּמַת תְּקֵנָה  
חַתוּמָה בְּאוֹתָם פְּרָקֵי גוֹף,  
בְּאוֹתָם גְּרָמֵי יָדַיִם,  
שְׂמָא גְּרָמֵי מְדַרְגוֹת –  
לְמַדוּרֵי הַכְּרָה שׁוֹנִים.  
פְּרִשְׁתִּי יָדַי אֵלַיךָ  
בְּפִשֵׁי כְּאֶרֶץ עֵיפָה,  
עֵינַי דּוֹאֲבָה,  
הֶהָרִים מְשִׁיבִים לִי  
קוֹל הַדֵּי.  
הָרֵי יְרוּשָׁלַיִם רְחוּקִים,  
וּפֹה דְיוֹנוֹת זְהָבוֹת  
מַחְזִירוֹת לִי אוֹר שְׁנוּעַד  
לְעֵתִיד לְבוֹא,  
מְשַׁבְּרוֹת בֵּי דְמַעוֹת תַּנְיִן.  
יְשׁוּבָה בְּסֶכֶת עוֹרוֹ  
שֶׁל לְוַיְתָן שֶׁהָקִיא פֹה עַל חוֹפְיוֹ  
אֶת יוֹנָה הַנְּבִיא,  
אֶת יוֹנָת הַשְּׁלוֹם.  
הִיא מֵתָה – כֶּךָ סְבוּרוֹת  
עֲצוּמוֹת הַתְּקֵנָה,  
מִיבְשׁוֹת בְּאוֹתָהּ שְׂכָחָה.  
אֲנִי רוֹצָה בֵּית בְּלִי לְחֶשֶׁב  
רוֹצָה לְחַיּוֹת בְּלִי לְהִיּוֹת  
דְּגַמַּת תְּבֻנִית נוֹף דְּמַגּוּג.  
בְּסֶךָ הַפֶּל מִתְנַחֵלֶת קִטְנָה אַחַת,  
מִפְחָדָת מְדַרְךָ אֲרָכָה מְדִי,

47 ללא כותרת. בשולי השיר נכתב 'מורג, כ"ד תמוז תשס"ד', בתוך: בן בשט ורקנטי, שחר כתוב, עמ' 25. השיר נדפס בשנית גם בפתח גיליון השירה 'על ההתנתקות' של משיב הרוח (עוזר, ענתבי וקליין [לעיל הערה 2], עמ' 7-8).

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

על חמור לָכֵן  
מְשׁוּחַ מְלֶחְמָה,  
וּמְאָמִינָה,  
תְּמִיד מְאָמִינָה.

התמונות באלבום, שצולמו מגובה רב, מבליטות את העצמה, את הגודל ואת החוסן שהקרינה השרשרת האנושית העצומה. גם השיר כתוב כרצף משתרשר של מחשבות ותחושות, ששזורות בהן מילים דו־משמעיות. המילים האלה יכולות להתפרש גם בנוגע לפעולת המחאה (עצומה, חתומה), אך בהקשר השירי הן חושפות דווקא את השבירות ואת הפחד שמתעוררים בדוברת בעת ההכנות לקראת המפגן הגדול. אל מול המסה האנושית האדירה הדוברת אינה רואה בעצמה חוליה בשרשרת, אלא 'בְּסֶךְ הַכֹּל מִתְנַחֵלֶת קְטַנָּה אַחַת'. אל מול הססמה שליוותה את המחאה, 'עם הנצח לא מפחד מדרך ארוכה', היא מעלה את הפחד האישי והסובייקטיבי שלה מפני חוסר הוודאות ומפני התערערות סדרי החיים הפשוטים: 'מִפְּחָדֵךְ מִדְּרֶךְ אֶרְפָּה מְדִי'.

תמר גלבוע שוברת בעקביות את 'אופק הציפיות' באשר לעולם החברתי שאליו היא משתייכת. על רקע ממדיו היוצאים דופן של מפגן 'השרשרת האנושית' היא מתארת דווקא מציאות מפורקת, מפוררת וחסרת תקווה,<sup>48</sup> שאינה מבקשת לשאת חן או להשתלב באווירת התרוממות הרוח, שליוותה את המפגן.<sup>49</sup> טשרניחובסקי קבע כי 'האדם אינו אלא תבנית נוף־מולדתו', ואילו היא מבקשת לחיות בלי להיות 'הִגְמַת תְּבִנִית נוֹף דְּמָגוּג'. שיר אחר שנכלל באלבום, 'טיול בארץ קטיף שבוע אחרי החורבן',<sup>50</sup> נכתב כשיבה מאוחרת לגוש קטיף, כדרך להתמודדות עם הטראומה של הפינוי:

אַחֲרֵי הַחֲרָבֵן בָּא הַבְּקוֹר  
אוֹמְרִים צְרִיף לְסִגוֹר מְעַגֵּל  
נִפְתַּח לִי מְעַגֵּל נוֹסֵף  
גַּם כָּאֵב הוּא עֶרֶךְ מוֹסֵף.  
שְׂבָתִי לְבִקֹּר אַחֲרֵי מוֹת הַבְּתִים  
יִצְאָתִי עִם כְּמָה תּוֹבְנוֹת  
הַחֲשׂוּבָה שְׂבָהֶן: רְאִיתִי סוּף סוּף

48 על פי המדרש, לעתיד לבוא ישבו צדיקים בסוכה העשויה מעורו של לווייתן. הפסיחה בשיר מדגישה את הפער בין משמעותו המקורית של הצירוף שנקשרת לגאולה לבין הופעתו המפורקת בשיר בהקשר של חורבן. תמונת הלווייתן המקיא את יונה מקבלת בשיר הקשר אירוני, שכן בעוד אנשי נינווה מנעו את חורבן עירם באמצעות חזרתם בתשובה, אין ביכולתה של הדוברת למנוע את חורבנם של יישובי גוש קטיף.

49 מפקד מרחב שמשון התקשר נרגש לזבולון כלפא, מזכיר היישוב עצמונה, שניהל את המבצע: 'זה פשוט לא יאמן. זו לא שרשרת, זה גורמט!', רייכנר, **כתום המאבק**, עמ' 45.

50 את השיר כתבה ח' רות, תושבת נצר חזני, ונכלל בתוך בן בשט ורקנטי, **שחר כתום**, עמ' 233.

מֵהֶם בָּתִּים צְמוּדֵי קִרְקַע  
הַחֲשׂוּבָה עוֹד יוֹתֵר –  
שֶׁכֶּלֶם נִרְאִים אוֹתוֹ דְּבָר  
אַחֲרֵי שִׁיּוּצֵאת מֵהֶם הַנְּשִׁמָּה.

בתודעה הישראלית נקשר הצירוף 'בתים צמודי קרקע' למימוש החלום לבית פרטי עם גינה. בשיר מקבל הצירוף משמעות קונקרטיית: הבתים הם צמודי קרקע, מכיוון שנהרסו ונמעכו על ידי הדחפורים. השוואה בין הבתים מקבלת אף היא משמעות אירונית, מכיוון 'שכלם נראים אותו דבר/ אחרי שיוצאת מהם הנשמה'. הבחירה בתדר האירוני אינה מבקשת אמפתיה או השתתפות מהנמענים, אלא בעיקר נועדה לעורר בהם תחושת אי-נוחות מטרידה.

מחזור השירים **הזמנה לבכי** לאליעז כהן – מיפוי סיסמוגרפי של תחושות ופחדים

מחזור השירים **הזמנה לבכי** של אליעז כהן<sup>51</sup> הופיע כנספח לספרו **שמע אדיני**.<sup>52</sup> כותרת המשנה של ספר זה, 'משירי מאורעות תשס"א-תשס"ד', קושרת את גל פיגועי ההתאבדות שאפיין בראשית שנות האלפיים את האינתיפאדה השנייה לזיכרון הטראומטי של המאורעות בתרפ"ט ובתרצ"ו-תרצ"ט. הקישור ביניהם לבין תכנית ההתנתקות מעגן את תכנית ההתנתקות בהקשר של פחד ואימה מפני אירועי טרור שיבואו בעקבותיה. בכך חותר כהן תחת קביעתו של אריאל שרון כי מטרתה של תכנית ההתנתקות 'להפחית ככל הניתן את הטרור ולהעניק לאזרחי ישראל את מרב הביטחון'.<sup>53</sup>

המחזור **הזמנה לבכי** הוא מיפוי סיסמוגרפי של תחושות ופחדים שעולים בדובר בזמן שבין ההכרזה על תכנית ההתנתקות ובין החרבת הגוש ופינוי תושביו. ראשון כרונולוגית הוא השיר 'הארץ הזאת שרועדת לנו מתחת לרגלים', שנכתב כשנה וחצי לפני שהתרחשה ההיתנתקות בפועל.<sup>54</sup>

הָאָרֶץ הַזֹּאת שְׁרוּעֵדֶת לָנוּ מִתַּחַת לְרַגְלֵים הִיא  
לְבִיאָה מְשִׁתּוֹלְלָת.  
הִיא פֶּכֶר זִמָּן לְבִיאָה מְשִׁתּוֹלְלָת צוֹעֵקֶת פְּצָעֶיהָ  
מִן הַפֶּטְמֹת רוֹצִים לְעֹקֵר לָהּ אֶת הַגּוֹרִים  
עֲכָשׁוּ שְׁאֲנָתָה מִתְּגַלְגֵּלָת

51 אליעז כהן הוא אחד המשוררים הבולטים בקרב חבורת **משיב הרוח**. מידע ביוגרפי על אודותיו ועל שירתו ראו: יעקובסון, **משיבי הרוח**, עמ' 45-50.

52 אליעז כהן, **שמע אדיני**, **משירי מאורעות תשס"א-תשס"ד** (י"א קרשים: לאוניד בלקלב), אבן חושן, רעננה 2004. מחזור השירים נכרך בנפרד ועומד בפני עצמו.

53 ראו נאום שרון בכנס הרצליה (לעיל הערה 9).

54 אליעז כהן, 'הארץ הזאת שרועדת לנו מתחת לרגלים', **הזמנה לבכי**, עמ' 7. אמנם השיר המוקדם ביותר מבחינה כרונולוגית, אך ממוקם שני במחזור, לאחר 'הזמנה לבכי'.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

הָאָרֶץ הַזֹּאת שְׂרֻעֶדֶת לָנוּ מִתַּחַת לְרַגְלֵינוּ  
תִּנְעָר אֹתָנוּ (כְּמוֹ שְׂטִיחַ אֶת הָאֶבֶק לְפָנֵי הַפֶּסֶח)  
רַק מִי שְׂצוּמוּד בְּנִפְשׁוֹ יִנְתָּר

הָאָרֶץ הַזֹּאת שְׂרֻעֶדֶת לָנוּ מִתַּחַת לְרַגְלֵינוּ בְּיוֹם הַהוּא תִּבְקַע  
מִצְפוֹן יָם הַמֶּלַח תְּזוּב בְּנֶהַר הַסְּמִיד שֶׁל חֶלֶב וּדְבֶשׁ  
בְּנֶהַר הַחֶלֶב וְהַדְּבֶשׁ שֶׁיִּדְבֵּק אֹתָנוּ אֵלָיו  
כְּמִנְהַג כָּל הַנְּהָרוֹת  
אֵלָיו יָם.

הדימוי הפותח משווה את הארץ הרועדת ללביאה הנאבקת בניסיון לעקור ממנה את גוריה היונקים. המשוואה האנלוגית, שנפרשת על פני חמשת טוריו של הבית השירי, מעלה בהכרח את השאלות: מי מנסה להכאיב לארץ עד כי היא משתוללת מפצעיה, פצועה וכואבת? ומי מדומים לגורים היונקים, שמנסים לנתק אותם מהחיבור הטבעי והחינוכי לחיים? השיר נכתב בשבט תשס"ד, בסמיכות זמנים לשני אירועים: הריאיון שנתן אריאל שרון ליואל מרקוס ב־2 בפברואר 2004, ורעידת האדמה שהתרחשה 20 יום לאחר מכן בעצמה של 5.1 סולם ריכטר, שמרכז הרעש שלה היה בצפון ים המלח. זיקת הקשר בין שני האירועים מצטיירת בשיר כחזון אפוקליפטי, שבו רעידת האדמה הגאולוגית מעצימה את הרושם של רעידת האדמה המטפורית פוליטית, ומעניקה לה תוקף ממשי, הרסני ומאיים, שצפוי לשנות את סדרי הבריאה: השפע והתנובה של ארץ ישראל, הנרמזים בצירוף הכבול 'ארץ זבת חלב ודבש', יישטפו אלי ים בנהר החלב והדבש, וייקחו אתם את כל יושבי הארץ: 'הָאָרֶץ הַזֹּאת שְׂרֻעֶדֶת לָנוּ מִתַּחַת לְרַגְלֵינוּ בְּיוֹם הַהוּא תִּבְקַע/ מִצְפוֹן יָם הַמֶּלַח תְּזוּב בְּנֶהַר הַסְּמִיד שֶׁל חֶלֶב וּדְבֶשׁ'.

המעבר מלשון הווה ללשון עתיד ('תְּזוּב') פורץ את הצירוף הכבול 'ארץ זבת חלב ודבש'. סטייה זו מעתיקה את תשומת הלב מהערך הריגושי החיובי של המילה זבה – שופעת, מלאה על גדותיה – להוראה לשונית אחרת של אותה מילה, המורה על מובן של חולי או של טומאה (זוב דם, מחלת הזיבה).<sup>55</sup> האם אפשר לפרש את הדימוי הפותח ללביאה, שמתנגדת בתוקף ללקיחת גוריה, כאיום סמוי בהתנגדות אקטיבית לפינוי המתוכנן? בשיר אין מחאה או אמירה מפורשת כלפי אלה ה'רוצים לעקור לה את הגורים'. במקוד הדימוי נמצא דווקא הקושי של הלב/הארץ להתנתק מהגורים ורצונה לגונן עליהם.

55 יש מקום להשוות זאת לדן פגיס בשירו 'תרגילים בעברית שימושית', הפותח את הקובץ מלים נרדפות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשמ"ב, עמ' 9-11: 'אַרְצוֹת זְבוֹת חֶלֶב וּדְבֶשׁ. זֶה חַיּוּי'. פריצת הכבילות של הצירוף מושגת באמצעות המעבר ללשון ריבוי. גם אצל פגיס, הסטייה מפנה את תשומת הלב מהערך הריגושי החיובי של המילה זבה להוראה לשונית אחרת של אותה מילה פוליטית, המורה על מובן שלילי של חולי או של טומאה. הקביעה 'זה חייוי' נקראת קריאה כפולה: ברמה הדקדוקית, 'ארצות זבות חלב ודבש' הוא משפט תוכן, הטוען טענה מסוימת ומסתיים בנקודה, כלומר משפט חייוי. ברמה הריגושת, הקביעה 'זה חייוי' מתייחסת לחייוי דעתו הסובייקטיבית של הדובר השירי על הארצות המתוארות.

עוד שאלה מעלה השימוש במילה הערבית 'צומוד', המבטאת היאחזות עיקשת בקרקע והיצמדות אליה מבלי להינתק. האם מהדהדת מכאן קריאה להיאחזות עיקשת באדמת גוש קטיף? השיר נכתב בסמיכות לריאיון שנתן שרון ליואל מרקוס בטרם התגבשה תכנית ההתנתקות לתכנית מעשית. אין התייחסות מפורשת או נרמזת לראש הממשלה אריאל שרון, אולי משום שהצהרתו עדיין נתפסה בקרב ציבור המתיישבים 'ספין' תקשורתי, שלא צפויות להיות לו השלכות מעשיות. אני נוטה לפרש את הקביעה 'רַק מִי שְׁצוּמוּד בְּפֶשׁוֹ יִתֵּר' כניסיון לאמץ את גישתם של ערביי ארץ ישראל כמודל לדרך חיים של אחיזה והשתרשות וכמפתח להמשכיות החיים חרף הפורענות, שצופנת בתוכה הארץ הרועדת. השיר מתאר חששות ופחדים של הדובר השירי, ומתריע מפני אסון בעל ממדים מיתיים, שצפוי להתרחש, אך אין בשיר ביטוי של מחאה אקטיבית על האפשרות שימומש האסון, מפני שתכנית ההתנתקות טרם התגבשה באותו הזמן לתכנית סדורה. עם זאת, הבחירה במילה 'צומוד' פועלת כפרובוקציה אירונית על רקע אימוץ הצומוד הערבי כדגם מופת.

#### הזמנה חוזרת לבכי

השיר 'הזמנה לבכי', הפותח את קונטרס השירים, נכתב בשבט תשס"ה, כשנה לאחר 'הארץ הזאת שרועדת לנו מתחת לרגלים'.<sup>56</sup> הכותרת מתכתבת בגלוי עם רשימתו הנוקבת והמקברית של ארנון לפיד, חבר גבעת חיים איחוד, שפורסמה בבמות שונות של התנועה הקיבוצית ועוררה הדים רבים, על רקע השבר החברתי והמנטלי שהותירה מלחמת יום הכיפורים.<sup>57</sup> ב'הזמנה לבכי' התמודד לפיד בדרך חשופה ורגישה עם אבדנו של חבר קרוב, אך באותה העת בא חשבון עם המנהיגים שהכזיבו: 'יחד נבכה על החלומות מהם הקצנו, על הדברים הגדולים שהפכו קטנים, על האלים שהכזיבו, ועל נביאי השקר שעלו לגדולה. על חוסר־הטעם, חוסר־הרצון, חוסר־הכוח [...] על האשליות שנופצו, על התיזות שהוכחו כחסרות בסיס, האמיתות שהתגלו כשקרים [...] ונרחם על עצמנו, כי אנחנו ראויים לרחמים. דור אבוד שכמותנו לעם מיוסר בארץ אוכלת יושביה'. ברשימתו של לפיד נקשר הצירוף 'הזמנה לבכי' לתסכול, לאכזבה מהמנהיגים, ובעיקר לקוצר ידם של החיילים הפשוטים לתפקד בדרך הנכונה בסיטואציה שנכפתה עליהם.

56 באותם ימים התאפיינה המחאה על תכנית ההתנתקות בשביתת שבת במאהל מול הכנסת ובהפגנה גדולה מול הכנסת בירושלים, שהשתתפו בה כ-150 אלף איש. תיעוד של ההפגנה, שנערכה בכ' בשבט תשס"ה (30.1.2005), ראו בתוך בן בשט ורקנטי, שחר כתוב, עמ' 38-39.

57 הרשימה פורסמה תחילה באיגרת, שבועון איחוד הקבוצות והקיבוצים, ולאחר מכן בירחון שדמות, בצירוף מכתבי תגובה רבים של קוראים, ובדבר, 29.3.1974, עמ' 42-43, בצירוף תגובות קוראים. תחת הכותרת 'לא "בא לי" לבכות איתך' הגיבה גם חנה זמר, עורכת דבר השבוע, וטענה כלפי לפיד כי הבכי שלו מסוגן מדי, ואם הוא רוצה למחות מחאה פוליטית – שהיא כמובן לגיטימית – אל לו להסתתר מאחורי 'הזמנה לבכי'.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

לפיכך, ה'הזמנה לבכי' היא בעיקר קריאה לשותפות בכאב ובאכזבה. גם ה'הזמנה לבכי' של אליעז כהן היא קריאה לשותפות גורל, אך בדרך שונה: את ה'הזמנה לבכי' של לפיד כתב חייל, ששב משדה הקרב, ואילו שירו של כהן נכתב כפנייה דמיונית אל חייל, שמגיע אל ביתו של המשורר בכפר עציון כדי לפנות אותו ואת משפחתו משם.<sup>58</sup> הסיטואציה כולה מדומיינת, תולדה של פחדים נסתרים, שעורר הפינוי הקרב מגוש קטיף. הפחדים האלה הציפו את הזיכרון הקולקטיבי הטראומטי, ובמרכזו – פינוי הילדים, האימהות והנשים ההרות מכפר עציון למנזר רטיסבון ולשכונת בית הכרם בירושלים. פינוי זה, שהתרחש במלחמת העצמאות ב-5 בינואר 1948, הטרים את נפילתו של הגוש בידי הירדנים ערב הקמת המדינה.<sup>59</sup>

אליה החיל הטוב הנאמן שביום מן הימים הוא יום פקדה  
תקרב למעוננו.

ארוץ אליה בזרועות פתוחות ארוץ אחבקה ואובילה  
לפגי הפתח אחז צוארונה, אקרע בך קריצה עד  
מקום הלב

תכנס, תשב עמנו בשיבת האבלים, תטעם הכעכים העגלים  
כמו הילדים שגם עכשו מתגלגלים על השטיח כמו  
גורל, שוב הופכים בתים בעציון לנקובים וחלולים

בדממה גלה באחרונה בין חדרי הבית:

רק אני ואת והפתלים זוכרים ריבים ואהבים  
שורות שנכתבו שנמחקו כמו נכוות בספר החיים  
בעיניך, חילי הטוב, אראה דמעה, רעיני חונקים את  
בכים, פתב בתש"ח המשורר, עכשו אולי מתר לבכות [...]

בלחישתה אמה שואל: ארזתם? כאלו יש בזה העולם הצרור  
שכה יכיל געגועים

אתה עוצר בשטף הדמעות. יוצאים לנשם על המרפסת  
כאן הכנתי לי פנה קטנה לכתב את הרומן הלא גמור  
עכשו מעץ התאנה שבחצר עלה אחרון נושר  
הכל מלא סמלים אתה אומר  
נופל על צוארי בבכי וממור,  
חילי הנאמן, הטוב, עכשו מתר סוף סוף לבכות.

58 אליעז כהן, הזמנה לבכי, עמ' 5-6.

59 מידע מפורט על אירועי הקרבות שהתנהלו במלחמת השחרור בגורת כפר עציון ראו:  
59 <http://www.k-etzion.co.il/index.asp?ArticleID=90&CategoryID=78> (אוחזר לאחרונה בספטמבר 2016).

הציטוט 'רְעִינוּ חוֹנְקִים אֶת בְּכֵים' נלקח מ'הנה מוטלות גופותינו' של חיים גורי, שנכתב על לוחמי מחלקת ההר – שיירת הל"ה, שנפלו בדרכם לעזרת גוש עציון הנצור. הציטוט קושר בין ארבעה אירועים טראומטיים על ציר הרצף של ההיסטוריה הצייונית: פיגועים של הנשים והילדים מכפר עציון בראשית ינואר 1948, סיפור נפילת שיירת הל"ה, שאירע שבועיים לאחר מכן (15-16 בינואר 1948), מלחמת יום הכיפורים, שאליה מרמז הציטוט 'הזמנה לבכי', והאיום המרחף ועומד של עקירת היישובים מחבל עזה (שהתממש כאמור חצי שנה לאחר מכן). לכל האירועים הטראומטיים הללו מצטרף פחד קמאי של כהן מפני אפשרות עתידית של פיגועי ביתו בכפר עציון.

האירועים אינם מוזכרים במפורש, אלא נמצאים בתשתיתו של הטקסט. הבכי הוא היסוד הקושר ביניהם. עיצובו של הבכי כמוטיב מרכזי בשיר נע בין השתקוּת ובליתוּת לבין הצורך להתיר את ריסונו כדי לאפשר לנפש להגיע לפורקן רגשי. הסובלימציה של הבכי עוברת בשיר שלושה שלבים: תחילה מבצבצת דמעה בעיני החייל, אך אזכור הבכי המודחק בשירו של הגורי ('רְעִינוּ חוֹנְקִים אֶת בְּכֵים') ותיאור החייל ('אַתָּה עוֹצֵר בְּשֵׁטֶף הַדְּמָעוֹת') מסמנים את החנקתו. בהמשך נמסר ניסיון ספקני להתיר את הבכי ('עֲכָשׁוּ אוֹלֵי מְתָר לְבָכוֹת'). רק בסופו של השיר הבכי מתפרץ ללא עכבות, כאשר החייל 'נוֹפֵל עַל צְנָאָרֵי בְּכֵי וּמְמָרָר'. תיאור זה מפרק את הציטוט 'ממרר בבכי' בדרך שמנכיחה הן את הבכי הן את המרירות שמתלווה אליו.

יחסו של הדובר אל החייל שבא לפנותו מתאפיין באינטימיות, הבאה לידי ביטוי במגע פיזי ובלשון של קרבה וכינוי שייכות (חיילי הטוב). בהמשכו של השיר החייל המְפָנָה משתלב בפְרָדָה האינטימית של המשפחה מהבית. בכך חותר כהן תחת אפשרות התממשותה של מלחמת אחים, שעמדה באותם ימים במרכזו של השיח הציבורי,<sup>60</sup> ובאותה העת הוא גם שולל את האפשרות להציב את החייל, שנדרש למלא את פקודת הפינוי, כאובייקט, שכלפיו מופנית המחאה. השיר מסתיים בקרבה עמוקה ואינטימית בין החייל המפנה לבין הדובר. ההזמנה לבכי מתממשת בדרך מהפכת, שבה החייל המפנה נופל על צווארו של הדובר. המפונה וממרר בבכי, ואילו הדובר השירי הוא שמנחמו ומעודדו לפרוק את הבכי בקביעה 'עֲכָשׁוּ מְתָר סוֹף לְבָכוֹת'.

דברי ההרגעה האלה, 'עֲכָשׁוּ מְתָר סוֹף לְבָכוֹת', מרפררים לשירו של אלתרמן, 'אמא, כבר מותר לבכות', שפורסם ב'הטור השביעי' עם סיום מלחמת העולם השנייה.<sup>61</sup> השיר

60 על השיח הציבורי שאפיין את התקופה שקדמה להתנתקות, ובפרט נבואות הזעם כי ההתנגדות לפינוי תוביל להתפרצות של אלימות קשה ולמלחמת אחים, ראו בהרחבה בספרה של רוט, **לא בכל מחיר**.

61 נתן אלתרמן, 'אמא, כבר מותר לבכות', דבר, 19.10.1945. במהדורה של שירי 'הטור השביעי', שראתה אור בתש"ח (הנ"ל), **הטור השביעי – שירי העת והעתוּת**, עם עובד, תל אביב תש"ח, עמ' 22, הוסיף אלתרמן לשיר כמוטו ציטוט מדבריו של הסופר והמשורר אבא קובנר: 'שאלה הילדה אחרי צאתה מן המחבוא עם השחרור'. על פי עדותו של חיים גורי, קובנר סיפר לו כי כשראו ילדי גטו וילנה לאחר השחרור את הפרטיזנים, שלבשו מדים, נבהלו וסברו שהם חיילי הצבא הגרמני. קובנר



'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

מתאר ילדה קטנה, שנאלצה להחניק את בכייה בכל שנות המסתור במלחמה, ודווקא בעת שחרורו של הגטו עלו בה תחושות של פחד, בלבול ואילמות. הרפרור לשיר הזה משווה בין החייל לילדה, ומאיר את החייל באור שביר ופגיע. הוא לא בא להרוס, אלא נקלע שלא בטובתו לסיטואציה האנושית הקשה. כמו הילדה בגטו, גם הוא עוצר את בכיו בשל התפקיד שנאלץ למלא.

בבית האחרון של השיר נוסף גם שימוש אינטנסיבי בתמונות, שכל אחת מהן בעלת נוכחות ראיסטית. אלה מותירות רושם ויזואלי, אך מתפרשות גם סמלית:

אתה עוצר בְּשׁוֹף הַדְּמָעוֹת. יוֹצְאִים לְנֶשֶׁם עַל הַמְרַפֵּסֶת  
כָּאֵן הַכְּנֵתִי לִי פְּנֵה קְטָנָה לְכַתֵּב אֶת הַרוֹמָן הַלֵּא גָמֹר  
עֲכָשׁוּ מֵעַץ הַתְּאֵנָה שֶׁבְּחֶצֶר עֲלֶה אַחֲרוֹן נוֹשֵׁר

החייל נוטל חלק פעיל בהבניית המציאות ובפרשנותה: 'הכל מְלֵא סְמָלִים אֶתָּה אוֹמֵר/ נוֹפֵל עַל צְנָאָרֵי בְּבִכִי וּמְמַרְר'. ההכרה, כי המציאות רוויה בסמלים ובמשקעים היסטוריים, שממשיכים להטביע את חותמם, מביאה את החייל לידי התפרקות. הוא מכיר בכך שהוא שותף להבנייתה של היסטוריה טראומטית, ובאותה העת הוא מממש הלכה למעשה את 'ההזמנה לבכי'. בהכרח מתעוררת השאלה – על מה בוכה החייל? האם על גורלם של המפונים, ובכללם הדובר השירי? האם על עצם הסיטואציה של הפינוי? או שמא הוא בוכה על עצמו ועל הסיטואציה הקשה והבעייתית שאליה נקלע?

השיר נכתב כאמור כחצי שנה לפני פינוי גוש קטיף. בשלב זה של המאבק לא זו בלבד שחזיון של חיילים מפנים אזרחים מבתיהם וממרחבים בבכי היה תרחיש כמעט ודאי, אלא שקבוצה מיליטנטית ניסתה להוביל מהלך של סירוב פקודה בקרב חיילי מילואים דתיים בטענה המתבססת על נימוקים הלכתיים-דתיים.<sup>62</sup> בניגוד מוחלט לכך, השיר אינו מעלה אפשרות של סירוב פקודה, אלא מעמיד במרכז את הקונפליקט הרגשי שאליו נקלע החייל, תוך העתקת ההווה הקרבנית מהדובר המפונה אל החייל המפנה. למן תחילתו נעדר השיר

שמע ילדה, ששהתה במחבוא יותר מ-11 חודשים, שואלת את אמה: 'מאמע, מען קען שוין ויינען?' (אימא, מותר כבר לבכות?), לאחר שבמשך כל זמן שהותה במחבוא לא התירו לה לבכות מחשש שיתגלו. קובנר סיפר את הסיפור כנראה גם לאלתרמן, וזה עשה אותו לשירו הנודע. ראו: דבורה גילולה (עריכה וביאורים), *הטור השביעי, כרך שני – שירי העת והעיתון*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010, עמ' 339-340.

62 ביוני 2005 קראה קבוצה של 50 רבנים בולטים, רובם אנשי יש"ע, לסרב פקודה להתגייס למילואים בטענה כי 'גם שירות שאינו סיוע ישיר לגירוש יש בו תמיכה עקיפה בגזירה הנוראה'. ראו: אבישי בן חיים, 'חזיון נוסף לסרבני ההתנתקות', *מעריב*, 12.6.2005, עמ' 1. סוגיית סירוב הפקודה היתה ויכוח מהותי וחשוב, ששיקף את ההבדלים בין השקפות העולם השונות בקרב המתנגדים להתנתקות. ראו ענת רוט, *לא בכל מהיר*, עמ' 305-318. יש להעיר כי הניסיון לשכנע חיילים לסרב פקודה לא התבסס רק על טיעונים הלכתיים, אלא נלווה לו גם שידול, שהושתת על רטוריקה ריגושית, שהתבססה על השייכות של החייל לקהילת המוצא שלו, המתנגדת לפינוי.

כל יסוד של מחאה או התרסה כלפי החייל כמי שנשלח לבצע את פקודת הפינוי, אדרבה – היחס כלפיו הוא אמפתי ומקרב.

הטון הרך בסיומו של השיר, 'חִילֵי הַנְּאָמָן, הַטּוֹב, עֲכָשׁוּ מִתָּר סוּף סוּף לְבָכוֹת', כמו גם הרפרור לשירו של אלתרמן, מעצבים את היחס לחייל כאל ילד הזקוק לתמיכה ולאמפתיה בגין הסיטואציה הקשה שנקלע אליה.<sup>63</sup> ה'הזמנה לבכי' מתפרשת כהזמנה לשותפות גורל, לחיבור, שתשתיתו בחוויה טראומטית משותפת, ובמידה רבה להפיכתו של החייל לבן ברית קרוב, הנמצא באותו הצד של המתרס.<sup>64</sup>

השיר אינו מופנה כלפי אובייקט פוליטי קונקרטי, אלא כלפי חייל שיכול להיות בתפקיד המפנה, שליח-מבצע של החלטת הממשלה. כהן כאמור אינו מתייחס במפורש להתנתקות, אלא לסיטואציה מדומיינת של פינוי אפשרי מכפר עציון. החיבור העמוק לגזרת הגורל היהודי הוא בעבורו תשתית לאנלוגיה בין הפינוי שהיה במלחמת השחרור לפינוי העתידי מגוש קטיף ולפינוי המדומיין מכפר עציון, שהוא חוזה בחלומותיו המסויטים.

אילו תגובות יכול השיר לעורר בקרב הנמענים? כאמור, השיר לא מעמיד את החייל כמושא למחאה, אלא מעצים את הקונפליקט הרגשי שהוא נתון בו ואת עיצובו כקרבן בגין התפקיד שעליו למלא. במבוא טענו כי על פי רוב לא יתקיים אצל הנמענים הפוזיטיביים תהליך אמתי ועמוק של שינוי בחשיבה או בעיצוב העמדות, הואיל והם מצדדים בעמדותיו של הדובר לכתחילה. באופן מרתק בשיר 'הזמנה לבכי' מתקיים תהליך הפוך, ובו דווקא הנמענים הפוזיטיביים של השיר, שכמו הדובר השירי חוששים מהפינוי הקרב ומתנגדים לו, יכולים לעבור שינוי, על רקע העיצוב האנושי והאמפתי של החייל בשיר. דווקא הם, שלכתחילה ייצגו החייל בעבורם את הכוחות המפנים ואת מקור האיום, יכולים לראות בחייל קרבן, ולחוש כלפיו רגשות של חמלה ושותפות גורל יותר משל כעס.

באשר לנמענים הנגטיביים, המצדדים בפינוי העתידי מגוש קטיף, יכול להתעורר שינוי מכיוון אחר על רקע היחס האמפתי כלפי החייל והקרבה בינו לבין הדובר. עמעום הגבולות בין המפנה למפונה ושותפות הגורל שנוצרת ביניהם יש בהם כדי לבלבל את הנמענים הנגטיביים ולהעמיד אותם במצב תודעתי מפתיע, שלא חשבו שיימצאו בו, בפרט לנוכח התחזיות הקשות שפורסמו בתקשורת על אודות התנגדות אלימה הצפויה בקרב המפונים כלפי המפנים, או לנוכח הקריאה לסרבנות.<sup>65</sup> תמיכתם הטבעית של הנמענים הנגטיביים

63 עיצוב החייל כילד הזקוק להגנה ולאמפתיה מזכיר את סיומו של השיר 'תינוק לא הורגים פעמיים', שכתבה דליה רביקוביץ' לאחר אירועי סברה ושתילה: 'חִילֵים מְתוּקִים שְׁלֵנוּ, / דְּבָר לֹא בְקֶשׁוּ לְעֵצְמָם, / מָה עָזָה הָיְתָה תְשׁוּקָתָם / לְחֹזֵר הַבְּיָתָה בְּשָׁלוֹם'. בתוך: דליה רביקוביץ', **אהבה אמיתית**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשמ"ז, עמ' 64.

64 הגישה האמפתית והמקרבת כלפי החייל לא אפיינה את גישתם של רוב תושבי הגוש כלפי החיילים המפנים. בעת הפינוי נתלו על בתים רבים שלטים או נכתבו כתובות גרפיטי, שפנו אל רגשותיהם של החיילים המפנים: 'חייל שוטר – ברגע שאתה מוציא אותנו אתה אחראי ישיר לחורבן ביתנו ומשפחתנו [כך!]'. (בן בשט ורקנטי, **שחר כתום**, עמ' 192), 'אמי גורשה ע"י הגרמנים ימ"ש אני ע"י יהודים' (שם, עמ' 214). לעתים הפניות נוסחו ניסוח מקבירי: 'נהג D9 בבקשה אל תשאיר כלום' (שם, עמ' 232).

65 ראו: דו"ח: מנותקים (לעיל הערה 18).

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

בחייל המפנה מתערערת לנוכח הקרבה והסולידריות בינו לבין המפונים. הנמענים הנגטיביים, שחשים עתה 'מחוץ לתמונה', ייתכן שיעתיקו את תמיכתם ואת הזדהותם לאובייקט אחר. כך אפשר לפרש את התייחסותה של המשוררת טל ניצן לשיר:<sup>66</sup>

כשאליעז כהן כותב לחייל, 'בלחישה אתה שואל: ארזתם?', אני חושבת על דיירי בניין בשכם, שאף אחד לא שאל אותם בדחילו אם הם ארזו או לא ארזו: גירשו אותם באמצע הלילה לפני חודש וחצי, לא בלחישה, אלא בצעקות. מכל רכושם, השאירו להם רק פיג'מות לעורם והחריבו את הבניין על כל אשר בו, ארבע קומות, אפילו לא בתור 'עונש' על משהו [...] אז אם 'הזמנה לבכי', הדמעות שלי שמורות לילדים שחיפשו למחרת את המשחקים שלהם, בין ההריסות, גם אם לפי הקריטריונים של המתנחלים, הם לא 'אחי'.<sup>67</sup>

בדבריה מסיטה ניצן במתכוון את המיקוד מסבלם של מפוני גוש קטיף לכאבם של הפלסטינים, החווים חוויות גירוש בגין הסכסוך הישראלי-פלשתיני. האם המחויבות שדורשת ניצן לגילוייה של אחריות מוסרית כלפי סבלו של האחר תקפה לכל 'אחר' שהוא בגדר אויב או יריב אידאולוגי, כמו למשל, במקרה של מתיישבי גוש קטיף? שאלה זו נותרת ללא מענה.

## התייחסות אוטו-פוליטית

בשולי ספרו **שמע אדיני** הגיב אליעז כהן לממד הפוליטי של שיריו. תחת הכותרת: 'לאחוז בציצית ראשו של הזמן ולטלטל – נסיון לומר משהו על השירים' הוא שואל: 'כיצד כותבים שירה כשמסביב הכול שותת? [...] אורי צבי גרינברג הצהיר פעם: אנכי ארנין את המלה "פוליטיקה"'.<sup>68</sup> מעיד אני על עצמי שמים וארץ, כי לפואטיקה שפנסתי בזה הספר כמעט

66 טל ניצן, משוררת, סופרת ומתרגמת, ערכה את האנתולוגיה **שירת מחאה עברית 1984-2004** (חרגול, תל אביב 2005). המחאה הפוליטית בשירים המכונסים מופנית כלפי המשך מדיניות הכיבוש, כלפי הדיכוי וההתעמרות בפלסטינים, ומתוך הכרה שבכיבוש טמון זרע אבדנה של מדינת ישראל. את שירת המחאה מציגה ניצן 'מעשה חתרני המערער אקסיומות, מעבה סימני שאלה ומאשש את זכותם של כותבים וקוראים כאחד להטלת ספק, לעכבה מוסרית, להתקוממות' (שם, 'אחרית דבר', עמ' 182). יצוין כי האנתולוגיה כוללת שירי מחאה שנכתבו עד סוף 2004, המזוהים עם השמאל, ומתעלמת לחלוטין משירים שעסקו ברישומם הקשה של פיגועי ההתאבדות באינתיפאדה השנייה, או משירים שנכתבו בעקבות ההחלטה לבצע את תכנית ההתנתקות.

67 דבריה של ניצן מצוטטים בכתבתו של נדב שרגאי, 'משוררי ההתנתקות', **הארץ**, 23.3.2005. כאמור, ניצן עצמה, כמשוררת בעלת השקפה פוליטית מוצהרת, השתתפה בגיליון המיוחד של **משיב הרוח**, שייוחד להתנתקות (ראו לעיל הערה 41).

68 הציטוט המלא של דברי אצ"ג: 'תנעם לכם, איסטניסטים, שפת הכוכבים. ואנכי בלשון בן-אדם על האדם אדבר. **אנכי ארנין את המלה הבלתיפיוטית: פוליטיקה**. על ענייני הכיבוש הדינמיים בכפר

שאינ דבר עם הפוליטי. יש כאן ניסיון אישי מאוד להיות אָחַד עם העֶצֶב הזה הַחֲשׂוֹף של "הגורל היהודי". מדוע ציטט כהן מדברי אצ"ג, אם להבדיל ממנו, לפואטיקה שלו אין כמעט דבר עם הפוליטי?

אצ"ג הגדיר עצמו למן שנות העשרים משורר פוליטי. בהגדרה זו לא ביטא מחויבות לאידאה או למפלגה, אלא ביקש לקבוע עדיפות לשפה שירית המושתתת על חומרי מציאות, ודוחקת מעל פניה לשון פיגורטיבית נפשית-רומנטית, המנותקת מהמציאות הקונקרטי. 'ודאי שאציית לצייוויי ההכרה של הפיוט הפוליטי, החותכת פנימיותי לשתיים',<sup>69</sup> הכריע בין שני הכוחות שמתרוצצים בו, בין צו הפיוט הפוליטי לבין המשיכה הנפשית אל היופי הפיוטי-רומנטי. האם בהשראתו מציית גם כהן לצייוויי ההכרה של הפיוט הפוליטי? תשובה לכך אפשר למצוא בציטוט אחר משל אצ"ג, המופיע בשער הפנימי של מחזור השירים הזמנה לבכי:

זְהוּ קָרַע חֶדֶשׁ בְּפִרְכַּת הַבְּרִית  
מִי יוֹדֵעַ, אִם עוֹד יִמָּצֵא בְּדוֹרִי  
אֲמֹן-הָאֲחִי, מִי יוֹדֵעַ. אָבוֹי!<sup>70</sup>

מחזור השירים 'כרוניקה שחורה/קרע הברית' נכתב בשנת 1934,<sup>71</sup> לאחר ששב אצ"ג מפולין בתום שנתיים ששהה בה כעיתונאי. עם חזרתו נתקל בעוינות רבה ובגילויי שנאה של אנשי תנועת העבודה על רקע רצח ארלוזורוב. במוקד המחזור ניצבת הטראומה שאפיינה את החברה היישובית בסוף שנות השלושים, טראומת מלחמת האחים. כאשר נקט אצ"ג אלוזיה לאגדת החורבן, הוא ביקש לתאר את הקרע בין השמאל לרוויזיוניסטים במונחים של חורבן הבית. האנלוגיה שערך אצ"ג בין הקרע הפוליטי ביישוב לקרע בפרוכת הברית מהדהדת את אגדת החורבן על טיטוס, שחדר לקודש הקודשים ונעץ בפרוכת את חרבו, עד שנטפה דם.<sup>72</sup> באנלוגיה אפשר לומר כי טורי השיר של אצ"ג מבטאים ביטוי נוקב ביותר את החשש המקנן בכהן בשירי הזמנה לבכי: התממשותה של מלחמת אחים בגין ההתנתקות. בשולי הציטוט מאצ"ג הוסיף כהן: 'לכל אותם העקורים והעוקרים/ שפעלו למען לא יהפוך לנו קרע הבית/ לקרע הברית'.

ובעיר. פוליטיקה. פוליטיקה ארצי-ישראלית במסגרת באר-טוביה עד מטולה - יסוד שבתפארת אצלנו' (ההדגשות במקור). אצ"ג, 'עלי כספית זו', דבר, י"ג בכסלו תרפ"ז; הנ"ל, כל כתביו, כרך ט"ז, מוסד ביאליק, ירושלים 2004, עמ' 163. במאמר מביע אצ"ג הסתייגות גמורה מהפרדת השירה מהפוליטיקה. הוא לועג לטענת מבקריו: 'הכי אין לך חומר אחר לשירה? כל זה שאמרת - שייך בהחלט לפוליטיקה' (שם). לטענתו, במציאות הארץ-ישראלית אי אפשר לבסס את הכתיבה על הטופוס הרומנטי, וכי חומרי המציאות הם אלה שמכתיבים את העולם השירי.

69 הנ"ל, 'כלפי תשעים ותשעה', כל כתביו, ט"ז, עמ' 200.

70 ההדגשות במקור. הנ"ל, 'כרוניקה שחורה/קרע הברית', כל כתביו: ספר הקטרוג והאמונה, ג, מוסד ביאליק, ירושלים, 1991, עמ' 116.

71 שם, עמ' 105-119.

72 ויקרא רבה, מהדורת מרגליות, פרשת אחרי מות, כ [ה].

## ממודוס של מחאה למודוס של קינה

קריאה רציפה בשירי הזמנה לבכי מעלה כי במקצת השירים מועתק המוקד ממודוס של מחאה החותרת לשנות את המציאות למודוס של קינה, שבמרכזה הבכי והצורך האנושי באמפתיה ובהשתתפות רגשית בצער על האבדן. ההתרפקות על הנוף היא מרכיב מרכזי במודוס זה, המנכיח את העבר החיובי כניגודו של ההווה הצופן פורענות:

הַיֵּינוּ רוֹכְצִים בְּנֵאוֹת דְּשָׂא וְשׁוֹב מְשֻׁקִּים  
בְּמִשְׁחָק הַמַּחְבּוּאִים שֶׁל  
שִׁיר הַשִּׁירִים [...] ]  
וְהֵייתִי בְּרִיצָה לֹקֵחַ אוֹתָךְ מֵעַל לְבֵית הַקְּבָרוֹת  
לְכָאן, בְּשַׁעַת רַעְוָא דְרַעְוִין אַחַת [...] ]<sup>73</sup>

הארגון הרייתי מושתת על מבנה קטפורי אופייני למודוס הקינה, הכולל לסירוגין טור ארוך יחסית ולאחריו טורים קצרים יותר, שנשמעים כהד.<sup>74</sup> כך גם במחזור 'שירים שנכתבו בחול', הכולל שלושה שירים, שכל אחד מהם עומד בפני עצמו. במרכזם התרפקות על נופי גוש קטיף – הים, החולות, הרוגע והשקט – ובאותה העת גם קינה על מחיקתם והיעלמותם, תוך שימוש באלוזיות מקראיות לשירת הים ולתפילתו של יונה בהיותו במעי הדג:

רְאִיתִי הַיָּם מְקוֹנֵן בְּשִׁירַת הַיָּם<sup>75</sup>  
פֶּסֶה שֶׁל הַכְּחַל הַזֶּה נִקְרַעַת  
מְעִינִי  
בְּחֹמַת הַבְּטוֹן  
בְּבַת יִלְדָה נִסְחַפְתָּ לַחוּף. כָּל מִשְׁבָּרֶיךָ וְגַלְיֶיךָ<sup>76</sup>  
וּכְמוֹ אֲז, בְּשִׁירָה  
הַשֵּׁם יִמְלֵךְ לְעוֹלָם וָעֶד<sup>77</sup>

73 כהן, *הזמנה לבכי*, עמ' 5. שעת 'רעוא דרעוין' הוא זמן סעודה שלישית בשבת, בין השמשות, שעה של חסד ועת רצון.

74 בדומה למוכר לנו ממגילת איכה: טור ארוך – 'איכה ישבה בדד, העיר רבתי עם' ולאחריו, טור קצר: 'היתה כאלמנה' (איכה א א); וכן – 'רבתי בגויים שרתי במדינות/ היתה למס' (שם).

75 היישוב שירת הים הוקם בגוש קטיף בט"ו בשבט תשס"א בתגובה לפיגוע באוטובוס הילדים במבואות כפר דרום, שהתרחש ב־20.11.2000, ובו נהרגו שניים מתושבי כפר דרום, וילדים רבים נפצעו. את השם 'שירת הים' נתנה המשוררת רוחמה שפירא, מאחר שהיישוב הוקם בסמיכות ל'שבת שירה'.

76 רומז לתפילתו של יונה, בהיותו שרוי במצוקה במעי הדג (יונה ב ד). הרימוז לתפילת יונה, כמו גם מוטיב הלווייתן שהקיא את יונה על חוף הים, הם מהמוטיבים הנפוצים ביותר בשירה שנכתבה בתגובה לתכנית ההתנתקות.

77 קישור לשירת הים המקראית (שמות טו יח). גם כאן בולט המבנה הקטפורי הייחודי לקינה.

לְכַתֵּב עַל הַחוֹף כְּתֻבַת חוֹל גְּדוֹלָה:  
'אַרְץ יִשְׂרָאֵל שֵׁיכַת לַעַם יִשְׂרָאֵל'<sup>78</sup>  
לְמִשְׁט בְּצַדְפִּים וּבְקוֹנִיּוֹת  
וְלִצְפוֹת מְהַצֵּד  
אֵיךְ שָׁגַל מְקַצֵּיף וְגְדוֹל  
מוֹחָה הַכֹּל

הכותרת רומזת לחולות גוש קטיף, אך מטפורית מעידה גם על כוחם המוגבל של השירים לפעול פעולה פוליטית, שכן דרכם של דברים שנכתבו בחול להתפוגג ברוח או להישטף על ידי גלי הים. כאמור, מחזור השירים נכתב בין פסח תשס"ה לליל תשעה באב תשס"ה. בשיר החותם, שנכתב ימים ספורים לפני הפינוי, מודה כהן כי הניסיון להשפיע באמצעות השירים לא צלח:

בְּלֵיל תְּשִׁיעִי שֶׁל אֵב עוֹמֵד בְּסֵלַע עֲצִיּוֹן  
וְחוֹלוֹת נוֹדְדִים תַּחְתִּי  
בֵּין הַחַיִּים וּבֵין הַמְּתִים קִטְרַת שִׁירֵי  
בְּיָדֵי  
הַמְּגַפָּה לֹא נִעְצְרָת.<sup>79</sup>

אהרן הכוהן הצליח לעצור את המגפה שפשתה בעם לאחר פרשת קורח, כשרץ עם מחתה שעליה קטורת לתוך העם (במדבר יז יא-טז), ואילו ניסיונו שלו אינו עולה יפה: 'המגפה לא נעצרת'. אהרן עמד 'בין המתים ובין החיים' (שם, יג), ואילו הוא עומד 'בין החיים לבין המתים'. 'המתים' יכולים להתפרש פירוש קונקרטי, וגם מטפורי – כסופה של ההתיישבות בגוש קטיף. הבית החותם צופה אל העתיד שלאחר הפינוי:

מִכָּאן אֲנִי מְשַׁקֵּיף עַל לֵוִי הַזְּמַנִּים וְרוֹאֶה  
הַכֹּל נֶחֱטָף בַּט"ו בְּאֵב  
הַבְּתוּלוֹת וְהַפְּרָמִים וְהַמְּחוּלוֹת הָעֵלְמִים  
הַבְּתִים וְהַגְּנִים וְהַחַיִּים וְהַמְּתִים  
הַכֹּל נִטְרָף  
וְלֹא הָיוּ יָמִים טוֹבִים לְיִשְׂרָאֵל

קביעתו של רבן שמעון בן גמליאל, החותמת את מסכת תענית (ד ח), 'לא היו ימים טובים לישראל כחמשה עשר באב וכיום הכפורים', מתפרשת פירוש אירוני: בתקופת המשנה ט"ו באב ויום הכיפורים היו סמל ומופת לימים טובים, משום שביטאו אחדות והתקרבות בין שבטי ישראל השונים, ואילו ט"ו באב תשס"ה מסמן פירוד ופירוק. 'חטיפתן' של בנות

78 לא מנוקד במקור.

79 ההזחה במקור.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

ישראל בט"ו באב על ידי בני זוגן סימנה במדרש איחוד וקרבה, אך בשיר היא מסמנת הרס וחורבן.

כהן משתמש במבנה הרטורי של המשפט 'לא היו ימים טובים לישראל' בדרך מהופכת: משמעותו המקורית של המשפט – 'לא היה X [חיובי] כמו Y', אולם בשיר מונכח דווקא מובנו השלילי, מכיוון שהמשפט נקטע במקום לא צפוי. היסוד החיובי מתקיים רק כאשר כל הרכיבים מופיעים במשפט, ואילו בשיר הוא כאמור נקטע קטיעה מפתיעה. עם זאת, כהן מסתמך על ההדהוד של המשפט המשנאי בקרב קהל הקוראים, כשם שהחריזה הפנימית בין 'נחטף' ל'נטרף' מעלה אסוציאציות ליוסף שנחטף על ידי אחיו ונמכר לישמעאלים, ואביו חשב כי 'טרוף טורף' (בראשית לז לג) כאשר הראו לו את כותנתו המוכתמת בדם.

### 'עשר מסעות' לסיון הר-שפי – מודוס הקינה כתחליף למחאה פוליטית

הבחירה במודוס הקינה כתחליף למחאה פוליטית אופיינית למחזור השירים של סיון הר-שפי, 'עשר מסעות'.<sup>80</sup> המחזור מתאר את שלבי הפְּרָדָה וההיקרעות מגוש קטיף בעשרה שירים, שכל אחד מהם מייצג שלב בעל משמעות בתהליך הזה.<sup>81</sup> בדומה לשיריו של אליעזר כהן, גם שיריה של הר-שפי נכתבו לפני הפינוי, כאשר עדיין עמדו היישובים על תלם. לפיכך אין זו קינה במובנה הרגיל, שמתרפקת על העבר ומבכה את אבדנו, אלא שירה שמתארת התרחשות מדומיינת ומעניקה לה ממשות, ובכך מנסה להכין את הנפש להתמודדות עם האבדן הצפוי.<sup>82</sup> שירי המחזור אינם מוחים על הפינוי הצפוי ואינם חותרים לשנות את המציאות הפוליטית. אך הם גם אינם מדמיינים אפשרות לנס שיבטל את הפינוי העתידי, אלא משלימים עם המציאות ועם העתיד להתרחש.

כמוטו למחזור, מובאים שני ציטוטים הקשורים לכותרתו.<sup>83</sup> הראשון נוגע לבנייתו של בית המקדש בתקופת שלמה: 'והבית בהִפְּנֹתוֹ אבֵן שְׁלֵמָה מִסֵּעַ נִבְנָה' (מלכים א, ו ז), היינו בעת בנייתו של בית המקדש לא הונפו על אבניו כלי ברזל,<sup>84</sup> והוא היה שלמות שאין בה מתום. המילה 'מסע' מתפרשת במדרש בדרך נסית ופלאית: 'האבן הייתה נוסעה עצמה ועולה ונבנית מעצמה'.<sup>85</sup> הציטוט השני מתאר בעשרה שלבים את תהליך ההסתלקות של השכינה מבית המקדש בעת יציאתו של עם ישראל לגלות: 'עשר מסעות נסעה השכינה,

80 הר-שפי (לעיל הערה 5), עמ' 81-93. מחזור השירים חותם את הספר, והוא חלק מרכזי בו. סיון הר-שפי, חוקרת ספרות ומשוררת מוערכת, שנעטרה בפרסים רבים, משתייכת אף היא לחבורת משיב הרוח. מידע ביוגרפי על אודותיה ראו בספרו של יעקובסון, משיבי הרוח, עמ' 54-56.

81 השירים מסומנים באותיות, ללא כותרת.

82 להיבט זה בשירתה של הר-שפי מגיב אלי הירש, 'קורא שירה', ידיעות אחרונות, 7 לילות, 2.7.2010.

83 הצירוף 'עשר מסעות' מופיע במקורות השונים כך ולא בלשון זכר (עשרה מסעות).

84 ילקוט שמעוני מלכים א רמז קפב.

85 פסיקתא רבתי (איש שלום) פיסקא ו.

מכרוב לכרוב, ומכרוב למפתן הבית, מן מפתן הבית לכרובים, ומן הכרובים לשער הקדמוני, משער הקדמוני לחצר, מן החצר לגג, מן הגג למזבח, מן המזבח לחומה, מן החומה לעיר, מן העיר להר הזיתים.<sup>86</sup> שלא כמו הציטוט הראשון, שתיאר את בית המקדש בבנייתו, הציטוט השני מתאר את חורבנו ואת תהליכי ההיפרדות המתמשכים ממנו, מהמקום הפנימי והמקודש ביותר בתוך בית המקדש – עד היציאה ממנו ומירושלים.

המדרש אינו מתמקד בחטאיו של עם ישראל שהובילו לגלות, אלא בקושי של השכינה להיפרד מבית המקדש. בכל מסע ומסע מנסה השכינה לעורר את עם ישראל לחזור בתשובה ולשנות את רוע הגזרה. האנלוגיה בין העם היוצא לגלות לבין השכינה המזדהה עמו משקפת את דרך ההתמודדות של חז"ל עם חורבנה העתידי של ירושלים ועם הגלות הצפויה, כמו גם רצון לשאוב תקווה ונחמה לעתיד.

בנייתו הנסית של בית המקדש ודרך יציאתה של השכינה ממנו הן פריזמה להבנת מהותו ודרך בנייתו ופירוקו של הבית האנושי, שמגדיר את זהותם של הנמצאים בו ואת מהות קיומם. בד בבד, האנלוגיה בין חורבנו הצפוי של גוש קטיף והפרדה ממנו לבין חורבן בית המקדש ויציאתו של עם ישראל לגלות מבנה את הבית הקונקרטי גם כמרחב מקודש וסימבולי, שתהליך הפרדה ממנו מצטייר, מנקודת מבטה של הדוברת, תהליך של גלות נפשית ורוחנית. הרשפי בוחנת את חוויית ההיפרדות מגוש קטיף בשלוש פרספקטיבות שונות – התבוננות נשית ואינטרוספקטיבית, פרספקטיבה קוסמית בעלת מאפיינים מיתיים ופרספקטיבה לאומית מפוכחת. שלוש הפרספקטיבות יחד מאפשרות התמודדות עם העקירה והגלות מהבית, כמו גם עם תחושת הזרות שמשלטת על הבית ועל יושביו. ערב הפינוי נפתח המסע הראשון בתוככי הבית, במקום האינטימי ביותר שחולקים במשותף בני הזוג:

מִיִּמִּין לְשִׂמְאֵל בְּמִטָּה הַזֵּגִית,  
מִתְהַפֶּכֶת וְשׂוֹאֶפֶת עֵמֶק אֶת חֲלוֹמוֹתֵינוּ  
שֶׁנֶּשְׂאִיר מְאֹחֹר.  
מִהֶצֶד שְׁלֶךְ לְצַד שְׁלִי,  
מִרֵּיחַ גּוֹפֶה אֶל רֵיחַ גּוֹפֵי  
שֶׁנֶּשְׂאִיר מְאֹחֹר.  
יְמֵי הַהֶתְנַתְּקוֹת נִפְלוּ לְהִיּוֹת יְמֵי נְדוּתִי,  
בְּמִקוֹם בּוֹ הַתְּפַלְּלָתִי וְתֵהָא מִטְּתִי שְׁלֵמָה לְפָנֶיךָ<sup>87</sup>  
הַסֶּדֶק מִתְרַחֵב,  
כִּפְךָ יָד לְאֵה נִשְׁמָטָה  
רֵאשִׁית פְּרֻדָּה.

86 הנוסח המופיע כאן מקורו בפתיחתא למדרש איכה רבה, פרשה כה. בגמרא, במסכת ראש השנה, דף לד ע"א, מובא תיאור דומה על עשרה מסעות שנסעה השכינה וכנגדם – עשרה שגלתה הסנהדרין.

87 הזהות ההומופוניית בין המילה מִטְּתִי למילה מִתְּתִי קושרת את ההיפרדות גם להווייה של מוות וסוף, המקבלת את ממשותה על רקע חורבן גוש קטיף.



'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

המסע הנפשי והרגשי של בני הזוג אנלוגי למסעה של השכינה, שתחנתו הראשונה: 'מכרוב לכרוב'. צורתם של הכרובים, שכלשון הגמרא 'היו מעורים זה בזה',<sup>88</sup> סימלה את הקשר האינטימי שבין הקב"ה לכנסת ישראל.<sup>89</sup> הרשפי מעצבת את הפרת האינטימיות בין השכינה לעם ישראל עם היציאה לגלות עיצוב אנלוגי להתנתקותם של בני הזוג זה מזה בימי הנידה. היפרדות זו גורמת לרפיון כוח, לאי-יכולת לקום ולדאוג להמשך שגרת החיים. למעשה, הרשפי בונה שרשרת של אנלוגיות: היפרדות השכינה מעם ישראל, היפרדות בני הזוג זה מזה בשל ימי הנידה והיפרדות תושבי גוש קטיף מבתיהם. לפיכך רפיון הכוח מקבל גם משמעות פרגמטית, של היעדר יכולת לחסום את תחושת הזרות שחודרת מהחוץ אל תוך הבית:

צְהָרִים וְאֵין כַּח לְצֵאת מִהַמָּטָה  
לְמִיתָה  
לְפָרְחִים שִׁיקְמְלוּ בְּחַמּוֹת  
עַד תָּבוֹא יָד זָרָה לְהַשְׁקוֹתָם.  
יָד זָרָה קוֹטֶפֶת אוֹתִי מְגוֹשׁ הַשְּׂמִיכוֹת וְהַסְדִּינִים  
יָדֵי הַזָּרָה לִי נִשְׁלַחַת לְהוֹרִיד תְּרִיסִים  
אֶצְבְּעֵי הַנְּכָרִיָּה עַל הַמָּתָג  
מִשְׁתַּהֵּה:  
כֹּל חֲמוֹ שֶׁל הַחֶדֶר נִשְׁאָב אֶל גְּמוֹת הַחֵן בְּמַצְעִים  
שֶׁהוֹתְרֵנוּ מֵאֲחוֹר  
מִצָּע רֵךְ  
לְחֵלֶל קֶשֶׁה.

המציאות השלמה של חיי הזוג 'נותרת מאחור', בדומה לקשר בין השכינה לבין עם ישראל עם יציאתם לגלות. מוטיב זה חוזר שלוש פעמים (טורים 3, 6, 21) תמיד בהקשר סנסואלי של מראות (חלומות), ריחות (ריח הגוף) ומגע (חומו של החדר שנשאב לגומות החן במצעים). הפיניו הקרב מגוש קטיף מסמן שאת מקומם של החיים שנותרו מאחור תופס 'החלל הקשה', ובעיקר הזרות שמשלת על הבית וגם על הדוברת עצמה. מוטיב 'היד'

88 במסכת יומא נד ע"א-ע"ב נכתב: 'אמר רב קטינא: בשעה שהיו ישראל עולין לרגל מגלילין להם את הפרוכת, ומראין להם את הכרובים שהיו מעורים זה בזה, ואומרים להן: ראו חיבתכם לפני המקום כחיבת זכר ונקבה [...]'. אמר ריש לקיש: בשעה שנכנסו נכרים להיכל ראו כרובים המעורין זה בזה, הוציאון לשוק ואמרו: ישראל הללו, שברכתן ברכה וקללתן קללה, יעסקו בדברים הללו? מיד הזילום, שנאמר "כל מכבדיה הזילוה כי ראו ערותה" (איכה א ח).

89 כך למשל מפרש ריה"ל בספר הכוזרי. להרחבה ראו מאמרו של אלכסנדר קליין, 'תפקידם של הכרובים', דף שבועי - אוניברסיטת בר-אילן, <http://www.biu.ac.il/JH/Parasha/teruma/klel.html> (אוחזר לאחרונה בספטמבר 2016).

הזרה' משויך לדמויות חיצוניות, שחודרות למרחב הפרטי והאינטימי, אך גם לתחושה של זרות עצמית, שהדוברת מרגישה כלפי עצמה בתוך ביתה. השיר הרביעי במחזור נפתח במסע מן הסלון למטבח, שהתרחשה בו 'שבירת הכלים':

מִן הַסֵּלוֹן לְמִטְבַּח  
הַכֵּלִים נִשְׁבְּרוּ  
אָנִי אוֹסְפֶת רְסִיסִים בְּמוֹ יָדִי  
כָּאֵב כְּזֶה, חֵד:  
אִם ה' לֹא יִבְנֶה בַּיִת  
שָׂא עֲמָלוֹ בּוֹנְיוֹ בּוֹ  
הָאֵם בַּיִת שָׂא?  
הַשְּׁבִיל שֶׁנִּסְלַל אֶל הַיָּם,  
הַחֲמֻמוֹת הַפּוֹרְחוֹת,  
וְאוֹלִי  
לֹא הָיוּ הַדְּבָרִים מְעוֹלָם?

בעת האריזה לקראת הפינוי טולטלו הכלים ונשברו, והדוברת אוספת את רסיסיהם. הר־שפי מבנה עולם ראיסטי, שבו שבירת הכלים מתפרשת כתקלה או כתאונה, אך בעיקר חותרת למשמעויות מיסטיות-קבליות, המעניקות לשבירתם ממד של זעזוע מיתי.<sup>90</sup> על פי קבלת האר", כאשר נשברו הכלים והניצוצות הא־לוהיים נפוצו בטומאה, אירעה גלות בעולמות העליונים, שבמציאות התבטאה בגלותו של עם ישראל מארצו. מהלך מיתי זה מבנה את הגלות לא כקטסטרופה נוראה, אלא דווקא כמציאות סימבולית שתוביל ל'תיקון': בירור הניצוצות מתוך הטומאה והשבתם אל מקורם הא־לוהי, היינו שיבתו של עם ישראל לארצו. המושג 'שבירת הכלים' נקשר למושג קבלי אחר – 'גלות השכינה'. לפי פרשנות אחת, משהו מן האל עצמו גלה מתוכו עקב הקרע והפירוד בין היסוד הזכרי ליסוד הנקבי בא־לוהות. לפי פרשנות אחרת, בשעה שגלו ישראל, הלכה השכינה־האם מרצונה עמהם, וביקשה לשאת עמם בעול הגלות ולהחיש את גאולתם.<sup>91</sup> זהו עוד הסבר לתיאור 'עשר המסעות' של השכינה עם יציאת ישראל לגלות, המעיד על הזיקה ההדוקה בין השכינה לעם ישראל, גם בעת היפרדותה מבית המקדש. הפרשנות השלישית שמציע גרשום

90 בקבלת האר"י מבטאת 'שבירת הכלים' קטסטרופה דרמטית, שהתרחשה בעולמות התחתונים (הנקודים), שעה שלא יכלו להכיל את עצמתו ואת שפעתו של האור הא־לוהי. משהזדעזעו והתנפצו, נפל האור הא־לוהי, שהיה אצור בעולמות התחתונים, והתפזר בין ה'קליפות', כוחות הטומאה והרשע. קטסטרופה זו לא היתה תקלה או תאונה, אלא ממכלול תכנית א־לוהית לטיהורם של העולמות ולזיכוכם מן הרע. על שבירת הכלים בקבלת האר"י ראו: יורם יעקבסון, **מקבלת האר"י עד לחסידות**, אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, תל אביב 1984, עמ' 38-51.

91 בתלמוד הבבלי, מסכת מגילה, דף כט ע"א, מתואר: 'בוא וראה כמה חביבין ישראל לפני הקב"ה, שבכל מקום שגלו, שכינה עמהן'.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

שלום למושג 'גלות השכינה' מנומקת כגלותה של הנשמה ממקור מחצבתה.<sup>92</sup> אשר על כן, במישור הראליסטי שבירת הכלים במסע מן הסלון למטבח מתפרשת כתקלה או כתאונה, ואילו בראייה המיתית היא מתפרשת כחלק מהתכנית האלוהית – לטיהורם של העולמות ולזיכוכם מן הרע שהיה כלול בהם:

וְשׁוּב אֶצְבְּעֵי עַל הַמֶּתֶג  
יְהִי חֶשֶׁךְ.  
הָאוֹר אוֹזֵל מִן הַחֲדָרִים  
מִסְתַּלֵּק כְּדָם מִן הַגּוֹף.  
כָּל הַמְּנֹרֹת עֲכָשׁוּ  
זָהָב סְגוּר.

'האור האוזל מן החדרים' מסמן את אקט ההיפרדות מהבית, ובאותה העת הוא מסמל גם את האור שננגז בשל שבירת הכלים, שבעת התיקון לעתיד לבוא יעלה מחדש מתוך אפלת התוהו. השיבוץ מתהילים 'אם ה' לא יבנה בית, שווא עמלו בוניו בו' (קכז א) מתקבל כהתרוקנות הבית מנוכחותו של האל, התרוקנות שמטילה ספק בעצם קיומו של הבית ושל העצמים בסביבתו – 'השביל שנסלל אל הים' ו'החממות הפורחות' – מסמליה הבולטים של ההתיישבות בגוש קטיף: 'האם בית שןא' / השביל שנסלל אל הים, / החממות הפורחות, / ואולי / לא היו הדברים מעולם?' בד בבד, הצירוף 'בית שווא' נקשר למסר העולה מהמדרש על עשר המסעות, כי כל עוד אין בית לשכינה, המושג 'בית' נהיה להיות מושג 'שווא'. זוהי הוויה של שבר, זעזוע, בלבול וחוסר אוניס, אך עם זאת היא מאפשרת הנמקה או רציונליזציה לחורבן העתידי של היישובים מתוך פרשנות מיתית רחבה ועמוקה יותר, שמאפשרת גם פתח לתיקון ולגאולה מתוך החורבן. השיר העשירי מבטא ניסיון פרגמטי לחיפוש אחר תיקון. הדוברת פונה אל הים, אחד מייצוגיו המובהקים של חבל גוש קטיף, הואיל ולמים יש כוח ריפוי. היא מבקשת ללמוד מהים על אפשרויות של תיקון:

אָנִי נִגְשֶׁת אֶל הַיָּם.  
יִלְמְדֵנוּ רַבְּנוּ,  
אִם תִּשְׁלִיךְ אֶבֶן לַיָּם, וְלֹא נִדְעַע פִּי בָּאָה אֶל קִרְבוֹ.  
אִם סִיָּרָה מְהִירָה תִּקְרַע פֶּסַע בְּמַיִם, יִתְאַחוּ מִיָּד.  
לַמַּיִם הַתְּקוּן הַכִּי מְהִיר,  
יִלְמְדֵנוּ.  
אוּ לְפָחוֹת יְדוּבֵב הַמְּלַח כָּל פְּצָעֵי  
לוֹמֵר שִׁירָה  
עַת מַעֲשֵׂי יְדֵי טוֹבְעִים.

92 על גלות השכינה ראו בהרחבה אצל גרשם שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים 1980, עמ' 103-104.

הצירוף 'ילמדנו רבנו' אופייני לפתיחתן של דרשות<sup>93</sup> או לפתיחתן של תשובות בשו"ת הלכתית. התשתית הטקסטואלית לזיקה בין דעה לים נמצאת בפסוק החותם את תפילת תשליך, הנרמזת בשיר: 'כי מלאה הארץ דעה את ה' כמים לים מכסים'.<sup>94</sup> הים מצטייר כמקור לתשובות ולהסברים על פירוקו של הבית וכמרכיב בחיפוש אחר תיקונו הפיזי והרוחני. הביטוי 'מעשי ידי טובעים' מרמז למדרש, לפיו כל עוד עם ישראל עדיין היה נתון בסכנת טביעה, לא התיר הקב"ה למלאכים לומר שירה.<sup>95</sup> בשיר הצירוף 'מעשי ידי טובעים' מתייחס ליצירה האנושית ביישובי גוש קטיף, לחממות ולגידולים, שעם מימושה של ההתנתקות טובעים בחוף עזה. הפרדה הסופית מהבית חותמת את שירי המחזור. במרכזו של השיר, העומד לעצמו, ניצבת השאלה הפרגמטית 'כיצד אסגור את ביתי':

כיצד אֶסְגֹר אֶת בֵּיתִי  
בְּטָרִיקָה?  
בְּנִשְׂקָה?  
(הֲאֵם עוֹד מִנְשָׁקִים הַיּוֹם אֲדַמָּה?)

כיצד אֶסְגֹר אֶת בֵּיתִי  
בְּנִעִלָה?  
בְּתַפְלָה?  
בְּבִקְשַׁת מְחִילָה?  
או אֲשָׂאִיר הַשַּׁעַר פְּתוּחַ וְאָמַר  
הֲרֵי אֲתָה מְתָר  
לְכָל אָדָם  
וְאֲנִיעַל רַק שַׁעְרֵי דְמַעוֹת.

מעמד הפרדה בשיר מתכתב מחד גיסא עם תפילת נעילה, המסיימת את יום הכיפורים בבקשה 'שערי שמים פתח', ומאידך גיסא מהדהד גם את מעמד הגירוש, שבו נותן הגבר את הגט לאישה, ואומר לה 'הרי את מותרת לכל אדם'. תפילת נעילה מסמנת קרבה אינטימית בין האדם לבוראו, ואילו מעמד הגט מסמן קור רגשי, היעדר אינטימיות והתנתקות. אי-אפשר להתעלם מהזיקה האסוציאטיבית-לשונית בין מעמד הגירוש, שאליו רומז השיר, לבין השימוש במושג 'גירוש', שרווח בקרב מתיישרי גוש קטיף ותומכיהם באשר להליך ההתנתקות. לטענתם, מושגים ניטרליים כמו 'פינוי' או 'התנתקות' העניקו לגיטימציה פוליטית, ולו עקיפה למעשה. אשר על כן, נקטו במושגים חלופיים כמו 'עקירה' או 'גירוש' שמטעניהם הרגשיים קשים, בהיותם מבטאים מהלך פוליטי, שנכפה

93 מדרש תנחומא נקרא גם 'ילמדנו רבנו', משום שחלק ניכר מדרשותיו פותחות בצירוף זה.

94 מקורו של הפסוק בנבואת אחרית הימים בישעיהו יא ט.

95 אמר רבי יוחנן: בקשו המלאכים לומר שירה לפני הקב"ה באותו הלילה שעברו ישראל את הים ולא הניחו הקב"ה, אמר להם לגיונותי נתונין בצרה ואתם אומרים לפני שירה? (שמות רבה כג ז).

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

מגבוה ללא הסכמה, אלא בתוקף צו חוקי, בדומה לגירוש יהודי ספרד או גירוש יהודים מתל אביב על ידי השלטון העותומאני בתקופת מלחמת העולם הראשונה.

האם הר־שפי מבקשת לפעול כאן פעולה פוליטית אף על פי שהמונח 'גירוש' אינו מצוין בשיר במפורש, אלא רק נרמז בעקיפין בשל הרפרור למעמד מתן הגט? לכאורה, ההיטלטלות בין הפוזיציה הרגשית של מעמד תפילת נעילה לבין זו של מעמד מסירת הגט מעלה אפשרות לפעולה פוליטית: 'האם אֶעֱלֶה אֵשׁ בְּכָל חַלּוֹנוֹתַי/וּ/ הָאֵם אֶצְעֵק תְּמוֹת נַפְשֵׁי עַם עַמּוּדֵיךָ/ וְיִמְרְטוּ אוֹתִי מִן הַגַּג בְּזִרְעוֹת הַפְּלִדָּה'. אלא שאפשרות דרמטית זו, שבתשתיתה אלוזיה למעשה הנקמה של שמשון בפלישתים (שופטים טז ל), רק נזרקת לחלל כסוג של פרובוקציה, שיש בה כדי לחולל שינוי באופק הציפיות של הקורא, אך הלכה למעשה אינה מתממשת. המחזור כמו גם הספר כולו מסתיימים במובאה מסיום המדרש מהפתיחתא של מדרש איכה רבה על אודות עשרת מסעותיה של השכינה: 'משִׁהִיתָ שְׂכִינָה יִצְאָת מִבֵּית הַמִּקְדָּשׁ הִיָּתָה חוֹזֶרֶת וּמִנְשָׁקֶת בְּכוֹתְלֵי בֵּית הַמִּקְדָּשׁ וּבְעֵמוּדֵי בֵּית הַמִּקְדָּשׁ וּבֹכָה וְאוֹמֶרֶת הֲיֵי שְׁלוֹם בֵּית מִקְדָּשֵׁי הֲיֵי שְׁלוֹם בֵּית מַלְכוּתֵי הֲיֵי שְׁלוֹם בֵּית יִקְרֵי הֲיֵי שְׁלוֹם בֵּית מִקְדָּשֵׁי הֲיֵי שְׁלוֹם'.

המובאה החותמת מדגישה את העדפתו של מודוס הקינה על פני האפשרות לפעול פעולה פוליטית, שתנסה לשנות את גזרת הפינוי. החזרה היא מסממניה הרטוריים הבולטים של הקינה. השימוש בה כאן מתפרש לא רק כביטוי להיפרדות מתוך סערת רגשות, אלא כדרך להבליט דווקא בקונטקסט הקשה והכואב של הפינוי מגוש קטיף את מקומו של השלום כערך מרכזי. הוויתור על המאבק הפוליטי וההשלמה עם העקירה הצפויה אינם נובעים מחולשה או מהסכמה פוליטית, אלא מהרצון למקד את ההתבוננות במשמעויות הרוחניות והנפשיות של הפירוק והחורבן ושל תהליך התיקון שיבוא בעקבותיהן. הר־שפי אינה יכולה לכתוב שירה פוליטית, משום ששירתה מורכבת ומרובדת, וחותרת לעולם סימבולי עתיר הקשרים ומשמעויות.

הבחירה במודוס של קינה כתחליף לפעולה פוליטית מאפשרת גם לנמענים נגיביים, התומכים בתכנית ההתנתקות, להתמקד באיכותו הפואטית של הטקסט ובשאלות האנושיות והרגשיות שהוא מעורר. כך כתב אלי הירש: 'זוהי קינה מיוחדת, חכמה ורגישה מאוד, בין השאר משום שהיא נכתבה זמן מה לפני הפינוי, כאשר הישובים עדיין עמדו על תילם. במלים אחרות: לא מדובר בקינה במובנה הרגיל אלא בשיר פרידה שמטרתו לאזור כוחות לקראת האובדן ולהעניק לו ממשות בטרם התרחש. [...] יש לומר שההשלמה לא מפחיתה את הצער – להפך: היא מחדדת ומזקקת אותו.'<sup>6</sup>

המימוש המלא של שירי המחזור נשען על אופק ציפיות שתואם את העולם התרבותי והחברתי שממנו באה הר־שפי ואת המנעד הטקסטואלי המסועף שלה. עם זאת, לשון הטקסט משקפת גם כתיבה אישית, שבמרכזה מצבים אנושיים המעוצבים בדרך רגישה מאוד. גם הקורא הנגיבי, שמצדד בתכנית ההתנתקות, יכול להתחבר לביטוי הרגשי והנפשי של שירה.

## תפילה ופיוט כפעולה פוליטית

בשיריו של נחום פצ'ניק נעשה שימוש בדפוסים רטוריים של תפילה לצורך פעולה פוליטית. בשיר, שנפתח במוטו מידיעה ששודרה בקול ישראל: 'אנשי המאס תקעו את דגליהם בין חורבות בית הכנסת בנצרים',<sup>97</sup> משבץ פצ'ניק אלוזיות לפיוט 'אזמר בשבחין', המיוחס לאר"י:

נְזַמֵּין לְךָ הַשְׁתָּא כְּלָה מְלֵאָה כְּסוּפִין,<sup>98</sup>  
נְהַדֵּר לְךָ לְטוּפִין כְּשִׁגְוִפִינוּ חֲרָבִין  
וּבְתֵי כְּנִסְיֹתֵינוּ שְׁחֹרִין וּמְפִיחִין  
וּלְתוֹךְ עֲצָמָן קְרוּסִין [...] ]

הפיוט 'אזמר בשבחין' מאפיין את השבת בתיאורים אוטופיים, שבמרכזם – דימוייה לכלה מקושטת. פצ'ניק משתמש בתיאורים הללו כדי לתאר תיאור נוקב ואירוני את גוש קטיף בחורבנו. השימוש בחרוז המבריא חֲרָבִין (כיסופין – חרבין – ומפויחין – קרוסין) קושר את השיר לפיוט, שחותם כל בית שירי באותו חרוז מבריא. לצד זאת הוא מהדהד את לשון הקינות, שעושה שימוש בחרוז מבריא בסופי טורים. כך הופך פצ'ניק את הפיוט 'אזמר בשבחין' לשיר שבח אירוני, המבכה את חורבן גוש קטיף, ולצד זאת גם מטיח ביקורת ברבנים נערצים, שהבטיחו כי תכנית ההתנתקות לא תתמש: 'מָה יְהֵא עֲלֵיךָ רַבֵּינוּ הַגָּדוֹל הַגָּבוֹר וְהַנְּעֶרֶץ / [...] מָה יְהֵא עֲלֵינוּ, רַבֵּנוּ/ הַגָּבוֹר כְּאֵרִי לְהַבְטָחוֹת נְכֻבּוֹת'.<sup>99</sup> דוגמה אחרת לשימוש במתכונת רטורית של פיוט כתשתית למחאה אפשר למצוא בשירו של אלחנן ניר, 'פיוט לימים רגילים'.<sup>100</sup> ניר מגייס את הדפוס המוכר של שיר שבח לבורא המדגיש את אפסות האדם לצורך הנכחתה של המצוקה האנושית בגין הפינוי. בה בעת הוא משמיע קריאה נוקבת כלפי אֵלֹהִים: 'כִּי זֶה אֲנִי מוֹצֵר נְבָצָר/ שְׁבָרְגַע נוֹצֵר וּבְרָגַע נְקָצָר/ אֲמַר לִי גַם בְּאֵין תּוֹצֵר/ אִם בְּכֹל צָרְתִי לְךָ צָר'.

## ציר כיסופים – תפילה במקום מחאה

שימוש בתבנית רטורית של הפיוט מאפיין גם טקסטים שהמירו את המחאה הפוליטית במודוס של תפילה. 'מתוך הגלים, המשברים והמים הרבים השוטפים כאן בארץ, נפתח ציר הכיסופים היהודי העתיק – התפילה',<sup>101</sup> כתבו עורכי האסופה ציר כיסופים, ונימקו את

97 פצ'ניק, [נזמין לך השתא כלה מלאה כסופין], *סוס האמונה*, עמ' 58.

98 השוו בפיוט: 'נזמין לך השתא/ בפתורא חדתא [...] ובניהו כלה/ בקשוטין אולא'.

99 ברקע מהדהדת קביעתו של הרב מרדכי אליהו זצ"ל כי 'היה לא תהיה' – קביעה שרבים נאחזו בה.

100 ניר, 'פיוט לימים רגילים', בתוך: *תחינה על האינטימיות*, עמ' 18.

101 לוינגר, ניר ורזיאל, *ציר כיסופים*, דברים על הכריכה האחורית.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

נסיבות התגבשותה ואת הצורך להמיר את המחאה הפוליטית בתפילה: 'כשחילוקי הדעות, הצעקנות ותרבות המריבה מושלים בכיפה, אין כמו התפילה לטוהר את הלב מעלבוננו, להמשיך את הכאב אל ריבון העולמים, ולבקש שיפרוש עלינו את סוכת שלומנו'.<sup>102</sup> הטקסטים באסופה פונים בזמנית לשני סוגי נמענים: פנייה ישירה אל האל, שהוא באותה העת גם הגורם המסובב שמניע את המהלך ההיסטורי, ומפעיל למימושו פוליטיקאים, חיילים ועיתונאים בתהליך שתפסו אנשי הגוש 'הסתר פנים'. אלוהים הוא גם הנמען, שאליו מופנות התפילות, קורא מודל המפענח את הצפנים שבהם נוקטים מחברי התפילות ומפרש אותם בדומה למחבריהן. נוסף על הפנייה לאל קיימת פנייה עקיפה אל הנמענים הפוזיטיביים, אלה השותפים לאותה מערכת ערכים ונורמות, ומוצאים בתפילות שחוברו הד למצוקותיהם.<sup>103</sup>

המרת השיח הפוליטי-קונקרטי בקולות בקשה ותחינה מבוטאת בפער בין המשמעות הרפרנציאלית של הכותרת 'ציר כיסופים' לבין המשמעות הריגושית שלה.<sup>104</sup> המשמעות הרפרנציאלית – כינוי לעורך התחבורה המרכזי המחבר בין כביש 242 ומעבר כיסופים בצד הישראלי של גדר המערכת לבין יישובי גוש קטיף.<sup>105</sup> לעומת זאת, המשמעות האמוטיבית מורה על השתוקקות נפשו של המתפלל לפנות לאלוהיו בתפילה ובתחנונים. הסתת המיקוד להיבט הריגושי אינה מבטלת את משמעותו הרפרנציאלית של הצירוף, אלא מנכיחה את הפער בין שתי המשמעויות ואת העדפתו של ההיבט הנפשי-אמוני מזה הקונקרטי-פוליטי.

התפילות לרוב אינן חתומות בשם מחבריהן,<sup>106</sup> ואל התפילות החדשות מצטרפות גם תפילות משל הרב קוק, ריה"ל ור' נחמן מברסלב. בכך מתחברות תפילותיהם של מתיישבי גוש קטיף בשעת צרתם לכיסופי הדורות כולם. את האסופה חותם השיר 'ציר כיסופים', שכתבה רוחמה שפירא, תושבת שירת הים.<sup>107</sup> הבית האחרון מעלה את תמונת הכרובים

102 דברי ההקדמה של העורכים, שם. הקובץ כולל את תוצריה של סדנה לכתבת תפילות, שקיימו העורכים בקרב אנשי הגוש כדרך התמודדות תרפויטית עם המצוקה לקראת הפינוי הקרב.

103 הרוב המכריע של מתיישבי גוש קטיף היו בעלי זהות דתית. יישובים אחדים, כמו פאת שדה וניסנית, היו בעלי אפיון חברתי מעורב, ורק שני יישובים – אלי סיני ודוגית – היו בעלי אפיון חילוני.

104 משמעות רפרנציאלית מתייחסת לרפרנט בעולם שהמילה מצביעה עליו, ואין היא מעוררת בקרב הנמען תגובה רגשית או אקספרסיבית כלשהי. לעומת זאת, המשמעות האמוטיבית נמדדת בכושרן של המילים ליצור אפקט רגשי מסוים ולהעבירו לנמען. הבחנה זו העלו לראשונה אוגדן וריצ'רדס בספרם *משמעותה של משמעות*: C.K. Ogden and J.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, London, Routledge and Kegan Paul 1923.

105 בהיותו עורך תחבורה ראשי היה ציר כיסופים יעד מועדף לפיגועי ירי, בעיקר מכיוון ח'אן יונס. הפיגוע הקשה ביותר היה זה שנרצחו בו טלי חטואל וארבע בנותיה ב-2.5.2004.

106 שמות המחברים מופיעים במקובץ בסוף הספר. האנונימיות המסוימת של התפילות עושה אותן לקודקס דמוי סידור, שבו הטקסטים הם העיקר ולא המוענים העומדים מאחוריהם.

107 שיריה של רוחמה שפירא נדפסו בתוך לוינגר, ניר ורוזיאל, *ציר כיסופים*; בתוך בן בשט ורקנטי, *שחר כתרם*; וכן בגיליון 'על ההתנתקות' (עמ' 86-92).

המעורים זה בזה כסמל להתבוננות אישית-פנימית של הנפש.<sup>108</sup> התיקון הסימבולי יושג בבנייתו המחודשת של בית המקדש שנחרב מעל חולות הדיונות אל מול הים:

בְּקִדְשׁ הַקְּדוּשִׁים  
שְׂבָל־בְּנו  
עוֹד יִפְרְשׁוּ הַכְּרוּבִים  
כְּנַפֵּיהֶם אִישׁ אֶל רֵעֵהוּ  
בְּאֵהֶבָה נִכּוֹן יִהְיֶה  
הַר בֵּית ה' בְּרֹאשׁ  
הַהָרִים וְנִשָּׂא מְדִינֹת חוֹל  
לְבָנוֹת רְכוֹת נִפְרָשׁוֹת בְּעֵנְוָה אֶל מוֹל  
יָם הַלֹּא נוֹדַע  
לְחוּף הָאֵינְסוֹף  
נִפְתַּח הַלֵּב בְּשֶׁאֶלֶה  
אֵלָיו נוֹגַע לֹא נוֹגַע  
כִּי יֵשׁ שְׁמַיִם בְּאֶרֶץ  
בְּחַיִּינו!  
וּבְחַיִּי כָּל יִשְׂרָאֵל  
עַד הָעוֹלָם  
אָמֵן.<sup>109</sup>

### סיכום: בין ההתנתקות לבין מלחמת לבנון הראשונה

בשלושת העשורים האחרונים השתנתה החברה הישראלית ומְחַבְרָה שמחויבת לאתוס הציוני נהייתה חברה ביקורתית, שמערערת על תוקפו ושלמותו של אתוס זה. השינויים האלה התבטאו בין השאר בהתנתקותה של השירה העברית מהקונצנזוס הלאומי ובניסיונה להשפיע על דעת הקהל ולעצב עמדות פוליטיות. הניסיון הראשון הבולט לכך הוא קורפוס השירים שנכתב בעת מלחמת לבנון הראשונה (מלחמת של"ג, 1982), ועל רקע זאת יכולה להיות מעניינת ופורייה השוואתו לשירים שנכתבו בתקופת ההתנתקות.<sup>110</sup>

108 והשוו לעיל לשיר הראשון במחזור 'עשר מסעות' לסיון הר-שפי.

109 לוינגר, ניר ורזיאל, ציר כיסופים, עמ' צג.

110 התכנית שעידד המטכ"ל נקראה 'תכנית אורנים', והמבצע כונה בתחילתו 'מבצע שלום הגליל' או בקצרה 'מבצע של"ג', ועם התמשכותו והפיכתו למלחמה – מלחמת לבנון. לאחר פרוץ הקרבות בין ישראל לחיזבאללה בקיץ 2006 כונתה מלחמת של"ג מלחמת לבנון הראשונה.



'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

שלא כמו מלחמות שקדמו לה, מלחמת לבנון הראשונה לא הוכרה בחברה הישראלית מלחמת 'אין בררה', משום שמדינת ישראל לא עמדה בסכנה קיומית מידית.<sup>111</sup> ככל שהתמשכה המלחמה מעבר למטרותיה הראשוניות, נסדק הקונצנזוס הציבורי הרחב באשר למטרותיה הצבאיות של המלחמה, יעדיה ומהלכיה, והתעורר ויכוח ציבורי נוקב סביב שאלת הצדקתם המוסרית.<sup>112</sup> בשבועות הראשונים הצדיק הקונצנזוס הלאומי הרחב את המלחמה, ואת שירי המחאה שפורסמו בגל הראשון כתבו על פי רוב חיילים לוחמים בסדיר או במילואים, שחתרו תחת הקונצנזוס. הגל השני של שירי המחאה החל במחצית השנייה של חודש אוגוסט 1982, והגיע לשיאו לאחר אירועי סברה ושתילה.<sup>113</sup> בפרק זמן זה פורסמו עשרות שירי מחאה, מאמרים פובליציסטיים ומסות נגד ההנהגה הפוליטית של המדינה ונגד עצם הלגיטימיות של המשך הלחימה והשהייה בלבנון.

המחלוקת ששררה בציבור הישראלי באשר לתבונה הפוליטית שבהרחבת המלחמה פינתה את מקומה להטלת ספק ביכולתו של צה"ל להמשיך ולשמור בניסיונות שנוצרו על טוהר הנשק, התלבטות שביטאה מצוקה מוסרית עמוקה ונעדרת פתרון. הקולות האלה קיבלו הד אינטנסיבי בשירת מחאה ובפעילות פוליטית אקטיבית של משוררים וסופרים, וזו התעצמה כאמור לאחר הטבח במחנות הפליטים במערב בירות בספטמבר של אותה שנה.<sup>114</sup> השוואה בין שירת המחאה שנכתבה במלחמת לבנון<sup>115</sup> לבין זו שנכתבה בתקופת ההתנתקות מעלה כמה נקודות דמיון: בשני המקרים נסדק הקונצנזוס הציבורי הרחב באשר למטרות, ליעדים ולמהלכים שגררו את העם למהלך בלתי הפיך. בשני המקרים התעורר ויכוח ציבורי נוקב סביב ההצדקה המוסרית של מהלך זה, והתפתח גל מחאה חברתי-ציבורי, שניסה למנוע את מהלכיה של הממשלה או לשנותם.

111 את המושגים 'מלחמת אין בררה' ו'מלחמת בררה', היינו – מלחמה שאפשר היה גם שלא לקיימה, טבע ראש הממשלה מנחם בגין בדבריו בטקס הסיום של בוגרי המכללה לביטחון לאומי ב-20.8.1982. דבריו מובאים בקובץ המאמרים **מלחמת ברירה** (עורכת: אייל כפכפי), הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשמ"ה. דיון עקרוני בסוגיית הצדקתן של מלחמות ראו בספרו של מיכאל וולצר, **מלחמות צודקות ולא צודקות**, עם עובד, תל אביב 1984.

112 מבצע שלום הגליל (של"ג) החל ב-6.6.1982, בעקבות ירי מתמשך של קטיושות על ישראל מכוון דרום לבנון. המבצע תוכנן לכתחילה ל-48 שעות, וכוחות צה"ל הונחו לכניסה לדרום לבנון עד 40 קילומטרים צפונה מקו שביתת הנשק עם לבנון. אלא שהמבצע היה למלחמה. צה"ל חדר ללבנון יותר מ-40 קילומטרים, ו-48 השעות התארכו לשהייה מתמשכת של צה"ל במשך כשלוש שנים.

113 ב-16.9.1982 נכנסו לארבעת מחנות הפליטים במערב בירות כוחות של פלנגות לצורך טיהורם ממחבלים. כניסתם נעשתה בתיאום עם כוחות צה"ל ומתוך רצון מכוון למנוע סיכון מיותר של חיילי צה"ל. ביומיים שבהם שהו במקום נטבחו מאות אזרחים פלסטינים.

114 מחאה זו הגיעה לשיאה בהפגנת סופרים ומשוררים שנערכה ב-23.9.1982 מול משרד הביטחון בתל אביב. ההפגנה סוקרה ונרחבה בתקשורת, ועוררה דיון ציבורי בשאלת מעורבותם האקטיבית של סופרים בפוליטיקה.

115 שירי המחאה מיוצגים בשתי אנתולוגיות: חנן חבר ומשה רון (עורכים), **ואין תכלה לקרבות ולהרג – שירה פוליטית במלחמת לבנון**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1983; יהודית כפרי (עורכת), **חציית גבול: שירים ממלחמת לבנון**, ספרית פועלים, תל אביב 1983.

על רקע קווי הדמיון מתחדד השוני: המחאה הפוליטית של שירי מלחמת לבנון הופנתה כלפי אובייקטים קונקרטיים – דוגמת ראש הממשלה מנחם בגין,<sup>116</sup> או שר הביטחון דאז אריאל שרון.<sup>117</sup> השירים חתרו בגלוי תחת עמדתה של הממשלה, וביקשו להשפיע על עמדות בקרב קהלי הנמענים השונים ולעצב אותן. לעומתם, שירי המחאה שנכתבו בתקופת ההתנתקות לא הופנו כלפי ראש הממשלה שרון על אף היותו ההוגה הבלעדי של התכנית. רוב השירים שנכתבו במהלך ההתנתקות הביעו מחאה לא כלפי הממשלה, אלא כלפי חוויית הניתוק משאר חלקי העם וכלפי הזרות המשתלטת על המרחב הפרטי, שמעוררת תחושות של רפיון וחוסר אונים. בשירים רבים נבחנה 'ההתנתקות' כמושג נפשי וכחווייה קיומית יותר ממושג פרגמטי-פוליטי. אפשר שבשל כך במקצת השירים הועתק המוקד ממודוס של מחאה החותרת לשנות את המציאות למודוס של קינה, שבמרכזה הבכי והצורך האנושי באמפתיה ובהשתתפות רגשית בצער על האבדן. בשירים אחרים, דוגמת הקובץ **ציר כיסופים**, הומר השיח הפוליטי-קונקרטי במודוס של תפילה, שבמרכזו קולות של בקשה ותחינה.

האם ההבדל בין שני הקורפוסים קשור גם לזיהוי המנוגד של מחבריהם מבחינה פוליטית? יוחאי אופנהיימר טען כי שירים המזוהים עם אידאולוגיה ימנית יתאפיינו בסמנטיקה אלימה, בשאיפות לנקמה ומעל לכול בשימוש בתכנים דתיים כחלק ממסע הסברה למען אידאולוגיה כוחנית.<sup>118</sup> עיון משווה בין שני הקורפוסים מעלה מסקנה הפוכה: שיריו של יצחק לאור, דוגמת 'בלדה לחייל הטיפש' או 'איזון',<sup>119</sup> מתאפיינים ברטוריקה אלימה וכוחנית לאין ערוך מהשירים שנכתבו בתגובה להתנתקות. אני מקבלת את קביעתו של אופנהיימר, כי שירה בעלת אופי ימני נוטה להציב במרכזה חזון שמאפייניו מיתולוגיים, אך נראה לי לנמק זאת בכך שעיצוב מרחב סימבולי שבסיסו מיתולוגי מאפשר למקד את ההתבוננות במשמעויות הרוחניות והנפשיות של הסיטואציות המתוארות, ולא רק בהיבט הפרגמטי-פוליטי שלהן. כך, משוררים כמו סיון הר-שפי, אליעז כהן ורוחמה שפירא ביקשו לברר מהי משמעותו של ה'בית' ובאיזה אופן הוא מגדיר את הזהות העצמית, מהי משמעות הפירוק והחורבן, ואיזה ערך רוחני יש לתהליך התיקון שיבוא לאחר החורבן. שלא כמו שירי מלחמת לבנון, רוב הטקסטים על אודות ההתנתקות מתאפיינים בשימוש אינטנסיבי במשקעי מקורות ובדיאלוג אינטרטקסטואלי עם היצירה העברית לדורותיה.

116 למשל בשיר 'איזון' של יצחק לאור: 'ראש הממשלה / שינק בשיקוק את הדם', בתוך: חבר ורון, שם, עמ' 94; או נתן זך, 'חיפה: ערב הפלישה ללבנון': 'לא רחוק מפאן נהרג רולף במקוננית מקלדת' / על ידי האנגלים, הערבים או בגין', שם, עמ' 20.

117 למשל 'שיר התמסרות' של ישראל המאירי: 'אתה גוהר עלי. אינני נע. אני תיל שקלך'. אתה שר הצבא, שם, עמ' 37.

118 יוחאי אופנהיימר, 'מבוא', בתוך: הזכות הגדולה לומר לא – שירה פוליטית בישראל, מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשס"ד, עמ' 3-12.

119 חבר ורון, ואין תכלה לקרבות ולהרג, עמ' 39-41, 94.

'ציר כיסופים': שירה בעקבות תכנית ההתנתקות

העולם שממנו באים רוב המשוררים וזיקתם החברתית-תרבותית לכתב העת **משיב הרוח** מבנים את עולמם הלשוני, ומאפשרים להם היכרות עמוקה עם האפשרויות הלשוניות, התודעתיות והסמליות שאצורות ביצירה הרוחנית העברית לדורותיה.