

שוטטות בבית הקברות: מערבולת תשווקה ושנחה

על קילומטר ויומיים לפני השקיעה לשמעון אדף

עינה ארדל

אליש בן זקן הוא אדם שזיכרונו חבוי. את רגע ההיפקחות העזה של האהבה היחידה שחוה מעודו הוא אינו זוכר. רק אחרי שנרצחה האהובה הזיכרון מתעורר; הוא נזכר בפגישתם על המדשאה של מכללת ספיר, כשהייתה בת חמש־עשרה. היא למדה לנגן בגיטרה והוא הלך בעקבות המוזיקה, ולפתע ראה את הספר שהיא קוראת, אדון האור. הם התחילו לדבר על ספרות מדע בדיוני ועל מוזיקה.

באותו הרגע ידע. מה ידע? [...] לא מילים בשפה שאפשר להגות. ההסתמרות של השיער, כלי הדם המתמלאים בשצף, מתרחבים, כל הבשר הופך לחלל תהודה להלמות אחת [...]. מתי חזרה ונחלצה התודעה שלו מן הכישוף שבו היה שרוי? כשהבחין לפתע שכל אותה העת היה האוויר גדוש צלילים חסרי פשר, שלא היתה חשיבות למילים שהוחלפו, רק לתנועתן הבלתי פוסקת, שעות על שעות. [...] קולה היה נמוך, על סף גרגור, כפות ידיהם חקרו אחת את רעותה, האצבעות רכות, מגלות.¹

דליה מובילה את אליש לאיזה מקום, בדרך לשדרות בצל האקליפטוסים הם מתנשקים, הוא מרגיש שיכור, ולפתע "רגליהם דורכות על אדמת בית־קברות".² המשפט האחרון הוא אלוזיה לסיפור "העיוורת" של שטיינברג³ שזהו המשפט האחרון בו, רגע של ודאות נוראה אחרי בדידות ושכול, אך כאן זהו רגע של אושר המתחלף באחת בתודעת האסון. דליה נמלטת בצווחת הנאה ומבקשת שאליש יתפוס אותה, אליש רודף אחריה ובה־בעת ליבו נרתע. הוא פוגש אותה, מחבק ומנשק אותה בפעם השנייה, אך לפתע ליבו נחרד בזוועה כשהוא רואה את כתובת המצבה שמאחוריה – "דליה שושן ז"ל". הוא צעד לאחור. דליה שושן עמדה מולו, על רקע המצבה שלה.⁴ נבעת מכך שפגש נערה מתה,

1 שמעון אדף, קילומטר ויומיים לפני השקיעה, יגאל שורץ (עורך), ירושלים: כתר, 2004, עמ' 74-73.

2 שם, עמ' 75.

3 יעקב שטיינברג, "העיוורת", בתוך: ילקוט סיפורים, תל אביב: הוצאת יחידו, 1966, עמ' 20.

4 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 75-76.

הוא נמלט מבית הקברות ובורח אל ביתו שבאשקלון, נתקף חוס גבוה שאינו מרפה ממנו במשך שלושה ימים.

למצבה שכתוב בה "דליה שושן", המעוררת באליש פחד בלהות שפגש רוח רפאים, יש גם הסבר מציאותי: זהו הקבר של סבתא של דליה. אך אליש המבועת אינו שועה להסברים, הפחד רודף אותו והמצבה שראה הופכת בנפשו לסמל: מצבה זו מסמלת את היותה של דליה נידונה למוות מבראשית, והיא רמז מטרים לאסון, ולהיותו של אליש מי שיחזה באסון הזה. שני קצוות המוות מתחברים והופכים את הספר למעגלי; הפגישה שמתממשת בנעורים מתממשת גם בבגרות, אימת המוות שמתעוררת בנעורים תאושר בבגרות.

רגע ההכרה באובדן ורגע ההכרה באהבה מתרחשים בו־זמנית, ומכאן נובעת תשוקה מלאת עוצמה שאי אפשר לממשה, כי היא מעוררת את חרדת המוות. מי שמכיר במותם הממשי של הוריו בבית הקברות (כמוני על קבר אימי), אינו דומה למי שמכיר במות האהובה ברגע התעוררות האהבה. שהרי, הכרה במות ההורים מוציאה מן הכוח אל הפועל את הבגרות; לעומת זאת הכרה במות האהובה בטרם האהבה התרחשה משאירה את האהוב תמיד על סף האהבה, תמיד על סף ההתבגרות.

אליש בן זקן, ששם משפחתו הוא אוקסימורון, הכלאה של ניגודים המתרחקים זה מזה כקטבים של מגנט, הוא מי שלא מימש את גבריותו; ומי שהגבריות הזאת כבר מאחוריו. אפשר לפרש את שמו כמתייחס לגבריות על דרך השלילה: בנו של מי הוא אליש? הוא כבר אינו בן של אף אחד, אך גם אינו אב. הוא נשאר באזור הדמדומים שבין הנעורים לזקנה.

בזמן קריאה ב"שבועת אמונים" לעגנון הופתעתי למצוא את אותה פגישה בין אוהבים בבית הקברות, פגישה שיוצרת ברית ומחללת אותה, פגישה שיש בה בה־בעת אינטימיות ואימה. כאן דליה שושן לוקחת את אליש לבית הקברות, ואילו ב"שבועת אמונים" לעגנון זוהי שושנה שלוקחת את יעקב לבית הקברות. עגנון כותב:

מה שם? — בית קברות ישן של מושלמים. — עדיין קוברים שם מתים? אמר יעקב, שמעתי שאין קוברים שם מת. אמרה שושנה, נלך לשם.

כיון שהגיעו לשם עמדה שושנה ואמרה, זכור אתה אותה שבועה שנשבענו זה לזה. [...] חזור עליה מלה במלה.

שהה וגנח, גנח ושהה ואמר, נשבעים אנו באש ובמים, בשערות ראשנו וכדם לבנו, שנישא זה לזה ונהיה איש ואישה, ואין שום כח שבעולם יכול לבטל את שבועתנו [...].

צמרמורת אחזה אותו ושערותיו עמדו.⁵

5 ש"י עגנון, "שבועת אמונים", עד הנה: כל ספוריו של שמואל יוסף עגנון, ירושלים: שוקן, 1994, עמ' רמ"ח-רמ"ט.

האין דליה שושן – שהדבר הראשון שהיא עושה כשאנו פוגשים אותה הוא לחולל טקס השבעה לעונות השנה כדי לשנות את מסלולן, שברגעי האושר והתענוג הצרוף של ההתאהבות הראשונה, לוקחת את האהוב שלה לבית הקברות, ואת חייה בהמשך מבלה ביצירת מוזיקה דואבת, קשה ופרועה – האם אינה גלגול של שושנה אהרליך, המתעקשת להזכיר את רגעי האושר של הילדות דווקא בבית קברות עתיק, המתעקשת לקיים שבועה ולא להניח לה להתפוגג, המעבירה את ימיה בשינה טרופה וכמעט ונחלצת מן המתים כדי לקחת את הגבר שהיא אוהבת?

אין לי ספק ששמעון אדף קרא את "שבועת אמונים" בעבר הרחוק, ושזוהי תשתית לא מודעת לספרו: אישה אהובה שנשכחת מלב וגבר שאינו יכול לאהוב, הממיר את התשוקה במחקר מדעי של התחום שהגיע אליו בזכותה. ב"שבועת אמונים" מגיע יעקב למחקר האצות בעקבות צמחי המים שראה בילדותו בבריכת הגן של שושנה, ובקילומטר ויומיים לפני השקיעה חוקר בן זקן את סצנת הרוק התל אביבית, ומדחיק לחלוטין את זיכרון האהבה הערה שהייתה לו עם הזמרת שהוא מעריץ.

השבועה שקיימו שושנה אהרליך ויעקב רכניץ בנעוריהם נבעה בעיקר מרצונה של שושנה, "שהייתה אומרת יעקב שלי הוא, כשאחיה גדולה אקח אותו לאיש. לתוספת חיזוק נטלה תלת מתלתליה ושער מבלוריתו ועירבבה אותם ושרפתם ואכלו את אפרם ונשבעו זה לזה שבועת אמונים"⁶. ואילו דליה שושן מקיימת שבועה דומה, שבה היא שורפת שיערה מראשה, אך היא עושה זאת לבדה, ברגע שבו נואשה מן האהבה והיא מוכנה לפרוש מן העולם ולהתמסר למוות.

יעקב רכניץ הוא חוקר של צמחי הים של יפו ונמצא שם יום־יום, ואילו לאליש בן זקן הים הוא מה שאין לגעת בו אבל סמוך כל העת: "לחש לקירות במשרד הריק, והם החזירו אליו את רחש הגלים העמום, המתגלגל, של הים התיכון"⁷. אליש בן זקן נושא על גבו כחטוטר את אשמת מותו של אביו, שנפל ונחבט בסלע בים של תל אביב כשרדף אחריו לתופסו. אי הציות לאב והמרד הראשוני נגדו הם שעוררו את זעם האב על אליש ואת הרדיפה אחריו, וברגע זה החליק, נחבל ומת. העובדה שדווקא היציאה נגד האב היא שגרמה למותו מעוררת באליש תחושת אשם כפולה, כשל בוגד. וכבר עמדה בלה בן־אליהו על הזיקה שבין אליש בן זקן לאלישע בן־אביוה⁸. בחטף שומע אליש את השכנות מכנות אותו "וולד אל חראם", ילד החטא. נוכל להבחין כי בעבור אליש מקום האסון והאשמה הוא הים.

בשיר מוקדם שכתב אדף, שהיה לי לחידה, מופיעות השורות:

כְּכֹד הָרוּחוֹת בְּצִוְאָר הַמַּיִם
שׁוֹלֵף כְּנֶשֶׁק אֶחְרוֹן
נֶעְרָה טְבוּעָה,

6 שם, עמ' רכ"א.

7 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 62.

8 בשיחה שקיימה עם שמעון אדף אחרי צאת ספרו במכון כרם בירושלים.

חֲזֹרֶת וְנִלְכְּדַת בְּרִשְׁתּוֹת יָדַיִם
 שֶׁל אִמָּא, אֶל מְקוֹם בֵּית הַדֹּדָה חֲזֹרֶת
 תַּחַת מִפְצִיצי הַחֶשֶׁךְ,
 שֶׁלֹּא הִבְנִיתִי בָּהּ דְּבָר
 עַד שֶׁפָּסְקָה.

שָׁנָה אַחַר שָׁנָה
 מִי שָׁרוּצָה בִּי פֹה
 אֵינּוּ מִכֵּין דְּבָר בְּגַעְגּוּעִים.⁹

לא הבנתי מהי הטביעה החוזרת ונשנית, אך כעת, כשאני מניחה לשיר להשתקף במראות מות אביו של אליש בן זקן, אני מבינה כי הטביעה היא חוויית יסוד החקוקה בזיכרון ואינה מניחה לאהבה לבוא אל מימושה. אחרי הפגישה ההיא, של ימי הנעורים, אליש בן זקן לא יאהב עוד לעולם. לעומת זאת, דליה שושן מבטאת את הנשיות המינית, הבוגרת, השופעת, המופיעה בשיר השירים ב 1: "אֲנִי חִבַּצְלַת הַשָּׁרוֹן שׁוֹשֶׁנֵי הָעֵמְקִים". אריאל הירשפלד כותב:

"שושנת העמקים" היא תיאור של מקום. המקום המוחלט. בכל אדם צפון פתח המגע עמו — פתח הראייה אליו. מי שראה אותו יודע כי הוא שושנת העמקים: מראהו כאם כל השושנים ועלעליו עולים ונפתחים לנגד עיניך אל ממדים שאיש לא ראה בעין הבשר — עומק אינסוף במלוא מובנן החמור של מילים אלה; עומק אינסוף שאין בו דבר ואין בו אופק והוא עומק אל כל ריבוא הכיוונים.¹⁰

דליה שושן, ששני שמותיה שמות פרחים, היא גילום מוכפל של המיניות והתשוקה, אך כיוון שאהובה חמק עבר ממנה היא נעשית חולת אהבה. אימה מספרת לאליש לאחר מותה ששלושה ימים רצוף בכתה אז. בשלושת הימים ההם היה אליש שרוי בהתקף של חום גבוה, אך הסימטריה הזו שבין משברי הנפש שלהם נודעה לו רק אחרי מותה. האומנם אסור לעורר את האהבה עד שתחפץ?

כמה שנים אחר כך מחליטה דליה שושן לעזוב את בית הוריה בשדרות: "בי"ז בתמוז הניחה שדרות מצור על דליה. בג' במרחשוון נפלה החומה. החורף התחיל. החיים עם

9 מתוך השיר "דצמבר" מאת שמעון אדן, שפורסם בכל העיר (1/10/1997).
 10 אריאל הירשפלד, "אותו מקום או שושנת העמקים", רשימות על מקום, תל אביב: עם עובד, 2000, עמ' 97.

הוריה נעשו בלתי נסבלים".¹¹ כאן משמשות קואורדינטות הזמן של היהדות למדידת הזמן הפרטי, ומכניסות את ניסיון החיים של צעירה ישראלית אחת לתוך מערבולת ההיסטוריה היהודית. כשתאריכי החורבן של בית המקדש הופכים לתאריכי חורבן הבית הפרטי של דליה שושן היא הופכת לדמות מיתית. אך היא עצמה מתייחסת למושג המיתולוגיה בסרקזם, כשהיא כותבת: "ומתאספת אצלי / מיתולוגיה שלמה / מתחת לציפורניים".¹² הפסולת, הלכלוך, מרכיבי המיתוס האורבני – הם הראויים להאדרה על פי דליה שושן. הכיעור הופך ליופי.

דליה שושן המעונה, הסובלת, שנשכחה בידי מי שאוהב אותה ומוכנה להיות קורבן, מממשת בגופה ובנפשה את העינוי שדליה רביקוביץ כתבה עליו בשירה המוקדם "אהבת תפוח הזהב": "תפוח זָהָב / אָהַב אֶת אוֹכְלָהּ, / טָבוּ מִרְאָיו / לְמִאֲכָלָהּ, / שֵׁם אֶל לְבוֹ / כִּי הוּא הָרוֹאֶהוּ".¹³ דליה שושן סובלת מבן זוגה יהודה מנוחין, ואת החוויות המטלטלות שהיא עוברת היא מתעדת ביומן שלה:

יהודה קנה לי שמלה בהון עתק. הוא מכיר את המידה שלי, ובכל זאת קנה מידה קטנה בשני מספרים. מול הראי מגיחה למולי מפלצת, בד המשי שאמור להחליק קימורים, מעצים בליטות. השדיים שלי מרחפים לפני, בשר הזרועות תפוח וצָבָה סביב השרוולים. באתי לפניו, והוא אמר לי, "קחי את הגיטרה ובצעי את השיר של בלאזה שבו את מרגישה הכי חושנית". שרתי את "תור הבשר לדבר". יהודה לא הפסיק לצחוק כל השיר.¹⁴

ההיענות לטורף החומס והזולל, ההסכמה למגע המאכל ומשמיד, התשווקה הנוגעה בבליעה וההשתוקקות שהיא גם היבלעות, כל אלו מבוטאים בקשר שבין דליה שושן ויהודה מנוחין ממש כמו בשיר של רביקוביץ: "תפוח זָהָב / אָהַב אֶת אוֹכְלָהּ, / אָהַב אֶת מִפְּהוֹ / בְּכָל אֲבָרָיו".¹⁵ דליה שושן נחלצת מן האלימות הזו רק כדי למות, בערב תשעה באב, אחרי טקס שקיימה ובו השביעה את רוחות השמיים:

ענף של עץ הפיקוס האימתני בחצר הוטח בחלון האמבטיה ונלכד בסורגיו. שוב רוח? תשעה באב מאבד מכוחו מוקדם השנה. טוב, חשבה, את זה לא עשיתי כבר הרבה זמן, מאז גיל חמש-עשרה. מה הטעם לנסות לשלוט בעונות השנה אם את לא מסוגלת לשלוט בלב שלך?

היא נכנסה לאמבטיה, הושיטה יד ואספה עלה יבש מאדן החלון. היא העבירה יד בשערותיה וקרעה מן הקרקפת שיערה אחת, שחורה, קצרה. מארון המטבח שלפה נר וצלחת זכוכית. היא הדליקה את הנר וטפטפה מעל שעווה על צלחת הזכוכית. את

11 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 12.

12 שם, עמ' 5. השורות לקוחות משירה של דליה שושן "לפני הכול", ומופיעות כמוטו של הספר.

13 דליה רביקוביץ, "אהבת תפוח הזהב", כל השירים עד כה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 15.

14 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 304.

15 רביקוביץ, הערה 13 לעיל, עמ' 16.

השערה כרכה סביב העלה, עטפה בפיסת עיתון והניחה במרכז המעגל. היא יצאה אל המרפסת, הניחה את הצלחת על שולחן הפלסטיק, הציתה את כדור הנייר שעל הצלחת ואמרה, "אני דליה בת אסתר שושן, אור ליום ט' באב, מצווה על הקיץ לגווע."¹⁶

שורת השיר של ביאליק שנרמזת בדברי הכישוף של דליה שושן לקוחה משיר אימפרסיוניסטי המתאר את חילופי העונות, אך דליה משתמשת בה באופן דמוני, כדי לחולל שינוי במציאות. ביאליק כתב: "הקיץ גווע מתוך זֶהב וְכֶתם / ומתוך הָאֲרָגָן / שֶׁל־שְׁלֶכֶת הגנים וְשֶׁל־עֲבֵי עֲרָבִים / הַמִּתְבּוֹסְסוֹת בְּדָמֶן".¹⁷ כאן הדם הוא רק עלי השלכת האדומים והכתומים, אבל אצל דליה שושן הדם יהיה דם המוות. שירה ומוות יכולים להיות אחד.

דליה שושן משתמשת בשפה העברית ובכוחות הטמונים בה כדי לצוות על הקיץ לגווע, כדי לשנות סדרי עולם. אך נדמה שיש אירוניה בכך שהמספר מעניק לדליה שושן מילים אלו רגע לפני מותה. המספר המפוכח יודע שאין בכוחן של מילים לשנות סדרי עולם ולסכסך את גורמי השמיים, והדבר היחיד שבכוחה לעשות הוא ליטול את חייה בבדידות ביתה.

נוכל להבחין כי דמותה של דליה שושן היא הומאז' למשוררת דליה רביקוביץ, שהשתמשה אף היא בלוח הזמנים היהודי כדי לטבוע חותם בסדר הזמנים הפרטי. בשיר "היסטוריה של הפרט" כותבת רביקוביץ:

תִּשַׁע מְלִים אֲמַרְתִּי לָךְ
 אַתָּה אֲמַרְתְּ פָּכָה וְכָכָה
 אַתָּה אֲמַרְתְּ: יֵשׁ לָךְ יֶלֶד
 יֵשׁ לָךְ זִמְן וְיֵשׁ לָךְ שִׁירָה.
 סוֹרְגִי הַחֲלוֹן נְחַרְתוּ בְּעוֹרֵי
 לֹא תֵאֱמִין שֶׁעֲבַרְתִּי אֶת זֶה.
 מִמַּשׁ לֹא הֵייתִי חִיֶּבֶת
 לְעַמֵּד בְּזֶה בְּמוֹכֵן אֲנוּשִׁי.
 בִּי בְּטִבְתְּ הוּטַל הַמְצוֹר
 בִּי"ז תִּמּוֹז הַבְּקָעָה הָעִיר
 בְּט' בְּאֵב נְחָרַב הַבַּיִת.
 בְּכָל אֵלֶּה הֵייתִי לְבָר.¹⁸

16 אדן, הערה 1 לעיל, עמ' 15.

17 חיים נחמן ביאליק, "הקיץ גווע", שירים, תל אביב: דביר, 1966, עמ' קפ"א.

18 דליה רביקוביץ, "היסטוריה של הפרט", כל השירים עד כה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 305.

מקצב המילים של שיר זה מהדהד בספרו של שמעון אדף, והחורבן של בית המקדש היהודי נכפל בחורבן ביתה של דליה רביקוביץ ובחורבן ביתה של דליה שושן. המצור, המלחמה, ההרס והגלות מגיעים עד נפש המשוררת ומחניקים את קולה.

בספר זה חוקר אליש בן זקן את רצח הזמרת דליה שושן ומגלה אגב כך את האהבה שנעלמה ממנו, ואילו אנו הקוראים מפענחים ומגלים בו הבזקי אור של יצירות מן הספרות העברית, המתפענחות מחדש לנגד עינינו ומטלטלות את נפשנו. הבדיון חוצה את מרחק המציאות, והמודרנה משיגה את הזמן העתיק. דליה שושן היא גלגול של הרעיה משיר השירים, החומקת עוברת ברגע שבו נגלתה; היא גלגול של שושנה אהרליך, השבה מן השינה כדי להעיר את אהוב נעוריה, שאינו חפץ באהבתה; והיא גלגול של דליה רביקוביץ, המרגישה סבל בל יתואר ומבטאת אותו בדיוק רב המשסף גידים וצוואר. דליה שושן היא דמות מיתית האוספת אליה את צלילי הנשים הגדולות של הספרות העברית ומשמיעה את קולן. יש מי שמבחין כי היופי בשירתה מצוי דווקא בחריגה שלה מן ההרמוניה המוכרת, ביכולת להיות ליד הקצב ולא בתוכו, והינה, החריגה הזו, שהיא מקור היופי המחוּספס במוזיקה שלה, היא גם המפתח לפענוח מותה.

ירושלים