השתקפות פרשת ההליכה לפטרה בספרות העברית

נסיה שפרן

ההליכה לפטרה היתה החלום האולטימטיבי של 'הצבר העליון' בשנות החמישים. מעטים מאוד הגשימו את החלום וחזרו הביתה בשלום - ככל הידוע רק שלושה מכל אלה שניסו להגיע לפטרה בהליכה: מאיר הר־ציון, רחל סבוראי ודמיטרי ברמן. שנים־עשר צעירים וצעירות מצאו את מותם במהלך אותו עשור בנסותם להגיע אל יעד החלומות. שנת 1957 היתה שנת השיא: שישה צעירים מצאו את מותם בשני מסעות נפרדים. הסכנה נעשתה כה מוחשית עד כי נאסר אפילו להשמיע ברדיו את השיר 'הסלע האדום', מחשש שמא צעירים נוספים יתפתו ללכת לשם. אך למרות הסכנה, ואולי דווקא בגללה, הוסיפה פטרה להצית את דמיונם של הצעירים.

פרשת ההליכה לפטרה זכתה כבר מתחילתה לביטוי בספרות העברית. ראשונים הופיעו השירים, ובסוף שנות החמישים הופיעה הנובלה של יהושע בר־יוסף בדרך לסלע אדום. במהלך שנות החמישים הופיעו גם עשרות תגובות ומאמרים בעניין זה בעיתונים - מאמרים שמקצתם נכתבו בידי אנשי רוח וסופרים. אפילו תעשיית הסרטים הצעירה ראתה את הפוטנציאל הטמון בנושא, וב־1960 הופק הסרט 'חולות לוהטים'. בשנות השישים והשבעים דעך העניין בפרשת ההליכה לפטרה, אך בעשורים הבאים החלו אנשי רוח לעסוק בה מחדש: עמוס עוז ברומן מנוחה נכונה (1982) ויהונתן גפן במחזהו 'פטרה' (1998).

השירים

השירים הראשונים התפרסמו בעקבות נפילת הקורבנות הראשונים: חמישה מבני דור הפלמ"ח (גילה בן־עקיבא, אריק מגר, מרים מונדרר, איתן מינץ ויעקב קלייפלד, שהלכו לפטרה באוגוסט 1953, חודשים אחדים לאחר מסעם של מאיר הר־ציון ורחל סבוראי, שהיו ככל הידוע הראשונים שהלכו לפטרה. בשירו 'דֶּרֶךְ סֶלַע אֱדוֹם' מציג המשורר יצחק שלֶו את ההליכה לפטרה כמעשה הרואי. השיר מתאר את חמשת הסיירים,

* סייעה במחקר: סוניה רוזנברג.

** המחברת עובדת על ספר העוסק בחקר פרשת ההליכה לפטרה.

עיונים בתקומת ישראל 9, 1999, עמ' 490 - 524

שנפשם זועקת "זַעֲקַת אֲדָמָה לְחוּצָה וְנֶחְנֶקֶת / בְּחֶנֶק גְּבוּלוֹת־הַמְּצוֹק [...]".[1] המרחב קורא אל הסיירים לפרוץ מן הכלא ולהעיז החוצה, אל האופק, אל המדבר. השיר מלא אסוציאציות תנ"כיות הקשורות למדבר: המקומות שבהם חנו בני ישראל בנדודיהם, ארץ אדום, הנביא עובדיה והמלך אמציהו. חמשת ההולכים נתפסים כחלוץ ההולך לפני המחנה, וקו הדם שהותירו מסמן את הדרך לבאים אחריהם. המשורר גם משלים עם המחיר הנדרש: 'וְאִם דָּם יִדָּרֵשׁ - לוּ בַדָּם יִשָּׁלֵם נָא!'.[2] בעיני רוחו הוא רואה כיכר ובה מצבת שיש. חמש הדמויות הגלופות בשיש שולחות זרועות מזרחה ומראות את הדרך 'לְכָל נְעוּרִים שֶׁדָּמָם כַּמְּבוּעַ / וְלֵב בָּם וְכִסֵּף: לָלֶכֶת, לָנוּעַ!'.[3] שירו של יצחק שלו הוא בפירוש מצבה כזאת - אם לא מצבת שיש אזי מצבת מילים - לחמשת ההולכים, שבהם הוא רואה גיבורים נועזים ופורצי גבולות, ההולכים לפני המחנה כדי לפרוץ דרך להולכים אחריהם.

שירו של נתן יונתן 'עַל מוּת לַנַּעַר' כתוב בטונים נמוכים יותר, אך אינו פחות הרואי. השיר נכתב לזכרו של איתן מינץ, בן כפר מע"ש, כפרו של המשורר, והתפרסם כחודש לאחר ההליכה. בְּנוסח 'הנה מוטלות גופותינו' של חיים גורי מספר המת על עצמו ועל חבורתו. הוא פונה אל אמו ומספר בלשון פיוטית על הדרך: 'שׁוּלֵי־כַּרְנֵעַ אֲדֻמִּים, / גַּם פֶּטֶרָה דּוֹעֶכֶת // [...] יָפָה הָיְתָה הָעֲרָבָה / שִׁטּוּפַת אוֹר־הַשָּׁחַר'.[4] אחר־כך הוא מתאר את הפרידה מאחד מרעיו לדרך ומבקשו לומר לנערתו ער־מה אהב אותה. הבתים האחרונים הם מעין סיכום, ולא ברור אם הקול העולה מהם הוא קולו של המשורר או עדיין קולו של המת: 'מוֹלַדְתִּי, עַזִּי־מִצְעָד / הָיוּ נְעָרַיִךְ, / וְאִם נָפַלוּ אֶחָד אֶחָד, / נָשְׁקוּ עֲפָרַיִךְ'.[5] ולסיום הוא מבקש: 'עֵת תַּעֲבְרוּ בָּעֲרָבָה / זִכְרוּ עַמִּיתֵינוּ: / אֵי־שָׁם בַּדֶּרֶךְ אֶל רַבַּת / רָשַׁמְנוּ שְׁמוֹתֵינוּ'.[6]

מעניין לציין כי שני בתים שהופיעו במהדורה הראשונה הושמטו במהדורות הבאות. באחר מהם מציין המת כי הותיר בדרך נעליים יתומות, ופונה לקוראים באמרו שאם ימצאו בערבה את הנעל המושלכת, אז ידעו כי זה המקום שבו מתו הוא וחבריו. בבית המקורי האחרון, שגם הוא הושמט מאוחר יותר, שוב פונה המת אל הקוראים ואומר: 'וּבַאֲשֶׁר אַתֶּם תֵּלְכוּ - / גַּם אָנוּ בַּדֶּרֶךְ!'.[7] משני הבתים האלה משתמע שהמתים מאמינים כי מטיילים נוספים יבואו בעקבותיהם, יגיעו למקום שבו נהרגו ויזכרו אותם. נראה שהמשורר החליט לוותר על שני הבתים הללו[8] לאחר שמשאלת המתים בשיר - משאלה שבעת כתיבת השיר היתה, יש להניח, משאלה פיוטית גרֵדא - החלה להתגשם

1. י' שלו, קול ענות, ירושלים 1955, עמ' 95.
2. שם, שם.
3. שם, עמ' 97.
4. נ' יונתן, אשר אהבנו, מרחביה 1957, עמ' 62; על המשמר ('דף לספרות'), 9.10.53.
5. יונתן, אשר אהבנו, עמ' 64.
6. שם.
7. שם.
8. שם, מהדורה שנייה, 1960.

במציאות, וצעירים נוספים החלו ללכת בעקבות החמישה ולמצוא את מותם בדרך לפטרה.

אנדד אלדן מקדיש את שירו 'רֵעַי לְדֶרֶךְ הָאֵבֶן' 'לחמשה שנפלו בדרך פֶּטְרָה - היא סלע־אדום'. גם בשיר זה מספר אחד ההולכים על עצמו ועל חבורתו. הוא מדגיש שההולכים הם בני איכרים (ארבעה מהם היו בני מושבים), וכוונותיהם הטובות מצוינות שוב ושוב: 'פְּרִיחַת הַסַּהַר בֶּהָרִים / וְעִיר נִבְטֶת מִן הַסֶּלַע. / אֶל לֶחֶם אַבְנוּתָהּ / שׁוֹקְטִים הָלְכוּ קְרוּאֶיהָ. / מַגֵּפַת הַלֵּב - / חֶסֶד וּמַתָּן / [...] / הֵן אוֹהֲבִים פָּרַצְנוּ / אֶל מִקְדַּשׁ הַסַּהַר'.[9] אלא שהעיר פטרה לא השיבה להם אהבה: 'כְּמוֹ כָל עִיר קְדוֹשָׁה / (וּכְאוֹהֵב אַכְזָר) / כָּל שֶׁלִּי נָתְנָה / תֵּבַת־כִּשְׁמִים קְטַנָּה, / מִנְחַת גַּדְלוּת שֶׁבֶּעָפָר'.[10] גם כאן נזכרת אמו של המת. היא יושבת מול תֵּה־הערב השתוי ומבכה את בנה, ובסיום נאמר: 'תְּרוּעַת הַיּוֹם בַּסֶּלַע. / אִמִּי, אִטִּית, בַּמַּעֲלוֹת בּוֹכָה / וְהַמִּקְדָּשׁ שׁוֹתֵת וּמְנַחֵם'.[11]

השירים הנזכרים לעיל כתובים בנוסח השירים שנכתבו באותה תקופה לזכר הנופלים בקרב. החמישה שהלכו לפטרה באוגוסט 1953 היו כולם אנשי פלמ"ח שנלחמו - ומקצתם אף נפצעו - במלחמת תש"ח.[12] הם נתפסים כצעירים טהורים, אוהבי הארץ, סיירים ההולכים לפני המחנה ומוכנים להשליך נפשם מנגד למען הכלל. ממש כך נתפסו גם נופלי תש"ח בזיכרון הקולקטיבי, שבשנות החמישים הראשונות כבר היה בתהליכי התגבשות. אין שום רמז לכך שההליכה לפטרה היתה מנוגדת לחוק, וגם לא לכך שהמעשה הזה לא שירת שום מטרה צבאית או מדינית. האפשרות שצעירים אלה, שכולם, כאמור, נלחמו במלחמת השחרור, אולי סיכנו הפעם את חייהם לשווא - אפשרות זו אינה מובעת אפילו ברמז קל שבקלים.

השיר הטבוע ביותר בזיכרון הקולקטיבי בעניין ההליכה לפטרה הוא שירו של חיים חפר, שהולחן בידי יוחנן זראי, 'הסלע האדום'. השיר הושמע לראשונה ב־20.4.58, ועד מהרה, בנוסח האופייני לשנות החמישים, החליט דוד בן־גוריון - לאחר התייעצות עם אנשי צבא - לאסור את השמעתו. רק בסוף שנות השישים הוסר מעט החרם על השיר, אך גם אז היססו להשמיעו.[13] הסלע האדום מתואר בשיר כמקום אגדי שמעבר להרים ולמדבר, אף שבמציאות היו שהגיעו אליו גם בלי מפה מפורטת. כמו כן נאמר כי 'איש ממנו חי עוד לא חזר', אף ששלושה מן ההולכים אליו חזרו בשלום. בסגנון של בלדה מתעכב השיר על הפרטים האופייניים למסע שכזה: מפה, מימייה, כוכבים, ואדי, אבק מדבר, וכיוצא באלה. שלושת ההולכים מגיעים אל הסלע האדום, וממש באותו רגע יורים בהם. השורה האחרונה של השיר, 'הגענו אל הסלע האדום', מהווה שיא דרמטי - מעין 'לכבוש את ההר ולמות'. רוב הציבור הכיר את שני הבתים הראשונים בלבד, כפי

9. א' אלדן, מבפנים, יז, ד (מאי 1954), עמ' 569.
10. שם, עמ' 570.
11. שם, שם.
12. מרים וישראל, יחיעם תשי"ד, עמ' 2; קליק, קיבוץ יפתח 1970, עמ' 54.
13. ד' רבינוביץ, 'יש גבול', טבע וארץ, ספטמבר-אוקטובר 1985.

שקורה בדרך־כלל, אך למעשה לא היה לו צורך ביותר מכך, שכן הסיפור היה ידוע לכולם.

בניגוד לשיריהם של נתן יונתן, אנדד אלדן ויצחק שלו, שנכתבו בז׳אנר של שירי הנופלים, הרי שירו של חיים חפר (שכתב כמה מן המוכרים שבשירי ז׳אנר זה) אינו מתאר את שלושת ההולכים לפטרה בנוסח שיוחד לתיאור הנופלים בקרב. ב־1958 כבר נפלו 12 קורבנות בדרך לפטרה. באותה עת כבר לא היה מדובר בחמישה יוצאי פלמ״ח שאהבו את הארץ וניסו לפרוץ דרכים חדשות לאחרים. ב־1958 כבר היה ברור שבפרשת ההליכה לפטרה מעורבים גורמים מורכבים ומסובכים יותר מאהבת ארץ־ישראל תמימה. כבלדה של חפר אמנם מוצגת ההליכה לפטרה כמעשה גבורה - אבל אין מדובר בגבורה של מי שנפל בקרב למען המולדת, אלא בגבורה של יחידים שהלכו לסלע האדום משום שמדובר במקום אגדתי ומכושף, שאיש ממנו חי עוד לא חזר.

שירו של חיים חפר הוא אם כן ביטוי ראשון להתהוותו של דור חדש, שמניעי הליכתו לפטרה היו שונים מאלה של הדור הקודם. אנשי דור הפלמ״ח, ילידי סוף שנות העשרים, הם דור הצברים הראשון שהצמיח היישוב העברי. זה היה דור שחשב על עצמו בגוף ראשון רבים, דור שבו התקיימה זהות מוחלטת בין היחיד לבין הכלל. גם ההליכה לפטרה נתפסה במושגים אלה: ׳המתיישב קונה את הארץ לצמיתות. החייל מגן עליה. ואילו הטייל הוא הגשש, הוא הסייר, הוא ״המרגל״ שנשלח לתור את הארץ ״כי לך אתננה״׳,[14] כותבת רחל סבוראי, בת דור הפלמ״ח והראשונה שהלכה לפטרה. לאחר מותם של חמשת בני דור הפלמ״ח בדרך לפטרה לא ניסה עוד איש מבני דור הפלמ״ח להגיע אליה. אלה שהלכו לפטרה במחצית השנייה של שנות החמישים היו בני הדור הצעיר יותר, שנולדו בסוף שנות השלושים והגיעו לבגרותם בתקופת פעולות התגמול ומבצע סיני.

בניגוד למלחמת תש״ח, שנתפסה כמלחמת אין־ברֵרה, פעולות התגמול ומבצע סיני היו פעולות יזומות שנבעו מבחירה מדינית מסוימת - בחירה שהיו לה גם מתנגדים מקרב מקבלי ההחלטות דאז, כדוגמת משה שרת. השוני הזה הוליד, ככל הנראה, גם לוחמים מסוג חדש. רחל סבוראי מאפיינת אותם כך: ׳חבר׳ה בלי המסר והחשיבה של הפלמ״ח. רצחנים כמו המפקד שלהם שרון. הלחימה כמטרה [...] לוחמים חד מימדיים. רק עם הרוכב המבצעי, בלי ההומניות של הפלמ״חניק החושב׳.[15]

הסוציולוג גדי יציב רואה בשנות החמישים את החוליה המקשרת בין שנות הארבעים, שנות המאמץ הקולקטיבי, לבין שנות השישים, שבהן חדר לתודעת הדור רעיון ׳המיצוי העצמי׳. שנות החמישים היו שנות ביניים, שבמהלכן הוגשמו הנורמות המשותפות לכולם באמצעות פעולת היחיד - הפעולה הגיבורית, ההרואית. בהליכה

14. נסיה שפרן, ׳הסלע האדום - מבט לאחור׳, בתוך: א׳ אמיר (עורך), תעודה: ארץ־ישראל הישנה, גבעתיים-רמת־גן 1979, עמ׳ 173.

15. י׳ סרנה, ׳אדום אש׳, חדשות, 29.11.85.

לפטרה רואה יציב 'רצון לפרוץ גבולות, לממש נורמות קולקטיביות מימוש אינדיבידואלי. מבנה האישיות אצל ההולכים היה בדרך כלל של אנשים שחיפשו הילת גיבורים'.[16] מאיר הר־ציון, שאמנם הלך לפטרה ב־1953 (היחיד מבין ראשוני ההולכים שלא היה בן דור תש"ח) אך השפיע רווקא על ההולכים המאוחרים יותר, סיכם זאת כך: 'היה רחוק וקשה ודרושים היו אומץ לב וסממנים שאינם נמצאים באופן מאורגן. זה היה דבר ללא עורף; או שאתה מצליח או שהינך נכשל בכוחות עצמך, מבלי שאיש יעזור ויושיע'.[17]

הגיבור של שנות החמישים הוא אם כן 'היזם הבודד, הפרש הבודד, הלוחם הבודד, שתושייתו ועוז רוחו ונכונותו ליטול על עצמו סיכונים אישיים השתחררו כביכול מן המטרות הקולקטיביות שלשמן, ולשמן בלבד, הוא נדרש בעבר לכל אלה, ועכשיו הן זכו למעין אוטונומיה בסולם הסגולות האישיות הראויות להערצה'.[18] הסופרים שכתבו על ההליכה לפטרה בתקופה מאוחרת יותר עסקו בבני הדור הזה, ולא בבני דור תש"ח. המסעות הבאים לפטרה לא היו עוד 'עבודת קודש קבוצתית' באופיים, כלשונו של עוז אלמוג, אלא 'עבודת קודש אינטימית': 'המכניזם של המסע נעשה מריטואל ומדיבוק ציבורי, המשרת צרכים קולקטיביים, למכשיר להתרוממות רוח ולהתעלות ברשות היחיד'.[19]

יהושע בר־יוסף, עמוס עוז ויהונתן גפן, איש־איש בזמנו, איש־איש מנקודת המבט של זהותו הדורית ושל הביוגרפיה האישית שלו, עסקו בדמות הצבר שהגיע לבגרותו בשנות החמישים והשתתף בחוויות המעצבות של מי שנחשבו לעילית הדור: בפעולות התגמול. ההליכה לפטרה, גם אם מעטים בלבד הלכו אליה בפועל (כשם שרק מעטים היו ביחידה 101 ורק מעטים השתתפו בפעולות התגמול), היתה אף היא מן החוויות המעצבות של עילית הדור. 'הגרעין הדורי', כלומר הקבוצה המובילה, זאת ששימשה מודל התנהגותי לדור בכללותו, ראתה בהליכה לפטרה את פסגת המאוויים, והקרינה את ההיקסמות הזאת מפטרה על הדור כולו.

יהושע בר־יוסף: **בדרך לסלע אדום**

ספרו של יהושע בר־יוסף **בדרך לסלע אדום** התפרסם ב־1959 בהוצאה עצמית של המחבר. הספר כולל ארבעה סיפורים, ו'בדרך לסלע אדום', שעל שמו נקרא הקובץ כולו, הוא הראשון שבהם. פרסום הספר היה כרוך באחת השערוריות הספרותיות הגדולות ביותר בתולדות הספרות העברית. אחד הסיפורים, 'ויהי אור', התפרסם קודם לכן

16. נילי פרג, 'מסע אל סלע אדום', עבודת גמר, מוסד חינוכי גלבוע 1989, עמ' 77.
17. הדה כושס, 'אגדת הסלע האדום', **הארץ**, 18.1.72.
18. ג' יציב, **הדברים בשפת ליבם**, תל־אביב 1986, עמ' 157.
19. ע' אלמוג, **הצבר – דיוקן**, תל־אביב 1997, עמ' 188.

בהמשכים בעיתון הארץ תחת השם 'סיפור הארבעה'.[20] במרכזו עומדת דמות אישה, שעל־פי כל הסימנים היא רבקה גובר, 'אם הבנים'. רבקה גובר שכלה שני בנים במלחמת העצמאות. עם הקמת חבל לכיש תרמה את משקה בכפר ורבורג ל'קרן המגן' והתיישבה במושב העולים נהורה. קיצורו של דבר, רבקה גובר היתה אחת מדמויות המופת של שנות החמישים. ואולם, בסיפורו מציג בר־יוסף דמות של אישה השקועה לחלוטין בעצמה ומשתמשת באסונה כדי להתפרסם. נוסף על כך הוא מתאר גם קשר ארוטי בינה לבין אחד מאנשי המושב, גבר מזרחי ואב לעשרה ילדים. כדרכו של בר־יוסף, התיאורים הארוטיים בסיפור הם בוטים ביותר, בעיקר על רקע שנות החמישים השמרניות.

הסיפור זכה להוקעות אין־ספור בעיתונות התקופה. העיתונאי דוד לאזר, אז העורך הספרותי של **מעריב**, הגדירו 'ספר טמא'.[21] המשורר נתן אלתרמן טען כי בית־המשפט והמשטרה הם שחייבים לטפל בבר־יוסף, ולא הביקורת הספרותית.[22] המבקר דב סדן סירב לקבל את פרס רמת־גן, שניתן באותה שנה גם לבר־יוסף על ספרו הקודם, **סוכת שלום**.[23] הורים שכולים,[24] תנועת המושבים,[25] מועצת הפועלות ועשרות גופים ואישים אחרים תקפו את הסופר. רק מעטים יצאו נגד מסע הצלב הספרותי הזה, בהאשימם את העיתונות בז'דאנוביזם, בציד מכשפות ובגרימת פסיכוזה המונית.[26]

גם שני הסיפורים האחרים הכלולים בספר עוסקים בדמויות ציבוריות שהיו ידועות באותה עת. הסיפור 'הלוויה' מתאר לוויה של עסקן ציבורי. העסקן לוקה בשבץ־לב כאשר הוא נתפס במיטה עם אשת סגנו, המפתיע אותו בכוונה תחילה כדי לאלצו לקדם אותו בעבודה. הסיפור 'הבן החוזר' מספר על זוג הורים קשישים ששכלו את בנם היחיד ומעלים אותו באוב בסיאנס ספיריטואליסטי. הסיפור נדפס קודם לכן בהמשכים בעלון מועצת פועלי חיפה, אך הדפסתו הופסקה עקב צנזורה שהוטלה עליו.[27] הדמויות המופיעות בשני הסיפורים הללו היו אמנם פחות מפורסמות מרבקה גובר, אך התקשורת התעניינה גם בהן.

בתוך כל המהומה הזאת זכה הסיפור 'בדרך לסלע אדום' להתייחסויות מועטות, אך חיוביות יותר מאלה שלהן זכו הסיפורים האחרים: ז' בנימין מחרות שולל את כל שלושת הסיפורים השערורייתיים הכלולים בספר, אך לדבריו, דווקא בסיפור 'בדרך

20. **הארץ**, 28.12.58.
21. ד' לאזר, 'מישגה רציני', **מעריב**, 18.12.59, עמ' 13.
22. ג' מוקר, 'על מה נזעק נתן א.?', **ידיעות אחרונות**, 30.1.59, עמ' 7.
23. 'ד. סדן מכהיד סירובו לקבל פרס ר"ג ביחד עם בר־יוסף', **דבר**, 25.2.60.
24. 'הבטחת חופש היצירה', מכתב למערכת, **הבוקר**, 14.12.59.
25. 'המושבים מאיימים להחרים "הארץ" - בגלל סיפור', **ידיעות אחרונות**, 18.12.58; 'תנועת המושבים נסערת מ"סיפור הארבעה" לבר־יוסף', **למרחב**, 19.12.58.
26. מ' גיורא, 'המחתרת הלוחמת נגד בר־יוסף', **הבוקר**, 3.3.60; א' נהור, 'צלילה לתוך השכבות העמוקות של ישות האדם', **ידיעות אחרונות**, 14.8.59; מוקר, לעיל, הערה 22.
27. 'האיום: צנזור סמוי', **העולם הזה**, 4.2.59.

לסלע אדום' 'מתגלה לפנינו יהושע בר־יוסף אחר, בר־יוסף בעל יכולת סיפורית של ממש. לפנינו סיפור כנה'.[28] גם לדעת המבקר ברוך קרוא מהבוקר זה הסיפור הטוב ביותר בקובץ: 'נמסרת הרגשת המדבר, המשיכה לארץ קדומים לא נודעת, נמסרים הרהורים הסטוריים־פילוסופיים ופסיכולוגיים [...] סיפור ישראלי, עברי, נקרא במתיחות'.[29] המבקר אשר נהור מידיעות אחרונות מציין לטובה את השימוש שעושה המחבר ב'זרם התודעה', שהיה אז חידוש יחסי בספרות העברית: 'המונולוג הפנימי מעמיק את ראייתו של בר־יוסף ופותח לפניו אופקים חדשים בנוף האדם'.[30]

הסיפור 'בדרך לסלע אדום' עוסק בשלושה בחורים ההולכים לפטרה (במציאות לא ידוע על שום הליכה של שלושה - אך מעניין שגם בשירו של חיים חפר מסופר על 'שלושה יצאו לדרך עם שקיעה'). סיפור ההליכה מתפרש באמצעות תודעתו של מיקי, גיבור הסיפור, במונולוג פנימי ארוך של כחמישים עמודים, הנפרש תוך כדי ההליכה לפטרה. אל דמותם של השניים האחרים מתוודע הקורא רק באמצעות הרהוריו של מיקי.

לאור העובדה ששלושת הסיפורים האחרים המופיעים בקובץ מתבססים על דמויות מן המציאות, מעניין לבדוק אם גם בעיצוב דמותו של מיקי שאב המחבר את חומריו מן הכרוניקה של הזמן.

כשנתיים לפני פרסום הספר מצאו את מותם שישה צעירים בשתי הליכות נפרדות לפטרה. זאת היתה שנת השיא מבחינת מספר הקורבנות שנגבו בה. באותה שנה נעשו גם כמה נסיונות הליכה אחרים, שסוכלו בעודם באבם. הסיפור נכתב אפוא ממש סמוך לאירועים עצמם, כאשר פרשת ההליכה לפטרה עמדה על סדר היום הציבורי המידי. ייתכן מאוד שאילולא היה הציבור עסוק אז בפענוח הדמויות האחרות שבסיפורי הקובץ, ואלמלא נפתח אותו מחול שדים סביב דמותה של רבקה גובר, היו מגיעים גם לפענוח דמותו של מיקי, הגיבור המרכזי של הסיפור. ספקולציה אחת באשר לזהותו, שהועלתה כמעט ארבעה עשורים מאוחר יותר, אפשר למצוא בספרו של עוז אלמוג הצבר - דיוקן.[31] עוז אלמוג מעלה את ההשערה שגיבור הסיפור הוא בן דמותו של מאיר הר־ציון - ללא ספק השערה מוטעית לחלוטין. ניתוח מדוקדק של הביוגרפיות של כל ההולכים לפטרה,[32] ובאופן מיוחד של הארבעה (מנחם בן־דוד, דן גלעד, דם פרגאי וקלמן שלף) שהלכו במרס 1957 (הליכה שזכתה לכיסוי תקשורתי גדול בהרבה מהליכתם של עמירם שי ומרדכי טובי בנובמבר 1957 - גם בגלל מספר הקורבנות שגבתה וגם משום שמקצת ההולכים היו בנים למשפחות ידועות) מוליך למסקנה

28. ז' בנימין, 'הדרך לאבדון', חרות, 21.8.59.
29. ב' קרוא, 'סיפורי יהושע בר־יוסף החדשים', הבוקר, 10.7.59.
30. נהור, לעיל, הערה 26.
31. אלמוג, הצבר - דיוקן, עמ' 287.
32. שפרן (לעיל, הערה 14), עמ' 169.

שיהושע בר־יוסף ראה לנגד עיניו דמות מסוימת מאוד כאשר טווה את הדמות של גיבור סיפורו.

בשיחה עם העיתונאי יגאל סרנה, כמעט שלושה עשורים אחר־כך, אמר בר־יוסף שלא דיבר עם איש מן ההולכים, 'אלא שתפס הלך רוח, הריח דברים, הבין את הדחף הלא מודע שהניע צעירים, ללא דת וללא אידיאה מיוחדת, קדימה'.[33] דבר זה כמובן נכון: בר־יוסף לא דיבר עם איש מן ההולכים (שהרי לא חזרו מפטרה), ומתוך בידוד שנעשה עם קרובי משפחה של ההולכים ועם ידידים שלהם[34] אין כל ספק שגם אתם לא דיבר. למרבה ההפתעה, האנשים הקרובים ביותר לבן־דמותו של מיקי אפילו לא הכירו את 'בדרך לסלע אדום', מה שמעיד כי בשעתו לא הגיע הסיפור אפילו לידיעת האנשים הקרובים ביותר לעניין - אולי משום שהספר יצא בהוצאה פרטית של המחבר ולא בהוצאה ציבורית, ואולי מפני שהסיפורים האחרים משכו את מלוא תשומת הלב, וגם הם ככל הנראה הגיעו לידיעת הציבור בעיקר באמצעות העיתונים שבהם התפרסמו קודם לכן.

הדמות המציאותית הקרובה ביותר לדמותו של מיקי מסיפורו של בר־יוסף היא זו של דן גלעד, אחד מן הארבעה שהלכו לפטרה במרס 1957. הדיוקן הפסיכולוגי של מיקי (וכמובן גם של הוריו ושל חברתו) הוא, כמובן, פרי דמיונו של הסופר, שהרי את דן גלעד עצמו לא יכול היה להכיר. לדברי קרובי משפחה וידידים, היתה משפחתו של דן גלעד משפחה חמה ונעימה - בניגוד לדיוקן המשפחתי שמצייר בר־יוסף. דן גלעד, לדברי כל אלה שהכירו אותו, היה בפירוש גבר של אישה אחת, ולא טיפוס של דון־ז'ואן, כדמות גיבורו של בר־יוסף. ככל הידוע היו לו שתי חברות בלבד: רבקה - בימי נעוריו בקיבוץ מזרע, וארלה - בשנותיו האחרונות. באילת של אותם זמנים היו מזדמנות לקומונה של הרווקים, שם התגורר תקופה מסוימת, בחורות רבות. חברים שהתגוררו עמו שם אינם זוכרים שאי פעם התעניין במישהי מהן.[35] הסופר הסתמך מן הסתם על האינפורמציה שהופיעה בעיתונות התקופה, ובחר לטוות את דמות גיבורו על־פי קווי חייו - החיצוניים, יש להדגיש שוב - של דן גלעד.

דן גלעד היה בן יחיד (הבן היחיד היחיד מכל ההולכים לפטרה) למשפחת אמנים. אביו היה במאי תאטרון 'האוהל' קלמן קונסטנטינר, ודודיו היו המשורר והשחקן אברהם חלפי והמשורר שמשון חלפי. הוא התחנך בקיבוץ מזרע, ועוד בנעוריו הרבה לטייל. בצבא התנדב ליחידה 101 ואף הספיק לסיים קורס קצינים, אך בעיות משמעת היו בעוכריו והוא הועבר לתפקידי הדרכה. גם מתפקיד זה סולק בגלל בעיות משמעת. לאחר שחרורו התיישב באילת, שם עבד בכל מיני עבודות מזדמנות. בין השאר שימש נהג של משלחת גאולוגית. באילת מונה למפקד הסיירת, אך לפני מבצע סיני הוטל

33. סרנה (לעיל, הערה 15), עמ' 30.
34. ע' כהן (ידיד), מכתב מ־21.2.99; ארלה (חברתו של דן גלעד), מכתב מ־5.2.99; צור פרלמן (בן דוד), פגישה ב־7.7.99.
35. יונתן לן (ג'וני) (ידיד מתקופת אילת), שיחה ב־6.7.99.

התפקיד על מישהו אחר. דן גלעד היה טייל מובהק, ואף התפרסם בתחום זה לאחר שגילה את קניון הכתובות שליד אילת. לאחר כיבוש סיני היה בין הראשונים שהגיעו למנזר סנטה קתרינה. החזרת חצי האי סיני, זמן קצר לאחר הכיבוש, גרמה לו זעזוע גדול, כמו לטיילים מובהקים אחרים, שלאחר שטיילו בסיני התקשו לחזור לנגב ולמדבר יהודה, שכן קומתם התגמדה בעיניהם. הוא היה אינדיבידואליסט מובהק, והאקסצנטריות שלו באה לידי ביטוי גם בלבושו ובצורת התנהגותו. הוריו הפצירו בו לרכוש השכלה גבוהה, אך הוא העדיף את החיים באילת. היו לו חלומות רומנטיים על מסעות הפלגה מאילת לחופים רחוקים באפריקה, והוא אף חלם להתחפש לבדווי ולהגיע בסירה לעקבה ומשם למכה. המקום האחרון שבו התגורר היה חוות הגדנ"ע באר־אורה, שם עבד כנהג. חברתו אראלה, שהיתה מגיעה מן הצפון לבקרו, ניסתה להשפיע עליו שימצא עבודה מתאימה יותר לכשרונותיו, אך גם היא לא הצליחה לשנותו. הפעם האחרונה שבה ראתה אותו היתה ממש ביום ההליכה לפטרה. הוא הביא אותה למטוס שהחזיר אותה צפונה, ובצהריים כבר היה בהיאחזות עין־ע'דיאן, לימים קיבוץ יטבתה, משם יצאה החבורה.

דן גלעד, בן 22, היה מבוגר מעט משלושת ההולכים האחרים, שעדיין היו בשירות סדיר. בעיתונות התקופה הוא תואר כמנהיג הקבוצה,[36] כנראה משום שהיה מבוגר יותר וגם התפרסם בעקבות גילוי קניון הכתובות. ואולם, יהיה זה מוגזם לקבוע שהוא היה הכוח המניע בהליכת הארבעה לפטרה. אין ספק שטייל נלהב וסייר מעולה כמוהו חלם על הליכה לפטרה, אך גורמים שונים עיכבו אותו: העבודה עם המשלחת הגאולוגית, שבה מצא עניין רב, המעבר לבאר־אורה וכיבוש חצי האי סיני. בהחלט ייתכן שלאחר החזרת סיני נראה רעיון ההליכה לפטרה מלהיב אף יותר. עם זאת, לפני ההליכה לא נקט דן גלעד שום צעדים שהעידו על כוונה כזאת. הוא גם לא הותיר אחריו פתק כלשהו או צוואה. מי שהפך את חלומות ההליכה לפטרה למציאות היה ככל הנראה רם פרגאי, אשר הגיע לעין־ע'דיאן - שם שהה חברו הטוב מנחם בן־דוד - במטרה מפורשת ללכת לפטרה.

סיפורו של יהושע בר־יוסף אינו משחזר את הליכת הארבעה. גיבור הסיפור, מיקי - כאמור, בן דמותו של דן גלעד - הוא בן יחיד למשפחה משכילה ומבוססת מתל־אביב. הוריו הם אנשים נאורים ואינטליגנטים, 'רואים כל הצגה של תיאטרון, יש להם מינוי לתזמורת, והולכים לסרט רק אחרי שקוראים ושומעים עליו משהו מיוחד. מרויחים די ומתלבשים בטעם וגם הבית די בסדר - לא סנוביסטי ולא מוזנח. בכל זאת משהו רקוב אצלם מן היסוד [...] הם פשוט לא מאושרים, מתהלכים תמיד עם פרצופים ריקים'.[37] מתיאור משפחתו של מיקי מצטיירת תמונה של אב חלש, רחוק מעולם האידאות הגדולות, המוטרד בעיקר מדברים טריוויאליים - מכך שהעוזרת בלבלה בין כלי הגילוח, מהעובדה שמישהו נכנס לטקסי־שירות עם בגדים מלאי סיד, וכיוצא באלה.

36. א' דן, 'כך נפלו הארבעה שהעפילו לפטרה', **מעריב**, 22.3.57, עמ' 1.
37. יהושע בר־יוסף, **בדרך לסלע אדום: סיפורים**, צפת 1959, עמ' 9.

האם היא מורה לפיתוח קול, שבצעירותה חלמה להיות זמרת מפורסמת; משום כך כנראה הסתפקה בילד אחד, וגם אותו ראתה כמטרד בקריירה שלה. הוא חש כי בא אל העולם במקרה, מעין 'ממזר כשר'.[38]

מיקי מואס בחיים של הוריו. הוא מסרב להמשיך בלימודיו וללמוד מקצוע, ומעדיף לעסוק בכל מיני עבודות מזדמנות באזור אילת: 'אני עובד בכל מה שמזדמן לי [...] לא אכפת לי להיות נהג או פועל־בניין או חוצב בקומפרסור או עובד עם גיאולוגים. כל עוד אני מרוויח שאוכל לזלול סטייק בריא ואוכל להסתובב חופשי בכל המרחב הזה - די לי'.[39] הוא אוהב את הנגב כי שם הוא עושה מה שהוא רוצה בכל עת שהוא רוצה, 'וקודם כל, מטייל ברגליים בכל שביל וחור. אין הר שלא עליתי על פסגתו. אין בקעה וערוץ ומישור ונחל ואפיק ומעיין שלא הייתי בהם ולא הכרתי אותם מקרוב [...] להיות המומחה והסייר בה"א הידיעה - זה בכל זאת משהו. כל אחד רוצה להיות אחד ויחיד בשטח מסויים. וזה השטח שלי'.[40] גם את הצבא עזב כדי שיהיה חופשי לגמרי לטייל להנאתו.

כשם שאינו מוכן לשום מחויבות בתחום המקצועי, כך אין מיקי מוכן גם לכל מחויבות ביחסיו האישיים. ילדים אינו רוצה להוליד: 'חלומות בלילה! שום חשק אין לי לכך. אף פעם לא חשבתי על זה בצורה כזאת. בכלל לא חשבתי על בית וילדים. אם חשבתי, אז זה על הבחורה שתהיה לי'.[41] ובחורות יש לו בשפע. מיקי הוא בחור שיודע להקסים נשים, והיה רוצה 'לקפוץ מבחורה לבחורה, להתעסק עם כל אחת לא יותר משבועיים שלושה'.[42] עם חברתו הנוכחית, נורית, הקשר מתמיד משום שכל היוזמה באה מצדה. הוא עצמו, למרות אהבתו אליה, איננו מסוגל לעשות שום צעד של מחויבות כלפיה: 'רוצה להזמין ולא רוצה. מפחד מפני הרגשת החובה כלפיה כל הזמן. מפחד ומתגעגע אחריה. חושב תמיד: מתי תבוא. מחכה למכתב שלה, למברק. מריח את הריח שהיא משאירה אחריה בחדר. מסתכל בנקיון. נזכר בה על כל צעד ושעל. הנשמה יוצאת אליה. בכל זאת יודע שאילו לא באה ולא כתבה, לא הייתי כותב אליה שורה אחת. הייתי מוותר עליה כמו כלום'.[43] הוא פוחד מן ההתבייתות כי הוא רוצה 'להיות חופשי. ללכת לאן ומתי שרוצה. אילו היתה על ידי לא הייתי יכול לצאת לטיול הזה. היתה נדבקת בי כמו עלוקה ולא נותנת לי לסכן את החיים. על כל טיול הייתי צריך למסור לה דו"ח ולדעת שהיא מחכה דואגת אם אאחר לחזור'.[44] חלק ניכר של המונולוג מוקדש ליחסי המין שבינו לבין נורית. הם בילו יחד את הלילה שלפני

38. שם, עמ' 30.
39. שם, עמ' 12.
40. שם, שם.
41. שם, עמ' 32.
42. שם, שם.
43. שם, עמ' 34.
44. שם, שם.

ההליכה, והוא יכול עדיין לחוש את ריח גופה, משום שאף פעם אינו מתרחץ לאחר ליל אהבים אתה, כדי להשהות את ריחה על גופו.[45] תיאורי המין בסיפור מעוצבים בפירוט נטורליסטי, ובתקופה שבה נכתבו נחשבו לנועזים מאוד בספרות העברית.

השאלה המעניינת ביותר שמעורר הסיפור היא שאלת המפתח הנשאלת תמיד כשדנים בפרשת ההליכה לפטרה: מדוע הם הלכו? משטף הרהוריו של מיקי ניתן ללמוד על כמה וכמה סיבות לכך:

א. האהבה לנוף המדברי: זאת אהבה חושנית, מיסטית - אפילו דתית. למראה שיטפון במדבר הוא חש 'כאילו ראיתי מראות אלוהים [...] אילו חייתי לפני שלושת אלפים שנה הייתי רואה בזה סנה אוכל באש'.[46]

ב. אהבת הסכנה: 'פחד שווא הוא מן הדברים המתוקים בעולם. זה מתחיל עוד אצל ילדים קטנים. כשאדם יושב במקום בטוח והוא קורא על הסכנות האיומות בהן נמצאים אחרים, הוא נהנה הנאה משונה. אנו אוהבים את הפחד כשהוא משמש רק כמין תבלין לריגוש הלב. בשביל זה בעצם יצאנו לסיור הזה. זהו מה שקוראים כיף אמיתי'.[47]

ג. תשוקת המוות: באמצע הדרך מתברר למיקי פתאום כי נעלי הצנחנים שלו ושל חבריו (הוא התעקש שכולם ינעלו נעלי צנחנים כי סוליות הגומי מקימות פחות רעש במדבר) הותירו עקבות בשטח. הוא מציע לשניים האחרים לחזור לארץ, אך הוא עצמו ממשיך ללכת, וגם הם הולכים בעקבותיו. הוא יודע שהוא צריך לשוב על עקבותיו כל עוד לא מאוחר מדי, ותוהה בינו לבין עצמו: 'אני הולך בכוונה תחילה לקראת הקסם של המוות? אני תכננתי את כל מחשבותי בעניין זה מתוך התשוקה הפנימית שלא ידעתיה בעצמי אל המוות? [...] ברגע הזה, למשל, לגמרי לא אכפת לי שאמות [...] היו לי הרבה רגעים כאלה. בלי סוף. לא חושבים על הכשר שיירקב ועל הדברים שמאבדים. לא חושבים על כלום רק על זה שתבוא מנוחה גדולה מוחלטת. מנוחה מן המחשבה על המשמעות שלי ועל הטעם של החיים ועל זה שאין לי מנוחה'.[48]

ד. 'שיהיה מה לספר לחבר'ה': 'התשוקה להתרברבות הנפוחה שלאחר הטיול המוצלח. שבעה הלכו ונהרגו ורק אחד חזר בחיים וזה במקרה. מיקי יצא עם שני חברים וחזר בשלום, וזה מפני שהוא יודע איך להסתובב בשטח האוייב ומפני שהוא מכיר את המדבר כמו חמש אצבעותיו'.[49] חריטת שמותיהם על אחד הסלעים בפטרה נראית למיקי כאחת המשימות החשובות של המסע.[50]

ה. היסוד הצבאי: 'בכל הקורסים של המ"כים והקצינים יביאו אותך כדוגמא חיה. הארץ הזאת זקוקה למיקים. אנו פחות משני מיליון והם ארבעים מיליון. ואם לא יהיו לנו הרבה מיקים לא נוכל לעמוד בפניהם. יעשו לנו מה שעשה היטלר ליהודים באירופה'.[51]

45. שם, עמ' 37.
46. שם, שם.
47. שם, שם.
48. שם, עמ' 26.
49. שם, עמ' 18.
50. שם, עמ' 36.
51. שם, עמ' 18.

ו. ההיקסמות מן הנָבטים: 'אליהם ואל שרירי מצבותיהם אני נמשך כאל אגדת קסמים [...] פעמים רבות אני רואה עצמי אחד מהם רוכב על גמל קל־רגליים לארכו ולרחבו של מדבר־ערב וחוזר עמוס בשמים ותבלינים לביתי המבוצר והמפואר ושפחות זריזות ונשים בעלות עיניים יוקדות רוחצות גופי וסכות בשרי בשמן המור [...] אני רוצה להיות במקומם'.[52] גם האכזריות של הנבטים קוסמת לו: 'אני רואה את פרצופו החזק והשחום של הנבטי מסתכל בי מעבר לדורות, ואינני נרתע מפניו. הפראות והאכזריות הקדומה קוסמות לי'.[53] הפולחנים הקדומים ממש מהפנטים אותו, והוא מדמה עצמו לקורבן המולך ואת הסלע הארום למזבח שעליו יוקרב: 'ולא חשבתי כלל על המות הצפוי לי. ראיתי לנגד עיני את זוהר ההרים האדומים. את ההזדווגות החושנית הזאת בין הרים ושמים. ושמחתי בלבי על שאני הולך לקראת הלהבה שתשרפני ותבלעני בתוך אדמומיתה המוזרה'.[54]

ז. הנקמה בגויים: בהיקסמות מן הנבטים מעורבת גם תחושה יהודית של קורבן, אולי מפני שאכזריות הנבטים הופנתה גם כלפי היהודים. בעודו מתפעם מעצמו כקורבן קדום על מזבח המולך עולים בדמיונו של מיקי גם מראות של יהודים על מוקד האינקוויזיציה ומראה של צעיר, בן דמותו, שגרמני עם רובה שלוף פוקד עליו לכרות לעצמו קבר. ובתוך כך נראית פתאום גם ההליכה לפטרה כנקמה בגויים לדורותיהם: 'אני רוצה לדרוך על קבריהם לרמוס את זכרם של אויבי ישראל מדור לדור. אני אראה להם שאין מקום מוגן בפנינו. ששלושה בחורים משלנו נכנסים לתוך מבצרם החסון. שיפחדו וירעדו מאתנו, שידעו כי נגיע אליהם. אנו נכבוש אותם ברגלינו ובאומץ־רוחנו. אנו נדע יותר שביליהם ותכונותיהם ומרבצי עפרותיהם משמסוגלים אפילו לחלום על כך הצאצאים המנוונים של אותם נבטים אכזרים'.[55] אבל הוא גם מודע לכך שחלומות הנקמה הם אינפנטיליים. בעבר, כאשר ידיד שלו נרצח ליד מעלה עקרבים, הוא חשב ללכת עם חברים לנקום את דמו, אבל 'לא היה טעם לאותה הליכה כי המסתננים לא חיכו לנו שנבוא וננקום. זה נשאר כמו החלומות שלי להטיל פצצת מימן על גרמניה'.[56]

על שני חבריו של מיקי למסע איננו יודעים הרבה. יורם הוא בחור נמוך ומכוער, חסר הצלחה עם נשים, המעריץ את מיקי: 'חושב שאני נורא חכם ואינטליגנטי ויודע המון. מתפעל מן הגוף שלי. אני אתלט לעומתו. גבוה ממנו בשלושים סנטימטר לפחות. אני יש לי הצלחה אצל בחורות, והוא מסכן מאד. אולי היתה לו בחורה או שתיים, וגם זה לא מן המין המשובח'.[57] עם זאת, רעיון ההליכה לפטרה היה בעצם

52. שם, עמ' 20.
53. שם, עמ' 20.
54. שם, עמ' 20.
55. שם, עמ' 21.
56. שם, עמ' 45.
57. שם, עמ' 41.

הרעיון של יורם: 'הוא שלא נתן לנושא שידעוך, תמיד חזר אליו ברגע המתאים [...] אנחנו היחידים בארץ הזאת שיכולים ללכת. או אנחנו, או אף אחד'.[58]

חגי הוא בחור שכותב שירים, 'אפילו שלח לכמה מערכות. לא הדפיסו. וזה הפצע שלו'.[59] עד גיל 25 הספיק להתרוצץ בהרבה מקומות בעולם. היה מלח בספינות שונות. הוא בחור מסוגר שאינו מרבה במילים, יודע לעבוד ונדיב מאוד לחבריו. יש בחייו כמה נשים. מיקי אינו מבין מדוע רצה להצטרף לטיול כזה, שהרי אינו אוהב במיוחד נופים, אך דבקותו של חגי ברעיון ההליכה לפטרה נוטלת ממנו את ספקותיו האחרונים: 'בחור נבון וסולידי כל כך ואינו רואה שום טירוף־דעת בטיול כזה. מוכן לסכן את חייו בשביל להסתכל על כמה סלעים חצובים'.[60] ואכן, מניעי הליכתו של חגי לפטרה נותרים בגדר תעלומה. אם ניתן לחשוד ביורם הנמוך והמכוער שההליכה לפטרה מהווה בשבילו איזה פיצוי, הרי מניעיו של חגי אינם ברורים עד הסוף. אולי הוא הישראלי הממוצע, זה שהולך כי האחרים הולכים, כי ההליכה לפטרה היא ברוח התקופה. שלא כמו מיקי, הגיבור המרכזי, דמויותיהם של חגי ושל יורם אינן מזכירות, לפחות לא באופן חד־משמעי, שום דמות ממשית מדמויותיהם האמיתיות של ההולכים לפטרה.

אחד המניעים החשובים להליכה הממשית של הארבעה, במרס 1957 - כפי שמסתבר ממכתבים שכתבו לחברים ולבני משפחה - היה רגש התסכול שחשו כולם עקב העובדה שלא השתתפו במבצע סיני; מקצתם אף חשו רגשות כישלון בנוגע לשירותם הצבאי בכלל.[61] המניע הזה אינו נזכר כלל בסיפורו של בר־יוסף. מיקי השתתף בפשיטה על נחלין[62] (פעולה שבה השתתף במציאות דן גלעד, ובעקבות אומץ הלב שגילה קיבל את דרגת הקצונה, למרות בעיות משמעת שהיו לו בקורס קצינים), ויש רמז לכך שגם האחרים נלחמו בסיני. עזיבתו של מיקי את הצבא מוצגת כבחירה אישית, שנועדה לאפשר לו להיות חופשי לטייל; זאת בניגוד לדן גלעד האמיתי, שסיפורו בצבא היה מורכב יותר - אם כי עניין זה לא הודגש בעיתונות התקופה, וחייב מחקר מעמיק יותר בנושא שירותו הצבאי.

יהושע בר־יוסף מציג את ההליכה לפטרה כמעשה אנטי־הרואי מובהק. הוא מבין את יסוד המשיכה לפטרה. הוא מבין את קסם הנוף המדברי, הקסם הטמון בעבר הנבטי, המשיכה אל המוות ושאר המניעים שקסמו לישראלי הצעיר של אותן שנים. הוא אינו הופך את כל אלה לחוכא ואטלולא, כפי שיעשה יהונתן גפן במחזהו 'פטרה', ארבעים שנה לאחר מכן. הולכי פטרה שלו אינם דמויות נלעגות מתוך מערבון ספגטי מגוחך. אבל הם גם אינם גיבורים, וודאי שאינם דמויות אידאליסטיות הנמשכות אל המדבר רק בשל אהבת הארץ היוקדת בהם. הסיבות המוליכות את מיקי לפטרה נובעות בראש

58. שם, עמ' 42.
59. שם, עמ' 39.
60. שם, עמ' 44.
61. שפרן (לעיל, הערה 14), עמ' 183.
62. בר־יוסף, **בדרך לסלע אדום**, עמ' 11.

ובראשונה ממועקות נפשיות אישיות של צעיר שאינו מוצא את דרכו בחיים. מיקי, על אף הקסם החיצוני שבו, הוא בחור שלא הצליח להתבגר ולקבל על עצמו את המחויבויות של עולם המבוגרים.

המבקר אשר נהור, במאמר הביקורת שלו 'צלילה לתוך השכבות העמוקות של ישות האדם', רואה את ההליכה של מיקי לפטרה קודם־כול כתוצאה של שעמום. לדבריו, גם הצעירים בסיפורים האחרים שבקובץ מוצאים את מותם מסיבה זו: 'בר־יוסף עוסק כשיעמום של החיים שנתרוקנו ונשרפו דווקא לאחר קום המדינה'.[63] גרשון שקד, במאמר הביקורת שלו 'הצד השני של המטבע 1959', טוען כי הגיבורים הצעירים הולכים אל מותם 'משום שהם סולדים מדרך החיים ובעיקר מיחסי בינו־בינה של אבותיהם ואמהותיהם [...] מיקי נדחף אל המוות בגלל בחילתו בחיי המשפחה של הוריו, המתבטאים בשגרה זעיר־בורגנית מחד־גיסא ובהרגשת אין־אונים ואבדן האכסיסטנציה מאידך גיסא'. אי־התאמה מינית ורוחנית בין ההורים קיימת גם בסיפורים האחרים בקובץ, והיא 'מקור הנברוזות של הבנים המובילה אותם אל מותם. שרשי המציאות החברתית הישראלית, לפי תפיסה אמנותית זו, הם משפחה מעורערת וצעירים נברוטיים, שהאנרגיה החולנית שלהם מחפשת מוצא'.[64] לדעת גרשון שקד, התפיסה הרואה בבעיה המינית של ההורים מניע ראשי בהתנהגות החברתית של הגיבורים הצעירים היא תפיסה פשטנית ונאיבית, שאינה משקפת ראייה חברתית מבוגרת.

היכרות עם כלל יצירתו של יהושע בר־יוסף אכן מלמדת כי הסופר נוטה להתבונן בבעיות החברתיות והפוליטיות מזווית הראייה של עולם היצרים. בסגנון כתיבתו הנטורליסטי האופייני הוא מתאר כיצד יצרים אנושיים אלה מוצאים ביטוי בראיית החיים ובמעשיהם של הגיבורים, וכיצד הם מתממשים על רקע המצב הפוליטי והחברתי שבו פועלות דמויותיו.

סיום הסיפור הוא בלתי־הרואי בעליל. השלושה מוצאים את מותם בלא שיעלה בידם לירות אפילו יריה אחת באויביהם: 'אין על מי לירות. נבלעים כמו שדים בסלעים. נולדו בין הסלעים הללו. יודעים מבטן ומלידה איך ליהפך לחלק מהם. הרובים מיותרים. רק מכבידים. יהרגו אותנו לאט לאט מרחוק בלי שנוכל לירות יריה אחת'.[65] וממש לפני המוות מיקי מקווה שיחזירו את גופותיהם המרוסקות לארץ כדי 'שהבחורים בארץ ילמדו לקח ולא יעשו כמונו, שלא ילכו אל פטרה. שלא ישחקו עם המוות. שלא יהפכו את החיים שלהם לרולטה'.[66]

בכתבו את סיפורו חש כנראה יהושע בר־יוסף את דופק העתיד, שכן בראשית שנות השישים, אף שפטרה שימשה עדיין מחוז חלומות, ניטלה סכנתה הממשית: ההליכה לפטרה מיצתה את עצמה. ב־1960 הפיק רפי נוסבאום את הסרט 'חולות לוהטים',

63. נהור, לעיל, הערה 26.
64. ג' שקד, 'הצד השני של המטבע 1959', **הארץ**, 18.12.59.
65. בר־יוסף, **בדרך לסלע ארום**, עמ' 48.
66. שם, עמ' 49.

ופטרה שבה לחדשות. על פי הסרט, מגייסת דינה, רקדנית במועדון לילה, משלחת כדי להציל את יואב, אהובה, המוטל פצוע במערה בעיר העתיקה סיטרה. חברו של יואב, שהצליח לחזור פצוע מן המסע, מספר לה על כך לפני שהוא נופח את נשמתו, ומוסיף גם כי במערה נתגלו מגילות יקרות ערך. דינה מגייסת למשלחת ההצלה קיבוצניק, שיואב הציל פעם את חייו, ארכאולוג המקווה להתפרסם עם גילוי המגילות הגנוזות, נער תפנוקים תל־אביבי המחפש ריגושים, ואת מנהל מועדון הלילה, צאדק, המממן את המשלחת - גם משום שהוא חושק בדינה, הרומזת לו כי תעניק לו מחסריה, וגם משום שהוא מקווה להתעשר לאחר מכירת המגילות. הם מתחפשים לבדווים ויוצאים לדרך עם סוס, גמלים וחמורים. הם מגיעים אל המערה ומוצאים את יואב הגוסס. דינה מספיקה לחולל לפניו לפני מותו את המחול האהוב עליו. בסופו של דבר, לאחר הרפתקאות שונות ומשונות, כולם נהרגים חוץ מן הארכאולוג, הנושא את דינה הפצועה בזרועותיו בחזרה לגבול ישראל כשברקע מתעופפות להן המגילות לכל רוח. מבחינת האיכות מדובר במערבון אמריקני מסוג נחות למדי, אבל במושגי אותן שנים זה היה סרט ממש, עם תנועה ונופים מצולמים היטב, ולמעשה הסרט המשוכלל ביותר מבחינה טכנית שנעשה עד אז בישראל.

הסרט עורר שערורייה ציבורית גדולה, והופק בסופו של דבר ללא המימון שניתן אז לעידוד הסרט הישראלי. המשפחות השכולות שבניהן נהרגו בדרך לפטרה מחו בזעם וטענו כי הסרט מתאר את ההליכה לפטרה באור מעוות. בעיתונות הופיעו מאמרים ומכתבי מערכת רבים בעד ונגד הסרט, והיו גם שדרשו לאסור את הקרנתו. ללא ספק, הסרט 'חולות לוהטים' החזיר את נושא ההליכה לפטרה לחדשות - אך הוא לא הביא לגל הליכה נוסף.

בשנות השישים הפכה פרשת ההליכה לפטרה לסיפור שמספרים בתנועות נוער הולכות ומצטמקות או בטיולי בית־ספר החולפים ליד האנדרטה לזכר ההולכים לפטרה בדרכם לאילת. מלחמת ששת הימים הביאה עמה אתגרי מסעות חדשים, ומיתוס פטרה הפך לנחלת העבר. ואולם, בספרות העברית עדיין לא מוצתה לחלוטין פרשת ההליכה לפטרה, וב־1982 התפרסם ספרו של עמוס עוז **מנוחה נכונה**, שבו בוחן עוז מחדש את מיתוס ההליכה לפטרה.

עמוס עוז: **מנוחה נכונה**

הרומן **מנוחה נכונה** של עמוס עוז התפרסם אמנם ב־1982, אך כמה פרקים מתוכו התפרסמו כבר ב־1972 ב'משא', מוסף **דבר**.[67] הרומן, הן מבחינת התקופה שהוא מתאר והן מבחינת רגישויותיו, הוא ביסודו של דבר רומן של שנות השישים, שבו משתקפת

67. 'ארבעה פרקים ראשונים', **דבר** ('משא'), 7.4.72, עמ' 2-5, 7.

החברה הישראלית של לפני 1967. תחילתו של הסיפור ב־1965, ומלחמת ששת הימים חותמת את חטיבת הזמן המתוארת בו. המלחמה מתוארת באורח שולי בלבד, אם כי ברור מתוך הסיפור שהיא מבשרת את תחילתו של עידן חדש.

יונתן (יוני) ליפשיץ, גיבור הרומן מנוחה נכונה, מנסה ללכת לפטרה ב־1966 - כעשור לאחר ההליכות הממשיות של שנות החמישים. יוני, בן ה־27, הוא בן קיבוץ. מעניין שבמציאות, ילידי קיבוץ (להבדיל מחניכי הקיבוץ) דווקא לא נמנו עם ההולכים לפטרה, מלבד ההולכת הראשונה, רחל סבוראי, ילידת עין־חרוד.

בניגוד לאביו ה'חלשלוש' של מיקי מסיפורו של בר־יוסף, יולק, אביו של יוני, הוא ממייסדי הקיבוץ, פעיל בולט במפלגה, חבר כנסת ושר בממשלה, ואיש אמונו של לוי אשכול, ראש הממשלה. דור הנפילים הקים את הקיבוץ ובנה את המדינה, והותיר לדור הבנים תפקיד אחד בלבד: לשמור על הקיים. יוני, כמרבית בני הדור השני של הקיבוץ, אינו איש של מילים ואידאות. בצבא היה לוחם בסיירת ואף הצטיין בפשיטה על ח'ירבת תאופיק, ובקיבוץ הוא אחראי למוסך. מעולם לא בחר את דרכו, תמיד עשה מה שציפו ממנו. ואולם, דבר אחד משתבש אצלו: הוא אינו מצליח להמשיך את השושלת. כשאשתו רימונה הרה בפעם הראשונה, הוא מכריח אותה להפיל את עוברה, כי הוא חש שעדיין אינו בשל להורות. הריונה השני מסתיים בטרגדיה: בגלל סיבוכים, שכנראה נגרמו עקב אותה הפלה, נולדת תינוקת מתה. גם חייה של רימונה בסכנה, והרופאים מזהירים אותה מפני הריונות נוספים. זה כשלונו הראשון של יוני, שעד אז היה ילד טוב של הקיבוץ, ותמיד עמד בכל הציפיות שתלו בני דור המייסדים בילדיהם. יוני אינו מסוגל להתמודד עם מות התינוקת. הוא מדחיק לחלוטין את האירוע הזה, מתנהג כאילו מעולם לא היה, ומסרב אפילו לשוחח על כך עם אשתו. בעקבות ההתרחקות שחלה בין בני הזוג נכנס לחייהם עזריה, עולה חדש בודד ומסכן שנקלע לקיבוץ, ועקב הנסיבות מתקרב לרימונה.

כדוגמת מיקי בסיפורו של בר־יוסף, גם יוני מסרב לקבל על עצמו את המחויבויות של עולם המבוגרים. למרות הפצרות אביו, מזכיר הקיבוץ, הוא מסרב לקבל על עצמו את תפקיד מנהל המוסך, ובסופו של דבר עזריה, אותו פליט שהתגלגל לקיבוץ, נוטל על עצמו גם את התפקיד זה. עזריה הוא בחור בעל אידאות, שיש בו אותו ניצוץ החסר בילידי הקיבוץ. בילדותו עבר את מוראות מלחמת העולם השנייה באירופה ועתה הוא מחפש לו בית. הוא עושה מאמצים נואשים להתחבב על אנשי הקיבוץ כדי שיקבלוהו כאחד מהם.

לעומת עזריה, יוני, שנולד בקיבוץ ומעולם לא חווה תחושה של חוסר בית, מואס בחיי השגרה של הקיבוץ, חיים שבהם הכול צפוי מראש, ומחפש משהו שיעניק תוכן לחייו. ומהו המרד שלו מסוגל הצבר בן הקיבוץ? מהו השינוי שאליו הוא מייחל? ובכן, האקטיביות היחידה שלה מסוגל בן הקיבוץ היא הבריחה. סכלו מעורר בו רצון אחד בלבד - לפרוש כנפיים ולברוח: 'מוכרח כבר לקום וללכת. לאיזה מקום. לא אכפת. ריו. אוהאיו. באנגקוק. לאיזה מקום שאפשר להיות בו לבד וקורים דברים בלי תוכנית,

דברים שהם לא חוליה בשרשרת [...] ולהיות אדם חופשי'.[68] המרידה היחידה שעליה מסוגל יוני לחשוב היא הבריחה למרחקים: 'יש רוכסי הרים על המפה, פירינאים אפנינים אפאלאצ'ים קארפאטים ויש ערים גדולות עם נהר עם כיכרות עם גשרים ויש יערות עבותים ונשים נועזות וזרות'.[69] הוא בפירוש רוצה לנסוע 'אל מקום לא דומה לקיבוץ לא דומה למחנות הנוער ולבסיסי הצבא ולחניונים במדבר, לא דומה לתחנות הטרמפים בצמתים מוכי החמסין'.

ואולם, בסופו של דבר הוא נוסע דווקא לשם. האופציה של רכסי ההרים והיערות העבותים והערים הגדולות עם הנהר עדיין אינה קיימת בישראל של לפני 1967. מדינת ישראל עדיין אינה בשלה משום בחינה - כלכלית, חברתית ודורית - לשלוח צעירים לחפש את עצמם בעולם הרחב. האופציה הזאת תתממש רק דור אחד אחר־כך - דור ילדיו של יוני. ומאחר שבארץ אין ערים רחוקות וזרות, אין רכסי הרים ויערות עבותים, הרי לבני דורו של יוני יש רק אפשרות אחת של הימלטות: אל המדבר. המדבר הוא המקום שאליו יוני חש הכי שייך - בניגוד לאביו, ש'המדבריות היו בעיניו כתמי חרפה על מפת הארץ, מזכרת עוון, אות קלון, נוכחות רעה ומסוכנת, אויב עתיק אשר לעומתו אנחנו מצווים לצאת חוצץ, חמושים בטרקטורים ובצנורות מים ובדשנים'.[70] המדבר הוא המקום שאליו לוקח יוני את רימונה בראשית אהבתם. המדבר הוא המקום שאליו הוא נמלט גם בעת מצוקה, מיד לאחר שאחות בית־החולים מודיעה לו על לידת התינוקת המתה. המדבר הוא המקום של המסעות הגדולים מימי הצבא, תקופת הזוהר של הצבר. כשהוא מגיע לעין־חוצוב מיד הוא נזכר: 'מכאן יצאו פעם לניווט לילי בזוגות לכיוון המכתש הגדול. לכאן שבו לפני כשנתיים מחדירה לילית עמוקה לשטח ממלכת ירדן בא־סאפי, בדרום ים המלח'.[71] אפילו הגישושים הראשונים בליל האהבה עם מיכל, לפני היציאה לפטרה, מדומים לחוויה מדברית: 'כמו מנווט בזהירות במרחב מדברי לא מוכר לו באמצע הלילה'.[72] די באוצר המילים המדברי להטיל עליו קסם: 'כישוף מוזר, סגרירי, הילכו עליו פתאום מלות המדבר; כל השמות שהכיר מלימוד המפה ומן המסעות והאימונים: הר ארדון. הר גזרון. הר לוץ. הר חורשה שעליו אין שום חורשה. הר עריף ורכס ציחור'.[73]

כשעוזב יוני את הקיבוץ בחשכת הלילה אין בו מחשבה מפורשת ללכת לפטרה. אבל, נוסף על הציוד הרגיל, שאותו הוא לוקח תמיד בצאתו למילואים, הוא לוקח עמו גם את מפות הנגב. גם אם המטרה אינה מוגדרת, ההימשכות האינסטינקטיבית היא אל המדבר. בתוך משאית הדודג' הישנה שעוצרת לו, תוך כדי שיחה עם הנהג, כאשר

68. ע' עוז, מנוחה נכונה, תל־אביב 1982, עמ' 184.
69. שם, עמ' 186.
70. שם, עמ' 276.
71. שם, עמ' 280.
72. שם, עמ' 283.
73. שם, עמ' 285.

לראשונה הוא חש את תחושת ההרפתקה הגדולה שאליה הוא יוצא, 'שמחה עזה ונוקבת שכמותה לא היתה לו מאז הפציעה בכתפו בקרב על מזרח הכינרת',[74] הוא פתאום 'הבין בו־ברגע לאן הוא הולך עכשיו היכן מחכים לו מזמן מה המקום הממתין לו ולמה בחגור ובנשק ולמה דרומה אל מעבר להרים ולמדבר אומרות האגדות ישנו מקום שאיש ממנו חי עוד לא חזר והוא יחזור חי ולוהט חי ושכור נצחון [...] הן מזמן כבר היה עליו לקום יחידי וללכת לחצות את הגבול לחמוק ממארבי האויב לעקוף את הבדוִים הצמאים לדם להגיע לפטרה לראות את סלע אדום. ורק אחר־כך לצאת לעולם הגדול ולכבוש לו ערים נכריות'.[75]

בחלומותיו של יוני, פטרה היא מקום אחד מני רבים, מקום שאחריו יבואו הרבה אחרים: 'כי אני כבר יצאתי לדרך, למקום שמזמן מחכים לי, מעבר להרים ולמדבר, לסלע אדום, לביסקאיָה מפרץ הסערות, לאַלפים, לאַנדים, לקארפאטים, לאַפֶּנינים, לפירנֵאים, לאַפלאצ'ים, להרי הימאלאיה'.[76] שאיפה כזאת, לצאת אל העולם הגדול, רק נרמזת בסיפורו של יהושע בר־יוסף, שנכתב ב'זמן אמת'. מיקי מהרהר בכך שאולי יוכל לטייל בעתיד עם אהובתו נורית. היא אינה נראית לו בת זוג הולמת למסע נועז כמו זה לפטרה, אך הוא מאמין שיוכלו אולי להסתובב פעם יחד בעולם.[77]

יש לציין כי השאיפה לטייל בעולם הגדול אינה נזכרת ביומניהם ובמכתביהם של ההולכים לפטרה. זאת שאיפה שלא הלמה את רוח התקופה. אלה לא היו החלומות של 'החבר'ה הטובים' של שנות החמישים. רק בשנות השישים החל להתערער הקונפורמיזם שאפיין את החברה הישראלית בעשור הראשון של המדינה: הצניעות הספרטנית של שנות החמישים פינתה מקום לליברליות יתר בלבוש, שירים רוסיים פינו את מקומם ללהיטים אמריקניים, ותנועות הנוער הלכו והצטמקו. ב־1966 כבר נעשו החלומות ה'חו"ליים' אפשריים: עדיין לא בגדר ממשות חיה, אך כבר כמחוז חפץ נחשק.

המניעים והדחפים המובילים את יוני לפטרה אינם שונים מאלה המובילים את מיקי ב'בדרך לסלע אדום': גם יוני אוהב את המדבר אהבה חושנית ואפילו דתית; גם הוא מזדהה עם הנבטים: 'סוחרים, לוחמים, בנאים, חקלאים־בחסד, וגם שודדי־דרכים. כערך כמונו';[78] המשיכה אל המוות, המצטייר בעיני יוני כמנוחה מוחלטת, חזקה אצלו:

> שום פחד לא עוררה בו תמונת גסיסתו יחידי לבדו בישימון על אדמת האויב, פניו אל החול האפל, דמו נבלע תחתיו ונספג בעפר כאילו היה זה ארס ההולך ומתנקז מגופו ונותן סוף־סוף רווחה, כמו אז, בימי ילדותו, לעת מחלה קשה, בין סדינים קרירים במיטת הוריו מכוסה בשמיכת אמו, מאחורי אפלולית התריסים

74. שם, עמ' 228.
75. שם, שם.
76. שם, עמ' 271.
77. ראו: בר־יוסף, בדרך לסלע אדום, עמ' 37.
78. עוז, מנוחה נכונה, עמ' 331.

המוגפים. בעיניים עצומות נכסף יונתן אל המוות הזה הנקי מיסורים ההולך והופך אותו לאבן מאבני המדבר, סוף־סוף ללא מחשבות, סוף־סוף ללא געגוע, קר וקיים במנוחה'.[79]

גם מיקי בסיפורו של בר־יוסף חלם על 'מנוחה גדולה מוחלטת. מנוחה מן המחשבה על המשמעות שלי ועל הטעם של החיים ועל זה שאין לי מנוחה'.[80]

שני הסופרים מתארים צעירים שלא הצליחו להתבגר ולקבל על עצמם את החובות של עולם המבוגרים - עבודה והקמת משפחה. הן מיקי והן יוני הם תוצרים מובהקים של דורם, וליתר דיוק, של מה שנחשב למיטב דורם: 'פייטרים' שהשתתפו בפעולות תגמול נועזות. נסיונותיהם הצבאיים עיצבו את תפיסת עולמם, וגם בעניין ההליכה לפטרה הם נוהגים במידה רבה כבפעולה צבאית. סממני הגבריות הכרוכים בהליכה הזאת מוצאים ביטוי בשני הסיפורים: התחושה של יציאה לפעולה צבאית מעבר לגבול, התפקיד החשוב שניתן לנעלי הצנחנים, וכמובן - ליל האהבים הסוער שלפני היציאה.

בניגוד לתיאורי המין אצל יהושע בר־יוסף, שהם ראליסטיים מאוד ואפילו נטורליסטיים (נורית, למשל, מתכננת מראש את הזמנים הבטוחים להזדווגות כי היא 'לא אוהבת בחוץ'),[81] הרי שתיאור המשגל בין יוני למיכל במנוחה נכונה אינו ראליסטי, וזוכה להגבהה סגנונית. יצחק לאור, במסתו 'חיי המין של כוחות הבטחון: על גופניותו של הישראלי היפה והבטחוני אצל עמוס עוז', טוען כי 'המספר מצפה מאיתנו שנאהב את שני האנשים, כי שניהם צעירים ויפים וחיילים [...] ממש מגש הכסף, וגם אתה הקורא יכול להיות, וגם את הקוראת, אי שם בערבה, ולכן גם הסקס הזה, מנגינתו תרבותית כל כך'.[82] הארוס, לדבריו, הוא 'המקום שבו באמת ניכרת המיתולוגיזציה של הגבר אצל עמוס עוז'.[83] הוא אינו מוצא בתיאור ליל האהבים עם מיכל שום דבר שיכול ליצור בנו רגשות מעורבים, ולדעתו הכול נשאר בגדר מטפורה. מה שברור הוא ששני הסופרים, זה בסגנונו הנטורליסטי וזה בסגנונו המטפורי והמוגבה, מאריכים בתיאור מעלליהם המיניים של גיבוריהם רבי האונים והקסם. מיקי ויוני אינם רק גיבורי מלחמה - הם גם גיבורים במיטה.

יהושע בר־יוסף שולח את גיבורו אל המוות. למרות ההיסוסים שהתעוררו בלבו של מיקי באמצע הדרך, כאשר התברר לו שהעקבות שהותירו נעלי הצנחנים יסגירו אותם, ולמרות חשבון הנפש של חייו שהוא עורך תוך כדי ההליכה, מיקי אינו שב על עקבותיו, אלא ממשיך ללכת אל מותו. יוני, לעומתו, חוזר על עקבותיו ממש ברגע האחרון. הוא חוצה את הגבול, ותוך כדי הליכה במדבר הוא בא לראשונה במגע אמיתי עם רגשותיו.

79. שם, עמ' 333.
80. בר־יוסף, **בדרך לסלע ארום**, עמ' 26.
81. שם, עמ' 33.
82. י' לאור, **אנו כותבים אותך מולדת**, תל־אביב 1995, עמ' 97.
83. שם, עמ' 96.

לראשונה מאז האסון הוא תופס רגשית שהיתה לו בת, שהוא היה אבא, ושאולי הוא האשם במותה. מתוך סערת רגשותיו הוא יורה לכיוון הירח את כל התחמושת שברשותו. בדממה המדברית המשתררת לאחר היריות הוא רועד בכל גופו, שיניו נוקשות, הוא מקיא, וכאשר הוא נרגע מעט הוא תופס פתאום שהוא עומד חשוף בשטח אויב, ללא תחמושת, במקום שבו נטבחו הרבה בחורים כמוהו. הוא שב על עקבותיו ורץ בכל כוחותיו לעין־חוצוב, משם יצא לדרכו. שם הוא בוכה לראשונה בכי גדול ומשחרר. אחר־כך הוא שוהה חודשים אחדים במדבר, בחברתו של סאשה טללים, מין פילוסוף טולסטויאני תמהוני שפגש עוד בטרם צאתו, ובסופו של דבר, לאחר שמתגלים עקבותיו, הוא חוזר לקיבוץ. רימונה אשתו יולדת תינוקת - לא ברור אם זאת התינוקת שלו או של עזריה - והוא ועזריה חיים עם רימונה ומגדלים ביחד את התינוקת. סידור זה מתקבל בסופו של דבר גם על דעתם של הוריו של יוני, וכולם מגיעים ככל הנראה אל המנוחה הנכונה. על משמעותה של אותה מנוחה נכונה חלוקות הדעות בין המבקרים: יש המקבלים אותה כפשוטה, ויש הרואים בה מעין מוות רוחני.

הרומן מנוחה נכונה זכה לאין־ספור ביקורות ופירושים, וכדברי המבקרת רבקה גורפיין־אוכמני, 'הטיל את הקוראים ואת המבקרים למבוכה. מעידות על כך הערכות שונות ומנוגדות זו לזו מקוטב לקוטב'.[84] השאלה החשובה לענייננו היא מדוע בחר עמוס עוז לשלוח את גיבורו לפטרה, מדוע החזירו מן המקום 'שאיש ממנו חי עוד לא חזר', ומה משמעותה של החזרה הסופית אל הקיבוץ. רוב המבקרים עוסקים בעיקר במשמעות הבריחה והחזרה אל הקיבוץ, ורק מיעוטם עוסק בהרחבה במשמעותה של ההליכה לפטרה עצמה.

יהודית אוריין ('יונתן שב הביתה', מאזניים, אוגוסט 1982) רואה את הגעגוע למקום אחר כקללת האדם באשר הוא אדם. עזיבתו של יונתן בעיניה היא בעיקרה געגוע למקום אחר - געגוע שנכון לקיבוץ כמו שהיה נכון למאראם בובארי בפרובינציה הצרפתית. יונתן נעצר במחצית הדרך משום שהוא חלש מכדי ליטול את גורלו בידיו ולהרחיק למקום אחר, או מפני שהסופר כופה זאת עליו הר כגיגית, כיוון שעמוס עוז, כרבים אחרים, מכניע את המאוויים בכוח האידאולוגיה. המבקרת מציינת שפגשה באמריקה בני קיבוץ, שבניגוד ליונתן כן העזו להרחיק לכת. יש לציין כי הביקורת נכתבה ב־1982, כשבריחות כאלה נעשו שכיחות יחסית, ואילו בשנה שבה מתרחש הסיפור, 1966, בריחות של בני קיבוצים אל מעבר לים היו נדירות ביותר. מכל מקום, לדעת המבקרת שיבתו של יונתן לקיבוץ היא שיבה־של־אין־ברירה: 'יונתן לא הצמיח אבר ככנף ולא הצליח להינתק מן האין־ברירה של הוריו'.

גם נילי כרמל (פלומין) ('מנוחה נכונה - דעה אחרת', מעריב, 3.9.82) רואה בחזרה לקיבוץ תבוסה של היחיד, 'זה שלא עמד לו הכוח לגמוא את המרחקים שנפשו יצאה אליהם'. בעיניה, זאת בפירוש לא שיבה של השלמה אלא של חוסר ברירה. היא מתנגדת

84. רבקה גורפיין־אוכמני, 'בעיית היעור', על המשמר, 19.11.82.

למבקרים הרואים במנוחה נכונה ספר פוליטי או חברתי בעיקרו. לדעתה, המקום והאנשים מייצגים ערכים אוניברסליים, ולא פוליטיים או חברתיים. העטיפה של הסיפור היא אמנם חברתית, קיבוצית, אבל תוכו פרטי ואינטימי.

נילי סדן־לובנשטיין (׳אבות ובנים׳, **הארץ**, 20.8.82) רואה בנטישת הקיבוץ אי־יכולת נפשית להתקיים בתוך המצוי בגלל קושי אקזיסטנציאלי. המרד של יונתן הוא לדעתה חסר תכלית ברורה. הוא נובע משלילת המצוי ומאי־יכולת להתקיים בו. אבל גם במדבר אין הוא מגשים דבר מלבד גמיעת מרחבים פתוחים. ׳מימוש עצמי׳ כזה אכן מותיר אותו בחיים, אך לא יותר מכך. כל הקיים לאחר המרד הוא ההשלמה עם המצוי במידה הגובלת באפתיה. ואולם, לצד קביעה זו מוסיפה ואומרת המבקרת על שהותו של יוני במדבר גם כי ׳סמיכותו למוות בתוך בדידות אמיתית היא אשר מנערת אותו משקיעותיו ומן ההתגרות בסכנה גם יחד, ומחזירה אותו אל החיים, חיי מדבר והתפרקות תחילה, ומאוחר יותר אל ההתפשרות השקטה עם הבינוניות׳. ההתפשרות השקטה עם הבינוניות, כך ניתן להניח על־פי חלקה הראשון של הביקורת, היא השלמה שמתוך אפתיה וחוסר ברירה.

אברהם הגורני (׳עוז למנוחה בטרם סערה׳, **על המשמר**, 10.9.82) אינו מוצא שום הנמקה של ממש לעזיבתו של יוני, וגם לא לחזרתו. הוא סבור כי חסר בדמויות ממד של עומק, וכי גם להתאוותו של יונתן למדבר אין בסופו של דבר כל הסבר. לדעתו, עמוס עוז מנסה לתאר את תופעת אי־השקט הישראלי, שהוא אחד מסימני ההיכר של החברה שבה אנו חיים: ׳העצבנות שלנו, הצורך לברוח מאתנו אלינו, יצר הנדודים. המסעות [...] אי־השקט הזה, הטבוע בנו, יפרנס יצירתם של סופרים ויוסיף׳. אלא שלהרגשתו, עמוס עוז לא הצליח לבטא את אי־השקט הזה בצורה משכנעת.

גרשון שקד (׳השאיפה ללב לבה של ההיסטוריה׳, **ידיעות אחרונות**, 25.6.82, 2.7.82) רואה בעזיבה ניסיון ׳לפרוץ אל מחוץ לגבולות הנורמה, אל "האופק הפתוח" של הערבה, של פטרה, של האנדים והקרפאטים וכו׳׳. לדעתו, הפרשנות האידאולוגית המתלווה ליצירה לא תמיד מוצדקת מבחינת התפתחות העלילה, ולא כל ההתפתחויות בעלילה מנומקות. הישארותו של יונתן בחיים משכנעת יותר משהיה משכנע מותו בדרך לפטרה, אך ההנמקה להישרדותו, כמו גם ההנמקה לבריחתו, אינה משכנעת. גם השיבה הטולסטויאנית של יונתן לחיים באמצעות דמותו של סאשה טללים (כמו פייר הנגאל באמצעות איכר רוסי **במלחמה ושלום**) אינה משכנעת ואין לה אחיזה פנימית בדמות, שכן לא ברור כיצד אב זה חיובי יותר מאביו האמיתי של יונתן. אם יש מסר מוגדר, הריהו ׳הבנים הולכים בסופו של דבר בדרכי האבות׳: ׳כשם שהכוחות היצריים של האבות בויתו, פויסו ורוסנו, כך רוסנו גם הכוחות היצריים של הבנים׳. אלא שלדעת המבקר הצליח עמוס עוז הרבה יותר בתיאור דמויות האבות. הרומן אינו מאפשר לבנים לבטא את המרד שלהם ולמצותו. הבנים בויתו ושותקו לפני שהגיעו לידי ביטוי של ממש ברומן.

חנן חבר (׳ברגע הנכון׳, **דבר**, 20.8.82) טוען כי עמוס עוז כתב ספר פוליטי. זאת

לדעתו נקודת המוצא שממנה ראוי לשפוט את הרדידות הפסיכולוגית של הדמויות ואת חוסר המהימנות הראליסטי של פיתוח העלילה, שאותם ציינו מבקרים אחדים. בדרך זו מצליח עמוס עוז לנטרל את אפקט ההכנה והסליחה המתלווה לאפיון פסיכולוגי מובהק. אפקט כזה עלול היה לטשטש את האמירה הפוליטית השופטת, שהיא עיקרו של הרומן. לדברי חבר, 'ההרפתקנות המסוכנת של יונתן ליפשיץ ההולך לפטרה כדי לממש את עצמו אינה מסתיימת במותו הפיזי. אך חזרתו הביתה אל הקיבוץ השליו שממנו ביקש להחלץ היא עדות למוות נפשי, עייפות ואין־אונים שלו ושל דור הבנים של תנועת העבודה, שיונתן ליפשיץ הוא ממייצגיו ברומן'. שורשי הכישלון, טוען המבקר, טמונים עוד בתקופה שבטרם מלחמת ששת הימים - בניגוד להשקפה הרואה במלחמה זו, שהביאה לשליטה על הפלסטינים, את הגורם המרכזי לשקיעתה של המערכת הפוליטית הוותיקה. יונתן ליפשיץ הוא אם כן נציג הדור הצעיר של תנועת העבודה, וכשלונו הוא כשלונם של תנועת העבודה ושל הקיבוץ. המנוחה הנכונה, כותרת שמקורה בתפילת 'אל מלא רחמים', משקפת את מותה הנפשי של תנועת העבודה.

אברהם בלאט ('אדם לאדם - מועקה', **הצופה**, 21.1.83, 4.2.83) עומד על ההבדל בין נטישתם של דור ההורים את ביתם - נטישה שבישרה 'מטמורפוזה של גאולה לאומית ופרסונלית כאחד' - לבין עזיבותיו של דור הבנים, שאין להן יעד מוגדר. היריות לעבר הירח במהלך המסע לפטרה והריצה בחזרה מעידות לדעתו על מורך־לב, וכך גם השיבה לקיבוץ בלא דין ודברים. בעיניו זאת כניעה שאין מאחוריה כל משמעות: 'יונתן הבן, שאבדה לו הזיקה למקום והלך כדי לחפש חופש בפטרה, שב הביתה מתוסכל, וכמו שהיה, ללא כל זיכוך מוסרי'. שיבתו של יונתן אל הקיבוץ היא בעיני המבקר כניעה מוחלטת של היחיד לכלל: 'אם יש מסר כלשהו או אינדיקציה חברתית היא מצביעה על כניעת היחיד לכלל'.

יש מבקרים הרואים בחזרה לקיבוץ דווקא ניצחון ברור של החברה הקיבוצית. לדעת רבקה גורפיין־אוכמני ('בעיית היעוד', **על המשמר**, 19.11.82), הבעיה המרכזית בספר היא 'בעיית קבלת הייעוד על־ידי דור הממשיכים. וזוהי בעיית ילידי הארץ כולם, ולגבי רבים מהם אינה מסתיימת אפילו עם ירידתם'. מסקנתה היא כי 'אין בורחים מגורל זה וגם יונתן לא הצליח לברוח ממנו'. המבקרת אינה רואה במנוחה נכונה ספר בעל יומרות ראליסטיות. לדעתה זה מעין משל, או קונסטרוקציה אינטלקטואלית טהורה.

אוריאל זוהר ('מנוחה אחרת', **מעריב**, 22.10.82) מתנגד למבקרים הרואים בחזרתו של יונתן לקיבוץ חוסר בררה ומוות רוחני: 'בחזרתו של יונתן הביתה יש מן ההשלמה עם החברה הקיבוצית על כל סיבלה, מחלותיה'. את השיבה לקיבוץ הוא אינו רואה כחולשה. לדעתו יונתן מבצע מהפכה; המהפכה היא עצם יכולתו לשוב לביתו. הוא גבר על עצמו והצליח לחזור אל המסגרת, אולי אפילו מחוזק יותר. המשולש רימונה-יונתן-עזריה יוביל לאידיליה קיבוצית, שהיא המנוחה הנכונה. המשולש הזה הוא סמל הקיבוץ עצמו: 'המשולש הזה הוא ישראל. המשולש הזה הוא יונתן השב אל ביתו וכך נמשכת השלשלת'. גם ידידיה יצחקי ('החברה הישראלית כמשולש רומנטי', **עלי שיח**, סתיו

תשמ"ד) רואה בחזרה לקיבוץ פיוס והשלמה. ההליכה למדבר היתה הליכת סרק, ועם החזרה לקיבוץ, יונתן בן־הארץ ועזריה בן־הגולה מפרים שניהם את רימונה ומולידים את נעמה - המרמזת בשמה על ציפייה אופטימית לעתיד.

יוסף אורן ('היבט גנטי על "המצב הישראלי"', **הארץ**, 25.2.83, 4.3.83) סבור כי יוני לא היה בורח אילולא זימן לו המקרה, או הגורל, את עזריה גיטלין, שבידיו יכול היה להפקיד את אשתו, את כלבתו, את ניהול המוסך ואת הדאגה להוריו. לו באמת רצה יונתן לעזוב את הקיבוץ יכול היה בקלות להיעזר בעושרו של בנימין טרוצקי, שטען לאבהות עליו. אבל הוא אינו בוחר באופציה האמריקנית. למעשה הוא נמלט מפני מבקשי נפשו, ובעיקר מפני לחץ אביו, המצפה ממנו לרשת אותו ולהמשיך את השושלת. הוא חש שאינו ראוי להיות יורשו של אביו: 'הלוואי [...] והייתי מסוגל, במקום לברוח, ללכת בערב אל אבא שלי ופשוט להגיד לו: כן המפקד. בבקשה. תתחיל להוריד לי משימות'. אבל רק במדבר הוא מצליח להגדיר את בריחתו מן הקיבוץ כהתמרדות נגד אביו. הוא אינו רוצה עוד להיות 'טלה בקצה העדר שלהם', אינו רוצה להיות יורש וממשיך. הצלחתו של יוני להגדיר את הציפיות של אביו ממנו מבהירה לו את כל מהלך חייו ומאפשרת לו לחזור לקיבוץ לאחר חודשי השהייה במדבר. כשם שהחליט על הבריחה יותר משנה לפני שהעז לברוח ממש, וברח רק כאשר נמצא לו מחליף, כך הוא משתהה בערבה למשך פרק הזמן הדרוש להתערותו של עזריה כיורשו של אביו. המבקר טוען כי חוקי הבררה הטבעית פועלים לתועלת ההמשכיות הגנטית של העם היהודי. כשם שיהונתן בנו של שאול לא נמצא ראוי להמשיך את השושלת, כך גם יונתן ליפשיץ רואה עצמו בלתי ראוי: 'כל מה שנשאר לי לעשות עם עצמי אחרי שנתתי להם כל מה שהיה לי, זה ללכת הלילה או מחר בלילה לפטרה ולמות לטובת העניין בדיוק כמו שעשה הבן המחורבן של שאול המלך בתנ"ך שלא היה טוב למלוך ולא היה טוב לכלום רק ללכת להילחם ולמות ולצוות במותו את החיים למי שהוא טוב באמת שיכול להועיל למדינה'. לדעת המבקר אין עליו למות ממש: כל מה שנדרש ממנו הוא לפנות את מקומו לעזריה הראוי ממנו - ואת זאת הוא אמנם עושה בשובו.

יעקב פרוינד ('במערב ממתין החושך', **מאזניים**, אוגוסט-ספטמבר 1984) עוסק בביקורתו באורח ממוקד יותר במקומה הספציפי של פטרה בסיפור המעשה. פטרה היא מין טאבו, מקום אסור, מרחבים שמעבר למציאות. ההליכה של הגיבור לפטרה היא ניסיון נואש להיחלץ מן הקוסמוס הדחוס מדי ולצאת אל המרחבים האסורים. אבל זה מסע שנידון לכישלון. גבולות ההוויה זהים לגבולות המדיניים, הקוסמוס המדיני הוא ההוויה הכלעדית, ומי שחורג מגבולות אלה עובר על טאבו ומשלם את מלוא המחיר. הקוסמוס של מנוחה נכונה מצטייר כמעגל שגבולותיו הם גבולות ישראל ובטבורו שוכן הקיבוץ, מרכז ההוויה. המסע לפטרה הוא ניסיון להשתמט מן התפקיד ההיסטורי, שהוא - ורק הוא - עשוי להעניק לחיים משמעות. משום כך נידון המסע לכישלון. רק כאשר חוזר יונתן לקיבוץ נוצרת אינטגרציה בינו לבין עזריה, והכול בא על מקומו בשלום.

יאירה גנוסר ('גדול קטן', עיתון 77, ספטמבר 1982) רואה את ההליכה לפטרה כמסע מיתולוגי. יונתן בורח 'תוך הכרה עמומה, שאין עולם אפשרי אחר. אפשר "ללכת לפטרה", כלומר להתאבד'. הנוף החיצוני שבו הוא עובר (אש קרירה וכהה, צוקים אדומים ושחורים, מכתשים כחיות קדומים נוראות) הוא מעין 'תופת'. המסע שלו הוא ניסיון להגשמה עצמית, דרך לחיפוש ה'אני'. הירידה לשאול היא מבנה המגביה את הסיטואציה ושולח את הגיבור הספרותי למבחנו מעבר לחיים, לרכוש ידע על גורלו ולהתמודד עמו. ואכן, יוני עובר מהפך תוך כדי התמודדות האיתנים, אך לדעת המבקרת, ההישג שאליו הוא מגיע בעקבות התמודדות זו הוא הישג אירוני באופיו - הוא מפסיק לעשן... לדעתה, הספר בנוי משילוש המשלב חומרים ראליים, הגבהה מיתולוגית והנמכה אירונית. כך מסתיים המסע המיתולוגי בהישג ממשי אחד - הפסקת העישון - ואילו שאר המטרות אינן מוגשמות. לאחר החזרה לקיבוץ 'תרמיל הצד הרוחני שלו, הכולל מפות הארץ וחוויות סירוב להתבגר, נשאר, בעיקרו, דל כשהיה'. הדמויות בספר נעות 'כבתסריט מוכר מראש, בלי אלטרנטיבות של ממש - לא השתנות מבפנים, לא שינוי החברה ולא נטישתה'. יונתן חוזר אפוא מן המסע המיתולוגי בלא שחווה שום שינוי, צמיחה או זיכוך מוסרי.

גבריאלה אביגור־רותם ('עיון במנוחה נכונה לעמוס עוז', עלי שיח, סתיו תשמ"ד) אף היא מייחדת לפטרה משמעות של מסע מיתולוגי: 'ההליכה למדבר לובשת צביון של הליכה אל מעבר לגבול החיים, כדי להביט עין־בעין במוות עצמו ולחזור ממנו חי. לשבור מיתוס וליצור מיתוס'. המדבר מזמן ליונתן את המפגש החשוף עם הארוס (מיכל) ועם התנטוס (ההליכה לפטרה). פטרה היא 'הצומת שבה נפגשים הויטאלי והאורגיאסטי עם העל־אנושי ועם הנצחי'. יונתן הולך לפטרה כמו לקראת רימונה אחרת. הקשר בין רימונה לפטרה מצוי בשמן - בצבע האדום, באור הירח הלבן והמת השפוך על שתיהן. כשיונתן מתחיל ללכת הוא מדמה לעצמו: 'כעת יש לי חופש [...] יש חופש ואין בעיות'. אבל כאשר עולה הירח עולות הבעיות הישנות: רוחות המתים והחיים שהומתו, רגשות האשם כלפי רימונה, כלפי צאצאיו הפוטנציאליים, כלפי הוריו. יונתן מתוודע לאשמתו לאור הירח. סוף־סוף הוא מבין את הסיבה למות התינוקת ואת תוצאתו. הוא מתוודע אל עצמו כרוצח ומאשים את עצמו. כיסופי האדם לחופש מוחלט, חופש מאחריות, ממחויבות ומנשיאה בעול, הם בעומקם כיסופי האדם אל מותו. אך כוחות החיים שביוני חזקים מגעגועי המוות שלו. הוא מרוקן את מחסניתו ויורה בירח כאילו הוא יורה במוות עצמו. לדעת המבקרת, 'הליכה אל המדבר היא הליכה אל המוות, המסתווה באשליה עצמית של הליכה אל החיים, והיא מובילה בסופו של דבר לחזרה אל החיים מתוך הבנה ומתוך קבלת הדין'. אם רבים מן המבקרים ראו בחזרתו של יוני לקיבוץ חולשה, כניעה, ואפילו מוות נפשי - הרי כאן מוצגת ההליכה לפטרה כתהליך של שינוי, אולי אפילו של זיכוך מוסרי. יונתן אינו חוזר הביתה כפי שיצא - הוא חוזר אדם שונה.

הפרשנות השלמה והממצה ביותר של תיאור המסע לפטרה כמסע מיתולוגי היא של

אברהם בלבן בספרו בין אל לחיה. האופי הארכיטיפי של המסע, לדבריו, נרמז כבר בעצם החזרה על המילה 'מסע' - גם בהרהוריו של יונתן, וגם בדברי עזריה המתגונן: 'אבל היציאה שלו, הנסיעה, זאת אומרת, לא הנסיעה, המסע - זה לא קרה באשמתי'. בלבן מפרש את ההליכה לפטרה פירוש יונגיאני: כדי להתפיים עם כוחות הנפש הראשוניים וכדי להגיע ל'עצמיות' חייב אדם לרדת לשאול ולחשוף עצמו לאימי הדרקון ולפיתוייו.

מחיר תהליך הסוציאליזציה בקיבוץ היה כבד מאוד וכרוך בוויתורים תמידיים. 'כל החיים שלי אני מוותר ומוותר', חוזר ומהרהר יונתן שוב ושוב - בכיתה, במשחקים, בצבא, על מגרש הספורט. לטענת בלבן, תהליך סוציאליזציה זה הסתיים בהצלחה, אבל 'החולה' מת. חייו של יונתן דומים למדבר שממה. המסע לפטרה, לדברי בלבן, מגלם את הקוטב ההפוך של חיי יונתן עד כה. הוא מגלם את קץ הוויתורים, את השחרור המוחלט, את הנטישה של כל מסגרת אפשרית (משפחה, קיבוץ, מדינה). נוסף על כך, הוא טוען, משמרת פטרה הוויה קמאית, אלילית, פרועה ומאושרת ('מור ולבונה היו כאן בקדמת הזמנים, כוהנות וכמרים זימרו, פולחנים של זימה עם זבחי אדם'). לטענתו, המהלך החווייתי שעובר יונתן מקביל בכל שלביו, במוטיבים ובסמלים המשמשים אותו, לתהליך מציאת העצמיות שמתאר יונג. יונתן יוצא למסע שתכליתו התחברות עם צדם האפל של החיים, עם קרקעית הנפש שנחסמה בפניו עד כה. במהלך מסע זה הוא זוכה לחוויות רליגיוזיות מובהקות, ולאחר שהוא עומד במבחן הירידה לשאול הוא מוצא את החיים שחיפש. למסע יש מניע רליגיוזי, ולדעת המבקר חושף עמוס עוז מניע זה צעד אחר צעד: 'יונתן הולך שבי אחרי המיתוס הצברי של ההליכה לפטרה בלא שמניעיו מחוורים לו לגמרי. מאחורי גבו מעניק המחבר למסע זה משמעות בלתי צפויה: המסע אל קרקעית הנפש הופך למסע אל קרקעית העולם, אל השאול'.[85] בלבן מפתח תזה זו בהביאו פרטים רבים מן הרומן המרמזים על האופי הרליגיוזי של המסע ועל תפקידו של סאשה טללים, הזקן התמהוני, המזכיר את תפקיד הדמות המוכרת מן המיתולוגיה היוונית ומזו המצרית, דמותו של מי שמסייע למת לחצות את הנהר בדרכו אל עולם המתים. לדברי יונג מסמלת הירידה אל השאול צלילה למעמקי הלא־מודע, כלומר - מודעות לכל אפשרויות הקיום הפסיכולוגיות והקוסמיות. זאת הפגישה המכאיבה ומעוררת האימה עם העצמיות, עם אימאז' האלוהים.

גם בלבן מוצא הקבלה בין פטרה לבין רימונה. השוואה זו היא לדעתו אחד ממוקדיו החסויים ביותר של הרומן. תשוקתו האדירה של יונתן לחדור לפטרה, לצדם האפל של התרבות ושל החיים, מקבילה לתשוקתו לחדור, ולו פעם אחת, אל הווייתה של רימונה. 'מסעו של יונתן אל פטרה כמוהו כמסע אל רימונה, מסע המונחה בידי תשוקה כבירה לגעת בקרקעית ההווייה'.[86] לצורך ההקבלה נעזר בלבן בסמלים מן המיתולוגיה

85. א' בלבן, בין אל לחיה, תל־אביב 1986, עמ' 310.
86. שם, עמ' 172.

היוונית: הרימון הוא מסמליה השכיחים של פרספונה, אלת עולם המתים. פרספונה, אלת השאול, היא גם אלת החקלאות, כלומר יש לה פן נוסף - היא מלכדת בהווייתה חיים ומוות. קישור זה בין חיים ומוות אופייני לרימונה וגם לעיר הרפאים פטרה, אשר דווקא בה מוצא יונתן חיים.

המסע מגיע לשיאו עם עליית הירח. המבקר מייחד כמה עמודים לניתוח משמעות אור הירח במשנתו של יונג, ולדרך שבה משתקף עניין זה ברומן. אורו הכסוף של הירח מלביש את המדבר במסכת מוות. יונתן מדמה כי הוא מוקף רוחות מתים, ובהן הסורים והירדנים שהרג בצבא וכן הוריו ואשתו. הוא אמנם אינו מגיע לפטרה, מחוז חפצו, אך בהשפעת אור הירח, ההופך את המדבר לעולם המתים, הוא נמלא אימת מוות ומרוקן את תחמושתו לעבר הירח, סמל המוות. כתוצאה מן המסע הזה, יונתן השב על עקבותיו ופורק את ייסוריו בבכי גדול אינו יונתן שלפני ההליכה. בניגוד למבקרים רבים, שלא ראו שום התפתחות ושום שינוי בדמותו של יונתן בעקבות המסע לפטרה, בלבן קובע שיונתן עבר הפיכת לב דתית. בעקבות הפיכת הלב שאירעה לו הוא זוכה לחוש את תחושת ההרמוניה והשייכות שחשה רימונה אשתו. בעקבות הפיכת לב זו הוא גם הופך לנושא כליו של סאשה טללים - דמות שיש בה יסוד ילידי־קמאי, יסוד של קדושה.

יונתן שב אל הקיבוץ לא כדי לוותר כל הזמן, לא כדי 'להיות בסדר לא אגואיסט לא לעשות עניינים'.[87] כעת הוא יודע כי הגיהינום אינו הזולת לבדו - הגיהינום הוא גם השחרור המוחלט מן הזולת, ואת החיים יש למצוא בין שני הקטבים האלה. עתה הוא מנהל את חייו על־פי מה שנראה לו נכון. הוא בוחר לחיות עם רימונה ועם עזריה, בניגוד למוסר החברתי המקובל. הוא מצליח למצוא איזון בין תקנות החברה לבין עצמיותו. על־פי פרשנות זו, יונתן שחזר שונה מאוד מיונתן שעזב.

מותר להניח שגם עמוס עוז עצמו אינו רואה בחזרתו של יונתן ממסעו חזרה הנובעת מכישלון ומחוסר ברירה, אלא אקט של פיוס ומנוחה אמיתית. וכך הוא כותב במאמרו 'על ימין ועל שמאל': 'הפרוטגוניסט והאנטגוניסט, הגיבור והיריב של הגיבור, סומו ואלכס בקופסה שחורה, או עזריה ויונתן במנוחה נכונה, בסופו של דבר לא רק שהם רוצים להתפייס, הם רוצים יותר מזה: להתמזג. וזה לא רק דבר אינסטי, זה הולך לאיזו אחדות מיסטית, מה שהכנסיה קוראת לו "קומוניון מיסטי"'.[88]

מתוך מבחר זה של ביקורות העוסקות במנוחה נכונה עולות שלוש גישות עיקריות: א. תפיסת נסיון עזיבת הקיבוץ והחזרה אליו במונחים אישיים־אוניברסליים: געגועי האדם באשר הוא אדם למקום אחר, חולשת היחיד המונעת ממנו לשנות את חייו, הקושי לממש חלומות. על־פי פרשנות זו, הבחירה בפטרה כיעד הבריחה אינה נתפסת כבחירה מהותית, אלא אם כן נראה את פטרה כמייצגת מקום אחר - כל מקום אחר - שאליו אי־אפשר להגיע. ואולם, זאת הנחה מובלעת, שאינה מצוינת במפורש בביקורות המבטאות תפיסה זו.

87. שם, עמ' 105.
88. ע' עח, כל התקוות, ירושלים 1998, עמ' 41.

ב. מרבית המבקרים תופסים את העזיבה ואת החזרה בקונטקסט פוליטי־חברתי: אי־השקט הישראלי, קונפליקט בין אבות לבנים, מאבק על ההמשכיות הגנטית של העם היהודי, כניעת היחיד לכלל, מות תנועת העבודה, חוסר יכולת לברוח מן הגורל ההיסטורי, השלמה עם החברה הקיבוצית על־אף פגמיה, כניעה לחברה הקיבוצית מתוך חוסר בררה. תפקידה המיוחד של פטרה כיעד הבריחה אינו מודגש במרבית הביקורות הללו, ואולי פשוט נלקח כמובן מאליו: פטרה כמקום הכרוך במוות, פטרה כיעד לצעירים מחפשי־דרך, פטרה כמקום המסמל חופש, פטרה כמין טאבו - מקום שאסור ללכת אליו. אך כאמור, רק מעטים מבין המבקרים הללו מייחדים מקום נכבד לדיון בבחירתו של עמוס עוז בפטרה כיעד ההליכה של גיבורו.

ג. המבקרים הרואים במסע לפטרה מעין מסע מיתולוגי עוסקים בבחירה הספציפית של עמוס עוז בפטרה כיעד ההליכה של גיבורו יותר מכל המבקרים האחרים. מבקרים אלה נשענים בעיקר על מוטיבים מן המיתולוגיה היוונית ומזו המצרית, ועל עיקרי משנתו של יונג. בעיניהם, המסע לפטרה הוא מסע לחיפוש ה'אני', התחברות עם 'קרקעית הנפש', צלילה אל הלא־מודע, ירידה אל השאול, מפגש עם המוות, חשיפה לפיתוייו של הדרקון. פטרה מסוגלת לשאת על כתפיה מטען פרשנות בנפח כזה על שום מאפייניה: ההיסטוריה הקדומה שלה, עברה הנבטי הייחודי, יופיה המיוחד, היותה עיר רפאים, השתמרותה המופלאה וכמובן - הילת המוות שנקשרה בה מאז שנות החמישים. מכל מקום, הביקורות הללו מדגישות את סגולותיה של פטרה בהקשר ההיסטורי שלה יותר מאשר בהקשר של פולחן המוות הכרוך בהליכות של שנות החמישים. פולחן המוות הזה, החדש יחסית, רק מגביר ומעצים את יסוד המוות הטמון בעיר הרפאים הזאת כשלעצמה. קשה לחשוב על מקום אחר באזור הקרוב לנו שיכול לשאת מטען פרשנות כעל אפיונים מיתולוגיים כבירים שכאלה, אך פטרה נושאת מטען זה בלא שהדבר ייראה מופרך לחלוטין.

לסיכום אפשר לומר כי בחירתו של עמוס עוז בפטרה כיעד למסע היא אולי בחירה הכרחית בישראל של לפני 1967. פטרה היא המקום הרחוק ביותר, הנועז ביותר, המסוכן ביותר, המדברי ביותר והמיתולוגי ביותר שהיה קיים עד 1967. אמנם עמוס עוז שולח את גיבורו לפטרה באיחור של עשר שנים כמעט, אבל לא היה שום מקום אחר שאליו יכול היה לשלוח אותו. המרחבים העצומים שנפתחו לפני המטיילים הישראלים בעקבות מלחמת ששת הימים, והראשון שבהם חצי האי סיני - מוקד משיכה למטיילים מובהקים עוד מימי הכיבוש הקצר של 1956 - לא היו אפילו בחזקת חלום ב־1966. טיילות של תרמילאים בעולם הרחב לא היתה קיימת בקנה־מידה גדול ב־1966 אפילו בחברות השפע של המערב. טיילות שכזאת החלה במערב שנים ספורות אחר־כך, ולישראל הגיעה רק כעשור לאחר מכן.

עמוס עוז אמנם שולח את גיבורו לפטרה כמעט עשור לאחר ההליכות הממשיות לשם, אבל ההליכה של יונתן ליפשיץ לפטרה אינה הליכה אנכרוניסטית, כדוגמת כמה הליכות לפטרה שאירעו בשנות התשעים, ושניתן להגדירן הליכות תמהוניות או

אנכרוניסטיות.[89] זאת עדיין הליכה שיש בה היגיון פנימי. הגם שבשנות השישים כמעט שלא ניסו ללכת לפטרה, לא היה שום מקום אחר שיחליף את המיתוס של פטרה. פטרה נותרה מחוז חפצו האולטימטיבי של הצבר עד 1967. נסיון ההליכה של יונתן לפטרה הוא אולי מעין סיכום ומיצוי של דמות הצבר כפי שנתגבשה עד 1967. יונתן ליפשיץ, בן למייסדי קיבוץ וחייל קרבי שהשתתף בפעולות תגמול, הוא 'הצבר העליון' של אותן שנים. הוא מעין קלסתרון קיבוצי של עידית הדור הצעיר שנולד לפני קום המדינה וצמח עמה. חלום ההליכה לפטרה, שהיה חלומם של רבים וטובים, גם אם רק מעטים ניסו לממשו בפועל, עמד בפסגת חלומותיו של הצעיר הישראלי של אותן שנים. עמוס עוז שולח את גיבורו לפטרה ב־1966, ממש ברגע האחרון, לפני רעידת האדמה שתשנה את הכול. הוא שולח אותו לפטרה - שהרי לאיזה מקום אחר יכול היה לשלוח אותו?

יהונתן גפן: 'פטרה'

בשנות התשעים מסתמנת חזרה לעיסוק בפרשת פטרה. בשנים אלה כבר התמסדה לחלוטין תופעת התרמילאות, ויעדי הטיילות של הדור הצעיר נמצאים מעבר לים. ובכל זאת, במהלך עשור זה נעשו כמה נסיונות של צעירים להגיע לפטרה - וחלקם אף הוכתרו בהצלחה.[90] מיתוס של דור, מסתבר, גם אם נעשה אנכרוניסטי ואפילו פתטי, גם אם נדמה שדעך כליל - עדיין נותר בו מעט רמץ חם בשביל הדורות הבאים.

ניתן למנות כמה וכמה גורמים שהחזירו את פרשת פטרה לסדר היום הציבורי: השלום עם ירדן, שהפגיש ישראלים רבים באופן ממשי עם מושא החלומות של פעם; ציון שנת היובל למדינה, שהביא לעיסוק רב בשנות החמישים; עיסוקם המרובה של 'ההיסטוריונים החדשים' בשנותיה הפורמטיביות של המדינה; וכמו כן - התבגרותו של הדור שגדל על מיתוס פטרה בילדותו. בשנות התשעים, בעיקר בעקבות חתימת חוזה השלום עם ירדן, החלו להופיע בעיתונות מאמרים רבים שעסקו בפרשת פטרה. עוד קודם לכן, ב־1989, שודרה בטלוויזיה תוכניתו של מיכה שגריר 'דרך הטשטוש', שעסקה בפרשת ההליכה לפטרה. נערכו גם השוואות בין ההולכים לפטרה לבין התרמילאים - הן בעיתונות,[91] הן בספרות. יעקב בר־חיים, למשל, מקשר בין שתי התופעות בספר המטיילים של סולידד. גיבור ספרו, חוקר בדימוס, נעתר לבקשת משפחת ידידים ונוסע לחפש את בתם שנעלמה בדרום־אמריקה. במהלך מסע

89. א' רבין, 'שני הנערים יואשמו בהסתננות', **הארץ**, 7.9.90; ג' ברון, 'אופיר הזדהה כתייר סקנדינבי', **ידיעות אחרונות**, 27.8.93; מ' רוזוליו, 'בנו של ח"כ פורת ניסה להסתנן לפטרה', **ידיעות אחרונות**, 22.1.95.

90. ראו הידיעות הנזכרות לעיל, הערה 89.

91. למשל: א' חילו, 'קח תרמיל, קח מקל', ירושלים, 30.10.98.

החיפושים הוא נתקל בספרי המטיילים של התרמילאים הישראלים הפזורים במקומות שונים על־פני היבשת. הוא מגדיר את ספרי המטיילים האלה כיצירתם בת האלמוות של עשרות אלפי מטיילים ישראלים, ורואה בהם 'יד ושם וכפרה לפטרה, עיר הרמים, משאת נפשם של בני דורי, מקום נידח, קרוב כל כך שאין רחוק ממנו'.[92] אפילו התרבות הפופולרית של שנות התשעים שבה לעסוק בנושא פטרה: גם חברי להקת 'אתניקס'[93] וגם דנה אינטרנשיונל[94] שרים שירים על פטרה.

ב־1998 הועלה בתאטרון הקאמרי מחזהו של יהונתן גפן 'פטרה', העוסק כולו בפרשת ההליכה לפטרה. המחזה מספר על עיתונאית מגוחכת המקבצת יחדיו שלושה גיבורי פעולות תגמול משנות החמישים כדי לשחזר אתם את מסעם המופלא לפטרה. בזמן שהעיתונאית מנסה להשיג את תגובותיהם של חלוצי המסע לפטרה - מאיר הר־ציון, המסתגר בחוותו, ורחל סבוראי, עובדת הנוי בבית־הקברות של הקיבוץ - מחליטים השלושה לצאת למסע בלעדיה. במהלך המסע מתנפץ המיתוס של פטרה ומתגלה האמת: השלושה לא היו באמת ביחידה מובחרת, לא הגיעו לסלע האדום, ואחד מהם הרג חבר במהלך המסע ההוא. מסעם של שלושת הגברים המזדקנים הופך למערבון מגוחך שבו, בסופו של דבר, הם יורים זה בזה, ומאיר הר־ציון יורה בעיתונאית.

הדמויות המרכזיות במחזה 'פטרה' שייכות לדור פעולות התגמול. זאביק הוא בעל פונדק בערבה, מפקד יחידה מובחרת בעבר, שהיה נשוי לגרמנייה אשר ילדה לו שני ילדים. צ'יטה הוא מושבניק, בעבר חייל של זאביק, שמעולם לא הצליח ליצור קשר עם אישה. במושב הוא מטפל באביו הסנילי, והנפש היחידה הקרובה אליו היא הכבשה שלו. שועלי, שגם הוא היה חייל של זאביק, הוא יתום שהגיע לקיבוץ בצפון; בקיבוץ הוא נותר זר, ומהערות חבריו משתמע כי לא הצליח להתערות משום שהוא בן עדות המזרח.

קווים מסוימים בשרטוט הדמויות מזכירים דמויות מן המציאות, אך שום דמות אינה ניתנת לזיהוי ודאי. מרבית הקווים המזהים לקוחים מן הביוגרפיות של מי שניתן להגדירם, מבחינת הביוגרפיה שלהם, כיוצאי־הדופן או כאנשי השוליים שבין ההולכים לפטרה. ההולכים לפטרה ה'קלאסיים' - הן בהליכות של 1953 והן בהליכות המאוחרות יותר - היו ילידי ארץ־ישראל העובדת, ברובם בנים למשפחות ותיקות ומעורות בארץ, חניכי בתי־ספר חקלאיים ותנועות נוער.[95] אבל היו כמה שבאו מרקע שונה, שבשבילם היתה ההליכה לפטרה מעין ניסיון להגיע לסטטוס של אותה צבריות נכספת. אחד מהם היה דמיטרי ברמן, שהגיע לארץ בגיל 13, ולאחר שהייה קצרה בקיבוץ דן שב לבית הוריו והתחיל לעבוד בבניין. בצבא התבלט דמיטרי כלוחם נועז, וב־1956 הלך לפטרה עם דרור לוי. העובדה שחזר בלעדיו המעיטה כמובן מן ההישג ואף עוררה שמועות

92. י' בר־חיים, ספר המטיילים של סולידד, תל־אביב 1996, עמ' 190.
93. 'בוא לפטרה', מילים: זאב נחמה.
94. 'נוסעת לפטרה', מילים: יואב גינאי.
95. שפרן (לעיל, הערה 14), לאורך המאמר כולו.

ורינונים. יהונתן גפן אינו משחזר את סיפורו של דמיטרי ברמן, אך במחזהו מוזכר בחור בשם שניידר, שלא חזר מן המסע, ובסוף המחזה מתברר כי אותו שניידר לא מת מהכשת נחש, כפי שחשבו עד אז, אלא שאחד מן ההולכים האחרים ירה בו.

דמותו של שמעון רימון ('כושי'), אף הוא יוצא־דופן בביוגרפיה שלו, היא בלי ספק הניתנת ביותר לזיהוי.[96] 'כושי', בן עדות המזרח, היה ילד חוץ בקיבוץ, פתח פונדק בערבה, ואף התחתן עם אישה זרה. כמו דמיטרי ברמן, 'כושי' הוא במידה רבה 'הכבשה השחורה' מבין ההולכים לפטרה. לא רק שלא בא מן הרקע המתאים, בשלב מאוחר יותר בחייו אף הסתבך בפלילים וישב בכלא הגרמני. 'כושי' גם לא הגיע לפטרה בדרך הצברית המקובלת - דרך המסע הרגלי. הוא השיג בגנבה רכב או"ם, ובלוויית צעיר אמריקני נכנס לממלכת ירדן במסווה של נהג איש או"ם. אין ספק ש'כושי' הפגין תושייה ואומץ, וההרפתקה שלו היתה נועזת ביותר, אך סוג הנועזות שעיצב את החוויה הצברית האולטימטיבית - זאת שבאה לידי ביטוי בהליכה לפטרה - חייב אומץ לב גופני, מסע של ממש, ולא רק נועזות שעיקרה תחבולה ערמומית.

בבחירתו של יהונתן גפן ללקט מן הביוגרפיות של ההולכים לפטרה דווקא את הקווים המתקשרים לדמויותיהם של 'כושי' ושל דמיטרי ברמן נעוצה אולי עיקר ההחמצה של המחזה. אפשר להציג את סיפור ההליכה לפטרה כמערבון שבו מכבים 'שַלפנים' למיניהם, עם דמות צבעונית כמו 'כושי', כשברקע עומד מאיר הר־ציון - 'גיבור', אך גם דמות מעוררת מחלוקת. קשה הרבה יותר יהיה לכתוב מערבון נלעג כזה שבו יכבו, למשל, דמויות כמו יעקב קלייפלד, מנחם בן־דוד או קלמן שלף - ילדים טובים ממשפחות מסודרות, שעד אז תמיד הלכו בדרך המקובלת, ואפילו לא היו הרפתקנים במיוחד באופיים. ההולכים לפטרה ברובם היו ממיטב הנוער. הראשונים היו לוחמי פלמ"ח, חניכי ארץ־ישראל העובדת, אנשים שאפשר להגדירם אחד־אחד כ'מלח הארץ'. גם אלה שהלכו מאוחר יותר לא היו, ברובם, גיבורי פעולות תגמול צמאי־דם. אפילו מאיר הר־ציון בכבודו ובעצמו הלך לפטרה עוד לפני הצטרפותו ליחידה 101. דמיטרי ברמן ודרור לוי, שהלכו ב־1956, אכן היו בצנחנים. מן הארבעה שהלכו במרס 1957 שירת בצנחנים רק רם פרגאי, ודן גלעד היה תקופה מסוימת ביחידה 101. מסיבות שונות, איש מהם לא נלחם במבצע סיני. נראה שעל רובם אפשר לומר כי הלכו לפטרה דווקא מפני שלא עלה בידם להשיג את ההילה הצבאית במשך שירותם הצבאי, ובהליכה לפטרה ראו פיצוי מסוים.[97]

השאלה מדוע חשו הצעירים האלה צורך 'לכפר' על העובדה שלא השתתפו בפעולת קלקיליה או על כך שלא נלחמו במבצע סיני בוודאי ראויה לעיון. מיתוס הצבאיות של שנות החמישים בוודאי ראוי לבחינה מחודשת, כמו מיתוסים אחרים שעליהם גדל הדור הצעיר בעשור הראשון של המדינה. אך ההליכה לפטרה לא היתה בשום פנים ואופן

96. ראו: ש' רימון, אני כושי, ירושלים 1978.
97. שפרן (לעיל, הערה 14), עמ' 183.

סיפור של דמויות שוליות, נלעגות ופסיכופתיות. דמויות מן הסוג הזה עמדו אולי בשולי פרשת ההליכה לפטרה, אך ודאי שלא במרכזה. ההליכה לפטרה היתה מיצוי התכנים שעליהם חונך 'מיטב הנוער'. אפשר ללגלג על התכנים האלה, וודאי שיש מקום לבחון אותם מחדש, אך בחינה כזאת חייבת להיעשות מתוך מודעות לרגישויות הנכונות של התקופה. רוב ההולכים לפטרה לא היו דמויות של שלפני מערבון. פרשת ההליכה לפטרה לא היתה בעיקרה הרפתקנות פוחחת של צעירים פוחזים שידם קלה על ההדק. מקורות היניקה העיקריים של מרבית ההולכים לפטרה לא היו סרטי המערב הפרוע - הגם שסרטים אלה הוצגו אז בארץ.

ההולכים לפטרה אמנם עשו זאת בניגוד לחוק, אך למעשה הם מיצו עד תום את התכנים שעליהם חונכו. יתרה מזאת, רבים וטובים בחברה הישראלית של אותן שנים ראו גם הם את הפרשה בדרך זו. הסופר מילא אוהל ראה בהליכה לפטרה מבחן שהנוער גזר על עצמו. הוא השווה אותה למבחן קטיעת האצבע שהיה עורך בר־כוכבא למצטרפים אל צבאו, מבחן המוכיח אומץ לב העולה על המקובל.[98] גישה דומה ביטא הסופר אהרון מגד במועד מאוחר אף יותר, ב־1960, כשפרשת פטרה חזרה לכותרות בעקבות הסרט 'חולות לוהטים': 'סיפורים מעין אלה, על מעפילים להרים מתוך משאת נפש כמוסה ונופלים בדרך, או נשרפים בטיסה אל השמש - אתה מוצא רק באגדות סמליות [...] לא היו עוד מעשים בארץ שהיו כל־כך מעורטלים מכל תועלתנות, מכל חמרנות, מכל מטרה מעשית כלשהי [...] כמו הטיולים לוטי־הסוד האלה אל מעבר לגבול'.[99]

יהונתן גפן מתבונן במיתוס של פטרה בשנאה, בתיעוב, בבוז ובסרקזם. ואולם, לעתים נדמה כי מרוב שנאה הוא שופך את התינוק עם מי האמבט. הדמויות הנלעגות במחזהו של יהונתן גפן מרדדות ומשטיחות בסופו של דבר את תופעת ההליכה לפטרה, וודאי שאינן מסבירות אותה. בביקורתו המדויקת מאוד על ההצגה כתב מיכאל הנדלזלץ, מבקר התאטרון של **הארץ**: 'יש מה לבוא בחשבון עם הדור שגפן כבר התבגר ממנו, ואפשר לעשות זאת גם בדרך סאטירית וקומית. אלא שגפן וזיו מעדיפים בדיחות והשתטויות ("הזין עם העין", או "מאיר, אתה חי או די?", אם כי יש בדיחות טובות יותר, לא בהרבה). אין בהצגה הזאת רגע אחד של כאב אמיתי, וכולה קריקטורות נלעגות, המשורטטות ביד כבדה, למען הבידור'.[100]

ההחמצה במחזהו של גפן ניכרת גם בתפקיד שהוא מייעד לנשים. מבין 15 ההולכים הידועים לפטרה ('כושי' אינו נכלל ברשימה זו, שכן הוא לא 'הלך'), היו שלוש נשים. אחת מהן, רחל סבוראי, אף חזרה משם וסיפרה את סיפורה. ניתן היה להניח שנשים אלה, זאת שחזרה או השתיים שלא חזרו, ישמשו נושא לסיפור או למחזה, שהרי אישה

98. מ' אוהל, 'עם זכר מקדשי סלע אדום', **למרחב**, 31.3.57.
99. א' מגר, 'משא', **למרחב**, 16.9.60.
100. מ' הנדלזלץ, 'הסלע הורוד', **הארץ**, 21.6.98.

ההולכת לפטרה יכולה להוות נושא דרמטי במיוחד. אך לא כך אירע. סיפור ההליכה לפטרה הפך לאקט מצ'ואיסטי מובהק. יש לציין שגם בסיפוריהם של יהושע בר־יוסף ועמוס עוז, הנשים הן מי שעמן שוכבים בלילה שלפני ההליכה לפטרה, ודאי שלא הולכים אתן. יהונתן גפן דווקא מביא את דמותה של רחל סבוראי - אבל הוא גם מוזיל אותה. הרמיזה לקשר המיני בין מאיר הר־ציון לרחל סבוראי בדרכם לפטרה היא החמצה גדולה מבחינת הרגישויות של התקופה: הפוריטניות המינית שאפיינה את דור הפלמ"ח, והעובדה שנשים כמו רחל סבוראי, גילה בן־עקיבא ומרים מונדרר - כולן פלמחניקיות - לחמו שכם אל שכם עם לוחמים־גברים במלחמת העצמאות. יש הבדל בין ההלעגה על היומן שכתבה רחל סבוראי, שקטעים מתוכו מצטטת במחזה העיתונאית המנסה לראיין אותה, לבין האזכור החוזר ונשנה של 'ההזדיינות' האפשרית בדרך לפטרה. ההלעגה על קטעי יומנה של רחל סבוראי, כמו גם ההלעגה על היומן של מאיר הר־ציון, ששלושת ה'גיבורים' מצטטים ממנו כאילו היה התנ"ך, הן דווקא מן הקטעים החזקים במחזה הזה. אך גם אם האזכורים המיניים הללו ('הוא זיין אותה בשטח מת', 'הוא תקע לה', וכן הלאה)[101] מוצגים כהתבטאויות סקסיסטיות של גברים מזדקנים - הרי אפקט הזילות כבר נוצר.

בתרבות הישראלית לא נתפסו עד כה הנשים כנציגות הצבריות באותה מידה כמו הגברים. 'הצבר היפה' הוא כמעט תמיד גבר. וכך, גם במקרים שבהם השתתפו נשים בחוויה שהיתה משאת נפשו של 'הצבר העליון', אין הדבר בא לידי ביטוי בתרבות הישראלית. ואם כבר מתארים אישה שהולכת לפטרה, אזי או שהיא רקדנית קברט (בסרט 'חולות לוהטים'), או שהיא כנראה מזדיינת עם ה'גיבור' ההולך, כמו במחזה של יהונתן גפן.

המחזה 'פטרה' נכתב כארבעים שנה לאחר תקופת השיא של ההליכה לפטרה. יהונתן גפן, יליד 1947, היה ילד בשנות החמישים. הוא היה צעיר מכדי ללכת לפטרה בעצמו, אך כילד - ועוד ילד שגדל בנהלל, לב־לבה של ההתיישבות העובדת - הוא נחשף בשלב מוקדם למיתוס ההליכה לפטרה. בכתבה 'חלום ישן, אלדד ומימיה', שקטעים ממנה שובצו גם בתוכנייה של 'פטרה', הוא כותב: 'אנחנו בפטרה, מקדש הגבורה של ילדותנו. שכבנו ערים בלילה, ילדים קטנים במיטות קטנות, והתפללנו לאל הגבורה: אלוהים, תעשה בבקשה שנהיה מאיר הר־ציון, ואם לא, לפחות שנהיה אריק שרון'.[102] המיקום הדורי והביוגרפי של יהונתן גפן יכול אולי להסביר את יחסו הסרקסטי והזועם אל מיתוס פטרה. המיקום הדורי והביוגרפי יכול להסביר גם את יחסם של יהושע בר־יוסף ושל עמוס עוז אל ההליכה לפטרה.

יהושע בר־יוסף, יליד 1912, בן היישוב הישן וחניך ישיבה, מתבונן בתופעת ההליכה לפטרה מבחוץ. הוא לא ממש אוהב את גיבורו מיקי, אבל גם לא ממש שונא

101. י' גפן, 'פטרה' (כימוי: אלדד זיו), התאטרון הקאמרי, עמ' 20.
102. י' גפן, 'חלום ישן, אלדד ומימיה', **מעריב**, 23.1.98.

אותו; פה ושם הוא אולי סולד ממנו. אין ספק שהכין את 'שיעורי הבית' שלו לפני שכתב את הסיפור. הוא מבין את התהליכים המתרחשים בחברה שבה הוא חי - גם בקרב בני הדור הצעיר ממנו. אך יש להניח שמוסר ההשכל המופיע בסוף הסיפור - 'שהבחורים בארץ ילמדו לקח [...] שלא ילכו אל פטרה'[103] - הוא המניע העיקרי שהביאו לכתיבת הסיפור. יש בו כעס על הבזבוז המיותר של חיים צעירים. צערו הוא צער של אדם מבוגר המשקיף על צעירים בחברה שבה הוא חי ומנסה להבין מדוע הם מסכנים את חייהם לשווא. ואולם, בסופו של דבר הוא אינו מבין זאת, ומה שהוא מבין נותר במישור התאורטי בלבד - לא במהות, לא בשורשי הנפש, לא בקרביים. יהושע בר־יוסף מעולם לא רצה ללכת לפטרה. כל הרעיון הזה היה זר לו לחלוטין, ובמישור הרגשי אין לו מושג מדוע צעירים מוכנים לסכן את חייהם כדי להגיע לשם. תפיסתו את עניין ההליכה לפטרה היא תפיסה חיצונית לחלוטין. קשה אפילו לומר שהוא מנתץ את מיתוס פטרה, משום שבסופו של דבר, אף־על־פי שלמד היטב את הנושא, היסוד המיתי העומד בבסיסה של פרשת ההליכה לפטרה נותר זר לו ולעולמו.

עמוס עוז אוהב את יונתן, גיבור **מנוחה נכונה**. לדברי יצחק לאור, הפרוזה של עמוס עוז מלאה באותה אהבה עצומה ל'תוצר הציוני המובהק ביותר'[104] - דמות הצבר. יונתן הוא 'אותו ביישן מארץ ישראל העובדת היפה והביישנית, ששרת בפלמ"ח/צנחנים'.[105] יש להניח שעמוס עוז, שהגיע לקבוצת חולדה בגיל 14 מבית רוויזיוניסטי בירושלים, ראה ביונתנים למיניהם דמויות שאליהן היה רוצה להידמות. עמוס עוז אוהב את יוני שלו כמו שאוהבים אני־עליון, כמו שאוהבים מושא להזדהות, דמות שחולמים להיות כמוה. יצחק לאור מחדד עניין זה עוד יותר: המחויבות העמוקה של עמוס עוז להגמוניה של ארץ־ישראל העובדת דומה בעיניו למחויבות של א"ב יהושע - 'שני זרים מירושלים נכנסים לקולקטיב ומתאמצים כל חייהם לחבר את הסיפור שלמדו בילדותם מ"רחוק", מין מס־חבר כדי להתקבל אל הקולקטיב, לספר את סיפורו'.[106] כרונולוגית היה עמוס עוז צעיר מכדי ללכת לפטרה בהליכות של שנות החמישים המוקדמות, אך היה בגיל הגיוס בזמן ההליכות של 1957. סוג הצעירים המועדים להליכה כזאת היה בוודאי מוכר לו מקרוב; אלה היו מן הסתם הצברים השורשיים, אלה שגדלו בתוך ארץ־ישראל העובדת, אותו 'מיליה' שעמוס עוז כה השתוקק להשתייך אליו - תשוקת השתייכות שאותה תיאר באורח קורע־לב ממש באמצעות דמותו של עזריה גיטלין, המנסה נואשות להסתפח אל הקיבוץ, וגם במפורש בכמה ממאמריו.

חלום ההליכה לפטרה היה מחוויות התשתית של צעירי שנות החמישים. ההליכה לפטרה, לצד ההצטיינות בשדה הקרב, היתה החלום של 'הגרעין הדורי' של אותן שנים: בני ההתיישבות העובדת, חניכי תנועות הנוער החלוציות, כל מי שהסתופף, או השתוקק

103. בר־יוסף, ברדך לסלע אדום, עמ' 49.
104. לאור (לעיל, הערה 82), עמ' 87.
105. שם, עמ' 86.
106. שם, עמ' 94.

להסתופף, תחת המטרייה הסוככת של ארץ־ישראל העובדת. עמוס עוז לא השתייך לגרעין זה השתייכות מלאה מכוח זכות־אבות - הוא נאלץ להילחם למענה. ובמשושים הדקים של מי שבא מבחוץ ומשתוקק בכל מאודו להתקבל לקולקטיב, הוא תפס את היסוד המיתי של ההליכה לפטרה במישור הרגשי העמוק.

יהונתן גפן מעולם לא השקיע את סוג ההשקעה הנפשית שהשקיע עמוס עוז כדי להפוך ל'צבר העליון'. יהונתן גפן הוא הצבר היפה, שנולד בנהלל ושירת כקצין קרבי ב'גולני' ובצנחנים. הוא נולד במקום הנכון ובמשפחה הנכונה - משפחה ותיקה ומושרשת בהתיישבות העובדת. מבחינת נתוניו הביוגרפיים הוא ממש התגלמותו של 'הצבר העליון' בכבודו ובעצמו. הוא מעולם לא היה צריך להתאמץ כדי להגיע אל הסטטוס הזה - הוא נולד לתוכו. יש לזכור כי בשנת לידתו, 1947, עדיין היוו הצברים מיעוט באוכלוסייה הישראלית. רוב בני דורו של יהונתן גפן היו בני מהגרים שזה מקרוב באו. רובם גדלו במשפחות שאינן דוברות עברית, ולרבים מהם היה מבטא לא־צברי שהסגיר מיד את העובדה שאינם ילידי הארץ. בדמוגרפיה הישראלית של העשור הראשון למדינה, שנות העיצוב של הילד והנער יהונתן גפן, הריהו ללא ספק הצבר האולטימטיבי לכל דבר. אולי משום כך הוא מסוגל לבעוט כך במיתוס של פטרה. הוא שונא כמו מישהו המסוגל לשנוא את מי שהוא עצמו היה פעם, כמו מישהו השונא מיתוס שממנו התפכח. ייתכן שעידן ה'פוסט ציונות' הוא תוצאה ישירה של התהוות דור של צברים טבעיים, באופן מיוחד צברים בני־צברים, כאלה שצבריותם באה להם מכוח גידולם ומעולם לא היה להם צורך להיאבק למען השגתה. הדור השני, דור בני המהגרים, יצא מגדרו כדי להתערות ולהשתלב בארץ החדשה וכדי להוכיח את שייכותו אליה. רק בדור השלישי הפכה הילידיות מובנת מאליה. ההשתייכות אינה עוד משאת נפש, אלא תחושה טבעית שנולדים עמה.

אין ספק שהמחזה 'פטרה' משתלב היטב בתהליך שחיטת הפרות הקדושות המאפיין את שנות התשעים. יהונתן גפן מבטא במחזהו את השתנות הנורמות של החברה הישראלית. בחברה זו, כפי שמנסח זאת גדי יציב, '"הילת הגיבורים" איבדה את משמעותה. כל האלמנט של "הנורמות הקולקטיביות" שאותן מגשים "הפרש הבודד" השתנה [...] זה כבר לא כל כך חשוב להיות גיבור גדול או לראות נופים'.[107]

במחזהו של יהונתן גפן חסרה ההבנה המעמיקה לסיבות שגרמו לכך שפרשת ההליכה לפטרה התקבעה בזיכרון הקולקטיבי כפרשה שיש בה יסודות הרואיים מובהקים. קשה למוטט מיתוס: גם אם ההיגיון נעתר ומסכים - הלב מסרב ודוחה. כמובן, אין פירוש הדבר שלא צריך לנסות ולנפץ רבים מאלילי שנות העיצוב הראשונות של המדינה - אבל אי־אפשר לעקור מיתוסים שהשתרשו עמוק כל־כך בלא טיפול שורש החודר למעמקים. מערכון רדוד ומתחכם, גם אם יש בו אמיתות מסוימות, ודאי שאינו יכול לעשות זאת. עם זאת, כחלק מתהליך כללי המתרחש בשנים

107. נילי פרג (לעיל, הערה 16), עמ' 78.

האחרונות, גם מחזהו של יהונתן גפן מוסיף נדבך קטן לראייה היסטורית חדשה של שנותיה הראשונות של המדינה.

ואולי פרשת ההליכה לפטרה מצפה עדיין ליצירה ספרותית חדשה? מעניין יהיה לראות אם הספרות העברית תשוב בעתיד לעסוק בפרשה המיוחדת הזאת, שהלהיטה את מדינת ישראל בשנות עיצובה המוקדמות.