

תגיות: טיול ירדן האדום פטרה "הסלע"



בשנות החמישים והשישים צמח כאן דור עם תפיסת מדבר ילידית, שהתבטא במיתוס 'הסלע האדום'. שולמית הראבן דייקה את התפיסה הזו ב"מסע אל סוף הצמאון". מסה

כאשר התפרסמה הנובלה 'שונא הניסים' ב-1983, ובעקבותיה הנובלות 'נביא' (1989) ו'אחרי הילדות' (1994) – שלוש הנובלות מאת שולמית הראבן, המהוות את שלישיית המדבר 'צמאון' (1996) – התקבלו יצירות אלה כמהלך מפתיע בדרכה הספרותית של הראבן. עד אז נתפסה הראבן כסופרת ריאליסטית ביסודה הנטועה בהווה ובבעיותיו: ירושלים על פסיפס עדותיה, צברים וניצולי שואה ומעמדן של הנשים בחברה. עיון ביצירתה המוקדמת של המחברת מגלה כי שלישיית המדבר – הנחשבת בעיני רבים לפסגת יצירתה – לא צמחה יש מאין. הראבן, שנודעה בעיקר כמספרת וכמסאית, פרסמה שלושה ספרי שירה לפני שהחלה להתמקד בכתיבת סיפורת. משיכתה אל נושא המדבר ניכרת היטב בכמה וכמה מאותם שירים מוקדמים.

שולמית הראבן, ילידת פולין, לא התעלמה מהיותה בת ל"שתי המולדות", וכתבה גם על עיר הולדתה ורשה. אולם, היא ראתה עצמה כמי שאך בטעות נולדה באירופה, ורק כאשר הגיעה לארץ ישראל, בגיל עשר, הגיעה אל מקומה האמיתי. בסיפור "דמדומים" היא מתארת כיצד שבה בחלום ללילה אחד אל עיר הולדתה. בבוקר, כשהיא חוזרת מן החלום אל המציאות, היא יודעת סופית ש"תם ונשלם: לא אחזור עוד לעיר הולדתי (...)" עברי נתחלף, מעתה לא מצאתי בו אלא אבנים של ירושלים" (שולמית הראבן, 'דמדומים', ימים רבים, תל אביב 2002, עמ' 113).

הראבן הפנימה היטב את היחס של בני דורה אל המדבר. אחד מסימני הילידיות של בני דורה, דור הצברים הראשון שהגיע לבגרותו בשנות ה-40, היה היחס המיוחד אל המדבר. היה זה יחס שונה בתכלית מזה של דור האבות, שהמדבר היה בעיניו "אות קלון, נוכחות רעה ומסוכנת, אויב עתיק אשר לעומתו אנחנו מצויים לצאת חוצץ, חמושים בטרקטורים ובצינורות מים ובדשנים עד שייאלץ ללבלב גם אחרון הצוקים הקודרים", (עמוס עוז, מנוחה נכונה, תל אביב 1982, עמ' 276).

בשנות ה-40 היתה למדבר חשיבות עצומה בגיבוש הזהות הילידית, וזו מצאה את ביטויה העליון במסעות המדבריים – ובמיוחד במסעות העלייה-לרגל למצדה. ההיקסמות מן המדבר, שמצאה ביטוי בוגר ומגובש בשלישיית המדבר, ניכרת כאמור כבר בשירים המוקדמים של הראבן. השיר הבולט מכולם, שהתפרסם לראשונה ב-1960, נקרא "מסע אל סוף הצמאון". רמזים ראשוניים לתפיסת המדבר הייחודית של המחברת מצויים כבר בשיר מוקדם זה. אלה הבשילו בה ככל הנראה במשך שני עשורים ויותר עד אשר הגיעו לבשלותם בפרוזה השירית והגבישית שנכתבה בשנותיה המאוחרות. בחיבור זה אנסה לעקוב אחר נסיבות כתיבתו של "מסע אל סוף הצמאון" על רקע התקופה שבה נכתב. בסיום אנסה גם להצביע על הקישורים בין היצירות: כיצד הוביל ה"מסע אל סוף הצמאון" המוקדם אל "צמאון" הבשל והמוגמר.

א. מסע אל סוף הצמאון

מחזור השירים "מסע אל סוף הצמאון" התפרסם לראשונה ב-21.9.1960 בגיליון ראש השנה של 'על המשמר', ביטאונה של מפ"ם. אלה אינם שירים שבהם קל לפענח בצורה חד-משמעית "למה התכוונה המשוררת". להפך, זהו מחזור שירים אשר הסתום בו רב על המגולה. ועם זאת, אלה שירים שיש בהם עוצמה, להט פנימי, אינטנסיביות רגשית ואמירה

חזקה – גם אם לא תמיד בהירה וברורה.
מחזור השירים מתאר מסע של חבורת צעירים וצעירות לעיר הנבטית פטרה השוכנת מעבר לגבול – מסע המסתיים במוות הבלתי נמנע. השיר הראשון כתוב בגוף-ראשון-רבים. הולכי פטרה מספרים על עצמם בלשון עבר: "היו לנו עיניים/ לדעת את הכל, הכל/ זמן, ושלו, ודבש, ומים בכל צוק./ בארמונות-אדום/ צהלנו ראשונים, / מרבץ חיות בעין חכלילית./ הגשם אז היה נכון, / והבקרים דיברו אמת./ שותי שלוש טיפות המים/ גבוהים כיעלים".
שתי השורות האחרונות שצוטטו כאן דורשות הסבר. בפתיחת השיר מופיע מוטו: "...שלוש טיפות של מים, שטעמן כמראה שש יעלים..." המיוחסת ל"אחד מהולכי פטרה". המשוררת אינה מציינת מיהו אותו "אחד מהולכי פטרה" ומנין לקוח המוטו. החיפוש העלו כי הכותב הוא אריק מגר, שמצא את מותו במסע לפטרה ב-1953. זהו חלק ממכתב אשר נכלל בספר הזיכרון 'עד סלע', שהתפרסם בתחילת 1960 והיה עדיין טרי מן הסתם בזיכרונם של קוראי 'על המשמר'. מלשון עבר עוברים הולכי פטרה ללשון הווה – עדיין בגוף-ראשון-רבים: "עתה יש לנו כבר הכל, הכל, / הולכים לאט והשנים נוקפות, / אך מי נטל ראות עינינו היפות?".
בשאלה זו מסתיים השיר הראשון, אשר הובא כאן למעשה במלואו.
בשירים הבאים אין המשוררת משתמשת עוד בגוף-ראשון-רבים. בשיר ד' היא בפירוש מייחסת את הדברים לאחת מן ההולכות: "אמרה אחת: בימי העיט/ גם בגופי חור-הבסר/ צמח המאוי העז, / אל כלוב-העץ של החזה/ והסנאי החם המתחבט בו".
בשנת 1962 התפרסם ספר השירים השני של שולמית הראבן: "ירושלים דורסנית". כפי שאפשר ללמוד מכותרת הספר – ירושלים מככבת בו בתפקיד מרכזי. אולם לצד חטיבה של שירי ירושלים מופיעה גם חטיבה של שירי ורשה, עיר הולדתה של המשוררת. בנוסף לשירים העוסקים בשתי הערים החשובות בחייה, ישנה בקובץ נוכחות משמעותית גם לשירים העוסקים במדבר. הבולט מביניהם הוא מחזור השירים "מסע אל סוף הצמאון" המהווה חטיבה נפרדת לעצמה.

כמה שינויים חלו במחזור השירים מאז פרסומו הראשון ב'על המשמר'. בשני השירים הראשונים לא חלו שום שינויים בטקסט. בשיר ג' נוספה שורה. למילים "לרגעים אלי סלע-אדום/ לרגעים חזרה אל החול" נוספה השורה: "חול החולין מעמיק" (עמ' 54-58). נראה לי ששורה זו נועדה להדגיש ביתר שאת את היותו של הסלע האדום ההפך הגמור מחיי החולין הרגילים – חיים אשר משתתפי המסע אינם יכולים להסתפק בהם.
שיר ד', בו ניתן קול לבחורה שהיתה בין הולכי פטרה, נשמט לחלוטין בגרסה זו. אולי משום שהמשוררת רצתה להדגיש יותר את גוף-ראשון-רבים. בשיר ה', שהפך בגרסה זו לשיר ד', לא חל שום שינוי. בשיר האחרון נשמטו שורות אחדות, אך נוספו שורות אחרות בשני מקומות שונים. נוסח גוף-ראשון-רבים מקבל חיזוק במשפט חדש: "איך נפקח את עינינו/ אם אימה לא תשוב?" (שם). לתיאור הקודם של הולכי פטרה, "להולכי קוממיות/ צדיקים כתמר", נוספים כמה תיאורים חדשים המדגישים את ייחודם. בקטע האחרון של השיר, שהוא אולי קטע המפתח להבנת כותרת השיר (ואולי אפילו להבנת כותרת שלישיית המדבר המאוחרת!), לא חל שום שינוי, וחוזר בו צירוף המילים "סוף צמאון" המצוי בכותרת השיר.

ב. ההליכות לפטרה בדור הפלמ"ח

ההליכה לפטרה היתה החלום האולטימטיבי של ה"צבר העליון" בשנות החמישים. ככל הידוע, רק שלושה מבין אלה שניסו להגיע לפטרה בהליכה חזרו בשלום. שנים-עשר צעירים וצעירות מצאו את מותם במהלך אותו עשור בנוסותם להגיע אל יעד החלומות.
את הולכי פטרה אפשר לחלק לשני דורות: דור הפלמ"ח, ודור פעולות התגמול ומבצע סיני. חמשת הקורבנות הראשונים שמצאו את מותם בדרך לפטרה היו בני דור הפלמ"ח. כולם נטלו חלק במלחמת העצמאות וחלקם אף נפצעו במהלך הקרבות. היו ביניהם גם שתי בחורות: גילה בן-עקיבא, שהיתה מפקדת מחלקה בפלמ"ח, ומרים מונדרר, חובשת קרבית שנפצעה במהלך הקרב על רמת-רחל. באוגוסט 1953 עדיין לא היתה ההליכה לפטרה כרוכה במיתוס של מוות. חודשים אחדים קודם לכן חזרו משם בשלום רחל סבוראי, אף היא בת דור הפלמ"ח, ומאיר הר-ציון, אז נח"לאי אלמוני – שניהם מקיבוץ עין-חרוד. המסע לפטרה לא נראה לרבים מן המטיילים המובהקים מסוכן בהרבה מן המסעות בנגב, אשר היה אמנם חלק ממדינת ישראל אך באותה העת שוטטו בו מסתננים ומבריחים וגם בדואים מקומיים עוינים. החמישה נהרגו בקרבת משטרת ביר-מדכור עוד לפני שהגיעו לפטרה – בנסיבות שעדיין לא התפענחו במלואן.

איכותם האישית של החמישה הודגשה עוד לפני שנודעו פרטי המוות המדויקים. "מטחי האש הרצחניים שוב קצרו את קציר הדמים. הפעם היו אלה מיטב השיבולים בשדה הנוער העברי", ("הגבול", 'העולם הזה' (828) 3.9.1953), נכתב אז. אולם גם כאשר התברר כי החמישה חצו את הגבול בכוונה תחילה, ולא בטעות כפי שהניחו כולם בראשונה, היחס אליהם נותר חצוי במידת מה. לצד הגיבוי על חציית הגבול בניגוד לחוק ועל סיכון חיייהם לשווא, נתפסו החמישה גם כסמל לאהבת המולדת.
שנה לאחר האסון כתבה רחל סבוראי, מראשוני ההולכים לפטרה, ב'מבפנים', כתב העת של תנועת 'הקיבוץ המאוחד': "לא הרפתקנים היו ההולכים. לא שוחרי סכנות לשמן (...) הם יצאו לטייל. רק לטייל. אך הטיול היה להם הכרח חיים (...) רצו להרקיע ולנשום אויר פסגות.

שלמות הארץ היתה תחושת חיים יצוקה בדמם ולא נתנה להם דמי" ("הטוילים", 'מבפנים', יח, א, נובמבר 1954, עמ' 130).

כמה ממשוררי הדור הבולטים כתבו שירים לזכר החמישה, ושיריהם מזכירים בכל את שירי הזיכרון שנכתבו לזכר נופלי תש"ח. יצחק שלו בשירו "דרך סלע אדום" ("קול ענות", ירושלים 1955, עמ' 95) מציג את החמישה כגיבורים נועזים וכסיירים ההולכים לפני המחנה כדי לפרוץ דרך לאחריהם. עניין הגבולות החונקים מודגש לאורך השיר, וההליכה אל מעבר לגבול מוצגת כפריצת מצור מדינית, צבאית וקיומית גם יחד. המשורר אנדרד אלדן משתמש לסיורגין בגוף-ראשון-רבים ובגוף-ראשון-יחיד בשירו "רעי לדרך האבן", שהוקדש "לחמשה שנפלו בדרך לפטרה – היא סלע-אדום" ('מבפנים', יז, ד, מאי 1954, עמ' 569). שירו של אלדן הוא המעורפל ביותר מבין השירים הללו. פטרה נתפסת כעיר קדושה – מעין מקדש שעולים אליו לרגל. הצעירים הם טהורים, תמימים וכוונותיהם נאצלות – אך קורבנם אינו מתקבל. המוות בדרך לפטרה נתפס כמין אפוס של תבוסה: היו כוונות נאצלות, היו געגועים, היתה אהבה, היתה כמיהה "לאור חבוי" – אך הם לא התקבלו.

שירו של אלדן הוא הקרוב ביותר מבחינת תחושותיו לשירה של שולמית הראבן, משום שגם הוא מנסה לבטא רחשי לב מעורפלים ולא מחוורים לחלוטין – בניגוד לתחושות הברורות והמובנות מאוד של פריצת גבולות מדיניים, אהבת הארץ, שלמות הארץ וכיוצא באלה רעיונות פוליטיים או חברתיים.

ראוי לציין גם השימוש בגוף-ראשון-רבים שנעשה בשניים מן השירים שהזכרו לעיל, המופיע גם בשירה של שולמית הראבן, ומאפיין באופן כה עמוק את מהותו של דור הפלמ"ח.

ג. התנועות הנפלאות בעולם

איש מבני דור הפלמ"ח לא ניסה עוד להגיע לפטרה לאחר מותם של החמישה. אולם, במחצית השנייה של שנות החמישים החל מיתוס פטרה לקסום לבני הדור הצעיר יותר, אלה שהיו ילדים בתש"ח והגיעו לבגרותם בתקופת פעולות התגמול ומבצע סיני. בשנת 1956 הגיעו לפטרה דרור לוי ודמיטרי ברמן, פקודיו של מאיר הר-ציון מסיירת הצנחנים. לוי נהרג במהלך המסע וברמן חזר פצוע. לא רק שהוא לא נענש – הוא נשלח לקורס קצינים. אם החמישה הלכו לפטרה למרות הסכנה, הרי אנשי יחידת הצנחנים, אלה שחציית הגבול בתפקיד היתה לחם חוקם, הלכו לפטרה בגלל הסכנה. לחציית הגבול שלא בתפקיד היה ערך-מוסף, שאתו הסביר לימים מאיר הר-ציון כך: "היה רחוק וקשה, ודרושים היו אומץ לב וסממנים שאינם נמצאים באורח מאורגן. זה היה דבר ללא עורף; או שאתה מצליח או שהנך נכשל בכוחות עצמך, מבלי שאיש יעזור וישיע" (הדה בושס, "אגדת הסלע האדום", 'הארץ' 18.1.1972).

במארס 1957 מצאו את מותם בדרך לפטרה ארבעה צעירים נוספים – כולם בוגרי תנועות נוער ובנים למשפחות מבוססות. ההליכה הזאת נבעה במידה רבה דווקא מתסכולים בתחום הצבאי. הארבעה, כל אחד מסיבות שונות, לא הצליחו לממש בשירותם הצבאי את הנורמות הגבריות של הדור (הרחבתו על כך במאמרי 'הסלע האדום – מבט לאחור', בתוך: תעודה – ארץ-ישראל הישנה (עורך: אהרון אמיר), 1979, עמ' 183). בשלב זה כבר לא היה שום ספק בכך שההליכות לפטרה טומנות בחובן סכנת מוות, ואכן, בכל התגובות שהופיעו באמצעי התקשורת ניתן למצוא פנייה אל הנוער ואזהרה מנטילת סיכונים מיותרים מן הסוג הזה. עם זאת, לצד הגיבוי וההפצרות שלא להוסיף ללכת לפטרה, הוסיפו רבים וטובים לתפוס את ההליכה לפטרה באופן דומה לדרך שבה נתפסה הליכתם של בני דור הפלמ"ח לסלע האדום.

המשורר חיים גורי כתב: "בסופו של חשבון אין דם הנשפך לשווא, וזה דם ברית אהבת הארץ ודם הסיירים והנחשונים" ("הסלע המכושף", 'למרחב', 26.3.1957). בנימין גלאי כתב על הארבעה: "הם נושאי הדגל. הם הדגל עצמו. הם אנשי החלום. הם החלום עצמו. הם ילדי שגיון-הלב. הם שגיון-הלב. הם השרים. הם השירה" ("דרכם האחרונה", 'מעריב', 29.3.1957). אפילו הסופר משה שמיר, שגינה את ההליכות לפטרה מעל דפי 'על המשמר', הודה כי המניעים הנפשיים שהוליכו את הצעירים לפטרה הם "מסוג אותם כוחות-רוח אשר חוללו את התנועות הנפלאות ביותר בעולם" ("העוברים את הגבול", 'על המשמר', 5.4.1957).

רק בסוף 1957, לאחר שנהרגו שני צעירים נוספים בדרך לפטרה, החלה להסתמן גישה שונה. השניים, עמירם שי ומרדכי טובי, היו צעירים שעמדו בשולי הדור הצעיר ולא במרכזו. שי, על אף שהיה יליד מושב ותיק, הצטרף למשמר הגבול, ואילו טובי היה יליד בולגריה שגדל בעיר העולים רמלה. זרמי המעמקים הרומנטיים, אלה שראו בהליכה לפטרה ביטוי לאהבת הארץ, לחלוציות ולגבורה נחשונית, לא נעלמו גם אז, אך יותר ויותר תגובות ציבוריות החלו להתייחס אל ההליכה לפטרה כאל הסתננות, מעשה התאבדות או אפילו סתם עבריינות. הרחיק לכת מכולם אורי דן מ'מעריב', עיתונאי בן הדור הצעיר שהיה מצוי היטב בהווי הנוער והצבא, ולא 'ירחמיאל' בן הדור הישן. הוא סיים את מאמרו המלא מידע של מאחורי-הקלעים במילים: "דרושה תרופה מסוג אחר לגמרי, מהפכנית, כדי שצעירים, שאינם חסרים דבר בבתיים, יימנעו מלטייל מעבר לגבול, או, להבדיל, מלגנוב מכוניות ומלפרוץ לדירה" ("המחלה ושמה פטרה", 'מעריב', 26.11.1957). זו היתה השוואה

מפורשת בין הולכי פטרה ל'בני הטובים' שהעסיקו את הציבור באותם ימים – צעירים ממשפחות טובות שהחלו לגנוב מכוניות כתוצאה משעמום וריקנות. הציבור הרחב, ובעיקר הדור הצעיר, לא היה מוכן ברובו לקבל מסקנה קיצונית כזאת, אולם משנאמרו דברי כפירה כאלה ברבים, משיצא השד מן הבקבוק – כבר אי אפשר היה להחזירו לשם. על רקע השינויים הללו בראיית תופעת ההליכה לפטרה אפשר להבין את שירו הידוע של חיים חפר, 'שהולחן בידי יוחנן זראי', "הסלע האדום". זהו השיר הטבוע ביותר בזיכרון הקולקטיבי שנכתב על ידי ההליכה לפטרה. הוא הושמע לראשונה ב-20.4.1958 והשמעתו ברדיו נאסרה זמן קצר אחר כך מחשש להשפעה על בני הנוער. שיר זה אינו מתאר את שלושת ההולכים לפטרה בנוסח שיוחד לתיאור הנופלים בקרב, ז'אנר בו חיים חפר הצטיין במיוחד. ב-1958 כבר אי אפשר היה להתייחס אל סיפור ההליכה לפטרה כאל אפוס של חמישה יוצאי פלמ"ח תמימים אשר נפלו על מזבח אהבת המולדת. בבלידה של חפר מוצגת אמנם 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. אם מסעם של בני דור הפלמ"ח היה מסע בגוף-ראשון-רבים, הרי מסעם של השלושה אל "הסלע האדום" היה מסע של יחידים, שחברו יחד לצורך ההליכה. המסע אל סלע אדום – מקום גיאוגרפי הנזכר בתנ"ך, הפך למסע אל הסלע האדום – צירוף שהומצא על ידי חיים חפר – מקום מיתולוגי, על-היסטורי, אשר המסע אליו מוביל למות-אבירים נאצל. שירו של חיים חפר חידד מאוד את ההיבט הצלייני של פרשת ההליכה לפטרה. המושג "צליינות חילונית", שנטבע ע"י הסופר יצחק אורפז, לא היה עדיין קיים אז. המונח צליינות נתפס אז כמסע דתי מאורגן וממוסד. כאשר שולמית הראבן כותבת בשירה: "לא בנתיב צליינים/ ואין ברכת מים בדרך", ברור שהיא מתכוונת לכך שההליכה לפטרה לא היתה ממוסדת ומאורגנת כמו עלייה-לרגל צליינית שבה הולכים בנתיב קבוע המשופע במקורות מים זמינים. תפיסת ההליכה לפטרה כמסע צלייני – במובן העכשווי של "צליינות חילונית" – היתה קיימת גם לפני שהושמע "הסלע האדום", ויעידו דבריו של גלאי שהובאו לעיל, אך דומה שתפיסה זו התחזקה לאחר השמעת השיר. תחושה של דחף צלייני, גם אם מסוג שונה מאוד מזה שבשירו של חיים חפר, קיימת גם בשיר "מסע אל סוף הצמאון".

ד. דרך של סכנות

בסוף 1957 נפלו הקורבנות האחרונים בדרך לפטרה. אולם אז, בזמן-אמת, איש לא יכול היה לדעת שאלה יהיו הקורבנות האחרונים. שיגעון-פטרה עדיין עמד במרכז סדר היום הציבורי, והיו אף מספר ניסיונות הליכה אשר סוכלו באיבם. בשנת 1960 התרחשו שני אירועים בשדה התרבות אשר ההליכה לפטרה עמדה במרכזם. בראשית השנה התפרסם ספר הזיכרון "עד סלע", אשר הנציח את החמישה בני דור הפלמ"ח. כפי שכבר נאמר, ספר זה השפיע ישירות על שולמית הראבן בכתבת שירה. לקראת סיומה של אותה שנה הוקרן על מסכי הקולנוע הסרט "חולות לוחטים", שחולל שערוריה אדירה אשר כמוה לא אירעה מאז ועד היום בתולדות הקולנוע הישראלי. שירה של שולמית הראבן התפרסם ממש בעיצומה של שערוריית "חולות לוחטים". קשה להניח שהמשוררת לא הושפעה מן הדיון הציבורי, הלוהט והיצרי לפעמים, אשר התנהל אז סביב תופעת ההליכה לפטרה. "עד סלע" התפרסם בהוצאת "הקיבוץ המאוחד". עורך הספר היה משה ברסלבסקי, והוא החליט להצניע את סיפור ההליכה לפטרה כמידת האפשר. "משה סרב להכניס כל סיפור שעלול היה להלהיב אחרים לחזור על הטיול", (עופר גביש, "אומרות האגדות..."), 'בקיבוץ', (16.9.1988), העידה לימים רחל סבוראי, אשר יומן מסעה לפטרה נדחה על ידי העורך. עניין ההליכה לפטרה מופיע בפתיחה ובסיום באותיות זעירות. שירו של זאב "אדם", המספר על אדם שיצא לטייל, הועדף על שירי פטרה ההרואיים שהתפרסמו לאחר מות החמישה. על כריכת הספר מופיע שרטוט גיאומטרי מופשט בגווני שונים של אדום – ולא צילום מוכר של פטרה המקום.

אין ספק שההחלטה להצניע את סיפור ההליכה לפטרה סייעה לספר לזכות בהערכות חיוביות הן מצד המבקרים, והן מצד מדריכי תנועות נוער, מטיילים וכלל הציבור שהסתופף בתחום ההשפעה של א"י העובדת. הספר משרטט בכישרון, ברגישות וגם בהומור את דיוקן של דור תש"ח. מלבד אופן מותם של ה"חמישה שהלכו" – כותרת המשנה של הספר – אין הם נבדלים מנופלי תש"ח שהונצחו באותו עשור. ואכן, השיח הציבורי שנערך בעקבות פרסום הספר עסק בעיקרו בהיבט הדורי: דיוקנה של עילית דור הצברים הראשון. מעניינת במיוחד היא רשימתו של שלמה טנאי, "דרך של סכנות", שהתפרסמה ביומן 'הארץ'. המשורר שלמה טנאי, יליד 1919, היה מעורכי "ילקוט הרעים", אסופת השירים אשר נתפסה כביטוי המגובש ביותר של דור תש"ח. טנאי תופס את "עד סלע" כביטוי של דור, וליתר דיוק – עילית הדור: "דמויות אלה הן כל כך אופייניות לנוער הישראלי, על אורח חייו ולבטיו. לא שהן ממוצעות. אדרבה – כל העובדות והעדויות מוכיחות כי לפנינו אנשי-מעלה, הן בחיי הנפש ובסגולותיהם!" ("דרך של סכנות", 'הארץ', 4.11.1960), ועם זאת,

הוא מעלה שאלות ותהיות חשובות לגבי בני דור תש"ח, שהיו צעירים ממנו בעשור לכל היותר. הוא תוהה אם דור זה הוא "המשך יהודי טיפוס", או יש כאן חידוש ישראלי גמור?" (שם). הוא מוצא קו יהודי מודגש במסירות הנפש שלהם ובכמיהה למצות את כל כוחות הנפש והגוף למען הייעוד – תכונות שבאו לידי ביטוי קיצוני בפלמ"ח. הוא מדגיש גם את חיי הרוח העשירים שלהם, ולצידם את האהבה שגילו לעבודה הגופנית. אולם, מטרידות אותו כמה תכונות אחרות: "סוד של תסיסה בנפשות, אי שקט, אי יכולת של השלמה עם חיי יום-יום, עם חיי חולין". הקושי לחיות חיי חולין הביא לדעתו לשיעור מוגזם של טיולים לעומת עבודה. הטיול הפך ליעד אליו אפשר היה להימלט מחיי החולין. הטיול היה ליום של חג. הטיול הפך לפולחן. בחוסר כישרונם של הנוער לחיות חיי חולין רואה טנאי גם כן קו יהודי טיפוס. הוא תוהה אם במשך שנות דור אכן השתחרר הנוער הישראלי מן התורשה היהודית וסיגל לעצמו תכונות חדשות.

נראה לי שהנקודה הזאת של אי היכולת להשלים עם חיי היומיום, חיי החולין, עומדת באחד הצמתים המרכזיים של השיר "מסע אל סוף הצמאון".

ה. יעלים ראית?

אריק מגר, אשר חלק ממכתבו משמש מוטו לשיר על הסלע האדום, היה אחד מן ה"חמישה שהלכו". למעשה, הוא היה יזם ההליכה אשר ליקט סביבו את החבורה שעמדה לצאת לפטרה. מגר, יליד 1927, גדל במושב עין-עירון בשומרון, התחנך בבית הספר החקלאי בפרדס-חנה, ובתש"ח שהה בבית-אשל הנצורה. לאחר המלחמה חזר אל בית הוריו במושב. המכתב אשר שימש כהשראה לכתיבת השיר "מסע אל סוף הצמאון" נכתב ב-13 במאי 1951, בעקבות טיול של חבורת המטיילים שאליה השתייך אריק, והתפרסם בתוך 'עד סלע'. המכתב נשלח לידידה ומתוארים בו הנופים אשר התגלו לעיני הכותב במהלך המסע במדבר יהודה. בחלקו האחרון של המכתב כתוב:

יעלים ראית? – לא?

אני – כן!!

ועוד איזה, וארבע פעמים! ושערות-שולמית בעין-גדי...

ואת מגילת רות קראת בשכיבה על פני ים המלח? – לא? אני – כן!!

ונוסף לזה שני פרקים משיר השירים. יותר לא יספתי. שיר השירים כנראה חשוב יותר להרגיש על היבשה מאשר לקרוא בים.

ונוגה אש-ברקים וחשרת-עננים כבדה מול הר סדום וזריחת שמש נהדרת כבעת מתן-תורה על ידי משה רבנו, ראית?

ושלוש טיפות מים במדבר, שטעמן כמראה שש יעלים – שתית?...?

המשפט האחרון הוא שקסם לשולמית הראבן ונקבע כמוטו בפתיחת השיר. בגוף השיר עצמו היא נוטלת את הדימוי הפיוטי הזה ומשנה אותו לצרכיה: "שותי שלוש טפות המים/ גבוהים כיעלים". שותי שלוש טיפות המים הם ללא ספק הולכי פטרה. הם, במסעם אל סוף הצמאון – גבוהים כיעלים.

הדהודו הברור של 'עד סלע' בתוך השיר, וההתכתבות הטקסטואלית הגלויה עמו, מאפשרים להניח כי המשוררת ראתה לנגד עיניה את ההליכה הספציפית של החמישה כאשר כתבה את השיר.

יש לכך הוכחה נוספת בגוף הטקסט: בגרסה הראשונה מובא מונולוג של אישה ההולכת לפטרה. רק בשתי ההליכות הראשונות לפטרה, ב-1953, השתתפו נשים. בפלמ"ח התאמנו בחורות לצד בחורים וגם לחמו לצידם – גם אם לא זכו בשוויון מלא כפי שהתברר מספריה של נתיבה בן-יהודה ומספרי זיכרונות אחרים של חברות פלמ"ח. אולם, לאחר קום המדינה הודרו הנשים באופן חד וברור ל"עזרת נשים" בצה"ל החדש. ההליכה לפטרה הפכה אז לאקט מצ'ואיסטי מובהק של צעירים שחיפשו הילת-גיבורים.

גם מבחינה דורית היתה שולמית הראבן קרובה יותר אל יוצאי הפלמ"ח מאשר אל דור פעולות-התגמול. סביר להניח שאלה היו דמויות הצעירים והצעירות שראתה לנגד עיניה כאשר כתבה את השיר. סביר מאוד ששולמית הראבן הכירה אישית לפחות אחד מן החמישה שהלכו לפטרה ב-1953, שכן היתה מקורבת ליישוב שדה-בוקר בראשיתו. אחד מן החמישה, איתן מינץ, יליד 1931, היה מבין מקימי היישוב שעלה על הקרקע ב-1952 כחוות בוקרים. לא היה קשה להכיר שם את כולם: היישוב מנה באותם ימים כתריסר אנשים בלבד...

ו. שערוריית הבגרות של 'חולות לוחטים'

מחזור השירים "מסע אל סוף הצמאון" התפרסם בעיצומה של השערורייה הציבורית שחולל הסרט "חולות לוחטים", ובגין עיתוי זה אפשר להתייחס אליו כתגובה – אחת מני רבות – לסרט זה. השיר אמנם נכתב בהשראת עד סלע, שיצא לאור בפברואר 1960, אך התפרסם בספטמבר של אותה שנה, ממש בחודש שבו המחלוקת שעורר הסרט הגיעה לשיאה. מבחינת איכותו הטכנית היה 'חולות לוחטים' הסרט הישראלי המשוכלל ביותר שנעשה עד אז, וכיכבו בו אורי זוהר, גילה אלמגור, עודד תאומי ועוד. אך מבחינת סיפור העלילה היה זה "מזרחון" מסוג נחות למדי: הולכי פטרה בסרט כוללים בעל מועדון לילה, רקדנית, ארכיאולוג המקווה למצוא שם מגילות גנוזות ונער תפנוקים תל אביבי. לאחר הרפתקאות שונות

ומשונות כולם נהרגים, חוץ מן הארכיאולוג הנושא את הרקדנית הפצועה בחזרה לגבול ישראל.

הסרט עלה למרכז השיח הציבורי מסיבה אחת ויחידה: האופן שבו הוצגו הולכי פטרה. על אף שהסרט אושר להקרנה ע"י המועצה לביקורת סרטים ומחזות דרשו רבים לאסור על הקרנתו. ראש הממשלה, דוד בן-גוריון, התערב בפרשה בכבודו ובעצמו והורה לשר הפנים, משה חיים שפירא, לצפות בסרט באופן אישי ולהחליט אם יש אפשרות לבטל את ההיתר שניתן להקרנתו. בעיתונות הופיעו עשרות מאמרי בעד ונגד, ועל הכותבים נמנו כמה מאנשי הספרות והתרבות הבולטים של התקופה. את הנגד ייצגו "תותחים" כבדים כמו המשורר נתן אלתרמן, הסופר אהרון מגד, המבקר הנחשב שלמה גרוזד'נסקי, מנהל הוצאת "הקיבוץ המאוחד" מנחם דורמן, עורך מדור הספרות של מעריב דוד לאזר, וכמובן בני משפחותיהם של הרוגי פטרה – ביניהם משפחת חלפי המקושרת היטב בעולם התרבות התל אביבי. את הבעד ייצגו בעיקר מבקרי הקולנוע המקצועיים, וגם אישים כאורי אבנרי, עורך העולם הזה, והעיתונאי דן הורוביץ, לימים סוציולוג נודע.

אנשי הבעד לא התווכחו עם אנשי הנגד על איכותו של הסרט, הם גם לא הכחישו שהסרט מעוות את דמויותיהם של הולכי פטרה ועלול לפגוע בבני המשפחות השכולות. את נימוקם המכריע אפשר לסכם בפ?סקה ממאמרו של דן הורוביץ, אשר לא טרח אפילו לראות את הסרט וקיבל מראש את כל טענות הנגד: "סובלנות וחופש רוחני נבחנים דווקא כאשר מישהו פוגע בערך מקודש כל שהוא ומדריך את מנוחת ציפורי הנפש" ("צנזורה אינה שופט אמנותי", דבר, 13.9.1960).

הסרט הוקרן בסופו של דבר, וייתכן שניתן לראות במאבק שהתחולל סביבו מעין "תעודת בגרות" של הדמוקרטיה הישראלית, אשר אך החלה אז להתגבר על מחלות הילדות של העשור הראשון.

ז. דור מבכה את התום

השיר "מסע אל סוף הצמאון" אינו קל לפענוח. דומה שהסיבה העיקרית לכך אינה נעוצה בחוסר יכולתה של המשוררת להביע את מחשבותיה ורגשותיה. הסיבה לכך נעוצה כנראה ביחס המורכב של הציבור, ובעיקר של המגזר הציוני-חלוצי – מפלגות הפועלים וחוגי ההתיישבות העובדת – אל תופעת ההליכה לפטרה.

ראשית, זהו מסע דורי, מסע של גוף-ראשון-רבים. השיר האחד שבו הושמע קול היחיד, קולה של אישה, הושמט בנוסח המאוחר של מחזור השירים. ועם זאת, לא כל בני הדור כמהים לצאת אל המסע הזה, ורבים גם אינם מבינים את הצורך במסע כזה: "הבשל לא יבין זאת./ התושב לא ילך".

המסע, כמו כל מסע, נובע מאיזה חסר, מאיזו כמיהה לא ממומשת, מתוך מאוויים עזים אשר אין בכוחם של חיי החולין לספק. החסר הזה אינו מעיד על פגם כלשהו, להפך – החסר הזה מעיד דווקא על נבחרות. האנשים אשר יוצאים אל המסע הזה הם אנשי סגולה. תכונותיהם הנעלות שזורות לאורך כל מחזור השירים: צדיקים כתמר, הולכי קוממיות, גבוהים כיעלים, עיניהם היפות רואות ויודעות הכל. בנוסח המאוחר נוספו תכונות חדשות: "לבושי החשוב/ ונושאי הדבר/ שאמרו ועשו".

המסע עצמו קשה לאין שיעור. הם אינם הולכים בדרך המלך, "בנתיב צליינים", אלא ב"נתיב דק עקלתון" שבו יש להישמר מפני אורב. אם בתחילת המסע הם "מהלכים קוממיות", הרי שבהמשך מתקשה "הגוף הנבער-מדעת" לעמוד בתלאות הדרך. השרב מכה בהם ו"לועג לצדיק". אין מים בדרך והעיטים הצהובים כבר מסתחררים סביבם. יש להתחבא בקוצים, להסתוות לזיקית, להתחפש לנחש.

המפתח להבנת המסע המפרך הזה מצוי כנראה בשיר שלפני האחרון. שיר זה, הנושא אופי פילוסופי, פותח במשפט "עקוב הלב מכל" הלקוח מספר ירמיהו (יז, ט). חלקו השני של הפסוק הידוע – "ואנוש הוא מי ידענו" – אינו מופיע בשיר אך מהדהד בו בבירור הן מבחינה רעיונית והן מבחינה לשונית: "אנוש הלב מכל". בהמשך נאמר: "ביום זרעית חיטה/ נזרע הקוץ". כשם שהקוץ נזרע עם החיטה כך גם בלב הפתלתל נזרעות מצוקות שאין להן מרפא. "האבן הראשה – / גלעד לתום". האבן הראשה הינה האבן המרכזית המחזיקה את הקשת. כאשר האבן הזאת מתמוטטת – הקשת כולה קורסת. "כל הבנוי/ לא יעמוד בבוא היום/ בסער-תום". דומה כי ישנה כאן קינה על אובדן התום. כאשר אובד התום – הכל אובד. כשם שהאבן הראשה מחזיקה את הקשת – כך מחזיק התום את הכל.

אפשר רק לנחש מהו אותו תום שעל אובדנו מבכה המשוררת. האם זה התום של לוחמי תש"ח, שהממלכתיות החדשה פירקה להם את הפלמ"ח ואת כל הערכים שסימל? האם זה התום של בני דורה של המשוררת, שמסרו נפשם על כינון המדינה ולא מצאו בה את מקומם ביום שלמחרת?

ואולי זה התום שעליו כתבה שולמית הראבן עשרות שנים אחר כך במסה "עדות", בה מתוארת הפגנת השמאל שלאחר מלחמת לבנון בה נהרג איש השמאל אמיל רוזנצווייג? במהלך אותה הפגנה אלימה חטפה המחברת בעיטה ממש באותו מקום שבו 35 שנה קודם לכן, בהיותה חובשת ב"הגנה", חבשה את פצועי הפיצוץ של מכונית התופת. בעקבות הבעיטה הגסה והמכאיבה הזאת היא תוהה: "רק תהייה גדולה ועצובה: לשם כך נלחמנו על

המדינה?... (שולמית הראבן, "עדות", משיח או כנסת, דביר, תל אביב 1987, עמ' 128).
אי אפשר להשיב על כך שום תשובה בטוחה ונחרצת. מכל מקום, דור שהיה מסוגל לטעום
בשלוש טיפות של מים טעם שהוא מראה של שש יעלים – דור כזה הוא בוודאי דור של תום.
דומה שאת התום הזה, שאבד ואיננו, מבכה השיר. הדור הזה נידון ללכת שוב ושוב "אלי
סוף-צמאון".

ח. קרקעית הנפש, קרקעית העולם

סיפורי מסע בכלל, ומסעות מדבריים בפרט, מצויים במיתוסים הקדומים ביותר שיצרה
האנושות. המסע הוא פעולה ארכיטיפית של חיפוש כלשהו – בין אם מדובר בחיפוש עצמי
ובין אם מדובר בחיפוש קולקטיבי. המסע המדברי ביהדות, ובראש ובראשונה המסע בן
ארבעים השנים ממצרים לארץ כנען, הוא מסע על-אישי ביסודו. החיפוש האישי של העצמי
מתמזג בו לחלוטין בחיפוש הקולקטיבי אחר ארץ, עם, זהות, דת, א-להים.
גם במסעות האסורים לפטרה היה אלמנט על-אישי. אקט ההליכה לפטרה גילם איזו תמצית
מזוקקת של אהבת הארץ, של ילידיות, של לב האתוס הציוני. "פטרה היא פרשה
לאומית" ("נגד הסרט "חולות לוחטים!", העולם הזה, 11.9.1960. על המאמר חתומה
"קרובת אחד החללים". ככל הידוע המחברת היא רחל חלפי, בת דודו של דן גלעד, מהרוגי
פטרה); "אם היה אקט אחד, שהוא המטאפורה המזוקקת של התקופה, זה המסע לסלע
אדום", כתב במבט לאחור העיתונאי וחוקר התרבות הילידיית אמנון לורד ("ארבעה יצאו
לדרך עם שקיעה", אמצע חדרה, 15.9.1993).

כדי לנסות להבין את משמעותו של סוף-הצמאון, זה שדחף את החמישה ללכת לפטרה,
ניסיתי להיעזר בפרשנויות שניתנו בשעתו למסעו של יונתן ליפשיץ, גיבור ספרו של עמוס עוז
'מנוחה נכונה', אשר ערך גם הוא מסע לפטרה. היו מבקרים אשר פירשו את מסעו של יונתן
לפטרה כמסע מיתולוגי בעל אופי יונגיאני: כדי להתפייס עם כוחות הנפש הראשוניים וכדי
להגיע אל ה'עצמיות' חייב אדם לרדת אל השאול ולחשוף עצמו לאימי הדרקון ולפיתוייו.
המבקר אברהם בלבן כותב: "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" ('בין אל לחיה', עמ' 310). דורית
זילברמן, המסתמכת על תיאוריה של חוקר הדתות גורדון קאופמן, רואה בהליכתו של יונתן
ליפשיץ לפטרה מסע אל "הגבול האחרון", בו הגיבור מבקש להתחבר אל "אזור הביניים
שבין החיים ובין המוות". יש בו צורך עמוק "לגעת בגבול האחרון ואף לפרוץ אותו, ועוז
מעצב את הצורך הזה גם בעזרת חצייה של הגבול הפיזי – אל הסלע האדום שמעבר לגבול
ירדן. ואמנם, הסלע האדום עצמו הוא מקום מוצלח לאבחן בו את הגבול בין הידוע לבין
הבלתי ידוע" ('מכשף השבט', עמ' 81-90).

אפשר גם להיעזר במשנתו של ויקטור טרנר (Victor Turner, Process, 1979), חוקר
תופעות הצליינות, הרואה בתהליך העלייה-לרגל מעין תהליך של מוות מטאפורי – מוות מן
העצמות ומן עולה-הרגל נפרד מן המסגרת החברתית שאותה הוא מכיר, ובמהלך
שהייתו מחוץ למסגרת שאותה נטש מתחללים בו שינויים מהותיים. כאשר הוא מגיע למחוז
חפצו הוא כבר אדם שונה מזה שהיה לפני צאתו לדרך. השהייה במרחב הסיפי (לימינאלי)
היא שמחוללת בו את השינוי – כשם שתקופת הנדודים במדבר הכשירה את עם העבדים
להיות לעם של בני חורין. המדבר הוא המרחב הפיסי המאפשר יציאה זמנית ממסגרת
החברה. ההתבודדות, ההתבוננות וגם קשיי הדרך וסכנותיה – כל אלה מחוללים שינוי זהות
באדם.

במאמרה "המדבר כמרחב מיתי וכאתר זיכרון בתרבות העברית" מוצאת חוקרת התרבות
יעל זרובבל משמעות דומה גם במסעות המדבר של דור הצברים הראשון:
חויית הנדודים במדבר נטמעה בזיכרון ההיסטורי כתהליך שאיפשר התחדשות לאומית
וגיבוש זהות קיבוצית. מסעות המדבר בתקופת "היישוב" ובשנים הראשונות למדינה יצרו
מעין המשכיות פולחנית של מסורת זו. המסעות הפכו לכור היתוך ולמבחן לנוער העברי
בתהליך עיצובו כבן המקום (...). המדבר סימל חופש וחוסר ציות לסמכות, והפרת איסורי
הממשלה, הפיקוד הצבאי או ההורים על מנת לערוך מסע במדבר יהודה או לפטרה חיזקו
משמעות זו" (בתוך קובץ המאמרים "המיתוס ביהדות", ירושלים 2004).

אלה הן כמה מן המתודות שבאמצעותן ניתן לבחון את מושג סוף-הצמאון ביצירתה של
שולמית הראבן – יש כמובן גם אפשרויות אחרות. ניתן לומר אפוא כי מושגי הצמאון וסוף-
הצמאון אינם מושגים חד-משמעיים אשר ניתן לצמצמם לפרשנות נוסחתית כזאת או אחרת.
העיון במחזור השירים "מסע אל סוף הצמאון" ובשלישיית צמאון מעלה כי הכותבת לא
ראתה לנגד עיניה תופעה שאפשר לסכמה ולרדדה לנוסחה אחת ויחידה. מסעות רבים אל
סוף-הצמאון מסתיימים במוות, אולם ישנם גם מסעות המוכתרים בהצלחה מלאה.
מה שברור הוא שכל מסע כזה – יהא אשר יהא סופו – הוא מסע של אמיצים. זהו מסע בעל
אופי קיומי, מסע אשר סופו מי ישרנו – ורק אלה שמוכנים לסכן את הכל מעיזים לצאת אליו.
גם החמישה שהלכו לפטרה ערכו "מסע אל סוף הצמאון". המסע האמיץ והנועז הזה
הסתיים במוות. ומסע המוות הזה מצטייר במחזור השירים של שולמית הראבן, כמו בדברים
שכתבו אחרים באותה תקופה – כאפוס של תבוסה.

השאלה מדוע נטה ליבם של רבים וטובים להזדהות עם אפוס של תבוסה – עם מצדה ותל חי יותר מאשר עם מודיעין של המכבים וקרבות הניצחון של יהושע בן-נון, עם הל"ה יותר מאשר עם הניצחונות הכבירים של תש"ח, עם מורדי גטו וארשה יותר מאשר עם הפרטיזנים ושורדים אחרים – היא שאלה המחייבת דיון נפרד.

*** נסיה שפרן, עיתונאית וחוקרת, מלמדת בקולג' בפנסילוניה, וכותבתספר על המסעות לפטרה בשנות החמישים**