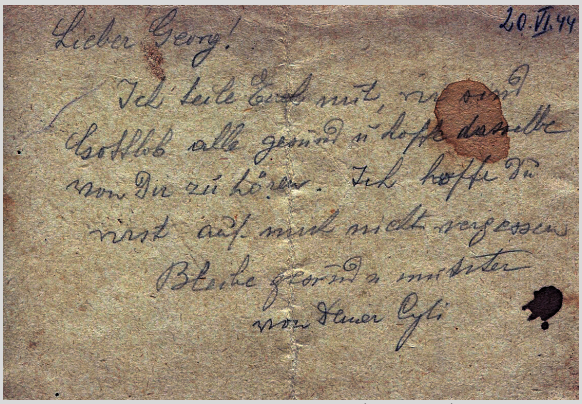
רינה דודאי, חוקרת ספרות


Lieber Georg!
20.VI.44
Ich teile Euch mit, wir sind
Gottlob alle gesund u. hoffe dasselbe
von Euch zu hören. Ich hoffe Du
wirst auf mich nicht vergessen
Bleibe gesund u. munter
von Deiner Cyli

גלויה מצילה הוניגווקס, אושוויץ, 1944

בשנת 1942 חלק ממשפחת אבי כבר היה בגטו טרזינשטאט. משם הם הועברו למחנה המשפחות באושוויץ, ובשנת 1944 סבתי ושניים מדודיי נרצחו שם. דודי הצעיר מייקל – אז בן שתים־עשרה – ניצל כי ׳נבחר׳ להיות אחד ממאה הילדים ששירתו כרצים של מנגלה באושוויץ. הוא חי שנים רבות בלונדון ובאחרית ימיו עלה לארץ ונפטר כאן בשיבה טובה. זמן קצר לאחר מותו, ולאחר שמודעת אבל על פטירתו התפרסמה ב־*Jewish Chronicle*, קיבל בנו אי־מייל עלום מצ׳כיה, מגברת בשם הלנה קרושקה. בן־דודי מעולם לא שמע עליה. היא כתבה שיש בידה גלויה מסבתי צילה, שנכתבה על ידי סבתי ערב שילוחה לתאי הגזים. מסתבר כי בעלה הראשון של הלנה קרושקה, שגם הוא נספה בשואה, היה חבר קרוב של דודי ליאו (אחד משני דודיי שנִספו) ועבד אִתו כרופא בבית החולים בטרזינשטאט. הלנה, ששרדה את המלחמה, שמרה את הגלויה כל השנים, ועכשיו, בגיל תשעים, ביקשה להחזיר אותה למשפחה שלנו. הגלויה מתוארכת 3 שבועות לפני שסבתי צילה נשלחה לתאי הגזים: 20.6.1944. היא כתובה גרמנית וזה תרגומה: ״גרי היקר, אני שמחה להודיע לך שכולנו, תודה לאל, בריאים, ואני מקווה לשמוע כך גם ממך. אני מקווה שאתה לא תשכח אותי. תהיה בריא, שלך, צילה.״ הגלויות הללו היו ברובן זהות בנוסח. האסירים נצטוו לכתוב אותן ערב מותם, כדי להוליך שולל את אלה שנשארו בגטו טרזינשטאט ועדיין לא הגיעו לאושוויץ. אבל סבתי שרבבה לתוך הנוסח הקבוע שורה אחת, אישית, שזעקה מתוך הטקסט, ״אני מקווה שלא תשכח אותי.״

היום, בתקופה שבה ניצולים רבים כבר נפטרו, אנחנו נשארים עם צורות תיעוד שונות של התקופה הנוראה, בין אם ב׳מִסמוכים׳ של החוויה ובין אם בכתיבה בדיונית עליה. אנחנו הופכים להיות נושאי־הזיכרון ואלה שמעבדים אותו הלאה, לדורות הבאים. כל כך חשוב איך נעבד ונתווך את החומרים היקרים האלה, כדי שהזיכרון לא יוכתם בפורנוגרפיה של הזוועות, לא יזדהם בכל מיני היקסמויות של רוע, ויימסר באופן מעמיק ומורכב, על הגלוי והסתום שבו.

על סוד חתום: בין חידת החוקר לחידת המשורר ביצירתו של פגיס[1]

רינה דודאי

הסוד כאבן בניין תשתיתית בשירתו של פגיס

"בכל שיר של דן," אומר אפלפלד על חברו הטוב, דן פגיס, "יש איזה סוד. יש כאלה שחידת חייהם היא מהותם. לגביהם בא המוות ומוסיף חידה על חידתם."[2] לדבריו, יצירתו של פגיס היא ניסיון לספר על העלבונות והפחדים, על מראות הזוועה הכמוסים, המקופלים בקפלי הסודות החבויים שם. גביש טהור היא המטפורה שבעזרתה בחר שקד לאפיין את פגיס:

> כשאני מנסה להרהר בדן פגיס המשורר, הסופר, הציור הראשון שעולה בי הוא ציור הגביש. חייו, יצירתו, עולמו, נראו בעיני תמיד כעין הגבישים. מתחת לפני השטח זרמו זרמי לבה של כאב. מתחת לזמן, שהוקפא והפך לשיר קלאסי, רתחו ימי להבות של זיכרונות היסטוריים וביוגרפיים נוראים, שרק הקפאת המתחים אִפשרה לו לחיות איתם. מתחת לשקיפות הגביש נשקפה חידה אטומה, שהיתה כל־כך מרוכזת, עד שהמגבש הפך לשקוף. נשאר הגביש הטהור בלבד.[3]

ואכן, לפגיס ולשירתו יפים הדברים שכתב הוא עצמו על שירתו של דוד פוגל — כי הדברים שכתב אינם 'פשט', אינם תיאור עובדתי, אבל "המפתח אבד; או ליתר דיוק הוא כלל לא היה בנמצא."[4]

פגיס נולד בראדוץ, בוקובינה בשנת 1930. ארבע שנים לאחר מכן אביו נפרד מהמשפחה ועלה בגפו לארץ, ובתקופה זו דן התייתם מאִמו. עם פרוץ המלחמה הועבר עם סבו וסבתו למחנה כפייה בטרנסניסטריה, תקופה שנותרה כסוד חתום בלִבו. אחרי המלחמה עלה לארץ, התחנך בקיבוץ מרחביה ובגת, למד בסמינר

1 המאמר מבוסס על הרצאתי בכנס NAPH במונטריאול 2008.

2 אפלפלד, אהרן (1987). "הבהירות האחרונה". *מחקרי ירושלים בספרות העברית*. י-יא: 11.

3 שקד, גרשון (1991). "לגלות פצעים בלא שיראה הדם". *עתון 77*. 22: 138-139.

4 פגיס, דן (1972). מבוא. מתוך: פוגל, דוד. *כל השירים*. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד. 60.

הקיבוצים ועסק בהוראה. בשנת 1949 פרסם את שיריו הראשונים. כמה שנים מאוחר יותר התחיל את לימודי הספרות באוניברסיטה העברית והפך למרצה לספרות ימי־הביניים, בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים. פגיס נפטר בשנת 1986.

בראיונות אישיים שקיים פגיס במהלך חייו ציין כי במשך שנים רבות ניסה להתעלם מהשואה ולא העז לדבר על תחושותיו או על הקשר בין השירים לביוגרפיה האישית שלו. הוא התוודה כי בדבריו התייחס רק לביצוע השירי, למצלול של המילים, לריתמוס, או לטקסט.[5] רק כעבור כעשרים שנה, לדבריו, "כשהנושא החל לפרוע את חובו ממני, לא יכולתי שלא לכתוב עליו."[6]

כחוקר לספרות ימי־הביניים פרסם פגיס מחקרים רבים.[7] הוא ההדיר את שירי לוי אבן־אל־תבאן, ערך והוסיף מבוא וביבליוגרפיה ל*תורת השירה הספרדית של דוד ילין* והשלים את פועלו של חיים בראדי בהוצאת שירי אבן־עזרא. הוא פרסם ספרי מחקר, שבהם הציג את תורת השירה הספרדית כפי שניסח אותה משה אבן־עזרא,[8] ובכללם מבט פנורמי על רוח התקופה ב*חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה*.[9] בספרו האחרון, *על סוד חתום*,[10] התמקד בהיבטים התאורטיים של ז'אנר החידה, וכלל גם פרק חשוב על החידה הספרותית. כמשורר החל לפרסם בשנת 1949, ופרסם שישה ספרים — *שעון הצל* (1959), *שהות מאוחרת* (1964), *גלגול* (1970), *מוח* (1975), *מילים נרדפות* (1982), וקובץ ובו שיריו האחרונים וקטעי הפרוזה שלו (1987).[11] באסופת מאמרים[12] שהתפרסמה אחרי מותו ולזכרו מצביע אפלפלד על כל ששת ספרי השירה שלו כ"תמצית ועדות על המאבק שניהל עם האימה," ומתאר את פגיס כרב־אמן בגילוי ובכיסוי של המאבק להוציא את האימה לאור; בלשונו של פגיס עצמו: "וְתוֹקֵף אוֹתִי כֹּחַ־הַמְּשִׁיכָה אֶל הַשֶּׁטַח הַמֵּת [...] אֲנִי שׁוֹלֵף מֶטֶר מְגוֹלָל כְּשַׁבְלוּל,

[5] גינוסר, יאירה (1983). "דן פגיס. לקרוא בשם — לנקוט עמדה." *עתון 77*. 38: 32-33.

[6] ברגהש, רחל (1984; 1986). "שיחה עם דן פגיס". *הדואר*. 15-17.

[7] לאחר פטירתו כונסו מאמריו בספר בעריכת עזרא פליישר: פגיס, דן (1993). *השיר דבוד על אופניו*. ירושלים: מאגנס.

[8] פגיס, דן (1970). *שירת החול ותורת השיר למשה אבן־עזרא ובני־דורו*. ירושלים: מוסד ביאליק.

[9] פגיס, דן (1976). *חידוש ומסורת בשירת החול העברית: ספרד ואיטליה*. תל־אביב: כתר.

[10] פגיס, דן (1986). *על סוד חתום: לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד*. ירושלים: מאגנס.

[11] פגיס, דן (1991). *כל השירים*. בני ברק וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק.

[12] אסופת מאמרים לזכר דן פגיס (1987-1988). *מחקרי ירושלים בספרות העברית*. י-יא.

מַתְחִיל לִזְחֹל, מוֹדֵד אֶת הַגֶּמֻּלוֹת, הָעֲרוּצִים, הַבְּקָעוֹת, קִפְלֵי הַקַּרְקַע [...] הִנֵּה הוּא נִפְרָשׂ לְפָנַי, מִישׁוֹר חַי."[13]

במאמר זה אני מבקשת להתבונן על הקשר שבין כתביו של פגיס החוקר האקדמי של שירת ימי־הביניים, לבין פגיס המשורר, הכותב את שירתו לאור חוויית היסוד המכוננת של חייו: הקטסטרופה של השואה, וזאת דרך פריזמת ז׳אנר החידה.

בעיסוק בשירת ימי־הביניים התמקד פגיס בעיקר במקום של הקונבנציה בשירה ובמעמדו הבדיוני של השיר, בבחינת ׳מיטב השיר כזבו׳. ספרו על אבן־עזרא והספר *חידוש ומסורת* הבליטו את חשיבותם של כלי העבודה הפואטיים, את התחבולות הפואטיות ותרומתן בהבניית המשמעות של השיר. פגיס הדגיש את תחושת הוודאות של היש, ואת כוחם של הכלים הפואטיים לייצג כל משמעות. הכיוון המחקרי של פגיס בקונבנציות של שירת ימי־הביניים חתר להבין את עקרונות השירה מבעד לחלון התקופה, תוך בחינה של העקרונות הפואטיים והמנגנונים של השירה באשר היא שירה.

בספרו *שירת החול ותורת השיר* יוצר פגיס זיקה בין המטפורה והחידה. לטענתו, בחידות טובות נמצא מטפורות טובות, מפני ששתי הפיגורות הללו קרובות באופיין זו לזו.[14] בז׳אנר החידה, כצורה פשוטה שניתנת לפירוק והתבוננות ברכיביה, הוא מזהה מנגנונים מורכבים במטפורות מודרניות של תקופתנו. עם זאת, באמצעות ההשוואה הזו הוא מצליח לשרטט גם הבדלים תקופתיים עמוקים בעמדה של הכותבים אותן. בהרצאה שנתן פגיס באוניברסיטה העברית, במאי 1986, טען כי החידה הספרותית דועכת ונעלמת, ואִתה גם ההתעניינות התאורטית בה. למרות זאת, לא ויתר פגיס על העיסוק בהבנת המנגנונים של החידה, שאותם קשר לאסטרטגיות של גישור על פערים. לטענתו, מחבר חידות נדרש להשתמש באסטרטגיות של פערים כדי להבליע ולהצפין את הנושא שלו; ובה בעת, נמען החידה נדרש להפעיל אסטרטגיות של גישור על פערים כדי לחשוף את הנושא. יתרה מכך, בפענוח החידה נתבע הנמען להציג את המפתחות לפתרונה. מבחינתו, החידה כז׳אנר משרתת נקודת מוצא לדיון רחב יותר על ההיעדר ועל המתח שבין ההיעדר והיש; כל חידה אמורה לכונן מתח מאוזן בין ערפול, קידוד והצפנה לבין בהירות ורמזים למפתחות ההצפנה. אם החידה תיטה לערפול והצפנת יתר לא יוכל פותר החידה להגיע לפתרונה, וההיפך: אם החידה תהיה בהירה מדי היא תהיה מובנת מאליה. בכך נתבע מהחידה הטובה איזון מהותי בין הצפנה ופענוח. לחידה הספרותית יש

13 בשירו "כוח המשיכה". *כל השירים*. 257.

14 *שירת החול ותורת השיר למשה אבן־עזרא ובני־דורו*. 55.

פתרון אחד, שאליו התכוון מחבר החידה, ומשהיא נפתרת מפסיקה החידה להתקיים ככזו. פגיס מצביע על התהליך שעובר הנמען בפתרון החידה, המגביר ומחדד את תהליכי הקליטה של הקורא ומאפשר מבט חדש ומרענן על מושא ההתבוננות.

בספרו המחקרי *על סוד החתום* יצר פגיס הבחנה חשובה בין חידה מובהקת, אמיתית, לבין חידה בלתי־מובהקת, מדומה:[15] **חידה מובהקת**, אמיתית היא שאלת אתגר התובעת מהנשאל שיכריז על פתרונה, וניתנת לפתרון מתוך עצמה, במסקנה הגיונית העולה מן הרמזים הכלולים בה. השאלה והכרזת הפתרון הן יסודות המשחק, שבמסגרתו צפוי פרס לזוכה וקנס למפסיד. **חידה בלתי־מובהקת**, מדומה, לעומת זאת, איננה ניתנת לפתרון מתוך פענוח הרמזים הכלולים בה. זוהי שאלת אתגר על נושא הידוע לשואל לבדו, ולעתים הפתרון אינו מצוי בידי איש; זו חידת אניגמה, שבה היקום המומצא איבד את המפתח לפתרונו.[16]

אולי מועד פרסום הספר – ערב מותו של פגיס – איננו מקרי: נראה כי המחקר על שירת ימי־הביניים סיפק לפגיס זירה בטוחה, שממנה יכול היה להתמודד עם חידות באופן מבוקר, ודאי, משעשע ובמיוחד נשלט: כשהחידה נפתרת היא מתפוגגת, וגורמת לפותר (ואולי גם לפגיס החוקר) הנאה. הסיטואציה הבסיסית של החידה הקלסית היא סיטואציה של שליטה והתרה, והעיסוק בחקר החידה הוא במידה רבה ניסיון לאלף את הבלתי מוכר, את הזר, את הבלתי נשלט. ייתכן שהעיסוק המחקרי בחידה המרוחקת של ימי־הביניים והרנסנס שימש לפגיס מרחב חקירה מוגן, רשת ביטחון מחוויית הטראומה של השואה; מי שיודע לייצר את החידה המובהקת יודע ממילא גם את פיתרונה. עם זאת, בשיריו, פגיס המשורר השתמש במנגנוני החידה ככלי עבודה לצורך חדירה למרחבים הנעלמים של הטראומה.[17] נראה שדווקא חידות האניגמה, הלא מובהקות, היוו עבורו תשתית ז׳אנרית הולמת לחידה שפגיס לא מצא לה פתרון גם ארבעים שנה אחרי חוויית הטראומה, כפי שהיא עולה בסיום שירו "הסיפור":

[15] *על סוד החתום*. 36.

[16] בעניין זה ראו גם את מחקרם של גלית חזן־רוקם ודוד שולמן בנושא החידה: Hazan-Rokem, Galit & Shulman, David. (eds.) (1996). *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes*. New York: Oxford University Press.

[17] בעניין זה ראו גם: אזרחי־דיקובן, סידרה (2016). "השיר כבועת אוויר בתוך העולם, וכבבואתו: קריאה מחודשת ב׳רוח מכיוונים משתנים׳ של דן פגיס לצד קהלת". בתוך: חבר, חנן (עורך). *דן פגיס: מחקרים ותעודות*. ירושלים: מוסד ביאליק. 146-147; אופנהיימר, יוחאי (2016). "׳למדוד את השטח המת׳: טראומה ופואטיקה בשירתו של דן פגיס". *שם*. 21-59.

[...] מִיָּד אַחֲרֵי זֶה בָּא
דַּף אַחֲרוֹן רֵיק.

אַרְבָּעִים שָׁנָה מֵאָז אוֹתוֹ רֶגַע
אֲנִי רָכוּן עַל הַדַּף הָהוּא.
אֵין לִי כֹּחַ
לִסְגֹּר אֶת הַסֵּפֶר.[18]

בסופו של דבר, בתום כל החידות נותר הדף הריק, שיש להקשיב לו ולכבד את דומייתו.

פגיס ביקש לשמור על הפיצול, השניות הזו שבנפשו:

> הם [ספרו המחקרי על החידה וספר השירה שלו] שונים מאוד. ואני רוצה שיהיו שונים. אני לא רוצה שדבר אחד יגלוש לתוך השני [...] זאת מעין סכיזופרניה. פיצול. וכמו שהולכים לפסיכיאטר טוב – חייבים לשלם עבור שניהם. ואני משלם – עבור כל אחד מהם – בחלבי ובדמי [...] שני השטחים שבי [...] אינם רק שונים, אלא מנוגדים.[19]

כשנשאל בריאיון עם אילנה צוקרמן על הוצאת שני ספריו, ספר מחקרי על החידה *על סוד חתום* וספר השירה *מילים נדפות*, אמר: "המחקר שלי מאוד ממושמע, איננו נוטה למסאיות. להיפך – יש בו יובש מוחלט של טבלאות, של עניינים טכניים." נראה היה לפגיס כי המחקר והשירה הם שני תחומי דעת שונים מטבע מהותם, וכל תחום כזה תובע לעצמו סוג אחר של התארגנות נפשית. אבל למרות הכרזתו של פגיס כי שני תחומים אלה, האקדמי והפואטי, הם שונים ואף מנוגדים, נראה לי כי יש אפשרויות לקשרי גומלין ביניהם דרך החיבור לסיפור חייו. שתי מערכות מושגיות תעמודנה בלב הדיון: המערכת המושגית שמכתיב ז'אנר החידה בשפה הפואטית, והמערכת המושגית של תאוריות משדה הטראומה. החידה אצל פגיס, כז'אנר פואטי וכמהות קיומית, לטענתי שואבת את מקורותיה וניזונה מחוויית הטראומה של השואה, ומפלסת את דרכה העלומה תוך ניהול דיאלוג עם פגיס האדם. הטראומה כחוויית־תשתית של חידה לא מפוענחת מבצבצת ומתגלה כמהות מרכזית במהלך השנים, הן במסלול העיוני־מחקרי והן במסלול הפואטי, ומתפרצת במלוא עוזה בשנים האחרונות לחייו.

[18] *כל השירים*. 243.

[19] מתוך ריאיון עם אילנה צוקרמן בשנת 1983. הריאיון התפרסם ב־1991 ב*עתון 77*. 22-23.

השתקפות החידה בשירתו

פגיס נושא על כתפיו חוויות־תשתית מהילדות שעליהן מעולם לא סיפר לאיש, גם לא לאשתו, עדה פגיס, שלימים כתבה כי רק לקראת סוף חייו ויתר על רבות מהמסכות שעטה על עצמו כדי להתקרב למהותו, אך:

> כמה משנותיו הסתיר ממני, ובייחוד את הזמן שגורש בו לטרנסניסטריה, והיה עלי לחיות עם סודן [...] כיוון שלא היה מסוגל לעצב אותו [...] שתק אותו בעקשנות עד סוף חייו [...] במשך רוב שנות חייו היתה בשבילו ההסתתרות צורך קיומי [...] שירתו היתה כסירתו של כארון, שהובילה אותנו הלוך ושוב מעולם החיים אל המתים וחוזר חלילה כשחווית הטראומה היא מקור תשתיתי ומכונן בחייו.[20]

טראומה, על פי פרויד והבאים אחריו, היא אירוע בעל אופי טוטלי, שבו חש הסובייקט פחד עז, חוסר אונים, אובדן שליטה וסכנת הכחדה. האירוע הזה מערער באופן יסודי את המשק הנפשי של הסובייקט. מנגנוני ההגנה של המערכת הנפשית אינם יכולים למנוע או לווסת את שפע הגירויים המציפים את המערכת, ומשום כך הסובייקט אינו מסוגל להגיב להם באופן הולם.

בלב ההתנסות הטראומאטית ישנו ׳משהו׳, שאותו ניסחו ליוטאר במושג ׳דיפרנד׳, אגמבן ב׳לאקונה׳ ולה־קאפרה ב׳יתר׳ (excess), החומק מכל ייצוג. משום כך, הטראומה היא התרחשות של אירוע נורא אשר ה׳נוראות׳ שלו אינה ניתנת לייצוג באמצעות השפה או מערכות סימבוליות אחרות; כל ניסיון של הסובייקט לייצג את האירוע, ואפילו בינו לבינו, מועד לכישלון. כדברי פרימו לוי: ״מי שראו את תחתית התופת, את הגורגון, לא שבו כדי לספר על כך, או אם שבו, חזרו אילמים.״[21] הסיפור של העד הניצול רדוף על־ידי הסיפור האילם של הטראומה. **השאלה הנשאלת היא איך אפשר לתת לאותה טראומה שאין לה ביטוי, לאותה לאקונה, ייצוג הולם? איך לייצג את החידה או הסוד של הטראומה בתוך הסיפור של הניצול?**

לטענתי, בחקר החידה של שירת ימי־הביניים ותולדות החידה באיטליה ובהולנד, שאב פגיס ביטחון, ודאות ועוצמה, מעצם העיסוק המחקרי בז׳אנר זה. העיסוק המחקרי בחידה המרוחקת של ימי־הביניים והרנסנס נראה כמרחב מוגן לפגיס החוקר. עם זאת, הבנה של מנגנוני החידה הופכים עבור פגיס המשורר כלי עבודה לחדירה לתוך חוויית הטראומה בשיריו; תבנית פואטית לבטא את

[20] פגיס, עדה (1995). *לב פתאומי*. תל־אביב: עם עובד. 10.

[21] לוי, פרימו ([1986] 1991). *השוקעים והניצולים*. תל־אביב: עם עובד. 64.

האימה ולהישאר בחיים, כדבריו. בתחום השירה משתמש פגיס במנגנוני החידה כדי לחדור לאותו ״יתר״, לאותה ״לאקונה״ של הטראומה. השיח של החידה הוא פרדיגמת העבודה הפואטית של פגיס, המנסה להתקרב וללכוד באמצעותה את אותה הממשות הבלתי־ניתנת־לייצוג של הטראומה, את מה שחומק מהחוויה המודעת ומההבניה הרציונלית שלה, את אותה יישות נעלמה. אבל בה בעת הוא גם מסתכן בכך שהחידה תיוותר חידה, או כדברי זכות המופיעים בשם הספר על החידה: ״אם יתמה איש **על סוד חתום** / ילמד סתום מן הסתום.״

כפי שאַראה בדוגמאות הבאות, החידה מתגלגלת ונוכחת בשירת פגיס כבר מראשית דרכו השירית, בצורות שונות.[22] בדוגמה הראשונה נסיר תחילה את כותרת השיר, ונתייחס אל השיר כאל חידה השואלת ״מי אני?״:[23]

הַחוֹל זָרִיז מְאֹד, עוֹבֵר עַל גְּדוֹתָיו,
נוֹבֵר בְּתוֹךְ עַצְמוֹ, מְחַפֵּשׂ
שְׂרִידִים, מַצֵּבוֹת,
שֶׁלֶד־יוּחֲסִין.
מֵעוֹלָם לֹא הֵבַנְתִּי אֶת הָרָעָב הַזֶּה לֶעָבָר.
אֲנִי רִגְעֵי רְגָעִים,
מַשִּׁיל אֶת עוֹרִי בַּנַּחַת, שׁוֹכֵחַ,
מַעֲרִים עַל עַצְמִי.
בְּכָל הַמִּדְבָּר הַזֶּה אֲנִי רַק מְנַחֵשׁ
מִי הָיָה מִי.[24]

הכותרת לשיר זה היא ״נחש״. בהסרת הכותרת ״נחש״ נתהה לאורך השיר סביב השאלה ״מי אני?״. פתרונה המלא של החידה נמצא בכותרת, והוא זה המביא להתרתה. למעשה, נוכל לטעון כי השיר שלפנינו עניינו ״צורת החידה״: תמונה מילולית שבה מתקיימת במקביל תנועה של אובייקט כלשהו במרחב ובזמן. בתמונה הראשונה מתבונן הדובר בתנועת החול במדבר ״העובר על גדותיו, נובר בתוך עצמו, מחפש.״ החיפוש עובר טרנספורמציה מחיפוש מרחבי של ייצוגים

22 אין מטרת מאמר זה לבחון את הביוגרפיה הפואטית של שירת פגיס בהקשר של החידה. בעניין זה ראו את המאמר המקיף: יעקובי, תמר (2011). ״החידתיות בפואטיקה המאוחרת של דן פגיס״. *מחקרי ירושלים בספרות העברית*. כד: 181-222. מטרתי היא להראות כיצד עובר חוט שני בין עבודתו המדעית ושירתו הפואטית של פגיס, ונשזר דרך עבודת הנפש מול ההווייה האסונית של השואה באמצעות התבנית של החידה.

23 לניתוח מפורט של השיר ראו: דודאי, רינה (2009). ״שכוח, זכור, שכוח: שכחה וזיכרון בעיבוד הטראומה של השואה בשפה הפואטית״. *דפים לחקר השואה*. כג: 109-132.

24 *כל השירים*. 148.

סינקדוכיים[25] של שלם שהתפורר הצבוע בצבעי כלייה – "שרידים, מצבות, שלד־יוחסין" – אל חיפוש אחר הזמן שאבד: "מעולם לא הבנתי את הרעב הזה לעבר." החיפוש לא נעשה על ידי החול הזריז; החול הוא ייצוג של עקבות הדמות הלא נראית של הנחש הנמצאת מתחת לחול.

השיר מדגים חידה מדומה: הפתרון אינו פתרון, כי למרות שמובן כי מדובר בנחש, הרי תוכן פתרון השאלות של הנחש לא נמסר לקורא ואף לא לנחש, ואנו נותרים בסופו של השיר עם שאלה חסרת פתרון (שאפילו לא מפוסקת בסימן שאלה): "מי היה מי." החידה הופכת למטפורה על מצב קיומי של היעלמות. תנועת החול מתחקה אחר דמות שאיננה, שניתן ללמוד עליה רק מתוך עברה, שאותו היא מנסה למצוא. הדמות חיה בשתי מציאויות מקבילות: זו המחפשת חיפוש אינסופי את עברה; וזו החיה בהווה "רגעי רגעים", משילה את עורה בנחת, מערימה על עצמה (הדהוד בין־טקסטואלי לנחש הקדמון: "והנחש היה ערום מכל חיית השדה") ומנחשת.

הרעב לעבר הוא אותו רעב להשבת ההווה האבוד של מקור הטראומה, אותו זמן ריק שנרשם אך לא נזכר. משאלת החיפוש אחר העבר נועדה להופכו לחלק מהזמן ההיסטורי־הלינארי, ובכך לגאול את הטראומה ממישור הסוד שלה. כל עוד העבר לא נמצא, הטראומה פועלת כהווה נצחי כפייתי. את חוויית הריק הבסיסית לא ניתן לייצג, היא חומקת מכל משמעות. חיי היומיום, 'רגעי רגעים', אינם מפצים על אותו מישור טראומתי א־זמני הפועל מחוץ למסגרת התודעה. לנחש לא נותר אלא לנחש "מי היה מי."

חידה אחרת של פגיס שואלת "איפה":

הִתְחַבֵּאתִי בַּחֶדֶר, אֲבָל שָׁכַחְתִּי אֵיפֹה.
בָּאָרוֹן אֵינֶנִּי.
וְלֹא מֵאֲחוֹרֵי הַוִּילוֹן.
גַּם לֹא בַּמִּבְצָר הַגָּדוֹל בֵּין רַגְלֵי הַשֻּׁלְחָן.
הָרְאִי רֵיק מִמֶּנִּי.
לְרֶגַע נִדְמֶה לִי שֶׁאֲנִי בַּתְּמוּנָה עַל הַקִּיר.
בְּאֶחָד הַיָּמִים אִם יָבוֹא מִישֶׁהוּ וְיִקְרָא לִי
אֶעֱנֶה וְאֵדַע: הִנְנִי.[26]

[25] סינקדוכה היא אמצעי ספרותי שבו החלק מייצג את השלם, הספציפי את הכללי, היחיד את הרבים – או להפך [הערת העורכות].

[26] *שם*. 244.

השאלה המוצגת כאן פותחת נרטיב של משחקי מחבואים, אבל גם מהדהדת את ׳אייכה׳ בשיחה בין אלוהים ואדם בעקבות החטא הקדמון של אדם. מתוך נרטיב זה מבצבצת תחושת האשמה והבושה של הניצול, כנגזרת של סיפור גן־העדן. הנקודה העיקרית שאני רוצה להאיר בשיר זה היא נוכחותו של הזולת וחיוניותו באקט השבתו לקיום הממשי של האני הדובר.

חוויה טראומטית מערערת באופן מהותי את תפישת ה׳אני׳. תחושה של חוסר אונים קיצוני מלווה את הסובייקט העומד אל מול האימה ואפשרות הכחדתו. אחד האפקטים החמורים ביותר של מצבים טראומטיים הוא היעלמות או צמצום רדיקלי של האדם בעודו בחיים.[27] הד לכך נמצא בשיר זה המתחפש לחידה, שבה ה׳אני׳ מתחבא, ומי שיכול להשיב לו מחדש את קיומו הוא הזולת שיקרא לו. מצב ההתאיינות של ה׳אני׳ מועצם מרגע לרגע. החיפוש אחריו מתחיל במציאות הממשית, בשלב מסוים הוא עובר למציאות הבדיונית של הראי והתמונה על הקיר, אבל גם במרחבים אלה הוא אינו נמצא. במיוחד מעניין החיפוש בראי, שמעלה את חידת הראי בשירת ימי־הביניים. אותה מלאות שיש בשירה זו נעלמת, ובמקומה נותר הריק. הראי מאפשר לראות את עצמך במקום שאתה לא נמצא, אך הדובר בשיר זה רואה את "הראי ריק ממני." ההשתקפות של הריק בראי היא השלכה של גרעין הטראומה, שלילה של היש, ריק, ההיעדר שבלב־לִבו של מקור הטראומה. ההיחלצות ממקום זה אינה ודאית. היא מוצגת כאפשרית – אם יהיה מישהו שיבוא ויקרא לו; או אז הוא יענה וידע את מהותו, בקריאתו הדיאלוגית ׳הנני׳.

אם השיר הראשון הציג את היעלמות הסובייקט באמצעות מנגנון החידה על בעל חיים, והשיר השני הציג את אפשרות ההיחלצות מההיעלמות באמצעות חידה של מחבואים שבסופה דיאלוג אפשרי עם הזולת, הרי השיר הבא בוחן את גרעין הטראומה של הריק ממקום אחר לגמרי:

מֹחַ סוֹקֵר בְּסִפּוּק אֶת מֶרְכָּזָיו:
מֶרְכָּז לַדִּבּוּר, מֶרְכָּז לַכָּזָב,
מֶרְכָּז לַזִּכָּרוֹן
(שִׁבְעִים שָׁעוֹן וְשָׁעוֹן, לְפָחוֹת, וְכֻלָּם שׁוֹנֵי שָׁנִים),
מֶרְכָּז מְיֻחָד לַכְּאֵב – –
פִּתְאֹם
(מִי מְדַבֵּר בְּבַקָּשָׁה? מִי שָׁם?)

[27] גולדברג, עמוס (2012). *טראומה בגוף ראשון*. אור יהודה: דביר ואוניברסיטת בן־גוריון בנגב. 131-155.

הוּא נִדְהַם מִפְּנֵי חֲדָשָׁה מַרְעִישָׁה:
קַיָּם מַעְגָּל נֶעֱלָם
שֶׁמֶּרְכָּזוֹ בְּכָל מָקוֹם
וְהֶקֵּפוֹ בְּשׁוּם מָקוֹם אֵינֶנּוּ:
מֶרְכָּז קָרוֹב כָּל־כָּךְ
שֶׁלְּעוֹלָם
לֹא יוּכַל לִרְאוֹתוֹ.[28]

הנקודה העיקרית כאן לעניינו היא גילוי 'המעגל הנעלם': בסריקת המערכות ההדרגתית מגלה המוח – במסלול שבו הוא חודר כל פעם למרכז הנמצא עמוק יותר, מעבר למרכז הדיבור, ומעבר למרכז הכזב (השפה הפואטית), מרכז הזיכרון ומרכז הכאב – חדשה מרעישה: קיומו של המעגל הנעלם ומרכזיותו. המשורר נוטל את התבנית הקבלית־מיסטית של מרכז שהוא 'בכל מקום והיקפו בשום מקום' ומציג אותו לא כישות חובקת־כול אלא כאינות חובקת־כול.[29] נקודת המרכז איננה נראית, ואני מזהה אותה עם ה'דיפרנד', ה'לאקונה' וה'יתר' שביסוד גרעין הטראומה. זהו אותו דבר שהותיר את רישומו, אך חמק מכל סימן, ה'ממשי' של לאקאן – שהוא מעין הוויה כשלעצמה, שלמה ובלתי־ניתנת־לייצוג. במפגש עם הממשי קורסים כל מנגנוני התיווך ולכן הסובייקט "לעולם לא יוכל לראותו."

אסיים בשיר שהתפרסם בשנת 1987, לאחר מותו של פגיס:

לְמִשְׁאָל סִפְּרוּתִי
אַתֶּם שׁוֹאֲלִים כֵּיצַד אֲנִי כּוֹתֵב. אֲבָל שֶׁיִּשָּׁאֵר בֵּינֵינוּ! אֲנִי נוֹטֵל בָּצָל בָּשֵׁל, סוֹחֵט אוֹתוֹ, טוֹבֵל אֶת הָעֵט בַּמִּיץ וְכוֹתֵב. זוֹהִי דְּיוֹ סְתָרִים מְצֻיֶּנֶת: מִיץ הַבָּצָל חָסַר צֶבַע (בְּדוֹמֶה לַדְּמָעוֹת שֶׁמַּעֲלֶה הַבָּצָל), וְאַחֲרֵי שֶׁהוּא מִתְיַבֵּשׁ אֵינוֹ מוֹתִיר שׁוּם סִימָן. הַדַּף שׁוּב נִרְאֶה טָהוֹר כְּשֶׁהָיָה. רַק אִם יִקְרְבוּ אוֹתוֹ אֶל הָאֵשׁ וִילַהֲטוּ אוֹתוֹ, יִתְגַּלֶּה הַכָּתוּב, תְּחִלָּה בְּהִסּוּס, אוֹת פֹּה אוֹת שָׁם, וְלִבְסוֹף כַּדִּין, כָּל מִשְׁפָּט וּמִשְׁפָּט. אֶלָּא מָה? אֶת סוֹד הָאֵשׁ אֵין אִישׁ יוֹדֵעַ, וּמִי יַחְשֹׁד בּוֹ, בַּדַּף הַטָּהוֹר, שֶׁכָּתוּב בּוֹ מַשֶּׁהוּ?

בשיר־סיפורי זה מתייחס פגיס אל הכתיבה במושגים של סוד, חידה שלא תתגלה לעולם משום שהמפתחות לגילויה עלומים. השיר אינו חושף את הסוד ואין

[28] *כל השירים*. 199.

[29] בעניין זה ראו את הניתוח המורחב שלי על השיר במאמרי "שכוח זכור שכוח"; הירשפלד, אריאל (תשמ"ז). "'כתיבת סוד על דרך האמת': על צורה ומשמעות ב*שנים־עשר פנים של אזמרגד* לדן פגיס". *מחקרי ירושלים בספרות העברית* י: 137-151.

פתרון לחידה. השיר הוא דינמי, ולרגעים נראה שהפתרון נמצא ממש בהישג יד: למרות כלי הכתיבה הסודיים (דיו הסתרים ומיץ הבצל חסר הצבע, הדומה לדמעות) והדף הריק, עדיין ניתן יהיה למצוא את פתרון הסוד אם רק יקרבו את הדף לאש. כאן מתרחשת הנכחה תהליכית היפותטית של גילוי סוד הכתיבה: "תחילה בהיסוס, אות פה אות שם, ולבסוף כדין, כל משפט ומשפט." אלא שההתגלות מתבררת כפנטזיה, כי את סוד האש "אין איש יודע." לכן ייתפש הדף הריק כדף טהור שלעולם לא נדע אם נכתב עליו דבר.[30] ובכל זאת, השיר הזה נכתב. הן האש והן הראי שעלה בשיר קודם הם סמלים מובהקים של שמד – הראי, אשר השתקפות או אי השתקפות בו היא סמל מוות עתיק, עד למנהג כיסוי המראה בשבעה; והאש, שרק היא מחזירה את הכתוב על הדף השקוף וחושפת את היעדרו.[31]

בעולם שלאחר הקטסטרופה, נתבע האמן לשהות במקום של החידות הלא פתורות, של השתיקות ושל התהומות הלא ידועים. תבנית החידה בעולמו של פגיס הפכה להיות המקום המזמין יותר מכל סוג של קשב אחר, קשב לדברים של טרם היותם, של הכאב והבכי הסמויים מן העין, המבקשים לעשות, כדברי פאול צלאן, "תפנית נשימה."[32]

30 יעקובי דנה בשאלה האם החידה בשיריו המאוחרים של פגיס היא המשך או פיתוח, תוך ניתוח מפורט של השיר. ראו: *החידתיות בפואטיקה המאוחרת של דן פגיס*. 187-188.

31 תודה למיכל גוברין שהעירה את תשומת לִבי לכך.

32 צלאן, פאול (2013). *תפניתנשימה*. תרגום: שמעון זנדבנק. בני ברק: הקיבוץ המאוחד. 126.