



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

04 גיליון
2014 קיץ

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט
רכזי המערכת חן אדלסבורג, נדב ליניאל
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל־אביב

על העטיפה: חיילים בשוחות, מלחמת יום הכיפורים, סני 1973 (אוסף התצלומים הלאומי, מחלקת צילומים,
לשכת העיתונות הממשלתית)

כל הזכויות לפרסום הסיפור "ברמן, למה עשית לי את זה?" שמורות לאמנון דנקר, לדודו גבע ולהוצאת מודן

ot.kipp@gmail.com

© 2014 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 6997801

הוצאת הקיבוץ המאוחד

נדפס ברפוס אליניר

מכוות אש: ארבעים שנות כתיבה על מלחמת יום הכיפורים

אבנר הולצמן

מאז 1973 השתנה אופיו של יום הכיפורים בישראל. מה שהיה מדורי דורות התאריך המשמעותי ביותר בלוח השנה היהודי נעשה באותה מידה ליום זיכרון קודר ומיוסר. בתוכן הדתי של היום המקודש, באווירת ההתכנסות השקטה האופפת אותו גם בקרב יהודים חילונים, נמהלו לתמיד הגוונים העזים של מלחמת יום הכיפורים וזיכרונה הנמשך. מלחמה זו, שארכה פחות משלושה שבועות, נעוצה בזיכרון הישראלי יותר מכל מלחמה אחרת כפצע המסרב להגלד, תרכובת כמעט בלתי נסבלת של רגשי אימה, אשם, אָבֵל, תסכול וזעם. ההכרה המטרידה, המתחזקת והולכת, שאפשר היה למנוע מלחמה זו וחיים כה רבים היו נחסכים, תחושת ההלם לנוכח פריצתה הפתאומית המדהימה, הנפילה החדה מדימוי עצמי קיבוצי גרנדיוזי, כל יכול, לתחושה של שבירות מאוימת, האובדן הקשה לתפיסה ולעיכול של כ-2,700 חיים צעירים – כל אלה ועוד מצטרפים יחד ועושים אותה לאחד האתרים המייסרים ביותר בזיכרוננו הקיבוצי. על רקע זה ניתן להסביר גם את הזרם הבלתי פוסק של פרסומים כתובים ואחרים העוסקים

עשרות הספרים המצוירים בה (ששמותיהם אמיתיים) מומטרים מן השמים כבר פצצות ונעשים לדימוי מוקטן של המלחמה עצמה, בבחינת הפגזה של כותרים חדשים המאלצת את הצרכן המותש לנוס על נפשו ולמצוא מחסה במקלט תת־קרקעי.

הדברים שלהלן מבקשים לשרטט כמה ממאפייניו של המרחב הספרותי המשתרע בין תגובות ההלם הראשונות בשירים שנכתבו כבר במהלך המלחמה לבין ביטוייה העדכניים, הנמשכים והולכים, של אותה חוויה עצמה.

הסכם סמוי

התגובה הספרותית המיידית למלחמת יום הכיפורים ניתנה בשירה. רבים מן השירים שנכתבו ופורסמו בשבועות ובחודשים שלאחר המלחמה תיעדו תחושות של תדהמה משתקת, זעזוע וקושי לקלוט את המעבר החד משגרה שאננה לפורענות המאיימת על עצם הקיום. "פְּלוּצִים [ביידיש: פתאום] נִפְתְּחָה דְּלֶת", כתב אבות ישורון ב"השיר על האפריקים", המתאר את הזעקתו הבהולה של איש מילואים עטוי טלית מתוך בית הכנסת בעיצומה של התפילה. "חִיל מִשֶׁךְ אִישׁ מְלוּאִים הַחוּצָה. / פֶּשֶׁט אֶת הַטְּלִית מְרְחוּב לְרְחוּב וּמְקָשִׁיב לְסִפּוֹר הַחִיל. / [...] הֲלָכוּ שְׁנֵי הַמְלוּאִיִּמְנִיקִים אֶל הַשֶּׁבֶר / הַסּוּרֵי אֶפְרַיִקִי". יואב פורת המחיש זאת בשירו "את הפצוע הראשון" מנקודת ראותו של חובש קרבי המתקשה להסתגל למה שעניו רואות: "אֶת הַפְּצוּעַ הָרֵאשׁוֹן / חִבְשֵׁתִי בְתִמְהָה / נוֹאֶשֶׁת. אַחַר כֵּךְ בָּאוּ עוֹד. אַחַר כֵּךְ בָּאוּ עוֹד. אַחַר כֵּךְ בָּאוּ עוֹד, וְעוֹד, וְעוֹד...", ואריה זקס תיאר בשירו "אוקטובר 1973" כיצד בוקעת ההבנה כי אכן מדובר במלחמה מתוך הרגע הממשי והסמלי של החשכת האורות מתוקף פקורת ההאפלה: "עֲכָשׁוּ כְּשֶׁהָאֲוֵרוֹת כָּבִים אָנוּ יוֹדְעִים, / הַמְּלַחְמָה הַיָּא אָמֵת".

שלוש הדוגמאות האלה נלקחו מתוך האנתולוגיה מקום של אש: שירים מן המלחמה, המכנסת, לדברי עורכיה, שירים ש"לוקטו מתוך העיתונות היומית והפריודית שהופיעה בחדשים אוקטובר 1973 – מאי 1974".¹ עשרים ותשעה מחברים השתתפו בקובץ זה ובהם ותיקים וצעירים, גברים ונשים, לוחמים ואזרחים ואף שניים מחללי המלחמה, שכמו ניבאו בשיריהם את מותם ("רבונו של עולם" מאת בארי חזקו ו"מותי בא לי פתע" מאת יוסף שריג). עם צאתה לאור התקבלה האנתולוגיה ברשימת ביקורת שוצפת מאת דן מירון, שמצא את רישומה הכללי "עלוב ומדכדך ביותר" ותייג אותה כ"אנאטומיה של הנפסד והקלוש בשירה בת זמננו". מכלל זה הוציא מירון רק את שירו של אמיר גלבע "יִיקָח אוֹתָךְ עִמּוֹ": "אם אינני טועה, "ציין מירון, "זהו השיר הגדול היחיד שהעלינו מתוך מכאובי המלחמה ובלהותיה".² מירון תהה שמה דווקא עוצמתה הסוחפת של הוויית המלחמה שיתקה את כוחם היוצר של המשוררים, בבחינת היאלמות המזוות ברעום התותחים, ומנעה מהם לנפץ את הצינורות המקובלים של סגנונם. היצמדות זו אל המוכר והבטוח הייתה בעוכריהם, לדבריו, שכן התמודדות ספרותית

1. רנה קלינוב ועוזי שביט (עורכים), מקום של אש: שירים מן המלחמה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשל"ה. המובאות משיריהם של ישורון, פורת וזקס נלקחו מעמ' 7, 8, 15 בספר זה, בהתאמה.

2. דן ודן מירון, "לא מקום של שיר", עכשיו, 31-32, תשל"ה, עמ' 227-230.

הולמת עם השבר רב-הממדים שהמלחמה חוללה במציאות הישראלית מחייבת לנטוש אפיקי ביטויי שגורים ולחשל צורות מבע חדשות.³

כשלושים שנה לאחר מכן ביטא גם חנן חבר (על יסוד עיון באותה אנתולוגיה) אכזבה מאיכותה של רוב השירה שנולדה מתוך מלחמת יום הכיפורים, אולם הוא תלה את חולשותיה בהנמקות שונות מאלה שהציע מירון.⁴ לדבריו, נקודת התורפה של שירה זו נעוצה בהימנעותה ואף בהתחמקותה מפוליטיזציה ומהיסטוריוזציה של הוויית המלחמה. המשוררים נצמדו לתחושת ההלם האותנטית שפקדה אותם בפרוץ המלחמה ובמהלכה, עיבדו אותה לחוויה נפשית המתרחשת בזמן הווה קטוע ונטול הקשרים, והתעלמו מן הסיבות והנסיבות של פריצתה ומן התהליכים הפוליטיים שאפשרו אותה. לכן, לדבריו, רבים מן השירים המריאו מן החוויה הפרטית המצומצמת היישר אל גבהים מטאפיזיים, בהפקיעם את ההתרחשות המלחמתית מן ההיסטוריות הקונקרטית שלה. הדבר מגולם, למשל, בצירוף המיתי העל-זמני "מלחמת יום הדין", הרווח בשיח הציבורי והספרותי על המלחמה והופך את האירוע ההיסטורי לגזרת גורל שאין לבני אדם שליטה או אחריות עליה. בהקשר זה ציין חבר לחיוב שני שירים על המלחמה המכילים ביקורת פוליטית כלשהי, "נשות אוקטובר" של מאיר ויזלטיר ו"תיכון חובה 1973/ מחזור סיום" של דוד אבידן, והעלה את הסברה שמא דווקא בשל אופים החתרני לא נמצא להם מקום באנתולוגיה מקום של אש.⁵

שיפוטי הערך השליליים של מירון כבודם במקומו מונח, וכמוהם לגיטימית תביעתו של חבר לפוליטיות של המבע השירי בבחינת אמת מידה ראשית להערכתו, אולם דומה כי הישענותם הכמעט בלעדית של שני המבקרים על האנתולוגיה מקום של אש – הכוללת, כזכור, רק שירים שנכתבו בשבועות ובחודשים הסמוכים למלחמה – מפחיתה קמעא מן התוקף העקרוני של ביקורתם. במרוצת הזמן התעשרה התגובה השירית למלחמת יום הכיפורים והתרחבה. בהמשך אותו עשור ואף לאחריו ראו אור בזה אחר זה כמה קבצים ומכלול שירה בעלי ערך המעבדים רשמים מן המלחמה במסגרות רחבות ומעמיקות יותר של חוויה, תיאור ומחשבה, ובהם השבר הסורי אפריקני מאת אבות ישורון (1974), דפים ממחזור נשר מאת חיים גורי (1974), חושניה, המסגד מאת אלישע פורת (1975), קולות ברמה מאת ראובן

3. לימים פיתח מירון בהרחבה ובאופן עקרוני את הטענה הזאת בפרק המבוא לספרו על שירת מלחמת העצמאות, וראו דן מירון, "כניסה: היושב על הכלים והיורד במלחמה", מול האח השותק: עיונים בשירת מלחמת העצמאות, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה וכתר, תל-אביב וירושלים 1992, עמ' 11-59. אולם הגרעין הראשוני של מחשבה זו מצוי כבר באחת מרשימותיו המוקדמות, המוקדשת לעיון ברומן צבת בצבת של שלמה ניצן, וראו "על בעיות המהימנות האמנותית בסיפור מלחמה חדש", אוגדן, 2, 1957, עמ' 22-30. אגב, מירון עצמו חיבר בעצם ימי המלחמה שיר רב-עניין המצייר דיוקן אפוקליפטי של ניו יורק הנראה בעיני המתבונן אחוז החרדה לנוכח הידיעות הקשות הבאות מישראל, וראו "מנהטן, אוקטובר 1973", בצרון, לה:א, תשל"ד, עמ' 5.

4. חנן חבר, "יום כיפור. זה בינינו", זמנים, 84, 2003, עמ' 86-95; נדפס שוב בספרו קורא שירה, הוצאת קשב לשירה, תל-אביב תשס"ה, עמ' 281-297.

5. מאיר ויזלטיר, "נשות אוקטובר", דבר אופטימי, עשיית שירים, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, תל-אביב 1976, עמ' 73; דוד אבידן, "תיכון חובה 1973/ מחזור סיום", שירי מלחמה ומחאה, א. לוינ אפשטיין, תל-אביב 1976, עמ' 85-86.

בן-יוסף (1976), מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול מאת יהודה עמיחי, ובו המחזוריים "שירי ארץ ציון ירושלים" ו"קנינות על המתים במלחמה" (1976), קינות מן השורש מאת יחיאל חזק (1977) והרעש והאדמה מאת שלמה וינר (1986). זאת ועוד: אפשר שאת ביטויי ההלם והשיתוק שציינו מירון וחבר כסימני חולשה של שירה זו ניתן לזקוף דווקא לזכותה. השירה מילאה במקרה זה את תפקידה האוטנטי כסייסמוגרף הקולט את אותות הזעזוע בזמן אמת. בזה כוחה ובזה גם מגבלתה. כמו באירועים טראומטיים אחרים, היא הותירה את ההתמודדות השוויה, רבת הרבדים וההקשרים עם חוויות המלחמה והדהוריה לערוצי הבעה אחרים, ובראשם הפרוזה הסיפורית לסוגיה.⁶ אכן, הפרוזה היא המדיום העיקרי שהספרות העברית התמודדה באמצעותו עם מלחמת יום הכיפורים, התמודדות הנמשכת והולכת כבר ארבעה עשורים.⁷ ניסיון ראשון לייצג את המלחמה בסיפורת עשה דן בן-אמוץ ברומן יופי של מלחמה. הספר נכתב במהירות הבזק וראה אור כבר בפברואר 1974 (!).⁸ ביסודו מונחת תחבולה "ברנרית" אופיינית: המחבר מודיע לקוראיו בדברי המבוא כי הוא מגיש להם צרור כתבים של אחד מחללי המלחמה שהגיע לידיו, והוא עצמו אינו אלא המביא-לבית-הדפוס של עדות אמיתית משדה הקרב, אולם בפרק הסיום הוא "מתוודה" כי הסיפור כולו הוא פרי דמיונו ודברי המבוא לא נועדו אלא למשוך את הקורא להאמין באוטנטיות של המסופר. זהו רק אחד מתוך שלל שעשועים במדיום הספרותי השזורים בספר, שתכליתם, כמדומה, ליצור אינטימיות עם הקורא ולשבות את לבו כמיטב מיומנותו הברנרית-הפתיינית של בן-אמוץ. סיפור המעשה עצמו, המבוסס, לכאורה, על מונולוג וידווי של חובש קרבי בשם אָנוֹש, נרקם סביב הרפתקה לילית משונה שהזדמנה לו לחובש עם אשתו של חייל אחר, שהוא מבקרה בביתה בעת חופשה קצרצרה בתל-אביב בעיצומה של המלחמה כדי להביא לה את הידיעה על נפילתו. לכאורה הספר מגלגל בחומרי חיים כבדי-משמעות, מנסה לגעת בטרואמות ממשיות ולשלב בסיפור המעשה נצנוצי מחאה פוליטית וביקורת חברתית, אולם בפועל ניכרת בו על כל צעד ושעל השאיפה להקסמה, להחנפה ולגירוי הקורא באמצעות חומרים פיקנטיים-ארוטיים המתובלים ב"הגות" שווה לכל נפש. "אידיאולוגיה שמאלנית ואנטי-מלחמתית שהפורנוגרפיה משמשת

6. דוגמא דומה במקצת להתמודדות שהויה מעין זו היא תגובתה של הספרות העברית על רצח יצחק רבין. עשרות שירים וקטעי פרוזה קצרים שנוצרו בספונטניות מתוך הלם האירוע כונסו כעבור שבועות אחדים בלבד באנתולוגיה מקיפה למדי, וראו זיסי סתוי (עורך), אשר אהבת את יצחק, הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב 1995. תגובתה של הסיפורת, לעומת זאת, הייתה מורכבת ומושהית, והיא התמשכה על פני עשר שנים לפחות. וראו יוסף אורן, "השתקפות רצח יצחק רבין בסיפורת הישראלית", הסיפורת הישראלית בשנות האינפיטאדה, יחד, ראשון לציון 2005, עמ' 146-160.
7. מן הראוי לאזכר בשולי הדברים גם את התמודדותם של הדרמה והתיאטרון עם נושא זה, התמודדות שהניבה הישגים מעניינים כגון המחזה גורודיש מאת הלל מיטלפונקט (התיאטרון הקאמרי, 1993) הצגת היחיד טאץ' ווד מאת שמואל קלדרון ובכיועו (תיאטרון צוותא, 1994) והעיבוד הדרמטי של רות קנר לספר גילוי אליהו מאת ס. יזהר (פסטיבל עכו, 2001).
8. דן בן-אמוץ, יופי של מלחמה, ביתן, תל-אביב חש"ד. מועד הופעתו של הספר מסתבר מתוך התגובות עליו בעיתונים, וראו עדית זרטל, "דב"א עשה זאת שוב", דבר השבוע, 1 במארס 1974, עמ' 10-11. לדברי המחבר, הספר החל להתרקם בשבוע השני של המלחמה ונכתב במשך כחודשיים, וראו שם, עמ' 219, 226.

לה תבלין עיקריי", כך הגדיר אותו גרשון שקד בדיונו על סדרת הרומנים הטרויוואליים של בן-אמוץ מאותן השנים.⁹

אולם הבעייתיות או הזיוף המהותי בספרו של בן-אמוץ אינם נעוצים בעיקרם בתכונות אלה דווקא אלא בעצם החירות שנטל לו המחבר לעצב בפירוט מופלג (שיש בו אמנם לא פעם משום גירוי פורנוגרפי בפני עצמו) מראות ואירועים עזים ומזעזעים משדה הקרב מבלי שהתנסה בפועל בהם או בדומים להם. כפי שהוא עצמו ציין, הוא לא גויס לצבא – ב-1973 כבר היה בן חמישים – ואת ימי המלחמה עשה בביתו מול הטלוויזיה.¹⁰ לכאורה, מה פסול בכך? הלא מיטב הספרות מאז ומעולם עיצבה חוויות קשות ודרמטיות שאינן מבוססות דווקא על ניסיון אישי, ובהן גם תיאורים של מלחמה וקרב. ובכל זאת, מאז הטלטה הסרת התקדים של מלחמת העולם הראשונה התבסס בספרות המאה העשרים מעין הסכם סמוי שלפיו ההיתר המוסרי לכתוב במישרין ובגוף ראשון על חוויות הלחימה בחזית שמור רק למי שהיו שם בפועל וחזו את הדברים מבשרם ולמי שעושה זאת בפואטיקה המותאמת לעוצמת התכנים המוצגים. ואכן, הספרות שבקעה ממלחמה זו ואילך נכתבה רובה ככולה בידי אזרחים שהיו ללוחמים ולאחר מכן נעשו לסופרים,¹¹ כפי שניסח זאת דן מירון בהירות:

מקורו של מהפך זה הוא בתחושה, שבקרב המודרני נוצרה מציאות קיומית יחידה במינה; מציאות שקיימים בה ממדים המפקיעים אותה מכל הקשר המוכר לאדם ממציאות חייו לפניה או אחריה. מכאן התחושה, שנהפכה למעין נורמה, התובעת כי מן הראוי שהמבע לחוויות הקרב יתנתק ממוסכמות הסיפור והתיאור הנהוגות ויינתן כמעט רק במסגרת של וידוי, שהוא בבחינת עדות של "מבשרי חזיתי", וספרות המלחמה תהיה בבחינת חשיפה ישירה, אמינה לחלוטין, של הוויית נפש נדהמת, המארגנת התנסות מפוררת בדרך מסירה אישית-לוחצת (יומן, זיכרונות, וידוי, זרם תודעה) ומעמידה בסימן שאלה את עצם הז'סטה של התיאור הספרותי, ובפרט את הז'סטה בגילומיה המימטיים המסורתיים.¹²

ספרו של דן בן-אמוץ הוא היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. בחינת תגובותיה של הפרוזה הישראלית למלחמת יום הכיפורים מגלה שהיא קיבלה עליה את המשתמע מאותו הסכם סמוי ולפיכך מסתמנים בה שני מסלולים נפרדים, שכמעט אינם משיקים זה לזה. הסיפורת הקנונית הבריגית, פרי עטם של סופרים, כותבי פרוזה, שמטבע הדברים לא נמנו בדרך כלל עם היחידות הלוחמות, גזרה על עצמה איפוק וריסון ונמנעה כמעט לחלוטין מלהציב את גיבוריה במוקדי הלחימה עצמם. חוויות של קרב ואש ניתנו בה בזהירות, בצמצום ובמשורה, ובמקומן היא עסקה בעניינים "היקפיים" למיניהם: באפיוזות משוליו של שדה הקרב, בתיאור

9. גרשון שקד, "הסיפורת הטריביאלית", הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד: בחבלי הזמן, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב וירושלים 1993, עמ' 155.
10. בן-אמוץ, יופי של מלחמה, לעיל הערה 8, עמ' 226.
11. ראו על כך אצל Holger Klein, "Introduction", in *idem.* (ed.), *The First World War in Fiction*, The Macmillan Press., London 1978, pp. 1-9; אבנר הולצמן, אביגדור המאירי וספרות המלחמה, מערכות, תל-אביב 1986, עמ' 10.
12. מירון, מול האח השותק, לעיל הערה 3, עמ' 16.

ההתרחשויות בחיי האזרחים שבעורף בצל המלחמה, במציאות מתמשכת של שכול ונכות או בדמויות של לוחמים שאינם מוצאים מנוח לנפשם אחרי שוך הקרבות. הרכרוך ותחושת השבר שהשתררו בישראל אחרי אוקטובר 1973 מיוצגים ביצירות אלה בדרכים ישירות ועקיפות, עד שניתן לומר בלא הפרזה יתרה שכמעט כל יצירת פרוזה בעלת משמעות שראתה אור במחצית השנייה של שנות השבעים נושאת עליה באופן זה או אחר את חותם המלחמה, גם אם אינה נדרשת לה בגלוי. בולטים בסיפורת זו מוטיבים של חשבון נפש, ניסיונות לפענח את שורשי השבר ולבטי זהות יהודית וישראלית שהתעוררו בעקבות המלחמה, אולם נוכחותו של שדה הקרב עצמו עקיפה, מרומזת וחלקית. במסלול השני מצויים ספרי פרוזה פרי עטם של "לא-סופרים", לוחמים שחוו את המלחמה במלוא עוצמתה וחשו במוקדם או במאוחר – לפעמים אחרי עשרות שנים – דחף לתת לסיפורם ביטוי בכתב. אף על פי שאימצו טכניקות נרטיביות שונות לצורך הזרמת הסיפור, בדרך כלל לא התיימרו מחברים אלה להישג אמנותי אלא חתרו למסירה אפקטיבית ישירה של חוויותיהם, שנועדה לזעזע את הקורא בכוח העובדות הגולמיות שהועלו בה. לעתים הדברים נמסרים בדרך תיעודית-אוטוביוגרפית-יודיית גלויה, לעתים בדמות רומנים דחוסי אירועים המכסים במסווה בדיוני קל את המעשים והאנשים האותנטיים, ולעתים בשילובים אחרים של מציאות ובדיון.

שני המסלולים האלה החלו להסתמן זמן קצר אחרי המלחמה, וכפי שנראה להלן, נוכחותם ניכרה בהמשכו של אותו עשור. גם לאחר מכן הם לא נעלמו, וכמה מפירותיהם הבשלים ביותר באו לעולם דווקא בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים ואף בראשית שנות האלפיים. נדירים המקרים שבהם נפגשה ההתנסות הבלתי אמצעית בשדה המערכה עם יכולת הבעה אמנותית ההולמת את עוצמת החוויה, ואף עליהם ידובר בהמשך.

הסיפורת הקנונית: מסביב לנקודה

ב-1975 פרסם יצחק בן-נר בעיתון הארץ שני סיפורים שחותם מלחמת יום הכיפורים ניכר בהם.¹³ אופן הפרסום הבלתי שגרתי, על דפיו של עיתון יומי, הבליט את אופי האקטואלי הטעון של הסיפורים, שאינו גורע מסגולותיהם כמעשי אמנות משובחים, והפנה אליהם תשומת לב רבה.¹⁴ כעבור שנה כונסו הסיפורים בספר, שקיעה כפרית, שעורר אף הוא תהודה רחבה.¹⁵ הסיפור "שמונה עשר חודשים" פורסם בדיוק שמונה עשר חודשים לאחר פרוץ המלחמה, וכשמו כן הוא – סיפורם של אותם שמונה עשר חודשים מזווית ראייתו של אב המחפש לשווא

13. יצחק בן-נר, "שמונה עשר חודשים", הארץ, 1 באפריל 1975; "ניקול", הארץ, 14 בספטמבר 1975.

14. שני הסיפורים עוררו תגובות בכתב עוד לפני שכונסו בספר – עניין בלתי שגרתי כשלעצמו. על "ניקול" ראו עמליה כהנא כרמון, "האומנם מפנה?", ידיעות אחרונות, 21 בנובמבר 1975; על "שמונה עשר חודשים" ראו חיים גנו, "החירות ללקט זרדים", סימן קריאה, 5, 1976, עמ' 291-294.

15. יצחק בן-נר, שקיעה כפרית, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, תל-אביב 1976. ב-2007 פורסם הספר מחדש, עם שינויים ותיקונים, בהוצאת ידיעות ספרים.

אחר בנו שנפל במלחמה וגופתו לא נמצאה. בהזיותו הוא חוזר ומשחזר את תמונת הרגעים האחרונים של בנו, כפי ששמע עליהם מחבריו: כיצד קפץ אחוז להבות מן הטנק הפגוע, התגלגל בחול, קם והלך ונבלע בין ענני עשן, ומאז לא נראה. הסיפור שוזר יחד את תיאור מאמציו העקשניים של האב לאסוף עדויות על מסלול הלחימה של בנו כדי לפתור את חידת היעלמו עם תיאור המרקם המתפורר של חיי המשפחה שלו. במוחשיות רבה מצטיירות התרחקותו מאשתו, התמכרותו לאהבהבים מזדמנים, נואשים, עם צעירות הנקרות בדרכו, וצמיחת הניכור ואף השנאה כלפיו מצד בנו החי, תאומו של הבן שנפל. ברקע מסתמנת האווירה הדחוסה של ישראל שלאחר המלחמה: "המלחמה כבר תמה ועדיין הארץ כולה גועשת בזעם ובעברה. הפגנות בירושלים. גילויי העיתונים. דמויותיהם של אנשים אחרים נשקפות ממסך הטלביזיה. שמות חדשים: מוטי אשכנזי. אסא קדמוני. ועדת אגרנט. אחרים"¹⁶. רק בסיום הסיפור נרמזת ראשיתה של השלמה עם אובדן הבן, ועמה רגיעה והתפייסות של המספר עם עצמו ועם סביבתו. הסיפור טבול כולו בהדי המלחמה והשלכותיה אולם הוא מעוגן בתוך חיי העורף הישראלי ועיקרו מעקב אחר ההרס שממית השכול על הגיבור ועל משפחתו.

כך הדבר גם בסיפור "ניקול", הנמסר מתוך תודעתה של אישה צעירה, אהובתו של מפקד חטיבה נערץ שכשל במלחמה. סיטואציית הסיפור מתרחשת שנתיים אחרי המלחמה, בתל-אביב, כאשר אותו קצין רדוף, ברקו, משקיע את עצמו בחקירות אינסופיות של מהלכי הקרבות כדי לנסות לטהר את שמו מענגת האשמה הבלתי מפורשת האופפת אותו. מתוך סיטואציה זו צופה ניקול לאחור ומשחזרת את רצף האירועים שהוליך מימי השאננות הבוטחת של מפקדים ופמליותיהם שהתהלכו במרחבי סיני אל הנפילה הקשה ביום הכיפורים ההוא. משא האשם ממוקד בשניים מחללי המלחמה, שמחדליו והססנותו של ברקו הביאו לכאורה למותם: קֶשֶׁר באחד המעוזים הנצורים שקרא לשווא לעזרה במשך עשרות שעות עד שבסופו של דבר כבשו המצרים את המעוז, וקצין שריון צעיר שניקול הייתה מאוהבת בו. מרכז הכובד של הסיפור נעוץ בדמותה של ניקול עצמה, אישיות מורכבת וחמקמקה המגלמת תחילה את אוירת הנהנתנות ההפקרית שקדמה למלחמה אך לאחר מכן נעשית בעצם נוכחותה לצדו של ברקו ובמסכת העיניים הדקים שהיא טווה סביבו לחלק ממנגנון ההענשה המייסר אותו ללא הפוגה. הביקורת שמה לב לממדיו הסמליים של הסיפור, בבחינת ייצוג מרוכז של חטא היהירות הישראלית ועונשו בדמות שני הגיבורים המגלמים את הצבא שכשל ואת החברה הישראלית שסרחה¹⁷, אולם לפני כל ממד אלגורי כזה או אחר מצטיינים שני סיפוריו של בן-נר, שנכתבו בעצם זמן התרחשותם, במרקם הפסיכולוגי העשיר הממחיש באותנטיות רבה את המועקה שירדה על החברה הישראלית בשנתיים שאחרי המלחמה.

אותו מעבר חותך מן השאננות שקדמה למלחמה אל הזעזוע מפריצתה ומתוצאותיה מונח ביסודו של הרומן בית לאדם אחד מאת יצחק אורבוך אורפז, אף הוא מפירותיה של שנת 1975.¹⁸ תמונות צבעוניות עשירות של צפון תל-אביב הצוהלת והשוקקת, האוכלת והזוללת,

16. שם, עמ' 142.

17. ראו אהוד בן עזר, "הכמיהה לבלתי אפשרי והפחד מפניו: על 'שקיעה כפרית' ליצחק בן-נר", מאזנים, מג:2, תשל"ו, עמ' 108-113; ידידיה יצחקי, "לפרשת ניקול", עלי שיש, 9, 1980, עמ' 252-254.

18. יצחק אורבוך אורפז, בית לאדם אחד, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשל"ה; נרפס שוב בספרו

נפרשות בו מנקודת ראותו של הגיבור, איזי אורנן, רק כדי להתנפץ בפרוץ המלחמה. עליה עצמה קשה לכתוב במישרין: "אחר כך היתה המלחמה, שהמחבר, נפחד עדיין, ממחר לפסוח עליה".¹⁹ הפתרון שמוצא המחבר לצורך לכתוב ככל זאת על המלחמה הוא ההתמקדות בדמותו של אחד מחלליה, בנם של ידידי הגיבור, החש מארצות הברית היישר אל החזית ונהרג בקרב על החווה הסינית. מחציתו השנייה של הרומן סובבת סביב החיפושים אחריו כאשר נחשב לנעדר, ואחר כך סביב הוויית האבל והשכול כאשר נמצא והובא לקבורה. השלכותיו ארוכות הטווח של אסון זה עתידות להתגלות בשני הכרכים הבאים של הטריילוגיה התל-אביבית, שבת לאדם אחד הוא חלקה הראשון. הצעד החותם את הרומן – החלטתו של איזי להוסיף את שם המשפחה היהודי הישן שטרנהרץ לשמו העברי אורנן, ממש כשם שנהג הסופר עצמו באותה תקופה – אף הוא אחת מתוצאותיה העקיפות של המלחמה. אוורבך אורפז סיפר על כך בגילוי לב בראיון שראה אור לראשונה בשנת 1979: "מלחמת יום הכיפורים היתה בשבילי שבירה נוראה [...] צירוף חד-פעמי של תחושת סף-שואה עם איזה אסון כבד ממשי – בנו היחיד של אחי, שהיה קרוב אלי מאוד, נפל בתעלה – ובשבילי היתה זו חוויה טראומטית לכל דבר, שחתכה את חיי. התוצאה המיידית היתה הרומן בית לאדם אחד שבו אני מספר על בן-דמותי, ושם יש, פעמים אחדות בצורה רהוייה, נסיון להסב את הראש לאחור".²⁰ הפנייה אל העבר המשפחתי הטרומ-ישראלי בהשפעת הזעזוע של מלחמת יום הכיפורים מגולמת ברומן זה בדמותו של הדוד ברוך הרליך, ספוג המורשת היהודית, ולימים היא מצאה ביטוי עז בקובץ הסיפורים רחוב הטומוז'נה (1979), הנסמך על רשמי ילדותו של אוורבך אורפז בעיירה הבסראבית ליפקאני ומפליג מתוכם אל מחוזות הדמיון והפנטזיה.²¹

ההתחבטות בשאלות של זהות עצמית ישראלית ויהודית, שהועצמה בהשפעת המלחמה, מונחת גם בתשתיתו של הרומן הבדאי מאת חנוך ברטוב, שפורסם אף הוא ב-1975.²² הרומן הוא מעין סיפור מתח בלשי המתחקה אחר קורותיו של אדם רב-פנים ומפוצל זהויות האוחז בשלושה סיפורי חיים חלופיים – בגרמניה, בצרפת ובישראל – ומלהטט ביניהם, ואלה מקפלים בתוכם את סבך הגורל היהודי במאה העשרים. מלחמת יום הכיפורים מבליחה ממש בסיום הרומן, שבו מוצא הגיבור את מותו בתאונת דרכים בדרכו אל החזית. כך, באבחה אחת, נחתך מסע החיים של הגיבור כיהודי נודד בדרכי העולם, והקורא תוהה על פשרו של סיום זה ועל המשקל המיוחד שהוענק למלחמה בבחינת חתימה ממשית וסמלית לעלילת החיים הנפתלת שעוצבה בו. דהירתו של הגיבור במכוניתו הפרטית אל זירת המערכה בסני מבוססת מן הסתם

לפני הרעש: טרילוגיה תל-אביבית, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, ירושלים ותל-אביב תשנ"ט.

19. אוורבך אורפז, בית לאדם אחד, שם, עמ' 122.
20. משה דור, "יצחק אורפז: המקום שאיש אינו יכול לבדוק בו את תעודותיו", מעריב, 30 במאוס 1979; נדפס שוב בתוך הנ"ל, משוררים אינם רצים בלהקות: שיחות עם סופרים, ספרית פועלים, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 63-64.
21. יצחק אוורבך אורפז, רחוב הטומוז'נה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1979.
22. חנוך ברטוב, הבדאי, ספריה לעם, עם עובד, תל-אביב 1975. על הרומן ראו אהוד בן עזר, "משבר הזהות בסיפור ישראלי", על המשמר, 13 ביוני 1975; מנוחה גלבוש, "בין 'יהודי' ל'ישראלי' בספרי ברטוב", פצעי זהות: עיונים ביצירת חנוך ברטוב, בפירוס, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 27-41.

על חוויותיו של ברטוב עצמו, שעם פרוץ המלחמה גייס את עצמו אף על פי שלא נקרא להתייצב, יצא במכוניתו דרומה והגיע עד בלוזה שבצפון סיני, אל מפקדתו של קלמן מגן. מכאן ואילך, סיפר, שהה כל ימי המלחמה בחזית הדרום, "לא כלוחם, אלא כ'עד', כעיתונאי, נודד מגזרה לגזרה, מחטיבה לחטיבה, מאוין לאנשי המעוזים ממש בצאתם בעור שיניהם מן המלחמה שנפלה עליהם פתאום בעצם יום הכיפורים, מתלווה אל הלוחמים לפני חציית התעלה, בעיצומה, ולאחריה במרחבי 'אפריקה', ממבואות איסמעיליה ועד לק"מ ה-101 – והשאלות שהסעירו את הציבור כולו היו השאלות שטרדו גם את מנוחתו".²³ למרות עוצמתן של החוויות שצבר, ברטוב לא חיבר יצירת סיפורת בדיונית הניזונה במישרין מאירועי המלחמה. במקום זאת הוא השקיע את כל כוחו היוצר מ-1976 עד 1978 בכתיבת ביוגרפיה מקיפה של הרמטכ"ל דוד אלעזר, שהיא גם היסטוריה מתועדת של מלחמת יום הכיפורים. אף על פי שמדובר במחקר ביוגרפי-היסטורי מדויק, במובנים שונים ניתן לראות בו חלק מיצירתו הספרותית של ברטוב, לא רק בזכות כוח העיצוב הסיפורי ששוקע בו אלא גם מפני שההתמסרות לתיאור פרשת חייו של דוד אלעזר עולה בקנה אחד עם נטייתו הקבועה של ברטוב לעצב מתוך הזדהות חמת-לב דמויות שהחיים זימנו להן פצע, שיבוש, אסון או טרגדיה.²⁴

עוד ברטוב שוקד על כתיבת דוד הופיעו ב-1977 שני רומנים בולטים שמלחמת יום הכיפורים ניצבת במרכזם, גם אם, על פי אותה הסכם ספרותי סמוי שהוצג לעיל, אין הם ממוקדים בחזיתות הלחימה אלא דווקא בעיר חיפה, מקום מגוריהם של שני המחברים. תשומת לב רבה מאוד עורר המאהב, הרומן הראשון של אברהם ב' יהושע.²⁵ הספר עשוי כפסיפס של שישה קולות דוברים הרוקמים יחד דיוקן גרוטסקי ועתיר פרדוקסים של משפחה חיפאית: אדם, בעל מוסך, אשתו המורה אסיה ובתם המתבגרת דאפי. אל המשפחה חודרים ביוזמתו או בעידודו הסמוי של אדם שני מאהבים, האחד של האם והאחר של הבת. מאהבה של האם, גבריאל ארדיטי, הוא ישראלי-לשעבר שבא מצרפת לקבל את ירושת סבתו ודוֹצ'ה (שגם קולה נשמע ברומן). המאהב השני הוא הנער הערבי נעים העובד במוסך, שאדם מגייס אותו לחיפושים ליליים ממושכים בכבישי הארץ אחרי מכונית המוריס העתיקה של גבריאל, לאחר שהלה נעלם במהומת מלחמת יום הכיפורים. בד בבד אדם שב ופוקד את משרדי היחידה הצבאית לאיתור נעדרים בחיפושים עקשניים שאינם מעלים דבר. רק כעבור חודשים רבים נפתרת חידת היעלמו של גבריאל כאשר מתברר שנטש את זירת המלחמה בסיני, נמלט לירושלים ונטמע שם בקהילה חסידית באחת השכונות החרדיות. לאחר שנמצא, גבריאל מגולל בפני אדם בפירוט רב את קורותיו מאז שהתייצב לרישום במחנה צבאי כדי שלא ייחשב לעריק. במקום שישולח לדרכו מצא את עצמו לכוד בידי רב-סרן אימתני שהזדרז לחיילו והסיע אותו

23. חנוך ברטוב, "עם המהדרורה החדשה", דד: 48 שנה ועוד 20 יום, דביר, אור יהודה 2002 (1978), עמ' 13.

24. ראו אבנר הולצמן, "מפתח הלב", בתוך חנוך ברטוב, לגדול ולכתוב בארץ-ישראל, זמורה-ביתן, אור יהודה 2007, עמ' 11-19.

25. אברהם ב' יהושע, המאהב, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ז. על תהודתו הרחבה של הרומן ראו יוסף ירושלמי, א.ב. יהושע: ביבליוגרפיה, 1953-1979, ספרית פועלים, תל-אביב תש"ם, עמ' 36-39, 43-44. לפי רישום זה זכה הרומן לכשישים תגובות בכיקורת בשנה שלאחר צאתו לאור, ועוד כעשרים רשימות ומאמרים הוקדשו לעיבודו הדרמטי, נעים (תיאטרון חיפה, 1978).

בעצמו עד רפידים מתוך שאיפה סמויה – כך חש גבריא אל – להביא למותו במלחמה כנקמה אישית על שנות היעדרותו הארוכות מישראל. הימים בסיני, בעודו מסופח ליחידה של לוחמים צעירים, הצטיירו בעיניו כמהומה של תזוזות וְחֲנִיּוֹת חסרות פשר בין שריקות והתפוצצויות של פגזים, עד שגמר אומר בנפשו להימלט והצליח להיחלץ מסיני עטוי תחפושת של חרדי. חזית הלחימה מבליחה ברומן מן השוליים, מן הצד האחורי, מגובה פני הקרקע ומזווית ראייתו המטושטשת של חייל-לא-חייל פסיכי המנוכר לסביבתו ואינו מבין את המתרחש סביבו: "שוכבים, מגרדים קצת את האדמה ושוב עולים על כלי הרכב ונעים. מפעם לפעם פותחים באש מכל הכלים אל מטרות צהובות, שהיו רוחשות אף הן במין סהרוריות באופק המאובק. אני לא יריתי [...] הופך את עצמי למין חפץ, אובייקט, חסר רצון, יצור מת, שרק מפעם לפעם מציץ אל הנוף הקרוב, המדבר האין-סופי והלא משתנה".²⁶ בראיון לרגל צאת הספר תיאר יהושע את תחושת הזהירות שליוותה אותו בעת שניגש לכתוב על המלחמה ואת המגבלות שהטיל על עצמו: "נכון, כתיבה על המלחמה היא מכשלה גדולה. ברומן שלי אני עוסק רק באספקט מסוים של המלחמה – בבעיית הנעדרים. זה נושא שהכאיב לי מאוד וגם פיתה אותי מבחינת האפשרויות הספרותיות הטמונות בו".²⁷ אולם מקומה של מלחמת יום הכיפורים ברומן רחב ומורכב מן המשתמע מדברים אלה, והוא טמון בעיקר ברבדים הסמליים הסמויים שהרומן משופע בהם. ואכן, אפשר לקרוא את העלילה המשפחתית הגרוטסקית גם כמערך אלגורי הבוחן את התהליכים החברתיים הממושכים שהביאו לשבר של 1973, ובנידון זה כמה וכמה אובייקטים בסיפור משמשים בתפקיד כפול-פנים, הן כחלק מן המציאות המוחשית והן כסמל הקורא למדרש פרשני. כזוהי מכונית המוריס המשוקמת מודל '47 בצבע תכלת שנצבעה בשחור ונעשתה לרכב הסעות של חרדים בין ירושלים לבני ברק, וכזוהי גם המוסך החיפאי שהתרחב מאוד לאחר 1967 תוך התבססות על עבודתם של פועלים ערבים. "מה קרה אפוא למודלים 47-48 של חיינו?" שאל גרשון שקד. "האם נתגלגל מודל זה לידי יורדים ועריקים, והניסיון לשקמו בין שתי המלחמות האחרונות לא עלה יפה?". לפי פירושו של שקד, ברומן המאהב מועלות שאלות יסוד על טיבו וגורלו של הקיום הישראלי בחסות המפעל הציוני ועל גרעין החורבן המאיים עליו מבפנים – סוגיות שהתחדרו בצל החרדות הישנות שצפו ועלו אחרי מלחמת יום הכיפורים.²⁸

במאי 1977, שלושה חודשים אחרי הופעת המאהב, ראה אור ספרו של סמי מיכאל חסות.²⁹ הרומן מתרחש בימיה הראשונים של מלחמת יום הכיפורים, והוא מעוגן בחייהם של פעילי המפלגה הקומוניסטית הישראלית בחיפה, שמייכאל היה מעורה בהם, וככל הנראה הוא מבוסס על דמויות ופרשיות חיים אמיתיות. במרכזו של הרומן שני זוגות נשואים: שולה ומרדוך היהודים, פואד הערבי ואשתו היהודייה שושנה. בתוך המסגרת הפוליטית ההיררכית והנוקשה הם וחבריהם-לדרך טווים מרקם של יחסי ידידות וחובה, שלכאורה אינם מושפעים מן השוני

26. יהושע, המאהב, שם, עמ' 371.

27. נורית רבצקי, "נחויץ אומץ לב לכתוב על מקומות מוכרים": שיחה עם א.ב. יהושע לצאת ספרו 'המאהב', רומאן שרקעו מלחמת יום הכיפורים", מעריב, 18 בפברואר 1977.

28. גרשון שקד, "הצל הפרוש עלינו", ידיעות אחרונות, 25 בפברואר 1977; נדפס שוב בספרו גל אחר גל בסיפורת העברית, כתר, ירושלים 1985, עמ' 41-52.

29. סמי מיכאל, חסות, ספריה לעם, עם עובד, תל-אביב תשל"ז.

הלאומי החוצה את המפלגה. אולם המלחמה מעמידה את מרקם היחסים הזה במבחן כבד ומציבה סימן שאלה גדול על המשך קיומה של אחוות העמים הפנים-מפלגתית. הקונפליקט ממוקד ברמותה של שולה: בעלה מרדוך גויס למלחמה, והיא יודעת שיצא למלחמה מתוך הזדהות שלמה עם המדינה שהעניקה לו בית אחרי שנים של סבל כאסיר פוליטי במולדתו עיראק. היא אכולת דאגה לגורלו ולא פחות מכך לגורלו של רמי, אהוב נעוריה שמעולם לא חדלה להתייטר על שוויתרה עליו, המשרת כמפקד גדוד שריון ברמת הגולן; נפילתו של רמי באחד מימי הקרבות הראשונים שוברת את לבה. בד בבד מטילה עליה הנהגת המפלגה להחביא בביתה את המשורר פתחי, מאנשי הרוח הבולטים של הארגון, הצפוי למעצר מנהלי. באותם ימים גואים בפתחי רגשותיו הלאומיים הערביים והוא מייחל בכל לבו למפלתה של ישראל, וכשנדרמה לו שהכף אכן נוטה לרעתה הוא אף מציע לשולה ולבנה, בנדיבות של מנצחים, מקלט בבית ידידיו בג'נין. שולה, מצדה, מזדהה עם בעלה הלוחם בשורות צה"ל, ומתוך אותה נאמנות למדינה מסלקת את פתחי מביתה. מסקנתו האידיאית של הרומן ברורה: בשעת המבחן העליונה גוברת הזיקה השבטית-לאומית על השותפות הפוליטית-אידיאולוגית. הביקורת הסתייגה – לעתים באופן בוטה – מאיכותו האמנותית של הרומן, אך ציינה את החידוש שבעצם ההתמודדות עם גזרה ייחודית במציאות הישראלית שטרם הוארה בספרות.³⁰ הקרבה בין ספריהם של יהושע ומיכאל אינה נעוצה רק ברקע החיפאי היהודי-ערבי המשותף אלא גם בהתכוננות הבלתי שגרתית במלחמת יום הכיפורים. בספרו של יהושע המלחמה נכנסת לרומן דווקא מנקודת ראותו של הנער הערבי נעים, עובד המוסך, הצופה בתגובות היהודים: "שוב הם נהרגים ושהם נהרגים אנחנו צריכים להתכווץ להנמיך את הקול להיזהר לא להתפרץ בצחוק סתם אפילו על בדיחה שאין לה קשר אליהם".³¹ כך גם ברומן של מיכאל: פריצת המלחמה נשקפת דווקא מן העיר ג'נין, שם עושים המשורר פתחי וגיסור לעתיד וצפי בביקור אצל קרובים וידידים, ובתוכם פעילים של ארגוני הטרור הפלסטיניים. כשנשמעת נהמה של שיירת כלי רכב צבאיים בחוצות העיר, וכששאגת מטוסי סילון מפלחת את השמים ומטוס בוער חוצה אותם, פותחים השניים בחרדה את הרדיו כדי להאזין לשידורי קול ישראל. הבחירה לשקף את רגע פרוץ המלחמה דווקא מזווית ראייתם של הערבים היא חלק ממערך מקיף של תחבולות הזרה והיפוך ששני המחברים נוקטים בתיאור המלחמה. יהושע מציג אותה מבעד לעיניו של יורד, עריק, אורח תימהוני הנסוג במהלכה אל מעבה העולם החרדי הטרומי-ציוני והאנטי-ציוני, מיכאל צופה בה מתוך עולמה של קבוצת אופוזיציה שולית המצויה אף היא מחוץ לגבולות הקונסנזוס הציוני. כך יכולים שני המחברים להעלות על פני השטח בחריפות מיוחדת תהיות וערעורים שהמלחמה עוררה בשאלת תוקפו ומוסכמותיו של אותו קונסנזוס ולאתגר אותו מבפנים ומבחוץ בעת ובעונה אחת.

שני רומנים אחרים שראו אור לקראת סיומו של אותו עשור הוסיפו נופך משלהם לשאלות הנוקבות שעלו מתוך מלחמת יום הכיפורים, מבלי להפר את הצופן הספרותי המוסכם שמנע ממחבריהם לגעת במוקדי האש עצמם: נוצות של חיים באר ומסע באב של אהרן

30. ראו יעקב בסר, "תרומה למהלך ספרותי חדש", דבר, 15 ביולי 1977; יריב עיטם [אהרן אמיר], "חסות כבודה", מעריב, 10 בפברואר 1978.

31. יהושע, המאהב, לעיל הערה 25, עמ' 153.

מגד. באוקטובר 1979 פורסם נוצות, רומן הבכורה של באר, שנודע עד אז כמשורר.³² תחילת התרומותו של הרומן בקטע פרוזה ראשון שפורסם ב־1975 ונעשה לימים לפרק הפתיחה שלו.³³ הופעתו של נוצות הייתה למאורע ספרותי נדיר, הן בשל התקבלותו הסוחפת בקרב קהל הקוראים והן בשל העניין הער מצד הביקורת, שבא לידי ביטוי בעשרות מאמרי הערכה, ויכוח ופרשנות.³⁴ הפרק הראשון והפרק האחרון של הרומן מתרחשים על גדות האגם המר במצרים בחורף שאחרי מלחמת יום הכיפורים, שם משרת המספר ביחידת קבורה של הרבנות הצבאית. אוירת המוות הכבדה השורה על פרקי המסגרת מחלחלת אל הסיפור הפנימי המשחזר את ילדותו של המספר בירושלים החצויה של שנות החמישים. גוף הספר עשוי משך מורכב של מגעים עם דמויות המייצגות היבטים מקאבריים ואוטופיים במציאות הסובבת את הילד. הציר המרכזי של עלילת הילדות הוא סיפור ידידותו של הגיבור עם מרדכי לדר, אוטופיסט תימהוני המשמש כגובה של "בית חינוך עיוורים". ממש במשפטי הסיום של הרומן נקשרת פרשה זו במפתיע אל סיפור המסגרת כאשר מתברר כי אחד החללים הישראליים הנמשה ממי האגם המר, אחרי שירד בפזיזות לרחוץ בו ונהרג בהתפוצצות מוקש תת־ימי, אינו אלא בנו של אותו לדר. המלחמה מיוצגת בנוצות מזווית ראייתו הייחודית, השולית־לכאורה, של חייל מילואים שנאלץ להתמודד עם תוצאותיה המרות בעיסוקו כמי שמאתר, אוסף וקובר שרידי גופות של חללים ישראלים ומצרים. גם מן הבחינה הספרותית תפקידה ברומן צדדי־כביכול, לא יותר ממסגרת מבנית או נקודת מוצא לצלילה בזיכרונות הילדות של המספר, אולם מרכזיותו ומוחשיותו של המוות ברומן כולו עשויות לרמוז, כפי שהבחין אחד המבקרים, כי הרומן בכללותו הוא "תגובה ספרותית חריפה להלם המלחמה".³⁵ אכן, כפי שהעיד באר לימים, התנסותו במוראותיה של המלחמה כאיש יחידת הקבורה של הרבנות הצבאית קבעה את כל מסלול חייו כסופר, גם אם לא באה לידי ביטוי גלוי בכתיבתו: "מלחמת יום הכיפורים היא האירוע הציבורי [ו]הפרטי החשוב ביותר בימי חיי. אני חושב שצמחתי כפרוואיקן מתוך מלחמה זו, והיא משמשת מקור היניקה לכל מה שאני עושה מאז ועד היום".³⁶ על סמך אותה התנסות מכרעת, ומפרספקטיבה של שלושים שנה, העלה באר ערעורים קשים על הספרות שנכתבה בעקבות מלחמת יום הכיפורים. ספרות זו, לדעתו, לא נתנה ביטוי ראוי לעוצמת הזעם, לא

32. חיים באר, נוצות, ספריה לעם, עם עובד, תל־אביב תש"ם.
 33. חיים באר, "עגו עגו עגורים", מעריב, 26.3.1975; נדפס שוב בתוך איתמר יעוז קסט (עורך), מבחר ספרותנו בשנת תשל"ה, משרד החינוך והתרבות בשיתוף הוצאת יחדיו, תל־אביב 1976, עמ' 39-49. על נסיבות כתיבתו של פרק זה ראו חיים באר, חבלים, ספריה לעם, עם עובד, תל־אביב תשנ"ח, עמ' 322-324.
 34. ראו משה ידעיה, "נוצות" בעיתונות הישראלית: ביבליוגרפיה נבחרת", עלי שיח, 10-11, תשמ"א, עמ' 250. רשימתו של ידעיה כוללת שלושים ואחד פריטים ביבליוגרפיים שפורסמו עד סוף 1980.
 35. ירון גולן, "העיר והמתים", מחברות לספרות, לחברה ולביקורת, 4-5, 1980, עמ' 45-46; נדפס שוב בספרו ספרים הרבה: פרידות ופרידות סופיות, הוצאת ירון גולן, תל־אביב תשע"ב, עמ' 112-115.
 36. חיים באר, "מעבר לסואץ אין כל חדש: הרהורים ספרותיים בעקבות מלחמת יום הכיפורים", בתוך ענת קורץ (עורכת), מלחמת יום הכיפורים: האתגרים והחותרה למענה (סיכום יום עיון), מרכז יפה למחקרים אסטרטגיים, אוניברסיטת תל־אביב, יולי 2004, עמ' 75.

ידעה לשאול את השאלות הנכונות במישור האנושי ובמישור המטאפיזי, ולכן היא ספרות של החמצה ואוזלת יד, למעט חריגים בודדים המתגלים דווקא בתחום השירה: "מלחמת יום הכיפורים [...] לדעתי היא קו השבר. עוד לא התעוררנו מהשבר הזה, עוד לא פענחנו מה קרה לנו בשבר הזה, ומי יודע אם הפענוח ייעשה, או יכול להיעשות [...] הספרות העברית שהייתה אמורה לפענח המשיכה בדרכה מבלי, כמעט, להתמודד עם החידה: מה היה לנו אז באותה רעידת אדמה".³⁷

ביטוי מאופק-לכאורה אך חודר ונוקב לאותו שבר בלתי מתאחה ניתן ברומן מסע באב מאת אהרן מגד, שראה אור חודשים ספורים אחרי נוצות.³⁸ דניאל לוין, פיזיקאי ישראלי השווה בשנת שבתון בארצות הברית, ואשתו ענת, מוזעקים ארצה כאשר מתברר שבנם הצעיר גידי נעלם ולא התייצב לגיוסו לשירות סדיר. בנם הבכור, אמנון, נפל כשריונאי שש שנים לפני כן בחזית הדרום במלחמת יום הכיפורים. סיטואציית הסיפור מתרחשת במשך יומיים ועוקבת אחר מסעו של האב דרומה, לאילת, שבה נראה בנו לאחרונה, והלאה משם אל מרחבי סיני. זהו מסע של סיכום וחשבון נפש שבמהלכו מתדיין דניאל עם עצמו על מסלול חייו כולו, החל ביחסיו עם אביו, מעסקני מפא"י הוותיקים, ועד ההכרה בליקויי אופיו המנוכר והמסוגר שהביאו להחמצת הקשר עם בנו הצעיר ולשיבוש עמוק בחיי הנישואין שלו. ההפשרה הרגשית המתרחשת באישיותו הקרחונית במהלך הנסיעה גורמת לכאב ולאשמה על נפילת בנו להציף אותו בעוצמה שלא ידע בעבר; וכך, המסע לחיפוש הבן החי נהפך במפתיע למסע אל הבן המת ולעמידה פקוחת עיניים מול השבר האישי והלאומי שחוללה מלחמת יום הכיפורים. במקום להמשיך מאילת דרומה, לכיוון נואיבה ושארם א-שיח', שם אולי נמצא גידי, דניאל מפנה את מכוניתו מערבה ומפלס את דרכו אל הבקעה בלב סיני, שם עדיין ניצבים שלדי הטנקים השרופים שמאחד מהם זינק אמנון אל מותו. הבקעה המדברית החוזרת ונגלית לגיבור בנקודות שונות במסעו, אחד מסמלי היסוד בסיפור, נקשרת בלא שום הסוואה אל גיא החיזיון של תחיית העצמות היבשות בספר יחזקאל, אל הפואמה "מתי מדבר" של ביאליק, אל סיפור היבלעותם של קורח ועדתו במעמקי האדמה ואל החזות הקשה של שואה גרעינית.³⁹

סיומו של המסע אפוף בלהה וצללי מוות: בעוד דניאל נחלש והולך וכנראה גוסס מהתקף לב בצל הטנק השרוף באותה בקעה עולים בדמיונו חזיונות חורבן משמדיי-כול: "ישוב ייערכו פה, על הרכסים מזה ומזה, צבאות אדירים, אדירים מכל שהיו אי-פעם, ושוב תהומם הבקעה מרעמי אלפי תותחים ויתפוצצו שמייה ממעוף רבבות חזיוני-אש, ושוב תפול בתווך צעקה

37. שם, עמ' 78, 82. על רקע מה שבאר תיאר ככישלונה של הסיפורת הוא ציין שתי יצירות שיריות שהתעלו לעוצמת הנושא דווקא מתוך כך שהשכילו לחבר את המלחמה אל המשמעות הדתית של יום הכיפורים והדהוריו בספרות הקודש היהודית: "השבר הסורי אפריקני" של אבות ישורון (1974) והפואמה "מיום כיפורים זה עד יום כיפורים הבא" של שלמה יונר, שנכללה בספרו הרעש והאדמה, כתר, ירושלים 1986.

38. אהרן מגד, מסע באב, ספריה לעם, עם עובד, תל-אביב תש"ם.

39. ראו יוסף אורן, "חזון הקץ של דניאל לוין", מעריב, 19 בדצמבר 1980; נדפס שוב בספרו ההתפכחות בסיפורת הישראלית, יחד, ראשון לציון תשמ"ג, עמ' 59-64; הלל ויס, "דיאלקטיקה מפרה", מאזנים, נג:1, 1981, עמ' 54-56, 72; נדפס שוב בספרו עלילה: ספרות הכליון הישראלית, ספרית בית-אל, בית-אל תשנ"ב, עמ' 109-113.

בודרת, אובדת – “⁴⁰ ולא רק אותו מבעתים חזיונות מלאי חרדה של קץ וכליון קטסטרופלי בהשפעת אובדנו של הבן במלחמה; גם אביו הזקן מעלה הרהורים של כפירה ביכולתם של היהודים לקיים עצמאות לאומית לאורך זמן, ואשתו ענת מציינת בדמיונה את התמוטטות המצודה הציונית כפי שקרסו בשעתם מבצרי הצלבנים: “היא עוצמת את עיניה ורואה טורי טנקים נכנסים לעיר, חורשים את הרחובות. אלפי חיילים ערבים, שיכורי תאווה נקם, פושטים כארבה על הבתים. טובחים. אין מחבוא. פורצים לתוך המקלט למטה, במרתף”.⁴¹ מסע באב הוא ספר קודר ופסימי, מעין תגובת-הלם מושהית לשבר של מלחמת יום הכיפורים. לא השלום ניצב בפתח, אף על פי שהסיפור מתרחש בימי החתימה על הסכם השלום עם מצרים (וכמה מן הדמויות שדניאל פוגש במסעו אכן מטילות ספק בסיכוייו ובממשותו של שלום זה), אלא מעגל צפוי של חורבנות מחזוריים עד אין קץ.⁴²

בתחילת שנות השמונים הצטרפה קבוצה חדשה של פרוזאיקונים למעגל הכותבים על מלחמת יום הכיפורים. היו אלה צעירים ילידי המחצית הראשונה של שנות החמישים שהשתתפו במלחמה כחיילים סדירים ו“נולדו” כסופרים בעקבותיה.⁴³ מכיוון שחוו את המלחמה בפועל הייתה להם לכאורה לגיטימציה מוסרית לגעת בכתיבתם במקוריה הרגישים ביותר, אולם מתברר כי גם הם, אולי משום שפעלו בטריטוריה הספרותית, ולא התייעודית, קיבלו עליהם את המגבלות המשתמעות מאותו הסכם סמוי, לאמור: המלחמה מיוצגת ביצירתם בזהירות, במשורה ובדרכי עקיפין, כמעט מבלי להתקרב אל האש עצמה. על שלושה מהם ידובר כאן. ב־1982 פורסם הרומן הקצר חיילים שמחים מאת מישקה בן־דוד.⁴⁴ צורתו הספרותית מורכבת למדי: משתלבים בו יחד פרקי תיאור ישיר, תרגילים מודעים לעצמם בכתיבת רומן, קטעי יודוי ורשמים שהועלו על הכתב לבקשת הפסיכיאטר הצבאי ורשומות של יומן זיכרונות שנכתבו במהלך מסעו של המספר באונייה לאירופה לאחר השחרור מן השירות הסדיר. אולם

40. מגד, מסע באב, לעיל הערה 38, עמ' 199.

41. שם, עמ' 106.

42. כשלושים שנה לאחר מכן חזר מגד ונדרש לאותו נושא בנובלה עשרת הימים הנוראים (הרגול ועם עובד, תל־אביב 2010) – תיאור מסע בעל איכויות מיסטיות של היסטוריון ישראלי ברחבי הארץ, באווירה מתקדרת והולכת, בין ראש השנה ליום הכיפורים תשל”ד, הנחתם באקורד מבשר רעות עם צפירת האזעקה בפרוץ המלחמה וגיוסו הבהול בעקבותיה.

43. לימים אכן תוארו יוצרים אלה, יחד עם יוצרים אחרים בפרוזה ובשירה, ככני דור ספרותי אחד שמלחמת יום הכיפורים היא החוויה המכוננת שלו, וראו יגאל שוורץ, “הצל שלנו ואנחנו: דור יום הכיפורים” בספרות הישראלית, מה שרואים מכאן, דביר, אור יהודה תשס”ה, עמ' 215–234.

44. מישקה בן־דוד, חיילים שמחים, ספריית תרמיל, תל־אביב תשמ”ב. ראוי לציון השינוי המתקדר והולך שחל בכותרת זו עם השנים: מהדורה שנייה של הספר ראתה אור ב־1987 בהוצאת זמורה־ביתן מודן בשם חיילים שמחים, אנשים לא־כל־כך; המהדורה השלישית ראתה אור ב־2003 בהוצאת קסת בשם לא ראיתי חיילים שמחים, בלוויית “אחרית דבר – אחרי שלושים שנה”. מהדורה נוספת, באותה כותרת, ראתה אור ב־2013 בהוצאת כתר לרגל מלאת ארבעים שנה למלחמת יום הכיפורים. מישקה בן־דוד נולד ב־1952 והחל לפרסם סיפורים ב־1977. ב־1979 הופיע קובץ סיפורים ראשון שלו, בכותרת זקן. חיילים שמחים הוא ספרו השני שראה אור, אך, לדבריו, הספר נכתב בנוסח ראשון כבר ב־1973, בסיני, והותקן לדפוס ב־1981.

מאחורי המעטה הצורני המגוון שוכן סיפור מעשה פשוט ובהיר, ששבה בחנו את לכם של הקוראים ושל הביקורת, ובמרכזו הווי חייהם של חיילים בני שני המינים בתחנת ממסר של חיל הקשר על הר גבוה במערב סיני, חודשים אחדים אחרי מלחמת יום הכיפורים. המספר, מיכה, שהוא כעין בן-דמות של המחבר, שקוע, כמו חבריו, בשני עיסוקים עיקריים: בהתנסויות מיניות מגוונות עם חברותיו לבסיס (בצד לבטים ממושכים בסוגיית עתיד יחסיו עם אהובתו דליה), ובהגות קיומית קדורנית על משמעות החיים לאור המוות, הנצח והאינסוף, בהשפעתם הגלויה של ספרי פנחס שדה, החיים כמשל ועל מצבו של האדם. ביסוד הסיפור מונח פרדוקס קומי בנוסח מלכוד 22 של ג'וזף הלר: מיכה נשלח לטיפול אצל הפסיכיאטר הצבאי משום שלא גילה שום טראומה בעקבות התנסויותיו הקשות במלחמה כמפקד זוטור בחטיבת גולני. להפך: הוא הביע רצון עז וחשוך להמשיך בשירות קרבי, ולפיכך הועבר אל אותו בסיס קשר עורפי בסיני, שהרי "לקרבי שולחים כאלה עם נתונים אבל שלא רוצים, כי זה טבעי לא לרצות וזה מראה שהם נורמאליים".⁴⁵

סיפור קורותיו של מיכה בימי המלחמה נדחס אל תוך פרק קצר אחד וניכר במספר שהוא מגולל אותו באי-חשק, כממלא מטלה כפויה. רצף האירועים נפתח בהזעקתו המפתיעה מביתו בבוקר יום הכיפורים ומתעכב ארוכות דווקא על שלבי ההתארגנות שלפני ההיגרות במהומת הקרב. תיאור הלחימה מצטמצם למשפטים ספורים המעלים רסיסי היזכרות בתמונות מעורפלות של הסתערויות והתפוצצויות, ובסופו מסופר שמיכה קיבל ציון לשבח על מעשיו, אף על פי ש"בעצם הייתי בהלם מהיריה הראשונה עד האחרונה", לדבריו.⁴⁶ פרק זה בולט באופיו הלאקוני היובשני, לעומת הזרימה התיאורית והנפשית הנינוחה המאפיינת את שאר חלקיו של הסיפור. ברור שהמספר נרתע מלגעת ממש באותו שבוע של לחימה אינטנסיבית ברמת הגולן והוא כמו נושם לרווחה כאשר הוא שב אל המציאות שאחריה. משנפטר מחובתו הבלתי נעימה ותיאר בקיצור את מה שאירע לו בימי המלחמה הוא מפליג בתיאור הלקחים האישיים שהפיק ממנה, למשל הגילוי עד כמה יקרים לו בני משפחתו ועד כמה היה רוצה להקים משפחה משלו עם חברתו.

בסיס האזנה ותצפית בסיני משמש זירת התרחשות גם ל"יאני על ההר", מסיפוריו הראשונים של דויד גרוסמן, שראה אור באותה תקופה.⁴⁷ ההווה הסיפורי מתרחש במשך שלוש יממות בדצמבר 1979, ערב נטישת הבסיס, בשעה שאנשי חיל ההנדסה מכינים את מבני הבסיס לפיצוץ לקראת נסיגת ישראל מסיני בעקבות הסכם השלום עם מצרים. יאני, הקצין האחרון שנותר על ההר עד הפיצוץ, הוא ותיק הדיירים במקום. עשר שנים לפני כן, בעת שירותו הסדיר, קבע בבסיס את ביתו ונאחז בו בעקשנות לא-מוסברת, לפליאתם של חבריו, שנפוצו מזמן לחייהם האזרחיים. פרשת הדרכים הכרוכה בנטישת הבסיס מזמנת לו עילה לחשבון נפש מקיף על חייו ועל יחסיו עם שני חבריו הקרובים ביותר, ובעיקר הוא תוהה על המניעים

45. בן-דוד, חיילים שמחים, שם, עמ' 14.

46. שם, עמ' 71.

47. דויד גרוסמן, "יאני על ההר", רץ: סיפורים, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 75-140; התאריך בשולי הסיפור: 25 בינואר 1980. דויד גרוסמן, יליד 1954, היה חייל סדיר בחיל המודיעין בעת מלחמת יום הכיפורים והסיפור ניזון, מן הסתם, מתקופת שירותו בבסיס אום חשיבה.

לשהותו הממושכת על ההר – ספק מכוח איזה אתוס נשגב של חיי טוהר בכדידות קיומית מוסרית ספק מחמת פחד לצאת לחיים בוגרים ועצמאיים. מלחמת יום הכיפורים מרחפת כצל קודר ברקעו של הסיפור, והיא מיוצגת בעיקר באחד מטקסיו הפרטיים המזוירים של הגיבור: יום אחרי תום המלחמה גילה בסבך שיחים מטוס מיג מצרי שהופל בעת ניסיון תקיפה של ההר, אך במקום לדרווח על כך לכוחות הצבא הסורקים את האזור כדי לאתר את המטוס הוא שומר עליו כסוד פרטי. במשך חודשים ושנים הוא בא מדי פעם לצפות בגופה הישובה בתא הטייס ועוקב אחר שלבי ההימחקות של צלמה האנושי בתוך הצמחייה הסוגרת עליה.

בסיפור אחר שכתב בהמשך אותה שנה, "מיכאל צידון, מייקל",⁴⁸ חשף גרוסמן התמודדות ישירה ומקיפה יותר עם החותם שהותירה מלחמת יום הכיפורים, אף על פי שרקעו של הסיפור אינו אוטוביוגרפי. הגיבור הוא עיתונאי אנגלי-לשעבר, יליד 1923, שהחליט ב-1950 לקשור את גורלו בגורל מדינת ישראל, נישא לאישה צעירה שניצלה כילדה מן השואה והוליד בן ובת. בעבודתו העיתונאית כבעל-טור בעיתון נפוץ הוא נודע בדברי הביקורת החריפים שלו על מדיניות הממשלה ועל האווירה הציבורית בכללותה, אך בישראל השבויה בעיוורונה השאנן בין 1967 ל-1973 דבריו חסרי השפעה והוא עצמו אינו אלא בבחינת קוריוז מברח. הרצאה שנשא כחצי שנה לפני מלחמת יום הכיפורים בבסיס שבנו ומקור גאוותו יונתן, טייס קרב, משרת בו, עוררה רק צחוק או אדישות: "דיברתי על חששי מפני מהפכה צבאית בישראל, על פרוץ מלחמה קרובה במזרח התיכון, מלחמה שבה נובס, כיוון שלא ידענו לנצל את פירות המלחמה הקודמת, שרטטתי תסריטים מעוררי אימה, נלעגים –".⁴⁹ בתוך כך מתרופפים נישואיו ומתפרקים, ובהווה הסיפורי, ב-1980, הוא מתגורר בגפו בחיפה, עם כלבו הנוטה למות ממחלה ממארת, ומחכה בכיליון עיניים לביקוריו של בנו, הטייס הוותיק. הקורא קולט בהדרגה את המוזרות שבדיווחיו על פגישות אלה, עד שהאמת נחשפת ממש בסיום הסיפור. מתברר שהפגישות עם הבן והשיחות הערות עמו מתקיימות רק בהזיותיו של הגיבור, שתודעתו מיטרפת והולכת: יונתן נהרג במלחמה שבע שנים לפני כן כאשר סטה משום-מה מנתיבו ונפל עם מטוסו אל מימי ים סוף. השבר של המלחמה מתגלם אפוא במיכאל צידון מן הצד הציבורי, בדמותו כנביא תוכחה שאיש לא שעה לאזהרותיו, אך בעיקר מצד המחיר האישי ששילם בהרס חייו ובהשתבשות דעתו.

כעבור שנים רבות יחזור גרוסמן בעוצמה רבה להוויית מלחמת יום הכיפורים, ועל כך בהמשך.

סמוך לאותו הזמן הופיע ספרו הראשון של בני ברבש, היקיצה הגדולה.⁵⁰ אף על פי שברבש השתתף במלחמת יום הכיפורים כקצין קרבי, ואף נפצע במהלכה, בחר גם הוא לא

48. גרוסמן, "מיכאל צידון, מייקל", שם, עמ' 149-224; התאריך בשולי הסיפור: 2 באוגוסט 1980.

49. שם, עמ' 190.

50. בני ברבש, היקיצה הגדולה, כתר, ירושלים 1982. המחבר, יליד 1951, השתתף במלחמת יום הכיפורים כקצין בחטיבת גולני ונפצע בקרב. לאחר מכן המשיך בשירותו ומונה לתפקיד מג"ד. אחרי פרסום היקיצה הגדולה, שלא עורר הד רב וכאילו נמחק מן הביוגרפיה שלו, פנה ברבש בעיקר לתחום התסריטאות ויצר סרטים אחדים ביחד עם אחיו, אורי ברבש. ספרו השני, מיי פירסט סוני (1994), זכה להצלחה רבה ותורגם לכמה שפות. אחריו פרסם עוד שני רומנים, הילוך חוזר (2003) והמפץ הקטן (2009).

למסור עדות ישירה ולא למקד את עלילת הרומן באירועי המלחמה עצמם אלא לעסוק בעיקר בנסיבותיה, בתוצאותיה, בהדהודיה ובהשתמעויותיה. זירת ההתרחשות היא מיטתו של אסף, קצין אג"ם חטיבתי שנפצע בשלב הבלימה של ההתקפה הסורית ברמת הגולן וכעת הוא מוטל חסר הכרה בבית החולים. הסיפור ארוג ממונולוגים שלו ושל שלוש הדמויות הסובבות אותו: אמו, אהובתו, ומפקד החטיבה המושעה הממתין ליקיצתו המתמהמהת כדי להיסמך על עדותו במאמציו לטיהור שמו. המבקרים שדנו בספר היו מאוחדים בדעתם כי יותר משביקש המחבר להעלות עולם מוחשי הוא ביקש לעצב את דמויותיו כסמלים נושאי מסר, כמנשא או כשופר לביטוי הזעם והמחאה שנצברו בו כלפי המנהיגות המדינית והצבאית שהוליכה את ישראל למלחמה ולהעלאת ספקות עמוקים באשר לגורלו של החלום הציוני כולו.⁵¹ דווקא אמו של אסף, בתיה, חברת קיבוץ ותיקה, נושאת את דברי הכפירה המפורשים ביותר בשאלת טיבו וסיכויי התקיימותו של החזון הציוני. סירובו של אסף עצמו להקיץ מתרדמתו, אף על פי שכל מערכות גופו מתפקדות בלא פגם נראה לעין, הוא הסמל הבולט ביותר ביצירה, בכחינת משל שקוף למצב הישראלי אחרי מלחמת יום הכיפורים.

עדויות בגוף ראשון: מן הסיפור ההרואי לסיפור הטראומטי

האיפוק שיוצרי הספרות היפה גזרו על עצמם והימנעו מלשלוח ידם אל האש ולגעת במישרין במוקדי הלחימה מתחדדים על רקע אופיה הישיר של הפרוזה התיעודית שהחלה להתפרסם אחרי מלחמת יום הכיפורים והיא הולכת ונוצרת עד ימינו. כותביה אינם סופרים ורובם אינם פועלים מתוך ימרות אמנותיות; כל אחד מהם השתתף במלחמה, נצרב בחוויות עזות, ראה מוות והיה קרוב בעצמו למוות, ובמוקדם או במאוחר חש צורך לכתוב את הספר האחד של חייו שיעניק לו פורקן, יביא את עדותו לידיעת הרבים ויבטיח שזכרה לא יאבד. המוטיבציה היא אפוא תיעודית-ידידית מובהקת והחומרים כולם לקוחים מן הממשות, גם אם נעטפו לעתים בכסות דקה של בדיון, ועם זאת, כל אחד מן הכותבים מעצב את סיפורו ככוננה תחילה יותר או פחות בעזרת מאפיינים השאובים מן הספרות היפה. הדברים ניכרים בתכונות שונות של הטקסטים הללו: באופן בנייתה של סיטואציית הסיפור, בתנועה קדימה ואחורה על פני ציר הזמן, באפקטים של פתיחה וסיגור, באפיון דמויות ובחשיפת חיי נפש, בתזמור של כמה קולות דוברים, בטכניקות של וידוי, בשילוב קטעי הגות והבלחות של זיכרון, בשחרור מחושב של אינפורמציה ועוד כיוצא באלה אמצעים נרטיביים. במיטבם מקנים האמצעים האלה לכמה מן החיבורים איכויות ספרותיות מובהקות ומאפשרים לדון בהם כרומנים דוקומנטריים,⁵²

51. ראו יוסף אורן, "ההתפכחות הגדולה", ידיעות אחרונות, 19 במארס 1982; נדפס שוב בספרו ההתפכחות בסיפורת הישראלית, לעיל הערה 39, עמ' 93-96. ראו גם יערה בן-דוד, "להקיץ ממלחמה", מאזנים, נו: 3-4, תשמ"ג, עמ' 78-79.

52. על סוגת הרומן הדוקומנטרי ותכונותיה ראו John Hollowell, *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*, North Carolina University Press, Chapel Hill 1977; Masud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality: The Postwar American Nonfiction Novel*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-London 1976; הולצמן, אביגדור המאירי וספרות המלחמה, לעיל הערה 11, עמ' 54-55.

אולם בה במידה ניתן לדון בהם כטקסטים של עדות, חלקם עדות על טראומה, באמצעות כלים מן השיח המחקרי על מושג העדות שהסתעף והשתכלל בדור האחרון ובפירוש אינו מותח קו הפרדה חד בין הספרות היפה לספרות העדות הדוקומנטרית.⁵³ עשרות ספרי עדות מסוג זה ראו אור מ־1975 ועד היום, והתבוננות בהם על ציר הזמן מזהה, כפי שיודגם להלן, שתי תופעות מרכזיות האומרות דרשני. התופעה האחת היא התגברות שטף הכתיבה והפרסום דווקא ככל שמלחמת יום הכיפורים מתרחקת והולכת בזמן: מה שהחל כ"זרזיף" דליל של ספרים בשנות השבעים, השמונים והתשעים, התגבר לקראת שנת 2000, ובייחוד לקראת 2003, השנה השלושים למלחמה, ונעשה מאז לזרם של ממש שסופו מי ישורנו. התופעה השנייה היא הסטה הדרגתית של מרכז הכובד החווייתי והנרטיבי מן הממד ההרואי אל הממד הטראומטי: עם חלוף השנים פחתה ההזדהות הבלתי ביקורתית עם מכלול הערכים והנסיבות שמכוחו נשלחו המחברים אל המלחמה, וכנגדה גבר משקלן של העדויות החושפות פגיעה גופנית וקריסה נפשית, על השלכותיהן ארוכות הטווח, ועמן התעצמו ביטויי הזעם כנגד ההנהגה המדינית ושרשרת הפיקוד הצבאית שחוללו במחדליהן את השבר הבלתי נרפא. על שמונה מן הספרים האלה ידובר להלן.

אחד הספרים הראשונים מסוג זה הוא סיפור מלחמה מאת רון זהר, שראה אור ב־1975.⁵⁴ זהו דיווח בגוף ראשון על קורותיו של טוראי בחיל השריון, תותחן־טנק באחת הפלוגות הסדירות של הקו הראשון שסיימה את הכשרתה הבסיסית בתחילת אוקטובר 1973 וכעבור ימים אחדים הוטלה אל קרב הבלימה בגזרה הדרומית של תעלת סואץ. הסיפור מגולל את קורותיו של המחבר בארבע היממות שעברו מצוהרי יום הכיפורים עד שנפצע קשה ביום החמישי למלחמה, ונחתם בתיאור יקיצתו מתרדמת הניתוח בבית החולים תל השומר. תכונתו הבולטת ביותר של הסיפור היא ההיצמדות לנקודת ראותו האותנטית של המחבר בן התשע עשרה, שאינו מתיימר לעסוק במה שחורג מן הדברים שראה וחווה. מסגרת ההתייחסות הרחבה ביותר שלו היא הפלוגה – אחד עשר טנקים על צוותיהם – ואפילו הגדוד הוא ישות מעורפלת למדי בעיניו, כל שכן מערכים צבאיים גדולים יותר. הווי חייהם של אנשי צוות טנק מצטייר בסיפור בבהירות, בגובה פני הקרקע, כאוסף של פכים קטנים ורגעים מוחשיים הנעים בין הומור לזוועה. עבורו, המלחמה היא רצף בלתי מובן של תזוזות במרחב, רגעי סכנה אינטנסיביים ופרקי הפוגה מתוחים ביניהם. הפרספקטיבה שלו מוגבלת רוב הזמן, פשוטו כמשמעו, שכן מתוך תא התותחן שבמעמקי הטנק ניתן לראות רק גזרה צרה של המרחב דרך עדשת הפריטלסקופ, מה גם שמכשיר זה נשבר ויצא מכלל פעולה באחת ההפגזות. אולם דווקא מתוך צמצום זה נובעת האמינות כובשת־הלב של הספר, המפרק את ארבע יממות הלחימה לאינספור פעולות זעירות, החל בניקוי מקלעים וכלה בהתענגות על זלילת שימורי פירות, והמשובץ קטעי דיאלוג רבים בלשונם המחוספסת של בני התשע עשרה. יחד עם זאת ניכרת בסיפור מודעות אסתטית

53. ראו, למשל, שושנה פלמן ודורי לאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, מאנגלית: דפנה רו, רסלינג, תל־אביב 2008 (1992).

54. רון זהר, סיפור מלחמה, עם עובד, תל־אביב 1975. מהדורה שנייה של הספר ראתה אור ב־1988 בהוצאת מערכות, בליוויי דברי הקדמה של האלוף ישראל טל ושל הרמטכ"ל דאז דן שומרון. מהדורה שלישית ראתה אור ב־2007 בהוצאת מודן. המחבר, יליד 1955 ובן קיבוץ פלמחים, כתב את הספר, כעדותו, ב־1974, חודשים מעטים אחרי תום המלחמה.

לאופן הארגון של חומריו, כגון החלטתו של המחבר לפתוח את הספר בתיאור דרמטי של רגע פציעתו, בעת הפגיעה בטנק, ורק אז לסגת אחורה ולגולל את הסיפור כסדרו, החל בהגעתה של פלוגת הטירונים לסיני בסוף יוני 1973.

ככל שנוקפים ימי הלחימה והפלוגה המקורית מידלדלת והולכת נעטף הסיפור חרדה וקדרות. אחד הרגעים הקשים ביותר מתרחש דווקא בעת מנוחת לילה בחניון עורפי, כאשר אחד הקצינים מבקש להרכיב שני צוותים מתוך קבוצת הלוחמים שניצלו מטנקים שנפגעו בקרבות קודמים. פחד סמיך ממלא את האוויר, הצוותים מתארגנים באי־רצון והמספר מודה בינו לבינו שאף הוא אחוז אימת מוות. בלבו הוא מקנא בפצועים, שעבורם המלחמה כבר הסתיימה, והוא מבין היטב את פשר מבטי הרחמים של אנשי החוליה הטכנית המכשירים את הטנק שלו לפעולה בלילה שלפני הקרב האחרון. בבוקר ה־10 באוקטובר הוא יוצא אל הקרב כמי שמוליך את עצמו בהכנעה להוצאה להורג, ואכן, כעבור דקות ספורות הטנק נקלע למארב טילים קטלני, נפגע ומתלקח באש. עם זאת – והדבר אופייני לסיפורת הלוחמים בשלביה המוקדמים – אין כמעט בספר מחשבות על פשר האירועים ותכליתם או על הנסיבות שהביאו לפריצת המלחמה בהפתעה גמורה; לכל היותר עולות במספר ובחבריו תהיות מרירות על הפער בין לחימתם הנואשת ומרובת הקורבנות לבין התמונה האופטימית המסולפת בעליל המצטיירת בחדשות הרדיו ובכתורות העיתונים בימי המלחמה הראשונים. לעומת זאת יש בו גילויים כנים של אחוות לוחמים, ביטויים אותנטיים לגאווה של לוחם שריון בשליטתו המיומנת בכלי המלחמה שהופקד בידיו, הפגנת רגש כלפי הטנק שנהפך לו לבית והיקסמות ממראה העוצמה הכבירה של חטיבת שריון השועטת במרחבי סיני. בעיקרו של דבר, ספרו של זהר הוא סיפור ריאליסטי־הרואי, ותכונותיו אלה הן שחיבכו אותו מן הסתם על הרמטכ"ל דן שומרון ועל האלוף ישראל טל והניעו אותם להקדים דברי מבוא מלאי הערכה למהדורתו השנייה, שראתה אור בבית ההוצאה הרשמי של צה"ל.

באותה שנה, 1975, פורסם ספרו של אביגדור קהלני ע"ז 77, המתעד את לחימתו בראש גדוד טנקים של חטיבה 7 בגזרה הצפונית של רמת הגולן.⁵⁵ למרות הבדלי הדרגה והתפקיד, ולמרות השוני בזירת הלחימה, ספרו של קהלני דומה במאפייניו העקרוניים לספרו של זהר: כמוהו הוא ממוקד בחווייתו הפרטית של המחבר וזווית ראייתו אינה חורגת ממסגרת הגרוד שפיקד עליו, וכמוהו הוא נתון בתוך מסגרת מוצקה של פתיחה וסיום מעוצבים היטב ואחוזים זה בזה. תמונת הפתיחה הסמלית מציגה את המחבר מניח רעפים חדשים על גג ביתו עשרה ימים לפני המלחמה, משם הוא נקרא בטלפון בידי המח"ט שלו, אביגדור (יאנוש) בן־גל, לשוב בדחיפות אל גרודו בשל העלאת רמת הכוננות. מעמד הסיום מתרחש כעבור ארבעה שבועות, ביממה האחרונה למלחמה, וגם הוא מתמקד בשיחה עם המח"ט, המבשר לקהלני על נפילתם של אחיו הצעיר ואחייאשתו בקרבות סיני ושולח אותו הביתה לתמוך במשפחתו. בין היציאה מן הבית לבין השיבה אליו נפרש סיפור לחימתם של קהלני וגרודו כרצף של אירועים דרמטיים השזור יחד קטעי תיאור קצרים ושפע של דיאלוגים בין המחבר לפקודיו ולמפקדיו, הן פנים אל פנים והן ברשת הקשר.

55. אביגדור קהלני, ע"ז 77, שוקן, ירושלים ותל־אביב 1975. בהקדמתו לספר ציין האלוף ישראל טל כי "זו פעם ראשונה שנכתב אצלנו ספר כזה על קרבות שריון: עדות לוחם בגוף ראשון, המתאר את המציאות, האימה והגבורה בשדה הקרב".

הרגע הדרמטי ביותר בספר מצוי בתיאור הקרב שניהל הגדוד בבוקר ה-9 באוקטובר בשטח שזכה לכינוי "עמק הבכא", כאשר הבין קהלני כי אנשיו מהססים להתקדם עמו לעמדות התצפית והירי מפחד פגיעתם של הטנקים הסורים. "הם פחדו, כולנו פחדנו, אך לא היה מוצא אחר", הוא כותב.⁵⁶ המנהיגות הנחושה שהפגין באותם רגעים, המופת האישי שהציג ודברי הדרבון שהשמיע בקשר הכריעו את הקרב וכנראה חרצו את גורל המערכה באותה גזרה, ובזכותם הוא עוטר בעיטור הגבורה. זוהי סצנת השיא של עז' 77, והיא עולה בקנה אחד עם רוחו של הספר, שכל כולו שיר הלל ללוחמי השריון עזי הנפש, ובתוכם המחבר עצמו. חולשות אנוש מביכות אותו. כאשר הוא פוגש אחרי ימים של לחימה קשה את אחיו ארנון, המשרת כמכונאי בגרודו, הוא בוש בדמעת ההתרגשות הניגרת מעינו ומקווה שחייליו לא הבחינו בה, פן תיסקד בעיניהם חזותו הקשוחה;⁵⁷ נוח לו יותר לצטט באוזני הגדוד כולו את מה שאמר לו המח"ט ברשת הקשר בתום הקרב על עמק הבכא: "אני אעשה כל מה שאוכל על-מנת שתצליח, אתה גיבור ישראל!".⁵⁸ במבוא הקצר שהקדים לספרו קהלני מודה ומאשר כי הספר נכתב מתוך רצון להבליט את האתוס ההרואי של לחימת השריון, ולכן אין בכוננתו לעסוק בנסיבות פריצתה של המלחמה ובדרך ניהולה: "לא הכל היה 'מחדל'. סיפורי מעוגן בחטיבה שידעה את אשר לפניה, היתה מאומנת, מזוודת ומוכנה, והונהגה על-ידי מפקד שחש בעוד מועד את המלחמה הקרבה וטרח להכין מראש את אנשיו לקראתה. על כן שייך ספר זה ללוחמים שהיו דרוכים ומוכנים".⁵⁹

המשך מאוחר לאותה סיפורת לוחמים תיעודית-הרואית ניתן לראות בספרו רבי-התהודה של חיים סבתו תיאום כוונות, שנכתב עשרים וחמש שנה אחרי מלחמת יום הכיפורים וראה אור ב-1999.⁶⁰ בחירתו לדון בספר זה במסגרת הפרוזה התיעודית אינה מובנת מאליה, שכן הספר נכתב בידי סופר מוכר (קדם לו קובץ נובלות בשם אמת מארץ תצמח), הוא כתוב בפרוזה אמנותית המצטיינת במארג אסתטי מורכב ובייחוד לשוני מובהק, והוא אף הראשון שזכה בפרס ספיר לסיפורת עם הנהגת הפרס בשנת 2000, אולם מאחר שזהו ספר עדות אותנטי של לוחם, בלא תוספות בדיוניות, ניתן לראות בו רומן דוקומנטרי.⁶¹ כמו ספרו של זהר, גם ספרו של סבתו הוא דיווח של תותחן-טנק על אירועי הלחימה שהשתתף בהם, וגם בו אפשר למצוא מאפיינים מוכרים של עדות לוחם: זווית ראייה מוגבלת, בלבול וחוסר ידיעה, תיאורים נרחבים של הווי חיילים, מעברים בין רגעי לחימה וסכנה לבין הפוגות של מנוחה והתאוששות,

56. שם, עמ' 122.

57. שם, עמ' 130.

58. שם, עמ' 125.

59. מן הבחינה הזאת דומה ספרו של קהלני לחשופים בצריח מאת שבתי טבת (שוקן, ירושלים ותל-אביב 1968), הספר שביצר את תהילתו של חיל השריון אחרי מלחמת ששת הימים. קהלני עצמו הוא אחד מגיבורי ספרו של טבת. כל אחד משני הספרים נמכר ברכבות עותקים.

60. חיים סבתו, תיאום כוונות, הוצאת ידיעות אחרונות – ספרי חמד – ספרי עליית הגג, תל-אביב 1999. סבתו, יליד 1952, השתתף בלחימה בגזרה המרכזית ברמת הגולן כאיש צוות טנק בחטיבת המילואים 679 בפיקודו של אורי אור.

61. ואכן, מפקד החטיבה נזקק לספרו של סבתו כמקור תיעודי בולט לספר העדות רבי-העניין שהוא עצמו חיבר על לחימתה של החטיבה ברמת הגולן, וראו אורי אור, אלה האחים שלי, הוצאת ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב 2003, לפי מפתח השמות.

עירוב חומרים טריוויאליים עם חומרים מעוררי זוועה וכן לבטים והצהרה על קושי בבחירת הדרך לספר את הסיפור.

חוויותיו ההיוליות של סבתו נוצקו בתבניות אחדות המשמשות זו בצד זו. הבולטת שבהן היא עלילת החיפוש אחר חברי־לדותו הקרוב דב אינדיג שגויס יחד עמו במוצאי יום הכיפורים אך במהומת המלחמה נפרדו דרכיהם והמחבר תר ממושכות אחר עקבותיו שנעלמו, עד שרסיסי מידע מפה ומשם מתלכדים בתודעתו לכלל ודאות בדבר מותו של דב. קשר סימטרי נמתח בין הפתיחה לסיום: הסיפור נפתח במעמד קידוש הלבנה ששניהם משתתפים בו בבית הכנסת של חסידי אמשינוב בירושלים באותם מוצאי שבת, שבאותה שנה היו גם מוצאי יום הכיפורים, ומסתיים כעבור חודשים אחדים במעמד דומה ברמת הגולן, הספוג בתודעת היעדרו של דב. בסיפור ניכר תכנון מחושב של תהליך המסירה, שאינו חופף את הכרונולוגיה של האירועים אלא נע משולי הדברים אל עיקרם, והוא מגיע אל עיצומו רק במחציתו השנייה, כאשר המספר נקרא למסור עדות בפני קצינים־חוקרים מענף ההיסטוריה של צה"ל שבועות אחדים אחרי תום המלחמה. דווקא במעמד מנוכר זה הוא אוזר כוח לחשוף את אשר אירע לו ומספר על שעותיו הקשות ביותר במלחמה, כאשר הטנק שישב בו נפגע והוא וחבריו ניצלו בנס מכוחות קומנדו סורים ופתחו במסע הישרדות ממושך, עד שנחלצו מזירת הקרב.

עם זאת, ייחודו של תיאום כוונות מצוי לא באירועים עצמם אלא בדרך מסירתם בספר ועוד יותר מכך בעמדה המחשבתית והרוחנית שהולידה אותו. סבתו וחבריו, בני ישיבות כולם, חוו את המלחמה ופירשו אותה, כמו את כלל חייהם בארץ, כהתנסות דתית. הסיפור טבול במעמדים של תפילת יחיד ותפילה בציבור, בפרקי הלכה ומצוות, בדרשות, בפיוטים ובפרקי תהלים, ושפתותיהם של גיבוריו דובכות פסוקים בלא הרף. הספר כולו חדור ביטחון בהשגחה האלוהית ואמונה בצדקתה, כדברי אלחנן, חברו של המספר: "דיברתי על מה שלמדנו בישיבה, על הביטחון בה' ועל ההשגחה על עם ישראל [...] חזרתי ואמרתי: אין ביטחון מה יקרה לנו, אבל עם ישראל ינצח."⁶² תכונה מרכזית זו של הספר חיבבה אותו על קוראיו מקרב הציבור הדתי אבל עוררה תרעומת ורוגז אצל מי שביקשו להותיר את מלחמת יום הכיפורים במישור ההתרחשות האנושי. רוביק רוזנטל, ששכל במלחמה את אחיו הצעיר, ביקר את עמדת המאמין השלם הטבועה בספר ופקפק בהיתכנותה של חוויית מלחמה נטולת אימת מוות: "האם הפסוקים, ואהבת אלוהים, אמנם מגינים על הלוחם ומעניקים לו יתרון של ממש על הלוחם הלא דתי? אני מתקשה להאמין בכך."⁶³ גם חיים באר כתב דברים נוקבים נגד האמונה הדתית נטולת הספקות העולה מספרו של סבתו: "ואני שואל את עצמי, איך יכול אדם צעיר, מפקד טנק, לחזור חזרה אל עולמו אחרי שהטוב שבחבריו נהרג, ולכתוב כך [...] ככה חוזרים? ומה עם שאלות שעולות, שמפוררות את הנפש?"⁶⁴

אִי־הנחת המשתקפת בדברים אלה קשורה מן הסתם גם בעיתוי כתיבתו ופרסומו של הספר. הפרספקטיבה ההרואית שאפיינה את הסיפורת התיעודית המוקדמת התפוגגה והלכה בחלוף השנים, עד שספרו מלא־האמונה של סבתו הצטייר עם הופעתו כחריג לעומת הפרספקטיבה

62. סבתו, תיאום כוונות, לעיל הערה 60, עמ' 122.

63. רוביק רוזנטל, "שלושה יומני מלחמה", ארץ אחרת, 3, 2001, עמ' 40-47, וראו גם תגובתו של סבתו, "שיבוש כוונות", שם, 4, 2001, עמ' 10-11.

64. באר, "מעבר לסואץ אין כל חדש", לעיל הערה 36, עמ' 76-77.

הביקורתית החדשה שהשתלטה על עדויות הלוחמים. אם ניתן לסמן "רגע מעבר" מובחן בין שני הנרטיבים, ההרואי והטראומטי, הריהו מצוי בספר אש מאת יובל נריה, בעל עיטור הגבורה, שקדם לספרו של סבתו בעשר שנים.⁶⁵ זהותו הז'אנרית של הספר מקמקה. לכאורה זהו רומן בדוי, אולם הגיבור, יאיר, הוא בן-דמותו של המחבר, נריה, ומה שעבר על יאיר בשנים עשר ימי הלחימה חופף את הידוע על השתתפותו של נריה במלחמת יום הכיפורים. יתרה מזאת, המחבר עצמו ציין בראש הספר: "רבים מן המאורעות המתוארים בספר אירעו במציאות. כל הדמויות הן מעשה-מרכבה".⁶⁶

הספר נחלק לשני חלקים שונים זה מזה. תחילה מתוארים ימי השאננות הזוחחה של 1973 שבהם רק עמיר, חברו של הגיבור, משמיע דברי כפירה ואזהרה על המלחמה הקרבה אך מתווג כטרדן תימהוני. אחר כך מוקדשים שלושה פרקים אינטנסיביים לתיאור לחימתם של עמיר ויאיר, עד לפציעתם הקשה, כל אחד בגזרתו. סיפורי גבורה מובהקים אלה מציגים את לחימת השריון בסיני כמסכת של חירוף נפש והקרבה עד כלות. מהלך הלחימה של יאיר הוא שרשרת קרחתנית של אפיזודות: הוא מחליף טנקים פגועים בזה אחר זה, חותר בלא לאות אל קו הלחימה הקדמי, רואה את חבריו נהרגים לעיניו, ובשיאו של הסיפור הוא חוצה לבדו בלילה, בהליכה, מתחם מצרי מבוצר באזור החווה הסינית כדי לחבור אל יחידתו הנלחמת מעברו השני. לרגעים הוא צופה על עצמו מבחוץ, משתאה על הטרנס האלים שאחז בו: "אני אוהב אותך, לוחש יאיר למקלע שבידו, אני אוהב אותך, ואפילו לא נבהל מהתנהגותו. לא נבהל עוד משום דבר. מוכן, אם יהיה צורך, לעלות בטנק שלו על הכלי הקרוב ביותר, לנגוח, לדרוס".⁶⁷ מהומת הלחימה נקטעת באחת עם פציעתו הקשה: "ופתאום תל-אביב", מסכם הסיפור את המעבר המהיר והמבלבל מזירת הלחימה אל בית החולים,⁶⁸ ומכאן ואילך נפתח סיפור אחר לחלוטין.

חלקו השני של הספר אפוף קדרות וזעם. עמיר, הכווי קשה וחבוש כולו כמומיה, סגור בתודעתו המעונה עד שהוא מזנק ממיטת בית החולים ושם קץ לחייו בקפיצה מן החלון. יאיר צולל אל תוך דיכאון ממושך, ואחרי חודשי האשפוז חייו סובבים במעגלים של שיממון ואובדן דרך. אף על פי שסיפורי גבורתו עושים להם כנפיים, בתוכו וסביבו גואה הכעס על מחדלי ההנהגה שבעטֵים נשלחו אלפי בחורים אל מותם: "המצרים לא הצליחו להרוג אותנו, אבל היהודים כן".⁶⁹ גם אחרי שנים מנקרת בו בלא מנוח השאלה "מה בדיוק קרה שם ביום כיפור?"⁷⁰ פריצתה של מלחמת לבנון ב-1982, שהוא משתתף בה כמפקד גדוד שריון, פותחת את פצעיו מחדש: הוא מבין ששום לקח לא נלמד ושוב הוקרבו מאות אנשים לשווא. פרקים אלה מכילים את גרעיניהם של הנושאים העיקריים העתידים לפרנס את סיפורת הלוחמים מראשית שנות

65. יובל נריה, אש, זמורה-ביתן, תל-אביב 1989.

66. וראו גם אביחי בקר, "האיש והאגדה", הארץ, מוסף, 12 בנובמבר 2002. מכתבה זו עולה כי חברי-לנשק של נריה ובני משפחותיהם, המצויים בפרטים, קראו את אש כעדות לכל דבר, כתייעוד שחלקיו הבדיוניים זניחים.

67. נריה, אש, לעיל הערה 65, עמ' 100.

68. שם, עמ' 101.

69. שם, עמ' 136.

70. שם, עמ' 184.

התשעים ואילך: ייצוגים של טראומה נפשית וגופנית, זעם על המנהיגות המדינית והצבאית וחוסר יכולת להשתחרר ממשא החוויות של המלחמה גם בחלוף שנים רבות. כזהו, למשל, צוות 4, ספרו של דרור גרין, שיצא לאור ב־1992.⁷¹ הספר בנוי כסיפור רב־קולי המושמע לסירוגין מפי אנשי צוות תותחנים שלחמו בסיני ובהם המחבר עצמו, המופיע בשמו האמיתי. תצלומים אחדים המשולבים בספר מחזקים את הרושם התיעודי, אם כי בפרק שנוסף למהדורתו השנייה ונכתב בצלה של מלחמת לבנון השנייה הודה המחבר שכמה מן העלילות והדמויות בדויות, "אבל סיפור המלחמה מתאר רק אירועים שהיו".⁷² בפרק זה סיפר המחבר על הדחף להתעמת עם הטראומה ולפרק אותה, אותו דחף שהוליד את כתיבת הספר כעשרים שנה אחרי המלחמה: "רציתי לזכור. רציתי להבין את הטירוף של המלחמה, שרדף אחרי ולא נתן לי מנוחה".⁷³ על פי עדותו, הוא חווה הלם קרב מאוחר: מקץ שנים רבות גילה שזיכרונו משובש, שהוא נתקף חרדות, שאסוציאציות לא צפויות מפילות עליו אימה (כגון החולות הזוהכים בחוף הים, המזכירים לו את חולות סיני), וכשהוא לבדו הוא מרשה לעצמו לבכות ולצרוח בכל כוחו.

סדר מסירת האירועים אינו כרונולוגי אלא אסוציאטיבי והוא שוזר את חוויות המלחמה עם פיסות הווי רבות־חיוניות מן השירות הצבאי ועם קורותיהם של אחדים מאנשי הצוות לפני המלחמה ואחריה. עם זאת, הסיפור חוזר ונובר שוב ושוב בכמה אפיזודות מפתח שנחרתו כמכוות אש בזיכרונו של המחבר וחבריו, ובהן הפצצה קטלנית של מטוסים מצריים, מותו של אחד מחבריהם לעיניהם ופינוי גופתו, התמוטטות נפשית של מפקדים, הינצלות בנס מפגז שכמעט פיצח את התותח המתנייע שנסעו בו וצפייה נדהמת במטוס ישראלי מופל בקרב אוויר עם מטוס מצרי. מעל כל אלה מתנשאת פרשה הנעוצה כפצע בבשרם, והיא הפקודה שקיבלו ממפקדם להפר את הפסקת האש עם המצרים ב־22 באוקטובר, שבעקבותיה התחדשה הלחימה ליומיים נוספים ונהרג חברם הטוב. הסיפור מוליך אל פגישה דרמטית של אנשי הצוות עם אותו מפקד בכיתו כעבור שנים רבות, שבה הם מטיחים בפניו את הדברים ודורשים ממנו להתלוות אליהם לביקור אצל הורי החייל שנהרג בעטיו. בעיצומה של הפגישה – כך נחתם הנוסח הראשון של הספר – שם הקצין קץ לחייו בירייה. רק בנוסח השני מתברר שסיום זה דמיוני כולו, והוא הומצא מתוך הצורך הנפשי של המחבר לנקום במפקדו, להטיל עליו את האשמה במות חברו ואולי להשליך עליו את הטראומה שלו־עצמו. פגישה מאוחרת ומפויסת עם אותו מפקד האירה את האפיזודה הזאת באור שונה לגמרי והסירה מן המפקד את עיקר האשמה: התברר כי הפקודה להוסיף ולירות אחרי הפסקת האש באה מן הדרגים הגבוהים ביותר ולא הייתה גחמה של קצין זוטר. ספק אם היה בכוחה של הבהרה זו לרפא את פצעי הנפש של המחבר, אולם מתוך ההתנסות הכאובה שלו, הוא מספר, מצא את היכולת לסייע לאחרים ופיתח תכנית לתמיכה בהלומי קרב ובנפגעי טראומה.

צוות 4 פתח ערוץ מיוחד בסיפורת הלוחמים, הנותן את רישומו בעיקר בעשרים השנים האחרונות וניתן לכנותו "ספרות פגועי הנפש". כמה מן הספרים האלה נכתבו ביוזמתם של

71. דרור גרין, צוות 4, כתר, ירושלים 1992; ב־2006 פורסם הספר שוב, במהדורה מורחבת, וראו בחזרה לצוות 4, ספרים הוצאה לאור, צפת 2006.

72. גרין, בחזרה לצוות 4, שם, עמ' 182.

73. שם, עמ' 181.

המחברים, אך לעתים, הצפת הדברים בזיכרון והעלאתם על הכתב נעשו ביוזמתם של מטפלים ובעידודם, כאמצעי בתהליך הריפוי הנפשי. "כוחו האדיר של הסיפור הסדור כגורם מרפא ומשקם" כינתה זאת עמיה ליבליך ברשימתה על ספרו של יורם עשת-אלקלעי אדם הולך הביתה, המתאר את התמודדותו רבת-השנים של המחבר עם פגיעת ראש קשה במלחמת יום הכיפורים.⁷⁴ דוגמא מובהקת וחשופה לספרות זו היא ספרו של מנחם אנסבכר רסיס ממגש הכסף, שראה אור ב-2003.⁷⁵ המחבר, מפקד תל סאקי ברמת הגולן, עמד במרכזו של אחד האירועים הקשים במלחמה לאחר שנלכד עם חייליו במוצב תצפית קדמי. יחד עמם נלחם בכוחות סוריים שצרו על התל, חזה בנפילתם של עשרות חיילים מן הכוחות שנשלחו להציל אותו ואת אנשיו וחולץ פצוע רק אחרי שתי יממות עקובות מדם. ייחודו של הספר נעוץ באופן היווצרותו והעלאתו על הכתב. עשרים וחמש שנה אחרי המלחמה הבין המחבר כי גופו הפצוע הבריא אבל נפשו זקוקה לסעד. פנייתו לאגף השיקום של משרד הביטחון בבקשה לקבל הכרה בנכותו הנפשית הולידה ארבעים ותשע פגישות טיפוליות שבועיות עם עובדת האגף, והן סיפור המסגרת של הספר. עובדת האגף משמשת לו בעיקר אוזן קשבת, אבל ככל שאמונו בה גובר הוא מצליח להיפתח ולשחרר את סיפורו טיפין-טיפין ואף להעלותו על הכתב. הסיפור מתנהל בשני רצפים שלובים זה בזה: פרשת הקרב בתל סאקי, ותייעוד כתיבת הספר תוך כדי התהליך העובר על המחבר, המתמודד בהעמקה הולכת וגוברת עם החוויות הנוראות המכרסמות בו כבר רבע מאה.

האם כתיבת הספר הביאה מזור למחברו? בפגישה עם חברי-לנשק ומשפחותיהם במלאת שלושים שנה למלחמה הוא עדיין חש גרוש זיכרונות טראומטיים עד להתפקע ויודע שלעולם לא יוקל מעליו המשא, אבל כעת הוא יכול לפחות לספר את סיפורו ולשאוב כוח משיתוף הגורל ומן החברות החמה עם מי שהיו שם עמו: "הבנתי שנשמותינו עדיין שם. בתוכנו המלחמה עוד מלחכת וצורבת. בפנים עמוק, אנחנו ממשיכים את קרבות הבלימה [...] הבנתי שאם ממילא נגזר עלינו להישאר שם כל החיים, לפחות כדאי שנהיה שם ביחד".⁷⁶

העשור הראשון של המאה העשרים ואחת הניב עוד תוספות ייחודיות לספרות הטרואומה והמחאה של הלוחמים. נראה כי השנה העשרים וחמש למלחמה, ועוד יותר ממנה – השנה השלושים, שימשו לרבים צומת ונקודת מפנה, ומאז ואילך שפעו הסיפורים האישיים, וכמוהם

74. עמיה ליבליך, "איזהו גיבור", הארץ, ספרים, 6 באוקטובר 2010. וראו יורם עשת-אלקלעי, אדם הולך הביתה, כתר, ירושלים 2010.

75. מנחם אנסבכר, רסיס ממגש הכסף, דניאלה די-נור מוציאים לאור, ישראל 2003; מהדורה מעודכנת ראתה אור ב-2007.

76. שם, עמ' 276. לדוגמאות בולטות נוספות למה שכינינו כאן "ספרות פגועי הנפש" ראו יורם קופרמיניץ, אוקטובר: יומן מלחמה, בבל, תל-אביב 2000; מיכאל אחי-עמוס [הרשקוביץ], מראה סדוקה: מלחמת יום כיפור מנקודת מבטו של לוחם הלום-קרב מהחווה הסינית, ע. נרקיס הוצאת ספרים, ישראל 2007. קבוצה בפני עצמה היא ספרי העדות של מי שנפלו בשבי מצרים או סוריה וכעבור רבע מאה ויותר אזורו כוח לחשוף את מה שעבר עליהם שם, וראו יעקב אריאל, הדרך לדמשק: סיפורו של שבוי, ספרית פועלים, תל-אביב 1998; אבי וייס, בשבי המצרי במלחמת יום הכיפורים: יומנו של שרינור, משרד הביטחון – ההוצאה לאור, תל-אביב 1998; אמנון שרון, שפוי בדמשק, אורלי לוי הוצאה לאור, ישראל 2005; אילן בכר ואורי אהרנפלד, שבוי בפקודה!, ספרית מעריב, תל-אביב 2010.

ספרות התיעוד והנתיוח המחקרי. תיעוד אישי נדיר, אולי יחיד, של חזית המלחמה מנקודת ראותה של אישה, הוא ספרה של תיקי וידאס קולות שתמיד איתי: 60 שעות במלחמת יום כיפור, המתאר את ימי המלחמה הראשונים בסיני תוך טשטוש זהותן של הדמויות.⁷⁷ המְחברת שירתה כקִשְׁרִית בשירות חובה במפקדת הגזרה הצפונית של סיני בכלוחה. השליש הראשון של הספר מוקדש לתיאור השגרה השאננה ששררה בבסיס בספטמבר ובתחילת אוקטובר 1973 ולהתרפקות על ההווי שנרקם בין חיילי המפקדה בני שני המינים ובינם לבין אנשי המעוזים הצפוניים וחיילי גרוד השריון שחנה בסביבתם. פרקים אלה, המלאים געגועים אל ימי הנעורים המוארים לחופי סיני, הם הפרולוג המדגיש במתיקותו השלווה ובקצבו האטי את הפורענות שפרצה בלא כל התראה בצוהרי יום הכיפורים, עם הופעתם של שני מטוסים מצריים שהפציצו את הבסיס. מאותו רגע ואילך נשקפת המלחמה בספר דרך שלל הקולות הבוקעים ממכשירי הקשר במפקדה. שלושת ימי הלחימה הראשונים, שהיו רצופי כישלונות ואבדות, משוחזרים כמעט דקה אחר דקה. המְחברת עוקבת מבעתת אחר קרבות השריון העזים, ובעיקר אחר מלחמתם הנואשת של חיילי המעוזים על חייהם. התדהמה לנוכח סימני התבוסה מתחלפת בזעם שלא שכך עם השנים, ועמו הרגשת אשמה מייסרת על חלקה-שלה באירועים: הזעם מופנה בעיקר כלפי מפקדים בכירים שהתחמקו מלדבר בקשר עם חיילי המעוזים המתחננים להדרכה סמכותית, עד שהיא עצמה נאלצה להעביר להם הנחיות טקטיות, להבטיח להם סיוע שלא בא וגם להורות להם על דעת עצמה להתפנות מן המעוז, ואילו תחושת האשמה, "כלא של אשמה חונקת, מעיקה, מבודדת",⁷⁸ רודפת אותה בעיקר על כך שחיילי מעוז "מילאנו", שנחלצו ממנו לפי הנחייתה, נתקלו במארב מצרי ורכים מהם נפגעו. משום כך, לדבריה, לא הייתה מסוגלת לדבר על המלחמה כל השנים, קברה את הזיכרונות בתוכה, לא השתתפה בעצרות ובאזכרות וניתקה קשר עם חבריה מאז. רק אחרי שלושים שנה פרץ ממנה הסיפור לראשונה. לכאורה, רב המרחק בין עדותה הכאובה של הקִשְׁרִית חסרת האונים מסיני לבין אחד מסיפורי הגבורה הבולטים ביותר שעלו מן המלחמה, הלוא הוא פרשת "כוח צביקה" שפעל ברמת הגולן בשני הימים הראשונים של הקרבות. הסיפור ידוע ומפורסם: קצין השריון צביקה גרינגולד, איש חטיבה 188, פיקד על טנק בודד שנלחם לבדו במשך שעות רבות, בלילה, מול כוחות סוריים גדולים, ותוך שהוא יוצר רושם כי מדובר ביחידת שריון שלמה הצליח לבלום אותם בלחימה נחושה. למחרת היום, בעודו פצוע קשה, הניס אותם כמעט לבדו מגדרות מחנה האוגדה בנפח, רגעים לפני שעמדו לכבוש. על כך הוענק לו עיטור הגבורה.

רק שלושים וחמש שנה אחר כך נעתר גרינגולד לספר את סיפורו במלואו, להעלותו על הכתב ולפרסמו בספר, בעזרתו של עמי דור־און.⁷⁹ בספר, כוח צביקה: 24 שעות של גבורה במלחמת יום הכיפורים, הוא מגולל במישרין ובדיוק רב את קורות היממה האינטנסיבית ההיא ומפרט כיצד החליף טנקים פגועים בזה אחר זה והשמיד באמצעותם כלי מלחמה סוריים וכיצד הזדעזע שוב ושוב למראה שדות הקטל זרועי הגופות שנפרשו לעיניו. הקורא ילמד מתיאורו לא

77. תיקי וידאס, קולות שתמיד איתי: 60 שעות במלחמת יום כיפור, ספרית מעריב, תל-אביב 2004.

78. שם, עמ' 198.

79. צביקה גרינגולד (עם עמי דור־און), כוח צביקה: 24 שעות של גבורה במלחמת יום הכיפורים, מודן, בן-שמן 2008.

מעט על התרגולות הקרביות של חיל השריון שהוטמעו במחבר וסייעו לו לצלוח בקור רוח את מסע הלחימה. רובד זה שבספר כה מובלט, עד שאחד המבקרים התרשם כי "גרינגולד מפרק את המיתוס שנקשר בשמו למהלכים צבאיים ברורים והגיוניים, כמו פרשן של משחק שחמט", והוסיף כי הוא "פעל במלחמת יום הכיפורים, ברוב הנסיבות, כמכונת מלחמה מושלמת".⁸⁰ זאת ועוד: גרינגולד מעגן את סיפור המלחמה שלו ברקע גידולו ובערכים שהושרשו בו כבן קיבוץ לוחמי הגטאות שצמח לאור סיפורי הגבורה של אנטק צוקרמן וחבריו, מורדי גטו ורשה. לכן הוא שוזר בתיאוריו את סיפורי חייהם של אביו ואמו, שורדי השואה שהיו ממייסדי הקיבוץ, ומדגיש כי המופת שהנחילו לו עמד לנגד עיניו בשעות הקרב הקשות ביותר. הדברים מגיעים לשיאם הרגשי והסמלי בפרק "רצועת הבד הצהובה של אות הגבורה", המתאר את ביקורו של המחבר מקץ שנים רבות באתר גטו ורשה. שם, באתר הבונקר של מרדכי אנילביץ' וחבריו ברחוב מילא 18, הוא מספר את סיפור המלחמה שלו, לבקשתם של חבריו-למסע. לדבריו, צר לו על שלא הביא עמו את אות הגבורה, ניגודו של הטלאי הצהוב, כדי לענוד אותו שם בפעם הראשונה בחייו וכמו להראותו לרוחות הגיבורים המתים. מעמד זה מסתיים בשירה קבוצתית נרגשת של "שיר הפרטיזנים".

ספק אם ייתכן מסגור מרוקם יותר של פרשת הלחימה במלחמת יום הכיפורים, בבחינת חוליה במסכת של גבורה יהודית רבת-דורות, ואף על פי כן, סיפור הגבורה והדהודו ההיסטוריים הם רק צד אחד של המטבע בספר. הקורא יופתע לגלות כי המחבר ביקש לחשוף בפניו לא רק את עלילותיו בקרב אלא גם, ואולי בעיקר, את הטראומה הנפשית ההרסנית שחווה. הוא אינו מסתיר את הסימפטומים הפיזיים של החרדה שליוותה אותו בשעות הלחימה, את רישומם הנורא והמתמשך של מראות שדה הקטל ואת גילוייה של תסמונת הלם הקרב שליוותה אותו עוד שנים רבות. הגיבור המעוטר מזהה את עצמו בפירוש כפגוע נפש שלא טופל ומתאר את החודשים שאחרי המלחמה כסיוט קודר של מצוקה המתפרצת מדי פעם בהתנהגויות חריגות. גם מקומה של המחאה הפוליטית לא נפקד מספרו. בראותו כמה קרובה הייתה ישראל לתבוסה בימי המלחמה הראשונים, הוא מודה: "אבד לי האמון בהנהגת המדינה שלי, בהנהגת הצבא שלי [...] הרגשתי שאין לי עוד על מי לסמוך [...] וכאבי ההתפכחות – כאבים שאין להם מרפא, שאין להם סוף – היו לא נסבלים ממש".⁸¹

על כן רב המשותף על המפריד בין ספרו של צביקה גרינגולד לזה של תיקי וידאס. בשניהם מגיעות לכלל מיצוי התכונות העיקריות של ספרות העדות המאוחרת: תיאור לחימתם העזה של חיילים וקצינים וזוטרים המשליכים נפשם מנגד, כעס על מחדלי הפיקוד הבכיר וההנהגה הפוליטית, עקבות של פגיעה נפשית מתמשכת, רגשי אשמה מכרסמים וניסיונות להתגבר על השבר הנפשי באמצעות התמודדות ישירה עמו, שכתבת הסיפור היא אחד מערוציה. נדרשה כנראה פרספקטיבה של שלושים שנה ויותר כדי שהלוחמים שבגרו יוכלו לשזור את הנרטיב ההרואי והנרטיב הטראומטי למזיגה מורכבת אחת.

80. ברוך נבו, "פשוט שריונר", הארץ, ספרים, 28 באפריל 2009.

81. גרינגולד, כוח צביקה, לעיל הערה 79, עמ' 138.

הספרות היפה נוגעת באש

אותה פרספקטיבה של עשרות שנים נתנה את אותותיה גם בספרות היפה שנכתבה על מלחמת יום הכיפורים. בשנים שבהן ניכרה התעוררות מחודשת בספרות העדות של הלוחמים חזרה גם הפרוזה האמנותית והפנתה את מבטה אל מלחמת יום הכיפורים בדרכים שטרם ננקטו לפני כן.

דוגמא ייחודית מכמה בחינות לספרות זו היא הרומן איפה היית בשישה באוקטובר?⁸², ספרה הראשון של אורית שחם-גובר, שראה אור עשרים ושמונה שנים אחרי המלחמה.⁸² חלקו הראשון של הספר מתאר את מסע החיפוש העקשני של הגיבורה, הגר, אחר בעלה אודי, קצין שריון שעקבותיו נעלמו בקרבות סיני. אחרי שהתדרפקה על דלתות רבות במשך שבועות רבים ונתקלה באוזלת יד החליטה לעשות מעשה וארגנה ברוב תושייה משלחת פרטית קטנה שיצאה בנתיב הלחימה של אודי ופולגתו. החיפוש הניב תוצאות: הגר וחבריה מצאו את הטנק השרוף בדיונות החול של סיני ואת שרידי גופותיהם של אנשי הצוות בתוכו, ובדיוק שלושה חודשים לאחר פרוץ המלחמה הובא אודי לקבורה זמנית. אולם בזאת רק מתחיל סיפור המעשה. אף על פי שהיא ממשיכה בחייה, מגדלת את בנה, לומדת באוניברסיטה ולימים אף נישאת מחדש, היא רתוקה בעבותות להוויית המלחמה ויוצרת מעין רשת של אחווה חשאית עם אנשים כמוה, "אחים לצרה" שהמלחמה צילקה את נפשם ואינה מניחה להם. בפיה שאלת מפתח למי שנקרה בדרכה: "איפה היית בשישה באוקטובר?", והתשובה קובעת את יחסה אל הנשאל. תשוקתה האמיתית היא איסוף כל עדות חומרית וחזותית על המלחמה שהיא יכולה להניח עליה את ידה בדרכים כשרות אבל גם בלתי כשרות, כביכול לצורך הפקת סרט תיעודי. במאמץ עקשני של שנים היא בונה ארכיון סודי עצום של סרטים, קלטות שמע, מסמכים וחפצים שונים ומשונים ("קודש הקודשים" היא מכנה אותו), הנעשה למטרה לעצמה, מאגר מידע אימנטי והיכל זיכרון מבעית. ככל שנצברים החומרים מתערפלת התמונה, עד שהגר מודה: "ככל שאני יודעת יותר על המלחמה, אני מבינה אותה פחות."⁸³ היחלצותה מקבר הארכיון מתאפשרת רק כאשר הוא עולה באש בתאונה ספק־מקרית, ורק אז, כמעט עשרים שנה אחרי המלחמה, ניתן לה להיפרד באמת מאחיותו של בעלה המת, להפיק סרט עלילה אוטוביוגרפי ולהתפנות לחייה החדשים. החידוש ברומן איפה היית בשישה באוקטובר? אינו נעוץ רק בכך שהוא כנראה הרומן היחיד על מלחמת יום הכיפורים שנכתב בידי אישה ומזווית ראייתה של אישה;⁸⁴ ייחודו מצוי

82. אורית שחם-גובר, איפה היית בשישה באוקטובר?, ספרית פועלים, תל-אביב 2001.

83. שם, עמ' 292.

84. ראוי להזכיר בצדו את ספרה של חני זיו שרב (הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב 1990), המגולל בנוסח סיפורי-תיעודי את פרשת אסונה האישי של המחברת במלחמת יום הכיפורים, שבה נפלו אחיה אליעזר כספי ובן-זוגה שרגא איבלר. דוגמא ייחודית נוספת לזווית ראייה של אישה על המלחמה היא הרומן הקצר הר טועים מאת יהודית הנדל (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991), המתרחש במשך שעות אחדות של שלהי קיץ בבית הקברות הצבאי בקרית שאול, יום אחד לפני האזכרה הרשמית לציון מלאת שש עשרה שנה למלחמת יום הכיפורים. עיקרו של הסיפור הוא מעקב אמפתי מדוקדק אחר ההורים השכולים השקועים בטקסי האבל שלהם, ובעיקר בטיפול בגינות הקטנות על קברי בניהם. המועקה השרויה על הסיפור גוברת

בתיאור השפעתה ארוכת הטווח של המלחמה כחויית יסוד לא-מרפה על מעגל רחב של בני הדור, הנושא עמו את הפגיעה הנפשית במשך עשרות שנים. עיקר ערכו מצוי, כמדומני, ביכולתו לבנות דמות רדופת אובססיה, ומן הבחינה הזאת, אף על פי שמדובר בסיפור בדוי מעיקרו, הוא משתלב היטב בנרטיב הטראומה ששגשג באותה העת בסיפורת העדות של הלוחמים. עשרים וחמש שנים ויותר נדרשו עד שהספרות היפה העמידה את שתי היצירות החשובות ביותר העוסקות במלחמת יום הכיפורים, פרי עטם של שני סופרים מרכזיים בני דורות שונים שחוו את המלחמה בחזית סיני. תחילה, ב-1999, הופיע הרומן התיעודי גילוי אליהו מאת ס. יזהר,⁸⁵ סיפור קורותיו של המחבר במהלך השבוע האחרון של המלחמה. ראשיתו בטאסה שבסיני, ימים אחדים לאחר שהחלה הצליחה אל צדה המערבי של תעלת סואץ, המשכו בקרב החווה הסינית, שיזהר צפה בו מרחוק, וסיומו בעיר סואץ, יום או יומיים לאחר מלכודת הדמים שעלתה בחייהם של שמונים חיילים ישראלים ובה נחתמה המערכה בחזית הדרום. יזהר, שהיה אז בן חמישים ושבע, ועמו חברים אחדים (ובהם המשורר חיים גורי ואיש הטלוויזיה עוזי פלד), הסתפחו אל אוגדת קלמן מגן כקציני חינוך, לכאורה כמרצים, ובפועל שוטטו בין היחידות כדי לדובב את הלוחמים, לשמש להם אוזן קשבת ומדי פעם גם להעביר את רחשי לבם אל הפיקוד הגבוה. ואמנם, אחד מסודות כוחו של הספר טמון בנקודת התצפית הגמישה והמורכבת של המחבר, הנובעת ממקומו הבלתי מוגדר ומתנועתו המתמדת בזירת האירועים. הוא אינו לוחם ואפילו אינו נושא נשק, אך הוא נמצא עם הלוחמים סמוך לשדות הקרב: לעתים הוא חווה את המלחמה מגובה פני הקרקע ומזווית ראייתו המוגבלת והמבולבלת של חייל מן השורה המתחפר בשוחה מאימת ההפגזות או צולח את התעלה סגור בנגמ"ש שכמעט נופל המימה מן הגשר הרעוע, לעתים הוא ממריא במסוק אל ראש הר גבוה וצופה מלמעלה בזירת המערכה הנפרשת לעיניו מאופק אל אופק, ולעתים הוא מתהלך באוהלי המפקדות ובחדרי המלחמה, צופה מקרוב בניהול המערכה בידי מפקדי החטיבות והאוגדות ומשמש להם בן-שיח רצוי. הוא נתון בכל מאודו, כמו הלוחמים הצעירים, בחוויות הרגע, ועם זאת הוא בוחן אותן מתוך כובדם של ניסיון חיים ושל זיכרון היסטורי וספרותי הכולל את כל מלחמות ישראל. לכאורה, היסוד המאגד את האפיוזודות הרבות לרצף סיפורי אחד נרמז בכותרת: הרומן מתאר את מסע החיפוש של המחבר אחר אליהו, שבספר לא נאמר במפורש מיהו אך בראיונות ובכתבות הובהר כי הכוונה לחתנו של יזהר, אליעזר. אותו אליהו, שעקבותיו נעלמו בסערת המלחמה, הוא מן הצנחנים הוותיקים שלחמו בירושלים במלחמת ששת הימים ועתה הם מדלגים בגיפיים ממקום למקום, מבצעים משימות נועזות ואיש אינו יודע בוודאות היכן הם. בתוך המהומה הגדולה עובר יזהר מיחידה ליחידה ברכב וברגל, שואל חיילים ומפקדים ובודק בחרדה את רשימות הנפגעים, עד שהוא זוכה ל"גילוי אליהו" במשמעותו המסורתית כאשר הבן האובד נמצא מתרווח בשלווה בעיר סואץ עם תום הקרבות. התצלום המנציח את רגע הפגישה

והולכת ותיאורי הצמחייה נעשים פראיים, לזהטים ואלים יותר ויותר. הסיפור עתיד להיחתם בהתאבדותה של אחת האמהות בסוף אותו היום.

85. ס. יזהר, גילוי אליהו, זמורה-ביתן, תל-אביב 1999. הדיון בספר זה מבוסס בחלקו, ובהתאמות נחוצות, על רשימת הביקורת שהקדשתי לו עם הופעתו, וראו אבנר הולצמן, "הוא היה שם", ידיעות אחרונות, 30 באפריל 1999; נדפס שוב בספרי מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2005, עמ' 209-211.

מעטר את כריכת הספר. אולם מסע החיפוש הנוגע ללב הוא בכל זאת חוט מקשר רופף מכדי להקנות לספר אחדות ולכידות אמיתית. שלמותו כיצירת אמנות מושגת בשל עיקרון אסתטי עמוק יותר: נראה שיזהר בנה את ספרו כמו יצירה מוזיקלית רבת-רבידים ועשירת תזמור, מעין סימפוניה המתאפיינת בחילופים של טון ושל קצב, במעברים מרגעי שיא דחוסים לאתנחתות ליריות שקטות ובשזירה מורכבת של יסודות הפעולה, התיאור וההגות.

הספר נפתח בסדרה של תמונות סינמסקופיות עזות הממחישות את המרקחה הנוראה שהתחוללה סביב כביש האספלט הצר המוליך מטאסה מערבה בשעה שהמוני כלי רכב נדחקו כדי לפלס להם דרך לקראת צליחת התעלה, ומיד לאחר מכן מתאר המחבר כיצד יורד השקט על המדבר עם בוא הערב וכיצד מתפנים החיילים באותה שעת-ביניים מופנמת שלפני הקרב לכתוב למשפחותיהם גלויות שנימת פרידה וצוואה צובטת-לב שלטת בהן. חילופים כאלה מאפיינים את הספר כולו: תיאורי קרבות קדחתניים מפי הלוחמים (המבוססים בחלקם על עדויות חיילים שפורסמו בעיתון במחנה ויזהר עיבדן ושילבן בספרו) בצד תיאורי נוף מרהיבים; רגעים של אימה וחוסר אונים בצד אפיזודות כמעט קומיות, כגון תיאורו של חייל המתקין לעצמו מקלחת שדה לילית ומקצרץ ביסודיות כל איבר ואיבר בגופו, להנאתו ולהנאת הרבים הצופים בו בחשאי מכל עבר.

אחד המוטיבים הבולטים השזורים במרקם העשיר של הרומן הוא הדיון שהמחבר מנהל עם עצמו, עם חבריו ועם חיילים רבים הנקרים בדרכו בשאלת טעמה וצידוקה של המלחמה. זהו כעין סימפוזיון רב-קולי מתמשך, טעון מרירות על אובדן החיים העצום ומלא זעם על הנהגת המדינה והצבא שלא השכילה למנעו מבעוד מועד, אך בעיקר עולה ממנו אמירה צלולה ונוקבת נגד המלחמות בכלל ונגד האבסורד הנורא שבהיות איש הורג את רעהו לחינם במקום ליישב את הסכסוכים ביניהם במשא ומתן, שממילא עתיד להיפתח בתום המלחמה ובאותה מידה היה יכול להתקיים לפנייה. כל זה מוגש בכוח ההבעה האדיר של יזהר, המשלב דקות של התבוננות עם עוצמה לשונית מסחררת שבכוחה גם אפיזודות טריוויאליות, כגון נחיתתו והמראתו של מטוס הרקולס בשדה התעופה פאיד, מתוארות כדרמות עוצרות נשימה – קל וחומר כאשר מדובר בסצנות "יזהריות" מובהקות המציבות את האדם במרחב פתוח וממחישות את אפסותו לעומת גדלותם האדישה של הטבע ושל היקום. כזה הוא תיאורה של סופת חול אימתנית האופפת כביכול את כל סיני, וכזה הוא התיאור הנפרש על עמודים רבים של קצין מודיעין שנפלט ממטוס פגוע ומרחף אבוד בחלל בגובה עשרה קילומטרים. הדברים מגיעים לשיא הצטללותם בעמידתו הלילית של המספר במרומי ג'בל עתקה בקור עז ובהתבוננותו בשמים הזרועים כוכבים בוהקים בזוהר מסנוור, "כוכבים עצומים שלא איכפת להם כלום [...]. ולא אם חיים או לא, או מי גבר על מי [...] מותם של בני אדם וחייהם אינו עסקם של השמים. הם ישנם בלי לגעת בנו, בלי לדעת עלינו. יפים עד לשיר הללויה".⁸⁶

גילוי אליהו הוא אפוא תולדת התואם החד-פעמי שנוצר בין עינו, לשונו וחזונו של הסופר הגדול לבין הוויית המלחמה שבתוכה בחר להציב את עצמו מכוח מחויבותו הפנימית. צירוף זה הביא לעולם מקץ עשרים וחמש שנה יצירה עמוקה וסוחפת, מיצירות המופת של ספרות המלחמה העברית בכלל.

86. יזהר, גילוי אליהו, שם, עמ' 153.

היצירה השנייה, מרשימה לא פחות, היא הרומן אשה בורחת מבשורה מאת דויד גרוסמן, שראה אור ב־2008.⁸⁷ הרומן רחב היריעה עוקב אחר סבך יחסיהם של שני גברים ואישה על פני עשרות שנים, האוצרות בתוכן גם חלק נכבד מתולדות מדינת ישראל. בחזיתו של הרומן סיפור מסעה הרגלי של אורה בחברת אהוב נעוריה אברם לאורך שביל ישראל, מן הגליל לירושלים, בשעה שבנה החייל עופר משתתף במבצע צבאי גדול. זהו מסע בריחה שיוזמת אורה כדי להימלט מפני בשורת האיוב שהיא חוששת לקבל, ובעצם, בכוחה של חוקיות מאגית פרטית שהיא נאחזת בה, כדי למנוע בעצם בריחתה הנואשת את האסון העלול להתרגש עליה. בתוך כך היא מגוללת את סיפור חייו של עופר וכמו מפקידה אותו בידיו של אברם, אביו הביולוגי שמעולם לא ראה אותו, ומשביעה אותו שינצור את הסיפור ואת הזיכרון.

כפי שהראה מיכאל גלזמן, הרומן בנוי על שני צירים ראשיים שיחסי מתח וניגוד שוררים ביניהם. הציר האחד הוא מאבקה של אורה, בשם הכוח הראשוני של האמהות והמשפחה, על חי בנה, הקודמים לכל ערך לאומי קולקטיבי: "סיפורה של האם בחברה לאומית ומיליטריסטית המתנגדת להלאמת הבן, והרוצה להיות 'סרבנית־הבשורה הראשונה'".⁸⁸ הציר האחר הוא הסיפור הלאומי ההגמוני, הגברי בעיקרו, החודר ללא הרף אל הסיפור האישי ומשבש אותו. סיפור זה מושתת במידה רבה על הרצף של מלחמות ישראל, ממלחמת ששת הימים ועד המבצע הצבאי הגדול בשומרון שעופר יוצא אליו בראשית שנות האלפיים. המוקד של רצף זה הוא מלחמת יום הכיפורים – היא הפצע הפעור בבשרו של הרומן, ופרקי התיאור המוקדשים לה הם משיאי הספר כולו. בסיפור משולבים תיאורים מזעזעים של קורותיו של אברם בשבי המצרי⁸⁹ ושל הייסורים שחוה שנים רבות לאחר שחזר שבור גוף ונפש לתמיד.⁹⁰ אולם המוקד הכואב נחשף במלואו רק לקראת סוף הרומן,⁹¹ כאשר אורה מספרת לאברם מה ששמעה מאילן בעלה, הצלע השלישית במשולש שלהם, על המלחמה מנקודת ראותו. מתברר שכאשר נלכד אברם לברו באחד המעוזים הנצורים החליט אילן אכול האשמה (משום שיציאתו של אברם למשמרת במעוז הוכרעה בהגרלה שערכה אורה בין שניהם) לצאת מבסיס המודיעין באום חשיבה שבו שירתו השניים ולנסות לחבור אליו. במאמצים ובתחבולות הצליח להגיע בקושי רק עד מעוז סמוך, שחייליו נאבקו על נפשם נגד הצבא המצרי, ותוך כדי השתתפות פעילה בלחימה עלה בידו לאתר ברשת הקשר את המעוז של אברם ולהאזין במשך ימים למונולוגים המיטרפים והולכים שלו, עד שנחלץ עם חבריו בדרך־לא־דרך והותיר את אברם מאחור. את כל זה, מגלה אורה, סיפר לה אילן בעודם מתעלסים, רגעים לפני שפקדו אותה צירי הלידה שבעקבותיהם בא לעולם עופר, הבן המשותף לה ולאברם.

מלחמת יום הכיפורים נטועה בשורשם של העבותות האפלים הקושרים יחד את שלושת הגיבורים והיא חודרת למרקמים האינטימיים ביותר של יחסיהם ומשפיעה על מהלך חייהם כולו. אולם פרקי התיאור הישירים של המלחמה, המצומצמים ביחס ליריעת הרומן כולו, עומדים גם לעצמם כייצוג נטורליסטי רב־עוצמה של כמה ממוקדיה העזים והטראומטיים ביותר. גרוסמן

87. דויד גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 2008.

88. מיכאל גלזמן, "אם לא תהיה ירושלים", הארץ, ספרים, 5 במאי 2008.

89. גרוסמן, אשה בורחת מבשורה, לעיל הערה 87, עמ' 191–193 ועוד.

90. שם, עמ' 218–219 ועוד.

91. שם, עמ' 523–566.

נוגע כאן באש במלוא מובן המילה, שכן מלחמת יום הכיפורים, מלחמת המעוזים על נפשם, מעולם לא תוארה כך, לא בספרות היפה ולא בספרות התיעודית, ומעולם לא תוארו בבהירות כה אכזרית ההתנסויות האיומות בשבי והשלכותיהן הקשות על המשך חייהם של השבויים שחזרו. התיאור הפנורמי של יזהר והתיאור הנוקב והממוקד של גרוסמן משלימים זה את זה, ושניהם יחד הם דברי הספרות העזים ביותר שנכתבו על מלחמת יום הכיפורים.

בגילוי אליהו ובאשה בורחת מבשורה התאחו הדיכטומיות הבסיסיות שאפיינו את ספרות מלחמת יום הכיפורים מראשיתה. מצד אחד, ההפרדה בין סופרים מובהקים לבין לוחמים מוסרי עדות היטשטשה, שהרי יזהר וגרוסמן השתתפו במלחמה כלוחמים או כצופים מקרוב. מכאן שגם ההימנעות הזהירה של הספרות הקנונית מלגעת במוקדי הלחימה איבדה בשתי יצירות אלה את תוקפה, שכן שני הסופרים בהחלט התיירו לעצמם לגעת באש. מצד אחר, העדות עצמה התעלתה למדרגה ספרותית גבוהה בזכות כוח ההתבוננות והתיאור של הסופרים. הדיכטומיה בין הנרטיב ההרואי לנרטיב הטראומטי התמוססה אף היא במידה רבה בשתי היצירות האלה, שכל אחת מהן הטמיעה בתוכה את שני צדי המטבע, פרקי לחימה עזים בצד חשיפה נוקבת של פצעי גוף ונפש, ובד בבד נשמע בשתייהן קול מחאה נוקב מפי הלוחמים עצמם נגד האחראים למלחמה ולמחדליה. עצם הופעתן של שתי היצירות החשובות האלה, עשרים וחמש ושלושים וחמש שנה לאחר המלחמה, היא עדות המצטרפת לעדויות רבות אחרות על כוח רישומה העקשני, המתמיד, המטריד והמכאיב של מלחמה זו, הנעוצה כפצע בזיכרון הישראלי, יותר מכל אחת מן המלחמות שקדמו לה ואלה שבאו אחריה.⁹²

92. ספרו הפנורמי של גדעון אביטל-אפשטיין, 1973: הקרב על הזיכרון, שראה אור לאחר כתיבתו של מאמר זה, סוקר בין השאר את ייצוגיה של מלחמת יום הכיפורים בסיפורת ובשירה וטוען כי הופעת אשה בורחת מבשורה ב-2008 מסמנת את ראשיתו של הגל השלישי של ספרות המלחמה: "35-40 שנים אחרי המלחמה זוכה הטראומה להצפה מחודשת שאין לה תקדים מאז האפוס של תש"ח" (גדעון אביטל-אפשטיין, 1973: הקרב על הזיכרון, שוקן, ירושלים ותל-אביב 2013, עמ' 67). בין הספרים המשתייכים לגל זה מונה אביטל-אפשטיין את הלומת קרב של דפנה לביא (2008), מה שנשאר של אלי עמיר (2010), עשרת הימים הנוראים של אהרן מגד (2010), נויילנד של אשכול נבו (2011), מעוף הברבורים של סמי מיכאל (2011) ועקודים של קרן פלס (2012).