

כי אל ארצי ואל מולדתי תלך: קולו של הבן וקולו של בן הארץ בשירים "בגרמניה לפני המלחמה" ו"אפר ואבק"

ערגה הלר

תקציר

שאלות של שייכות עולות גם ביצירה על השואה, לרבות בשירי שואה פופולריים. השירים "בגרמניה לפני המלחמה" של שלמה ארצי ו"אפר ואבק" של יעקב גלעד ויהודה פוליקר כלולים בשני אלבומים שיצאו בישראל בשנת 1988 והפכו עם השנים לשניים מן החשובים שבאלבומי המוזיקה הישראלית. האלבום "חום יולי אוגוסט" בביצועו של ארצי והאלבום "אפר ואבק" בביצועו של פוליקר עוסקים בזהות הישראלית משתי נקודות מבט שונות. למרות זאת, בשני השירים האמורים מצוי קול אמביוולנטי העוסק בלאום, במולדת ובשואה, וכן דיאלוג של בן עם אימו הניצולה, שאינה משיבה לו במילים אלא במוזיקה ובלשון פיגורטיבית של זיכרונות ילדותו וצעירותה.

המאמר מציע קריאה פרשנית של רובדי הזיכרון האישי, החושפים את הדובר בכל שיר כבן לאם חסרת קול לכאורה. הזיכרונות האישיים שנחשפים נבנים לתוך קול לאומי-יהודי-ציוני ולזיכרון הקולקטיבי של השואה בתרבות הישראלית. המאמר עוקב אחר התפתחות הנרטיב העלילתי בשירים, אחר הקונוטציות המקראיות בהם ואחר יחסי הדובר-נמענת בניסיון לחשוף את מטרת המבנים האמביוולנטיים שבשירים.

מילות מפתח: שירי שואה, מוזיקה ישראלית, ישראליות, מולדת, זיכרון השואה

"השָׁמֵר לְךָ פֶּן תָּשִׁיב אֶת בְּנֵי שְׁמָה" (בראשית כד, ו)

מבוא

שנת 1988, שנת הארבעים להקמת מדינת ישראל, הייתה שנה פורייה ביותר בזמר העברי. מבצעים ידועים רבים השיקו אלבומי סולו, ובהם גלי עטרי, ירדנה ארזי, עפרה חזה, יהודית רביץ, ריקי גל, מתי כספי, אריק איינשטיין, גידי גוב, דני סנדרסון ואחרים. באותה שנה הושקו גם שני אלבומים שהפכו לפופולריים מאוד עד היום הזה. האלבום הראשון הוא "אפר ואבק", של הפזמונאי יעקב גלעד ושל המלחין והמבצע יהודה פוליקר, שבו כלול השיר "אפר ואבק", שהעניק לאלבום גם את שמו;¹ לאמיתו של דבר, שיר זה הופק והושמע כבר שנתיים קודם לכן בתוכנית הרדיו "אחרי המלחמה" בגלי צה"ל (בעריכת דלית עופר) לציון יום הזיכרון לשואה ולגבורה. האלבום השני הוא של היוצר שלמה ארצי, "חום יולי אוגוסט", ובו כלול השיר "בגרמניה לפני המלחמה".² עד מהרה נעשו שירים אלו חלק בלתי נפרד מרשימת השירים שמושמעים בטקסים וכמשדרים של יום הזיכרון לשואה ולגבורה, והאלבום "אפר ואבק" אף הפך לתופעה מקומית ייחודית.³

השירים "אפר ואבק" ו"בגרמניה לפני המלחמה" שייכים מטבע הדברים לסוגת המוזיקה הפופולרית. בשעה ש"אפר ואבק", נכון להופעתו בשנת 1986, ערער על הזיהוי של גלעד ופוליקר כחלק מיוצרי המוזיקה המזרחית הישראלית וסימן את מעברם למרכז הזמר הישראלי,⁴

1 יעקב גלעד ויהודה פוליקר, אפר ואבק (ישראל: CBS, 1988) [אלבום מוזיקה]. להאזנה לשיר "אפר ואבק" בערוץ היוטיוב של "הר ארצי": https://youtu.be/1FwSKM_GIkE

2 שלמה ארצי, חום יולי אוגוסט (ישראל: הר ארצי, 1988) [אלבום מוזיקה]. להאזנה לשיר "בגרמניה לפני המלחמה" בערוץ היוטיוב של ארצי: <https://youtu.be/IUqv6Bu9TRY>

3 ההכרה הציבורית במעמדו יוצא הדופן של האלבום "אפר ואבק" משתקפת גם בנימוקי הוועדה לבחירת משיאי המשואות של יום העצמאות ה-71 (2019) של מדינת ישראל, שבחרה ביהודה פוליקר, שמעורב כבר חמישה עשורים במוזיקה הישראלית, הודות לאלבומו הזה: "פוליקר הוא יוצר ישראלי שהביא לירי ביטוי ביצירתו את התמודדותה הקשה של החברה הישראלית עם השואה" (ליברמן, 2019).

4 שיתוף הפעולה בין יעקב גלעד כתמלילן ובין יהודה פוליקר – יוצא להקת הרוק הישראלית "בנוזין" – כמבצע וכמלחין הסתמן כשייד לזמר המזרחי בעקבות הפקת האלבום "עיניים שלי" בשנת 1984. תהליך הזיהוי של השירים המשותפים לגלעד ולפוליקר כשירים כלל-ישראליים תואר על ידי חוקרת הזמר העברי טלילה אלירם (2006, עמ' 183) כחלק מהתקרבות הזמר המזרחי לשירי ארץ ישראל במהלך שנות השמונים של המאה העשרים. לעומתה, חביבה פדיה (2016, עמ' 64-65) תיארה את תהליך הקבלה של המוזיקה היוונית של פוליקר כתנועה של השוליים התרבותיים לכיוון המרכז באמצעות התחברות ליסודות המוזיקליים האותנטיים של המוזיקה היוונית, כלומר כתהליך ייבוא של המאפיינים היווניים לתרבות העברית.

"בגרמניה לפני המלחמה" בהופעתו בשנת 1988 נחשב הסטה קלה של יוצא להקה צבאית ושל יוצר ממרכז הזמר הישראלי לתמה של השואה. בדיעבד שני השירים שייכים לקטגוריה "שירי יום השואה", גם אם הם לא חוברו מלכתחילה כדי להיות חלק ממנה. שני השירים נמסרים בגוף ראשון, המאפיין שירה לירית אך אינו רווח בזמר ובפזמונאות הארץ-ישראלים, והדובר מביע בכל אחד מהם את דאגתו לשלומה של הנמענת. זו מחווה אישית, שאינה אופיינית במיוחד בזמר העברי בתקופה שבה נכתבים שירים אלה.⁵ בשני השירים גם נמצאת רמיזה לשאלות של זהות ולמשמעות האמביוולנטית שנובעת משימוש בביטויים דאיקטיים של מקום וזמן.⁶

בשני השירים מתקיים דיאלוג בין הדובר המזוהה כ"בן" ובין נמענת המזוהה כ"אימא". אלא שבניגוד לדיאלוג שבו מטבע הדברים קיימת תקשורת מילולית בין שני דוברים, כאן פנייתו של הדובר לאם אינה נענית במילים, ונדמה לכאורה כי אין מדובר בדיאלוג אלא במבע דמוי סולילוקווי (soliloquy), אותו מונולוג פנימי שמקיימת דמות עם עצמה ומתעלמת לכאורה מן הקהל שצופה במחזה. כך המאזינים לשירים מוצאים את עצמם בסיטואציה אינטימית, פנימית, של חקירה עצמית המתרחשת לכאורה בין הדובר לזיכרונותיו על אודות עברה של אימו ועל אודות עברו שלו. אלא שכפי שיוצג בהמשך, ובניגוד למבנה של סולילוקווי, בשיריהם של ארצי ושל גלעד ופוליקר, המורכבים ממלל ומלחן, חבויה תשובתה של הנמענת, ההופכת את המונולוג ל"דיאלוג חסר" לכאורה, כלומר לדיאלוג שבו התשובה של הנמענת קיימת אך אינה מתקבלת מילולית אלא נכנית מתוך ההקשר השלם - הלחן, העיבוד המוזיקלי ומבני המשמעות המשוחזרים מתוך היצירה השלמה, המורכבת מטקסט וממוזיקה. כך בשני השירים משיג הדובר את תשובתה של האם מתוך בחינת עברו ומתוך חקירה של משמעות הזמן והמקום עד למיצוי זהות פרטית-משפחתית וקולקטיבית.

במאמר זה מוצגת אפוא קריאה פרשנית של שני השירים, המתמקדת במשמעויות של המקום והזמן. אלה הם ביטויים דאיקטיים, התלויים בדובר ובנקודת הימצאותו במרחב. בהסתמך על הניתוח הטקסטואלי אסביר כיצד הצליחו שירים אלה להעביר את הדיאלוג

5 אירם (2006, עמ' 62) הצביעה על מגמה של עלייה יחסית בהתייחסות לרגשות בשירים עבריים ארץ-ישראליים שנכתבו בשנים 1981-1997 - התקופה שבה חוברו גם השירים הנידונים כאן - בהשוואה לעשורים שקדמו להן, אך בסך הכול מדובר ביותר מעשירית מן התמות שבהן עוסקים השירים העבריים. היא גם (שם) הזכירה עלייה קלה (משישה אחוזים בערך לשבעה אחוזים בערך) בהתייחסות לחוויות קולקטיביות באותן שנים בהשוואה לעשורים שקדמו להן.

6 עיסוק בזהות ישראלית, בארץ ישראל ובחברה הישראלית הוא תמה מובחנת בשירה הארץ-ישראלית (שם).

החסר שעוסק בזיכרון ובחוויה משפחתיים-ביוגרפיים למעמד של יצירה הנתפסת כסמל ליום הזיכרון לשואה ולגבורה.

קול הבן: "הדור השני" בזמר העברי

ארצי, גלעד ופוליקר הם יוצרים בני "הדור השני" לשואה, אך בניגוד לתפיסה הפופולרית מאפיין זה אינו בולט מבחינה כמותית במכלול יצירתם.⁷ עם זאת, השיר "אפר ואבק" נתפס כמחולל נקודת שינוי משמעותית בתרבות הישראלית.⁸ גלעד ופוליקר, שהיו שני יוצרים צעירים יחסית שעדיין לא זכו להכרה בציבור הרחב בישראל, הם שהחלו בשינוי שסחף גם את ארצי, שהיה אומן ותיק מהם. הוא נחשף לראשונה ל"אפר ואבק", כמו ישראלים אחרים, הודות להשמעתו בגלי צה"ל.⁹

במחקרם של ניגור, מאירס וזנדברג, שבדקו את מספר הפעמים שבהן מושמעים שירים ברדיו הישראלי במהלך יום השואה, נמצא שאת מרבית השירים שמושמעים ברדיו במשדרי יום הזיכרון לשואה ולגבורה לא יצרו אנשים שחוו את השואה בעצמם או צאצאיהם, ומשמע מכך שרוב השירים המושמעים בהקשר לשואה אינם של אותו "דור שני".¹⁰ אבל גלעד, פוליקר וארצי הם יוצאי הדופן. הצלחתם של אותם אלבומים שיצרו, לרבות השירים שנידונים כאן, היא הצלחה יוצאת דופן לא רק בין אלבומי 1988, אלא גם ביחס לזיהויים כשירי שואה.

7 ההיבט של מושא יצירת בני "הדור השני" מרתק במיוחד כשבאים לבחון את מכלול יצירתם של שני האחים לבית ארצי - הסופרת והמחזאית נאוה סמל, לעומת אחיה התמלילן, המלחין והמבצע שלמה ארצי. בשעה שהרוב המוחלט של יצירתה של סמל עוסק בשואה במישרין או בעקיפין, מכלול יצירתו של ארצי עוסק בבחינת הגבריות והישראליות. במקרה של האלבום "אפר ואבק" יש פער עצום בין האופן שבו התקבע האלבום כמזוהה באופן בולט ביותר עם השואה בזיכרון הישראלי, ובין היותו רק חלק צנוע במכלול יצירתם הפופולרית של גלעד ופוליקר ביחד ובנפרד.

8 ראו: עופר, 2018.

9 בתוכנית הרדיו "אלבומי מופת" בעריכת נדב רוזמן, ששודרה ב-13 באוגוסט 2016 בתחנת הרדיו 103FM, התייחס ארצי לעבודה על האלבום "חום יולי אוגוסט" ואמר: "אני בן של ניצולי שואה ולא דיברו על זה בבית [...] יהודה פוליקר עם 'אפר ואבק' נתן לי את האומץ לכתוב את 'בגרמניה לפני המלחמה' [...] ב'בגרמניה לפני המלחמה' נמצא כל הסיפור של אימא שלי".

10 ראו: ניגור ואחרים, 2009.

קול הבן בשיר "אפר ואבק"

את השיר "אפר ואבק" חיבר יעקב גלעד והלחין וביצע יהודה פוליקר. לכאורה שמו רומז על אפרים של הנספים במשפחות של מחנות ההשמדה ועל אבק הזמן, כלומר הנצח. אך ניתן לקרוא את שם השיר גם כרמיזה לביטוי "עפר ואפר" המוזכר בפרק החותם את ספר איוב, ומתאר את מעברו של איוב מן האכלות לחיים חדשים.¹¹ אפשרות זו מתכתבת עם התפיסה הישראלית "משואה לתקומה".

הביצוע המקורי של "אפר ואבק" מפי פוליקר אורך כארבע דקות וחצי, והוא כולל פתיחה אינסטרומנטלית שנמשכת כארבעים שניות, וכן הפסקות אינסטרומנטליות קצרצרות המציינות את המעבר מן הבתים לפזמון ולהפך; בהפסקות אלו נשמעים רק כלי הנגינה, ללא קולו של הדובר. השיר מחולק לארבעה בתים לא שווים באורכם ולפזמון חוזר. בבית הראשון ובבית השני יש שמונה שורות, המסודרות בתבנית חריזה אאבבגגדר. בבית השלישי יש שלוש שורות, כולן בנויות כשאלות של הדובר לנמענת, בתבנית חריזה לא שלמה ("לילותייך", "בכייך", "דרכך"). הבית הרביעי חוזר על השורה הראשונה של הבית השני. הפזמון החוזר חוזר בתבנית אבאב. בשני הבתים הראשונים כל צמד שורות חוזרות משש השורות הראשונות (אאבבגג) מבוסס על תכנים סמנטיים נוגדים המעמתים בין משמעויות של מוות לצמיחה, לדוגמה: אביב מלבלב לעומת ריקנות וברידות. כך נוצרת סתירה בין השלמות המבנית והקולית המבוססת על חריזה וחזרה מוזיקלית ובין המסר הנוגד. ב"אפר ואבק" יש 18 מופעים של פנייה לנמענת, רובם באמצעות כינוי הגוף "את" (10), שלוש באמצעות הטיית הפועל ושניים באמצעות כינויי שייכות. הבחירה בפנייה באמצעות כינוי הגוף "את" (ביטוי דאיקטי) ללא כינוי שם, מותירה את זיהויה עמום.

הפזמון מרובע, ומודגשת בו הפנייה לנמענת ארבע פעמים בתבנית חזרתית ובמשקל קבוע: "ואם את נוסעת לאן את נוסעת" (ההדגשה שלי). למעט נקודות המשמשות לציון סיום הבתים והפזמון, הטקסט של גלעד נעדר סימני פיסוק. הימנעות מכוונת דומה מסימני פיסוק וקטיעת משפט באיבו מצויות גם בשורה האחרונה של שירו של דן פגיס "כתוב בעיפרון בקרון החתום": "תגידו לו שאני".¹² בשיר של פגיס, ניצול שואה, יש דוברת המזוהה

11 "על בן אָמָאס וְנַחֲמָתִי עַל עֶפֶר וְאָפֶר" (איוב מב, ו). בהתייחסה לשם השיר באנגלית, "Ashes and Dust", טענה הבלשנית מרג' לנדסברג שלמעשה זהו היפוך של הצירוף המקראי "Dust and Ashes" הלקוח מן התרגום האנגלי לאיוב מב, ו. לפי לנדסברג, ההיפוך נועד תחילה לצרכים פרוזודיים, אלא שהוא נשמע "חזק" יותר בצורתו ההפוכה, כלומר מושך יותר תשומת לב למשמעותו; ראו: Landsberg, 1995.

על ידי הקוראים כחווה המקראית הודות לשמות ולכינויים של בני משפחתה בשיר. היא נמצאת בקרון משלוחים עם בנה הבל ומבקשת להעביר מסר לבנה קין, שאינו נמצא עימה, אלא שהמסר עצמו אינו מופיע בשיר והוא נקטע באמצע המשפט כביטוי לחיים שנקטעו באיבם. לכאורה השיר של פגיס אינו אוטוביוגרפי ואינו מכיל נרטיב אישי אלא נרטיב-על השאוב מן השושלת הראשונה בסיפור המקראי.¹³ אולם במציאות דן פגיס היה בן ששרד לאחר אימו שנספתה בשואה, ושירו מאמץ את נקודת המבט הפרטית ומרחיב אותה אל דמות האם המקראית הראשונה, חווה.¹⁴

בדומה לעמימות שנוצרת מהימנעות מסימני הפיסוק, מתקיימת בשיר של גלעד גם עמימות ביחס לאקט התקשורת הפנימי, כלומר עמימות סביב הדובר והנמענת. אצל גלעד הנמענת היא חסרת שם וכינוי, וזיהויה כאם פרטית או כאם קולקטיבית דורש יציאה מיחידת התקשורת הפנימית בשיר אל אקט תקשורת חיצוני לו, המתקיים בין המחבר, גלעד, לדמות נשית שיש להשלים את זיהויה. בניגוד למשפט הקטוע ולהיעדר סימני הפיסוק אצל פגיס, המשפט של גלעד מאפשר לקורא לקרוא אותו בצורות מגוונות, המדגישות רכיבים שונים במשפט ומשפיעות על משמעותו. אולם הלחן מציג את הפזמון כשאלה בהדגישו את המילים "ואם" ו"לאן" בהארכה ובעלייה בסולם הצלילים. הדובר קורא לנמענת להימנע מנסיעתה למקום שבו הכול חרב, שבור, מנוכר וחסר "אפילו בית שיזכיר" (שורה 8 בבית א). אך בתקשורת החיצונית מתברר כי לשיר זה יש נמענת מוגדרת שאינה חלק מקולקטיב כללי. שירו של גלעד הוא תשובתו לאימו, הלינה בירנבאום, ניצולת שואה, שיצאה לביקור באתרי המלחמה והשואה בפולין, ועל שאלותיה הקונקרטיות המועלות על הכתב ביומן המסע שלה משיב השיר.¹⁵

13 דיקובן אזרחי עמדה על זיהוי ה"אני" וה"אחר" בשיר "כתוב בעיפרון בקרון החתום" ככינויי שם סתמיים. כלומר, לדבריה ניתן להחליף את שמה של חווה ואת שמות בניה ובעלה בשמות אחרים, והם רק "תופסי מקום", מציינים כלליים. הפרשנות של דיקובן אזרחי התייחסה להיפוך הבנים בשיר של פגיס, הבל לצידה של חווה בקרון, כשארם וקין נעדרים. גם אם ניתן להבין את נוכחותו של הבל כהטרמה של המוות, אין הבנה זו סותרת את הפרשנות המוצעת כאן. את הסיטואציה כולה פירשה דיקובן אזרחי כהעמדה תיאטרלית המבקשת מן הקורא להשלים את החסר באופן פעיל ולכן מערכת את רגשותיו; ראו: דיקובן אזרחי, 1995, עמ' 29-30.

14 את שתירתו של פגיס הסביר מיכאל גלזמן (2016) כעמדה פואטית של עדות הבונה מחדש את ה"אני", ובמובנים רבים הצעתו זו של גלזמן דומה לעמדתה של דיקובן אזרחי. עוד על שירת השואה של פגיס, ראו: חבר, 2016.

15 ראו: בירנבאום, 1986.

קול הבן בשיר "בגרמניה לפני המלחמה"

ביצועו המקורי של ארצי לשירו "בגרמניה לפני המלחמה" אורך כארבע דקות. בניגוד לשם שירם של גלעד ופוליקר, המותיר עמימות של מרחב וזמן, המתחזקת בפזמון ("הנצח הוא רק אפר ואבק"), שם השיר של ארצי ממקם את מרחב ההתרחשות במקום מוגדר ("גרמניה") ובזמן מוגדר ("לפני המלחמה", כלומר לפני מלחמת העולם השנייה). הנרטיב מציג סיפור מעגלי שנפתח ונסגר במקום ובזמן שאליהם מתייחס שם השיר. גם מבחינה מוזיקלית התבנית מעגלית: השיר נפתח ונסגר באותו מוטיב. הוא נמסר בחריזה חופשית, ומתאר את דבריו של גבר לנמענת. מהיכרות עם מכלול יצירתו הלירית של שלמה ארצי, הדובר בשיר נתפס כבן דמותו, ו"מימי" - כינויה של מרגלית ארצי, אימו של ארצי, שלה מוקדש השיר באלבום - מייצגת את הנמענת, המזוהה במפורש כאימו של הדובר ("אימא מה אוכל אותך?").

במהלך ביצוע השיר נשמע היוצר ברצף בשתי הדקות הראשונות. לאחר כדקה נוספת, הקוטעת את רצף המלל, נשמע קטע אינסטרומנטלי בלבד. זו "שתיקה" רבת משמעות מבחינתו של הדובר, בן דמותם של היוצר והמבצע. היא ארוכה יחסית לקטעים אינסטרומנטליים בזמר העברי, והמוזיקה המושמעת בה, שמתחילה לאחר השאלה "האם הסתיימה המלחמה?", הופכת ממלודיה הרמונית למלודיה דיסהרמונית שמחקה חריקות וזעקות. הקטע האינסטרומנטלי מחלק את הטקסט הכתוב לשני מקטעים לא שווים, ומציב את השאלה על אודות סיום המלחמה כשאלה מרכזית ומהותית.

כפי שסיפר ארצי בריאיון עימו הוא שאב השראה לשירו מן השיר "אפר ואבק" של גלעד ופוליקר.¹⁶ עם זאת, לא ניתן להתעלם מדמיון נוסף, הן בשם השיר הן בפתיחה המוזיקלית שלו, לשירו של רנדי ניומן (Randy Newman) שגם נקרא "בגרמניה לפני המלחמה" (In Germany before the War), ולכאורה מתייחס לאותו מקום ולאותו זמן.¹⁷ התבנית המוזיקלית שפותחת את שירו של ניומן דומה מאוד לתבנית המוזיקלית שפותחת את שירו של ארצי (אך קצרה מכדי להיות פלגיאט).

"בגרמניה לפני המלחמה" כתוב בחריזה חופשית. מצלול בולט בשיר הוא "אָךְ", המזכיר קול אנחה, ומורכב בעיקר ממילים המציינות פנייה לנמענת הפנימית: "אותך" ו"לך". בשיר יש 11 מופעים של פנייה ישירה לנמענת, המזוהה כאמור כ"אימא" הן ברמת התקשורת הפנימית שבין הדובר לנמענת, הן ברמת התקשורת שבין המחבר לנמענת חיצונית קונקרטית (בהקדשת השיר ל"מימי").

16 ראו לעיל הערה 9.

17 השיר פורסם באלבומו של ניומן Little Criminals (1977).

קולות העבר ושתיקת האם: מבנה הדיאלוג החסר לכאורה

ההיסטוריונית אניטה שפירא טענה שלאורך עשורים רבים מחק הזיכרון הקולקטיבי של השואה את קולו של הנרטיב האישי.¹⁸ במקרה הנידון מוצג מהלך הפוך שבו הנרטיב האישי – קולו של הדובר אצל גלעד ואצל ארצי – נעשה נרטיב קולקטיבי עם הכללתו במאגר "שירי יום השואה". המעבר מן האישי והמשפחתי לכללי מסמן כאמור שינוי מגמה בזמר העברי.

אך בניגוד לנוכחותו המודגשת של הקול הגברי, קול הבן, בשירים אלה נעדר קולה של הנמענת – דבריה נמסרים שלא בקולה. השירים אינם בנויים כדואט שבו היה יכול להישמע קול נשי כקול האם, ואף אינם מביאים את דברי האם כציטוט או כדיבור עקיף כפי המבצע. לכאורה קול האם שאינו נשמע בשירים דומה לשתיקתם של רבים מהניצולים, הוריהם של בני הדור השני.

בתחילת השיר "בגרמניה לפני המלחמה" מוסר הדובר כי בעבר "כל מה שסיפרת נסגר". כלומר, דבריה של האם היו קיימים אך נאטמו עם הזמן בליבו של הדובר. בשיר זה ישנם קולות רבים: קול האם מהעבר שדומם בהווה, קול החצוצרות המנגנות מהעבר – קול הנוכח בעיבוד, לקראת הקטע האינסטרומנטלי ובמהלכו – וקול המוזיקה לריקודים מהעבר. הלחן המלווה את הקולות האלה מלווה בהרמוניה עשירה וקצבית היוצרת אווירה נעימה אצל המאזינים.

שש שאלות שואל הדובר בשיר "בגרמניה לפני המלחמה", ורק שתיים מהן מיועדות לאם במפורש: הראשונה, בסיום כמחצית מהשיר, היא "אימא מה אוכל אותך?"¹⁹ השאלה מנוסחת בצורה עממית, בדומה לשאלה החותמת את השיר: "מה היה נדמה לך?". השאלה השלישית פונה לאם (כחלק מן הדיאלוג החסר לכאורה), כפי שהיא פונה לדובר (כשאלה רטורית) או כפי שהיא פונה לקהל (במבנה של סולילוקווי): "האם נגמרה המלחמה?". כאמור, לאחריה מופיע הקטע האינסטרומנטלי הצורם. מבנה הלחן והעיבוד מחייבים את המאזינים, הקהל, לתפוס את אותו קטע צורם כתשובה, גם אם לא מילולית. הצרימה מתיישבת עם הידע המצוי ברשות המאזין על המלחמה, שהרי לפי אותו ידע מלחמת העולם השנייה כבר הסתיימה. תשובה עובדתית זו אינה מתיישבת עם הנשמע, עם התשובה המוזיקלית. בשיאה, במעבר

18 ראו: שפירא, 1997, עמ' 96.

19 השאלות ששואל הדובר בשיר "בגרמניה לפני המלחמה" מופיעות רק לקראת מחציתו, והן מובאות כאן לפי סדר הופעתן: "אימא מה אוכל אותך" (שורה 14); "האם הסתיימה המלחמה?" (שורה 18); "מי רוקד תחת ירח?" (שורה 22); "מי האיש בתמונה?" (שורה 23); "מי הילד בארון?" (שורה 23); "מה היה נדמה לך?" (שורה 25, השורה האחרונה). מתוך שש השאלות הללו נענית בשיר באופן מילולי רק שאלה אחת: "מי רוקד תחת ירח? רק הזיכרון" (שורה 22).

לקטע הווקאלי האחרון, היא הופכת לחיקוי דיסהרמוני של זעקות ושבר. וכך, בהסתמך על משמעות הלחן – המלחמה טרם הסתיימה. במבנה של דיאלוג שאינו מגביל את עצמו למסר מילולי, המוזיקה היא המספקת תשובה, וכך מתקבלת תשובת הנמענת האם, תשובה הסותרת את ידע העולם, ספק אמביוולנטית ספק פרדוקסלית, לפיה המלחמה הסתיימה (בעבור הכלל) ולא הסתיימה (בעבור הנמענת).

האמביוולנטיות שולטת גם בתחושת המציאות הפנימית בשיר "אפר ואבק". כפי שצוין לעיל, החריוזה בשיר מבוססת על חרוזים שלמים, כלומר על התאמה הברתית ועל חזרה צלילית מלאות, אך הוא גם מכיל ניגודים בין פיגורות חיוביות לשליליות, כלומר החריוזה מבוססת על ניגוד סמנטי מלא. בבית הראשון למשל מתקיים ניגוד בין לכלוב וצמיחה המוצגים בביטויים פיגורטיביים של אביב, ילדות ויופי, ובין אובדן וחורבן המוצגים בביטויים פיגורטיביים של חורבות, שברים והיעדר בית. גם כאן נעדרות מילותיה של הנמענת כתגובה לשאלות הדובר. היעדר זה, המתקשר לחוש השמיעה, בולט במיוחד שכן קיימות בשיר התייחסויות לחושים האחרים: ריח ("ריחות לילך"), מישוש ותחושה פיזית ("קר", "קשים"), טעם ("ימתיק") וראייה (באמצעות סקירת המראות של "העיר הישנה").

ממד נוסף שבו בולטת עמימות אמביוולנטית בא לידי ביטוי במערכת היחסים של הדובר עם הנמענת. מן הטקסט עולה לכאורה שהנמענת היא צעירה ("ילדותך אישה קטנה"), והדובר פורס עליה את חסותו ("קחי מעיל יהיה לך קר"). בהיעדר מחוות רומנטיות בטקסט, ולאור ההיכרות האינטימית שבין הדובר לנמענת, עולה הסברה שהיא בתו של הדובר. אלא שזוהתה ותשובתה של הנמענת, האם הממשית של המחבר, מצויות מחוץ לטקסט של גלעד, ביצירתה של הלינה בירנבאום, אימו. בשירה "חיי התחילו מן הסוף..." מתארת בירנבאום את ילדותה בשואה כתהליך המתחיל באפלת המוות וצומח לאור החיים.²⁰ גם במקרה זה רק ידע מטא-טקסטואלי עשוי לפתור את העמימות והאמביוולנטיות. אכן ביומן המסע של בירנבאום, וכן בספר שיריה, שבהם נשמע קולה של הדוברת בגוף ראשון, מצויות התשובות ל-13 השאלות שנשאלות בשיר "אפר ואבק", המובילות אל שיא הנרטיב הלירי בו.²¹

20 ראו: בירנבאום, 1985, עמ' 9.

21 מתוך 13 השאלות שהדובר שואל בשיר "אפר ואבק" ומפנה לנמענת, יש עשר שאלות וזהות לחלוטין ("לאן את נוסעת") המופיעות כולן בפזמון, ועוד שלוש שאלות נבדלות המרכיבות את הבית השלישי. כמו כל השאלות בשיר גם הן אינן מסתיימות בסימן שאלה: מי ימתיק לילותיך/ מי יקשיב לבכיך/ מי ישמור צעדיך בדרךך.

קולו של בן הארץ: לב, מולדת, מקום וזמן בלשון ציורית בשפה דאיקטית

מערכת היחסים שבין הדובר לנמענת מצטיירת כשונה בשני השירים, אף על פי שבשניהם משתתפים בן ואם. כאמור, בשירו של גלעד הגבר הדובר מוצג כמי שדואג לנמענת, ואילו אצל ארצי הדובר מוצג כמי שזקוק להתייחסותה האימהית של הנמענת. אחת הסיבות לשוני במערכות היחסים בשני השירים היא תפיסת המקום והמרחב של הדובר, הבן, המשוחזרת על ידי הקורא לאור הביטויים הדאיקטיים, כלומר ביטויי הלשון המתפרשים בהתאם להקשר הנתון של סיטואציית התקשורת. סעיף זה יוקדש לדיון בביטויים הדאיקטיים של המקום והזמן, בקשר שלהם למטפורה של הלב ובתרומתם לזיהוי הדובר כבן של ניצולת שואה וכבן הארץ (ראו בטבלאות המסכמות להלן).

למרות מרכזיות השיח של הבן בשני השירים, בין כדיאלוג עם האם הודות לכיצוע ובין כמונולוג או כסולילוקווי על בסיס המלל בלבד, מוזכרות בשירים דמויות נוספות. אלא שאזכורים אלו הם על בסיס ההיעדר, אלה הם "אנשים שאיש לא מכיר" אצל גלעד או "איש בתמונה" ו"ילד בארון" שנותרים עלומים בפני הקורא והמאזין אצל ארצי. במילים אחרות, סביב דמות האם סובבות דמויות עלומות. בשעה שהזרים אצל גלעד סובבים את הנמענת במראות אטומים ונטולי עבר ("אין אפילו בית שיזכיר"), הנעלמים אצל ארצי שוכנים בבית המשפחה, ביתם של האם ושל הדובר. מיקומם של הזרים במרחב הכללי או הביתי קשור גם למיקומה של הנמענת במרחב בשיר. כמו הזרים אצל גלעד, האם מצויה בסביבה שהייתה אמורה להיות מוכרת לה אך למעשה נתפסת כזרה, ואילו אצל ארצי הנעלמים נמצאים בליבו של הבית, במטבח, ברורים לנמענת וזרים לבני הבית האחרים.

ללב תפקיד חשוב בהבנת השיר ובתפיסה המבחינה בין ה"כאן" ל"שם" ובין ה"פנים" ל"חוץ". ב"אפר ואבק" מאת גלעד מופיע הציור "בתוכי הלב נשבר", ולקורא ולמאזין לא ידועה הסיבה לכך. לעומת זאת, אצל ארצי מופיע ציור הלב כדימוי - "הלב כמו תא מטען". לב זה, כפי שמתברר עוד קודם לכן, נמצא בתוכו של הדובר ("אצלי בתוך הלב"), ואילו תא המטען רומז לאמצעי תחבורה - בהקשר של שיח שואה הוא משמש מטונימיה לרכבות המשא. בשני המקרים מדובר בציור של הכלה פנימית, אך אצל גלעד הדובר הוא המכיל לב שבור, ואילו אצל ארצי הלב עמוס בזיכרונות.

הלב ב"אפר ואבק" אינו הדבר השבור היחיד בשיר. לצידו מתואר גם הזמן כשבור ומפורר ("הנצח הוא רק אפר ואבק"), ציור המקשה על שחזור כרונולוגי של המתואר, שכן אם כל הזמן הוא אפר (מתים) ואבק (קוסמי), קשה לקבוע בו נקודות ציון של אירועים

בחיי הנמענת. שורות כמו "שם הייתה ואינה/ ילדותך אישה קטנה" ממחישות קושי זה.²² גם בשיר "בגרמניה לפני המלחמה" מתקשים הקורא והמאזין לשחזר את ציר הזמן באופן חד-משמעי. בשעה ש"אפר ואבק" מטשטש את העבר, מעצים את המרחק והזרות, וטוען ש"כלום עוד לא נמחק", אצל ארצי העבר מוגדר היטב ("לפני המלחמה"). תקופה זו מלאה תנועה וצלילים נעימים ("מאושרים בריקוד"), בניגוד לתנועה המאיימת המתרחשת בה ("באה מלחמה", "נלקח/ ברכבת") ובדממה שלאחריה ("היה לי טבע מוזר/ לא לשמוע אותך"). אלא שדימוי הלב כתא מטען הופך באופן מטונימי את הדובר בשיר זה למה שמכיל אותו תא מטען, כלומר לנושא הזיכרון או לרכבת מוות. העמימות האמביוולנטית בשיר "בגרמניה לפני המלחמה" חורגת מן הזמן עצמו אל המרחב כולו ואל הדמויות שבו, דמויות שמקורן בזמנים שונים.

בשני השירים מוצגת תנועה שונה. ב"אפר ואבק" התנועה האקטיבית היא נסיעה אל מחוזות עבר בנוף מלא חיים ("ריחות לילך", "יום יפה לדוג בנהר"), וב"בגרמניה לפני המלחמה" התנועה האקטיבית תחומה בעבר, וכל תנועה בהווה אינה אלא הד רפאים שלו ("מי רוקד תחת ירח, רק הזיכרון"). בהווה שמצייר ארצי שוכנת אי-ודאות ככול ("האם נגמרה המלחמה?"). כאמור, רטוריקת השאלות נמצאת במבני היסוד של שני השירים. היא משמשת לא רק לכינון מערכת היחסים שבין הדובר לנמענת, אלא אף מערערת את יתחום הזמן ואת קביעת גבולות המרחב. ב"אפר ואבק" ישנן עשר שאלות נטולות סימן שאלה החוזרות על עצמן ("לאן את נוסעת"), ועוד שלוש שאלות שונות המתקשרות לכאורה למסע הנוכחי של האם, אך עקב טשטוש הזמנים עשויות להיתפס גם כשאלות הנוגעות לעבר (כל הבית השלישי: "מי ימתיק לילותיך/ מי יקשיב לבכיך/ מי ישמור צעדיך בדרך"). ב"בגרמניה לפני המלחמה" ישנן שש שאלות בסך הכול, אך רק למחצית מהן יש סימן שאלה ("אימא, מה אוכל אותך?", "האם נגמרה המלחמה?", "מי רוקד תחת ירח", "מי האיש בתמונה", "מי הילד בארון", "מה היה נדמה לך?"). שאלותיו של ארצי מבחינות בין העבר להווה מנקודת מבטו של הדובר, אך ממחישות את בלבול הזמנים בהווה ואת היעדר התא המשפחתי מהעבר אצל הנמענת. השאלות חסרות סימן השאלה הן שאלותיו של הדובר שהתשובות עליהן ברורות לאם אך חסרות לדובר

22 ניתן לקרוא משפט זה בכמה סוגי קריאות פרדוקסליות לשחזור ציר הזמן המתואר. לדוגמה, שם הייתה ולא הייתה קיימת הילדות שלך, אישה קטנה: קריאה זו יוצרת ניגוד והקבלה בזמניים בין קיום לחוסר קיום של הילדות, ובין תפיסה של הנמענת כ"אישה קטנה" – ביטוי הרמוז לילדות, אותה ילדות שלא קיימת מבחינתה – בהווה. קריאה אפשרית אחרת היא: שם הייתה קיימת בעבר הילדות שלך, בה הייתה אישה קטנה, אך היא אינה קיימת עוד בהווה. גם קריאה זו מציגה מצב פרדוקסלי לפיו כבר בילדותה הייתה הנמענת אישה. בקריאה זו שם התואר "קטנה" מצייר את צעירותה, את ילדותה.

(ובעיקר לקורא ולמאזין). שלוש השאלות בעלות סימן השאלה קשורות כטרופת מישור הזמן. אלא שזמן ומקום קשורים זה בזה בתפיסה מרחבית, ובהיעדר נקודות ציון לזמן עולה הקושי בייחוס נקודות ציון למקום. בשני השירים המרחב המוצג הוא המרחב של הנמענת ולא של הדובר, כפי שמדגישים כינויי השייכות והחפצים השונים שנזכרים בשירים ומזוהים כחפציה של הנמענת.²³

הקושי למקם את הנמענת במרחב-זמן מציב את הדובר בניגוד אליה - הנמענת (האם) נעה בעברה לבדה, והיא ממשיכה לנוע בו גם בזמן ההווה של הדובר. ברור אפוא כי ההנגדה שנוצרת הודות לכינויי השייכות והקניין מציבה את הדובר במרחב-זמן שונה מזה של הנמענת. הדובר פועל ב"כאן" וב"עכשיו": הוא דואג לשלום הנמענת בהווה, והוא מוטרד מן המפגש החוזר עם עברה, שאיתו היא מתעמתת לבדה מבחירה, במסע ב"אפר ואבק" או במטבח הבית הנעול ב"בגרמניה לפני המלחמה".

ניתן לתהות מדוע העבר חסום לדוברים ומדוע עליהם לשטוח שאלות על אודותיו בפני הנמענות. האם זו רק הגנה אימהית? האם זהו דפוס השתיקה של שורדי שואה? אטען כי מידור המרחב-זמן שיוצרות הנמענות נושא גם היבט תרבותי-לאומי. בניהן, הדוברים, הם לא רק חלק ממשפחתן אלא גם חלק מ"בני הארץ", מאלו שנולדו "כאן" ושאינם מורשים לחזור ל"שם". איסור המסע לדור הבנים הוא גם איסור הזיכרון, ולכן נעולים בפניהם מחוזות העבר, והדיאלוג בשירים נדמה כחסר את דברי האם, עד שקולה הוא למעשה קול שתיקתה.

| טבלה א: ביטויים דאיקטיים ציטוטים מובאים בכל משבצת לפי סדר הופעתם בשיר, ולצידם מספר הפעמים שהם מופיעים בשירים (אם יותר מפעם אחת) | | | |
|---|--|----------------------|------------|
| בגרמניה לפני המלחמה מילים, לחן וביצוע מקורי: שלמה ארצי | אפר ואבק מילים: יעקב גלעד; לחן: יהודה פוליקר; ביצוע מקורי: יהודה פוליקר | | |
| אני (בן) - את (אם) | אני (בן) - את (אם) | הדובר, אקט המסירה | כינויי גוף |
| את (אם) - הוא (האיש בתמונה) את - הוא (הילד בארון) | את (אם) - "אנשים שאיש לא מכיר" | משתתפים נוספים | |

23 ראו פירוט ב"מקום, מרחב" וב"קניין ושייכות" בטבלה א וב"בית וחפציו" בטבלה ב.

| | | | |
|---------------|-------|---|---|
| מקום, מרחב | כאן | [לא ידוע] | "דלת המטבח נעולה גם עכשיו" |
| | שם | "חורבות עיר" "שם" צריף מגרש מסילת העיר הישנה תחנה | "בגרמניה" (3) "בחוף שוקע שמש" |
| קניין ושייכות | דובר | "בתוכי" "היזכרי בי" | "היה לי טבע מוזר" "אצלי בתוך הלב" |
| | נמענת | "חורבות העיר שלך" "ילדותך" "מי ימתיק לילותיך" "מי יקשיב לבכיך" "מי ישמור צעדיך בדרכך" | "לא לשמוע אותך" "מה אוכל אותך?" "אצלך הכול אחרת" "היה נדמה לך" (2) |
| זמן | הווה | "יום אביב" | "שוקע שמש" |
| | עבר | "הייתה ואינה ילדותך" | "כשהייתי קטן" "באה מלחמה" "צהריים אחד" "כשהיית צעירה" (2) "לפני המלחמה" (4) |

| טבלה ב: השפה הפיגורטיבית והשדות הסמנטיים ציטוטים מובאים בכל משבצת לפי סדר הופעתם בשיר, ולצידם מספר הפעמים שהם מופיעים בשירים (אם יותר מפעם אחת) | | | |
|---|--|-------|--|
| לב | | דובר | בגרמניה לפני המלחמה מילים, לחץ וביצוע מקורי: שלמה ארצי |
| בית וחפציו | | נמענת | אפר ואבק מילים: יעקב גלעד; לחץ: יהודה פוליקר; ביצוע מקורי: יהודה פוליקר |
| תנועה | | הווה | "נסגרת" (12) |
| | | עבר | "ביתוכי הלב נשבר" "אינן אפילו בית" מעיל כסף כיס גביש סוכר |
| אמצעי תחבורה | | דובר | "מי רוקד תחת ירח" "באה מלחמה" "סגרה עליו בכת אחת" "הוא נלקח [...] כמו כבש" "רקדתם" "מאושרים בריקוד" |
| | | נמענת | "תא מטען" כמטונימיה לרכב או לרכבת רכבת |

מסקנות וסיכום

בניגוד למגמות הרווחות בזמר העברי בשלהי שנות השמונים של המאה העשרים, השירים "בגרמניה לפני המלחמה" ו"אפר ואבק" הפכו לסמל של שירי השואה ולמייצגי קולם של בני "הדור השני" ילידי ישראל. אף על פי שב"אפר ואבק" וב"בגרמניה לפני המלחמה" העמימות רבה וסוגיית "המולדת" אינה נידונה בהם במפורש, לא ניתן לפרשם ללא התייחסות לסוגיה זו, המגדירה את ה"כאן וה"עכשיו" וקושרת בין הנרטיב האישי למסורת היהודית.

בשני השירים מוצג על פני השטח דיאלוג חסר לכאורה עם האם הנמענת, שתשובתה ניתנת בשפה הפיגורטיבית של השיר, בלחץ ובעיבוד המוזיקלי. ההיעדר בתשובתה המילולית של האם מהדהד אפוא את תופעת השתיקה על אודות השואה במשפחות ניצולים רבות בישראל. המדיום הקולי של זמר מולחן משמש להעצמת קולה של השתיקה לכאורה, ומפנה את תשומת הלב משיח של זיכרון מן השואה ברמה האינטימית של בן מול אימו, לשיח של הזיכרון הישראלי הקולקטיבי, למראות רכבות המשא ולמשמעות הסותרת של המולדת בעיני דור ההורים ובעיני הדור של בניהם. מבחינה תרבותית וספרותית כוחם של השירים האלה נעוץ בהנחיה של הורה לצאצאו להימנע מחזרה למקום שבעבר היה "מולדת" ובעקבות המלחמה איננו עוד כזה. הצלחתם להפוך לחלק מן הפסקול הישראלי בכלל ולחלק מן הפסקול של יום השואה בפרט, נעוץ במארג התרבותי שהם שוזרים בין ההווה האישי להווה הלאומי, ובין העבר האישי לעבר היהודי, שבו תנועתם של האבות - הנגזרת מצד אחד מכוח הצו האלוהי, ומצד אחר מכוחם של הצוררים - מכוננת את עתיד הבנים והארץ. בדומה לשירו של פגיס, גם ארצי, גלעד ופוליקר שוזרים את הנרטיב האישי והמשפחתי בנרטיב העל הלאומי-יהודי.

מקורות

- אלירם, 2006 טלילה אלירם, בוא שיר עברי: שירי ארץ ישראל - היבטים מוזיקליים וחברתיים (חיפה: הוצאת אוניברסיטת חיפה, 2006).
- בירנבאום, 1985 הלינה בירנבאום, ניגון פנימי (תל אביב: טרקלין, 1985).
- בירנבאום, 1986 הלינה בירנבאום, "מסע אל העבר - פולין 1986" [יומן אישי], <http://www.zchor.org/birenbaum/journey.htm>

- גלוזמן, 2016 מיכאל גלוזמן, "זיכרון ללא סובייקט: על דן פגיס ושירת דור המדינה", בתוך חנן חבר (עורך), דן פגיס: מחקרים ותעודות (ירושלים: מוסד ביאליק, 2016), עמ' 111-135.
- דיקובן אזרחי, 1995 סדרה דיקובן אזרחי, "קברים באוויר: כינון הזיכרון בשירותיהם של פאול צלאן ודן פגיס", זמנים, 53 (1995), עמ' 18-33.
- חבר, 2016 חנן חבר, "משמים לשמי השמים: טראומה ועדות בשירת דן פגיס", בתוך חנן חבר (עורך), דן פגיס: מחקרים ותעודות (ירושלים: מוסד ביאליק, 2016), עמ' 180-198.
- ליברמן, 2019 חן ליברמן, "סמל לניצחון הרוח הישראלית" [משרד טלוויזיה], חדשות 13, 16 באפריל 2019.
- נייגר ואחרים, 2009 מוטי נייגר, אורן מאירס ואיל זנדברג, "אתם זוכרים עם השירים: תרבות פופולרית, זיכרון קולקטיבי ושידורי הרדיו בישראל ביום הזיכרון לשואה ולגבורה, 1993-2002", מגמות, 11-2 (2009), עמ' 254-280.
- עופר, 2018 דלית עופר, "30 שנה ל'אפר ואבק': מקומו והשפעתו בזמר העברי", הרצאה בכנס "מי אני? שיר ישראלי!", הכנס השנתי של עולם המוזיקה הישראלית, אוניברסיטת בר-אילן, 11 ביוני 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=IkzSOQcPhj8>
- פגיס, 1970 דן פגיס, "כתוב בעיפרון בקרון החתום", גלגול (תל אביב: מסדה, 1970), עמ' 22.
- פדיה, 2016 חביבה פדיה, שיבתו של הקול הגולה: זהות מזרחית - פואטיקה, מוזיקה ומרחב (בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2016).
- שפירא, 1997 אניטה שפירא, יהודים חדשים יהודים ישנים (תל אביב: עם עובד, 1997).

- Landsberg, 1995 Marge E. Landsberg, "Semantic Constraints on Phonologically Independent Freezes", in M. E. Landsberg (ed.), *Syntactic Iconicity and Linguistic Freezes* (Berlin: Walter de Gruyter, 1995), pp. 65–78.

על המחברת

ד"ר ערגה הלר היא ראש ההתמחות בספרות במכללה האקדמית לחינוך ע"ש קיי, ועורכת כתב העת "לקסיקוני". היא בעלת תואר דוקטור בתחום מחקר התרבות מאוניברסיטת תל אביב, וחוקרת תרגום ותרבות. בין פרסומיה הרבים מחקרים באנגלית ובעברית על התרבות הישראלית בימינו ועל יחסה לציונות, על תרגום מדיה לעברית ועל היבטים של תרגום ותרבות בספרות הילדים העברית.